

TESIS DOCTORAL

**El artículo periodístico
de Joaquín Romero Murube
como base fundamental de su obra**

Doctorando: Ldo. Álvaro Romero Bernal

**DIRECTORES: Prof. Dr. Antonio Ramos Espejo
Prof. Dr. M^a Ángeles Fernández Barrero**

[DEPARTAMENTO DE PERIODISMO II]

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

SEVILLA, 2009

TESIS DOCTORAL

**El artículo periodístico
de Joaquín Romero Murube
como base fundamental de su obra**

Doctorando: Ldo. Álvaro Romero Bernal

**DIRECTORES: Prof. Dr. Antonio Ramos Espejo
Prof. Dr. M^a Ángeles Fernández Barrero**

[DEPARTAMENTO DE PERIODISMO II]

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

SEVILLA, 2009

TESIS DOCTORAL

**El artículo periodístico
de Joaquín Romero Murube
como base fundamental de su obra**

“La inmensa mayoría de los escritores actuales parecen ángeles felices que habitan en la entelequia de un ensueño. Viven de la renta lírica o romancesca que les produce el encanto de la urbe o la encrucijada pintoresca de esos mundos. Pero, no obstante, existe algo más real e inmediato que es lo que de verdad llena la atención de la masa lectora y el desasosiego o la indignación de toda la urbe. Existe, lisa y llanamente, la calle”

Joaquín Romero Murube
(El Correo de Andalucía, 4/9/1955)

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	10
I. 1. Justificación.....	11
I. 2. Originalidad de la investigación.....	16
I. 3. Objetivos.....	19
I. 4. Metodología.....	22
I. 4. 1. Búsqueda de fuentes y ordenación del material bibliográfico... 22	
I. 4. 2. Trabajo de campo.....	24
I. 5. Proceso de elaboración.....	25
I. 6. Agradecimientos.....	27
II. BIOGRAFÍA.....	28
II. 1. En torno a la infancia de un niño palaciego bien.....	29
II. 1. 1. La voluntaria raíz campesina.....	29
II. 1. 2. Su infancia por él mismo: <i>Pueblo Lejano</i>	32
II. 2. El niño Romero Murube: de lo rural a lo urbano.....	36
II. 2. 1. Sevilla a través del prisma ajeno.....	36
II. 2. 2. La ciudad para un intrépido señorito.....	39
II. 2. 2. 1. El periodismo: su trampolín a la plenitud sevillana.. 42	
II. 2. 3. Del artista adolescente a la constelación de Mediodía.....	46
II. 3. Uno más del 27.....	56
II. 3. 1. El Ateneo, cuna de la generación.....	59
II. 3. 2. Inquietudes veinteañeras y Sevilla como cárcel.....	64
II. 4. El Alcázar: su privilegiada atalaya.....	68
II. 4. 1. Consolidación profesional.....	68
II. 4. 2. La amistad especial con Federico.....	69
II. 5. 1936-1939: los cambios fundamentales.....	78
II. 5. 1. La boda con Soledad.....	78
II. 5. 2. Sevilla sometida. Romero Murube entre dos aguas.....	80
II. 5. 3. El frustrada investigación sobre el asesinato de Federico.....	81
II. 5. 4. Romero Murube sobreviviente.....	83
II. 5. 5. La prolífica pluma de Joaquín en plena guerra civil.....	85
II. 5. 6. Entre el Generalísimo y M. Hernández. Historia y fantasía....	88
II. 6. La voz decisoria de Joaquín en Sevilla.....	91
II. 6. 1. Su búsqueda (des)apasionada de la ciudad.....	91
II. 6. 2. La voz autorizada de un sevillano de pro.....	99
II. 6. 2. 1. Recuperador de las esencias sevillanas.....	99
II. 7. Horas infinitas para escribir.....	104
II. 7. 1. El mudéjar Romero Murube.....	104

II. 7. 2. Una cala en la novela.....	107
II. 8. De unos romances a otros.....	111
II. 8. 1. Europa en el Alcázar.....	111
II. 8. 1. 1. De Anne de Grandeville a Ana Arroyo.....	114
II. 9. Memoria recapituladora y enfoque último.....	118
II. 9. 1. Rescate de sus memorias: la vista atrás.....	118
II. 9. 2. Sus raíces desde la lejanía: pueblo enfocado.....	122
II. 9. 3. El artículo como válvula de escape.....	126
II. 10. Sus últimas soledades.....	130
II. 10. 1. Escritor entre escritores.....	130
II. 10. 2. Su intento de ser anfitrión de Juan Ramón Jiménez.....	134
II. 10. 3. Primer infarto y desengaños de la vejez.....	135
III. EL ARTICULISTA JOAQUÍN ROMERO MURUBE.....	141
III. 1. Los géneros periodísticos.....	142
III. 1. 1. El género periodístico de opinión.....	148
III. 1. 1. 1. El editorial.....	151
III. 1. 1. 2. El artículo.....	153
III. 1. 1. 2. 1. Desde el siglo XIX: artículo y columna.....	158
III. 1. 1. 2. 1. 1. Artículo y columna en España....	161
III. 2. Más allá de los géneros.....	171
III. 2. 1. De la historia del literato a la consolidación del intelectual..	171
III. 2. 2. Periodismo y literatura.....	176
III. 2. 2. 1. ¿Periodistas o escritores?.....	187
III. 2. 3. Ensayo y periodismo.....	189
III. 2. 3. 1. El periodismo, vecino de todo.....	192
III. 2. 3. 1. 1. El artículo periodístico: microensayo actual..	194
III. 3. El valor de su escritura en papel prensa.....	197
III. 4. Periodista sin asiento.....	205
III. 5. Vivir para escribir o viceversa.....	208
III. 5. 1. El escritor en la calle.....	209
III. 5. 2. La soledad del columnista.....	218
III. 6. Unos libros hechos con jirones de periódicos.....	222
III. 6. 1. <i>Prosarios</i> (1924) [cuadro].....	224
III. 6. 2. <i>Sombra apasionada</i> [cuadro] (1929).....	225
III. 6. 3. <i>Sevilla en los labios</i> [cuadro] (1938).....	226
III. 6. 4. <i>Discurso de la mentira</i> [cuadro] (1943).....	227
III. 6. 5. <i>Memoriales y divagaciones</i> [cuadro] (1951).....	228
III. 6. 6. <i>Lejos y en la mano</i> [cuadro] (1959).....	229
III. 6. 7. <i>Los cielos que perdimos</i> [cuadro] (1964).....	232
III. 6.1.1. <i>Prosarios</i> , primeras prosas (poéticas) en el periódico....	233
III. 6. 2.1. <i>Sombra apasionada</i> , mezcolanzas de verso y prosa.....	235
III. 6. 3. 1. <i>Sevilla en los labios</i> , puesta en limpio de unos labios...	237
III. 6. 4. 1. <i>Discurso de la mentira</i> , su verdad sobre Sevilla.....	238
III. 6. 5. 1. <i>Memoriales y divagaciones</i> , los vagos recuerdos.....	239

III. 6. 6. 1. <i>Lejos y en la mano</i> , crónicas de ida y vuelta.....	244
III. 6. 7. 1. <i>Los cielos que perdimos</i> , la página periódica.....	255

IV. SELECCIÓN DE ARTÍCULOS.....265

IV. 1. Introducción.....	266
IV. 2. Sus artículos. Uno a uno.....	268
IV. 2. 1. 1. “Prosario”.....	268
IV. 2. 1. 2. [Análisis]	
IV. 2. 2. 1. “Los calvarios del arte”.....	273
IV. 2. 2. 1. [Análisis]	
IV. 2. 3. 1. “La edición de las obras de José M ^a Izquierdo”.....	278
IV. 2. 3. 2. [Análisis]	
IV. 2. 4. 1. “Juan Ramón Jiménez”.....	283
IV. 2. 4. 2. [Análisis]	
IV. 2. 5. 1. “Prosas del Sur (I)”.....	289
IV. 2. 5. 2. [Análisis]	
IV. 2. 6. 1. “Prosas del Sur (II)”.....	293
IV. 2. 6. 2. [Análisis]	
IV. 2. 7. 1. “Prosas del Sur (III)”.....	300
IV. 2. 7. 2. [Análisis]	
IV. 2. 8. 1. “La seudocultura y el humorismo en la juventud”.....	304
IV. 2. 8. 2. [Análisis]	
IV. 2. 9. 1. “La noche, el perro y la muerte”.....	307
IV. 2. 9. 2. [Análisis]	
IV. 2. 10. 1. “Carteles de Juan Miguel”.....	309
IV. 2. 10. 2. [Análisis]	
IV. 2. 11. 1. “Apuntes literarios. El elogio del pavo real”.....	312
IV. 2. 11. 2. [Análisis]	
IV. 2. 12. 1. “Rosa de los vientos. Impertinencias”.....	316
IV. 2. 12. 2. [Análisis]	
IV. 2. 13. 1. “Notas liter. El último paseo a la tumba de Bécquer”....	320
IV. 2. 13. 2. [Análisis]	
IV. 2. 14. 1. “Impertinencias. Espejos”.....	327
IV. 2. 14. 2. [Análisis]	
IV. 2. 15. 1. “Francis Jammes”.....	333
IV. 2. 15. 2. [Análisis]	
IV. 2. 16. 1. “Impertinencias. Sesgos”.....	340
IV. 2. 16. 2. [Análisis]	
IV. 2. 17. 1. “Sesgos. Relojos”.....	345
IV. 2. 17. 2. [Análisis]	
IV. 2. 18. 1. “Sesgos. Libros Nuevos”.....	352
IV. 2. 18. 2. [Análisis]	
IV. 2. 19. 1. “Impertinencias. Sesgos y alegrías”.....	357
IV. 2. 19. 2. [Análisis]	
IV. 2. 20. 1. “Sesgos. Macetas”.....	360
IV. 2. 20. 2. [Análisis]	
IV. 2. 21. 1. “Sesgos. Figuras en la pantalla”.....	364

IV. 2. 21. 2. [Análisis]	
IV. 2. 22. 1. “Sesgos. Figuras en la pantalla”	371
IV. 2. 22. 2. [Análisis]	
IV. 2. 23. 1. “Sesgos. Los ángulos difíciles”	377
IV. 2. 23. 2. [Análisis]	
IV. 2. 24. 1. “Sesgos. Figuras en la pantalla”	381
IV. 2. 24. 2. [Análisis]	
IV. 2. 25. 1. “Notas literarias. Razón de sesgos”	388
IV. 2. 25. 2. [Análisis]	
IV. 2. 26. 1. “Vieja Sevilla nueva”	394
IV. 2. 26. 2. [Análisis]	
IV. 2. 27. 1. “Aspectos. Orden, situación”	399
IV. 2. 27. 2. [Análisis]	
IV. 2. 28. 1. “Aspectos. Disquisiciones literarias”	405
IV. 2. 28. 2. [Análisis]	
IV. 2. 29. 1. “Sesgos. Itinerarios sevillanos”	412
IV. 2. 29. 2. [Análisis]	
IV. 2. 30. 1. “Actualidades literarias. Gustavo Adolfo Bécquer”	417
IV. 2. 30. 2. [Análisis]	
IV. 2. 31. 1. “Sesgos”	423
IV. 2. 31. 2. [Análisis]	
IV. 2. 32. 1. “Sesgos”	428
IV. 2. 32. 2. [Análisis]	
IV. 2. 33. 1. Actualidades liter. La muerte de un gran novelista”	433
IV. 2. 33. 2. [Análisis]	
IV. 2. 34. 1. “El río por la ciudad”	440
IV. 2. 34. 2. [Análisis]	
IV. 2. 32. 1. “El conde 'Zeppelin' y Sevilla”	444
IV. 2. 35. 2. [Análisis]	
IV. 2. 36. 1. “La Alameda de Hércules”	450
IV. 2. 36. 2. [Análisis]	
IV. 2. 37. 1. “Always, Sevilla, yes”	457
IV. 2. 37. 2. [Análisis]	
IV. 2. 38. 1. “Esta noche nace el Niño”	463
IV. 2. 38. 2. [Análisis]	
IV. 2. 39. 1. “Carta a José M ^a Izquierdo desde el cielo”	468
IV. 2. 39. 2. [Análisis]	
IV. 2. 40. 1. “Alejandro Collantes, poeta de Sevilla”	473
IV. 2. 40. 2. [Análisis]	
IV. 3. Cuadro sinóptico de artículos	478

V. CONCLUSIONES	481
V. 1. Informe	482
V. 2. Conclusiones	483

VI. ANEXOS	486
VI. 1. Testimonios de una intensa vida	487

VI. 2. Partida de Bautismo de Joaquín Romero Murube.....	488
VI. 3. Inscripción de M ^a de H. en el Instituto General y Técnico.....	489
VI. 4. Acta de Matrimonio.....	490
VI. 5. Cédula personal expedida por Diputación a su nombre.....	491
VI. 6. Título de director-conservador del Alcázar.....	492
VI. 7. Relación de invitados a una comida de SS.EE, el 13-10-1948....	493
VI. 8. Pasaporte oficial de Joaquín Romero Murube.....	494
VI. 9. Hoja rectificadora de nombres, apellidos, etc. necesaria para la expedición del título de Encomienda del Mérito Civil.....	495
VI. 10. Carta de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.....	496
VI. 11. Fotografía de 1935 con miembros del 27 y Chaves Nogales....	497
VI. 12. Estudio monográfico <i>Pueblo Lejano</i>	
VII. BIBLIOGRAFÍA.....	523
VII. 1. De Joaquín Romero Murube.....	524
VII. 1. 1. Libros.....	524
VII. 1. 2. Recopilaciones de artículos.....	525
VII. 2. Sobre Joaquín Romero Murube.....	526
VII. 3. General.....	526
VII. 3. 1. Libros.....	526
VII. 3. 2. Artículos en periódicos y revistas.....	534
VII. 3. 3. Páginas digitales.....	538

I. INTRODUCCIÓN

I. 1. Justificación

Cuando, hace más de una década, decidimos estudiar la Licenciatura de Periodismo imperaba en nuestro deseo una profunda atracción por la lengua y por las historias humanas. No es que nos dejáramos arrastrar ni por el tópico del periodista-escritor ni por el del periodista-aventurero, sino que simplemente descubrimos en esta profesión un cúmulo de oportunidades cotidianas para el bello oficio de escribir. Tal vez no exista otro en el que este ejercicio de la escritura sea tan necesario ni constitutivo del quehacer diario. Entre la carrera y la profesión, los libros y la premura de cada periódico diario, descubrimos asimismo que, por desgracia, el periodista de a pie no tiene tantas oportunidades de recrearse en la escritura como quisiera, no sólo porque las presiones del propio medio, políticas, publicitarias, etc. se lo impidan, sino porque la competitividad entre los mass media requiere una producción a gran escala y en tiempos vertiginosos de los sucesos, por lo que en la mayoría de los casos es más importante contar mucho que contar bien.

En este sentido, el periodismo general se caracteriza por un lenguaje sin demasiados remilgos y por historias marcadas precisamente por una agenda ajena al reportero. Desde estos presupuestos, relumbran con mayor intensidad los casos de periodistas que, por circunstancias diversas, han logrado sustraerse a este sistema simplificador y han construido una manera de llevar a cabo su trabajo que apunta no a la producción masificada y obligada de textos, sino a la cualitativa y vocacional, lo que redundará en una calidad comunicativa entre el escritor y el lector. Estos casos de periodistas privilegiados, que antes del llamado Nuevo Periodismo norteamericano¹ estuvieron representados, sin ir más lejos, por nuestra Generación del 98² y por casos

¹ Corriente periodística nacida en EEUU en la década de los 60 que combinaba elementos literarios con otros propios de la investigación periodística. La novela de no ficción *A sangre fría*, de Truman Capote (CAPOTE, Truman: *A sangre fría*, Anagrama, Barcelona, 1989), es considerada la primera que responde a esta nueva sensibilidad y técnica, si bien existe otra, *Operación Masacre*, del escritor argentino Rodolfo Jorge Walsh (WALSH, Rodolfo Jorge: *Operación masacre*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2003), publicada en 1957, que puede considerarse asimismo un precedente del género. El llamado Nuevo Periodismo funde lo mejor de la literatura con lo mejor del periodismo. Sus principales representantes son Tom Wolfe, Norman Mailer y Hunter S. Thompson.

² Tal vez se trate de la primera generación de escritores en la Modernidad española preocupados de una manera activa por la realidad socio-política que les tocó vivir. Y, aunque tradicionalmente, el grupo ha sido tomado como literario, la mayoría de ellos llega a Madrid para triunfar, buscar reconocimiento y fama, y lo hace utilizando los periódicos. Las primeras tribunas para iniciarse en el oficio de la pluma o darse a conocer son los diarios (*El Imparcial*, *El Liberal*, *El Sol*...) y revistas como *Revista Nueva*, *Germinal* o la *Revista de Occidente*. Buena parte de la nómina de escritores noventayochistas no sólo se inician en las páginas de los periódicos, sino que continúan su labor en ellos y lo hacen con

brillantes de la del 27, me han interesado sobremanera. Entre el periodismo informativo de creación y el periodismo comprometido de opinión existe una nutrida y maravillosa gama de autores que no se han limitado a utilizar el lenguaje como instrumento para contar hechos, sino que han creado un lenguaje propio como seña de identidad o al servicio de un compromiso más allá del oficio remunerado. Joaquín Romero Murube ha sido uno de ellos.

No es casualidad que su figura haya trascendido en la historia reciente como escritor y no como periodista, pues sigue vigente la idea de la separación tajante entre quien escribe apuntando precisamente a esa escritura y quien lo hace apuntando a la realidad circundante; en otras palabras, se ha seguido separando, en esta tarea de la escritura, a los escritores de función poética (escritores propiamente dichos) y a los escritores de función referencial (escritores periodistas)³. El mérito de los autores privilegiados a los que antes nos hemos referido radica en que no renuncian a ninguno de los dos objetivos, de modo que escriben no sólo para hacerlo ejemplarmente, sino para indagar en la realidad y, mediante la escritura, conocerla mucho mejor.

innovadoras formas, al combinar realmente las mejores armas de la literatura y sus recursos y la precisión del periodismo. Buenos ejemplos de ello los constituyen Ángel Ganivet, Azorín o el periodista político de la generación, Ramiro de Maeztu. En AAVV: “Madrid y la Generación del 98”, publicado junto a otros estudios específicos en la web de la Universidad Complutense de Madrid en la asignatura *Historia de Madrid en la Edad Contemporánea*, impartida por el profesor Luis Enrique Otero Carvajal, se recoge: “También participaron en revistas de reconocido prestigio y en los periódicos de mayor difusión. Por ejemplo, Miguel de Unamuno, que publicó en *La España Moderna* la serie de ensayos *En torno al casticismo*. Fue *El País*, diario republicano dirigido en diferentes épocas por Roberto Castrovido, Lerroux y Joaquín Dicenta, uno de los primeros periódicos madrileños en el que consiguieron escribir los literatos jóvenes; en su redacción, en la que a días conseguía albergue para sus noches de miseria Pedro Barrantes, convivieron Maeztu, el futuro Azorín, Pío Baroja y otros compañeros de promoción con los periodistas, mayores todos en edad, Ricardo Fuente, Antonio Palomero, Adolfo Luna y el cura Ferrándiz; *El País* llegó a ser para los literatos nuevos “*vertedero donde todos arrojaban, sin esperanzas de retribución, lo que producían*”, dice Ruiz Contreras. Otro paso decisivo en el ejercicio del quehacer periodístico lo dieron los escritores del grupo *noventayochista* al ingresar en 1902 en la redacción de *El Globo*, diario fundado por Castelar y que luego pasó a propiedad del diputado catalán Emilio Riu, que acogió a Martínez Ruiz y a Baroja. *La Campaña* y *Heraldo de París* se dirigían a un público bastante numeroso en España y América Latina. La popularidad de estos dos periódicos es evidente al lector de otros periódicos madrileños, porque su contenido y su orientación editorial son fuente de frecuente comentario. Estos dos periódicos, a causa de su inmunidad a las represalias del gobierno español, contribuyen a aclarar el papel y la forma del movimiento anarquista en España. Los artículos del futuro Azorín, los cuentos de Unamuno y los poemas de Vicente Medina, representan otra confirmación de los contactos que tenían los escritores de la época con los círculos anarquistas”.

³ Esta terminología de las funciones del lenguaje la tomamos del célebre artículo “Lingüística y poética” de Roman Jakobson (JAKOBSON, Roman: *Lingüística y poética*, Cátedra, Madrid, 1985), que sistematiza el tradicional esquema de la comunicación (emisor, receptor, mensaje, canal, etc.) y adjudica a cada elemento una función específica del lenguaje, de modo que cuando éste se utiliza para focalizar el referente cumple una “función referencial”, mientras que cuando el propio lenguaje es objeto de atención estamos ante la llamada “función poética”.

Joaquín Romero Murube nació en mi mismo pueblo natal, Los Palacios y Villafranca (Sevilla), tres cuartos de siglo antes que yo, y tal vez por eso mismo no me acerqué a su figura humana y artística hasta hace relativamente poco tiempo. Murió diez años antes de que yo naciera, de modo que no tuve la oportunidad de conocerlo personalmente, y aunque algunos paisanos me hablaron de él, siempre lo hicieron desde una perspectiva tan localista (o así percibida por mí) que durante muchos años lo arrinconé en la inmerecida sección de los folclóricos y estrellas pueblerinas. Me equivoqué.

Y lo descubrí, como no podía ser de otra manera en el caso de un escritor, acudiendo personalmente a sus escritos⁴. Entonces tuve la conciencia indiscutible de estar ante un escritor de magnitud universal, tanto cuando escribía sobre su pueblo natal como cuando lo hacía sobre asuntos de la más profunda raigambre humana. No hay artista más universal que el que precisamente construye ese calificativo desde lo local.

Para Romero Murube, lo local se llamaba Sevilla, pues no en vano hizo de la ciudad su amante predilecta, a la que cuidaba desde la privilegiada atalaya del Alcázar, donde fue conservador entre 1934 y 1969. Más de media vida. Desde allí fue construyendo su propia figura singularísima de protector de una Sevilla idealizada, no sobre el tópico y el azulejo, sino sobre las verdades profundas de un paisanaje que él siempre se encargó de dar a conocer en libros de títulos tan logrados como elocuentes. El ensayista⁵ Murube es un hombre dado a la constante reflexión y que se impacienta, sin embargo, para esperar al libro. Así que recurre desde la frescura valiente de sus 20 años a la prensa sevillana, cuyos artículos primeros habían de desembocar en un libro de

⁴ Lo primero que leí de Romero Murube fueron precisamente algunos artículos que mi paisano había publicado en determinados periódicos sevillanos. Lo hice en el transcurso de una velada poética y conmemorativa que organizó Claudio Maestre Moreno, palaciego también e insigne investigador de nuestra figura estudiada, en la década de los 90. Luego, quedé maravillado con la prosa poética, fluida e inteligente de *Pueblo Lejano* (ROMERO MURUBE, Joaquín: *Pueblo Lejano*, edición de El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla y el Ateneo de Los Palacios y Villafranca (1.000 ejemplares numerados) con motivo del 20º aniversario de la muerte del escritor, Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 1989), el libro de nostalgia madurada para el que se inspira en Los Palacios y Villafranca.

⁵ Los libros más interesantes de Romero Murube, al margen de sus poemarios -que escribe durante la primera mitad de su vida- son los ensayos en torno a Sevilla y a los elementos sevillanos -artísticos y arquitectónicos, históricos o idiosincrásicos- que le llamaban la atención (ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sevilla en los labios* -primera edición de 1938-, edición especial para *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 2005; *Discurso de la mentira*, -primera edición de 1943-, Hermandad Sacramental de la Soledad de la Parroquia de San Lorenzo, Sevilla, 1995; *Memoriales y divagaciones* -primera edición de 1950-, Hermandad Sacramental de la Soledad de la Parroquia de San Lorenzo, Sevilla, 1995; *Los cielos que perdimos* -primera edición de 1964-, Hermandad Sacramental de la Soledad de la Parroquia de San Lorenzo, Sevilla, 1995.

1924. Desde las páginas de *El Liberal*⁶, *El Noticiero sevillano*⁷, *El Correo de Andalucía*⁸ y el *ABC*⁹ de Sevilla, principalmente, irá desgranando sus pensamientos en forma de artículos, de miniensayos de la actualidad; y, al mismo tiempo, se irá autoconstruyendo como figura intelectual en la ciudad hispalense. Publicará cada vez

⁶ CHECA GODOY, Antonio: *Historia de la prensa andaluza*, Fundación Blas Infante, Sevilla, 1991, págs. 193-194: “En 1901 aparece *El Liberal*, que dirigen inicialmente José Nogales y luego Alfredo Murga y que en 1909 y ya casi hasta su desaparición tendrá a su frente a José Laguillo. Desde sus inicios conseguirá afirmarse en el mercado, donde, a la altura de 1901, sólo *El Noticiero sevillano* y en menor medida *El Correo de Andalucía* son diarios tecnológica y profesionalmente modernos. Diario plural, de amplia información, tendrá pronto gran aceptación e influencia supraprovincial. Pero poco a poco conseguirá desbancar a *El Noticiero sevillano* de la primacía entre los diarios locales. Desde su aparición, *El Liberal*, con buenas instalaciones, perteneció a la Sociedad Editorial de España, a la sazón el más importante 'trust' periodístico español, pues contaba con diarios en Madrid, Barcelona, Bilbao, Murcia, Sevilla, Granada y Gijón; es el primer intento en nuestro país de cadena de prensa no vinculada a partido político, si bien mostrará siempre claras simpatías hacia el liberalismo avanzado y el republicanismo. Esta sociedad, a las dos décadas, pasó, a raíz de la muerte de Miguel Moya Ojanguren -1920-, a manos de los industriales catalanes Manuel y Juan Busquets, que la mantendrán desde las vísperas de la dictadura hasta la guerra civil, con más acentuada orientación a la izquierda”.

⁷ *Ibidem*, pág. 193: “El 1888 surgía el *Diario de Avisos*, que de inmediato se transformaba en *La Correspondencia de Sevilla* (1889-1893) que daría paso a su vez en esta última fecha a *El Noticiero sevillano*, un diario que se va a mantener en publicación hasta 1933, cuarenta años justos, y que en algún momento llegará a ser el diario de más tirada de Andalucía. El diario lo funda la familia Mencheta, que por las mismas fechas lanza en Barcelona *El noticiero universal*, de larga vida. Francisco Peris Mencheta configura un diario esencialmente informativo, independiente, cuyo primer director va a ser Emilio Dugi; con amplia información y buenas instalaciones, *El noticiero sevillano*, con ediciones mañana y tarde, se convertirá pronto en un diario de gran difusión, con audiencia supraprovincial, pues se difunde asimismo en Córdoba, Huelva y Jerez.

⁸ *Ib.*, págs. 195-196: “El 1 de febrero de 1899 aparecía en Sevilla *El Correo de Andalucía*, a impulso del arzobispado de Sevilla, cardenal Marcelo Spínola, en un momento en que gran número de ciudades españolas se dotan de un diario católico, éste lo será también, pero no siempre con la significación integrista casi usual en la prensa católica española de principios de siglo. Hoy es el vicedecano de la prensa diaria andaluza en publicación y también el diario andaluz que ha alcanzado más duración, tras *Diario de Cádiz*. Varias etapas pueden distinguirse en esta larga vida del periódico sevillano. La primera, hasta la constitución en 1918 de Editorial Sevillana SA, de orientación muy conservadora, con Rafael Sánchez Arraiz como primer director. *El Correo de Andalucía* bordea los 4.000 ejemplares, por encima de la difusión, usualmente muy baja, conseguida hasta entonces por los diarios católicos andaluces. En los últimos años de la Restauración se significa por un catolicismo con mayor interés social, con apoyo claro al incipiente partido demócratacristiano -el Partido Social Popular. Esta etapa se continuará durante la II República, cuando frente a la orientación integrista o carlista de la mayoría de los diarios católicos andaluces, *El Correo de Andalucía*, dirigido por Jesús Pabón, que será diputado de la CEDA, apoya a este último partido. Es un diario relativamente bien dotado, con rotativa propia. Jesús Pabón le da una cierta prestancia literaria de la que había carecido con anterioridad. Con la guerra civil se inicia la larga etapa de dirección del periódico por José Montoto, etapa que dura tres décadas (1936-1967), en las que el diario se queda atrás tecnológica, pero sobre todo profesionalmente. En 1967, cuando cesa Montoto, es un diario deficitario y con pocos lectores. A partir de esa fecha se inicia una nueva etapa, complejísima, pero caracterizada globalmente por su apertura. El diario se sitúa indiscutiblemente en la vanguardia informativa española en el lustre 1968-1972, su mayor acento regional y el paulatino aumento de la difusión caracterizan también esta etapa. Rafael González y José M^a Javierre son los directores en estos años cruciales. Se renueva también la maquinaria y se inicia una expansión supraprovincial.. En 1976, tras la desaparición del diario estatal *Sevilla*, la empresa, con exceso de personal, lanza el vespertino *Nueva Andalucía*, que dirigirá Javier Smith Carretero y que cesa en los primeros meses de 1984”.

⁹ *ABC* de Sevilla se funda en 1929, de la mano de Juan Ignacio Luca de Tena, tras la muerte de su padre (Torcuato Luca de Tena), cuando la capital hispalense se encontraba inmersa en la Exposición Iberoamericana. Se trataba de la edición andaluza del diario madrileño. En 1959 traslada su sede desde la Enramadilla a Tabladilla, desde donde pasó a la Isla de la Cartuja en 1999.

más artículos, hasta convertir esta tarea en un quehacer casi cotidiano en sus dos últimas décadas de vida.

El objeto de este trabajo, no obstante, es indagar en sus orígenes: los de escritor de periódicos, pues, aunque literato en la nómina de la Generación del 27 (de los literatos injustamente olvidados, por cierto), se configura como tal en las páginas de la prensa sevillana. Escritor hechizado por las primeras vanguardias de los años 20 y con un talento innato para la poesía, no será sino en el papel fungible de los periódicos mañaneros donde ofrezca la medida exacta de su talla literaria. Interesado por la actualidad en el más amplio sentido de la palabra, tanto sus escritos como su fama pasan anticipadamente por las páginas de los periódicos antes de convertirse en libros. De hecho, algunos de sus libros son la completa puesta en limpio de un puñado de artículos.

Aparte, Romero Murube llevará a cabo intentos poco trascendentes en el terreno de la narrativa con novelitas de juventud e incluso con un tardío intento de vehicular su talento a través de una narrativa de ficción que no lo será tanto. En la lírica hilaría siempre más fino. Otros libros ensayísticos muy conseguidos le sirven al escritor palaciego para calibrar su talento en el terreno de la precisa divagación que tanto le apasiona, heredada de su admirado José María Izquierdo, autor de *Divagando por la ciudad de la gracia*.

Pero insistimos como al principio: Joaquín Romero Murube empieza en los periódicos, consigue celebridad en ellos y termina su carrera y su vida sobre el lomo veloz y popularísimo del artículo periodístico. Por eso es, ante todo, un periodista con voluntad de estilo. Pero periodista al fin y al cabo.

I. 2. Originalidad de la investigación

Cuando está a punto de cumplirse el 40º aniversario de la muerte de Joaquín Romero Murube, los enfoques a su figura han sido muchos e interesantes, pero todos desde la perspectiva de creerlo un poeta de segunda fila en el contexto del 27 (de hecho, apenas aparece mencionado en los libros de texto) o un conservador no sólo del Alcázar sevillano sino de la quintaesencia de la propia ciudad y su patrimonio. Su lucha por defender el patrimonio sevillano lo convierten ya en vida en un personaje de solitaria sensibilidad que se hace cada vez más prolífico en sus consideraciones sobre el entorno urbano.

Nunca, sin embargo, se ha puesto el acento, como hemos pretendido hacerlo en esta tesis, sobre su faceta periodística. Es más, nunca se ha considerado que Romero Murube, en rigor, fuera un periodista. Y es lo que sostenemos en esta tesis: que el poeta, ensayista, narrador, conservador y amante de la Sevilla eterna albergaba, ante todo, un espíritu de periodista que lo obligaba a una vigilancia constante sobre su realidad inmediata y su presente y cuyas conclusiones decidió publicar, sobre todo, en la prensa que tenía al alcance: todos los periódicos sevillanos.

Esa pasión por su entorno vivo, combinada por el tamiz de su lírica y solitaria sensibilidad, hicieron de él un periodista con voluntad de estilo, que no se conformaba, pues, con contar la realidad, sino que pretendía contarla bien y personalmente. Es decir, un periodista con pluma de poeta, que, al cabo, es el periodista ideal.

Su temprano contacto con el mundo cultural lo llevó a entablar estrechas amistades no sólo con las tertulias sevillanas de los años 20 del pasado siglo, sino con lo más granado de lo que empezaba a constituirse como Generación del 27. Por edad y por gustos, conectó bien con muchos de los autores que han alcanzado celebridad en esta Edad de Plata, pero tal vez su supervivencia tan localizada a lo largo de toda su vida en un contexto tan peligroso para un artista como era la dictadura franquista lo han hecho un sospechoso de colaborar de alguna manera con el régimen. Sus *colaboraciones*, sin embargo, como las últimas investigaciones en este sentido han insistido en señalar, se limitaron a servicios administrativos en tanto que era alcaide de uno de los mayores

monumentos del país en una época dictatorial¹⁰. Y el trabajo digno, bien hecho además, no puede tachar a nadie. Además, Romero Murube tuvo siempre la asombrosa capacidad de mantener el puesto de privilegiada observación sin que ello le impidiera hablar, reflexionar y criticar todo lo que le venía en gana. De hecho, se enfrentó en más de una ocasión a cardenales, administraciones y alcaldes para defender ideas o estados de cosas que él consideró inviolables. Y siempre la prensa de por medio.

En el prólogo de la revista *Mediodía*¹¹, de la que fue redactor-jefe, y luego en algún que otro artículo periodístico, insiste en la necesidad de “estar situado”. Esta capacidad casi innata de estar situado la mantuvo Romero Murube toda su vida, no sólo para sobrevivir liberalmente, como hemos dicho antes, en una época difícil (al contrario de lo que les ocurrió a otros muchos contemporáneos, que terminaron exiliados, muertos, asesinados o convencidos), sino para entablar relación con una galería variopinta conformada por todo personaje que encerrara algún interés. Era la curiosidad del periodista de vocación. Insistimos en esto último porque el trabajo en la prensa para el conservador del Alcázar no era, evidentemente, decisivo en su economía. Sí lo fue durante los primeros años, cuando se queda huérfano de padre y decide inflar columnas con teletipos cuando termina su trabajo en El Monte de Piedad o en el Ayuntamiento sevillano, donde los sueldos eran exiguos y la vida, o al menos su vida de literato en ciernes, tenía cada vez más exigencias.

La primera tesis doctoral que se hizo sobre la vida y obra de Romero Murube, mérito de Matilde Sagaró Faci¹², abordaba, desde una óptica todavía muy descriptiva, la biografía del autor palaciego y las características de su trabajo en los distintos géneros literarios. Y aunque es verdad que aparece un capítulo dedicado al periodismo, no es más que eso, un capítulo, también descriptivo, por cierto, aunque con el acierto de recopilar la mayoría de los títulos de artículos escritos por Romero Murube a lo largo de su vida. En el análisis de contenido, no obstante, la autora de la primera tesis sobre la figura de Joaquín Romero Murube recurre a sus libros ensayísticos, sin reparar demasiado en que la materia prima y por tanto la originalidad de aquellos pensamientos eran artículos esparcidos por la prensa sevillana. Los libros no eran más que una puesta

¹⁰ Así tratamos de explicarlo en el apartado de este mismo trabajo sobre su biografía.

¹¹ Revista literaria sevillana que promovió los movimientos de vanguardias principalmente entre los años 1926 y 1929, y en cuyas páginas escribieron casi todos los grandes poetas de la Generación del 27. El redactor-jefe era Joaquín Romero Murube.

¹² SAGARÓ FACI, Matilde: *Joaquín Romero Murube: Vida y obras*, tesis doctoral leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla en 1977 bajo la dirección del doctor y catedrático de Literatura española Francisco López Estrada.

en limpio de los artículos que, como papel fungible que son, corrían peligro de perderse para siempre, como de hecho habrá ocurrido con más de uno.

En la completa biografía que Juan Lamillar¹³ publicó sobre Romero Murube en el centenario de su nacimiento, en 2004, hay referencias a su faceta periodística, pero nunca como constitutiva de su esencia como escritor. Tal vez haya sido Antonio Burgos, en su prólogo a la selección de *Artículos*¹⁴ que publica la Hermandad Sacramental de la Soledad de Sevilla en 1995, quien reconozca a Murube como verdadero periodista, pero faltaba un estudio a propósito. Por eso nosotros lo hemos abordado, porque, desde el multiperspectivismo que se precisa para calibrar la importancia de una figura como la que nos ocupa, no podemos sustraernos a su faceta de periodista, de intelectual curioso que elige la senda del periódico diario para llegar a la masa lectora.

Aunque su labor periodística se acrecienta con el paso de los años y llega a destacar sobremanera a partir de la década de los 50 y hasta su muerte, en 1969, nosotros hemos acotado para un primer análisis su primera época, la comprendida entre 1923 y 1934, aproximadamente, que es el período en que Romero Murube descubre la ciudad, se hace hombre, experimenta con las vanguardias, entra en contacto con la cultura en su sentido más amplio y consigue un trabajo que le da más o menos independencia. Y todo ello sin abandonar jamás sus constantes publicaciones en los periódicos. Creemos que las razones profundas de toda vida se encuentran en los orígenes. Y en los de Romero Murube nos hemos zambullido para encontrar los suyos como escritor en las páginas de los periódicos.

¹³ LAMILLAR, Juan: *Joaquín Romero Murube. La luz y el horizonte*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004.

¹⁴ BURGOS, Antonio: “Romero Murube, un nuevo hércules en las columnas de los periódicos”, en ROMERO MURUBE, Joaquín: *Artículos (1923-1968)*, Hermandad de la Soledad de la Parroquia de San Lorenzo, Sevilla, 1995.

I. 3. Objetivos

1. Actualizar la figura de Joaquín Romero Murube con especial focalización de su faceta periodística.

Joaquín Romero Murube (Los Palacios y Villafranca, 1904 – Sevilla, 1969) cuenta con escasos estudios y biografías en comparación con la relevancia que tuvo su figura mientras vivió. En los últimos años, y en torno al centenario de su nacimiento, se han editado, sin embargo, diversas publicaciones en torno a él, como la obra selecta de la Fundación José Manuel Lara, con estudio y selección de Jacobo Cortines y Juan Lamillar¹⁵; la biografía tal vez más completa del conservador del Alcázar -*Joaquín Romero Murube. La luz y el horizonte*-, a cargo de Juan Lamillar¹⁶; un pequeño volumen con escritos inéditos que bajo el título de *Prosas Líricas*¹⁷ editó la asociación de madres y padres El Llano del Instituto de Educación Secundaria Joaquín Romero Murube de Los Palacios y Villafranca, bajo la supervisión de Claudio Maestre Moreno; la selección de sus escritos en prensa entre 1923 y 1935 bajo el título de *Sesgos y otras prosas*¹⁸, editado por el Ateneo de Sevilla y la Consejería de Relaciones Institucionales de la Junta de Andalucía, con introducción y cuidados del profesor José María Barrera López; una autobiografía apócrifa de Romero Murube, construida a partir de fragmentos de su propia obra, que editó el jurista Pedro Márquez bajo el título de *Poeta en Sevilla. El memorial de Joaquín Romero Murube*¹⁹; la reedición de *Siete romances*²⁰, el poemario que le dedicara críticamente a García Lorca en 1937, por parte de la editorial sevillana Point de Lunettes (en su colección *Los libros perdidos*) y a cargo de Manuel García y A. Martínez; o la entrada biográfica que nosotros mismos aportamos a la *Enciclopedia General de*

¹⁵ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Obra Selecta [I]. Silencios de Andalucía (Lírica y Narrativa) y Obra Selecta [II]. Los cielos perdidos (Prosa ensayística)*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004.

¹⁶ *Ibídem*.

¹⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Prosas líricas*, Asociación de Madres y Padres El Llano. IES Joaquín Romero Murube, Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 2004.

¹⁸ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sesgos y otras prosas. 1923-1935*, edición de José María Barrera López, Ateneo de Sevilla, Sevilla, 2004.

¹⁹ MÁRQUEZ ROMERO, Pedro: *Poeta en Sevilla. El memorial de Joaquín Romero Murube*, Ediciones El Desembarco, Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 2004.

²⁰ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Siete romances*, edición de A. Martínez y M. García, Point de Lunettes, Sevilla, 2004.

Andalucía en su tomo 14²¹. Un año después del centenario, en 2005, *El Correo de Andalucía*, una de las cabeceras en las que Romero Murube escribiera algunos de sus mejores artículos periodísticos, reeditó con motivo de su último rediseño la *Sevilla en los labios*²² que el escritor sevillano publicara por primera vez en 1938. Y un año antes del evento conmemorativo, en 2003, Joaquín Arbide había publicado *La leyenda de Joaquín Romero Murube*²³.

Una década antes, en 1995, la Hermandad Sacramental de la Soledad de San Lorenzo de Sevilla, a la que perteneció Romero Murube, publicó, además de una antología de sus artículos periodísticos -con prólogo de Antonio Burgos y recopilación, selección y notas de Álvaro Pastor Torres-²⁴, sendas reediciones de *Discurso de la mentira*²⁵ -que había sido publicado por primera vez en 1943- y de *Los cielos que perdimos*²⁶ -de 1964.

En 1977, la profesora Matilde Sagaró Faci, bajo la dirección de Francisco López Estrada, hizo una tesis doctoral en la Universidad de Sevilla que supuso la primera aproximación desde el academicismo universitario al polifacético Murube²⁷.

Nosotros hemos intentado acumular toda esa información y todos esos trabajos, ponerlos al día, y, a partir de ellos, profundizar en la faceta periodística de Joaquín Romero Murube.

2. Focalizar su obra periodística como verdadero motor de su creación.

Romero Murube nace al oficio de escritor desde las páginas de los periódicos. Esa práctica precoz lo entusiasma primero en el contexto cultural sevillano y lo catapultó más tarde hacia la edición de libros que son recopilaciones de lo que escribió antes en el papel fungible de la prensa o que al menos parten de las

²¹ ROMERO BERNAL, Álvaro: “Romero Murube, Joaquín”, *Enciclopedia General de Andalucía*, tomo 14, C&T Editores, Madrid, 2004, págs. 6.428-6.429.

²² ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sevilla en los labios*, edición especial para *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 2005.

²³ ARBIDE, Joaquín: *La leyenda de Joaquín Romero Murube*, rd editores, Sevilla, 2003.

²⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Artículos (1923-1968)*, Hermandad Sacramental de la Soledad (Parroquia de San Lorenzo), Sevilla, 1995.

²⁵ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*, Hermandad Sacramental de la Soledad (Parroquia de San Lorenzo), Sevilla, 1995.

²⁶ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Los cielos que perdimos*, Hermandad Sacramental de la Soledad (Parroquia de San Lorenzo), Sevilla, 1995.

²⁷ SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit.

ideas menos sopesadas que apuntó en los diarios. En muchos casos, los libros están constituidos, literalmente, por conjuntos de artículos periodísticos.

3. Incidir en el papel de la revista *Mediodía* como publicación dinamizadora en la fragua sevillana de la Generación del 27, así como el protagonismo de Romero Murube –su redactor jefe- en su concepción y funcionamiento.

4. Estudiar las perspectivas desde las que se ha abordado el llamado periodismo de opinión, así como discernir entre artículos de opinión y columnas, subgéneros cultivados especialmente Romero Murube.

5. Calibrar el valor histórico, sociológico y literario de la obra periodística de Romero Murube.

6. Profundizar en su obra periodística como necesidad intelectual y vital. No entenderíamos hoy a Romero Murube ni él se hubiera entendido a sí mismo sin el ejercicio de pensamiento activo y autoconocimiento que le suponía su escritura en la prensa.

7. Analizar los artículos que publicó en los distintos periódicos sevillanos a lo largo de su vida, a la luz de su relación con la realidad social y cultural, los temas elegidos y su compromiso, con especial detenimiento en sus artículos de juventud, entre 1923 y 1934 (período previo a su designación como conservador del Real Alcázar sevillano).

El principal criterio para decidimos por este período ha sido el de escoger dos fechas límite: el inicio de su aparición en prensa, por una parte, y el año en que, aunque de manera interina, se estrena como conservador del Alcázar de Sevilla –en plena II República-, hecho que le proporcionaría a partir de entonces una importante estabilidad y un trampolín fundamental para perfilar su influyente figura.

I. 4. Metodología

I. 4. 1. Fuentes, ordenación del material bibliográfico y análisis de contenido

Desde que iniciamos la Licenciatura de Periodismo en el año 1997, e incluso desde antes, nuestro interés por la heterodoxia de personajes a caballo entre la literatura y el periodismo nos ha llevado a proveernos de libros, artículos y recortes de prensa que versaran sobre aspectos teóricos y prácticos de esta enriquecedora mezcla. Y cuando, terminada la carrera, continuamos por los caminos imprecisos del Doctorado, tanteamos varias posibilidades de estudios, todas ellas centradas en escritores que usan la prensa como medio habitual de publicación. Finalmente focalizamos a Joaquín Romero Murube porque descubrimos en él a una figura cuyo perfil histórico, más de tres décadas después de su desaparición, no terminaba de completarse ni de ajustarse -a nuestro juicio- a la realidad de su quehacer como escritor, más volcado en el análisis constante de su ciudad -Sevilla- plasmado en los periódicos en los que publicaba que en los poemarios que habían de configurarlo como poeta de segunda fila en la Generación del 27.

Una vez decidido el personaje protagonista de nuestro trabajo de investigación y de nuestra consiguiente tesis, comenzamos a ordenar materiales teóricos pertinentes y su bibliografía para emprender primero una lectura reposada y más tarde un análisis de todo ello a la luz de nuestro objetivo primordial, que es el de ver en Joaquín Romero Murube a un articulista de periódicos. Asimismo, entre la bibliografía seleccionada hubimos de incluir publicaciones sobre la Sevilla de la primera mitad del siglo XX que incluían perfiles de personajes relacionados con Romero Murube o con la ciudad, así como una ingente cantidad de trabajos que versan sobre la teoría y la práctica del periodismo, su historia, sus géneros y sus aplicaciones.

En tal proyecto, en la terminología de Klaus Krippendorff²⁸ -profesor en la Annenberg School of Communications en la Universidad de Pennsylvania-, una vez esclarecidos nuestros intereses y conocimientos previos, amén de explorada una vasta bibliografía que no sólo era referida al objeto (sujeto) de estudio, sino -insistimos- también al género periodístico de opinión y a una concreta contextualización histórica, emprendimos la búsqueda de datos adecuados y pertinentes -no sólo los artículos

²⁸ KRIPPENDORFF, Klaus: *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Editorial Paidós Comunicación, Barcelona, 1990.

periodísticos de Romero Murube, sino también los libros en los que fueron *volcados*- y del conocimiento contextual más amplio posible.

Krippendorff señala que en el proyecto de un análisis de contenido “el investigador esclarece sus propios intereses y conocimientos, explora la bibliografía, (...) y juega con las ideas”²⁹. Asimismo, “el investigador tendrá que encontrar la manera de considerar los datos que está condiciones de analizar como manifestaciones simbólicas o indicadores de los fenómenos que le interesan”³⁰. Y eso, a la luz de los propios artículos periodísticos de Romero Murube y de sus libros, es lo que nosotros perseguimos desde un principio, confiados en la hipótesis inicial de que el poeta nacido en Los Palacios y Villafranca no llega a erigirse en figura fundamental de la intelectualidad sevillana gracias a sus versos o a sus intentos de convertirse en novelista sino, fundamentalmente, gracias a sus artículos de periódico.

En el apartado metodológico de la ejecución, nos hemos preocupado desde el primer momento por el muestreo de unidades hasta que la muestra pudiera considerarse suficientemente representativa del universo. Tal universo estaba constituido en nuestro caso por centenares de artículos periodísticos (entre 300 y 400 aproximadamente). Si bien somos conscientes de que la recuperación absoluta de todos los artículos es tarea vana –y en cierta medida innecesaria-, creemos haber superado con creces el número de artículos suficiente para un muestreo representativo. No sólo hemos recuperado y analizado prácticamente todos los artículos de juventud (del período 1923-1934), sino la inmensa mayoría de los posteriores (hasta 1968-69), que sirvieron para confeccionar los libros ensayísticos que le supusieron a Romero Murube la precisa medida de su talla como escritor trascendente. La muestra, en todo caso, no ha sido aleatoria, sino sistemática dentro de nuestros medios y alcance. En estos últimos casos –artículos posteriores a la Guerra Civil-, más allá de un somero análisis semántico y transformación de los artículos en datos susceptibles de ser analizados como pautas relevantes, hemos focalizado los artículos periodísticos en tanto que convertibles en ulteriores capítulos de libros.

En este sentido, hemos analizado cada artículo periodístico que luego el autor convierte en capítulo libresco para demostrar empíricamente cómo la concepción, escritura y hermenéutica de cada texto no se circunscribe originariamente más que a su uso como material periodístico que su autor pone en circulación en un medio de

²⁹ KRIPPENDORFF, Klaus: op. cit. pág. 251-252.

³⁰ *Ibidem*.

comunicación desde la consciencia inminente de que un público lector –anónimo, incontable, dispar- lo interpretará al día siguiente. No es lo mismo escribir para un periódico que hacerlo para un libro. Las claves e inferencias que el propio autor incluye en uno u otro caso son muy distintas. Pero en el caso de Romero Murube, aunque los textos que nos interesan son concebidos como periodísticos, el autor no muestra reparos con posterioridad en *arrojarlos* directamente, sin cambios apenas, al contexto del libro como publicación sopesada. El escritor es consciente del desajuste³¹ por mor del continente y de que los textos, pese al continente nuevo, no dejarán jamás de ser periodísticos.

Siguiendo a Krippendorff, el tercer y último apartado de su metodología de análisis de contenido es el informe, “una descripción autorizada de lo realizado, de los motivos por los cuales se hizo, de lo que se logró con ello y de su contribución al conocimiento existente”³². En efecto, después de la realización (ejecución) de la investigación, no cabe sino informar acerca de lo investigado, lo cual nos ha llevado no sólo a enunciar un número ajustado de conclusiones, sino a recordar el problema general que abordábamos, sus antecedentes, la justificación de los datos, métodos y diseños elegidos, la descripción de los procedimientos efectivamente adoptados e incluso una evaluación autocrítica en relación con los objetivos primeros.

I. 4. 2. Trabajo de campo

Investigar sobre la faceta periodística de Romero Murube nos ha obligado a bucear en su época y, concretamente, en la Sevilla de los años 20 y 30 del pasado siglo primero, en sus periódicos, en sus tertulias y en los personajes trascendentes de la cultura de aquellas décadas. Aquí tienen un papel protagonista cabeceras como *El Liberal* o *El Noticiero sevillano*. Después, hemos hecho lo propio con las décadas sucesivas, pues para reafirmarnos en nuestra hipótesis de que el contenido fundamental de los libros de Romero Murube estaba ya en las páginas de los diarios en los que había publicado sus artículos nos hemos visto obligados a indagar en las cabeceras en las que publica a lo

³¹ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Carta, prólogo y dedicatoria”, en *Memoriales y divagaciones*, op. cit., pág. 141: “Aquí le envío un conjunto de memoriales y divagaciones. Ya conoce parte de ellos que vieron la luz anteriormente en las hojas de los diarios. Los he limado algo, cercenado un mucho, y, uno tras otro, allá se van en pelotón y con apariencia de libro. Me temo que sólo sea apariencia: un libro requiere más melodía y arquitectura interior”.

³² KRIPPENDEORF, Klaus: op. cit., pág. 266.

largo de los años 40, 50 y 60 del pasado siglo; fundamentalmente, *ABC* y *El Correo de Andalucía*. Por eso hemos acudido no sólo a la bibliografía precisa que nos puso al día en torno a tales aspectos, sino a la Hemeroteca Municipal de Sevilla y a algunas otras más particulares, donde hemos encontrado los artículos de Romero Murube sobre los que se asienta este trabajo científico. No obstante, una parte de la tarea en este sentido nos la hemos ahorrado gracias a las recopilaciones de sus artículos ya publicadas, como es el caso de las referidas ediciones de la Hermandad Sacramental de la Soledad y del Ateneo de Sevilla, cuyas publicaciones ratificamos en todo caso en la hemeroteca, de donde hemos sustraído centenares de artículos entre todas las cabeceras antes mencionadas.

I. 5. Proceso de elaboración

Antes de redactar la presente tesis, leímos pausadamente toda la bibliografía de Romero Murube y buena parte de la bibliografía sobre el poeta y periodista. Lo primero que nos proponemos es actualizar una biografía del personaje, con la ayuda inestimable de la que presenta la primera tesis doctoral sobre su figura, de Sagaró Faci, la publicada por Lamillar y editada por la Fundación Lara en 2004 y múltiples referencias autobiográficas en la propia obra murubesca, amén de otras referencias en diversos libros, periódicos, revistas y fuentes orales.

Asimismo, gracias a una ingente bibliografía -del último cuarto de siglo fundamentalmente- sobre teoría periodística -de géneros periodísticos y sus relaciones con la literatura-, el siguiente apartado de este trabajo versa sobre los géneros en el periodismo y, más específicamente, sobre el género de opinión, en cuyos subgéneros hemos aterrizado para dilucidar acerca del artículo y la columna, según investigadores anteriores que se han acercado al estudio y debate desde la perspectiva multidisciplinar propia de la Comunicación y de las facultades de Periodismo. Una vez asentadas tales bases teóricas, las hemos contrastado a la luz de la obra periodística de Romero Murube, articulista en Sevilla. Ésta es precisamente la parte de nuestro trabajo más original e interesante, pues en ella nos acercamos al conservador del Alcázar desde una perspectiva nueva. Para ello, no sólo hemos reflexionado acerca del primer quehacer periodístico de Romero Murube, sino que además hemos analizado la mayoría de sus artículos publicados en la prensa sevillana a lo largo de la década que transcurre entre el

inicio de la dictadura de Primo de Rivera y la consolidación -nunca consolidada, por otro lado- de la II República española. En cuanto al resto de artículos analizados, la praxis ha consistido en rastrear los índices de los libros ensayísticos de Romero Murube con el material de hemeroteca en la mano, para así ir descubriendo –incluso en títulos exactos y literales- cuánto del contenido de los libros había aparecido meses o años antes en la prensa sevillana. A veces, muy pocas, la relación era inversa: se publicaba en la prensa lo que ya era contenido de libro, lo que, en cualquier caso, nos ilumina acerca el vector de retroalimentación que se produce en Romero Murube entre Periodismo y Literatura o entre Periodismo y Ensayo.

Aparte de las conclusiones, nuestro trabajo cuenta con anexos en los que incluimos documentación sobre la vida y trabajo de Romero Murube y un estudio pormenorizado de su obra en prosa poética *Pueblo Lejano*³³, en el que nos hemos basado en cierta medida para elaborar sus años de infancia, recordados por él mismo.

³³ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Pueblo Lejano*, edición (1.000 ejemplares numerados) de El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla y el Ateneo de Los Palacios y Villafranca, con motivo del 20º aniversario de la muerte del escritor. Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 1989

I. 6. Agradecimientos

En este apartado en el que es tan probable como injusto ser demasiado breve, tengo que acordarme en primer lugar del reportero, profesor y director de esta tesis doctoral, Antonio Ramos Espejo, sin cuyo apoyo y ánimo constantes no hubiera sido posible no sólo la tesis que nos ocupa, sino tampoco nuestro perfil de periodista insaciable de curiosidades. Asimismo queremos dar las gracias a nuestra codirectora, M^a Ángeles Fernández Barrero, cuyas observaciones han sido tan sabias como acertadas.

También queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento al paisano, amigo y compañero que se interesó mucho antes por la figura de Romero Murube sin dejar constancia académica pero sí sentimental y seria: Claudio Maestre Moreno, que siempre nos guió con mano sincera por la bibliografía más acertada y nos prestó sin otros motivos que el de nuestra amistad y el del interés cierto en el conocimiento de su admirado poeta todos los papeles que estuvieron a su alcance. No olvidamos tampoco el apoyo incondicional de Julio Mayo Rodríguez, investigador radical de cuanto tiene de interesante el pasado de nuestro pueblo común de Los Palacios y Villafranca.

Queremos que también quede constancia de la colaboración que hemos encontrado siempre en hermanos de estudios e intereses, del periodismo y la vida misma como son Manuel Ruiz Rico, José Domingo Mora Mora, Manuel Guerrero Baena, Rafael López Márquez, Javier Vidal Vega, José Romero Portillo, Antonio Reina o Jesús Alcocer, entre algunos otros que mi memoria emborrona pero no olvida.

Gracias también a mis suegros, Mari y Pepe, quien tanta pasión ha mostrado siempre por el conocimiento y las conquistas de la Humanidad. Nada de lo que hemos hecho, en esta investigación y en otras que la vida nos ha ido deparando desde que nos fuera dada, lo hubiéramos conseguido sin el apoyo incuestionable de mis padres, Curro y Carmen, y de mi hermana, Águeda.

No podremos olvidar nunca los desvelos a todas horas de Marina Tejero Díaz, que tanto ha apostado por el investigador y lo investigado, máxime cuando le ha tocado vivirlo todo en una época a partir de la cual nuestra vida se ha convertido en singular y sin más personas del verbo que nosotros, incluida la esperanza viva que en muy pocos días nos va a convertir en trío.

II. BIOGRAFÍA

II. 1. En torno a la infancia de un niño palaciego bien

II. 1. 1. Su voluntaria raíz campesina

Joaquín Romero Murube, de pluma fácil y arrebatadora, resumió así su infancia en la solapa de uno de sus escasos libros narrativos, ... *Ya es tarde* (1948):

“Nací en Villafranca y Los Palacios el 18 de julio de 1904. Niñez campesina y lugareña; en tiempo de mis abuelos tuvimos cortijos, fincas y dehesas. Don Antonio Chacón cantaba malagueñas en el patio de casa mientras yo leía el Catón. Todo esto se perdió como Cuba y las islas Filipinas”³⁴.

Como pinceladas literarias, estas palabras son más que aceptables, pero no como historia rigurosa. En primer lugar, es cuestionable cuando menos que la niñez de Romero Murube se pueda calificar de “campesina” si no es por su relación de proximidad con el campesinado, nunca de participación en tal clase social. En segundo lugar, la referencia a sus abuelos para remitir a su pasado rico es una sinécdoque; se toma aquí “abuelos” como “antepasados”, no necesariamente como los progenitores de sus padres. Que el único artista flamenco con *don* cantara en su patio es tal vez una hipérbole, y más aún el uso del pretérito imperfecto, pues se tiene constancia de que don Antonio Chacón cantó una vez en Los Palacios y Villafranca. Joaquín Romero Murube, aunque vástago de una antigua familia acaudalada ya disminuida, conservaba y conservó por siempre en su pueblo natal un aire de aristocracia que lo distanció ineluctablemente del vulgo común, por más que él, íntimamente, se identificara con la sencillez del pueblo y hasta procurara, contra percances familiares incluso, conservar sus raíces³⁵. Su libro de 1954, *Pueblo lejano*, una recreación en prosa poética de la tierra

³⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: ...*Ya es tarde. Narraciones novelísticas*, Gráficas del Sur, Sevilla, 1948.

³⁵ MAESTRE MORENO, Claudio: “Joaquín Romero Murube. El poeta de la calle Real: eminente personalidad en la cultura sevillana del siglo XX”, en *Personajes Históricos de Los Palacios y Villafranca*, Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca, 2003: “Tras la muerte de la madre en 1950, sus hermanas venden la casa natal, lo que le produce un gran dolor; allí había vivido los mejores momentos de su niñez y adolescencia. Cada rincón de la casa guardaba recuerdos entrañables. Ante lo irreparable de la situación, decide comprar la parte correspondiente a sus hermanas en La Huerta de la Noria, situada en las afueras del pueblo, al pie de la carretera Nacional IV. [...] Esta finca perteneció a un tío solterón que la tenía como jardín. Con la adquisición de la finca, Joaquín quería seguir vinculado a su pasado y no romper lazos que siempre tuvo con el pueblo. En La Noria aprovecha los elementos vegetales ya existentes y emprende la construcción de la vivienda, a la que dotará de arcos, columnas, fuentes, estanques, ánforas... convirtiéndola en su refugio, en su pequeño Alcázar palaciego. Después de su muerte, Soledad, su viuda, vendió la finca en la década de los 70 a Luis Ramos-Paúl, persona que ha sabido apreciar cuánto significó el lugar para Joaquín y, lo que es más importante, ha sabido mantenerlo hasta nuestros días sin alteraciones importantes en la vivienda y en los jardines. ¿Llegará a convertirse en un futuro en la Casa Museo del poeta? La Huerta de la Noria

que lo vio nacer 50 años antes, publicado tras la muerte de su madre, da fe de este contraste aquí expuesto:

“¿Lejano? ¡No! De acacia y sol, de risa y ternura, de azahar y estiércol, de cal y matojos silvestres, agrio y dulcísimo a una vez, vivo, presencia perenne en la felicidad de mis ojos cerrados y abiertos con gozo inextinguible sobre aquella vida pobre y verdadera. Sí, siempre, aquí, en el tiempo sin horas de la sangre, puntual y fidelísimo, única rama de mi vivir sin ocaso ni sesteo, en inmutable y profundo verdor primaveral, hasta que Dios se sirva llamarnos en paz y tranquilos, cuando quiera”³⁶.

El párrafo no deja dudas sobre su empeño contumaz en negarse a sí mismo la evidencia cotidiana de la lejanía de aquel pueblo que había abandonado a los nueve años para cursar el Ingreso y el Bachillerato en el sevillano colegio de los jesuitas, en Villasís. El pueblo había de ser ya para siempre el contrapunto de su condición de urbanita enamorado además de una Sevilla que consideraba “la ciudad menos conocida de España, por más que el vulgo piense lo contrario”. En el pueblo que él rememora ya en 1954 había a principios de siglo “media docena de casas ricas, con zaguán y portón de clavos dorados”³⁷, una de las cuales, por cierto, era su casa natal, ya desaparecida (aunque una placa reconoce aún su ubicación), en el número 15 de la calle Real de Villafranca.

Su apellido materno, de los más importantes del pueblo, databa de finales del siglo XVIII; sobre 1780 llegó a Los Palacios el vasco³⁸ Lucas Murube, se estableció como labrador y se casó con María Albares, una muchacha del lugar. Todavía hoy conserva el archivo parroquial de Santa María la Blanca la partida de bautismo de esta

posee suficientes espacios disponibles: vivienda, jardines y anexos. Existe un gran fondo documental y gráfico sobre el escritor para llenar de contenidos el edificio. La excelente ubicación de la finca y el fácil acceso hacen de este lugar el marco idóneo que reunirá todas las condiciones exigibles para dicho fin. Confiamos en que se tomarán medidas oportunas y necesarias para que algún día esta sugerencia pueda hacerse realidad”. Esta sugerencia que Claudio Maestre publicaba en 2003 ha revertido en su propia persona, pues, por los caprichos del destino, fue nombrado concejal de Cultura del Ayuntamiento palaciego, gobernado por el PSOE, en mayo de 2007. Actualmente, es responsable de tal Concejalía, pero no hay noticias aún con respecto a la recuperación de La Noria, en manos privadas sin intereses precisamente culturales.

³⁶ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Pueblo Lejano*, op. cit., pág. 163.

³⁷ *Ibidem*, pág. 45.

³⁸ CRUZADO, Antonio: *Evolución histórica de Los Palacios y Villafranca*, edición del Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca, Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 1975, pág. 89., el cronista Antonio Cruzado disiente en este origen del apellido Murube. Merece la pena, por su interés global, reproducir el párrafo: “Cuando de verdad se produce una masiva inmigración que llega a triplicar la población entonces existente fue en la primera mitad del siglo XIX, como consecuencia del intento de Reforma Agraria llevado a cabo por los liberales en el reinado de Fernando VII (...). Por lo curioso que resulta y por el interés que pueda encerrar para los descendientes de estas familias, vamos a resumir brevemente los más significativos apellidos que hicieron aparición en este tiempo entre nuestros vecinos. La familia Murube procede de San Millán de la Cogolla (Logroño). Su primer miembro en Los Palacios fue don Lucas Murube, quien se casó aquí con doña María Álvarez”. Tanto Sagaró Faci, en su tesis, como Juan Lamillar, en su biografía sobre el escritor, reseñaban, sin embargo, el nombre de María Albares, tal vez por diferencia derivada de cuestiones ortográficas.

mujer, nacida el 16 de noviembre de 1771. En 1790 nació Lucas Murube Albares, que consolidó su posición como propietario. Tuvo, más que el coronel Aureliano Buendía de la ficción garciamarquiana, 18 hijos y, según ha contado la familia en más de una ocasión, le dejó un cortijo a cada uno. Uno de ellos habría de ser el abuelo de Joaquín Romero Murube, llamado como el fundador: Lucas Murube Albares, quien se casó con Ana Pérez. Ambos aparecen como abuelos de Joaquín en su partida de bautismo. Del matrimonio formado por Ana Pérez y Lucas Murube nació Nieves Murube Pérez, madre del escritor. Nieves Murube se casa con Rafael Romero Gutiérrez y concibieron siete hijos, aunque Rosario murió siendo muy niña. Por orden de nacimiento, fueron Rafael, Nieves, Joaquín, Salvador, Ana y Salud. Como apunta Matilde Sagaró Faci en su tesis, “este Joaquín que será en la madurez conservador del Alcázar de Sevilla y escritor es tataranietao del fundador”³⁹.

La citada Sagaró Faci añade en su tesis que “desde que el patriarca Lucas Murube se asienta en la villa hasta que nace el escritor, han pasado cinco generaciones de la familia que han vivido ininterrumpidamente en el pueblo como agricultores y terratenientes”. Y continúa: “También Romero Murube pasará sus años infantiles en el lugar y, más tarde, en su juventud, continuará de forma casi constante ligado al pueblo. Sobre sus hombros pesará una larga tradición campesina de señores andaluces y a ella se sumarán las vivencias lugareñas de sus años mozos. Todo esto tendrá una importancia enorme en la formación de Joaquín Romero Murube que se trasluce a lo largo de su obra literaria como una constante”. Este primer estudio universitario sobre la figura del escritor abunda en este sentido al señalar: “El espíritu rural y popular que hereda por legado oral (la familia transmite durante generaciones noticias sobre el “pa`Lucas”, las posesiones de la familia y su poderío en el pueblo) se refina en el escritor y se convierte en sentimiento de orgullo de su estirpe y en amor consciente por las tierras de sus mayores. Posee un sentido aristocrático de la riqueza y convierte todo este mundo en materia artística y literaria”⁴⁰.

Su familia paterna, por otra parte, procede de Sevilla y era, según la tesis de Sagaró Faci, “de origen humilde”. Rafael Romero Gutiérrez, padre del escritor, era abogado de profesión y ejerció de secretario en el Ayuntamiento palaciego. Conoció en el pueblo a Nieves Murube Pérez, con la que se casó. Tras la boda, el matrimonio dispuso de domicilio en Los Palacios y Villafranca y en la capital hispalense.

³⁹ SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 21.

⁴⁰ *Ibidem*.

En Sevilla, Rafael Romero Gutiérrez abrió un bufete y empezó a ejercer su profesión. Miembro del Partido Liberal, militó en las filas de Pedro Rodríguez de la Borbolla. Desempeñó otros cargos, como el de presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País y de la Diputación Provincial.

En Sevilla, vivieron en el número 17 de la calle Cardenal Spínola; en Los Palacios, en el número 15 de Real de Villafranca, la misma casa en la que nació Joaquín y sus antepasados los Murube. El trabajo de Sagaró Faci nos resume el sistema de la familia en la crianza de sus hijos: “Los padres del escritor residían habitualmente en Sevilla y los hijos, mientras estuvieron en edad de ir a la escuela, permanecieron en Los Palacios, salvo en alguna festividad o parte de las vacaciones. Luego, para hacer el Bachillerato, iban marchando a Sevilla, a medida que tenían la edad reglamentaria para hacer el examen de Ingreso. Sólo a partir de entonces vivían con sus padres en la calle Cardenal Spínola. Todas las vacaciones de verano y Semana Santa las pasaban en la casa que poseían en Los Palacios”⁴¹.

Precisamente en 1943, al comienzo de su *Discurso de la mentira*, evoca Joaquín aquellos primeros viajes a la capital: “Tendríamos nosotros cinco o seis años de edad y algunas veces veníamos a Sevilla desde nuestro pueblo blanco y tranquilo, perdido al borde de las inmensas marismas del Guadalquivir”⁴².

II. 1. 2. Su infancia por él mismo: *Pueblo Lejano*

Gregorio Marañón, en su prólogo a la edición francesa del *Pueblo Lejano* de Joaquín, escrito en Toledo en 1958, erige al escritor palaciego en eterno guardián de su pueblo con estas palabras poéticas y precisas: “En este pueblo, donde antiguamente vivió un cura erudito y gran escritor que había conocido a Cristóbal Colón, donde descansan nobles señores bajo las losas sepulcrales de la iglesia parroquial, vivió y aún vive hoy toda una humanidad parecida a otras, pero con un fino acento andaluz: una humanidad de hidalgos y burgueses, gentes de iglesia, modestos funcionarios, trabajadores, chicos presuntuosos, jovencitas en flor, algunos propensos a las mujeres fatales (...). Al atardecer, los hombres llenos de sudor vuelven de los campos. Una canción, después

⁴¹ Ib., pág. 22.

⁴² ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*, op. cit., pág. 16.

todo el pueblo –inmenso y pequeño como el mundo- cae en el silencio. Sólo vela su poeta”⁴³.

A través de un rastreo entusiasta por *Pueblo Lejano*, se advierten los elementos que configuran al escritor y a la persona. Esta obra en prosa poética la dividió Joaquín en tres partes, llamadas sencillamente “El pueblo”, “La gente” y “La vida”. Las primeras palabras de la obra ubican su tierra natal: “Dios quiso que nacióramos en este pueblo de Andalucía, junto a las marismas del Guadalquivir. Es un pueblo abierto y llano, abrasado de sol por los estíos. Mas cuando llega el invierno y llueve un poco, todo se inunda y encharca. El barro llena las calles”⁴⁴.

En el mismo primer capítulo, titulado “El Escudo”, el escritor enseña la historia, la “poca historia vieja”: “Fue el pueblo, ya en tiempos más cercanos, límite de poderíos feudales. Allí se encontraban en los bordes de sus estados los Duques de Arco y los Condes de Ureña. Un casorio suprimió contendas y machihembró pergaminos. Pero quedaba un estado llano manchonero⁴⁵ por fuera de los dominios aristocráticos. Así coexisten durante muchos años dos pueblos con dos Ayuntamientos distintos. Es en el siglo XVIII⁴⁶ cuando se verifica la unión de las dos localidades, separadas en los

⁴³ MARAÑÓN, Gregorio: Prólogo a ROMERO MURUBE, Joaquín: *Pueblo lejano*, op. cit., pág. 6.

⁴⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Pueblo lejano*, op. cit., pág. 11.

⁴⁵ El DRAE no recoge la entrada “manchonero”, pero sí “manchón”, con dos acepciones: 1. “En los sembrados y en los matorrales, pedazo en que nacen las plantas muy espesas y juntas”; y 2. “Parte de una tierra de labor que por un año se deja para pasto del ganado”. Ninguna de las dos acepciones de la Academia, sin embargo, se ajusta al significado que entienden Romero Murube y los palaciegos. En BEGINES BEGINES, Francisco: “Prólogo”, en CID GALVÁN, Francisco y BEGINES TRONCOSO, Juan Manuel: *Manchonerías. Versaciones palaciegas*, (SE-5607-04), Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 2004, pág. 6, se explica perfectamente: “Con la lectura de este libro los viejos manchoneros verán reflejado en él sus viejas vivencias. [...] ¿Es posible que nuestro pueblo de manchoneros y pelaos haya cambiado tanto en los últimos años? [...] El manchón ha sido a lo largo de nuestra historia la propiedad agrícola por antonomasia de los palaciegos o moñigueros. El peculiar reparto de las tierras de nuestro término o alfoz en manchones significa un hecho diferencial con el resto de los municipios colindantes: Utrera, Dos Hermanas, Lebrija o Las Cabezas, todos en la comarca del Bajo Guadalquivir de la provincia de Sevilla. Los Palacios siempre ha sido tierra de minifundios entre un mar de cortijos y haciendas. La posesión de un manchón ha marcado la peculiar forma de ser, la idiosincrasia, de sus vecinos. Palaciegos que no han necesitado escudos o blasones, ya que su mayor orgullo es y ha sido la propiedad del mismo”.

⁴⁶ Es curioso el despiste del escritor al señalar el siglo XVIII como el de la unión de las dos localidades que acabarían dando nombre completo a su pueblo, pues la fecha, según el cronista oficial en Los Palacios y Villafranca, Antonio Cruzado, es 1836 (siglo XIX). Cruzado lo refiere así en la primera edición de su *Evolución histórica de Los Palacios y Villafranca* (Ayuntamiento de Los Palacios, 1975): “Villafranca de la Marisma y Los Palacios se veían impotentes para hacer frente, por separado, a los innumerables y graves impuestos reales que aumentaban por años. Esta razón, más que ninguna otra, hizo comprender a nuestros antepasados lo ilógico que resultaba mantener jurisdicciones distintas cuando en realidad ambas poblaciones eran una mezcla de vecinos de uno y otro lado, todos emparentados y ligados por una serie de intereses comunes, como por ejemplo el labrar las mismas tierras. Así las cosas, se publica un Real Decreto, que firma el 30 de julio de 1835 la Reina Gobernadora María Cristina, relativo a establecer ciertas modificaciones en determinadas villas y poblaciones y en el que se comprende este párrafo: ‘Los pueblos que en atención a su corto

papeles por muchos pleitos y querellas, aunque en la realidad sólo por una calle, torrentera de barros y alpechines cuando las otoñadas. Y éste es el motivo que representa el precioso escudo de Villafranca y Los Palacios. En él aparece un hombre con levitilla y una castora, tendiendo la mano con ramitas de olivo a un duro labriego de las marismas. Abajo, un enorme toro sostiene con la majestad de su cuerna la cortesía de tan delicada y política convivencia⁴⁷.

El niño Joaquín es partícipe de las leyendas locales (unas más ciertas que otras) desde pequeño y así lo hace constar en los siguientes capítulos. Por ejemplo, en el segundo, titulado “El tiempo de los moros”, apunta: “En la capilla del Rosario, en la iglesia, había una losa de mármol de color distinto a las del resto del pavimento. Cubría, según la creencia popular, un pasadizo que comunicaba subterráneamente con el Castillo. Por allí venía a misa la Reina Mora⁴⁸. La paradoja de que una musulmana participara en una eucaristía cristiana nunca fue óbice para que la leyenda creciera, como se ve. “¡Cuántas veces nos quitó la devoción el pensar en los peligros del tránsito de la bellísima Reina Mora por tan oscuro camino!”⁴⁹, continúa el capítulo.

El libro *Pueblo Lejano* nos parece un testimonio poético de la rica arcadia perdida por Romero Murube una vez que se asienta en la ciudad. En la última parte del libro, su autor se hace más analítico y, como narrador, mucho más omnisciente, si bien esta condición no es óbice para demostrar su carácter integrador de la pureza y el progreso. En este sentido, Romero Murube huye del tópico pero no de la imagen bella, se encuentre donde se encuentre, pues cualquier estampa no es tónica en sí, sino por la saturación en que puede caer⁵⁰, y es susceptible de convertirse en puesta en abismo de

vecindario, a la estrechez de su territorio a la penuria (*sic*) de sus fondos comunes, creyesen conveniente a sus intereses unirse en otro pueblo limítrofe para formar un solo Ayuntamiento lo solicitarán al Gobernador Civil, que elevará informe al Ministerio del Interior, para resolución de la Soberana’. A este Decreto se acogen los Cabildos de nuestros pueblos (...). Se ordena la dimisión inmediata de los dos Concejos y la elección de uno común que empieza a regir los destinos de la nueva villa en el año 1836”. El historiador local Julio Mayo Rodríguez, sin embargo, no cree que se trate de un despiste, sino de un efectismo voluntario para dar realce histórico al pueblo. Nosotros disintimos de tal opinión, pues nos basamos en un párrafo del capítulo titulado “El Escudo” del libro que nos ocupa: “El pueblo tiene poca historia vieja. Algún sabio quiere hacerlo coincidir con ciertas nomenclaturas musulmanas de las que pululan por las crónicas, y cuya ubicación es puramente circunstancial, cuando no caprichosa”.

⁴⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: op. cit., pág. 13.

⁴⁸ *Ibidem*, pág. 15.

⁴⁹ *Ib.*

⁵⁰ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*, op. cit., pág. 44.: “No todo es falso en las obras llamadas de pandereta; algunas de ellas responden a una honradez informativa plausible y verecunda. Lo que ocurre es que, con relación al espíritu de la ciudad que avanza y se supera y afina por momentos, la obra que en ciertos instantes logró apresar determinados aspectos del alma sevillana, al poco tiempo queda, con referencia a la ciudad que la inspiró, en un anacronismo inevitable. Y de ahí surge el colorín de las leyendas castizas y el panderetismo de muchos escritores que, con la más

cualquier noción universalmente válida. Este compendio de localismo y universalismo es el que da a Romero Murube su justa apreciación de elegante adelantado a la progresía de la integración, la solidaridad y el cosmopolitismo.

fina voluntad, con los más rigurosos procedimientos artísticos, se acercaron a nuestra ciudad para robarle sus encantos y secretos. Sevilla se deja besar por todos sus adoradores; pero ella renace todos los días, es perennemente joven...”.

II. 2. El niño Romero Murube: de lo rural a lo urbano

II. 2. 1. Sevilla a través del prisma ajeno

Los primeros contactos que tiene Joaquín Romero Murube con la ciudad de Sevilla son siempre solemnes y cargados de dosis de ficción que aprovechará el escritor más tarde. Antes incluso de instalarse definitivamente en la capital hispalense para estudiar el Ingreso y el Bachillerato a partir de 1912⁵¹, el niño ya conocía Sevilla aun a través del prisma misterioso de las ocasiones excepcionales: de acompañante del singular manijero de la casa de su abuela en Los Palacios y Villafranca, Fernando; para ver la procesión de la patrona, la Virgen de los Reyes; o la primera vez que visita los Reales Alcázares de la mano narrativa de su abuelo. En ninguno de los tres casos, la mirada del niño puede ser pura, sino contaminada de la de quienes lo tutelan. Con Fernando el manijero, descubre el concepto de “turista”, que al pueblerino le desagrada y que el escritor habrá de definir más tarde personalmente, además de conceptualizar la anécdota en el título que abre *Discurso de la mentira*: “Primer encuentro con Europa”⁵². En la procesión de la Virgen, la reacción del niño era de asombro en la gran metrópoli⁵³. En cuanto a su primera visita al Alcázar, está íntimamente ligada a la leyenda del rey Don Pedro con la que lo familiariza su abuelo⁵⁴.

⁵¹ Incluimos en nuestro Anexo un documento referido a la inscripción de Matrículo de Honor en el Instituto General y Técnico de Sevilla, fechado el 5 de junio de 1915.

⁵² ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*, op. cit., pág. 18: “Habíanse sentado la mayoría de ellos en el escalón de los soportales. Se les veía cansados, sudorosos, abotargados por la luz y la iridiscencia ardiente de la tarde sevillana. Las mujeres, con un naturalismo que no comprendían nuestros pocos años, enseñaban las piernas y más, mientras leían en unos libros azules, gordos y recortaditos como los devocionarios de mi abuela. Y repetimos la pregunta: “¿Quiénes son esos señores, Fernando?”. Y el criado, con gesto de mal humor, arrancando presuroso hacia delante, con su lío de cajas, envoltorios, adminículos y paquetes, contestó: “Esos son tíos tauristas... Gente sucia y fea. Y ellas toas pintás y medio en cueros, como barraganas... ¡Anda, niño, vámonos!”

⁵³ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Pueblo Lejano*, op. cit., pág. 111: “Ya casi de noche llegábamos a la casa de mi madre, en el barrio de San Lorenzo. Había que pasar por muchas calles. Todo nos asombraba: la longitud de los pasos, el río, los barcos, la Cristina, los tranvías, los sombreros de las señoras, más de dos o tres curas reunidos y, sobre todo, la espesura humana de la Campana en el desemboque de la calle de la Plata y la de las Serpes...”

⁵⁴ *Ibidem*, pág. 113: “De toda esta historia el que nos seducía fuertemente era Don Pedro. Guardábamos de él las imaginaciones más arbitrarias. Por ejemplo: le veíamos siempre en un patio con lluvia. Apoyábase este singular capricho en que fue una tarde de invierno la vez primera que nos llevaron a ver el Alcázar. El abuelito iba contándonos historias y leyendas. Por todos los rincones del palacio sevillano se nos aparecía Don Pedro”. El personaje del rey le seducía desde que le enseñaron la momia de doña María Coronel en el convento de Santa Inés, la misma María Coronel que, siendo dama principal, se desfiguró el bello rostro para evitar los acosos del rey.

Debió de existir cierta transición antes de 1912 en la vida del niño estudiante Romero Murube, pues en *Discurso de la mentira* recuerda con placer cuando iba a jugar al compás de Santa Inés “los días que no teníamos colegio. ¡Qué tardes de domingos, jueves y días de vacaciones!” justo antes de asegurar que “ya los cinco o seis años tiene uno su carácter”⁵⁵ porque intentaba disimular el dolor que le producía el hecho de que su madre lo llamase “pazguato” al verlo vestido de monaguillo, pues de tal guisa lo disfrazaban tres hermanas sevillanas, Justa, Virtudes y Araceli –las hermanas Luna-, que protagonizan el capítulo “Los demonios dentro del cuerpo” en este libro. En este capítulo relata el gracioso incidente por el que las monjas de clausura del convento tuvieron que sacarlo a él y a su hermano a la calle por el torno del locutorio público después de haber caído accidentalmente a la zona claustral desde el jardincillo del compás. Asimismo, el narrador de este mismo capítulo se confiesa despierto a la plenitud de la vida ante aquellas “mujeres grandes, duras, plenísimas”, las hermanas Luna, ante quienes “nos sentíamos acongojados como ante un río o un pozo muy hondo”. Incluso añade: “Cuando nos acariciaban, porque éramos niños, nos sentíamos estremecer hasta en la raíz de nuestros cabellos”⁵⁶.

Quién iba a asegurarle a aquel niño sorprendido en la ciudad que sólo algunos años después iba a convertirse no sólo en el conservador de aquel palacio centenario crisol de varias culturas, sino en uno de los más insignes concedores de la ciudad hispalense, por la que llegaría a sacrificar hasta su carrera literaria⁵⁷. Romero Murube, como él mismo referiría de su querido José María Izquierdo⁵⁸, hizo del ensayo (de sus ensayos, debiéramos decir) “una interpretación de Sevilla que supera por medio de la idea y del raciocinio lo que hasta ahora sólo había tenido una exposición, una justificación poemática o sentimental”⁵⁹. El niño Romero Murube, consciente del trascendental paso vital del pueblo a la urbe, recurre, como tanto gusta en tantas

⁵⁵ Ib., pág. 101.

⁵⁶ Ib., págs. 108-109.

⁵⁷ Como apunta BARRIOS, Manuel: (16 de noviembre de 1986) “Los gatos de Joaquín”, *ABC* de Sevilla: “Joaquín Romero, uno de los más exquisitos prosistas de nuestro tiempo, renunció al puesto que la literatura le tenía reservado en el concierto universal, con tal de no dejar a esta novia suya de todas las horas que fue Sevilla”.

⁵⁸ José María Izquierdo Martínez (Sevilla, 1886-1922) fallece muy joven. Romero Murube, que por entonces apenas tiene 18 años, asiste al entierro, tal y como se recoge en “La muerte de José M^a Izquierdo”, en *El Liberal* (11-julio-1922): “En la tarde de ayer dióse cristiana sepultura en la Sacramental del Salvador, del Cementerio de San Fernando, al cadáver del que fue nuestro entreñable amigo el sabio escritor, insigne periodista y ciudadano ilustre José María Izquierdo. (...) Entre las numerosísimas personas que asistieron al piadoso acto, recordamos a (...) Collantes de Terán, Valencia, Gómez Zarzuela, (...), Romero Morube (sic),...”

⁵⁹ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*, op. cit., pág. 60.

ocasiones, al símbolo para comprenderse a sí mismo, para integrar poéticamente la tragantada de nostalgia a la que habrá de ser condenado ya para siempre. Bien es cierto que el ejercicio poético que materializa la despedida del pueblo forma parte del libro *Sombra apasionada*, publicado en 1929, pero los motivos sobre los que arranca hubieron de ser profundamente asimilados en el tiempo real en el que fueron materia empírica en su vida:

“Toda mi niñez estuvo, ansiosa, asomada al hondo pozo de aquel patio de mi casa del pueblo, como si su entraña de agua guardase ese secreto impreciso que clava la primera espada de amargura en la aurora de adolescencia, como si en su sepulcro de reflejos se hubiera hundido, ahogado, la heroína de alguna de mis leyendas infantiles... [...] A veces yo hablaba con el pozo. Hablaba con él, y él me devolvía mi misma voz, más tierna, llena de temblores, y como amedrentada de la sombra, vestida de suavidad y cortejada de ecos... [...] Mi niñez vio en el fondo del pozo cosas inexpresables, fugitivas, misteriosas. [...] Cuando ya, camino de mocear, tuve que irme de mi pueblo, me despedí del pozo como de un amigo, como de una amante buena. [...] Y el pozo me devolvió mi voz, más triste y más dolorosa. Me dijo un adiós largo, nacido de honda entraña, húmedo de llanto. Un adiós cuyo eco resuena siempre –como en el pozo- en el fondo de mi vida de pueblo, de mi niñez”⁶⁰.

La despedida, por supuesto, no es radical, porque vuelve siempre al pueblo en fiestas y en vacaciones. Pero empieza a germinar el adolescente urbano que no olvida sino que incuba los recuerdos de su niñez para convertirlos más tarde, en su quehacer creativo, en materia literaria o en punto de arranque para la metafísica de sus ensayos. No en vano, en una declaración epistolar llega a afirmar: “Mi fe, mi orgullo, mi pan y mi cultura –no la de los libros, sino la otra, la de verdad, la de la sangre- están forjadas entre las llaves, la entereza, la honestidad y los refajos de Holanda fina y hasta el suelo de Ana Pérez”⁶¹, su señora abuela.

Además, cuando muere su madre y con ella su vinculación por la sangre al pueblo, el escritor, con más de 50 años, no puede evitar escribir una de sus obras más conseguidas⁶², el *Pueblo Lejano* con el que atestigua el guión verdadero de su acendrada cultura y con el que, de paso, completa una época, tal vez a destiempo, marcada desde el Modernismo por la prosa poética del Juan Ramón Jiménez que tanto influyó en él⁶³. Por

⁶⁰ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sombra apasionada*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla (Colección de Bolsillo, nº 78), Sevilla, 1979, págs. 75-78.

⁶¹ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Carta a Miss Collins”, en *Lejos y en la mano*, Gráficas sevillanas, Sevilla, 1959, p. 160.

⁶² A juicio de Fernando Ortiz, se trata de “una de las más altas cimas de la prosa poética de la posguerra”, según afirma en “Joaquín Romero, el enamorado de Sevilla”, Prólogo a Joaquín Romero Murube: *Sevilla (Antología)*. El Monte, Sevilla, 1994, pág. 11.

⁶³ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 38: “En agosto de 1924, el venerado Juan Ramón pasa por Sevilla. Romero Murube, admirador suyo hasta el punto de que hubo un tiempo en que imitaba sus gestos y su modo de hablar...”

si fuera poco, ya en su madurez, se construye una casa en las afueras de Los Palacios, en la llamada Huerta de la Noria.

Ya para siempre, desde su atalaya privilegiada del Alcázar, sentirá la llamada del terruño palaciego a través de surtidores ocultos que lo emparentan con sus orígenes:

“Sí, amo mi pueblo. Y de madrugada, dejo la ciudad, y con los oídos llenos de todas las voces del mundo, me voy a escuchar sus muros blancos, que palpitan con ladridos de perros invisibles... Y hay un muro blanco y mudo: el que guarda los muertos. ¡Tierra la más querida! Allí brillan más las estrellas. Mis muertos se llamaron Cipriano, Lucas, Joaquín, Nieves, Modesta, Expectación...”⁶⁴.

II. 2. 2. La ciudad para un intrépido señorito

Como hicieran sus hermanos mayores antes, Joaquín Romero Murube también aterriza en Sevilla con el propósito primordial de estudiar el Bachillerato. Lo hará en el colegio de los Jesuitas de Portaceli. Allí conservan el expediente académico de Joaquín⁶⁵. En el colegio aprendió gramática, geografía, aritmética, filosofía, moral, retórica y silogismos. Siguió aprendiendo en el instituto de enseñanzas medias San Isidoro de Sevilla. Y continuó haciéndolo en la Universidad, en cuya Facultad de Derecho se matricula en 1920. Sin embargo, como él mismo reconoce en *Discurso de la Mentira*:

“Y desemboqué en la adolescencia sin que ninguna de las materias entrevistas en este primer bosquejo juvenil me hubieran atraído ni cautivado al extremo de dedicarle, por exclusión de las demás, todas las posibilidades de mis aptitudes y trabajos. Quiero decir que no tengo carrera académica, ni profesión determinada: no soy médico, ni ingeniero, ni arquitecto, ni catedrático. No soy, ¡válgame Dios!, ni abogado”⁶⁶.

Refiere esto último porque, aun habiendo iniciado la carrera de Derecho, no la termina. La había abandonado en el último curso, en 1923, lo que provoca un disgusto generalizado en la familia. Y lo había hecho al morir su padre⁶⁷; se ve en la obligación

⁶⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Pueblos y tierras entrañables”, *Lejos y en la mano*. ed. cit., pág. 88.

⁶⁵ Según recoge Sagaró Faci en su tesis, que se recoge en nuestros anexos.

⁶⁶ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*, op. cit., pág. 128.

⁶⁷ En “Rafael Romero Gutiérrez”, *El Liberal* (27-marzo-1923), pág. 1: “En la madrugada de hoy ha tenido funesto desenlace la enfermedad que desde hace unos tres meses venía padeciendo el ex presidente de la Diputación y actual diputado provincial por el distrito de Utrera-Marchena, nuestro querido amigo don Rafael Romero Gutiérrez. El finado venía representando el mencionado distrito desde el año 1905, habiendo sido vicepresidente de la Comisión en 1912, y presidente de la Corporación provincial en 1917 y 1918. Hallábase afiliado á la política liberal que en esta provincia representaba el señor Rodríguez de la Borbolla, siendo uno de los más incondicionales de aquel ilustre

de ponerse a trabajar, pues su hermano mayor, Rafael, ya estaba en Quito (Ecuador) de jesuita. De modo que 1923 es un año clave⁶⁸, por ser de inflexión, en la vida de Romero Murube. Ingresó como auxiliar en la caja de ahorros El Monte de Piedad, donde habría de trabajar casi dos años en el negociado de Desempeños. Y es también el año en el que publica su primer librito: *La tristeza del conde laurel*⁶⁹. Se trata más bien de un cuento que le publica la colección “La Novela del Día”, dedicada a impulsar a escritores noveles y de la que era director su amigo Miguel Romero Martínez. En esta colección colaboran casi todos los componentes del grupo sevillano de *Mediodía*. Según la citada Sagaró Faci, la hermana del escritor, Nieves Romero Murube, conservaba en su casa de Los Palacios un ejemplar del libro en el que se veía “de puño y letra del propio Romero Murube “una breve dedicatoria a una joven de Los Palacios de la que estuvo enamorado. Estos amores duraron algún tiempo, como puede rastrearse en las lecturas de *La tristeza del conde Laurel*, narración prácticamente autobiográfica. En ella se nos dice que la novia de Joaquín se llamaba Carmen y era de Los Palacios. Se conocían desde pequeños”⁷⁰. Juan Lamillar, por su parte, nos resume el argumento en su biografía: “Como no puede ser menos a los diecinueve años, la novelita trata el tema amoroso sin desdeñar la presencia de fantasmas, y con una muerte equivocada que le otorga un tinte trágico. Joaquín tiene una novia y su hermano Jaime le habla a una mujer casada. El marido ultrajado se entera en el Casino y cuando quiere vengarse se equivoca de hermano y dispara a Joaquín cuando volvía por la noche a su casa después de ver a su novia. Un epílogo da cuenta de que ha pasado mucho tiempo y la novia de Joaquín sigue soltera, escuchando desde su puerta cómo las niñas cantan la canción popular: ‘Yo

sevillano, por quien sentía gran afecto y cariño. Fue en vida un hombre modesto, y gozaba de generales simpatías...”. Al día siguiente, el mismo periódico recoge el sepelio; en “Entierro de D. Rafael Romero Gutiérrez”, *El Liberal* (28-marzo-1923), pág. 1: “A las diez y media de la mañana de hoy ha tenido lugar el entierro del ex presidente de la Diputación provincial y presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País, nuestro querido amigo don Rafael Romero Gutiérrez, cuyo cadáver hallábase depositado en el cementerio de San Fernando. (...) Presidían el duelo el hijo del finado, don Joaquín; don Salvador Murube; el canónigo don Juan Morales; el jefe provincial del partido izquierda liberal, señor D’Angelo; el director general de Administración local, señor Hoyuela; el ex senador del Reino don Alfredo Heraso, don Enrique Herrera... (...) Al acto asistió numerosa concurrencia, en la que estaban representadas todas las clases sociales y partidos políticos, concurriendo también numerosas Comisiones de pueblos de la provincia, especialmente de Villafranca y Los Palacios, de la que formaban parte el alcalde y la mayoría de los concejales”.

⁶⁸ Curiosamente, también lo es en la vida del país. Téngase en cuenta que en 1923, mediante un golpe de Estado, se inicia la dictadura del capitán general de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, quien enterraba el ya “atrofiado sistema de la Restauración con la colaboración del rey y la burguesía catalana y la pasividad del conjunto de la sociedad española”, como recoge en su *Historia de España. De Atapuerca al euro* Fernando García de Cortázar.

⁶⁹ ROMERO MURUBE, Joaquín: *La tristeza del Conde Laurel*, La novela del día, número 6, septiembre, Sevilla, 1923.

⁷⁰ SAGARÓ FACI, Matilde: “Joaquín Romero Murube. Vida y obra”. Tesis cit..

soy la viudita del Conde Laurel...”⁷¹. Sagaró Faci aventura en su tesis que la ruptura del noviazgo debió de producirse “cuando Romero, tras la muerte de su padre, abandona la carrera y encuentra un empleo”⁷².

Tal vez el factor más determinante en su vida por estos meses sea su paulatina consolidación como aspirante a intelectual en la urbe y partícipe de la vida cultural sevillana; asiste a las tertulias literarias y está atentísimo a las revistas, especialmente a *Bética*⁷³ (de carácter andalucista, en la que ya escribían Blas Infante y un paisano y colega suyo cuya fama se fraguaría mucho más lejos de Sevilla: Manuel Chaves Nogales) y a “Grecia”. No es menos relevante el hecho de que tuviera como profesor de Lengua y Literatura Española a Pedro Salinas, catedrático desde 1918 aunque no se incorporó hasta el año siguiente. Juan Lamillar, en la biografía de Romero Murube⁷⁴, asegura que “aunque su primer libro de poemas, *Presagios*, no aparece hasta 1924, Salinas era ya un escritor de prestigio y en torno a él se agrupan unos jóvenes con inquietudes literarias: Romero Murube, Higinio Capote, González Requena, Miguel Romero Martínez... Los alumnos solían reunirse en casa del profesor para charlar de literatura y para comentar textos clásicos y novedades”.

El propio Romero Murube lo recuerda al evocar el ambiente en el que se fraguó el grupo *Mediodía*:

“No fue la menor de estas circunstancias operantes, el clima universitario sevillano de aquellas fechas. Recordémoslo: Pedro Salinas, más que obeso y aún casi adolescente, entre rubores y primores, reducía a tres lecciones magistrales y deliciosas todo el farragoso programa acostumbrado de la Historia de la Literatura Española”⁷⁵.

II. 2. 2. 1. El periodismo: su trampolín a la plenitud sevillana

⁷¹ LAMILLAR, Juan: op. cit., Pág. 35

⁷² SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 34

⁷³ CHECA GODOY, Antonio: op. cit., págs. 281-282: “En noviembre de 1913 comienza a editarse en Sevilla *Bética*, revista cultural de gran calidad, y en rigor la primera de las publicaciones regionalistas que se sucederán en los años siguientes en toda la región. La financia y la dirige Félix Sánchez Blanco, va a mantenerse hasta principios de 1917. Allí, junto a cuidadas colaboraciones literarias y páginas de arte, se publicarán artículos de Blas Infante, Isidro de las Cagigas y otros destacados animadores del movimiento regionalista andaluz. Antes de que se extinga *Bética* ha surgido también en Sevilla *Andalucía*, asimismo revista mensual que editará el Centro Andaluz de Sevilla, y mucho más específicamente regionalista y política: Autonomía administrativa, reforma agraria. Andalucía publicó su primer número en junio de 1916 y el último en septiembre de 1917; sus colaboradores serán prácticamente los mismos que ofrece *Bética*.”

⁷⁴ SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 29.

⁷⁵ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Prólogo” a *Poesías* de Alejandro Collantes, Publicaciones del Ayuntamiento, Sevilla, 1949, pág. 15.

Abandonados la carrera, la novia y el pueblo, Romero Murube trastoca su vida de señorito mantenido para imprimirse a sí mismo un carácter mucho más activo que precisa asimismo de dinero. La vida intelectual capitalina no salía de balde. Quizás no bastaba el sueldo de la caja de ahorros, que contribuía por otra parte al sostenimiento familiar que se sustentaba principalmente con las rentas rurales de su madre, o quizás, en cualquier caso, no era el trabajo más propicio para quien tanta ansia de creación albergaba. El caso es que ya desde ese mismo año de 1923 comienzan sus colaboraciones en el periódico *El Liberal*⁷⁶. El primer artículo del que se tiene constancia, por ser el primero del total de 331 que recoge la doctora Sagaró Faci en su tesis y asimismo el primero que recopila la Hermandad Sacramental de la Soledad en *Artículos (1923-1968)*⁷⁷, se titula “Prosario” y apareció en el mencionado diario el 28 de diciembre de 1923. Al año siguiente lo incluyó su autor en su libro *Prosarios*, que incluía todos aquellos artículos. Estamos, por tanto, ante el primer libro de Romero Murube construido a base de artículos que fueron publicados previamente en la prensa. Es relevante señalar que ya en este primer artículo se perfila la primera de sus obsesiones en el ejercicio del periodismo: Sevilla y su preocupación por que la despojen “de su gracia natural, fina e ingenua”.

El primer artículo en *El Noticiero Sevillano* lo publica el 20 de agosto de 1924 con motivo del paso por Sevilla del venerado Juan Ramón Jiménez. La mayoría de los escritos de Romero Murube en este periódico datan de los años 1927 y 1928 y corresponden a ese “curioso fenómeno acaecido en la prosa de los últimos veinte años” al que se referirá Pedro Salinas en un trabajo de 1940⁷⁸: “la desintegración de sus formas discursivas, su fragmentación, a veces atomística, de la que resultan esas variantes del mismo hecho llamadas ‘glosas’ de Eugenio D’Ors; ‘aforismos’ de José Bergamín y ‘greguerías’ de Ramón Gómez de la Serna”. Omitió Salinas el ejemplo que aportó Romero Murube: los “sesgos”, de los que nos ocuparemos más adelante y con el que el escritor sevillano se hace un sitio preeminente en esa búsqueda experimental que caracterizó por aquellos años a la élite vanguardista de los literatos españoles.

⁷⁶ Periódico diario liberal sevillano de información general fundado el 6 de enero de 1901 y desaparecido, por motivos obvios, el 18 de julio de 1936. Tuvo como directores, entre otros, a José Nogales, Alfredo Murga y José Laguillo.

⁷⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Artículos (1923-1968)*, op. cit.

⁷⁸ SALINAS, Pedro: “El signo de la literatura española del siglo XX”, en *Literatura española del siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1970, pág. 43.

También en *El Correo de Andalucía* empezó a trabajar como redactor en 1924, aunque el primer artículo firmado que recoge Sagaró Faci data del 1 de abril de 1926 (“Libros viejos”). Y en *ABC*, donde más publicaría, no aparece su primer trabajo firmado hasta el 9 de mayo de 1930 (“El río por la ciudad”).

Romero Murube evocará estos comienzos periodísticos⁷⁹, cuya pasión no acabará hasta su muerte, en *Memoriales y divagaciones*:

“Y luego, inesperadamente, periodista, porque cobrábamos un sueldo -¡setenta y cinco pesetas los primeros meses!- y porque, entre sueños y desmayos, hinchábamos varias columnas de telegramas, transmitidos en conferencia telefónica desde Madrid. ¡Y así salía aquello!...”⁸⁰.

A la altura de 1924, pues, cuando Romero Murube cuenta tan sólo con 20 años, nos encontramos con una figura recién estrenada de la intelectualidad sevillana que parece aspirar a ser novelista, o poeta, o simplemente admirador incondicional de los que lo son verdaderamente, y que, sin embargo, “inesperadamente”, como él matiza, se encuentra ya publicando en diversos periódicos de renombre. La prensa escrita es, por tanto, el cauce primero y más eficaz por el que el joven palaciego plasma su firma en la sensibilidad pública. Joaquín Romero Murube será poeta a ratos, apenas novelista y cuentista, jardinero, conservador del Alcázar, finísimo ensayista, pero, sobre todo y permanentemente, periodista. Porque a través del periódico, de los periódicos, encontró la necesaria vía de comunicación que precisaban su densa pluma y su voz inquieta.

Bien es cierto que en El Monte de Piedad ganaba más que con su pluma, pero seguramente ni un sueldo satisfactorio ni una seguridad que le garantizase la

⁷⁹ La tradición periodística sevillana desde comienzos de siglo no era precisamente pobre. En MENA, José María de: *Historia de Sevilla*, Plaza&Janés, Barcelona, 1985, págs. 225-226, el autor detalla los periódicos que se publicaban en la capital hispalense durante los primeros años del siglo XX, en la época en que Romero Murube era un chiquillo: “*El Noticiero Sevillano*, en calle Alfonso XII; *El Liberal*, en calle Manteros; *El Posibilista*, en calle Manteros; *El Progreso*, en calle Julio César; *La Opinión*, en calle Rosario; *El Universal*, en calle O’Donell; *La Región*, en calle San Eloy; *La Monarquía*, en calle Monsalves; *El Crisol*, en calle Monsalves; *El Programa*, en calle Monsalves; *Don Cecilio de Triana*, en calle Monsalves; *El Regional*, en calle Osuna; *La Revista de Tribunales*, en calle Osuna; *El Baluarte*, en calle Lagar; *El Mercantil Sevillano*, en calle Sierpes; *La Andalucía Moderna*, en calle Saucedá; *El Heraldo Sevillano*, en calle Saucedá; *El Loro*, en calle Rivero; *El Tribuno*, en plaza de Villasís; *El Orden*, en calle San Vicente; *El Cronista*, en calle Harinas; *El Diario de Sevilla*, en calle Aire; *El Correo de Andalucía*, en calle Hernando Colón; *El Noticiero Obrero*, en calle Vidrio; y *La Iberia*, en calle Gravina”. Adviértase, además, que los periódicos de juventud de Romero Murube serán los de mayor tirada precisamente, pues “algunos de estos periódicos alcanzaban tiradas muy importantes. Uno, medianamente conocido, *El Tribuno*, imprimía 8.000 ejemplares. Cifras mucho más altas sacaban *El Noticiero Sevillano*, *El Liberal* y *El Noticiero Obrero*” (Ibídem, pág. 226).

⁸⁰ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Memoriales tristes para sevillanos demasiado alegres”, en *Memoriales y divagaciones*, Gráficas Tirvia, Sevilla, 1951, pág. 53.

independencia al escribir. En este sentido, en 1925 se presenta a unas oposiciones para administrativo en el Ayuntamiento hispalense. Saca el número dos. Tras sucesivos ascensos, es oficial de primera en 1931. Durante años trabaja en negociados varios: el de gobierno, el de objetos perdidos o el de multas⁸¹, con un sueldo de 4.000 pesetas anuales. Según recoge Lamillar en su biografía⁸², declararía ya en su madurez modestamente que se consideraba “funcionario del montón y recalcitrante aprendiz de periodista”. Véase que aun con toda la modestia que se quiera, falsa o no, Romero Murube alude a sus condiciones ineludibles de funcionario, pues lo era, y de periodista, o “aprendiz de periodista”, pues escribía en periódicos. Nada dice de poeta o de novelista, y aunque es posible que la declaración deba ser contextualizada para calibrarla en su justa apreciación, es innegable que aporta una valiosa y reveladora información sobre el concepto que de sí mismo tiene.

Y eso que en el mismísimo y prolífico año de 1925 comparte 250 pesetas de un accésit entregado por el Ateneo de Sevilla a la novela que escriben entre Romero Murube y Vicente Llorens titulada *La aventura de mañana* y que habían presentado al premio José María Izquierdo, cuyo primer galardón quedó desierto. El otro accésit, por cierto, lo ganó Manuel Halcón con su novela *¿Y por qué no han de casarse los viejos?* Los jóvenes autores recibieron el premio de manos del infante don Carlos en la sesión de apertura del curso 1925-1926, celebrada el 9 de noviembre⁸³. Además, también en 1925 reincide en su faceta de novelista con otra narración corta titulada *Hermanita Amapola*⁸⁴ que publica en el número 66 de “La Novela del Día”, dirigida ya entonces por José Andrés Vázquez. Pese a todo, insistimos, su autoconcepto va por otros derroteros. Además, incluso como novelista recurre a la realidad para nutrir a sus

⁸¹ SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 35: “Su cuñado Rafael Ruiz Maldonado, casado con Salud Romero Murube, que también desempeñó en el Ayuntamiento el mismo cargo, recuerda que Joaquín era muy benévolo con los infractores que acudían al negociado de multas”.

⁸² LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 39.

⁸³ Así lo recoge LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 39.

⁸⁴ Ibídem: pág. 39: “La obra tiene más consistencia literaria que la primera, pero Romero Murube tampoco la recogerá en su bibliografía. Menos lineal que la anterior, la novela incorpora elementos paralelos a la acción principal y saltos temporales. En la dedicatoria, Pablo Casares explica que va a narrar la historia de Estrellita, que en una noche andaluza fue víctima inocente de una tragedia. La novela, presentada en escenas sucesivas, comprende un amplio espacio temporal, desde la muerte del padre de Alberto hasta la madurez de Estrellita. La novela, que parece basada en un suceso real, transcurre en un lugar llamado Villara. Los motivos que hacen que el padre de Alberto sea asesinado avergonzarán a su hijo, que no puede volver al pueblo y deja abandonada a Estrellita”. Y continúa Lamillar con interesantes datos biográficos: “Años de amores novelescos que son trasunto de los amores reales: su noviazgo con Joaquina Ruiz, vecina también de San Lorenzo, con la cual estuvo a punto de casarse, pues en 1928 le fue concedido el permiso militar para la boda. También en los primeros años treinta se le conoce una aventura con una bella Armenia, al parecer aficionada a los poetas, con la que estuvo a punto de conocer la paternidad”.

historias de ficción, pues si no autobiográfico, todo parece basado en sucesos reales, lo que acercaría, aun tímida e inversamente –por tratarse en estos casos al menos del uso de la realidad para hacer literatura y no al revés-, a Romero Murube a la llamada “non-fiction novel”⁸⁵ (“novela de no ficción”) que lo puede emparentar a los nuevos periodismos no sólo cultivados por los norteamericanos (como Truman Capote en *A sangre fría*) en la era de la postficción, sino a la tradición española que arranca en el cultivo periodístico de la Generación del 98 o su contemporáneo Manuel Chaves Nogales, autor de la biografía novelada *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y sus hazañas*⁸⁶, publicada en 1935. En cualquier caso, el mayor y último acierto novelístico de Romero Murube se sitúa en 1948 con *...Ya es tarde*⁸⁷ mientras que seguirá escribiendo artículos periodísticos durante 20 años más, hasta tan sólo meses antes de su muerte, en 1969.

Su principal aportación a las vanguardias de los años 20, sus *sesgos*, se anuncian como libro en preparación en la revista *Mediodía* a partir de su número 7. Iba a llevar por título *Sesgos. Antología de Poetas Andaluces, 1918-1927*. El anuncio se mantiene en los números 8 y 9 de la revista (septiembre de 1927 y enero de 1928, respectivamente). Y la virtual publicación, que iba a ser un proyecto poético, quedó convertida finalmente en una sucesión de artículos de prensa en los que Romero Murube trasvasó inquietudes de crítica, creación gregueresca y comentario, siempre al hilo de la actualidad.

“¿Qué plantean estos sesgos?”, se pregunta José María Barrera López en la introducción al libro que los recoge y que publica el Ateneo sevillano ya en 2004. Y contesta diversamente: “Algunos de ellos pasaron a *Sombra apasionada*. Otros demuestran el pulso periodístico –ensayístico y narrativo- del escritor. Ya Antonio Núñez C. de Herrera lo apuntó en su reseña del poemario: ‘Nunca estuvo la ciudad mejor adornada que ahora con esas cadenas de tus *sesgos* y esa luz indirecta –sombra de luz- de tu fina prosa de plata. Para luz cautiva, sin llamas ni cenizas ni pábilo, tu prosa,

⁸⁵ CHILLÓN, Albert: *Literatura y Periodismo*, Aldea Global, 5, Universitat Autònoma de Barcelona. Server de Publicacions, Bellaterra (Barcelona), 1999, pág. 206: “Actuando como un genuino demiurgo omnisciente y omnipresente –a la manera de Flaubert, Maupassant y los otros grandes escritores realistas que tenía como maestros-, Capote sometía la materia documentada a un intensivo proceso de elaboración literaria consistente en sopesarla, modelarla y transmutarla novelísticamente. El propósito de mudar los hechos relatados por sus fuentes en novela revelaba la ambición del escritor de obtener no la simple *veracidad documental* que busca el periodismo convencional, sino también una *verdad literaria*, un *kosmos* coherente dotado en sí mismo de sentido”.

⁸⁶ CHAVES NOGALES, Manuel: *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y sus hazañas*. Ed. Alianza, Madrid, 1998.

⁸⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: *...Ya es tarde. Narraciones novelísticas*, op. cit.

que arderá a través del tiempo como la zarza milagrosa sin quemarse'. En todos ellos, como escribe Romero Murube, se comprueba "el parpadear de la realidad: lo que hay de lo que no es, o lo que es ya sin serlo todavía; el ínterin del ser y no ser". Porque el *sesgo*, como el *aforismo* de Bergamín (*El cohete y la estrella*, Índice, 1923) o la *greguería* de Ramón (ahí encuentra su verdadera génesis) muestran el lado *sorprendente* –mágico, poético, inverosímil- de la realidad.

El mismo Romero –admirador de Bergamín- reseñaba una obra de éste – *Caracteres*- en las páginas de *Mediodía*, y retomaba parte de la práctica de aquel para su propia obra: '*Caracteres* es un bello ejercicio de simplicidad y depuración formal y conceptual. (...) La simplicidad de cada 'carácter' queda reducida a una, dos, o cuando más tres ideas centrales, certeras, justas (...). Esta simplicidad conceptual de que se vale Bergamín hace que individualmente queden las figuras un poco enjutas, secas, cortas de rasgos y expresión, pero que en conjunto ganen en intensidad, personalidad e intrínseca disonancia –relación, armonía- entre ellas'⁸⁸.

Por tanto, en plena ebullición de las vanguardias en España, la aportación que hace Romero Murube en este sentido va unida irremediabilmente a su publicación en prensa, medio con el que se emparenta este neogénero a través de su actualidad y su densidad informativa.

II. 2. 3. Del artista adolescente a la constelación de *Mediodía*

Los movimientos de vanguardia cristalizan en España, sobre todo, a través de numerosas revistas, que son el cauce por el que las tendencias artísticas que antes se habían paseado por Europa se consolidan levemente en distintos puntos de nuestro país a lo largo de los años 20. Así, el documento de entrada en la tradición literaria de los autores de la Generación del 27, llamada Edad de Plata de las letras españolas, fue sin duda la primera edición de la *Antología* preparada por Gerardo Diego en 1932, pero también se habían hecho notar, unos más y otros menos, al publicar en revistas como *La Gaceta Literaria* dirigida por Ernesto Giménez Caballero, en *Cruz y Raya* (1933), dirigida por José Bergamín, en *Litoral*, impresa por Manuel Altolaguirre y Emilio

⁸⁸ BARRERA LÓPEZ, José María: "Introducción" a ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sesgos y otras prosas. 1923-1935*, ed. cit., pág. 19.

Prados en Málaga desde 1926; *Carmen*, creada en Santander (1927) por Gerardo Diego y con un suplemento festivo, *Lola*; en *Verso y prosa* (1927), de Murcia; *Meseta*, de Valladolid; en *Revista de Occidente*, cuya editorial imprime varios libros del grupo; en *Caballo verde para la poesía* (1935), dirigida por Pablo Neruda, en *Octubre*, dirigida por Rafael Alberti; o en *Mediodía* (Sevilla), cuyo fundador en 1926 fue Alejandro Collantes pero cuyo redactor-jefe y último hito ya en plena guerra civil había de ser Joaquín Romero Murube.

Más que interesante, resulta revelador un artículo de Juan Sierra en el que puntualiza sobre la fundación de la revista *Mediodía* y sobre los nombres propios exactos vinculados a ella:

“El grupo fundacional de la revista estaba constituido por esta reunión de amigos: Alejandro Collantes, Eduardo Lloset, Joaquín Romero, Rafael Laffón, Juan Sierra, Rafael Porlán, Fernando Labrador y Pablo Sebastián. Ni uno más ni uno menos.

La iniciativa de fundar la revista partió, como decimos, de Alejandro Collantes, o mejor dicho y más exactamente: brotó la iniciativa de una conversación de Alejandro con Eduardo Lloset en la calle de la Feria. Después cristalizó la idea en sucesivas reuniones en la calle de Escuderos número 2, en pleno corazón de la Macarena, donde residía aquel gran espíritu enriquecido con tanta bondad y tan raro ingenio que se llamaba Alejandro Collantes de Terán. El primer número de la revista apareció en junio del referido año de 1926, con ornamentación en su portada de Juan Miguel Sánchez. A la reunión de amigos que fundaron *Mediodía* se incorporaron luego otros escritores y poetas, entre ellos: Francisco José Rajel, que también murió joven como Alejandro Collantes; Manuel Halcón, José María del Rey, Fernando Villalón, Mauricio Bacarisse, Rafael Lasso de la Vega, Adriano del Valle y algún que otro más. Posteriormente, ya en su segunda época, *Mediodía* acrecentó su colaboración con los nombres de Antonio Collantes, Manuel Gordillo, Carlos García Fernández, Fernández Ballesteros y otros que ya se advertían en el campo de las promesas bien encaminadas. Manolo Díaz Crespo fue igualmente otro de los escritores jóvenes que por aquellos días se incorporaron a la revista con su esmerada y valiosa colaboración”⁸⁹.

José Luis Ortiz de Lanzagorta se ayuda precisamente de Romero Murube para poner en pie aquella década prodigiosa:

“¿Fue, realmente, una constelación perdida la que se quemó en los cielos de Sevilla –luz de *Mediodía*- en los doce años que median entre el verano de 1925 y el verano, trágico, de 1936?

Los salones de la Sociedad Económica de Amigos del País, del Café Nacional, del Ateneo, del Pasaje de Oriente, de Las Delicias, fueron viendo desfilar, no ya a un grupo de poetas, escritores y periodistas sevillanos, sino a toda una tropa de auténtica significación en la historia literaria española, espectadores y actores del ‘mitin poético más trascendente que se ha dado y se dará por mucho tiempo en España’, según testimonio excepcional de Joaquín Romero Murube.

⁸⁹ SIERRA, Juan: “La fundación de *Mediodía*”, artículo publicado el 21 de noviembre de 1968 recogido en Sierra, Juan: *Sevilla en su cielo*, Junta municipal del distrito de Triana, Sevilla, 1984, pág. 117.

Por aquí pasaron, vivieron o nacieron, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Fernando Villalón, Adriano del Valle, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, y la interminable, anecdótica, burlesca y genial pléyade juvenil –fundadora de la revista *Mediodía*–, mítica generación de mártires de la letra impresa que, encabezada por Alejandro Collantes, Joaquín Romero y Eduardo Lloset, abarcó un poco de lo mejor de todos los ámbitos circundantes: Rafael Laffón, Rafael Porlán, Juan Sierra, Manuel Halcón, Mauricio Bacarisse, Francisco José Rajel, Juan Laffita, José María el Rey, Antonio Núñez de Herrera...⁹⁰.

Lamillar, por su parte, se refiere al nacimiento de la revista que aglutinaría las vanguardias en el Sur de la siguiente guisa:

“*Mediodía* nace de un doble empeño: el de un grupo de amigos por renovar el ambiente literario sevillano y el de un alfiler de la corbata de oro y brillantes, cedido caballerosamente por Manuel Halcón, con el que se consiguieron las 300 pesetas para pagar el papel del primer número, pues el impresor, por amistad, trabajó gratis. La revista se confeccionaba en la imprenta Mejías y Susillo, en la céntrica calle de San Eloy. A efectos financieros y representativos fue muy útil para el grupo la invención del señor Arceniaga⁹¹, ‘un peregrino señor creado por la imaginación de Alejandro Collantes’, una especie de mecenas que respaldaba las dificultades económicas de la revista y decidía sobre los originales entregados.

En junio de 1926 aparece el primer número, bajo la dirección de Eduardo Lloset y Marañón. Hasta el número V no figuran los nombres de los otros responsables de la revista: aparte de su director, Rafael Porlán y Merlo como secretario, Alejandro Collantes de Terán como administrador y Joaquín Romero Murube como redactor-jefe⁹².

⁹⁰ ORTIZ DE LANZAGORTA, José Luis: “Obra, lugar y tiempo de Antonio Núñez de Herrera”, prólogo a NÚÑEZ DE HERRERA, Antonio: *Teoría y realidad de la Semana Santa*, Colección Cruz de Guía, Ediciones Espuela de Plata, Sevilla, 2006, págs. 11-13.

⁹¹ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Alejandro Collantes”, en “Los muertos y sus voces”, de *Sevilla en los labios*, op. cit., págs. 130-131: “Arceniaga era un peregrino señor creado por la imaginación de Alejandro Collantes, dueño absoluto de *Mediodía*, amantísimo de la literatura nueva y que, en última instancia, ordenaba y decidía sobre los originales que había de publicarse. No hay que decir que Arceniaga, era, además, quien sufragaba todos los gastos de la revista. ‘Yo quiero que en *Mediodía* me publicaran etos poemas’. ‘Sí, señor’, contestaba Alejandro. ‘Démelos usted, que yo hablaré con el señor Arceniaga a ver si le convezco para que se publiquen’. Y a manos del mitológico Arceniaga iban a parar todos los originales impublicables y otros compromisos peores. Cuando la situación económica de *Mediodía* se hacía muy premiosa, Arceniaga desaparecía de Sevilla. Si la situación se hacía aún más difícil, Arceniaga prolongaba el viaje. ‘El señor Arceniaga, inesperadamente, ha tenido que salir desde Madrid para Lisboa. Cuanto que regrese...’. Hubo momentos en que la vida de Arceniaga llegó a ser verdaderamente azarosa. Arceniaga pasó enfermo largas temporadas. Arceniaga sufrió delicadísimas intervenciones quirúrgicas. Arceniaga tenía las ideas más originales sobre arte y literatura. Arceniaga estuvo a punto de inventar una contabilidad en la que dos y dos casi no eran cuatro”.

⁹² LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 44.

Sería Romero Murube el encargado de redactar el propósito de la revista en el editorial de su primer número que llevaba por título “Nuestras normas”:

“Queremos en ella compendiar el trabajo noble que en arte, ciencia y literatura produce una ciudad tan varia y difícil de reunir como Sevilla. Estas páginas son colección –recolección- de frutos en las vendimias doradas y felices del espíritu. Para ello una sola norma: depuración. Pocas ciudades tienen que lamentar una falsa leyenda emplebeyecida, un cúmulo tan denso y pesado de equívoca literatura como nuestra ciudad. A mal semejante solo una rigurosa depuración puede oponerse. Depuración en todos los órdenes dentro de una fina cordialidad para los diferentes gustos y tendencias. Las épocas de avanzadillas literarias, de “ismos” y escuelas han pasado al fichero del cronista. Hoy sólo hay arte. Arte desnudo, verdad; creación pura, perfecta, conseguida”⁹³.

En la reflexión artística de Romero Murube se aprecia una influencia clarísima de *La deshumanización del arte*⁹⁴, ensayo de José Ortega y Gasset publicado en 1925 y que suele considerarse uno de los basamentos teóricos que, desde las vanguardias europeas, acerca a los poetas del 27 la nueva preocupación del arte en general y la literatura en particular, tan alejados de los temas tradicionales y de los argumentos humanísticos.

La revista alcanzó 14 números en su primera época, extendida desde junio de 1926 hasta febrero de 1929. Luego, reaparece en 1933, con distinto formato, pero sólo se publican dos números, que ni siquiera llevan fecha, aunque el XVI es, por lo menos, posterior al mes de junio, pues se abre con un elogio fúnebre a Alejandro Collantes, fallecido ese mes⁹⁵. Ya en el primer semestre de 1939 se publicarían los tres últimos números (17, 18 y 19). En cualquier caso, la primera época es “la más larga, la más fecunda y la más interesante, ya que se trata de un momento crucial para el conocimiento de la historia de la poesía en España”⁹⁶.

⁹³ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Los cielos que perdimos* (op. cit.), págs. 32-33.

⁹⁴ ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*, Revista de Occidente, Madrid, 1925. Por cierto, como otros muchos autores de la época, pasada la guerra civil española, Romero Murube sufrió el inevitable proceso de rehumanización, y así, en *Discurso de la mentira* (op. cit., pág. 159) dice: “Pero la guerra española me había hecho rectificar muchas opiniones. Sí, ahora veo que llevaba usted razón; quizás detrás de toda esa baraúnda de “ismos” y exquisiteces no haya más que motivos ‘spenglerianos’; ¡Decadencia! Casi me molesta discurrir ahora sobre estas materias. Hoy por hoy, a todos los buenos españoles no les interesa más literatura que la del parte oficial de guerra. Ahí sí que no hay truco: al valor se le llama hombre, y a la muerte servicio. Ante un campo bien relleno de carne de héroes, se ha acabado el ‘surrealismo’”.

⁹⁵ LAMILLAR, Juan; op. cit., pág. 45.

⁹⁶ MUSACCHIO, Danièle: *La revista Mediodía de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Colección de Bolsillo, n° 81, Sevilla, 1980.

Musacchio traza la distribución de sus números en esta primera época de la siguiente forma:

“Número 1, junio de 1926; número 2, julio de 1926; número 3, agosto de 1926; número 4, septiembre de 1926; número 5, 1926, sin otra precisión, pero necesariamente tuvo que salir en diciembre puesto que incluye un comentario sobre la revista *Litoral* de Málaga, cuyo primer número es de noviembre de 1926; número 6, febrero de 1927; número 7, 1927, sin otra mención de fecha; número 8, sin otra mención que 1927, pero anterior a julio, ya que da un informe del número de junio de la *Revista del Ateneo* de Jerez de la Frontera (que apareció a partir del 15 de agosto de 1923) y señala la publicación del primer número de la revista *Papel de Aleluyas*, en Huelva, que salió en julio de 1927; número 9, enero de 1928; número 10, febrero de 1928; número 11, marzo de 1928; número 12, junio-julio de 1928; número 13, octubre de 1928 y número 14, febrero de 1929. O sea, cinco números en 1926 (a partir de junio), tres números en 1927, cinco en 1928 y un número, que será el último de esa serie, en febrero de 1929”⁹⁷.

Esta misma autora señala la *sevillanía* de la revista no sólo por el subtítulo “Revista de Sevilla”, sino por otros muchos datos como la imprenta en la que se hacía, Mejías y Susillo, en el número 8 de la calle San Eloy; la sede central de la dirección, en la calle San Vicente, 22; o de la administración, calle Escuderos, 2; el hecho de que su director, Eduardo Lloset y Marañón fuera sevillano, así como su administrador, Alejandro Collantes de Terán y su redactor jefe (aunque naciera en Los Palacios y Villafranca), Joaquín Romero Murube.

Musacchio ilustra asimismo sobre los aspectos materiales de la publicación:

“El precio de la revista no cambió durante estos cuatro años. Viene indicado en el reverso de la última página de cubierta: 1 peseta. No se conoce ni la tirada de la revista ni su modo de distribución. Cabe pensar que se vendía esencialmente por suscripción.

Cada número de *Mediodía* es cuantitativamente importante. Además de su gran formato y del grueso papel que hacen de él un fascículo bastante pesado, la revista consta de dieciséis páginas de texto en los números 1, 2, 3, 4 y 5, de veinte páginas en los números 6 y 7, de veinticuatro en el número 8 y de nuevo de dieciséis en todos los números siguientes. Esta regularidad en las proporciones hace pensar que la revista fue objeto de una suma atención y que respondió a unos propósitos muy precisos. (...) Pero su densidad cuantitativa se debe esencialmente a su compaginación y al uso de caracteres tipográficos muy finos”⁹⁸.

En el libro de Musacchio se analizan las figuras más representativas que escribieron al menos una vez en *Mediodía*. Así, entre las figuras más consagradas del 27, aparecen Luis Cernuda, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Federico García Lorca,

⁹⁷ *Ibidem*, págs. 23-24.

⁹⁸ *Ib.*, págs. 28-29.

Gerardo Diego, Vicente Aleixandre y Pedro Salinas. De la nómina que aparece, como mínimo, en los manuales de Literatura española sólo falta Dámaso Alonso. Entre los poetas andaluces, aparecen estudiados por haber escrito en la revista los sevillanos Joaquín Romero Murube, evidentemente, Adriano del Valle, Rafael Laffón, Fernando Villalón-Daoiz, Juan Sierra, Felipe Cortines Murube, Alejandro Collantes de Terán y Rogelio Buendía. Entre los malagueños, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, José María Hinojosa y José María Souvirón. Pero también se estudian otras figuras, que habrían de alcanzar renombre poco después como Ernestina de Champourcín, Mauricio Bacarisse, Ernesto Giménez Caballero, José María Quiroga Pla, Francisco Ayala, Ángel Valbuena Prat, Miguel Pérez Ferrero, José María Alfaro y Polanco y Antonio Obregón Clorot.

Esta revista, de carácter periódico como se ve, en la que Romero Murube asienta su perfil de intelectual con apenas 22 años, no es una excepción en la España cultural de aquellos años, pero sí constituye un elemento revitalizador en las publicaciones sevillanas y aun andaluzas a partir de la fecha en que se funda. Para mayor conocimiento y perspectiva del panorama revistero en la segunda y tercera décadas del siglo XX, volvamos a citar a Musacchio:

“En los años 1916 a 1920, se observa en España, bajo el impulso de movimientos literarios de vanguardia, tales como el Ultraísmo, una proliferación de pequeñas revistas. Más tarde, entre 1921 y 1926, reina un silencio relativo. Y es alrededor de 1927, nuevo momento de entusiasmo poético, cuando aparecen varias revistas nuevas.

Si se exceptúan, por una parte, algunas pequeñas revistas que no sobrevivieron, por ejemplo las de Juan Ramón Jiménez en 1925, por otra, las pequeñas revistas locales y poco importantes y finalmente las revistas publicadas en catalán o en gallego, así como las que eran los órganos de una institución oficial, se distinguen muy claramente, alrededor de 1927, en España, dos centros de proliferación de revistas: Andalucía y Castilla la Vieja.

Las principales revistas andaluzas eran las siguientes: a partir de 1926, en Sevilla, *Mediodía* y en Málaga, *Litoral*; a partir de 1927, en Huelva, luego en Sevilla, *Papel de Aleluyas*; en 1928, en Granada, *Gallo*; en 1929, en Huelva, *Meridiano*, que no contaría más que con tres números. También en el Sur de España, pero fuera de Andalucía, en Murcia, el diario *La Verdad* (que existía desde 1903), sacó un suplemento que poco a poco cobró importancia y en octubre de 1926 desapareció en provecho de una verdadera revista, *Verso y Prosa*, que apareció en 1927.

En el centro de España asistimos a los siguientes nacimientos: en 1926, en Madrid, *La Gaceta Literaria*, y, en Burgos, *Parábolas*; en 1928, en Segovia, *Manantial* y en Valladolid, *Meseta*; en diciembre de 1929, en Madrid, *Nueva Revista*; y se observa un empuje hacia el Norte con las famosísimas *Carmen* y *Lola* de Gerardo Diego en Gijón, en 1927.

Esta enumeración da cuenta de las revistas nuevas, pero hay que mencionar también la Revista de Occidente, que apareció regularmente de 1923 a 1936 y fue la única revista que ofreció, durante esos años, semejante continuidad⁹⁹.

José María Barrera López hace un concienzudo estudio de las revistas que poblaron el país desde 1908 hasta más allá de la guerra civil¹⁰⁰. Además de las más célebres, establece un recorrido por el mapa y por el tiempo en el que el autor del artículo nos lleva por todos los rincones del país:

“Santa Cruz de Tenerife (*La Rosa de los Vientos*, 1927-1928), Sitges (*L’amic de les arts*, 1926-1928), Villafranca del Penedés (*Helix*, 1929-1930), Santander y Gijón (*Carmen*, y su suplemento, *Lola*, 1927-1928), Barcelona (*Revista de Poesía*, 1925-1927), Sevilla (*Mediodía*, 1926-1939), Huelva y Sevilla (*Papel de Aleluyas*, 1927-1929; *Meridiano*, 1929), Granada (*Gallo*, y su suplemento *Pavo*, 1928), Málaga (*Litoral*, 1926-1928), Murcia (*Suplemento Literario de ‘La Verdad’*, 1923-1927; *Verso y Prosa*, 1927-1928), Segovia (*Manantial*, 1928-1929), Valladolid (*Meseta*, 1928; más tarde *DDOOSS*, 1931, y *A la Nueva Ventura*, 1934), Burgos (2ª época, *Parábola*, 1927-1928), Madrid (*Post-guerra*, 1927-1928; *Residencia*, 1926-1934; *Atlántico*, 1929-1933), sin olvidar la proyección internacional (*Favorables París Poema*, París, 1926) o los “periódicos culturales” (*La Gaceta Literaria. Ibérica: americana: internacional. Letras-Arte-Ciencia*, y más tarde el *Robinson Literario de España*, 1927-1932; 1931-1932). Ya cercana la guerra civil, Barrera López traza la lista en orden alfabético: “*Ágora* (Albacete, 1934-1936), *Almena* (Madrid, 1935-1936), *Altozano* (Albacete, 1935-1936), *Ardor* (Córdoba, 1936), *Arte* (Madrid, 1932-1933), *Atalaya* (Pamplona, 1934-1935), *Azul* (Madrid, 1930), *Boletín último* (Madrid, 1932), *Bolívar* (Madrid, 1930), *Brújula* (Madrid, 1935-1936), *Caballo verde para la Poesía* (Madrid, 1935-1936), *Cartones* (Santa Cruz de Tenerife, 1930), *Cruz y Raya*

⁹⁹ *Ibidem*, págs. 14-15.

¹⁰⁰ BARRERA LÓPEZ, José María: “De las primeras vanguardias al núcleo central del 27: el corpus de revistas” en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, números 649-650 (enero-febrero, 2001), págs. 2-6. En este artículo, Barrera López hace un recorrido por las revistas, que “han desempeñado casi siempre un papel fundamental en la génesis y desarrollo de los movimientos artísticos y literarios”, y menciona más de un centenar, además de citar a otros autores que abundan en la trascendencia oculta de las revistas, como a “Georges Duhamel”, quien “escribía: ‘El libro es, en general, la obra de un solo hombre y el reflejo de un solo espíritu. La revista es un trabajo de equipo, la imagen de un grupo de espíritus. Cierta manera de examinar, de criticar los acontecimientos, los hombres, las obras, exige la revista, vehículo natural e un pensamiento vigilante, de un pensamiento que no renuncia a su misión’”. Este autor cita en primer lugar *Prometeo*, “fundada por Javier Gómez de la Serna y dirigida por Ramón, desde noviembre de 1908 hasta 1912, con 38 números” y asegura que se aúnan en ella “naturalismo y protesta social”. Asimismo, recuerda *Los Quijotes*, “fundada por Emilio Linera en marzo de 1915”; *Cervantes*, “editada en Madrid, en enero de 1916”; y *Cosmópolis*, “revista mensual ilustrada, creada en enero de 1919 por Enrique Gómez Carrillo”. Avanzando en el tiempo, recuerda como “centrales del movimiento Ultra, desde 1918-1919 a 1923” a “*Grecia* (1918-1920); *Ultra*, de Oviedo (1919-1920); *Perseo* (1919); *Reflector* (1920); *Ultra*, de Madrid (1921-1922), y *Tableros* (1921-1922). A partir de 1923, cuando señala “la reconversión de Ultra”, menciona “*Vértices* (Madrid, 3 números, 15 de octubre de 1923-1 de diciembre de 1923)”, “*Tobogán* (Madrid, 3 números, agosto-septiembre-octubre de 1924)” y “*Revista mensual de valoración castellana* (Burgos núm. 1, junio 1923)/ *Parábola. Índice de valoración estética castellana* (núm. 2, julio 1923)”. Menciona asimismo “la heterogénea *Alfar* (La Coruña, 1923-1927, *Boletín de la Casa América Galicia, Alfar*) y *Plural* (Madrid, 3 números, enero-marzo 1925)”. Por esas mismas fechas, recuerda “*Ambos* (Málaga, 1923), *Horizonte* (Madrid, 1922-1923), *Taula* (Valencia, 1923), *Sirio* (Yecla, 1925) y las revistas de ‘depuración’ juanramonianas, *Índice. Revista de Definición y Concordia* (1921-1922), *Sí. Boletín Bello Español* (1925) (y sus continuadoras y tardías *Ley*, 1927, y *Obra en marcha*, 1928, todas ellas madrileñas”.

(Madrid, 1933-1936), *Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras* (Madrid, 1935-1936), *Los Cuatro Vientos* (Madrid, 1933), *Eco* (Madrid, 1933-1935), *Extremo a que ha llegado la poesía en España* (Madrid, 1931), *Frente Literario* (Madrid, 1934), *Gaceta de Arte* (Santa Cruz de Tenerife, 1932-1936), *Gaceta del Libro* (Valencia, 1934-1935), *Héroe* (Poesía) (Madrid, 1932-1933), *Hoja literaria* (Madrid, 1933), *Hoja literaria* (Barcelona, 1935-1936), *Hojas de Poesía* (Sevilla, 1935), *Índice* (Santa Cruz de Tenerife, 1935), *Índice Literario* (Madrid, 1932-1936), *Isla* (Cádiz, 1932-1936), *Lazarillo* (Salamanca, 1933-1944), *Letra* (Madrid, 1935), *Literatura* (Madrid, 1934), *Lucha, Meridiano, 161* (*English and Spanish Poetry*) (Londres, 1934-1935), *Noroeste* (Zaragoza, 1932-1936), *Nueva Cultura* (Valencia, 1935-1937), *Nueva España* (Madrid, 1930), *Nueva Poesía* (Sevilla, 1935-1936), *Nueva Revista* (1929-1931), *Orto* (Valencia, 1932), *Pliego, Recoletos* (Madrid, 1932), *Poesía* (Málaga-París, 1930-1931), *Pregón Literario* (Madrid, 1936), *Presencia* (Cartagena, 1933-1934), *Presente* (Madrid, 1933), *Quaderns de Poesía* (Barcelona, 1935-1936), *Silbo* (Oriheula, 1935), *Sucesión* (Madrid, 1932), *Sudeste* (Murcia-Cartagena-Valencia, 1930-1931), *Surgir* (Madrid, 1934), *Tensor* (Madrid, 1935), *El Tiempo Presente* (Madrid, 1935)¹⁰¹.

En esas tres décadas, el papel central de *Mediodía* la perfila como oportuna publicación sureña (y una de las más duraderas) tras la explosión del Ultraísmo y justamente antes de la época de más esplendor de la poesía española en el siglo XX.

Según una tardía declaración de Juan Sierra, los que verdaderamente “hacían” la revista, es decir, quienes la ordenaban y confeccionaban literariamente, eran Rafael Porlán y Joaquín Romero¹⁰².

En la biografía ya aludida que publica Lamillar sobre Romero Murube, se hace referencia tanto a la exquisita información de actualidad de que dispone el escritor palaciego como al carácter europeísta de la revista:

“En el apartado de reseñas bautizado como Neorama, sección fija que se repartía entre los componentes del grupo, Romero Murube se ocupó de *El ala del Sur*, de Pedro Garfias, de *Las islas invitadas*, de Altolaguirre, de *Caracteres*, de José Bergamín, de *Poesía de perfil*, de José María Hinojosa, y seguramente son suyos algunos de los ‘neoramas’ que aparecieron sin firma y que prestaban atención a libros de Salinas, Alberti, Jean Cocteau o Gregorio Marañón, entre otros.

Publicación abierta a Europa, basta sólo con hojear cualquier número por la ‘Noticia de Revistas’ para encontrar la lista de las últimas recibidas. Por ejemplo, en el VII, junto a las españolas *Revista de Occidente*, *Verso y prosa*, *Litoral*, *La Gaceta Literaria*, aparecen publicaciones francesas, como *La Nouvelle Revue Française*, *Les Cahiers du Sud*, *La Revue Nouvelle*, *La Revue Européenne*, la neoyorkina *The Dial*, la italiana *900*, la mexicana *Sagitario*...

Los redactores de la revista se reunían en el Café Nacional, en el que ellos llamaban “Rincón de Trotski”, bautizado así porque un día lo ocupó un desconocido que se parecía mucho al ruso y su presencia coincidió con los rumores de que el

¹⁰¹ *Ibidem.*

¹⁰² LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 46.

revolucionario había pasado por Sevilla camino de Cádiz, donde iba a embarcarse. A esas reuniones era “de rigor llevar un puro: ‘La reunión de los puros’. El que no fuma lo lleva de brea”, como escribe Romero Murube a Adriano del Valle. Además, organizaban cada primer sábado de mes unas cenas literarias (“cenas surrealistas”) que tenían lugar en el Suizo Chico (algunas veces en el Pasaje de Oriente o en Las Delicias). Los “Mediodía” eran dados a las bromas y a las cenas-homenaje: se las ofrecieron a Gerardo Diego, a Jorge Guillén, a Romero Murube, o a Pablo Sebastián, cuando le rechazaron “por demasiado moderno” el cartel para las Fiestas de Primavera de 1929. Quedan algunas fotos que ejemplifican el particular y demandado humor del grupo. La última cena se celebró en junio de 1939, cuando tantas cosas habían cambiado, para despedir a Eduardo Lloset, recién nombrado director del Museo Nacional de Arte Moderno. La más recordada, sin duda, es la cena que, en marzo de 1933, le ofrecieron a Pola Ibery, la actriz de *Sous les toits de Paris* a su paso por Sevilla, también conocida como “la cena de las barbas”. La actriz, al enterarse de que iba a asistir a una cena de poetas, había preguntado si los poetas sevillanos usaban melenas y largas barbas como los de los barrios literarios de París, y Alejandro Collantes dispuso que se presentaran todos con barbas postizas”¹⁰³.

Entre las valoraciones póstumas de la revista, se encuentra la del mismo Romero Murube, quien realza la olvidada generación sevillana que lo antecedió en el capítulo titulado “Los muertos y sus voces” del libro *Sevilla en los labios*, de 1938:

“A la generación literaria de José M^a Izquierdo, Miguel Romero Martínez, Cortines y Murube, y del grupo de la revista Grecia –los “ultraístas”-, sucedió cronológicamente en Sevilla la del grupo “Mediodía”. Representábamos en Sevilla aquel afán purificador que se inició el año 1925 y que en el terreno poético, principalmente, tenía como lábaro guiador conseguir la poesía pura. (...). Queremos sólo destacar en estas páginas el rigor con que la muerte ha tratado a aquel grupo de jóvenes escritores sevillanos. Éramos siete u ocho: hoy apenas quedamos tres o cuatro. Murió Mauricio Bacarisse, que, aunque no era coterráneo nuestro, intervino muy eficazmente en la marcha de la revista *Mediodía* por su permanencia en Sevilla cuando la iniciación de aquel movimiento literario; murió Fernando Villalón, Alejandro Collantes, Antonio Núñez de Herrera, Sánchez Mejías, y aquel jerezanito fino y entrañable Francisco José Rajel. Nadie hará las memorias de “Mediodía” situándolas en aquel rincón del Café Nacional donde nos reuníamos a media noche. Y, sin embargo, allí ocurrieron cosas fabulosas y peregrinas dignas de quedar registradas en el fino anecdotario de nuestra ciudad. Hubo un famoso poeta granadino que allí expuso sus proyectos de levantar un monumento al papa del cante jondo Señor Manuel Torres. Había de estar levantado en el centro de la Alameda de Hércules. Muy bajito. En bronce y a ser posible con los cabellos naturales. Aparecería el Señor Manuel Torres sentado en una silla, con la guitarra sobre los muslos y sus fieles galgos a los pies. El pormenor que más interesaba al poeta era que el monumento fuese bajo, poco monumental”¹⁰⁴.

Aquí mismo, Romero Murube se refiere también a la extraña fauna de la tertulia que daba cobijo a la revista:

¹⁰³ LAMILLAR, Juan: op. cit., págs. 47-48.

¹⁰⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sevilla en los labios*, ed. cit., págs. 107-108. Adviértase cómo en la cita aparece, sin nombrarla, la figura de Federico García Lorca, entusiasmado con el cantaor Manuel Torre hasta el punto de incluirlo en su *Poema del cante jondo*.

“En aquella tertulia reuníanse además elementos ajenos a la literatura, tipos pintorescos de la madrugada y el trasmundo del orden, que unas veces traídos por el inquieto Sánchez Mejías, otras por el sorprendente Villalón, llenaban de incidencias raras e insospechadas las alegres reuniones de nuestro cenáculo literario. No faltaron, como es natural, princesas orientales, espiritistas, rancios académicos de Buenas Letras, deportados portugueses, eruditos cavernosos, lánguidos poetas de meliflua Suramérica, pollos modernistas, esperpentos, pamplinosos del surrealismo, niños impertinentes, sabios hueros, sublistas y charlatanes, si que también algunas poetisas de inspiración y hechos más o menos amables”¹⁰⁵.

Y antes incluso, en un artículo publicado en *El Liberal* el 2 de agosto de 1935, consciente de que el grupo Mediodía se desintegraba, entre otras cosas, por las muertes prematuras de sus integrantes (en esa fecha habían muerto cinco: Francisco José Rajel, Mauricio Bacarisse, Fernando Villalón, Alejandro Collantes y Antonio Núñez de Herrera), hace balance de la revista:

“Mediodía fue la revista que nos unió a todos y su credo artístico el motivo constitutivo del último grupo literario –hasta ahora– en nuestra ciudad. Mediodía ha difundido por España y por el extranjero el nombre de Sevilla unido a las más modernas tendencias del arte y de la literatura. Hoy Mediodía va camino de la eternidad. Casi todos sus marineros han muerto pronto, en plena juventud, con las primeras aguas de la gloria y del deseo entre los labios”¹⁰⁶.

II. 3. Uno más del 27

¹⁰⁵ Ibídem: op. cit., pág. 109

¹⁰⁶ ROMERO MURUBE, Joaquín: (2 de agosto de 1935) “Historia de Mediodía. Hoy nadie entiende a los poetas”, en *El Liberal*, Sevilla.

La nómina de la llamada Generación del 27 (también conocida como Generación de la Amistad o Generación del 25) se ensancha o adelgaza según quién la componga y con qué criterios. Incluso más recientemente, se tiende a hablar de Grupo del 27, pues se da por sentado que la referencia vale sólo para los poetas, pero es que los intelectuales o creadores de aquella época diversificaron su obra en muchos más géneros¹⁰⁷. Mientras que en los manuales de Educación Secundaria se recogen habitualmente ocho poetas en tal generación (Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Luis Cernuda y Rafael Alberti), la lista de integrantes, más flexiblemente y atendiendo a los verdaderos nexos de amistad y creación que existieron entre todos, puede superar incluso la treintena. Guillermo de Torre aboga por incluir en esta generación a artistas de distinto signo:

“Así, en la prosa narrativa, apuntamos los nombres que van desde Benjamín Jarnés (cuyo Profesor inútil aparece en 1926) a Ricardo Gullón (cuyo *Fin de fiesta* es de 1935), pasando por Valentín Andrés Álvarez (*Sentimental Dancing*, 1925), Rosa Chacel (*Estación, ida y vuelta*, 1930), Francisco Ayala (*El boxeador y un ángel*, 1929), César M. Arconada (*La turbina*, 1930), Max Aub (*Fábula verde*, 1933)...; en la prosa crítica o ensayística, Melchor Fernández Almagro (surgido con *Vida y obra de Ángel Ganivet*, en 1925), Fernando Vela (*El arte del cubo*, 1927), José Bergamín, José María Quiroga Pla; en el teatro, Claudio de la Torre, Alejandro Casona, Eduardo Ugarte y Max Aub; inclusive habría que extender la referencia hasta la música y la musicología (con Adolfo Salazar, Ernesto y Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga), hasta la pintura y escultura (con Salvador Dalí, Maruja Mallo, Gregorio Prieto, Alberto...) ¹⁰⁸.

¹⁰⁷ ROZAS, Juan Manuel apoya este principio en “La generación vanguardista”, en RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo VII (GARCÍA de la Concha, Víctor: Época contemporánea. 1914-1939), Crítica, Barcelona, pág. 269: “El desprestigio en que en los últimos años han caído los métodos historicistas y las dificultades para obtener criterios afines y positivos sobre el método de las generaciones han hecho cauta a la crítica con la denominación de *generación*. Y así, en torno al 27 se ha venido usando, como vimos, también la denominación de *grupo*. Hay, además, otras razones de tipo académico o editorial. A la hora de hacer una antología es evidente que se hace mejor del verso que de la prosa, y que hay que optar por elegir, entre cincuenta, a unos pocos poetas. En los últimos años, los fijos parecen haber sido: Diego, Guillén, Salinas, Alonso, Lorca, Prados, Altolaguirre, Cernuda, Aleixandre, Alberti. [...] Sin embargo, históricamente, la realidad es otra. Lo primero que se nos aparece es la riqueza de los núcleos regionales, donde surgen, en cantidad, grupos y revistas con valor propio, con mayor valor que las madrileñas o nacionales, en muchos casos. En seguida notamos un hermoso quehacer poético y editorial en Andalucía, y dentro de esa región distinguimos dos parcelas, la oriental y la occidental. En la oriental encontramos revistas como *Ambos*, y sobre todo la gran *Litoral*, y un grupo de poetas nacidos en Málaga (Prados, Altolaguirre, Hinojosa, Souviron), y otro grupo de escritores en Granada (Lorca, Fernández Almagro, Ayala) que construirán su propia revista, *Gallo*. En Andalucía la baja u occidental encontramos las revistas *Mediodía* y *Papel de Aleluyas*, y sobre todo un grupo en torno a ellas y a la Universidad de Sevilla, con mentores propios, como José María Izquierdo. Ahí están Romero Murube, Collantes de Terán, Villalón, Adriano del Valle, etcétera”.

¹⁰⁸ DE TORRE, Guillermo: “Una generación literaria más amplia”, en RICO, Francisco: *ibídem.*, pág. 268.

El mismo De Torre afirma que “una generación propiamente dicha no puede reducirse a una rama literaria, ni tampoco presupone una identidad de niveles”¹⁰⁹.

Desde luego, una archigastada prueba de pertenencia a la generación, tan peregrina como cualquier otra, es la célebre foto del Ateneo sevillano (adonde acudieron los poetas para homenajear al cordobés Luis de Góngora en su tricentenario), tomada por Pepín Bello, según confesión propia, y que otros han atribuido a Serrano, aunque quizá valga la aclaración del propio Bello en la que asegura que la imagen la tomó con un fotógrafo que estaba con ellos.

Dámaso Alonso alude a esta foto para fijar la nómina de la generación estrictamente:

“Mi idea de generación, a la que pertenezco, va unida a esa excursión sevillana. Los que hicimos el viaje fuimos Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Bergamín, Chabás y yo. Es evidente que si tomamos los cinco primeros nombres (el de Bergamín como prosista muy cercano al grupo) y añadimos el de Salinas, que no sé por qué causa no fue con nosotros, y el de Cernuda, muy joven entonces, que figuró entre el auditorio (pero de quien también se leyeron poemas en aquellas veladas), y el de Aleixandre que no había publicado aún su primer libro, tenemos completo el grupo nuclear, las figuras más importantes de la Generación poética anterior a nuestra guerra”¹¹⁰.

Además del homenaje a Góngora, la cita en el Ateneo sevillano sirvió para inaugurar el curso 1927-1928. Las sesiones se celebraron en el salón de actos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, por estar ocupado el del Ateneo con los preparativos de la Cabalgata de Reyes Magos. La primera tuvo lugar el viernes 16 de diciembre¹¹¹.

El propio Romero Murube traza, en enero de 1928 (es decir, apenas un mes después de los actos), un dibujo literario de la generación en una carta que incluye la célebre fotografía y que le envía a Juan Guerrero Ruiz:

“Las dos únicas personas que Vd. no conocerá en el conjunto son el Presidente del Ateneo, el de los bigotes que está junto a Guillén, y el que está entre él y Bacarisse, el Presidente de la Sección de Literatura del Ateneo.

Están todos muy bien: Bacarisse con actitud de reo, de no sabemos qué culpa. Guillén imperioso, pleno y dominador como su poesía. Bergamín contrastándolo todo

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ ALONSO, Dámaso: “Una generación poética”, en *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1969, 3ª ed. aumentada, pág. 157.

¹¹¹ CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel: *Sevilla y García Lorca*, Biblioteca de temas sevillanos, Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1998, pág. 25.

con lo hondo del pecho. Dámaso entre perplejo y sabio, Gerardo fugitivo, sincero y con más “espumas” siempre entre sus manos que versos humanos. Alberti busca a Miss X por los aires, pero del brazo de Lorca, que ve muy lejos un paisaje de sierra con lagunas verdes y gitanos divinos; él está encima de todo y mira abajo. Chabás con los ojos hacia el Mediterráneo y un cigarro, el cigarro del novelista.

Fíjese que también, como Bacarisse, tienen las manos de reo Bergamín, Dámaso y Gerardo. Lorca, casi, casi... (Esto es misterioso). Guillén no tiene manos; gesto y luz en los ojos.

Detrás de Alberti y Lorca hay una Leda y en el fondo, en el cuadro, Carlos III degollado. Góngora está en las manos de Alberti.

Encima de la mesa, los trabajos leídos por Alonso y Bergamín y Chabás: hay un vaso de agua y un timbre que Dámaso tocó, sin querer, en un momento de entusiasmo. Y nada más. Detrás —es decir, delante— todos nosotros con la alegría y el honor de tan noble y alto vecindaje”¹¹².

Romero Murube andaba por aquella época interesadísimo en las Vanguardias desde las que habían germinado, literaria y lúdicamente, la amplísima Generación del 27. Una prueba fehaciente de ello no sólo serán sus célebres *sesgos*, una variante de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna y otros especímenes aforísticos, sino el hecho de que en *Lejos y en la mano* recuerde 1929 como el año en que conoce a Marinetti, el fundador del Futurismo, movimiento vanguardista tan decisivo en la configuración de su escritura de aquella época, como nos encargaremos de hacer notar en nuestros análisis:

“Aquí está Marinetti, el fundador del Futurismo. ¿Cómo averiguó su llegada Alejandro Collantes? Fue el año 1929. Hablamos con él una noche en el patio del Pasaje de Oriente. [...] Marinetti era gordo y calvo, aunque italianísimo. Charlatán, bigotudo, y con una risa atemorada que bajaba y subía en el tono de la efusión, con primores de pentagrama cordial, especialmente templado para diálogos y entrevistas. Mussolini lo había enrolado en la amplitud mecanicista lírica el primer momento del fascismo. [...] De la literatura pasó a su experiencia española. Iba a solicitar del Gobierno español una modificación en el Reglamento de las corridas de toros. Según Marinetti, existía una desigualdad intolerable en la noble lucha bellísima del hombre y el toro... Saltar la barrera. Ese privilegio del torero hacía la fiesta monstruosa. Las barreras debían tener, por lo menos, tres o cuatro metros de altura, y coronadas por pedazos de vidrios, pinchos y defensas...”¹¹³.

La innovación, el atrevimiento y la ironía serían consustanciales a Romero Murube durante toda su vida, en cualquier caso. Ya en febrero de 1953, participó en lo que el Ateneo había llamado “Sala del Crimen Artístico”, un juicio celebrado ante numeroso público y en el que Romero Murube comparecía como acusado. Las respuestas del conservador del Alcázar tienen influencia de las vanguardias, pero

¹¹² Carta de Joaquín Romero Murube a Juan Guerrero Ruiz, Sevilla, enero de 1928. Debemos su conocimiento a Julio Mayo Rodríguez.

¹¹³ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Marinetti y los toros”, en *Lejos y en la mano*, ed. cit., págs. 235-236.

también del humor español de Miguel Mihura y sus compañeros de La Codorniz, por ejemplo, y de lo que en Sevilla se conoce como el “poquito de guasa”. Manuel Barrios actuaba como fiscal y lo cuenta luego en un libro:

“Aquel *juicio literario* señaló una fecha en los anales de la cultura sevillana. Defendía al encartado Celestino Fernández Ortiz, en tanto que yo asumía la acusación y el público abarrotaba la sala, la escalera, la planta baja y el vestíbulo del Ateneo.

El interrogatorio se inició con las fórmulas de rigor:

-¿Es usted casado?

-Regular.

-¿Profesión?

-Conservador del Alcázar, pero el Alcázar no tiene la culpa.

-¿Quiere explicarnos cómo puede un conservador ser, al mismo tiempo, un liberal?”¹¹⁴.

II. 3. 1. El Ateneo, cuna de la Generación

El propio Romero Murube (y Collantes de Terán) recibe a Jorge Guillén y otros poetas que venían de Madrid cuando llegan a Sevilla a las diez y media de la noche del 15 de diciembre de 1927. Hay testimonio de la llegada:

“Fuimos en autos al Manicomio, fuera de Sevilla, a visitar al presidente de la sección de literatura del Ateneo, médico de guardia en el Manicomio. [...] Y después, a eso de la una, nos trasladamos a casa de Sánchez Mejías –nuestro patrón-. Pino Montano: finca en el campo. Gran villa de torero. ¡Fantástico! Oímos al Niño de Huelva, el mejor tocador de guitarra, de veras estupendo. Se bebía champán. Dámaso [...] cantó en inglés. A todo esto, recitaciones de Alberti, Federico y Gerardo. Yo me resistí. A las cuatro o las cinco fueron a buscar a Sevilla a un cantador, el Niño de Jerez. [...] Total: a las seis entrábamos en Sevilla”¹¹⁵.

Lamillar traza la agenda de aquellos días de diciembre:

“En la primera sesión, la noche del 16, hablaron, además de los representantes del Ateneo, Bergamín, Dámaso Alonso (conferencia “Altitud poética de la Literatura española” y Juan Chabás, que disertó sobre “La prosa de los escritores jóvenes de España”. Lorca y Alberti cerraron la velada leyendo a dos voces los coros de la *Primera Soledad* de Góngora.

¹¹⁴ BARRIOS, Manuel: (16 de noviembre de 1986) “Los gatos de Joaquín”, en *ABC* de Sevilla.

¹¹⁵ Biruté Ciplijauskaitė: “La excursión a Sevilla a través de los ojos de Jorge Guillén”, en *Palabras del 27* nº 4, Málaga, enero de 1990. Reproducido fragmentariamente en *¡Viva don Luis! 1927. Desde Góngora a Sevilla*, edición de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1997, págs. 151-152.

La sesión del día 17 comenzó con la intervención de Gerardo Diego, 'Defensa de la poesía'. Dámaso Alonso leyó el texto de un Bergamín afónico, 'Los poetas nuevos'. Guillén, Diego, Chabás, Lorca y Alberti leyeron sus poemas. Los mismos leyeron versos de Salinas, Villalón, Cernuda, Laffón, Collantes de Terán y Romero Murube, casi todos presentes en la sala. La velada terminó después de la una de la noche.

El domingo 18 el Ateneo celebró una comida homenaje en la Real Venta de Antequera, en la que hubo cante flamenco, coronación de laurel de Dámaso Alonso, recién premiado por la Academia, ingeniosa alocución de Lorca, palabras de los responsables del Ateneo y de Lloset Marañón, en nombre de *Mediodía*, orgullosa de que hayan sido sus páginas “las primeras en transmitir a Sevilla las voces de este grupo intelectual que hoy comparte su gloria, y la gloria de Sevilla, con todos nosotros”¹¹⁶.

Los periódicos, entre ellos *El Correo de Andalucía*, anuncian que los escritores vuelven a Madrid, pero la mayoría de ellos se quedó un poco más, “aunque tuvieron que cambiar la suntuosidad de las plantas nobles del hotel París, situado en la Plaza de la Magdalena, por las más económicas buhardillas”¹¹⁷.

Dámaso Alonso recuerda en carne propia el cambio de estatus:

“Nosotros mismos nos subimos nuestros bártulos (ya no éramos huéspedes importantes). Subía Federico con sus trastos muy solemnemente, como en una ascensión ritual, y cada pocos escalones se detenía para gritar, con voz muy fuerte, dolorida, lúgubre: ‘¡Así cayó Nínive! ¡Así cayó Babilonia!’”¹¹⁸.

El carácter oficial y serio de la visita se diluye en el desmadre de la amistad jubilosa y se registra por aquellos días incluso una accidentada travesía nocturna por el río Guadalquivir. Dámaso Alonso lo evoca así:

“Era muy de noche. El Guadalquivir, crecido, inmenso toro oscuro, empujaba la barca. La maroma, de orilla a orilla, que nos guiaba describía ya una catenaria tan ventruda que parecía irse a romper. Aún traíamos las risas de tierra, pero se nos fueron rebajando, como con frío, y hacia la mitad de la corriente sonaban a falso, a triste. Único entre todos, Federico no disimulaba su miedo”¹¹⁹.

El propio Romero Murube, en la dedicatoria que le escribe a Lorca en un ejemplar de *Sombra apasionada*, atestigua este episodio:

¹¹⁶ LAMILLAR, Juan: op. cit., págs. 61-62.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ ALONSO, Dámaso: “Una generación poética”, ed. cit., pág. 156.

¹¹⁹ *Ibidem*.

“A Federico... ¿Te acuerdas de la noche que atravesamos el Guadalquivir desbordado? ¡Qué miedo! ¡Cómo chillabas tú! Con un abrazo de tu af. Joaquín”¹²⁰.

Lamillar insiste, por otra parte, en la amistad “de larga duración y a prueba de guerras y exilios, amistades que certificaban esa ‘contemporaneidad de los espíritus’ que señalaba Jorge Guillén”¹²¹. Y con respecto a la relación entre Romero Murube y Guillén, añade:

“Con él tuvo Romero Murube una amistad que creció en los años en que el autor de *Cántico* fue catedrático en Sevilla y que se mantuvo luego en la posguerra. En febrero de 1936, le dedica un ejemplar de su segundo *Cántico* con palabras mayúsculas y en mayúsculas: ‘La Amistad saluda al Amor y la Poesía’. En un poema de los años sesenta, ya bien asentada la leyenda de aquella excursión, Jorge Guillén la evoca en el poema ‘Unos amigos. (Diciembre de 1927)’:

¡Ah, los hospitalarios sevillanos!
Allí Joaquín Romero a la cabeza,
Gran alcaide futuro de su Alcázar”¹²².

Lamillar señala en su biografía que Guillén visitaba siempre el Alcázar una vez que terminó la guerra y cuando volvía por Sevilla. Asimismo, insiste en la amistad Romero Murube con Gerardo Diego, mantenida hasta la muerte del primero. El sevillano colaboró en la revista del santanderino, y viceversa; es famoso su soneto a la Giralda publicado en *Mediodía*. Además, en 1959 publica *El Jándalo*, un libro sobre Sevilla y Cádiz y con una dedicatoria doble y lógica: a Joaquín Romero Murube y a José María Pemán.

Los episodios amistosos los cuenta resumidamente Lamillar:

“Gerardo Diego volvió a la ciudad en repetidas ocasiones: en abril de 1929 dio en el Ateneo una conferencia sobre ‘Viejos poetas sevillanos’ y *Mediodía* ofreció una cena en su honor. En 1948, Romero Murube lo invita a la Semana Santa. En 1950 participa en un ciclo de lecturas poéticas en el Club La Rábida, ‘Poetas vistos por ellos mismos’, en el que también lo harían Vicente Aleixandre, Rafael Laffón y el propio Romero Murube. En 1952 vuelve al Club La Rábida para ofrecer su conferencia-concierto: ‘La noche en la música’. También en 1959, para clausurar una exposición sobre Juan Ramón Jiménez. En 1960 y 1964 para pronunciar sendas conferencias sobre Rosalía de Castro y sobre Antonio Machado. Y, aparte de otras visitas, ya en un tardío viaje, en marzo de 1976, para ofrecer en la Universidad un recital poético que se suspendió debido a las turbulencias políticas de esos años. Diego acabó dando un paseo casual por las calles del centro con algunos poetas locales, a los que les confesaba: ‘Cernuda era el mejor de todos nosotros’¹²³.

¹²⁰ Dedicatoria autógrafa de Joaquín Romero Murube a Federico García Lorca, sin fecha. Debemos su conocimiento a Julio Mayo Rodríguez.

¹²¹ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 63.

¹²² *Ibídem*.

¹²³ *Ibídem*; pág. 64.

Asimismo, hubo amistad entre Romero Murube y Dámaso Alonso, no sólo por la participación de éste en los actos del homenaje a Góngora de 1927, sino por alguna visita posterior, como la que cuenta el escritor sevillano en un artículo de *El Correo de Andalucía*¹²⁴. El erudito Alonso viene a Sevilla para buscar en la biblioteca Colombina documentos para su trabajo sobre el poeta renacentista tardío Francisco de Medrano. Tuvo que partir para América y encargó a Romero Murube que los devolviera, aunque se gastó mucho dinero en telegramas y llamadas telefónicas para asegurarse de que el sevillano había cumplido el encargo.

Otra de las amistades no desdeñables la disfrutó Romero Murube con José Bello Lasierra (Pepín Bello), nacido en Huesca en 1904 y que ya ha superado el siglo¹²⁵. Se trata de un personaje ágrafo pero, como apunta Lamillar, “imprescindible para comprender la génesis del grupo y la convivencia de Lorca, Dalí y Buñuel en la madrileña Residencia de Estudiantes”¹²⁶. Bello residió en Sevilla entre 1927 y 1936. Ha declarado en diversas entrevistas que Joaquín Romero Murube era “como un hermano mío, de las personas que he querido más en mi vida”.

Tal vez con el poeta del 27 que más intimó Romero Murube fue con Federico García Lorca, cuya amistad “alcanzaba a las familias respectivas: Romero Murube se hospedaba en casa de la familia Lorca en sus viajes a Madrid, y García Lorca lo hacía en la casa familiar de Romero Murube, en la calle Cardenal Spínola, en su viaje sevillano de 1932, y ya en el Alcázar, en 1935”¹²⁷.

En la introducción a la edición facsímil del ejemplar que conservaba Romero Murube del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, Jacobo Cortines y Juan Lamillar señalan que “dentro de las amistades desconocidas o muy poco divulgadas, hay que destacar la existente entre Federico García Lorca y Joaquín Romero Murube, que fue intensa y profunda, aunque breve en el tiempo por la prematura y trágica muerte del granadino”¹²⁸.

¹²⁴ El artículo se publica el 16 de octubre de 1955 y es recogido en ROMERO MURUBE, Joaquín: *Artículos (1923-1968)*, op. cit., págs. 65-67, bajo el título “Fortunas e inquietudes de un erudito”.

¹²⁵ José (Pepín) Bello Lasierra (Huesca, 1904-Madrid, 2008) ha sido, sin escribir una línea, el último testimonio vivo de la Generación del 27.

¹²⁶ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 65.

¹²⁷ CORTINES, Jacobo, y LAMILLAR, Juan: *Honra y espejo de Sevilla*, Introducción a la edición facsímil del ejemplar de Joaquín Romero Murube del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca, Fundación El Monte, Sevilla, 2004, pág. 6. Esta edición sólo contó con 350 ejemplares numerados.

¹²⁸ *Ibíd.*

En la misma obra, sus autores esbozan las semejanzas entre ambos poetas, incluso mucho antes de ser figuras públicas:

“Los dos habían nacido en pueblos, Fuente Vaqueros y Los Palacios, y habían tenido una niñez lugareña, muy en contacto con la Naturaleza, antes de dejar sus respectivos paraísos infantiles para trasladarse a la ciudad. Los dos se sentían profundamente atraídos por los aspectos populares, hundiendo sus raíces en la esencia de lo andaluz. Los dos eran unos enamorados de sus ciudades de adopción, y uno y otro buscaban en ellas, Granada y Sevilla, lo que las podían proyectar como ciudades universales, mostrándose siempre muy contrarios al costumbrismo localista de cortos vuelos”¹²⁹.

Lorca visita Sevilla por vez primera en la Semana Santa de 1922, acompañado por su hermano Francisco y por Manuel de Falla, con quien preparaba para junio de ese mismo año el concurso de Cante Jondo que se celebraría en Granada. Pero la relación del poeta granadino con la ciudad hispalense se remonta a 1918, el año en que publicó en el primer número de la revista *Grecia*, en octubre, el texto “La ornamentación. (Meditaciones de un cartujo)”, que formó parte de su primer libro, *Impresiones y paisajes*, que se editó aquel mismo año. La siguiente visita tendrá lugar en diciembre de 1927, cuando los actos de homenaje a Góngora organizados por el Ateneo, y será entonces cuando conozca personalmente a Romero Murube. Pero hubo una relación epistolar previa relacionada con la revista *Mediodía* e impulsada por el intermediario Pedro Salinas, que había sido profesor de Joaquín dentro y fuera de la universidad.

El 18 de noviembre de 1926, ya encauzada *Mediodía* (que había nacido, como hemos visto, en junio), Salinas escribe a Lorca:

“Ahora voy a pedirle un favor. Unos muchachos de aquí, bien intencionados, hacen una revista, *Mediodía*. Quieren algo de V. y yo desearía que mandase V. pronto alguna cosa para entregársela. Es una revista andaluza de buena trayectoria y hay que ayudar. No me la abandone y envíeme pronto, y con ello mándeme para mi placer personal lo que V. haga ahora. Su ‘programa’ me interesa mucho”¹³⁰.

La intercesión de Salinas tuvo su fruto: el “Romance con lagunas”¹³¹ con el que colaboró por primera vez Lorca en *Mediodía* y cuyo manuscrito dirige el poeta granadino al domicilio de Joaquín con una carta que recogen Cortines y Lamillar en la introducción citada:

¹²⁹ *Ibíd.*

¹³⁰ Carta de Pedro Salinas, en “Ocho cartas inéditas a Federico García Lorca”, notas de Christopher Maurer, Madrid, Boletín de la Fundación FGL.

¹³¹ Este “Romance con lagunas”, escrito por Lorca en 1921 y publicado en *Mediodía* en 1927 pasaría a llamarse “Romance de don Pedro a caballo” en el *Romancero gitano*, el poemario que, en 1928, catapultó a la fama al poeta de Fuente Vaqueros.

“Sr. D. Joaquín Romero y Murube:

Al mismo tiempo que le envió este poema, le mando mi felicitación por la preciosa revista *Mediodía*. Perdona usted mi tardanza, pero no sabía qué poema elegir. Le agradezco en el alma sus elogios. ¡Todo a la mayor gloria de nuestra Andalucía! Salude al gran Pedro Salinas y a la redacción. Usted mande en su afectísimo compañero Federico García Lorca”¹³².

Nótese el tratamiento de “usted” por la escasa confianza que luego habría de convertirse en auténtica camaradería, especialmente a partir de marzo de 1932, cuando Lorca vuelve a Sevilla invitado por el Comité de Cooperación Intelectual y pronuncia en el Ateneo su conferencia “Arquitectura del cante jondo”. Al día siguiente de aquella célebre conferencia, se le brinda un homenaje cuya invitación costaba siete pesetas. Todos estos actos son reseñados en la prensa de la época¹³³. Y todos esos días se aloja Federico en casa de Joaquín, que vivía con su madre, su tía Modesta y su hermana Salud.

Ya por entonces, Joaquín había empezado la que sería su más prolífica colaboración en un periódico, el *ABC* de Sevilla, que había nacido en 1929. Romero Murube publicó su primer artículo en esta cabecera el 9 de mayo de 1930 bajo el título “El río por la ciudad” y analizaba en él la vida de espaldas al río de los sevillanos.

II. 3. 2. Inquietudes veinteañeras y Sevilla como cárcel

Otro acontecimiento aún más trascendente en la vida de Romero Murube se produce el 24 de abril de 1931, diez días después de haberse proclamado la Segunda República en España. Por iniciativa de Diego Martínez Barrio, el Alcázar y sus jardines pasan de la Corona española al Ayuntamiento hispalense. Como conservador del conjunto monumental se nombró a Alfonso Lasso de la Vega¹³⁴, archivero y arqueólogo

¹³² CORTINES, Jacobo, y LAMILLAR, Juan: op. cit.

¹³³ “El viaje de 1932 en la prensa sevillana de la época”, en DURÁN, Trinidad: *Federico García Lorca y Sevilla*, Diputación, Sevilla, 1974.

¹³⁴ LAMILLAR, Juan: op. cit., pag 75: “Alfonso Lasso de la Vega, archivero y arqueólogo municipal de gran eficiencia y miembro del Partido Republicano Radical, un partido que asume los principios federales y considera las autonomías como la forma más adecuada de organización del Estado. Su labor en el Alcázar, en esa difícil época de transición, fue acertada, ya que quiso convertir el palacio, ‘no en un museo muerto más donde se guarde un cementerio de pasadas glorias’, sino en un recinto

municipal miembro del Partido Republicano Radical. Esta posición política de izquierda terminaría por apartarlo del puesto para ser sustituido por el funcionario Joaquín Romero Murube en 1934. Tal vez si hubiera imaginado Joaquín su nombramiento como conservador del Alcázar, no habría intentado con tanto ahínco subir en el escalafón laboral. Contaba con un lastre importante: no haber terminado ninguna carrera universitaria. Pero el futuro es impredecible. “Seguramente, Romero Murube, cada vez más afianzado en su dedicación literaria, consideraría poco gratificante el modesto cargo burocrático que desempeñaba y quiso cambiar de aires, buscando en la enseñanza y en el extranjero una doble salida a su situación municipal”¹³⁵. En este sentido, existen cartas del joven sevillano en busca de un mentor. El día de Nochebuena de 1932 escribe en estos términos a Jorge Guillén:

“Guillén, cuando vuelve Vd. a Madrid no deje de recordar a su gran amigo Salinas mi deseo de que el curso próximo me embarque para donde sea –Oslo, Praga, (otra ciudad tachada), etc.-. Él puede hacerlo, y para mí sería una liberación de esa edad media que es la forzada permanencia en Sevilla”¹³⁶.

Lamillar continúa contando las penalidades del joven sevillano de 29 años con ganas de renovar su estatus laboral, rodeado como había estado hasta entonces de tantas personalidades que había progresado notablemente al inicio de la década de los 30:

“En una carta de julio de 1933, le comenta a Guillén que ha presentado la solicitud al ministerio de Estado y que ‘le seduce la idea de un invierno en los Balcanes’. Aunque Salinas también parece dispuesto a ayudarlo, Murube le pide Guillén que intervenga cerca de Fernando de los Ríos y pretende que *Sombra apasionada* y *Danza andaluza*¹³⁷, que quiere editar rápidamente, compensen de algún modo la falta de título académico. En otra carta de agosto, por cuyo tono agrio pide disculpas, se confiesa dispuesto a hacer los estudios que sean precisos en los meses que quedan hasta noviembre. ‘Mi deseo de irme lejos es enorme y el no conseguir esto me haría caer en un estado de imbecilidad lastimosa’. El asunto del lectorado llena de inquietud el verano, que Murube pasa en el horno de Sevilla salvo quince días de agosto en Conil.

vivo y conectado con la ciudad. Aparte de su labor política como impulsor de la autonomía andaluza, muy cercana a Blas Infante, Lasso de la Vega tuvo una destacada actuación en agosto de 1932, al impedir desde el Alcázar el triunfo del levantamiento del general Sanjurjo en contra de la República. Creó además en el mismo año el Centro de Estudios Andaluces, con amplios intereses culturales (Música, Literatura, Arqueología, Bellas Artes...) y diversas actividades, como el lanzamiento de *Amanecer*, un semanario ‘defensor de Andalucía’, que, buscando ‘el restablecimiento de una antigua comunidad cultural con los moros andaluces’, se publicaba en castellano y en árabe. El Centro de Estudios Andaluces tuvo como presidente de la sección de Literatura a Jorge Guillén, y como secretarios a Joaquín Romero Murube, Alejandro Collantes y José María del Rey Caballero”.

¹³⁵ Ibídem: pág. 78.

¹³⁶ Carta de Joaquín Romero Murube a Jorge Guillén, Sevilla, 24 de diciembre de 1932. Debemos su conocimiento a Julio Mayo Rodríguez.

¹³⁷ Este título jamás aparecería como obra independiente, sino como el segundo capítulo de *Sevilla en los labios* (1938).

En una carta a Rafael Porlán se confiesa “disgustado porque algo que para mí tenía importancia –lograr una lectoría de español en el extranjero- no se me cuaja”¹³⁸.

La respuesta de Guillén demuestra que el solicitante choca en su deseo con la misma piedra:

“Desde luego, surge siempre una dificultad (no insuperable: creo yo): la ausencia de títulos universitarios. La licenciatura en Letras –o en Historia- se lo facilitaría a usted todo. Me parece de perlas su proyecto, caso de que pase este curso con nosotros: ¡licénciese!”¹³⁹.

La fiebre habrá de apaciguársele un año después, el 18 de octubre de 1934, cuando “pasó a ocupar, con carácter interino, el cargo de Director-Conservador del Alcázar de Sevilla”¹⁴⁰. Lamillar cuenta asimismo que, bajo la alcaldía de Isacio Contreras y a propuesta de su secretario, Enrique Vila, se nombra “con carácter definitivo” para el cargo de conservador del Alcázar sevillano a Romero Murube “que lo venía desempeñando con carácter interino, en cuya gestión ha demostrado un celo y competencia que beneficia altamente a este Ayuntamiento”¹⁴¹. Debe de haber un error en señalar ese “carácter definitivo” y ese “que lo venía desempeñando con carácter interino”, pues no es precisamente hasta esa fecha de octubre de 1934 cuando Romero Murube accede por primera vez a su puesto en el Alcázar. Sagaró Faci se basa en el expediente número 3.548 del año 1925 para afirmar que “Joaquín Romero ingresó el día 1 de diciembre y ocupó cargo en el negociado de gobierno, como auxiliar escribiente. El 5 de noviembre de 1930 ascendió a Oficial Administrativo y un año después a Oficial de primera. El 15 de octubre de 1934 pasó a ocupar, con carácter interino, el cargo de Director-Conservador del Alcázar de Sevilla. Ganaba en el empleo de Administrativo la cantidad de cuatro mil pesetas anuales, más otras cien pesetas durante su interinidad como Director-Conservador del Alcázar. Mediante concurso-oposición, celebrado en el año 1943, fue designado para el cargo de Director-Conservador del Alcázar de Sevilla, según resulta del expediente número 57 del año 1943, con quince mil pesetas anuales de sueldo”¹⁴².

¹³⁸ LAMILLAR, Juan: op. cit., págs. 78-79.

¹³⁹ Carta de Jorge Guillén a Joaquín Romero Murube, Valladolid, 16 de septiembre de 1933. Archivo epistolar de JRM, citada en Lamillar, Juan: op. cit., pág. 79.

¹⁴⁰ Citado en SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 381.

¹⁴¹ Citado en LAMILLAR, Juan: op. cit. Pág. 84.

¹⁴² SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit. Pág. 84.

El anterior conservador, Alfonso Lasso de la Vega, había sido cesado en julio y, según Manuel Ruiz Romero, “responde a motivaciones de orden político (...) La pérdida de la confianza que había motivado su cargo será el motivo de su cese y sustitución por Romero Murube. Una vez el alcalde La Bandera¹⁴³ deja su cargo al frente del Ayuntamiento y marcha como diputado a Cortes y una vez se produce la escisión entre Martínez Barrios y Lerroux, la presencia de Lasso de la Vega en el Alcázar es incompatible –por mentalidad y trayectoria personal y política- con el giro a la derecha que significa Isacio Contreras (PRD), nuevo alcalde desde julio de 1934”¹⁴⁴.

Este cambio de estatus profesional y actitud ante su permanencia en Sevilla (como consecuencia) en Romero Murube debería hacer matizar muchos comentarios aduladores de su figura en relación con una ciudad con la que se compromete, es cierto, pero sólo y definitivamente después de afianzar una posición tan estratégica y privilegiada como la de director de tan importante palacio. Las cartas en las que pedía a Guillén el favor de que lo colocara como lector de español en alguna universidad extranjera cesan a partir de este momento.

¹⁴³ Se trata de José González y Fernández de la Bandera, alcalde de Sevilla entre 1931 y 1933.

¹⁴⁴ RUIZ ROMERO, Manuel: “Un palacio para el pueblo: La gestión de Alfonso Lasso de la Vega en el Alcázar de Sevilla”, en *Los conservadores municipales del Real Alcázar*, Patronato del Real Alcázar, Sevilla, 2003, pág. 28.

II. 4. El Alcázar: su privilegiada atalaya

II. 4. 1. Consolidación profesional

El muchacho que había tocado tantos palos en la cultura sevillana (la universidad, las tertulias, las revistas, le edición de obras propias, las relaciones personales con figuras consagradas, la prensa...) no cabe en sí de gozo cuando se ve encumbrado en un puesto que le da derecho incluso a ocupar una vivienda en los altos del Apeadero, con entrada por el patio de Banderas. Desde sus balcones se ven, recortadas por la muralla del patio, las alturas de la Catedral y la Giralda, panorámica que no hubiese imaginado ni en sus mejores sueños. Comunica, apresuradamente, su nombramiento a Rafael Porlán en una cuartilla con membrete de Director-Conservador del Alcázar:

“(...) Mi vida va con graciosas aventuras. De pronto por birlibirloque me encuentro Director del Alcázar. Tengo 563 llaves a mi disposición. Un palacio mudéjar, otro de Carlos V. Otro de Isabel II. Varios castillos, etc... (sic)

De pronto me he acordado que puedo escribir en este papel y con este membrete. Y te escribo. Ya comprenderás con qué sentido humorístico.

Tuyo Joaquín I.”¹⁴⁵

Se lleva a vivir con él a su madre y a su hermana y allí residirá hasta su muerte, 35 años después. El Alcázar era por entonces un paraíso cerrado que se parecía poco al de hoy. Romero Murube se convierte en un celoso guardián de este palacio, pero ello no le impide invitar a “muchacha amiga, conocida e ilustre”¹⁴⁶.

Un amigo que no pudo conocer a Romero Murube en su nuevo cargo y cuya muerte había causado verdadera conmoción entre los poetas que habían sido sus huéspedes en Sevilla (Lorca, Alberti, Gerardo Diego, Dámaso Alonso...) había sido hasta entonces el torero Ignacio Sánchez Mejías, cogido por un toro en la plaza de Manzanares el 11 de agosto de 1934 y muerto dos días después a consecuencia de la gangrena. Entre los homenajes que se le tributan, tal vez el más célebre es la más hermosa elegía en español (junto a las *Coplas* de Manrique y la dedicada a Ramón Sijé de Miguel Hernández) que le escribe Federico García Lorca: “*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*”¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Carta de Joaquín Romero Murube a Rafael Porlán, Sevilla, sin fecha, pero de 1934. Archivo Rafael Porlán, recogido en LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 84.

¹⁴⁶ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 85.

¹⁴⁷ GARCÍA LORCA, Federico: “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”, en *Antología Poética*, Plaza & Janés, Barcelona, 1995, pág. 285.

La tercera, más sugerente e íntima ocasión en que Lorca leyó su poema públicamente fue en el Alcázar de Joaquín Romero Murube. Lo había recitado por primera vez en una velada que se le ofreció en su honor el 12 de marzo de 1935, tras una de las representaciones de *Yerma*¹⁴⁸, y volvió a hacerlo cuatro días después en una emisión de Transradio Española, dedicada a Buenos Aires¹⁴⁹.

II. 4. 2. La amistad especial con Federico García Lorca

La cita en Sevilla se había preparado por carta. Una de ellas, inédita hasta que la han hecho pública en 2004 Jacobo Cortines y Juan Lamillar en la obra conjunta ya citada, da cuenta de una relación que al poeta granadino le interesaba en Sevilla y con la que vendría ilusionado a la Semana Santa de 1935 después de que el propio Romero Murube se lo hubiera propuesto en Madrid a José Caballero. La carta rescatada dice así:

“Queridísimo Joaquín: Te escribo para mandarte un abrazo y pedirte un favor que espero harás enseguida. Yo quiero que veas a D. Antonio del Río, director del Andalucía Palace y si no lo conoces busca a alguien que lo conozca. Una vez que lo hayas visto le dices (tachado ‘que’) y recomiendas de modo decisivo a Francisco Camarero, un muchacho muy amigo mío, persona de toda confianza que desea una plaza de comis de rango para las próximas fiestas de Semana Santa, pero si lo necesita antes este chico está dispuesto a marchar enseguida. Creo que este señor D. Antonio del Río es socialista y como esta (tachado ‘relación’) colocación me interesa estoy dispuesto a mandar carta a D. Fernando de los Ríos caso de que tú no puedas hacer nada.

Te ruego me contestes cuanto antes. Pronto quiero ir a Sevilla y cantar la Saeta de la Vaca.

Me acuerdo como siempre de ti y espero atenderás este ruego mío. Este chico es profesional camarero y está trabajando en la actualidad en el Nacional en calidad de extra.

Recibe muchos abrazos de tu siempre
Federico”¹⁵⁰.

La explicación de los autores Cortines y Lamillar ayuda a la comprensión final de la epístola: “La carta deja ver claro que se trataba de una relación (y es significativo que sea esta la palabra tachada y sustituida por “colocación”) que Lorca quería tener

¹⁴⁸ GARCÍA LORCA, Federico: *Yerma*, en *Poesía, Teatro, Artículos*, Círculo de Lectores (Clásicos de la Literatura Universal), Barcelona, 1976, pág. 207.

¹⁴⁹ CORTINES, Jacobo, y LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 16.

¹⁵⁰ *Ibidem*: pág. 17.

cerca durante su estancia sevillana. El Andalucía Palace no era otro que el lujoso hotel Alfonso XIII, que había cambiado su nombre durante la República”¹⁵¹.

Hubo otra carta de José Caballero a Joaquín Romero Murube en la que el primero insistía al ya conservador del Alcázar en que Lorca no iba a hacer su lectura del *Llanto* en Semana Santa, sino cuando fuera en mayo. En esa carta, Federico añade unos versos jocosos que figuran en los epistolarios lorquianos –concretamente, en la recopilación de cartas que publican Editorial Comares/Fundación Federico García Lorca en la Colección Huerta de San Vicente en Granada en 1999, y que sitúan en “¿Madrid, segunda semana de abril de 1935?”¹⁵² (sic)-:

“Querido Joaquín
triste y malandrín
director del Alcázar
y no del Alcazarquivir
El sábado por la noche
quiero partir.
Si no puedo el domingo
y no Dominguí.
Ya te avisaré
Ya te avisaré
Te mando un abrazo
ancho azul turquí.
FE
DERICO”¹⁵³.

Finalmente, llegará Federico a Sevilla el martes santo, 16 de abril de 1935.

“El Lorca que llegó entonces a Sevilla, con el manuscrito del *Llanto* aún inédito en la maleta, vivía un momento de plenitud artística, volcado más en el teatro pero sin olvidar la poesía, y de vuelta de un viaje triunfal por Argentina y Uruguay en 1934. En los primeros meses de 1935 se sucedían las representaciones de *Yerma* en Madrid y las de *Bodas de Sangre* en su estreno en Nueva York.

Lorca disfrutó mucho de sus días sevillanos y de su reencuentro con Romero Murube, Guillén, Bello y Rubio Sacristán. Se hospedó en las dependencias del Alcázar

¹⁵¹ Ib., pág. 17.

¹⁵² GARCÍA LORCA, Federico: *Cartas escogidas*, Colección Huerta de San Vicente, Editorial Comares / Fundación Federico García Lorca, Granada, 1999, pág. 110.

¹⁵³ CORTINES, Jacobo, y LAMILLAR, Juan: op. cit.,: pág. 18.

que ocupaba su anfitrión, y las charlas con las tías y hermanas de éste, grandes aficionadas a la jardinería, le fueron útiles para *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, obra en la que trabajaba por entonces. Es de suponer, aunque no lo mencionen sus biógrafos, que también hablaría de flores con Joaquín¹⁵⁴, que ya había dado magníficas muestras del lenguaje simbólico y vegetal en *Prosarios* (“Prosario del huerto profano”) y *Sombra apasionada* (entre otros textos, la “Canción del jaramago”). El trabajo literario, sin embargo, no le impidió a Federico gozar de la Semana Santa, conocer la Feria (Santiago Montoto le ofreció un almuerzo en su caseta), visitar Triana, asistir a corridas en la Maestranza, ir de excursión a los pinares de Oromana, reunirse hasta la madrugada con los poetas de *Mediodía*, y participar en la vida nocturna de la ciudad. Cuenta su biógrafo Gibson que ‘durante esta visita a Sevilla ocurrió un episodio que, años después, gustaba de relatar Romero Murube. Éste había organizado una cena para Federico en un conocido restaurante de la ciudad. Reunidos los comensales, el poeta no apareció. Más tarde, aquella noche Romero Murube se topó con Lorca en un local del barrio galante. “Perdona –se disculpó el poeta-, pero esta noche me ha salido una luna en el pecho’. Era que había conocido a un muchacho guapísimo’.

Pero si, entre tanta diversión, hubo un momento mágico, sin duda fue la lectura que hizo Lorca del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* en los jardines del Alcázar, muy cerca del estanque de Mercurio, magistralmente evocada por Jorge Guillén¹⁵⁵.

En efecto, en un capítulo que dedica Guillén al poeta granadino, recuerda así aquella velada en Sevilla:

“Lectura maravillosa fue la del “Llanto” en el Alcázar de Sevilla, una tarde, primavera de 1935. Con el poeta y el Sultán del Alcázar, Joaquín Romero Murube, nos encontrábamos unos pocos amigos de Ignacio Sánchez Mejías. No podía faltar Pepín Bello, tan querido por todos nosotros, gran humorista en acción, hoy *reiterated humorist*, como dice Chaplin en *Limelight*. Federico no comenzó la lectura hasta que no llegó

¹⁵⁴ Téngase en cuenta que las flores y los jardines constituyen un tema que a ambos escritores les interesa. En *Impresiones y paisajes* (1918), obra de juventud de Lorca, el jardín ocupa un lugar protagonista, como demuestra el hecho de que varios de sus capítulos se titulen así: “Jardines. Jardín conventual”, “Jardín romántico”, “Jardín muerto”, “Jardines de las estaciones”, en GARCÍA LORCA, Federico: *Poesía, Teatro, Artículos*, op. cit., págs. 546-555. En cuanto a Romero Murube, la relación de su obra con el jardín es más que evidente. En una de sus primeras obras poéticas, *Sombra apasionada* (1929), el poeta sevillano incluye un poema con el lacónico título de “Jardín”. En la obra que precisamente dedica a Lorca, *Siete Romances* (1937), una de las siete composiciones se titula precisamente “Romance del jardín”. Más aún, en su obra poética de madurez, *Canción del amante andaluz* (1941), hay cinco poemas titulados “Jardinillo”, “Jardín enamorado”, “Jardín nocturno”, “Romance del jardín amargo” y “Jardín final”, respectivamente. Hasta en *Tierra y Canción* (1948), su último libro poético, incluye poemas que llevan por título “Kasida de la flor nueva” o “Jardines”. Además, a Romero Murube se le llega a conocer como el “poeta jardinero”.

¹⁵⁵ *Ibidem*: págs. 19-20.

Claudio Guillén, ‘niño en Sevilla’ –dedicatoria de la canción ‘De las palomas oscuras’-. Hecho diminuto que pone de relieve la atención que siempre dispensaba el poeta a la niñez. Aquella alegría, aquella tarde, aquel jardín, aquellos amigos... ¡Y allí –privilegio sin par- yo, o sea nosotros cuatro! Federico desenvolvió y matizó la lectura como un director de orquesta, y pareció que al acabar dejaba la batuta con calma, tras un giro lento de resignación melancólica: ‘... una brisa triste por los olivos’¹⁵⁶.

Romero Murube no habría de borrar de su memoria ni la imagen del poeta ni la del torero una vez pasadas la guerra y muchas otras miserias. Y en el libro de su consagración como compositor de versos, *Canción del amante andaluz*, de 1941, les dedica sendos sonetos a ambos:

A UN AMIGO MUERTO

He subido las calles de Granada
para buscar tu voz y tu gemido
y en fría soledad ya voy perdido
por muro blanco y tarde desolada.
Mudo el rumor del monte y la llamada.
Sin flores ni canción, sin luz, tu nido.
Busco jardines altos que has vivido
y sólo encuentro pena soterrada.
¿Y aquel caudal de vida, aquel potente
ritmo de voz humana poderoso
hecho yema del mundo y luces bellas?
Ya no te ve Granada ni te siente.
Tu sangre es caño de agua silencioso.
Tu luz y tu temblor, de las estrellas.

EN LA MUERTE DE UN TORERO

Ya se rompió la clara geometría
de tu juego en las puntas de la muerte,
de tu gloria de luz y vida fuerte

¹⁵⁶ GUILLÉN, Jorge: “Federico en persona”, en *Obra en prosa*, edición de Francisco J. Díaz de Castro, Barcelona, Tusquets, 1999, pág. 604.

no queda más que tu melancolía.
Dios de la tarde en sedas y alegría,
tu carne, siempre al filo de la suerte,
seguro del espacio en que moverte,
burlaba lutos con sonrisa fría.
Un débil movimiento de tu mano
ordenaba las fuerzas que, brutales,
ansiaban destruir tu cuerpo en vano.
Pero en un hilo se quebró el portento
de las medidas justas y mortales,
y tu vida perdiese en un lamento¹⁵⁷.

Mucho antes, en 1937, a los pocos meses de haber sido fusilado García Lorca en Víznar y después de haber ido el propio Romero Murube acompañado por Alfonso García Valdecasas para investigar la muerte -sin resultados- a Granada (comisionado por el mismísimo Queipo de Llano), el poeta sevillano, publica una edición, no venal, de un librito con el título *Siete romances*, que constaba de 37 ejemplares en papel italiano viejo del siglo XVIII para los amigos y 200 ejemplares más en papel registro. Aparecen en el poemario siete romances de un nada disimulado acento lorquiano, tanto en el fondo como en la forma: “Romance de las bailarinas”, “Romance del enamorado”, “Romance del jardín”, “Romance con ella”, “Romance de la bailarina y el torero”, “Romance del gobernador de Sevilla” y “Romance del crimen”. El libro cuenta con una dedicatoria que no admite dudas: “¡A ti, en Vizna (sic), cerca de la fuente grande, hecho ya tierra y rumor de agua eterna y oculta!”. Aun así, según Cortines y Lamillar¹⁵⁸, al enviarle el manuscrito a Adriano del Valle desde Granada y en enero de 1938, “quizá por cautela, afirma que lo había escrito pensando en su hermano Salvador, muerto en el frente de Motril en 1937”.

El caso es que tanto el poema “A un amigo muerto” como el “Romance del crimen” arrojan demasiadas referencias lorquianas, desde los mismos títulos, como para inclinarse por la hipótesis del hermano, quien, por otra parte, había fallecido afectado

¹⁵⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Canción del amante andaluz*, Barcelona, Luis Miracle, 1941, pág. 150.

¹⁵⁸ CORTINES, Jacobo y LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 31.

por una pulmonía¹⁵⁹. En cualquier caso, este último no fue escrito en 1937, sino, sorprendente, misteriosa y proféticamente, en febrero de 1929 y fue publicado en el número XIV de la revista *Mediodía* en una composición entre versos y prosas también titulada, incomprensiblemente, “Los asesinos”. Este extremo sí lo conocen Cortines y Lamillar al afirmar lo siguiente¹⁶⁰:

“Lo que en 1929 era un poema con cierto misterio y enraizado en una estética vanguardista, ocho años más tarde se transforma en un grito contra la monstruosidad del asesinato. No en vano, los autores de la reedición de *Siete romances* evocan en su prólogo la figura de Pierre Menard, autor del *Quijote*, fabulada por Borges”¹⁶¹.

La reedición mencionada es de Point de Lunettes, aparecida en 2004 con prólogo de A. Martínez y Manuel García. Estos autores aseguran en una entrevista concedida al diario *El País*:

“Muchos no sabrían en la Sevilla de 1937 qué era aquella Vizna, pero el recuerdo del lugar de la muerte de Lorca parece obvio”¹⁶².

Y también se percatan de que la elipsis del poeta granadino es consustancial al oficio de la lírica:

“Romero Murube no cita a Lorca, pero la dedicatoria del libro con una referencia a Vizna parece una argucia para burlar la censura. Un poeta nunca dice las cosas abiertamente. Utiliza el verso, las metáforas... Romero Murube hizo un viaje a Granda para comprobar si era verdad que habían matado a Lorca”¹⁶³.

¹⁵⁹ SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 48.

¹⁶⁰ La autora de la primera tesis sobre la vida y obra de Joaquín Romero Murube, en SAGARÓ FACI, Matilde (op. cit.), no presta atención alguna ni a la influencia lorquiana del poemario ni al significado de la dedicatoria, pero sí al valor bibliófilo de la publicación: “Al año siguiente publica un librito de poemas titulado *Siete romances* impreso en la Imprenta Alemana de Sevilla, 1937. No tengo noticias de que este libro se volviese a reeditar en años sucesivos; ni siquiera viene mencionado juntamente con el resto de sus libros, por lo que es prácticamente desconocido. Supe de su existencia por indicación de Nieves Romero Murube que me lo cedió para estudiarlo. En él se dice: ‘Edición de 37 ejemplares, para mis amigos, en papel italiano viejo del siglo XVIII, y doscientos en papel Registro’. Puede observarse que la tirada de ejemplares fue muy pequeña, pero sirve para corroborar sus aficiones de bibliófilo heredadas de Romero Martínez. Otros escritores amigos suyos tuvieron idénticas aficiones. Destaca entre ellos José María de Cossío que hacía ediciones de obras de sus amigos en tiradas de muy pocos ejemplares que luego regalaba. Hoy estos libros son de gran valor para los bibliófilos por la rareza y escasez de ejemplares. Estas mismas características de rareza posee el ejemplar que he tenido en mis manos para estudiarlo”. Como se ve, Sagaró Faci no sospecha siquiera que el número reducido de ejemplares responda a una voluntad de pasar desapercibido dado el peligro que entrañaba en plena guerra civil.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² BELAUSTEGUIGOITIA, Santiago: (21 de mayo de 2004): “Una reedición devuelve a la luz un libro maldito de Romero Murube”, *El País*.

¹⁶³ *Ibidem*.

Y finalmente calibran el arrojito del poeta sevillano al contextualizar el episodio en un tiempo y un lugar concretos:

“Romero Murube se la jugó realmente. Creo que si *Siete romances* llega a manos de la censura militar, directamente lo fusilan”¹⁶⁴.

El romance en cuestión es éste:

ROMANCE DEL CRIMEN

Al acordeón del puerto
le han estrangulado el cante.
En Argel y Alejandría,
en Melburne y Buenos Aires.
Se han secado las espitas
en el cristal de los bares.
La policía ha prohibido
cierta música en los bailes.
Los niños llevan a casa
bombones, pistolas, guantes.
La sombra quedó cosida
con el cuchillo, a la carne.
Por el asfalto resbalan
serpientes de verde sangre.
En Tokio y en Marsella,
en Liverpool y en El Havre.
Y en todo el mundo la prensa
llevará con gran detalle
a los hogares honrados
cinco columnas de sangre¹⁶⁵.

Sólo existen tres variaciones entre el poema publicado en la revista *Mediodía* y el que remata el libro *Siete romances* ocho años después, a saber: el título, que en la revista es “Aleluyas del crimen” en vez de “Romance del crimen”; la referencia en el

¹⁶⁴ Ib.

¹⁶⁵ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Romance del crimen”, en *Siete romances*, Edición de A. Martínez y M. García, Point de Lunettes, Sevilla, 2004, págs. 47-48.

tercer verso a la ciudad de Argel, que en el poema de la revista era “París”; y la alusión en el verso decimoquinto a la ciudad de Marsella, que en la revista fue “Florencia”. Nada más.

En definitiva, Romero Murube rescató un poema casi de juventud para agregarlo a un libro que imitaba notablemente el conocido tono lorquiano y que iba dedicado, mediante un pronombre (“A ti”) y un lugar (“en Vizna” (sic)), al amigo asesinado. Tras seis romances de formas y contenidos igualmente lorquianos, coronó el conjunto con el poema más explícito sobre el caso que le había supuesto tanta rabia y tanto dolor, aunque precisamente era el único que no había sido creado específicamente en el duelo por Federico.

Terminada la guerra civil, Romero Murube volvería a tener oportunidad de demostrar su habilidad para moverse entre dos aguas. Incluyó un poema en la *Antología poética del Alzamiento* sin olvidar ni su compromiso antibelicista ni a su amigo asesinado, evocado a través de unos términos acumulados al principio del poema como “agosto” –el mes del fusilamiento de Lorca-, “adelfa” –una planta tan lorquiana-, “sangre” o “muerte” que no pueden haber germinado en el escrito por pura casualidad, tal y como señalan los prologuistas de la reedición¹⁶⁶ de *Siete romances*. El poema es éste:

No te olvides, hermano, que ha existido un agosto
en que hasta las adelfas se han tornado de sangre,
y que en el claro viento las rosas de la muerte
se abrían en estampido del odio de los hombres.
No te olvides, hermano, que bajo las estrellas
los fusiles han dicho sus postreras palabras
cuando un escorzo de hombre se llevaba las manos
al hueco de las húmedas heridas.
Por la noche pasaban los carros de la muerte
colmados de un silencio de carnes y pizarras.
Conviene no olvidar los gritos del suplicio
ni el perdón desoído,
ni los juramentos ni las maldiciones,
ni cómo la tierra, a veces, hablaba y se movía
y en algunos ojos
quedaban para siempre turbias las estrellas.

¹⁶⁶ *Ibídem*.

Conviene no olvidar el terror de la huida
ni el paso por el bosque de las balas
ni la espera, la angustia, la sed, los sacrilegios
y tantos veinte años destrozados a cuchillo.
Morir sobre el asfalto es hacerlo a uno río.
Sin ataúdes ni banderas.
Cuando un hombre cae en plena calle
su sombra que se fuga es su última amante.
En esta angustia de la noche
llena de charcos de sangre,
cuando uno se encara con su conciencia y grita
el porqué de la locura
te nacerá, hermano, una paz dentro del pecho
y por todo lo que no puedas decir con tu palabra,
grita hondo y muy alto:
¡¡España!!¹⁶⁷.

Una lectura pausada nos convence de que Romero Murube no olvidó jamás a su amigo asesinado, que se encaró a su conciencia más de una vez por no entender “el porqué de la locura” y que gritó “¡España!” para sobrevivir aun conociendo el destrozo que había supuesto la sombra huida de aquel hombre al que recordaría hasta el instante mismo de su muerte. Como apuntan Cortines y Lamillar para concluir la obra ya citada:

“No es, pues, de extrañar que en la sobremesa de la última cena de su vida, horas antes de que lo fulminara un infarto, Romero Murube, según testigos presenciales, evocase sus inolvidables vivencias con Lorca. El Joaquín que fuera ‘honra y espejo de Sevilla’ siguió siendo fiel hasta la muerte a su ‘leal’ Federico”¹⁶⁸.

¹⁶⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: “No te olvides...”, en VILLÉN, Jorge: *Antología del Alzamiento*, Cádiz, Establecimientos Cerón, 1939, pág. 65.

¹⁶⁸ CORTINES, Jacobo y LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 35.

II. 5. 1936-1939: los cambios fundamentales

II. 5. 1. La boda con Soledad

El año en que comienza en España la guerra civil, fundamental punto de inflexión para el país y para todos los españoles, lo es también para Joaquín Romero Murube por motivos personales. El primero de ellos ocurre el 24 de enero en la iglesia de Santa Bárbara de Madrid. Allí se casa con Soledad Murube Cardona, su prima segunda, a quien había conocido en 1929 aproximadamente, cuando llegó de Madrid tras haber obtenido destino en Sevilla gracias a unas oposiciones al Ministerio de Hacienda. Para la boda fue necesaria la dispensa del impedimento de tercer grado de consanguinidad¹⁶⁹. Joaquín tenía 31 años y Soledad, 27. La pareja se va de luna de miel a Mallorca.

Nada más volver, triunfa el Frente Popular¹⁷⁰ en España. En el Ayuntamiento sevillano, se hace con la Alcaldía Horacio Hermoso Araujo, del partido de Izquierda Republicana. Y peligra el puesto de Romero Murube, pues, como señala Lamillar en su biografía:

“En la primera sesión del nuevo Ayuntamiento hubo una propuesta para apartar de su cargo al Conservador del Alcázar por su filiación derechista”¹⁷¹.

Lamillar recoge en su biografía la misiva de Romero Murube a Adriano del Valle el 4 de marzo de 1936 en la que le explica su delicada situación y le pide ayuda:

“En el vendaval de estos días peligra mi fortaleza de jardines y de fuentes. Crean que hay que republicanizar la conservación de la belleza... Todo esto es grotesco y, para mí un poco doloroso... y glorioso –gloria modesta y fea de represaliado y perseguido”¹⁷².

Según Lamillar, la cuestión se detiene en abril por influencias de Pepín Bello y de Jorge Guillén:

“Al parecer, ciertas gestiones de Pepín Bello, y quizá de Jorge Guillén, lograron que Romero Murube continuase en su cargo y así, pocas semanas después, el 21 de abril, recibía en el Alcázar a diversas autoridades invitadas a la Feria: entre ellas Diego Martínez Barrio, presidente interino de la República, Luis Companys, presidente de la

¹⁶⁹ SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 47.

¹⁷⁰ El Frente Popular fue una histórica coalición creada en enero de 1936 por los principales partidos de centro-izquierda españoles (republicanos de izquierda, socialistas y comunistas). El 16 de febrero conseguirán ganar las últimas elecciones democráticas durante la II República, antes del golpe de estado que producirá la guerra civil española. (Wikipedia, la enciclopedia libre: www.es.wikipedia.org)

¹⁷¹ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 93.

¹⁷² Ibídem, pág. 94.

Generalitat de Cataluña, Manuel Blasco Garzón, ministro de Comunicaciones, y el alcalde de la ciudad, Horacio Hermoso”¹⁷³.

Quizás fue ésta la ocasión en que Romero Murube vio más cerca el tambaleo de su posición de privilegio en Sevilla. Pasado el peligro, en enero de 1940, habría de defenderse en estos términos:

“Que el Ayuntamiento constituido a raíz de las elecciones del 16 de febrero de 1936, en su primera sesión y en moción presentada con carácter urgente, trató de destituir al firmante únicamente por móviles políticos sectarios, de su cargo de Director-Conservador del Alcázar de Sevilla.

Por así exigirlo la verdad de los hechos debo hacer presente que el ex Gestor del Ayuntamiento anteriormente aludido D. José Antonio Magadan de Juan se opuso a que dicha moción fuese aprobada, alegando que el carácter político de la misma no debía ser tenido en cuenta desde el punto de vista de los funcionarios municipales sino simplemente el de su competencia para el desempeño de los cargos y moralidad en términos generales, oponiéndose a que fuese destituido simplemente por el carácter político ‘derechista’ a que se contraía la moción”¹⁷⁴.

El 18 de julio de 1936, Joaquín cumplía 32 años, pero las circunstancias no serían las más propicias para festejarlo. Su cargo ya no peligraba, pero el estallido de la guerra ese mismo día había provocado otros inconvenientes. Su esposa había ido unas semanas antes a Madrid para visitar a su familia y tramitar su excedencia como funcionaria del Ministerio de Hacienda. No podrá volver hasta que termine la contienda.

En su biografía, Lamillar esboza las peripecias de Soledad Murube Cardona en la capital de España y los intentos infructuosos de Joaquín por rescatarla:

“Soledad Murube (...) no puede regresar a Sevilla y pasa toda la guerra en Madrid, trabajando en puestos muy cercanos a Negrín y a Moreno, o, según otras fuentes, como secretaria de Indalecio Prieto. Romero Murube intenta comunicarse con ella a través de Gibraltar, Valencia o Barcelona, pero sin conseguirlo. En noviembre, en el curso de uno de sus viajes por el norte de España, intenta, otra vez en vano, rescatarla. Por otra parte, oficialmente, sólo estaban casados por la iglesia, con lo cual la situación no era cómoda para Soledad en Madrid y su familia sufrió varios registros”¹⁷⁵.

En el Alcázar, Joaquín seguía viviendo con su madre y sus hermanas Nieves y Salud.

¹⁷³ Ib., pág. 95.

¹⁷⁴ Documento redactado por Joaquín Romero Murube como comisario de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (P.A.N.) de la zona de Andalucía occidental, con fecha 12 de enero de 1940. Archivo Municipal de Sevilla.

¹⁷⁵ Ibídem, pág. 95. Lamillar cita asimismo un fragmento del libro *Mano en candela*, de Aquilino Duque (Valencia, Pre-Textos, 2002, pág. 116) en el que se demuestra la tensa situación y el enfrentamiento latente entre Romero Murube y Rafael Alberti a partir de un desagradable episodio vivido por Soledad: “En una ocasión, temiendo por su seguridad, fue al palacio el Marqués del Duero, a pedirle protección a Alberti. Él contestó: ‘Estamos en guerra y hay que estar a las duras y a las maduras, y a ti te ha tocado estar a las duras’. Y le volvió despectivamente la espalda.

II. 5. 2. Sevilla sometida. Romero Murube entre dos aguas

Al general Queipo de Llano le hicieron falta muy pocos días para someter a Sevilla, a pesar de contar con pocos hombres cuando se presenta en la ciudad en la madrugada del 18 de julio. Conocidos son los desfiles de los pocos regulares y legionarios traídos desde Marruecos haciendo creer por puntos estratégicos de Sevilla que eran muchísimos. Célebres han sido asimismo sus arengas soeces por Unión Radio Sevilla y sus duros enfrentamientos y represalias en los barrios obreros. El papel de la capital hispalense en el comienzo de la guerra fue decisivo porque sirvió de puente para el ejército sublevado en África. Incluso hasta 1939 continuó siendo un núcleo muy destacado de la retaguardia en la zona nacional y contribuyó a la guerra con aportación de hombres y de suministros industriales¹⁷⁶.

Lamillar recuerda que “Sevilla fue, en agosto de 1936, sede del cuartel general de Franco. El día 15, la Virgen de los Reyes preside el cambio de la bandera republicana por la nacional en un acto solemne en el Ayuntamiento, con discursos de Franco, Queipo de Llano y Millán Astray”¹⁷⁷.

Y en este contexto, Romero Murube, desconocedor como el mismísimo Lorca de que tres días después (el de San Federico) se levantaría en Viznar “una brisa triste por los olivos”, ha de inclinarse por hacer uso de su diplomacia y sobrevivir o gritar su conmoción y dejarse fusilar. La personalidad del palaciego tendía más a la segunda opción porque siempre hizo gala de anteponer el interés de las amistades y el conocimiento a las ideologías políticas más o menos maleables. En este sentido, comisionado por Queipo de Llano, viaja a Granada para investigar la muerte de Lorca. Se encuentra, evidentemente, con un ambiente hostil que no le permite averiguar prácticamente nada, salvo una aproximación al lugar del crimen, revelada en la dedicatoria a sus *Siete romances*: “¡A ti, en Vizna (sic), cerca de la fuente grande, hecho ya tierra y rumor de agua eterna y oculta!”.

¹⁷⁶ Ibídem, pág. 96.

¹⁷⁷ Ibídem.

II. 5. 3. La frustrada investigación sobre el asesinato de Federico

La paradoja del viaje pagado por un franquista para interesarse por la tragedia lorquiana muestra hasta qué punto anduvo Romero Murube entre dos aguas en pleno conflicto. Dicha paradoja se hace más macabra cuanto más florecen los frutos de las investigaciones últimas sobre el papel de Queipo de Llano en el asesinato del poeta granadino. En un reportaje sobre la publicación última del hispanista Ian Gibson, un libro titulado *El hombre que detuvo a García Lorca. Ramón Ruiz Alonso y la muerte del poeta*¹⁷⁸, se sostiene lo siguiente:

“Ruiz Alonso siempre dijo cumplir órdenes del comandante Valdés, y éste a su vez del general Queipo de Llano, -uno de los militares más sangrientos del Ejército sublevado- quien le recomendó dar ‘café, mucho café’ a García Lorca, una frase que sentenciaba a muerte al poeta”¹⁷⁹.

Días antes, *El País* publicaba otro reportaje sobre el libro de Gibson, con datos interesantes y escalofriantes:

“Según Gibson, cuando comenzó la guerra, el político ultraderechista acudió a la ciudad expresamente para participar en el caldo de violencia nacido de lo que él y otros habían azuzado. Un accidente de coche estuvo a punto de frenarle, pero sobrevivió. Nada parecía poder detener el destino negro para el que Ruiz Alonso hizo méritos. Era su momento de gloria tras haber fomentado el odio durante años en mítines, en artículos, en su escaño de las Cortes... La oportunidad de vengarse de la izquierda que tanto denostaba. Lorca fue objetivo prioritario. Su compromiso con la izquierda y sus referencias a la clase media granadina como ‘la peor burguesía de España’ no le iban a salir baratas. Pero antes cayeron y fueron perseguidos otros, sobre todo dirigentes republicanos locales que hicieron sonar la señal de alarma en toda la zona y, por supuesto, en la familia Lorca.

Tanto, que el poeta tuvo que pedir ayuda a la familia Rosales, sobre todo a su amigo Luis, hermano de destacados falangistas granadinos, y poeta como él, que se consideraba discípulo suyo y que aceptó albergarlo en su casa –a 300 metros del Gobierno Civil- después de que ya hubiesen registrado su domicilio. Ni siquiera el poder de esa familia detuvo a Ruiz Alonso y su banda. Lorca quedó al cuidado de Esperanza, hermana de Luis, y ésta no pudo hacer nada cuando el mismo Ruiz Alonso se presentó en la casa para arrestarlo.

Esperanza llamó a sus hermanos, que acudieron a pedir explicaciones. Allí, delante del gobernador rebelde Valdés Guzmán, Luis dijo que se había presentado en su casa ‘un tal Ruiz Alonso’, a quien sin duda conocía por la prensa, sin orden ni justificación alguna, a detener a su amigo. La intención del político ultra, además de acabar con Lorca, era hacer caer en desgracia a los Rosales, poderosos en la ciudad. Proteger rojos resultaba una ofensa de la que pocos escapaban. Pero la suerte estaba echada. Una vez en sus manos, poco había hacer para liberarlo. Ni siquiera el hecho de que los Rosales consiguieran una orden para sacarlo del calabozo. Gibson sostiene que

¹⁷⁸ GIBSON, Ian: *El hombre que detuvo a García Lorca. Ramón Ruiz Alonso y la muerte del poeta*, Aguilar, Madrid, 2007.

¹⁷⁹ TAPIA, Juan Luis: (22 de agosto de 2007): “El hombre que detuvo a García Lorca”, *Ideal*.

Valdés Guzmán tuvo que saber con qué cartas jugaba y haber consultado a sus superiores la decisión final. ¿A quién? A Queipo de Llano, quizá el general más bestia del levantamiento.

Famoso por sus arengas desde Radio Sevilla incitando al asesinato, al vandalismo, Queipo de Llano era una máquina de aniquilar. ‘Sus discursos eran escalofriantes. Llegaba a decir que tal día, las tropas nacionales iban a tal pueblo con los moros y, entonces, las mujeres de los rojos iban a saber lo que es un hombre. O que por cada caído suyo matarían 10 del enemigo, y si no era suficiente, los enterrarían, desenterrarían y matarían de nuevo’, relata Gibson. ‘Eran tan brutales que hasta los suyos, al verlas publicadas, las censuraban, se asustaban de las barbaridades’. Fue Queipo quien dictó sentencia. Al ser preguntado por el *caso Lorca*, diría aquello de ‘A ése, café; mucho café’. Es decir: matadlo”¹⁸⁰.

Lamillar avanza hasta septiembre del 36 para indagar en la situación del conservador del Alcázar:

“El 7 de septiembre se constituyó la Junta Técnica de Falange Española de Sevilla. En la foto de esa reunión figura Romero Murube junto a Antonio García Lacalle, Manuel Margelina, Manuel Díez-Crespo, José María del Rey Caballero, todos de pie, y sentados en torno a una mesa, Joaquín Benjumea Burín, José Cuesta Monereo, Joaquín Miranda, Modesto Aguilero y Antonio González y González Nicolás”¹⁸¹.

Y, ya citando a Nicolás Salas:

“Esta Junta Técnica, formada por grupos de personas vinculadas tanto a Falange Española como a otros estamentos ciudadanos sin afiliación política, sirvió en las primeras semanas para atender las necesidades administrativas de los pueblos que se iban incorporando a la zona nacionalista”¹⁸².

Cuando Romero Murube se planta en Granada para intentar averiguar algo sobre el malogrado poeta no es consciente de ser el primero en hacerlo y ni siquiera de que no iba a ser el último. Le seguirían, arrojando algo más de luz al caso, Gerald Brenan¹⁸³ y Claude Couffon, además de Agustín Penón¹⁸⁴, Marcelle Auclair¹⁸⁵, Eduardo Molina Fajardo¹⁸⁶ o Ian Gibson¹⁸⁷.

¹⁸⁰ RUIZ MANTILLA, Jesús: (16 de agosto de 2007) “El verdugo de Lorca”, *El País*.

¹⁸¹ LAMILLAR, Juan: op. cit., págs. 96-97.

¹⁸² SALAS, Nicolás: *Sevilla fue la clave. República, Alzamiento, Guerra civil, Represiones en ambos bandos. (1931-1939)*, Sevilla, Castillejo, 1997, 2ª edición, Tomo II, pág. 674.

¹⁸³ BRENNAN, Gerald: *La faz de España*, Plaza & Janés, Barcelona, 1985. La primera edición en castellano, en Ed. Losada, Buenos Aires, 1952.

¹⁸⁴ Penón, después de esclarecer –para su propio escalofrío– algunos detalles sobre los últimos días de García Lorca con Miguel Rosales (hermano del poeta Luis Rosales), con quien convivió amistosamente durante meses, acabaría huyendo de España hacia EEUU. No volvió más ni publicó el libro que tenía planeado.

¹⁸⁵ AUCLAIR, Marcelle: *Vida y muerte de García Lorca*, Ediciones Era, México, 1972.

¹⁸⁶ MOLINA FAJARDO, Eduardo: *Los últimos días de García Lorca*, Plaza & Janés SA Editores, Barcelona, 1983.

¹⁸⁷ GIBSON, Ian: *La muerte de García Lorca. La represión nacionalista de Ganada en 1936*, Ruedo Ibérico (2ª ed.), París, 1975.

II. 5. 4. Romero Murube sobreviviente

Conclusiones más o menos fáciles y precipitadas han llegado a retratar a Romero Murube como un poeta adscrito al régimen franquista, cuando, como hemos visto, ni el talante del escritor palaciego se aproximaba en nada al fascismo ni las rápidas circunstancias en que Franco se hace con la capital hispalense y toda la Andalucía occidental pueden hacernos sino comprender en la distancia lo inevitable de la moderación de quien era conservador interino de los Reales Alcázares.

José Antonio Muñoz Rojas, amigo de Romero Murube, recuerda en sus memorias la evolución de éste y lo sitúa en el círculo de Pedro Gamero del Castillo:

“Joaquín Romero tenía los ojos tristes, parecía que se le caían de su mirada inteligente y melancólica, un justo hablar sordo sevillano, había nacido en Los Palacios, llegó a alcaide del Alcázar, oh no, alcaide no. Conservador que resulta mucho más feo, pero los tiempos exigen cambios, siempre los tiempos exigen cambios y todo viene a parar a lo mismo, y así saltó de empleado del Ayuntamiento y redactor de *El Correo de Andalucía*, gracias a Martínez Barrios, a regentar divinamente el Alcázar, pero llegó la guerra, la cosa no estaba fácil, seguir rigiendo el Alcázar pasando de Martínez Barrio a Queipo de Llano, no hubiera sido fácil si no media la providencia en forma de Pedro Gómero y allí siguió en su regimiento alojando a Franco, no sin angustias, el pobre Miguel Hernández que venía huido y Franco al llegar, terrible, terrible, las prosas tan buenas de Joaquín cuando las visitas de los moros o los italianos, las señoritas catalanas que se habían refugiado en Sevilla huyendo de las delicias moradas del Principado, guapísimas, ¿cuál más?, que lo traían encandilado y don Jorge Guillén que pasaba las suyas en la Sevilla queipesca y apagaba fuegos traduciendo a Claudel, la providencia otra vez en forma de Pedro Gómero, que le dio el espaldarazo al encontrarlo un día en el comedor del hotel, yéndose derecho a él y dándole un abrazo, vestido como iba de gobernador, no eran tiempos de bromas y menos mal que acudió con el capote y eso permitió que la poesía siguiera fluyendo tan natural en aquel manantial de poesía que fue el propio don Jorge”¹⁸⁸.

Andrés Trapiello también dedica páginas al ambiente sevillano durante la guerra, sobre todo a los círculos literarios:

“También en Sevilla se encontraban esos años, realizando y capeando como podían la política falangista en la secretaría de Prensa y Propaganda, o cerca de ella, Manuel Díez Crespo, Manuel Halcón, Pérez Clotet, Rafael Laffón, Romero Murube y, a una distancia prudencial, Jorge Guillén, a quien la guerra sorprendió en la ciudad”¹⁸⁹.

¹⁸⁸ MUÑOZ ROJAS, José Antonio: *La gran musaraña (Memorias)*, Valencia, Pre-Textos, 1998, pág. 110.

¹⁸⁹ TRAPIELLO, Andrés: *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Planeta, Espejo de España, Barcelona, 1994, págs. 192.

Hasta Guillén, para conseguir el pasaporte, se vio obligado a pronunciar una conferencia sobre Santa Teresa de Jesús en un acto organizado por la Jefatura de Propaganda y la Sección Femenina, a cargo de Mercedes Fórmica, y pronunció en la Universidad el discurso del Día de la Raza, ante Queipo de Llano y el Gran Visir de Marruecos, que pasaba por Sevilla camino de la Meca¹⁹⁰.

Cuando el periodista Juan Teba le insiste en una entrevista a Juan Sierra en que Romero Murube había prestado servicios destacados a la administración franquista, Sierra hace de abogado del escritor palaciego en estos términos:

“Con respecto a Joaquín Murube (sic), no te voy a decir que lo comprenda pero lo acepto.

Si un hombre, y no me estoy refiriendo a Romero Murube, se hace esclavo por necesidad, hay que comprenderlo; ahora bien, si lo hace para medrar, eso es totalmente rechazable. De Joaquín Romero Murube hay que decir que sí, se ponía el traje de Falange y Franco entraba por una puerta del Alcázar mientras Miguel Hernández salía por otra. Joaquín ayudó a Miguel Hernández. Creo que dieciocho guerras civiles no podrían restarle importancia a la figura humana e intelectual de Joaquín Romero Murube. Él tuvo muchos problemas. Te recuerdo que su mujer fue secretaria de Negrín. No creo que la memoria se vea hoy enturbiada por su aparente asimilación franquista. Me contó un día Joaquín, a propósito de las enormes medidas de seguridad que rodeaban a Franco, que una noche que el general decidió dar un paseo nocturno por los jardines del Alcázar, las fuerzas de seguridad le dieron el alto al paseante y a punto estuvieron de disparar contra él. Pues bien, en ese clima, Romero Murube albergó en el Alcázar a su amigo, Miguel Hernández”¹⁹¹.

Lamillar traza en su biografía defensas personales y ajenas del papel del escritor de esta guisa:

“Evidentemente, Joaquín Romero Murube prestó servicios administrativos, todo lo destacados que se quiera, al franquismo en virtud de su cargo, pero también los prestó al tesoro artístico andaluz y al patrimonio de la ciudad, sin contar con su labor literaria. Supo combinar su talante liberal, demostrado en tantas ocasiones, con las obligaciones de sus cargos y, aparte de vivas y frases y consignas propias de la época, inevitables en cualquier puesto oficial, no hay en su conducta cívica nada censurable. Ayudó siempre que pudo a personas de ideología izquierdista declarando a su favor en los procesos de depuración. Por su cargo de conservador de un palacio que era la residencia sevillana del Jefe del Estado tuvo mucha relación con la Casa Civil, con la que tenía que colaborar en obras e instalaciones del Alcázar y cuando Franco visitaba Sevilla. Procuró mantener siempre muy relaciones con los poderosos, con los importantes de Madrid, lo que era una forma de tener asegurada en Sevilla una mayor libertad de acción y de dicción. Se ha escrito que fue ‘un liberal bien avenido con el régimen’ (Celestino Fernández Ortiz), ‘un liberal tremendamente fiel a la causa falangista’ (Rafael Manzano), ‘un republicano que luego se supo mover con el franquismo, porque ante todo era un escéptico’ (Juan Carlos Alonso). Otros opinan que durante toda la vida

¹⁹⁰ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 101.

¹⁹¹ TEBA, Juan: (29 de diciembre de 1995) “Juan Sierra, testigo de una destrucción”, entrevista en *Diario 16 Andalucía*, págs. 34-35.

mantuvo su inicial republicanismo. Su familia afirma que nunca hablaba de política. Pero, ¿no estaría pensando en sí mismo cuando, en su compleja situación, cuando escribe de su antecesor en el cargo, Francisco de Bruna: ‘Bruna ve pasar de lejos las tormentas políticas y guarda cautela singular sobre las aristas peligrosas del acontecer público de su época’¹⁹².

II. 5. 5. La prolífica pluma de Joaquín en plena guerra civil

Mientras la guerra se tragaba a hermanos repartidos en los dos bandos, el solitario Joaquín se enfrasca en su privilegiada atalaya del Alcázar para escribir algunas de las más preciosas y preciadas páginas de su vida. Su mujer, Soledad, seguía en Madrid, después de fallidos intentos por rescatarla que tuvieron más de peliculeros que de eficaces. Así lo refiere Lamillar:

“Intentó entrar en la capital en uno de los cercos fallidos, enrolándose en el cuerpo de bomberos. Ya en los años sesenta, recordaría que la de bombero era ‘una profesión que practiqué durante la guerra. En Salamanca tuvimos que intervenir en algunas incendios provocados por bombardeos rojos. El uniforme es precioso. Con el casco, las hachas, la botonadura de oro ful... Parece uno un soldado romano, de las legiones de Pompeyo’.

Más tarde, le llegan falsas noticias sobre la salida de Soledad por el puerto de Alicante; en fin, peripecias muy comunes en la guerra, con separaciones, maniobras fracasadas, esperas y esperanzas. Así, pues, los años de la guerra los pasan separados’¹⁹³.

A pesar de todo, Romero Murube no pierde el tiempo: se pone la barba del Rey Gaspar en la Cabalgata de Reyes Magos de 1937, que había sido creada en 1918 por José María Izquierdo; publica en edición privada sus *Siete romances* con la susodicha (explícita e implícita) dedicatoria a Lorca, el único homenaje, por cierto, en zona nacional; termina en septiembre del mismo año un *Memorial para curiosos sevillanos*, que aparecerá ya como un capítulo en la segunda edición de *Sevilla en los labios* (1938), tal vez su obra más conocida y, desde luego, más reeditada. En ese capítulo, se autorretrata así:

“He cumplido ahora treinta y tres años y he procurado honrar a mi ciudad cooperando decididamente a la iniciación, desarrollo y realidad de estas obras que tanto han beneficiado al primer monumento arquitectónico sevillano. Mi verdadera vocación es la de poeta, pero casi nadie lee mis libros, lo que suele ocurrir a todos los poetas de España. Aquí dejo alguno de ellos: pido indulgencia al que lo encuentre. Soy andaluz y también de los callados, un poco escéptico, triston y lo suficientemente conocedor de la realidad de las cosas para estarme riendo,

¹⁹² LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 104.

¹⁹³ Ibídem, pág. 105.

desde los comienzos, por la candidez de todo lo que aquí va escrito. Amo mucho mi ciudad, Sevilla”¹⁹⁴.

El periódico en el que comenzó a escribir en 1923, *El Liberal*, había desaparecido nada más comenzar la guerra el 18 de julio de 1936. Y fue sustituido por otro, F.E., aprovechando los mismos talleres el 1 de septiembre de aquel mismo año. Romero Murube continúa teniendo un papel activo en el rotativo. Dámaso Santos, según cita Lamillar en su biografía, recuerda un viaje sevillano con Tomás Borrás que, según él, también dirigió el periódico, aunque no figura en la lista de sus directores, entre los que destacaron José María del Rey Caballero o Manuel Díez Crespo:

“Destaca en la redacción una gran foto del jerarca territorial, primo de José Antonio, Sancho Dávila, con ostentosa pistola al cinto en cachas de trabajado nácar y al otro lado de la cintura bruñido mango del puñal. [...] Escriben llamados por él (Tomás Borrás) los de la lista más varia y mejor, como Adriano del Valle, Rafael Laffón, Joaquín Romero Murube, Lloset Marañón, y figuran en la nómina de los ilustradores los Escassi, Caballero...”¹⁹⁵.

Lamillar se sirve de una reflexión de los hermanos Carbajosa para calibrar en su justa medida la célebre frase de Andrés Trapiello de que “estos escritores ganaron la guerra pero perdieron los manuales de literatura” y la importancia de los periódicos:

“Es innegable que los escritores que nos ocupan consiguieron en su día un cierto consenso en torno suyo en medios afines o aun fuera de ellos, producto a medias de su reputación como articulistas y hombres de letras y de su posición en la vida cultural, sancionada por diarios y revistas, y después de la guerra hasta por instituciones culturales o ministerios. Ahora bien, salvo en el periodismo, y aún así, hablamos de escritores que no estaban determinando el curso central de la literatura española – aunque alguno en su momento preciso lo rozara- y cuyos éxitos literarios, en muchos casos, si bien sostenidos por el refrendo oficial, no estaban acompañados de verdadero impacto ni del eco literario de las nuevas generaciones. En los años cuarenta, cincuenta o sesenta, los vientos de la literatura española soplaban de y hacia otro lado”¹⁹⁶.

Aunque Romero Murube no aparece en esa “corte literaria” habrá que admitir que mucho de lo reflejado en esta cita lo retrata bastante.

Artísticamente, tiene más oportunidades creativas y reflexivas al ser nombrado comisario de la Defensa del Patrimonio Artístico Nacional¹⁹⁷, primero de Sevilla y más

¹⁹⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sevilla en los labios*, ed. cit., págs. 144-145.

¹⁹⁵ SANTOS, Dámaso: *De la turba gentil... y de los nombres. Apuntes memoriales de la vida literaria española*, Planeta, Barcelona, 1987, pág. 68.

¹⁹⁶ CARBAJOSA, Mónica, y CARBAJOSA, Pablo: *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Crítica, Barcelona, 2003, pág. XXII.

¹⁹⁷ Creada por Decreto de 22 de abril de 1938, la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, se estructuró, en un principio, en dos servicios, el Servicio de Defensa, para la reparación, conservación y reconstrucción de obras histórico-artísticas, y el Servicio de

tarde de la zona de Andalucía occidental. Este nuevo cargo le permite viajar frecuentemente por la zona nacional (Salamanca, Burgos, San Sebastián) e incluso por Portugal. Además, se cartea continuamente con los delegados de las distintas provincias, a los que requiere su criterio para establecer la relación de monumentos nacionales y el orden de urgencia que cada uno necesitara. Aparte de los sevillanos, se preocupó Romero Murube de muchos monumentos andaluces como las murallas de Cádiz, que estaban siendo derribadas, de la Cartuja de Jerez, del convento de Santa Clara de Moguer y de los Ribera de la Colegiata de Osuna. Por Salamanca pasó al principio de la guerra, entre otras cosas, también con el intento de rescatar a su esposa, y allí pasea con un Unamuno decadente, cuya conversación recuerda en el pregón de Semana Santa que habría de pronunciar en 1944:

“Estaba yo en Salamanca, en los meses finales del año 1936, y tenía vivos deseos de conocer a aquel gran español, que hoy seguramente estará en los cielos, porque Dios le habrá perdonado sus grandes errores, en atención a que era bueno de corazón y tenía hambre de eternidad. Salía don Miguel a pasear por la carretera de Zamora, a través de los campos de la Armuña, los más feraces de España. Aquella tierra negra e infinita la sentía don Miguel como si fuera su propia carne. Tenía el infantilismo de describirla con todos sus accidentes, nombres, pueblos, aldeas y vecinos. Paseábamos una tarde con él, y como yo le preguntase por su parecer sobre Sevilla, me contestó rápido, haciendo un alto en la marcha, y clavándome los espejuelos de sus grandes ojos de lechuza:

-Los sevillanos son finos y fríos; por eso yo no los entiendo bien, porque yo soy desordenado y vehemente”¹⁹⁸.

Existen muchas fotografías de Romero Murube en los primeros años cuarenta vestido con el uniforme de Falange y recibiendo en el Alcázar a mandatarios de países aliados, pero llega un momento en que sólo utiliza el uniforme cuando llega Franco. Y aunque la mayoría de su tiempo lo ocupan viajes, reuniones y correspondencia oficial, no olvida su dedicación literaria, como recuerda Lamillar:

“En enero de 1939 le escribe a Eugenio D’Ors, Jefe del Servicio Nacional de Bellas Artes, y en nombre de Eduardo Lloset le solicita que le consiga papel para la Comisaría de Sevilla, ya que en San Sebastián está la central de la Papelera Española. Pero por lo que se desprende de la carta y del ‘agradecimiento de Lloset y de todos los poetas del grupo’ parece que el papel se destinaba a los nuevos números de la renacida

Recuperación, para la devolución de los bienes histórico-artísticos incautados por la Junta Central del Tesoro Artístico y Juntas Delegadas, durante los años 1936 a 1939. Aunque el Servicio de Recuperación fue disuelto el 29 de abril de 1943, la Comisaría continuó ejerciendo las labores de reparación y conservación con las denominaciones de Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional (1968-1974), y Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico Nacional (1974-1976). (Web del Instituto del Patrimonio Histórico Español, en www.mcu.es).

¹⁹⁸ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Pregón de la Semana Santa*, Sevilla, Editorial Católica Española, 1945, pág. 17.

Mediodía, que en este año tiene un breve y último fulgor, con suplementos incluidos”¹⁹⁹.

Se ha creído que los últimos viajes que hace a Salamanca, Madrid y Barcelona están relacionados con las hermanas Borrás, hijas de una acomodada familia catalana a la que sorprendió la guerra en Sevilla y con las que Joaquín pudo tener algún romance²⁰⁰. El caso es que, aunque viaja a la capital de España para reencontrarse con Soledad, ésta no vuelve a Sevilla inmediatamente.

II. 5. 6. Entre el Generalísimo y Miguel Hernández. Historia y fantasía

Francisco Franco elige Sevilla para celebrar su victoria una vez acabada la guerra el 1 de abril de 1939. También llega a la capital hispalense el poeta de Orihuela Miguel Hernández, desorientado en la borrachera última de versos sociales que iban a costarle la vida. La relación que se establece en estos días entre Romero Murube y Miguel Hernández sigue siendo un misterio que refuerza la ambigua figura del conservador del Alcázar en aquellas circunstancias. Lamillar compila las versiones que existen salomónicamente:

“En el asunto Murube/Hernández hay teorías diversas: dos extremos, desde el testimonio de su viuda de que en Sevilla no encontró la ayuda que esperaba hasta la fantasía murubesca de que llegó a presentar al poeta y al general. Lo más probable es que la verdad esté en un término medio”²⁰¹.

La visita de Franco es oficial y, por tanto, documentada. Estuvo en Sevilla desde el 14 al 24 de abril, acompañado por su cuñado Ramón Serrano Suñer y Raimundo Fernández Cuesta. Arengó a la Falange sevillana desde el palacio de Yanduri²⁰² (donde

¹⁹⁹ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 115. La revista *Mediodía* contó, en efecto, con los últimos estertores de vida cuando la guerra languidecía: “en una entrevista a propósito de Mediodía, aparecida en el número del 30 de abril de 1944 de La Estafeta Literaria, Eduardo Lloset y Marañón, director de Mediodía, declaró que el último número de la revista salió en la primavera de 1939”, según recoge Danièle Musacchio en *La Revista Mediodía de Sevilla* (op. cit., pág. 22). Salieron en ese año los dos últimos números, pero sin fecha exacta.

²⁰⁰ *Ibídem*: págs. 115-116.

²⁰¹ *Ibídem*: pág. 116.

²⁰² El Palacio de Yanduri es una suntuosa mansión y joya arquitectónica de comienzos del siglo XX situada en la ciudad de Sevilla. Este edificio se encuentra en la Puerta de Jerez y, actualmente, es sede del banco Santander Central Hispano. Fue construido entre 1901 y 1904 a expensas de los Marqueses de Yanduri, se cree que reproduciendo unos planos franceses primero por el arquitecto Antonio Rey y Pozo y segundo, tras su muerte, por el arquitecto Jacobo Galí y Gasset, quien finalmente lo concluyó.

estaba hospedado), presidió la procesión extraordinaria de la Virgen de los Reyes desde el Ayuntamiento, una corrida de toros en la Maestranza y, el 17 de abril, el primer desfile de la Victoria celebrado en el país: el paso alegre de la paz de 50.000 soldados por la avenida de la Palmera²⁰³.

Fue Eduardo Lloset, compañero de Hernández en las Misiones Pedagógicas y recién nombrado director del Museo de Arte Contemporáneo, quien da dinero al autor de la “Elegía²⁰⁴ a Ramón Sijé” y una carta de recomendación para Romero Murube, pues Jorge Guillén, a quien buscaba Hernández, había conseguido ya el salvoconducto para el exilio. El encuentro entre Murube y Hernández ha sido contado de diversas formas. Éstas nos las facilita Lamillar:

“Unos afirman que Hernández no sabía que Guillén se había marchado ya y que, ante su ausencia, fue a buscar a Murube, que lo escondió en el Alcázar, disimulándolo como jardinero o albañil hasta que pudo salir de la ciudad, camino de Portugal, donde lo detuvieron. Agustín Sánchez Vidal escribe:

‘Romero Murube era alcaide del Alcázar sevillano, y Miguel Hernández se presentó cuando aquel esperaba a Franco, que iba a hospedarse en el edificio. En el momento en que Miguel le explicaba al poeta la situación, Franco entraba por la puerta principal del Alcázar, dirigiéndose a los recintos del edificio, mientras Miguel Hernández salía por otra puerta a toda prisa’.

Lo escrito en 1979 se convierte en 1992 en un escueto ‘Al no prestarle refugio Murube...’²⁰⁵. Por las fechas se ve que no puede ser cierto que Joaquín Romero Murube aguardara a Franco; más bien lo estaba despidiendo.

Diego Romero²⁰⁶, un notario de Valverde del Camino (Huelva) que fue defensor de Hernández en el consejo de guerra, también se confunde con las fechas y habla de espera en vez de despedida: ‘Es verdad que Miguel conocía a Romero Murube y que se puso en contacto con él, pero Joaquín Romero le informó sobre la inminente llegada a Sevilla del general Franco y que no podía alojarlo en los Alcázares’²⁰⁷.

En el ya mencionado libro de Aquilino Duque *Mano en candela* aparece otra versión con mucho de novelesco del encuentro entre los dos poetas en circunstancias tan

La Casa-Palacio de Yanduri está unida con el Real Alcázar a través de la *Huerta de la Alcoba*, donde hoy se asienta el *Jardín Inglés*, con puerta directa para que sin salir del mismo, la Reina Victoria pudiese visitar a su amiga la Marquesa de Yanduri. Tras la muerte de los Marqueses de Yanduri, su residencia sirvió de alojamiento al general y dictador Francisco Franco, que la ocupó durante su primera estancia en la ciudad tras el 18 de julio de 1936, que además sería requisada para Cuartel General hasta su devolución a la Fundación constituida por disposición testamentaria de su propietaria. En lo que es hoy el Palacio de Yanduri, antes de ser construido, nació Vicente Aleixandre, en 1898 cuando era el edificio de la antigua Intendencia. (www.wikipedia.es).

²⁰³ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 116.

²⁰⁴ HERNÁNDEZ, Miguel: “Elegía [en Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como el rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería] en *Poesía*, Seix Barral, Barcelona, 1984, págs. 27-29.

²⁰⁵ SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: Introducción a las *Poesías completas* de Miguel Hernández, Aguilar, Madrid, 1979, pág. CLVII y SANCHEZ VIDAL, Agustín: *Miguel Hernández, desamordazado y regresado*, Planeta, Barcelona, 1992, pág. 260

²⁰⁶ TEBA, Juan (19 de marzo de 1989): “El hombre que intentó salvar a Miguel Hernández”, entrevista a Diego Romero Pérez, en *Diario 16, Andalucía*, Cultura.

²⁰⁷ *Ibidem*: págs. 117-118.

dispares. Salvo algunas incorrecciones, como que el generalísimo se refugiara en el Alcázar y no en el Palacio de Yanduri, el relato es interesante:

“Era a últimos de abril de 1939 y Jorge Guillén ya no estaba, pero eso Miguel no podía saberlo. El generalísimo había llegado a Sevilla para el desfile de la Victoria y se alojaba como es natural en el Alcázar, y Miguel, que tampoco lo sabía, al Alcázar que se dirigió en busca de Joaquín. Llegó Miguel al Patio de Banderas y se metió por él como Pedro por su casa. El que hubiera algunas calles acotadas, guardias en algunas azoteas, vigilancia en algunas plazas, reposteros en los balcones y haces de banderas en las farolas es cosa que debió de parecerle bastante normal. En torno al Alcázar los puestos de guardia se escalonaban en profundidad. Había boinas rojas y pistolas, ametralladoras, tricornios y mosquetones, turbantes y lanzas, y a nadie se le ocurrió interpelar a aquel paisano de aire más bien rústico que llegó al apeadero en el mismo momento en que Joaquín, vestido de féretro, con aquel uniforme negro de jerarca, acompañaba a la puerta al general. A Miguel se le iluminó el rostro y procuró llamar la atención de Joaquín. Éste le hizo mudamente señas de que se hiciera a un lado y esperara. Una vez despedido el Caudillo, Joaquín se vino para Miguel, que le dijo: ‘Oye, ¿ese no es el general Franco?’

Joaquín le buscó a Miguel un alojamiento en los altos de la lechería Bonilla, que estaba en un pasaje entre la calle Rositas y la calle Santas Patronas y, pasado el jaleo de aquellos días de actos oficiales y vuelta la calma al Alcázar, iba todos los días Miguel a ver a Joaquín, que estudiaba la manera de hacerlo salir de España. Por fin lo mandó a Valverde del Camino en busca de su amigo Diego Romero Pérez. Miguel no lo encontró, siguió su viaje y trató de llegar a Portugal. En el Rosal de la Frontera lo detuvieron por indocumentado. De allí lo llevaron a Madrid, a la cárcel de Torrijos, donde pasó el verano y adonde fue a verlo otro sevillano inolvidable, Eduardo Lloset, casado entonces con Mercedes Formica Corsi, camisa vieja de la Falange ella y flamante director él del Museo de Arte Moderno. Eduardo Lloset llegó acompañado de Diego Romero Pérez, el cual, destinado en la Auditoría de Guerra, se hizo cargo de la defensa de Miguel, que el 14 de septiembre ya estaba en la calle. Eduardo Lloset opinaba que lo más prudente es que saliera de España, y de acuerdo con Sancho Dávila y Julián Pemartín, jercas de Falange, le propuso llevarlo a Gibraltar y de allí al Marruecos francés. Miguel quería a toda costa ver a su mujer y conocer a su hijito, así que sus amigos le proporcionaron un salvoconducto par ir a Orihuela, y eso fue lo que le perdió.

Este lance y otros parecidos se proponía relatar Joaquín Romero en unas *Cartas a nadie* o *Cartas perdidas* que nunca llegó a escribir y que con su muerte se perdieron para siempre²⁰⁸.

Lamillar refiere, a propósito de estos años, los gestos de Romero Murube a favor de personajes de la izquierda que no pudieron resistir la presión de la dictadura:

“Habrà pues que recordar que, en lo concerniente a Romero Murube, sus actuaciones de estos años están llenas de poemas memorables: el solitario y atrevido homenaje a Lorca, sus declaraciones favorables en muchos procesos de depuración, la discreta ayuda económica a algunos amigos, la visita que hizo con Pepín Bello a la cárcel de Carmona para ver a un Julián Besteiro²⁰⁹ enfermo y que moriría allí, en un caso de abandono muy parecido al de Hernández²¹⁰”.

²⁰⁸ DUQUE, Aquilino: *Mano en candela*, Pre-Textos, Valencia, 2002., págs. 119-120.

²⁰⁹ PRESTON, Paul: “Julián Besteiro, la tragedia de un pacifista en la guerra”, en *Las tres Españas del 36*, Plaza & Janés Editores SA, Barcelona, 1998, págs. 241-242: “La pena de cadena perpetua [a Julián Besteiro] fue conmutada a treinta años de reclusión mayor. Primero fue confinado en el monasterio de Dueñas, en la provincia de Palencia, hasta finales de agosto de 1939, y luego en la

II. 6. La voz decisoria de Joaquín en Sevilla

II. 6. 1. Su búsqueda (des)apasionada de la ciudad

Acabada la guerra, a Joaquín Romero Murube sólo le faltaba consolidar su cargo como conservador de los Reales Alcázares sevillanos para convertirse en una poderosa voz en la ciudad. Y una voz con autoridad, no sólo por sus puestos de responsabilidad pública como el propio de alcaide de aquel palacio milenario o el de comisario de la Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, sino porque en sus libros (de clara y creciente tendencia ensayística) y en sus artículos (la prensa empezará pronto a convertirse en su pan de cada día) da claras muestras de su amor y entusiasmo por una ciudad a la que se esforzaba en analizar. La *autoritas* la consigue Joaquín, pues, mercedamente, por su insistente análisis de la urbe que él consideraba más desconocida de España. Romero Murube nos acerca, eruditamente, una ciudad limpia de tópicos, calibrada en la luz y el horizonte y representativa de los aspectos más hondos del alma andaluza. Persistirá en ello hasta su muerte, pero especialmente en este período que va desde la publicación de *Sevilla en los labios*, en 1938, hasta su pregón de la Semana Santa sevillana, en 1944.

En 1938, y bajo el sello editorial de *Mediodía*, publica Romero Murube por primera vez *Sevilla en los labios*, en la que fija además “el modelo que seguirá en todos sus libros posteriores de carácter ensayístico. Tienen siempre un eje, más o menos manifiesto, que es Sevilla, y en torno a él se agrupa una silva de varia lección que puede ir de la danza andaluza a los jardines sevillanos incluyendo siempre unas magníficas evocaciones literarias. Esta síntesis sevillana que va a ser sus libros ensayísticos contempla el tiempo (la historia), el espacio (su evolución urbanística) y las ideas sobre Sevilla”²¹¹.

El escritor palaciego alude en esta obra a la conciencia que el sevillano posee de su ciudad antes de indagar en teorías sobre las razones mismas:

“El sevillano siempre está contento de su ciudad. Ésta parece que rebasa con sus riquezas materiales y espirituales todas las posibles aspiraciones de su grey fervorosa.

prisión de Carmona, en la provincia de Sevilla. Con setenta años cumplidos, la salud rota por la falta de comida adecuada y de atención médica, fue forzado a realizar duros trabajos físicos, como fregar suelos y limpiar letrinas. Cuando durante su enfermedad final se manifestó una fatal infección sanguínea, a mediados de septiembre de 1940, su querida esposa, Dolores Cebrián, se desplazó inmediatamente a Carmona, pero se le negó el permiso para verle, y tuvo que esperar ocho días hasta la víspera de su fallecimiento, el 27 de septiembre de 1940”.

²¹⁰ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 121.

²¹¹ *Ibidem*, pág. 110.

No hay horizontes ni medidas que la ciudad no los contenga en sí. Y de ahí ese aislamiento del mundo en torno, ese egocentrismo espiritual que coloca a la capital de Andalucía como una ciudad fuera del planeta. En Madrid, en Lisboa o en Barcelona se vive en el mundo, con ventanas a Europa y a los acontecimientos de otros continentes. En Sevilla no se vive más que en Sevilla y para Sevilla. Se vive hacia dentro, no hacia fuera. Se ahonda el espíritu y nunca se desparraman los sentidos”²¹².

En 1940, Romero Murube está pensando en editarlo por segunda vez. Aprovecha la organización de unos conciertos de la Orquesta Bética en Tetuán, Ceuta y Tánger para escribirle al Secretario General de la Alta Comisaría de España en Marruecos:

“Con ellos o sin ellos yo pienso ir por ahí e incluso pienso abundar de tu amabilidad en algún asunto de difícil solución para mí en Sevilla y que es el siguiente: ¿Habría modo de encontrar ahí papel para la edición de un libro o editar el libro en Tánger o Tetuán y transportar luego la edición a la Península?”.

Según Lamillar, le envía un ejemplar de *Sevilla en los labios* y añade:

“Lo tengo agotado y en constante demanda de ejemplares, principalmente de Suramérica. El libro a que me refería anteriormente es la segunda edición de esta obra”²¹³.

Sin embargo, Lamillar recuerda que la nueva edición saldría finalmente de las prensas catalanas. Antes, ya en 1941, la barcelonesa editorial de Luis Miracle publica *Canción del Amante andaluz*, el más definitivo poemario de Romero Murube que, en palabras de Guillermo Díaz-Plaja:

“Es el más completo de los libros de poesía andaluza de este momento... Completo porque contiene las dos dimensiones de la poesía andaluza: la popular y la clásica. A una mayor parte de los más sabrosos decires: romances, coplas, canciones de amor, soñadoras kasidas y nanas infantiles. De otra parte se enraíza el libro de Romero Murube en la escuela clásica sevillana, uniendo su palabra a la meditación melancólica de Bécquer, a la sutil tristeza elegíaca de Herrera, a la otra ‘Andalucía’ tan auténtica –y acaso más- que la poesía policroma y señera de los poetas representativos”²¹⁴.

La *Canción del Amante andaluz* contiene una primera parte titulada “Coplas y canciones” con 21 poemas de arte menor; una segunda, titulada “Jardín enamorado” con diez composiciones que juegan con los endecasílabos y las asonancias; algo parecido, pero más breve, hace en “Balada del recuerdo”; diez “Romances”; y una última parte titulada “Arte mayor” en la que predomina este metro, incluidos los sonetos dedicados a Lorca (“A un amigo muerto”) y a Sánchez Mejías (“En la muerte de un torero”). De sus

²¹² ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sevilla en los labios*, op. cit, pág. 12

²¹³ Carta de Joaquín Romero Murube a Tomás García Figueras. Sevilla, 8 de enero de 1940. Archivo Municipal de Sevilla.

²¹⁴ La cita de Díaz-Plaja, cuyo principio es recogido como parte de un artículo de *ABC* titulado “Poesía andaluza” en el prólogo que escribe Claudio Maestre a la edición del Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca y la Diputación de Sevilla en 1999 con motivo de los actos celebrados en su pueblo natal para conmemorar el XXX aniversario de la muerte del escritor, la hemos tomado completa de la biografía tantas veces citada de Lamillar, pero éste parece olvidar la referencia a pie de página.

cinco libros líricos, es el tercero, pero el más decisivo; había escrito ya *Sombra apasionada* (1929) y los *Siete romances* (1937) con la críptica dedicación a Lorca. En 1945, habría de publicar *Kasida del olvido* y, en 1948, su último libro de poesía: *Tierra y canción*. No es mucho para quien se considera “poeta”, si bien este autoconcepto no desmerece el lirismo de sus otros escritos, incluso los periodísticos.

El poemario se vende bien, hasta el punto de que el propio editor le escribe ese mismo año para comunicárselo:

“No he de ocultarle que estoy satisfecho de la venta de su cancionero. Si he de decirle la verdad, creía que se vendería muy lentamente como ocurre con casi todos los libros de poesía, por buenos que sean. No hay duda que tiene Vd. su público. Además, sus poesías gustan de verdad”.

En esta misma carta, Luis Miracle inserta la opinión de López Trescastro, quien hace un retrato de Romero Murube que se mantendrá en lo sucesivo:

“Romero Murube es una interesantísima personalidad literaria, oscurecida por la ausencia, en España, de una crítica valorativa y justa –equitativa, jerarquizadota-, y, quizá también por el propio carácter de Joaquín, espíritu recogido, hombre al margen...”²¹⁵.

En junio de 1943, editado por José Ortega Spottorno, hijo del filósofo José Ortega y Gasset y director de la editorial *Revista de Occidente*, aparece *Discurso de la mentira*. En rigor, se trata del discurso mentiroso que sobrevuela sobre la ciudad, hecha ya para los turistas y que transmite decadencia y falsedad; una Sevilla “a la que le sobra tipismo”. Romero Murube se esfuerza durante toda su vida en desenmascarar la Sevilla tópica para mostrar al mundo una Sevilla utópica, si bien él intenta huir de “como casi somos ahora, que la sede de la flamenquería trasnochada, rincón propicio a todos los fetos del ingenio teatral mercantilista o escenario de coplas de organillo, con gitanos amadamados, toreros dulces de salones elegantes, sin olvidar a María de la O y a toda su filarmónica parentela... hay proceso de decadencia y suplantación que convendría analizar y remover, pues la capa de falsedades y pseudos interpretaciones sevillanas llega ya a ser tan compacta y extensa, que aquellos que no conozcan bien a nuestra ciudad fácilmente podrán creer que aquí toda tontería sensiblera asonantada, engendro escénico o memez con estribillo tuvo su amparo y su asiento”²¹⁶.

²¹⁵ Carta de Luis Miracle a Joaquín Romero Murube, Barcelona, 23 de julio de 1941. Archivo Municipal de Sevilla.

²¹⁶ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*, ed.. cit., pág. 21.

Como señala Lamillar en este mismo sentido, “persiguió toda su vida un ideal, ese concepto clásico de ciudad como un todo armonioso, una Sevilla que no existía, que era imposible que existiera tal como iban corriendo los tiempos. ¿Una Sevilla sin sevillanos como quiso Antonio Machado? Mejor entonces una Sevilla idealizada, imposible, como esas ciudades que imaginamos al leer las diversas utopías: una Sevilla, para seguir con palabras de ese Machado austero y sentencioso, ‘fuera del mapa y del calendario’²¹⁷ .

En *Discurso de la mentira* conjuga erudición y autobiografía. En los capítulos que llama “Encuentro con Europa”, refiere episodios de su vida que lo pusieron en contacto, aun tangencialmente, con la relación que mantiene España con Europa. Así, la apreciación de los turistas que tiene el manijero de su casa del pueblo (“Gente sucia y fea. Y ellas toas pintás y medio en cueros, como barraganas...”) contrasta con la recomendación del catedrático de Lógica que le da clases luego en la Universidad, quien protesta por una Sevilla medieval y lo invita a leer a Oswald Spengler y al conde de Keyserling.

Cuestiona asimismo el descubrimiento que hacen los franceses de Andalucía al asegurar que “a los franceses e ingleses que llegan a Andalucía a principios o mitad del siglo pasado no les interesan mayormente las disciplinas artísticas españolas, ni nuestro prestigio intelectual; ellos vienen a su avío. Hay que buscar platos fuertes para el gusto ya estragado de París. [...] A los franceses lo que les encanta, y ellos elevan al primer rango de sus producciones, son los gitanos, las majas, los toreros, los mendigos, los contrabandistas y demás comparsas. Y surge la gran españolada a base de Andalucía y, principalmente, de Sevilla”²¹⁸ .

Por otra parte, critica a los artistas provincianos que se marchan a Madrid y luego vuelven a Sevilla “de visita”, con lo que crean el “peor provincianismo”, el de Madrid. Esta postura contrasta con la suya, aunque él mismo reconoce, y con ello se autorretrata de alguna manera, que “sólo aquellos que tienen una posición desahogada y que no viven directamente del ejercicio de su profesión artística son los que pueden resistir”²¹⁹ . Esta declaración es interesantísima si miramos a través de su prisma semántico el quehacer periodístico de Romero Murube, nada sujeto a las presiones

²¹⁷ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 259.

²¹⁸ ROMERO MURUBE, Joaquín: op. cit., págs. 23-24.

²¹⁹ *Ibidem*, pág. 27.

habituales del periodista que saca su jornal de sus escritos y por tanto más libre para decir.

Su búsqueda de una Sevilla ideal se antoja utópica desde el momento en que se empeña en buscar “el alma, la razón de ser de Sevilla y los sevillanos”²²⁰, pero también es posible que su afán sea justamente huir de la utopía recreada. Rompiendo tópicos, recuerda el encuentro con Unamuno que vuelve a citar un año después en su pregón de Semana Santa para afirmar con el escritor vasco que “el sevillano es frío” y defender a Sevilla al asegurar que “no hay ciudad española sobre la que haya recaído tan duramente como sobre la nuestra la plebeyez sensiblonera de la falsa literatura” y al preguntarse: “¿Pero no estarán las fábricas de los disparates en Madrid y en otras tierras?”²²¹.

En el Romanticismo europeo encuentra las claves de este cliché sevillano y, a partir de ahí, no deja títere con cabeza. La reflexión no pierde actualidad:

“Que se haya creado la Sevilla de pandereta a base de circunstancias indígenas o internacionales es, como hemos visto anteriormente, un fenómeno literario explicable: interesaba en aquel momento de Europa, por culpa del romanticismo, no ver más que determinados aspectos de las ciudades, no ver más que algunos sectores de la caracteología popular. Y Sevilla dio entonces –recordamos en este momento la deliciosa colección de grabados de don José Domínguez Bécquer- ‘El bandido’, ‘El campesino’, ‘Curra la graciosa’, ‘El torero’, ‘El contrabandista’, ‘El mendigo’, ‘La hermosa Rafaela’, etcétera, etcétera. Pero que ahora, en nuestros días, se esté creando una Sevilla fácil y relumbrona, a base de azulejitos, pantomimas y farolería de oropel, es pecado mayor del peor gusto, es falta imperdonable. [...] Sevilla es algo más que una decoración, algo más que un muro con flores. [...] Aquí ahora no hay más que poetas. [...] Y es así como, literariamente, también estamos en la época del azulejito y el relumbrón”.

En desenmascarar esta Sevilla falsa está la misión del artista, papel que no se asigna a sí mismo, sino a su admirado José María Izquierdo, del que ya escribió en 1934 un ensayo bajo el título *José María Izquierdo y Sevilla*:

“¡Discurso de la mentira! Pero hay otra sangre, miserias, pasiones y difíciles verdades que es la que está esperando, intacta, que un día llegue al artista, el escritor, que sepa descubrir su belleza peregrina, su hondísima sabiduría...”²²².

En este escritor, antecesor suyo, reconoce Romero Murube el camino transitable hacia la Sevilla de veras, cuyo secreto es su constante mutación:

“Sólo Sevilla vive y se transforma y renace constantemente en su gracia secular”²²³. La indefinible Sevilla deja a Romero Murube algunas claves de su dificultosa esencia:

²²⁰ Ib., pág. 31.

²²¹ Ib., pág. 29.

²²² Ib., pág. 38.

²²³ Ib., pág. 42.

“Lo que ocurre es que, con relación al espíritu de la ciudad que avanza y se supera y afina por momentos, la obra que en ciertos instantes logró apresar determinados aspectos del alma sevillana, al poco tiempo queda, con referencia a la ciudad que la inspiró, en un anacronismo inevitable. Y de ahí surge el colorín de las leyendas castizas y el panderetismo de muchos escritores que, con la más fina voluntad, con los más rigurosos procedimientos artísticos, se acercaron a nuestra ciudad para robarle sus encantos y secretos. Sevilla se deja besar por todos sus aduladores; pero ella renace todos los días, es perennemente joven, y los hombres envejecen con rapidez extraordinaria junto a sus encantos inmarcesibles”²²⁴.

Y en Izquierdo encuentra el ejemplo perfecto para ilustrar su hermenéutica personalísima:

“Sólo aquellos que lograron unir su vida y sus facultades al recóndito fluir evolutivo del espíritu de la urbe, que lograron ellos mismos hacerse carne de Sevilla, sustantivándose con la ciudad de tal forma que la ciudad y el escritor logran un solo tono expresivo y conceptual, nos dan literariamente la medida de este valor imponderable que es el alma sevillana. Y he aquí el caso de José María Izquierdo: no ha habido en la historia moderna literaria de Sevilla una más alta identificación, una más bella inteligencia y sacrificio. Sacrificio, porque Izquierdo redujo todas las posibilidades enormes de su vida intelectual al culto de la ciudad. Y la ciudad le correspondió otorgándole su secreto supremo, su completo sentido”²²⁵.

No hace falta siquiera llamar la atención sobre el hecho de que estas palabras podrían referirse, casi idénticas, al caso mismo de quien las pronuncia en relación con la ciudad. Aunque Izquierdo aporta el primer motivo literario (ensayístico) para ser considerado analista pionero de Sevilla: su libro *Paseando por la ciudad de la gracia*, de 1914, en cuyas páginas encuentra Romero Murube (al modo de *Granada la Bella* (1896), de Ángel Ganivet) al ideal escritor que libera a Sevilla de los maquillajes untosos de su tipismo y la recrea en su pureza.

En el racimo de explicaciones sabias y líricas sobre el ser de Sevilla, y en esa huida del tópico ya referida, Romero Murube llega a identificar la tristeza de Izquierdo con la tristeza (verdadero rasgo) de Sevilla:

“José María Izquierdo era un hombre fundamentalmente bueno, sabio, y José María Izquierdo era un hombre profundamente triste. Parece que repugna a primera vista esta nota de tristeza con la encarnación sevillanista de su espíritu. Pero no hay nada de esto. Es cierto que existe una Sevilla superficial, alegre, aérea, cristalina, como un prodigio de armonía y ponderación; ésta es la Sevilla cortical de los que sólo saben enjuiciar por las manifestaciones más simples y llamativas. El auténtico venero del empujón sevillano es más recóndito y profundo, y muy poca gente logra cautivarlo y definirlo. Las luces de muchos barrios de Sevilla están matizadas por una mansa tristeza de huertos y patinillos; hay patios en los que aún florecen jaramagos de oro, silencios y sombras de civilizaciones remotísimas unidas en la historia al culto de la muerte y de los astros; hay cantares en los que el dolor abre sus venas de sangre y de lágrimas bajo

²²⁴ Ib., pág. 44.

²²⁵ Ib., pág. 45.

el tono somero y fugaz de una seguidilla o de un fandanguillo. Se habla mucho de la alegría sevillana... Es lo que se ve desde fuera; porque el sevillano tiene siempre la suprema elegancia de callar el dolor”²²⁶.

Y contra la cerrazón y el *ombliquismo* sevillanos, Romero Murube contraviene rotundo:

“Sevilla es la ciudad menos localista de España. Es una ciudad abierta, confiada y aparentemente alegre. Quien besa los labios de esta diosa indolente, ya nunca más puede huir de la seducción de sus encantos. Todos los pueblos, todas las razas pasaron por aquí, y a todos sedujo el sortilegio de la ciudad”²²⁷.

Por último, incluso destierra el tópico de que Don Juan Tenorio represente en modo alguno a Sevilla:

“Existe por ahí el falso concepto de una Sevilla jaranera y en perenne jolgorio, y hasta ha prevalecido, en determinados momentos, la absurda creencia que personifica en Don Juan el tipo representativo de nuestra urbe. Nada más alejado de la verdad. Recordemos lo que dijimos en el capítulo inicial de este libro sobre la literatura de pandereta. Sevilla es una ciudad de espíritu polifacial. Don Juan Tenorio —o el señorito, que ha sido su sucesor en la escena precaria de nuestra época— puede que sea sevillano; no falta quien lo haya negado, y recordemos en este punto los trabajos de Farinelli y Said Armesto...; pero Don Juan está lejos de representar lo genuinamente sevillano. A Sevilla la representa todo aquel que en su oficio o profesión logra captar e infundir el espíritu de la ciudad. Cada cual en su esfera, por modesta que sea. Y no olvidemos que este espíritu es la gracia sobrehumana, que nunca muere porque reside sólo en Dios, y Dios la da y otorga cuando le place. [...] Lo que Izquierdo, desde la cumbre de su pensamiento filosófico, llamó gracia, el pueblo sevillano, con esa intuición maravillosa que lo caracteriza, llama ángel. Es decir, la concepción de la gracia personificada, democratizada. Y la gracia de la ciudad está difusa y presentida en la labor de todos sus hijos bienamados”²²⁸.

El penúltimo capítulo de *Discurso de la mentira* es una conferencia pronunciada en el Sindicato Español Universitario de Sevilla en diciembre de 1942 que, bajo el título de “Creación de Sevilla”, se torna una semblanza histórica y estilística de la ciudad, a la vez que un alegato a favor de la conservación esencial de la urbe:

“Esta lucha por conservar lo antiguo y dar plaza a lo moderno constituye un gravísimo problema sevillano. Hay que ir a una norma que evite depredaciones, torpezas y abusos en todos los sentidos. Y si queremos conservar Sevilla, empecemos por averiguar cómo se ha hecho, cómo se ha ido creando en el tiempo”²²⁹.

Desde Roma a su actualidad, Romero Murube defiende especialmente el arabismo sevillano tras describir la ciudad que se encuentran las tropas de Fernando III

²²⁶ Ib., pág. 51. Una copla popular ratifica, desde el sentir flamenco, esta misma idea: “Demuestra siempre alegría / sufre tus penas por dentro / pa’ que de ti no se rían”.

²²⁷ Ib., pág. 63.

²²⁸ Ib., págs. 71-73.

²²⁹ Ib., pág. 169.

el Santo: “... Si unimos esta esquemática descripción de la Sevilla del siglo XIII, las áreas del Alcázar, con sus huertas, murallas y Atarazanas (sic), vemos que, salvo mínimas variantes, la ciudad actual se organiza y mantiene con peregrina exactitud sobre su trazado musulmán”²³⁰.

Como apunta Lamillar en su biografía, refiriéndose a este capítulo-conferencia de *Discurso de la mentira*, “no hay que olvidar que aquí habla también como Teniente de Alcalde y no deja pasar la ocasión de subrayar las obligaciones que un Ayuntamiento tiene para con la ciudad que representa”²³¹. En este sentido, Romero Murube se queja de que “el concepto claro, ordenado, de Sevilla, como una categoría artística, ha desaparecido. La gente puede hacer lo que le viene en gana. Siguiendo este curso, al cabo de equis años nos encontraremos con una ciudad cuyo único motivo de ser está fundamentado en que lo que hoy produce quince, mañana rente veinticinco”²³².

Y tras un personal análisis de alturas y fachadas, Romero Murube dictamina:

“Urge la ordenación de la ciudad. Hay que dictar ley a este crecimiento. Hay que ir inexorablemente a unas Ordenanzas. En ellas trabaja el actual Ayuntamiento y las líneas directrices las fija en los siguientes enunciados: para salvar a Sevilla hay que distinguir en su casco urbano el núcleo histórico, que es el que está dentro del recinto amurallado de la ciudad nueva”²³³.

Con estos argumentos, la conclusión no tiene más remedio que salpicar con notas apocalípticas y líricas:

“Sevilla tiene algo de encanto femenino. Nos gusta y no sabemos por qué, y de ahí su irresistible atracción. Es íntima, difícil, tierna, misteriosa, desconcertante. Como a una mujer, la llevamos en el fondo de nuestros ojos y, al mismo tiempo, entre las manos para acariciarla. ¡Que no seamos tan torpes amantes que el cuerpo maravilloso de esta diosa nos huya y desaparezca!”²³⁴.

Vemos, pues, a un Romero Murube que en los primeros años cuarenta habla de la ciudad con un sentido de la responsabilidad y casi de la propiedad que no hace sino revelar la altura de su autorizada voz consolidada.

²³⁰ Ib., págs. 175-176.

²³¹ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 135.

²³² ROMERO MURUBE, Joaquín: op. cit., pág. 163.

²³³ Ibídem, págs. 193-194.

²³⁴ Ib., pág. 197.

II. 6. 2. La voz autorizada de un sevillano de pro

A esta labor incansable de abogado de Sevilla se dedica Joaquín Romero Murube nada más empezar la década de 1940. Como escribe Eugenio Montes en el prólogo de *Discurso de la Mentira*, ocupa el puesto de Teniente de Alcalde y delegado de Fiestas y Festejos “por nombramiento del ministro y refrendo del pueblo” en el Ayuntamiento presidido por Miguel Ibarra (1941-1943). Será ese último año como concejal cuando consolide, por concurso oposición, su puesto de conservador de los Reales Alcázares sevillanos, lo que no deja de arrojar un tufo de incompatibilidades difícil de explicar. Lamillar, en su biografía, apunta simplemente:

“En el año 1943, y ante algunas dudas sobre la plena validez del nombramiento de 1934, el Ayuntamiento convoca en julio un concurso oposición para confirmarlo en su puesto de Conservador del Alcázar. Toma posesión el 9 de agosto, con un sueldo de 14.000 pesetas, que en noviembre, ‘por la especialidad de su labor’, le suben a 15.000”²³⁵.

A estos dos puestos de máxima responsabilidad en la ciudad (teniente de alcalde y conservador del Alcázar) hay que sumar otros cuantos que convertirán este período en la vida de Romero Murube en uno de los más activos de su trayectoria, y también de los más polémicos: tras la creación de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, y para organizarla, son nombrados delegados del ministerio José Hernández Díaz y Joaquín Romero Murube, lo que le obliga a permanecer unas semanas en Madrid, ciudad a la que viaja con mucha frecuencia; además, dedica mucho tiempo a su cargo en la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

II. 6. 2. 1. Recuperador de las esencias sevillanas

Entre las actuaciones más relevantes de Romero Murube en la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional destaca, por lo que respecta a Sevilla, la remodelación del Museo de Bellas Artes y el traslado de la parte arqueológica a uno de los pabellones de

²³⁵ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 148.

la Plaza de América y crear así un nuevo museo. Lamillar recuerda esta labor en su biografía:

“El seguimiento de las obras del museo durará varios años, en los que Murube consigue que el Ayuntamiento arregle la plaza del Museo y que se modifique la fachada principal con el traslado de la magnífica portada barroca de la iglesia, que estaba situada en la parte trasera del edificio.

Atento también al arte del presente, el Servicio de la Defensa del P.A.N. organiza la I Exposición Nacional de Bellas Artes, celebrada en abril de 1940 en el Pabellón Renacimiento de la Plaza de América, con gran número de visitas (unas 20.000) y éxito económico para los expositores. Participaron, entre otros, Ignacio Zuloaga, José Clará, José Gutiérrez Solana y Daniel Vázquez Díaz”²³⁶.

Por otra parte, se acometen también este mismo año obras en La Giralda, pero a disgusto de Romero Murube, quien consigue enmendar las actuaciones. Así, en una carta al Comisario General del Servicio de Defensa del P.A.N., dice:

“El otro día, cual no sería mi sorpresa al ver que en la Giralda, en su segundo cuerpo, comenzaban con gran audacia unas obras disparatadas, consistentes en recubrir con cemento todos los exteriores de dicho cuerpo. Presenté mi denuncia al Mayordomo de Fábrica y hablé con algunos elementos de la Comisión de Arte Diocesano, a los cuales tampoco habían dado cuenta de la obra. Se ha promovido bastante ruido por el dislate hecho y ayer se me ha presentado el maestro de obras de la Catedral a consultar con la Comisaría qué es lo que debe hacerse”²³⁷.

Finalmente, Romero Murube consigue el dinero necesario para las obras de la Giralda.

1940 es también el año del descubrimiento de la Venus de Itálica, que Romero Murube habría de contar algún tiempo después en un artículo de *ABC*²³⁸. El alcalde Santiponce le informó de que en un corralillo del pueblo había aparecido “una muñeca de mármol, muy grande y en cueros” y Murube asiste emocionado al levantamiento y traslado de la estatua²³⁹.

De un año después datan las obras del Patio de los Naranjos. Murube consigue además que vuelvan desde Madrid los tapices de la conquista de Túnez y el cuadro de la Virgen de los Mareantes, de Alejo Fernández, para el Alcázar. Y devuelve a la iglesia de la Caridad la *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos*, de Murillo²⁴⁰. Todas

²³⁶ *Ibíd.*, pág. 140.

²³⁷ Carta de Joaquín Romero Murube a Francisco Iñiguez, Comisario General del Servicio de Defensa del P.A.N., Sevilla, 30 de marzo de 1940. Archivo Municipal de Sevilla.

²³⁸ ROMERO MURUBE, Joaquín: (21 de julio de 1943) “Meditación ante una escultura”, en *ABC*, Sevilla.

²³⁹ LAMILLAR, Juan: *op. cit.*, pág. 141.

²⁴⁰ *Ibíd.*: págs. 143-144.

estas obras estaban en Madrid desde la invasión francesa y hasta ese momento nadie había conseguido su devolución²⁴¹.

Aun así, Romero Murube habrá de desengañarse en su obcecado trabajo de recuperador. En agosto de 1942, le escribe, deduciblemente enfadado, a Pedro Muguruza, director general de Arquitectura, para protestar por la delegación de Hacienda que iba a construirse en el edificio de la Aduana, que formaba parte de las Atarazanas medievales:

“Desde el punto de vista de conservación de carácter y línea en una ciudad como Sevilla, es un puro disparate edificar con esta anormalidad del término medio de decoración y fachada que constituye la línea constructiva determinada y peculiarísima de nuestra ciudad”²⁴².

Su protesta no sirvió de nada, pues la Aduana se derribó, con su portada renacentista mandada construir por Felipe II, y se levantó en su solar el edificio de los arquitectos Durán y Galnares. Fue el principio de una crisis personal, y como cuenta Lamillar en su biografía:

“También en agosto de surgieron algunos problemas con la Comisaría, pues la delegación que él dirigía no había sido convocada a la reunión nacional en Jaca, y Murube llega a plantearse incluso la dimisión e su cargo”²⁴³.

Por otro lado, como delegado municipal de Fiestas y Festejos, le dedica especial atención a las dos fiestas sevillanas por antonomasia: la Feria y la Semana Santa. Era evidente que el recinto el Prado se había quedado pequeño, y Romero Murube “estudia el traslado de la Feria a Los Remedios y se comenzó a trabajar en el proyecto, con planos, informes, maquetas”²⁴⁴.

Romero Murube no conocerá el traslado (que se ha hecho realidad después, a partir de 1973, aunque con planteamientos distintos), pero insistirá en él en una conferencia del final de su vida, 1967, en el Círculo Mercantil bajo el título “Algunos problemas de Sevilla”. En ella, recuerda el escritor que se perdieron los materiales de

²⁴¹ MAESTRE MORENO, Claudio: “Joaquín Romero Murube. El poeta de la calle Real: eminente personalidad en la cultura sevillana del siglo XX”, en *Personajes históricos de Los Palacios y Villafranca*, Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca, 2003, pág. 194. Maestre también menciona en este estudio otros “logros” de Romero Murube como “la salvación de los Caños de Carmona, de las Murallas de Cádiz o del Hospital de las Cinco Llagas, al que querían demoler”. Asimismo, “Bajo su mandato se reinician las excavaciones de Medina-Azahara y diseña junto con los arquitectos Delgado Roig y Balbontín Orta la actual fachada neobarroca del Museo de Bellas Artes de Sevilla”.

²⁴² Carta de Joaquín Romero Murube a Pedro Muguruza, Sevilla, 5 de agosto de 1942. Archivo Municipal de Sevilla.

²⁴³ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 142.

²⁴⁴ *Ibíd.*, pág. 145.

aquel proyecto, “cosa verdaderamente extraña en el Municipio donde todo se archiva y se guarda”²⁴⁵.

En ese afán por proteger las esencias sevillanas, coinciden el Romero Murube comisario de Defensa del Patrimonio y el Romero Murube concejal, “un desdoblamiento que pudo dar mucho juego pero que en bastantes ocasiones se quedó – por incompetencia de las autoridades, por los crecientes intereses económicos- en buenas ideas, en proyectos que, si se hubieran llevado a cabo con rigor y sensibilidad, habrían evitado muchos desastres urbanísticos que ya comenzaban a producirse y que alcanzaron su punto más alto en las décadas demoledoras de los años sesenta y setenta”²⁴⁶.

En su atención a la Semana Santa sevillana, habremos de destacar una creación de Romero Murube como concejal que es la antesala del actual Consejo de Hermandades y Cofradías: la Comisión de Cofradías. El poeta político lo hace para paliar la mala situación de las cofradías, a las que consigue una subvención mucho más cuantiosa; el Ayuntamiento dedica en 1941 170.000 pesetas a las cofradías, mientras que en 1942 esta esa cifra se dispara hasta las 400.000 pesetas.

Pero, claro está, su preocupación por la Semana Mayor de Sevilla no se queda en los asuntos materiales, sino que alcanza a los relacionados con el poder siempre sugestivo de la palabra. Un clarísimo ejemplo de ello es el Pregón:

“En su cargo de Sexto Teniente de Alcalde encargado de fiestas, Romero Murube se propuso darle un carácter más oficial al pregón de Semana Santa, que durante algunos años se encargó a escritores, no necesariamente sevillanos, antes de que lo monopolizara –y, salvo escasas excepciones, con qué resultados- el Consejo de Cofradías”²⁴⁷.

El pregón de 1942 estuvo a cargo del gaditano José María Pemán. Lo presenta Romero Murube. El de 1943 lo pronuncia el sevillano Luis Ortiz Muñoz, entonces director de Enseñanza Media y autor de un famoso libro sobre la Semana Santa, con fotografías de Luis Arenas y prólogo de Romero Murube. Ya al año siguiente, y fuera del cargo de concejal, le tocó el turno a él. Su pregón fue editado en 1945 con dedicatoria a su mujer. Lamillar encuentra una distancia no sólo histórica sino cualitativa entre el pregón del conservador del Alcázar y los que gustan hoy a los

²⁴⁵ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Algunos problemas de Sevilla*, conferencia pronunciada en el Círculo Mercantil de Sevilla en 1967. Sevilla, Ateneo, 2004.

²⁴⁶ LAMILLAR, Juan: op. cit., págs. 146-147.

²⁴⁷ *Ibidem*, pág. 153.

capillitas y así determina en Romero Murube su prolífica obsesión por la peculiar mirada sevillana, incluso para la muerte:

“Seguramente hoy un pregón de tanta profundidad y categoría literaria no hubiera gustado a los capillitas, porque lo que construyó Romero Murube fue una pieza literaria, cuyas dos terceras partes se dedican a hablar de Sevilla y de cómo ven la muerte (y la viven) los sevillanos. Es decir, Murube mira en este texto, más que la ostentación y lo vistoso, a esos ‘entresijos del sentimiento sevillano’ y no deja pasar la ocasión de amonestar a los ‘ricos que no sabéis ser ricos en Sevilla, arquitectos que no habéis calado la profunda razón de ser el pueblo sevillano’²⁴⁸.

Sin duda alguna, Romero Murube hubiera optado con facilidad a ocupar cargos de máxima responsabilidad en hermandades de más relumbrón en la capital hispalense, pero mantuvo desde su adolescencia hasta sus últimos días su predilección por “la última” Virgen, la de su barrio de San Lorenzo, hermandad humilde y de un solo paso que cerraba la Semana Santa. Como recoge en su *Sevilla en los labios*:

“Viernes Santo. El alma y el cuerpo están cansados de tanto esplendor. ¿Queda aún otro ‘paso’? Sí. Nuestra Señora de la Soledad. Es la última. Sale de San Lorenzo, del barrio más puro de Sevilla. Es una hermandad pobre, humilde. La Virgen va transida de dolor, del dolor de la soledad, el dolor más real y aparente de todos los dolores. En el ambiente está ya plasmado el tedio de la fiesta y la Soledad pasa un poco entre el dormitar de todos. Va casi sola en su dolor. Silencio, fin, agotamiento. Los hermanos de la Soledad lloramos esta soledad en que camina nuestra Virgen. Las sillas se apilan informes, contra las aceras. No nos miran. Por entre la sombra y el silencio de las calles vamos con Nuestra Virgen de la Soledad, en soledad. ¡Bendita sea!”²⁴⁹.

²⁴⁸ Ib., pág. 154.

²⁴⁹ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Dios en la ciudad”, en *Sevilla en los labios*, op. cit., pág. 168.

II. 7. Horas infinitas para escribir

II. 7. 1. El mudéjar Romero Murube

Amantísimo de su Virgen de la Soledad, Joaquín Romero Murube, enclavado en el catolicismo *sui generis* de la Sevilla que incardina la pasión cristiana en la pasión humana, no renuncia a su gusto por lo arábigo. No en vano conservaba unos palacios que, antes de ser residencia de los reyes cristianos, había sido una de las más bellas fortalezas del esplendor árabe. Y una de las pruebas escritas de su comunión con la tradición orientalizante es su libro de 1945 *Kasida del olvido*, publicado en la madrileña y prestigiosa colección de poesía Adonais, donde habían publicado ya varios de sus célebres amigos como Gerardo Diego, José Antonio Muñoz Rojas, Dámaso Alonso, Rafael Laffón, José Luis Cano y Pedro Pérez-Clotet.

Ni los temas ni la métrica de estos poemas se ajustan a los nombres árabes, como ya ocurrió con el *Diván del Tamarit* de García Lorca (1934), que llenó de “gacelas” y “casidas”, pero sí al sensualismo que Romero Murube encontraba en la inevitable cotidianidad musulmana del Alcázar sevillano. Referencias más recónditas encuentra López Estrada en su introducción al libro que dedica a Romero Murube, cuyas kasidas son “de un católico andaluz, que sabe cantar a la amante y a las monjitas de Sevilla, deshacerse de amor a las flores y percibir el misterio de las horas que pasan sobre la ciudad. El recuerdo inmediato de los árabes asoma a veces (‘Un árabe hubiera dicho...’), y es incluso el tema de la pieza poética en la ‘Kasida del rey Almotamid’. Sin embargo, lo que caracteriza estas poesías, cualquiera que sea el tema, es la fusión del alma del poeta con lo que le rodea, mujer, flor, árbol, patio, casa, calle, tierra labrada; no importa lo que sea, pero el poeta se funde con las cosas, se hace un cuerpo con ellas según el estilo de la poesía árabe”²⁵⁰, lo que, bien mirado, no es sino una de las características consustanciales a la lírica como tal.

Existe una carta del escritor y delegado de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a Luis Ortiz Muñoz, amigo suyo y con un cargo en la capital madrileña, fechada en 1944 y en la que el tono divertido no impide apreciar el regusto por lo moro:

²⁵⁰ LÓPEZ ESTRADA, Francisco: “Introducción”, en *Verso y prosa*, edición homenaje al autor del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1971, pág. 40.

“No olvides nunca al Alcázar del rey D. Pedro ni a Ben Yusuf ben Abelmnen (Alá lo tenga en el Paraíso), cuyos patios tras un secuestro de tres siglos esperan a Luis Ortiz y Joaquín Romero para ver la luz y el cielo de Sevilla nuevamente.

Y puesto que he llegado a emocionarme un poco a lo berebere, me despediré también de ti a lo oriental.

Querido Luis, que cien camellas paridas pazcan en tus establos. Y la paz”²⁵¹.

No sería de extrañar que el estío sevillano y la preparación de sus kasidas influyeran en la broma. Excepto el poema que abría *Kasida del olvido*, que era un autorretrato burlesco (“Burla y fracaso del alcaide del Alcázar”), todos los demás pasan a engrosar su último libro poético, *Tierra y canción*, de 1948, que aparece igualmente en Madrid, en la Editora Nacional, con ilustraciones de Escassi. En rigor, se trata de una reedición de *Kasida del olvido*, con ciertas variantes y tan sólo 11 poemas nuevos. Lamillar hace notar la evolución del poeta en su biografía, al considerar que “si *Kasida del olvido*, libro unitario, deriva y entronca con el mundo de *Canción del amante andaluz*, las dos partes que se le añaden para formar *Tierra y canción* representan nuevas miradas sobre la naturaleza y sobre otras ciudades, que se resuelven además en poemas de tono más discursivo”²⁵². Además, sigue apuntando Lamillar, “se nota en el libro un cierto afán de universalidad, una fusión entre el hombre y la tierra, de la que surge la canción. El libro presenta además un proceso de interiorización y un clima de tristeza en el que aparecen los temas de siempre: tiempo, amor, soledad, muerte”²⁵³.

Muchos tuvieron la certidumbre de esa mezcolanza racial al tener delante a Romero Murube. Así, Garrido Bustamante dice de él que era “un andaluz especial, entre musulmán y romano, que sabía compaginar su amor indeclinable por todo el sur, quintaesenciándolo en Sevilla, por sus campos, sus cortijos blancos y sus cielos azules, con una curiosidad sin límites por el rumbo del mundo y por las inquietudes de sus coetáneos”²⁵⁴.

En el prólogo a la edición francesa de uno de sus libros, *Silences d’Andalousie*, Emilio García Gómez califica de “mudéjar” a la poesía de Romero Murube con estas palabras:

²⁵¹ Carta de Joaquín Romero Murube a Luis Ortiz Muñoz, Sevilla, 31 de julio de 1944. Archivo Municipal de Sevilla.

²⁵² LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 161

²⁵³ Ibídem, pág. 161.

²⁵⁴ GARRIDO G. BUSTAMANTE, José Luis: *Sevilla tras un micrófono*, Editorial Castillejo, Sevilla, 1993, pág. 126.

“Es una poesía mudéjar, pero en un sentido más amplio que el usual, porque en ella se maridan el tartesio, el romano, el árabe y el caballerito del siglo XVIII. Y, sobre la mezcla, el decimonónico limón amarillo ha dejado caer unas gotas de romanticismo”²⁵⁵.

O sea, que se trata de una poesía conciliadora que hunde su argamasa lírica en las culturas precedentes sin menospreciar ninguna. Romero Murube entiende el género lírico con una pasividad que se enfrenta a la palabra activa del periodismo diario y rutilante o a la palabra dinámicamente reflexiva del ensayo, como veremos más adelante. En este sentido, el crítico Miguel García-Posada encuentra en la poesía murubesca reminiscencias de la lírica andaluza dieciochesca y la considera una poesía esencialmente contemplativa:

“No hay que cambiar el mundo; basta mirarlo. De ahí el poderío de la indolencia, muy en la línea, por otra parte, de la teoría orteguiana de Andalucía. (...) Poesía de un dulce decadentismo, escépticamente elegante, un poco al modo de Manuel Machado, de estilo concentrado, sobrio, una mezcla de Guillén y de Salinas, a quienes Murube trató durante sus años sevillanos”²⁵⁶.

Y entre las semillas poéticas que le dejan los grandes del 27 tampoco se puede obviar la de García Lorca, cuyo tono y modos aprehende Romero Murube con cierta facilidad, especialmente en sus romances.

La década de los 40 es la década poética de Romero Murube. Consigue ser un poeta muy considerado en el panorama lírico y logra huecos en las antologías de aquellos años. Así, César González Ruano lo incluye en su *Antología de poetas españoles contemporáneos* publicada en Barcelona en 1946; Federico Sáinz de Robles hace lo propio en su *Historia y antología de la poesía castellana (Del siglo XII al XX)* (Madrid, 1946); José Luis Cano lo incluye asimismo en su *Antología de poetas andaluces contemporáneos* que publica en Madrid en 1952; Enrique Moreno Báez también introduce poemas murubescos en la *Antología de poesía lírica española* (Madrid, 1952); Enrique Azcoaga en *Panorama de la poesía moderna española* (Buenos Aires, 1953); Anselmo González Climent en la *Antología de poesía flamenca* (Madrid, 1961); o Luis López Anglada en su *Panorama poético español (1939-1964)* (Madrid, 1965).

²⁵⁵ GARCÍA GÓMEZ, Emilio: “Un poeta de Andalucía”, prólogo a *Silences d'Andalousie. Choix de poèmes*. Traducción de Ana Arroyo, Genève, Editions Générales, 1953, pág. 15.

²⁵⁶ GARCÍA-POSADA, Miguel: *Cuando el aire no es nuestro. Memorias II*, ed. Península, Barcelona, 2001, pág. 43.

Cerrada su época productiva de versos, Romero Murube accederá alguna vez a leerlos, aunque “leer poesías en público constituye para nosotros uno de los martirios más horripilantes”, según confiesa al ser nombrado “representante de Sevilla en el Encuentro de Poesía Árabe celebrado en Córdoba”²⁵⁷.

II. 7. 2. Una cala en la novela

El año de 1948 es también clave en la vida de Romero Murube por varios motivos. En primer lugar, focalizaremos los literarios. Es el año en el que abandona la poesía y hace un amago de convertirse en novelista, aunque el intento será muy fugaz. Precisamente su carrera literaria la inició con este subgénero narrativo, si bien las muy autobiográficas *La tristeza del conde Laurel*²⁵⁸ (1923) y *Hermanita Amapola*²⁵⁹ (1925) carecían del peso narrativo suficiente como para ser consideradas novelas y no cuentos. Ya en 1948, pues, publica, como novela, ...*Ya es tarde*, un libro editado en Sevilla en la imprenta Gráficas del Sur. Más que novela, se trata de tres narraciones novelísticas: “Los fantasmas”, “La momia” y “El ahorcado”. La primera y la tercera las había desvelado ya en una lectura pública en el Ateneo hispalense.

“Los fantasmas” inicia el libro con un supuesto fantasma que visita el cuarto de la criada Isabel. Bastante de este primer relato anticipa ya algunas páginas de *Pueblo Lejano*, pues aparecen figuras familiares con una resistente pátina de personajes literarios como la tía Modesta, la casa de la calle Real, con sus corrales y graneros, y el despertar más o menos erótico del artista adolescente.

“La momia”, por su parte, juega al misterio desde el principio: un asesinato en Lisboa, una carta (fecha en 1934) y una fotografía que viajan de la capital portuguesa a Sevilla, una momia que se conservaba en una casa de esta ciudad, y de la que ya había hecho referencia en *Discurso de la mentira* con unas palabras que prueban el manejo del escritor de la realidad y la ficción con dos actitudes resbaladizas y aprovechables al escribir para periódicos y para la creación artística, respectivamente:

²⁵⁷ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 163.

²⁵⁸ ROMERO MURUBE, Joaquín: *La tristeza del conde Laurel*, La Novela del día, nº 6, Sevilla, 1923.

²⁵⁹ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Hermanita Amapola*, La Novela del día, nº 66, Sevilla, 1925.

“Así, peregrinamente, descubrimos nosotros un día la momia de una mujer en cierta casa abandonada. Era una dulce historia lejana y apasionada, tan noble que hasta la más reverente referencia periodística podía macular su pureza”²⁶⁰.

La declaración memorística es al tiempo una declaración de principios que realiza a Romero Murube sobre el adelantado trasfondo de la postmodernidad y que hace confluír su pensamiento, por ejemplo, con el del escritor norteamericano de origen italiano Don DeLillo²⁶¹, o, en la práctica, con el proceso de creación del que procede una novela del escritor colombiano y premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*²⁶².

En este sentido, Lamillar, consciente de estas necesidades de expresión acomodadas a ciertos medios expresivos, asegura:

“De ahí que al periodismo prefiera la narración y rodee ese hallazgo con un argumento de tinte policiaco. Aparece en estas páginas un personaje, don Benigno López Quintanilla, una especie de alter ego del autor, que luego lo hará frecuentemente en sus artículos y en otras obras”²⁶³.

Esta segunda narración, en fin, no se diferencia demasiado, en contenido, de lo que Romero Murube había expresado y seguirá luego haciendo fuera de la ficción. Aprovechemos el resumen que hace Lamillar:

“Se podría decir que, sobre el trasfondo de la historia y sus peripecias, lo que interesa a Romero Murube es retratar a Don Benigno, que es ‘un sevillano sevillanísimo, pero con la paradoja de que le molesta el sevillanismo’, como explica en un artículo. Y entre las opiniones del personaje y las disquisiciones del narrador se va trazando y trenzando un pequeño ensayo sobre la ciudad, no muy distinto de los que aparecen en otras páginas que no son de ficción. (...) El capítulo III está dedicado a la transcripción del discurso que don Benigno iba a pronunciar en la Academia y que fue tachado de apasionado y tendencioso. Son varias páginas que se alternan con la descripción de la Duquesa de Santa Olalla, joven viuda de la que se enamora el narrador, y en las que se nos da un teoría de Sevilla, como ciudad que está sucumbiendo a un turismo superficial, que se está convirtiendo en escaparate y que soporta aún la enorme deuda de la Exposición Iberoamericana. (...) No deja don Benigno de teorizar

²⁶⁰ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Pequeñas elegías”, en *Discurso de la mentira*, op. cit., págs. 122-123.

²⁶¹ MUÑOZ MOLINA, Antonio: (domingo, 9 de septiembre de 2007) “Una conversación con Don DeLillo. El nombre exacto de las cosas”, en *El País*, págs 44-45: “¿No dicen que el periodismo es el primer borrador de la historia? Mi opinión es que la novela puede ser el borrador último, la versión definitiva. Lo cual no significa que sea más verdadera o más permanente que el trabajo de los historiadores. Lo que significa es que la ficción puede internarse en lo desconocido, puede seguir el impacto de los hechos históricos en la vida íntima de las personas y crear un lenguaje para expresar esa vida, que con mucha frecuencia es un lenguaje de pérdida y de dolor. Un escritor de ficción se adentra en los sentimientos de un personaje, en lo que piensa, incluso en lo que sueña. Eso es lo que una novela puede hacer con respecto a un hecho como el 11 de septiembre, y lo que no es accesible ni para el historiador ni para el periodista”. [Extracto de declaración de Don DeLillo]

²⁶² GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Del amor y otros demonios*, Mondadori, Biblioteca García Márquez, Barcelona, 1994.

²⁶³ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 166.

sobre la genuina belleza de la mujer sevillana, recordando a las santas Justa y Rufina pintadas por Murillo o la galería de rostros femeninos que plasmó Valdés Leal en su *Santa Clara y la Custodia*, (...) No faltan las quejas a un Ayuntamiento que varía el nomenclátor: otra muestra de mal gusto e incultura. Se habla también de la variedad y el encanto de los viejos jardinillos sevillanos, un tema tan frecuente en Romero Murube.

Una vez enterrada la momia en el jardín de la casa de la Duquesa, y al ver que ésta rechaza sus proposiciones amorosas, el narrador vuelve a Madrid, sintiendo a Sevilla ‘como un perfume viejísimo, concentrado. Y hecho de un claro misterio de mujeres, jardines, muertes, locuras, amores y santidades’²⁶⁴.

La tercera narración, “El ahorcado”²⁶⁵, consigue una urdimbre metaliteraria que desemboca en el título mismo de la obra completa. El narrador cuenta que en noviembre de 1936 se encontró en los jardines a un hombre ahorcado y que, algunos meses después, apareció una caja metálica con su diario desde enero del mismo año. El hombre había sido un anarquista con una misión desconocida y que viaja constantemente y vive en Barcelona, Zaragoza, Madrid, Badajoz, hasta llegar a Sevilla, donde se esconde y empieza a escribir una novela, ...*Ya es tarde*, que destruye antes de suicidarse. Entre los espacios de la novela por donde transita el anarquista, se encuentra la Biblioteca Colombina, los jardines del Alcázar (la sombra autobiográfica no desaparece de la novelística murubesca) y una librería de viejo, donde, por cierto, vuelve a aparecer don Benigno.

José María Pemán encuentra más trascendente la trilogía de novelitas, pues apunta a una especie de prueba hecha por Romero Murube entre la tradición literaria y sus propias perspectivas:

“Es la experiencia de ver qué cantidad de Hoffmann o Edgard Poe [sic] resiste el mediodía sevillano. Y resulta que lo resiste todo. Cuanto hay de muerte y transmundo [sic] en esos títulos se disuelve, como sal, en el oro líquido del mayo hispalense. Le andan risas y retozos inevitables, por las venas, a los temas pavorosos: las rosas, impávidas, siguen siendo rosas, y aunque Joaquín Romero se empeñe en llamar a su tomito ...*Ya es tarde*, el lector, al cerrar su libro después de aquella prosa entre cervantina y valeriana, toda de cristal y malicia, acaba persuadido de que en el arte de Romero Murube sigue siendo, eternamente, temprano”²⁶⁶.

Lamillar también recoge en su biografía las pistas de otras novelas de Romero Murube que nunca llegaron a escribirse. Una de ellas, en la carta de “un corresponsal” desconocido; la otra, en la referencia que el propio escritor hace de ella en un libro de su

²⁶⁴ Ibídem, págs. 166-167.

²⁶⁵ ROMERO MURUBE, Joaquín: “El ahorcado”, en ...*Ya es tarde. Narraciones novelísticas*, en *Obra Selecta [I] Silencios de Andalucía*, ed. cit., pág. 170.

²⁶⁶ PEMÁN, José María: (24 de abril de 1949) “Joaquín Romero, el conservador conservado”, en *ABC* de Sevilla.

otoño literario, *Lejos y en la mano*²⁶⁷, la llamada “novela de Conil”. La citada carta dice así:

“Quisiera que me contestaras si al fin decidiste escribir aquella novela que pensabas construir sobre el asunto de una muchacha violada y enamorada de su violador”²⁶⁸.

Según Lamillar, el interesado en la historia virtual de Murube le pide permiso para utilizar el argumento en una de sus novelas, pero no aclara si se lo concedió²⁶⁹.

Por otra parte, en cuanto a la “novela de Conil” se trata de un proyecto nunca consumado, que no dio de sí más que un artículo periodístico pero cuyo espíritu parecía tener claro el escritor sevillano:

“Algún día entre los días escribiremos la novela de Conil de la Frontera. Será una novela fácil y difícil a un tiempo. Muy escasa de los argumentos que gustan ahora. El mar, la vida y sus hombres. Nada más ni nada menos. La escena, un pueblo blanco, de arquitectura morisca, en la cercanía del estrecho, desde donde Andalucía ve ‘la costa del moro’. Y en este pueblo, un mundo sencillo, vario y apacible. Los problemas eternos, sobreentendidos: nada de morbideces psicológicas, ni esa labor de polilla intelectual por los entresijos de las venas o del cerebro. Sano y racial galdosismo”²⁷⁰.

La actividad política de Romero Murube se confunde con su afán novelesco en estos años. En 1947 fue nombrado delegado provincial de Educación Popular, cargo que años más tarde se convirtió en delegado provincial de Información y Turismo²⁷¹. Al año siguiente, la Dictadura no podía dejar pasar sin gloria la efeméride de la conquista de Sevilla por Fernando III el Santo. Se cumplían siete siglos de un hecho histórico que iniciaba las posibilidades de unidad ansiadas luego por los Reyes Católicos y por el fascismo del siglo XX bajo la consigna “España, una, grande y libre”. De modo que el general Franco visita la ciudad para los fastos de este séptimo centenario. Además, 1948 es también el primero de la Feria de Abril. Romero Murube interviene en la organización de los actos y algunas publicaciones. Y da una charla en Radio Nacional de Madrid. Era ya todo un distinguido personaje cuyas palabras no eran justificadas solamente por su demostrado talento literario, sino, en este caso, por dirigir unos palacios en uno de cuyos salones había muerto el mismísimo San Fernando.

²⁶⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Lejos y en la mano*, ed. cit.

²⁶⁸ Carta a Joaquín Romero Murube, 16 de mayo de 1944. Firme ilegible. Archivo Municipal de Sevilla.

²⁶⁹ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 170.

²⁷⁰ ROMERO MURUBE, Joaquín: “La novela de Conil”, en *Lejos y en la mano*, ed. cit., pág. 98.

²⁷¹ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 171. Lamillar reconoce que este puesto le valió a Romero Murube ciertas críticas sobre su posible actividad censora, aunque enseguida asegura que debió de “haber sido algo pasajero y sin demasiado menoscabo para su talante liberal, como señala Celestino Fernández Ortiz”.

II. 8. De unos romances a otros

II. 8. 1. Europa en el Alcázar

Quienes conocieron a Joaquín Romero Murube destacan de su persona el elegante equilibrio que supo sostener durante toda su vida entre cosmopolitismo y amor profundísimo por una Sevilla en cuyas coordenadas se entendía a sí mismo. Lejos del turulato espíritu provinciano, la mirada del conservador del Alcázar se mantuvo siempre firme en horizontes lejanos que pudieran enriquecerle la visión de su mundo más cercano. Aunque su cuartel general fuera Sevilla, Romero Murube no renunció a viajar por Europa ni a convertir estos viajes en auténticas lecciones para su particular cosmovisión. No tiene sentido, en Romero Murube, entender lo local sin lo universal o viceversa. Entendía Sevilla como una ciudad para el mundo. En este sentido, escribe en el prólogo de su *Sevilla en los labios*:

“Queremos una Sevilla lejos: en las aulas de cualquier universidad americana, en las playas frías de cualquier país nórdico, en las salas de lectura de los hoteles más internacionales, el Winter-Palace de Luxor, por ejemplo”²⁷².

En la biografía que le dedica Lamillar, se deja clara esta dimensión universal de Romero Murube:

“Su centro vital era Sevilla y su centro literario, el grupo *Mediodía*, pero supo ser un excéntrico y salir de ese círculo querido para enriquecerse como persona y como escritor. Ese impulso se puede confirmar en sus lecturas, en sus amistades, en sus encuentros: unos, particulares; los más, propiciados por su cargo de ‘guía único’ del Alcázar. Lo mismo atendía a Ravel que a Cocteau, a reyes de oriente y occidente que a presidentes de gobierno, a científicos que a historiadores, en una lista de ilustres demasiado extensa”²⁷³.

Pero quizás la amistad más representativa de este adelantado compromiso europeo es la que mantiene durante años con el francés cosmopolita Paul Morand, a quien Lamillar califica de “viudo de Europa”²⁷⁴. Refiriéndose a él, Lamillar asegura que “puso de moda en la década de los veinte el placer de los viajes y se convirtió en símbolo de la Europa surgida tras la Primera Guerra Mundial, esos años despreocupados y veloces en los que obtuvo sus primeros éxitos”²⁷⁵. Diplomático francés, entró en un descrédito político y literario una vez terminada la Segunda Guerra Mundial y fue

²⁷² ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sevilla en los labios*, ed. cit., pág. 6.

²⁷³ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 174.

²⁷⁴ *Ibidem*, pág. 173.

²⁷⁵ *Ib.*, pág. 174.

expulsado de su profesión, sin sueldo y sin derecho a retiro, y se exilió en Suiza. Las razones las apunta Lamillar:

“Aunque durante la ocupación alemana de Francia no fue un colaboracionista como Drieu La Rochelle o Brasillach, Paul Morand simpatizó con Pétain, apoyó a Laval, aceptó algunos cargos de Vichy, como la embajada de Bucarest, y recibía en su casa de París a Ernest Jünger y a otros ocupantes distinguidos”²⁷⁶.

A partir de su destierro, se intensifican sus relaciones con el sur, aunque la nostalgia por su patria perdida sigue latente demasiado tiempo.

“No fueron fáciles las relaciones con su país, que no le perdonó del todo, aunque a regañadientes tuvo que reconocerle alguno de sus derechos. Incluso para entrar en la Academia Francesa lo hicieron esperar una tercera ocasión y a sus ochenta años. Un largo purgatorio para un autor que amaba tanto la velocidad”²⁷⁷.

Morand contribuyó tempranamente a las vanguardias sevillanas con un poemacollage traducido por Cansinos Assens en el número XVIII de la revista *Grecia*, en junio de 1919, e incluso casi un año antes fecha en Sevilla su poema “Don Juan”, que incluyó en *Hojas de temperatura*. “Esos versos nos presentan una visión degradada del héroe romántico”, según reconoce Lamillar²⁷⁸. Don Juan “lleva zapatos grises de caña, / barba de cacique, sombrero cordobés, / ojos de antracita con marcadas bolsas. [...] El chófer tiene orden de evitar / el Guadalquivir y su humedad / porque Don Juan tiene la próstata fastidiada”²⁷⁹.

Esta temprana composición del artista francés, por cierto, coincide con la revisión que hará el propio Romero Murube muchos años después del mito de Tirso de Molina revisado a su vez por Zorrilla y que incluye en su *Discurso de la Mentira*:

“Existe por ahí el falso concepto de una Sevilla jaranera y en perenne jolgorio, y hasta ha prevalecido, en determinados momentos, la absurda creencia que personifica en Don Juan el tipo representativo de nuestra urbe. Nada más alejado de la verdad. [...] Sevilla es una ciudad de espíritu polifacial. Don Juan Tenorio –o el señorito, que ha sido su sucesor en la escena precaria de nuestra época- puede que sea sevillano; no falta quien lo haya negado, [...] pero Don Juan está muy lejos de representar lo genuinamente sevillano. A Sevilla la representa todo aquel que en su oficio o profesión logra captar e infundir el espíritu de la ciudad. Cada cual en su esfera, por modesta que sea. Y no olvidemos que este espíritu es la gracia sobrehumana, que nunca muere porque reside sólo en Dios, y Dios la da y otorga cuando le place”²⁸⁰.

²⁷⁶ Ib., pág. 174.

²⁷⁷ Ib., págs. 174-175.

²⁷⁸ Ib., pág. 174.

²⁷⁹ MORAND, Paul: “Don Juan”, en *Poemas*, edición y traducción de Marie Christine del Castillo, Granada, La Veleta, 1996, pág. 105.

²⁸⁰ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la Mentira*, ed. cit., págs. 71-72.

Pero no será hasta la primavera de 1949 cuando Morand y Romero Murube estrechen sus lazos de amistad ya imperecedera. El francés pasa una temporada en Sevilla, alojado por el conservador del Alcázar en su Casa del Moro. Las autoridades se revolucionan con la presencia del diplomático aun caído en desgracia. Lamillar escudriña las razones:

“Las autoridades consulares francesas piden instrucciones a París sobre la actitud que hay que adoptar hacia él. Las municipales sevillanas, deseando quizá que después de su *Londres, New York o Bucarest*, tan ilustre viajero escriba su *Sevilla*, lo acogen con esplendidez e incluso el alcalde, Piñar y Miura, igual que su antecesor el conde del Águila hizo con Alejandro Dumas, le puso un coche de caballos a su disposición. Sus relaciones sevillanas, aparte del constante Romero Murube, iban desde el general Queipo de Llano hasta el torero mexicano Carlos Arruza”²⁸¹.

La amistad con Romero Murube se basa, entre otras razones, en los consejos que éste puede darle para una novela que escribe con el título de *El flagelante de Sevilla* y que en una carta remitida al sevillano describe así:

“Empieza con una especie de prólogo de 30 a 40 páginas. Viernes Santo, madrugada, en el año 183... con una cofradía imaginaria que se llama la del *Christo de la Gran Disciplina*, y que desfila por las calles, entre la Macarena y el Gran Poder, con antifaz negro y capa amarilla (por humildad, el amarillo siendo el color de la vergüenza, de Judas, de los condenados de la Inquisición, antes de ser el de la estrella hitleriana). El sitio de esta cofradía, yo lo coloca en la calle y sobre la plaza (invención mía) de los Cruzados, no lejos del barrio de San Gil. Descripción de los penitentes, alrededor de un paso con el Cristo flagelado. La cofradía tiene su Hermano mayor, es muy selecta y aristocrática, y durante la Semana Santa, tiene otro hermano mayor honorífico, misterioso, que viene, cada año, a pie, a través de España, y que se llama don Pablo”²⁸².

En la primera carta de la serie citada, del 8 de mayo de 1949, aparece la nostalgia por la ciudad hispalense:

“¿Qué ha pasado en Sevilla después de mi salida? (Esta forma interrogativa es un ejercicio de estilo, nada más, y no llama contestación). Me gusta enterarme de lo que sucede en mi ausencia. Es una mendicidad sentimental, sin eco. Me parece extraño, hablando de mendicidad, de pagar los café-solo que tomo ahora; tuve costumbre de no sacar dinero de mi bolsillo durante dos meses. De repente, la gente exige que yo pague ahora mis gastos. No hay Murubes en todos los países”²⁸³.

Lamillar recoge en su biografía las disquisiciones epistolares en torno a la novela de Morand que mantiene éste con Romero Murube, a quien finalmente dedica la obra. El escritor sevillano verá la obra como “un juego de penitencias y afrancesamientos”, y apareció simultáneamente, en junio de 1951, en la editorial Fayard

²⁸¹ LAMILLAR, Juan: op. cit., págs. 175-176. Lamillar reconoce tomar datos de LOUVRIER, Pascal y CANAL-FORGES, Eric: *Paul Morand. Le sourire de l'hara-kiri*, París, Perrin, 1994, págs. 305 y ss.

²⁸² LAMILLAR, Juan: “Morand escribe a Murube: 9 cartas de 1949 y una nota de 1950”, en *Clarín*, nº 52, julio-agosto de 2004.

²⁸³ *Ibidem*.

de París, y en la madrileña Aguilar, traducida por Julio Gómez de la Serna. En Francia, al parecer, no tuvo éxito y se la trató como la de un escritor pasado de moda²⁸⁴.

Existe un texto de enamorada nostalgia por Sevilla escrito por Morand en 1974 en su diario:

“Yo he estado enamorado de Sevilla, del Alcázar, del Ayuntamiento, de la calle Sierpes, de las orillas del Guadalquivir, de los alrededores, de las tabernas, del Aero-Club (del que me nombraron socio de honor), de la catedral (entonces sin iluminar). Mis encuentros con Joaquín Romero Murube en *La Perla*, ante la catedral, donde tomábamos el café de mediodía, de mi pequeña *Casita del Moro*, de mis habitaciones en el Alfonso XIII, que daban sobre la fábrica de Tabacos, ¡ay, Carmen! De la duquesa de Peñaranda y de su casita de la *Judería*, de la biblioteca de Luis Toro, de nuestros galopes por las llanuras del Guadalquivir: 1947, 48, 49, 50, 5... hasta 1957! Pues desde Tánger me escapaba a menudo a Sevilla.

¿Con quién hablar de estos recuerdos? Joaquín, entonces conservador del Alcázar, nos abría los jardines, con el azahar perfumando la noche de junio, para nosotros solos. El frescor de la noche, la luna sobre las palmeras. Ya sólo puedo hablar de esto con los Jacques Guérard.

Y el cóctel que di en la terraza de la *Casa del Moro*, bajo las acacias en flor, en mayo, ¡y Carmen Peñaranda, tan bebida que tuve que llevarla, inconsciente, en mis brazos hasta su casa de la *Judería!*”²⁸⁵.

II. 8. 1. 1. De Anne de Grandeville a Ana Arroyo

Aun sin entrar a debatir la opinión murubesca de que el mito de Don Juan no representa para nada a Sevilla ni a los sevillanos, lo cierto es que el propio Romero Murube, sevillanísimo, tuvo igualmente bastante de fino conquistador, como admiten quienes lo conocieron en vida y quienes han estudiado su persona, además de su obra²⁸⁶. Otro escritor sevillano, Aquilino Duque, conoce bien la relación que mantuvo Romero Murube con Anne de Grandeville, diplomática europea a quien conoce en el verano de 1950 y con quien habrá de mantener una larga y dispersa relación. Se veían en Sevilla,

²⁸⁴ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 179.

²⁸⁵ MORAND, Paul: *Journal inutile. (1974-1976)* Tome II, Paris, Gallimard, 2001. Traducción de Juan Lamillar.

²⁸⁶ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 184: “También en la ciudad consigue un refugio para cuando llegue el momento del retiro, y alquila al Patrimonio una casa lindante con el Alcázar, en la calle Judería número 4, conocida como la Casa del Moro. Servirá durante años para guardar su biblioteca, como hospedaje para algunos amigos y, según confesión propia a uno de ellos, para algunas citas amorosas, pues no en vano le acompañó siempre fama de seductor”; y en pág. 233: “Los testimonios sobre su relación con doña Sol suelen ser contradictorios: algunos la ven como una mujer controladora y celosa, no sin motivos, y otros comentan la buena relación de la pareja. Lo que sí está confirmada es la capacidad de seducción de Murube, a lo que contribuían su semblante triste, la voz grave y persuasiva, su facilidad de palabra y una personalidad muy acusada”.

en otras ciudades españolas o en Ginebra, donde ella trabajaba en la sede de Naciones Unidas. Merece la pena citar algunos de los párrafos que dedica Aquilino Duque (quien conocía a Anne de Grandeville por haber sido compañero suyo en la ONU) a este romance a distancia:

“Un día de primavera en su despacho del Alcázar de Sevilla, vio en el cristal de la ventana abierta a una señora extranjera que le hacía preguntas a uno de los guardas. La señora tenía una pinta fenomenal y Joaquín salió disparado hacia el Patio de la Montería, donde se puso a disposición de la bella turista. El encuentro fue fulminante. Pasearon por los jardines, cuya ciencia persa poseía Joaquín, como había escrito Paul Morand, y hablaron de todo lo divino y lo humano. Salió a relucir el nombre de Albert Camus, que ella había conocido y él estaba leyendo.

[...] Anika de la Grandeville (sic) había nacido en Nitra, Eslovaquia, parte entonces del imperio Austro-Húngaro. Su padre debía de pertenecer a la pequeña nobleza y fue alto funcionario en Viena, donde colaboró estrechamente con el Archiduque Francisco Fernando, el asesinado en Sarajevo. Ella se educó en Viena, en un instituto de damas nobles, y contrajo matrimonio con un diplomático francés del que tuvo dos hijos. En España había estado una sola vez y de paso. A su marido el barón de la Grandeville lo destinó a Washington el gobierno de Vichy, y hubieron de atravesar España en tren para embarcar en Lisboa. [...] El matrimonio no duró, y ella se quedó con los dos críos; ella se colocó en las Naciones Unidas e hizo un viaje a la India como secretaria del economista Myrdal. Con el tiempo la traté mucho, puesto que yo era el único eslabón que la unía a Joaquín.

[...] Joaquín y Anika estuvieron en Cádiz, en la playa. Él la visitó en Ginebra, donde conoció a los dos muchachos. El pretexto del viaje fue la aparición en Lausana de su libro *El pueblo lejano* (sic), traducido por ella con el pseudónimo de Ana Arroyo, versión española de su nombre de soltera, que era Ana Paduschek, que en eslovaco significa arroyo. También coincidieron en Segovia con ocasión del Congreso de Poesía.

[...] A Anika, como digo, llegué a tratarla bastante en Ginebra. Ya tenía el pelo blanco y era una señora de aspecto distinguido y respetable y le gustaba hablar español, y en nuestras charlas Joaquín siempre estaba presente. Cada vez que iba yo a Sevilla, me daba algún recado o alguna nota para él, y como él nunca escribía, tenía yo que suplir de palabra sus recuerdos y amabilidades. Hizo ella viajes a Sevilla, pero en esos días él se quitaba de en medio y se iba a Alhama de Granada, donde su mujer tomaba los baños. Anika nunca se lo tomó a mal, y siempre me hablaba de él como de un ser maravilloso. La verdad es que lo era. Se debieron de ver por última vez a fines de verano o comienzos de otoño del 68. [...] No sé en el fondo qué hubo entre ellos. Él siempre fue muy discreto y lo más que hizo fue enseñarme unas fotos de ella en traje de baño en la playa de Cádiz. Ella me decía que su relación con Joaquín había sido algo único, algo indescriptible, hecho de claridades y plenitudes”²⁸⁷.

La ambigüedad poética que deja el testimonio de Duque lo aclara algo más Claudio Maestre, quien asegura, en la línea que defendemos en este capítulo, que “nuestro personaje tenía el don de contagiar con su entusiasmo tanto a quienes permanecían cerca de él como a los lectores desde la distancia del papel. Esta atracción que brotaba espontáneamente no pasó desapercibida para el mundo femenino”²⁸⁸.

²⁸⁷ DUQUE, Aquilino: op. cit., págs. 109-113.

²⁸⁸ MAESTRE MORENO, Claudio: op. cit., pág. 197.

Maestre ha accedido al “*Diario de Anika*, unos 300 folios que pertenecieron a un conjunto de 3.000, los suficientes para hacernos una idea aproximada de la relación mantenida entre Joaquín Romero Murube y Anne de Grandville (sic)”²⁸⁹.

Es cierto; no hay más que detenerse en las citas que el propio Maestre selecciona del diario:

“Desconocemos la relación mantenida en los primeros años, las páginas que han llegado hasta nosotros se refieren a los años 61-62. La autora alterna en el diario la lengua francesa y la española. El contenido, perteneciente a esta última entrega, consiste en una delicada confesión amorosa que rebosa ternura y sensibilidad. Transcribiré algunos párrafos aislados del diario de esta señora, que admiró al escritor y se enamoró de la persona, para adentrarnos en su contenido.

‘Besé mi mano donde tú me habías besado y rocé muy levemente mi mejilla’.

‘Porque el amor en llamas ha quemado hasta el sonido de las palabras en mi memoria y no queda más que incendio en el aire’.

‘Fue entonces que paraste el coche y me besaste. Tus labios sedientos, tus manos fuertes, llenas de gracia. Poderío terrible y felicísimo. Instante que supera todos los años de silencio’.

‘Ayer, Joaquín, cuando me dejaste aquí, pasó una cosa maravillosa: era como si el jardín en toda su hermosura se hubiera hecho tú, o que tú te hubieras encarnado en el jardín, algo mágico, extraordinario’.

Dentro del diario, rara vez aparecen textos procedentes de Joaquín, por ello resulta difícil saber su posicionamiento en esta relación. He aquí algunas frases del literato.

‘Para Anika, que supo con su belleza y con su sensibilidad crear una vida superior a todas: la del amor, el recuerdo permanente y la ilusión eterna’.

‘Te amo para encontrarte allí, sin cita, sin lugar, sin tiempo’.

El mismo Romero Murube le llega a decir a Anika que el Diario sería un buen motivo para escribir un libro”²⁹⁰.

Pese a las dudas y reservas de Duque y Maestre, parece meridianamente claro que el cauto Joaquín no se atrevió a llevar el romance demasiado lejos y prefirió convertir a la diplomática en un amor platónico “sin cita, sin lugar, sin tiempo”.

Ana Arroyo, como firmaba Anne de Grandville sus trabajos de traductora, volcó a la lengua francesa el *Pueblo Lejano*²⁹¹ y la antología poética *Silences d’Andalousie*²⁹² de Murube.

Lamillar también ha rastreado las cartas de Anika al escritor sevillano y señala las relaciones triangulares a que daba lugar por la actitud huidiza de Romero Murube:

“En mayo de 1955 el poeta Gilbert Troillet le escribe a Murube desde Ginebra para decirle que Anika ha sido operada de un tumor óseo (no canceroso) que afecta al maxilar y que le ha pedido que le transmita noticias suyas, para lo que le envía la

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ *Ib.*, págs. 197-198.

²⁹¹ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Village lointain*, ed. Perret Centil, 195, Genève-Lausanne, 1958.

Prólogo de Gregorio Marañón, traducido al español por Ana Arroyo

²⁹² ROMERO MURUBE, Joaquín: *Silences d’Andalousie*, ed. Générales. Genève, 1953.

dirección del hospital. Habla luego de algunas traducciones de *Silences d'Andalousie*. Murube no debió de contestar porque Guilbert Troillet insiste en junio: 'Estoy seguro de que una palabra suya contribuirá a su restablecimiento'²⁹³.

En marzo de 1958 es Anika la que le escribe desde el café Gijón de Madrid, en una carta que deja en algunos detalles traslucir el amor, pero que es más de Ana Arroyo que de Ana de Grandville. Le cuenta su entrevista con el doctor Marañón, al que le ha pedido un prólogo para su traducción de *Pueblo Lejano*. En la carta le dice que don Gregorio cree que *Pueblo Lejano* es mejor que *Platero* y que 'insistió con gusto evidente que tenías el Alcázar más hermoso de España y los jardines más maravillosos, que eres un gran poeta y que tenía grandísima amistad para ti'.

Otra carta, con membrete del Hotel Madrid de Sevilla, está fechada en 1962, el mismo día que cumplía 51 años, y parece corresponder a una de esas ocasiones en las que él 'se quitaba de en medio', pues le cuenta que todos en el Alcázar la acogieron muy amablemente y le felicita por las innovaciones de algunas salas. Las últimas líneas son claramente elusivas y alusivas: 'No voy a decir nada de las cosas esenciales. Ha sido todo muy duro, incluso tal vez para ti. Me voy por el tren de esta noche. Comprenderás que, así, me sea difícilísimo quedar más, esta vez, en Sevilla'^{294,295}.

²⁹³ Cartas de Gilbert Troillet, Ginebra, 26 de mayo y 9 de junio de 1955. Archivo Municipal de Sevilla.

²⁹⁴ Cartas de Anna de Grandville a Joaquín Romero Murube. Madrid, 8 de marzo de 1958 y Sevilla, 22 de agosto de 1962. Archivo Municipal de Sevilla.

²⁹⁵ LAMILLAR, Juan: op. cit., págs. 186-187.

II. 9. Memoria recapituladora y enfoque último

II. 9. 1. Rescate de sus memorias; la vista atrás

En noviembre de 1950, muere su madre, Nieves Murube, quien lo había traído al mundo en el corazón rural del pueblo que él habría de pintar como *lejano* debido más a los artificios literarios y a una distancia moral y cotidiana que al verdadero trecho kilométrico que separaba a Los Palacios y Villafranca de la capital²⁹⁶. El fallecimiento de la única persona importante que lo seguía vinculando a su niñez favorecerá el hito en su propia trayectoria de volver una mirada eminentemente lírica al pasado y husmear en sus raíces para comprenderse mejor. Este enfoque retrospectivo de su propia existencia dará lugar fundamentalmente a dos libros: *Memoriales y divagaciones* (1950) y *Pueblo Lejano* (1954). Y también a la adquisición de una finca que significará para él el cordón umbilical que obre el milagro de unirlo al pueblo de sus soledades remotas, las de la infancia.

En el reparto de la herencia, la casa de la calle Real les toca a sus hermanas, y pese a que Joaquín quería conservarla, la venden. El escritor decide entonces comprarle a sus propias hermanas la parte que les correspondía de la llamada “Huerta de la Noria”, al pie de la Nacional IV y a un kilómetro del pueblo²⁹⁷. En ella se construye una casa para pasar los fines de semana y algunas temporadas de descanso.

Claudio Maestre aporta algunos datos y antecedentes del terreno en cuestión:

“Esta finca perteneció a un tío solterón que la tenía como jardín. Con la adquisición de la finca, Joaquín quería seguir vinculado a su pasado y no romper los lazos que siempre tuvo con el pueblo. En la Noria aprovecha los elementos vegetales ya existentes y emprende la construcción de la vivienda, a la que dotará de arcos, columnas, fuentes, estanques, ánforas... Convirtiéndola en su refugio, en su Pequeño Alcázar palaciego”²⁹⁸.

Por otro lado, López Estrada se refiere a este particular Edén en el prólogo de su obra dedicada al poeta sevillano:

“En la carretera desde Sevilla hasta Los Palacios (veinticinco kilómetros desde Sevilla), poco antes de llegar al pueblo, el viajero que no corre apresuradamente puede notar que a un lado entre los olivares se oculta un jardín insólito. Los cipreses crecen junto a las palmeras, y si penetra en la finca, macizos de boj y caminos cuidados, con

²⁹⁶ Los Palacios y Villafranca dista de Sevilla, capital de provincia, 24 kilómetros.

²⁹⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: *La tristeza del conde Laurel*, La novela del día, Sevilla, 1923, pág. : “Desde allí veíase el pueblo aurirrosado en el crepúsculo, con su iglesia y la alta torre, cuyas campanas ríanse encelestiadas por la distancia”.

²⁹⁸ MAESTRE MORENO, Claudio: op. cit., pág. 196.

sombras y descansaderos, advierten que algo anómalo ocurre. El lugar es una huerta de granados, y una higuera bravía está en un patio al que dan dos caseríos: uno es como los del lugar, pero el otro denota que su dueño supo mucho de arquitectura y jardines. En la portada hay unos arcos como los del Pabellón de Carlos V en el Alcázar, de gusto italiano, y decadente, una alberca que sólo sirve para repetir los cielos, con una palmera al fondo. Los senderos, la alberca, las sombras son lugares para un pensador. Esta es la casa de campo de Romero Murube, en la que se refugiaba siempre que tenía unas horas libres; en la familia la conocen por ‘La Huerta’, sin más. Él la proyectó y siguió su construcción con el cuidado con que haría un soneto: todo consueña, todo está trabado con el campo andaluz que rodea la casa: caminos como versos y un espacio limitado donde –como en el soneto– todo cabe, hasta una vida. Por eso Romero Murube, defensor de Sevilla, siguió siempre sobre esta tierra y nutrió su alma de este paisaje, y respiró los aires de estos campos”²⁹⁹.

En 1951, aparece *Memoriales y Divagaciones*, con una tirada de sólo 500 ejemplares en papel Registro y siete ejemplares más no venales en papel hilo crema verjurado, firmados por el autor. En la línea de su maestro José María Izquierdo, y haciendo honor al segundo término del título del libro, muestra su punto de partida, “nosotros no definimos, divagamos”, y rescata las definiciones de divagar que dejó Izquierdo. En resumen, el divagador es un hombre que no se compromete con nada. Es más, esta falta de compromiso lo lleva a entregar, no un libro en sí, sino un conjunto de textos periodísticos que habían aparecido entre 1949 y 1950 en el diario *ABC*, con lo que de nuevo apreciamos este carácter de urgencia de un escritor cuyas ideas apenas reposan para configurar una obra literaria, sino que salen a borbotones primero en la prensa y luego se liman si acaso para formar un libro; periodista antes que escritor, que es a la postre, el meollo de nuestra tesis. Llega a reconocer que los textos “van aquí con apariencia de libro”, pues sabe perfectamente que “un libro requiere más melodía y arquitectura interior”. Lamillar, en todo caso, no escatima en piropos: “Lo que no les falta a estas páginas es encanto y un estilo ágil y con cierto aire cervantino”³⁰⁰.

A la altura de 1951, Romero Murube ha logrado perfilar su personaje; como lo define Vicente Aleixandre en la dedicatoria a su ejemplar *Mundo a solas*, es el ‘misterioso decidor de Sevilla’. “Muy conocido en la ciudad, influyente en campos diversos, escritor de fama aceptable, con buenas relaciones en Madrid, con numerosas amistades y éxito entre las mujeres. Es un hombre de múltiples facetas y, por tanto, con algunas contradicciones”³⁰¹.

²⁹⁹ LÓPEZ ESTRADA, Francisco: op. cit., pág. 10.

³⁰⁰ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 188.

³⁰¹ *Ibíd.*, pág. 190.

Ese mismo año, una carta del hermano de Ramón Gómez de la Serna, Julio, a Romero Murube contribuye a la percepción que de él tenemos de figura consolidada:

“Te veo de nuevo en tu Sevilla maravillosa siempre, en todo momento, desempeñando uno de los seis o siete papales o avatares de Joaquín Romero Murube: ¿qué eres ahora, el “Don Joaquín” alcaide-conservador (es el único conservadurismo, por ser tú, que admito); el Romero Murube de las tertulias, de los chatos, de las horas bravas y largas ante una ringlera de admirables vinos, el Romero Murube poeta, melancólico, irónico, soñador sempiterno, moro o gitano de los más finos, el Romero Murube cosmopolita amigo de los Morand, descubridor de Gide en los jardines mágicos del Alcázar, el Romero Murube conferencista muy personal o el Romero Murube...? (pero volvería a hacerme interminable)”³⁰².

Muchos años después, el escritor sevillano Julio Manuel de la Rosa hace un completo retrato de Romero Murube a la luz de la percepción que los sevillanos varios tenían de su persona:

“Joaquín Romero Murube, sin duda el mejor y más fino escritor de aquellos años, vivía encerrado en el Alcázar, con los ojos tiznados de tristeza y una prosa impecable siempre atada a los latidos de Sevilla, a la que le profesaba un amor apasionado y nunca correspondido. Sus artículos periodísticos, escritos con enorme elegancia y distanciamiento, repicaban inútilmente en la ciudad. Para la burguesía sevillana, Romero Murube era un incómodo funcionario municipal con aire de poeta cursi y tics de bohemio depravado, que se dejaba olvidado el pastillero con una droga parisina y maldita, que después resultaba ser azúcar. Para los sevillanos cultos, Joaquín Romero Murube sería a lo largo del tiempo una verdadera leyenda llena de zonas oscuras y luminosas. Amigo de Juan Ramón Jiménez, de García Lorca, de Cernuda, de Miguel Hernández, su imagen uniformada aparecía a veces en el periódico cuando en primavera sobre todo, el conservador del Alcázar de Sevilla, saludaba a Franco con una inclinación aparentemente respetuosa, que nos dolía en el alma y que muchos tardamos años en comprender. Joaquín Romero Murube sería, sin él saberlo, el pretexto de muchas discusiones, casi siempre desproporcionadas y extratextuales, con Alfonso Grosso”³⁰³.

Al respecto de la referencia que hace De la Rosa sobre el romance entre Romero Murube y Sevilla, nunca correspondido por parte de la ciudad, cabría recordar el “Romance del enamorado” que el periodista y poeta había incluido en su *Canción del amante andaluz*, donde dice:

“...¿Por qué vine yo a esta tierra?
¿Por qué vine yo a Sevilla?
En la plaza hay una fuente,
y un balcón junto a una esquina.
Yo quiero beber tu sombra.
Yo quiero apurar tu vida.
Quiero que tiemblen tus ojos

³⁰² Carta de Julio Gómez de la Serna a Joaquín Romero Murube, 17 de abril de 1951. Archivo Municipal de Sevilla.

³⁰³ ROSA, Julio Manuel de la: *Alfonso Grosso o el milagro de la palabra*, Fundación José Manuel Lara [Biografías], Sevilla, 2005, págs. 21-22.

siempre sobre mis mejillas.
Filo de la media noche
mi secreto te daría...
¡Sevilla, si tú quisieras,
contigo me casaría!”³⁰⁴.

Tal amor de Romero Murube por su ciudad, nunca correspondido, se perpetúa muchas décadas después de su muerte, hasta el punto de enfrentar a dos escritores sevillanos como Antonio Rodríguez Almodóvar y Juan Lamillar. El primero recomendaba así en un artículo periodístico pasar por alto al autor de *Canción del amante andaluz*:

“(...) De todo eso pasó a la amistad con Cela, con Pemán, con otros escritores de la crema del *Régimen*. Siempre en nombre de la belleza, de la literatura, como si ésta fuera ajena al devenir de las cosas del mundo. "No me interesa la literatura como problema, sino como estética", solía decir. Aunque para llevar el timón en situación tan comprometida -y seguir disfrutando de su residencia en los Reales Alcázares-, tuviera que vestir la chaqueta blanca y la camisa fúnebre, de vez en cuando. Pese a ello, la derecha sevillana más conspicua siempre lo despreció. Tampoco lo veían claro. Y cuando se irguió en crítico con la iniciativa municipal, auspiciada desde El Pardo, de derribar el palacio de los Sánchez-Dalp, en la Plaza del Duque, para levantar unos grandes almacenes, sencillamente lo ignoraron. Un artículo furioso que escribiera anduvo errante por las redacciones de los periódicos, y no vio la luz. Así le pagaron. Los no iniciados hacen bien en pasar de largo por este autor. No emite signos ciertos, y lo mejor es que se quede en el ritual de los suyos. Por lo menos sería lo más piadoso. Pero días atrás, con motivo de la Feria del Libro de Sevilla, algunos se han animado a reivindicarlo, un poco como si ya fuera hora, como si ya le tocara, no sabemos qué”³⁰⁵.

Tan sólo una semana después, desde otro artículo y otro periódico, Lamillar le contestaba en los siguientes términos:

“Acaba de cerrar sus puertas, desde donde nos miraban los rostros centenarios de María Zambrano y de Joaquín Romero Murube, la Feria del Libro de Sevilla. Al poeta sevillano se le han dedicado cinco tardes en las que se han presentado nuevas ediciones de su obra poética, se ha tratado de valorar adecuadamente su figura, y se le ha rendido el mejor homenaje que se le puede tributar a un poeta: leer sus versos. Pero después de las salvas honoríficas ha venido una descarga cerrada (Rodríguez Almodóvar: “Romero Murube, y otras cosas”), aunque de poco alcance y centrada, otra vez, en el tópico: Murube, escritor local y personaje franquista. (...)Por eso son inaceptables frases escritas desde el resentimiento o el desconocimiento (“Los no iniciados hacen bien en pasar de largo por este autor. No emite signos ciertos, y lo mejor es que se quede en el ritual de los suyos. Por lo menos sería lo más piadoso.”), que son una invitación a no leer a un escritor, una condena al silencio. Los que sigan el desafortunado consejo se

³⁰⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Canción del amante andaluz*, op. cit., págs. 98-99.

³⁰⁵ RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio: (26-mayo-2004): “Romero Murube, y otras cosas”, en *El País* (edición Andalucía). Es preciso añadir aquí que Rodríguez Almodóvar había participado como jurado, y de forma remunerada, en un concurso literario que el Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca convoca cada año entre los jóvenes estudiantes bajo el nombre de Joaquín Romero Murube. Aún así, no le dolieron prendas en publicar tales consideraciones en *El País*, tras lo cual en la Concejalía de Cultura le comunicaron que prescindirían en adelante de sus servicios como jurado para tal certamen.

perderán, por ejemplo, *Pueblo lejano*, una obra a la altura de *Platero y yo*, de *Ocnos*, de *Las cosas del campo*; no podrán disfrutar de páginas insuperables sobre la ciudad, de magníficas evocaciones de amigos y maestros, divertidos memoriales, agudos apuntes de viaje ni de una poesía que tiene otras facetas además de la neopopularista, que es la más difundida. Una obra que, desde su centro sevillano, tiene un valor mayor del que hasta ahora se le ha reconocido, precisamente por seguir la comodidad de los tópicos. El propio Murube, inteligente y escéptico, supo siempre “la medida de sus fuerzas literarias” y que no había escrito el gran libro que se esperaba de él. Pero lo que dejó constituye una obra de gran coherencia, tras la que se dibuja un personaje cosmopolita, un sevillano que no toleraba el “sevillanismo” y que buscó siempre una ciudad abierta, y en ella el difícil equilibrio entre tradición y modernidad”³⁰⁶.

II. 9. 2. Sus raíces desde la lejanía: pueblo enfocado

Según su esposa, Soledad Murube, la idea del libro *Pueblo Lejano* nace en la plaza de la Concordia de París, cuando Romero Murube, “ante la solemnidad de la plaza y el bullicio, recuerda lo recogido e íntimo de su pueblo y quiso rescatar, desde esos años de plenitud y madurez, su infancia lejana; desde un país extranjero, su verdadera patria”³⁰⁷.

Al acusarle recibo de *Sombra apasionada*, Gabriel Miró ya le había profetizado en 1929: “Usted puede escucharse a sí mismo desde la infancia que le guarda –intacta, fresca, estremecida- el pozo de su casa de pueblo”.

“Y fruto de esta escucha interior y sostenida a lo largo de tantos años es *Pueblo Lejano*, cuyo espíritu había aparecido, quintaesenciado, en el ‘Romance del pueblo lejano’ que formaba parte de *Canción del amante andaluz*”³⁰⁸.

A Romero Murube no le bastó con adquirir aquella finca, La Huerta de La Noria en Los Palacios y Villafranca, que acabaría convirtiendo en paraíso de retiro, para saldar su deuda con la arcadia perdida; un escritor debe exigirse más, y así se lanza a un ejercicio de nostalgia que da como resultado una exquisita prosa lírica para retratar un tiempo, un pueblo y unas gentes. A juicio de Gregorio Marañón:

“Este pueblo andaluz no está hecho de sensaciones rutilantes ni sonoras, sino más bien de sueños reales, -de realidades soñadoras- en el corazón de un vasto paisaje como el mundo y que no puede ser abarcado por la mirada como si nos subiéramos, sin saber muy bien si es realidad o sueño, en la cumbre de un campanario.

³⁰⁶ LAMILLAR, Juan: (3-junio-2004): “Joaquín Romero Murube: Tierra y Canción”, en *Diario de Sevilla*.

³⁰⁷ LAMILLAR, Juan: *Joaquín Romero Murube. La Luz y el horizonte*, ed. cit., pág. 208.

³⁰⁸ *Ibíd.*, pág. 207.

[...] En este pueblo, donde antiguamente vivió un cura erudito y gran escritor que había conocido a Cristóbal Colón, donde descansan nobles señores bajo las losas sepulcrales de la iglesia parroquial, vivió y un aún vive hoy toda una humanidad parecida a otras, pero con un fino acento andaluz: una humanidad de hidalgos y burgueses, gentes de iglesia, modestos funcionarios, trabajadores, chicos presuntuosos, jovencitas en flor, algunos propensos a las mujeres fatales, señoras respetables que se dejan llevar por el ensueño de Madame Bovary, sin excederse nunca en el sueño... Esto es todo. Ni Carmen, ni don Miguel de Mañara, atormentados de deseos, nunca han deambulado por estas callejas hechizadas por la cegadora blancura de cal de las paredes. A las tres, las campanas tocan Vísperas. Al atardecer, los hombres llenos de sudor vuelven de los campos. Una canción, después de todo el pueblo –inmenso y pequeño como el mundo- cae en el silencio. Sólo vela su poeta.

[...] Mi corazón se regocija cuando piensa en la imagen de un pueblo andaluz, - a la vez real e imaginario-, que va por los caminos de Europa y que muchos lectores lejanos puedan experimentar así, con el ejemplo del gran poeta que nos ha dado este libro, la nostalgia de una Andalucía más auténtica, aquella que es toda melancolía, que no se adormece, pero que deja un recuerdo inextinguible”³⁰⁹.

En palabras de Lamillar, “*Pueblo Lejano* entra en la prosa lírica castellana del siglo XX por la misma puerta que *Platero y yo*, que *Ocnos*, que *Las cosas del campo* de Muñoz Rojas. Viaje sentimental, es también un catálogo de los descubrimientos infantiles: la soledad, la tristeza, el amor, la muerte, el misterio”³¹⁰.

También Melchor Fernández Almagro ve un pueblo veracísimo en el libro de Romero Murube y así lo hace constar en un artículo que publica en 1955:

“Lo bello y lo feo, el cuadro de costumbres y la pura abstracción en algún momento, la exploración psicológica y la sabrosa trivialidad exterior, todo se ensambla o combina graciosa y eficazmente, en un conjunto animado por el aliento que viene de la palabra adecuada, de extracción popular frecuentemente, pero, en ocasiones, inventada por el autor, en literario alarde de estilo: interesante en el aspecto léxico, puesto que aún sin ser, en todo caso, de auténtico andalucismo (no hay por qué exigirlo), revela, en cuanto al gusto del lenguaje figurado, un aire andaluz muy fino y puro. Es nota distintiva de *Pueblo Lejano* el sentimiento de la Naturaleza, patente en escenas de campo y labranza, así como también es de notar la caracterización de los personajes que pueblan este ámbito rural, con escape a Sevilla: estampa, pero no pandereta. Esos personajes –“la gente”, como dice el autor- entrañan posibilidades de acción novelesca que dan a este libro un valor muy singular en la serie de obras contemporáneas de análoga temática. Pensemos en un libro anterior de Romero Murube, *Kasida del olvido*, quizá no más poético que *Pueblo Lejano*, pese al verso. Contrastando ambos, cabría decir que *Pueblo Lejano* es la “novela del recuerdo”³¹¹.

La radiografía de Fernández Almagro es muy válida y, aunque el texto no alcance la categoría de novela, sino que va más allá, hacia el trazado poético, hay que

³⁰⁹ MARAÑÓN, Gregorio: Prólogo a *Pueblo Lejano*, ed. cit.

³¹⁰ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 208.

³¹¹ FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: (20 de abril de 1955) “Pueblo Lejano”, en ABC de Sevilla.

coincidir con Francisco Umbral en que “la novela de la infancia se nos hace sola”³¹². Umbral ha reflexionado abundantemente sobre esta cuestión, y no sólo por lo que a él respecta, sino también sobre lo que otros grandes escritores han encontrado de aprovechable, casi todo, en sus más tiernos años:

“Me he referido más de una vez a un ensayo de Marthe Robert, *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, donde se explica muy bien la relación entre infancia y novela, que es una relación esencial, ya que todo novelista lírico, intimista o hijo pródigo, vuelve siempre a sus vivencias infantiles (o adolescentes) y con ellas hace sus novelas, no sólo por el excelente material literario, rico, fresco y de primera mano, que la edad primera ofrece al escritor, sino por una necesidad o huida del escritor y el hombre hacia la ‘isla de oro’ que para el poeta era la infancia”³¹³.

Las explicaciones a este respecto de Umbral no deben ser desaprovechadas:

“Esto no quiere decir que el recurso de la novela de infancia sea eso, un recurso, sino que es, por el contrario, la única posibilidad de hacer una novela verdadera, personal, propia, intransferible –“necesaria”, hubiera dicho Sartre-, porque todas las otras novelas se fuerzan, se arman, se montan a duras penas, mejor o peor. [...] Toda la novela intimista, lírica, que ha venido después, aunque trate de la madurez, no es sino una prolongación de la novela de infancia, y García Márquez ha repetido que después de los nueve años no le había ocurrido nada importante. [...] El novelista moderno suele ser el hijo pródigo freudiano que está volviendo siempre a sí mismo, a su interior y, en consecuencia, aunque no lo diga ni lo sepa, a su infancia”³¹⁴.

Llamemos la atención sobre dos datos mágicos que hacen encajar la figura de Romero Murube en esta “cuerda” de escritores de la infancia a que hace alusión Umbral. Es cierto que el escritor sevillano no hizo sino volver a su infancia (o adolescencia) para crear unas novelas que no lo eran tanto porque la ficción como tal había sido rescatada de su propia vida remota. Todo lo que en su escritura novelística no siguió las pistas hacia sus propios orígenes no tuvo demasiada repercusión. Por otro lado, es curioso que García Márquez fije los nueve años como el límite de su vida en que dejaron de sucederle cosas extraordinarias. Con nueve años abandona Romero Murube su pueblo para estudiar en la capital.

También Lamillar se acuerda de Marcel Proust cuando lee el *Pueblo Lejano* de Romero Murube:

“Aunque de estilos completamente distintos, hay algo proustiano en el rescate de esa ‘imagen de un pueblo andaluz, a la vez soñada y real’, de ese tiempo antiguo que ya es sólo memoria”³¹⁵.

³¹² UMBRAL, Francisco: “Infancia y novela”, en prólogo a *Los males sagrados*, Ediciones Destino, Barcelona, 1976, pág. 11.

³¹³ *Ibidem*, pág. 9.

³¹⁴ *Ib.*, págs. 11-12.

³¹⁵ LAMILLAR, Juan: *op. cit.*, pág. 209.

Anika, por su parte, Anna de Grandville, la diplomática que vivió a salto de mata pero intensamente aquel romance con lagunas en la distancia europea con Joaquín, fue la traductora al francés del libro de la infancia del hombre al que tanto admiraba. Su opinión sobre la obra es por eso más íntima:

“*Pueblo Lejano* es tu vida de infancia y de madurez. Hasta tu estilo ha logrado una pureza clásica en el género de la prosa lírica, tan rara en otros idiomas. A mi parecer, *Pueblo Lejano* se puede comparar, sin exageración, a *Platero*, salvo que tu libro abarca un ambiente más largo; es la vida de un pueblo, de los hombres y de los campos marismeños; es el tipo de pueblo tal como yo lo había conocido también en mi infancia, en Hungría, que ha sido esencial en el desarrollo de la sociedad humana y que está hoy en el camino de desaparecer”³¹⁶.

Las palabras de Anika avalan la tan demostrada tesis de que lo universal se entiende solamente desde lo local y que todo axioma universal comienza precisamente en el universo íntimo de lo localizado.

Romero Murube ficcionaliza su infancia para contarla de veras, para construir un relato íntimo y verdadero, incuestionable, pues, como ha apuntado el novelista Javier Marías en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, sólo los novelistas pueden contar sin que se les enmiende la plana:

“Necesitamos saber algo enteramente de vez en cuando, para fijarlo en la memoria sin peligro de rectificación. Necesitamos que algo pueda contarse a veces de cabo a rabo e irreversiblemente, sin limitaciones ni zonas de sombra o sólo con aquellas que el creador decida que formen parte de su historia. Sin posibles correcciones ni añadiduras ni supresiones ni desmentidos ni enmiendas. Y lo cierto es que sólo podemos contar así, cabalmente y con sus incontrovertibles principio y fin, lo que nunca ha sucedido. Lo que no ha tenido lugar ni ha existido, lo inventado e imaginado, lo que no depende de ninguna verdad exterior. Sólo a eso no puede agregársele ni restársele nada, sólo eso no es provisional ni parcial, sino completo y definitivo”³¹⁷.

En ese mismo discurso, y antes de llegar a la expuesta conclusión, Marías comenzaba preguntándose justamente por el criterio de los académicos a la hora de admitir en la RAE a los novelistas:

“En realidad se me hace difícil entender que admitan a cualquier novelista, es decir, a novelista alguno, ya que, si la contemplamos desde un punto de vista adulto y mínimamente serio, nuestra labor es bastante pueril”³¹⁸.

³¹⁶ Carta de Anna de Gradville a Joaquín Romero Murube. Madrid, 8 de marzo de 1958. Archivo Municipal de Sevilla.

³¹⁷ MARIAS, Javier: *Sobre la dificultad de contar*, discurso de ingreso en la Real Academia Española el 27 de abril de 2008 en su recepción pública, Madrid, 2008. Depósito Legal: M-19839-2008, págs. 37-38.

³¹⁸ *Ibidem*, pág. 9.

Romero Murube regresó a su niñez en *Pueblo Lejano* para contar su verdadera infancia, en la que él creía, pues, al fin y al cabo, como apunta García Márquez en una cita que precede a su autobiografía, “la vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla”³¹⁹.

II. 9. 3. El artículo como válvula de escape

Con su vida ordenada tras pulsar varias aventuras intelectuales, sus días transcurrían en la “costumbre de bares sevillanos: Morales, casa Cuesta..., los vicios reconocidos del tabaco y el whisky, el masagrán de cada tarde en el bar del Hotel Luz, las tertulias con Santiago Montoto en la Punta del Diamante, los numerosos y diversos amigos, la frecuentación del distinguido Aero-Club, que estaba en la Avenida y donde se reunían ‘los que mandaban en Sevilla’, y la misa de los sábados en la Soledad, que era un volver al barrio de su adolescencia y juventud para rescatarlas ‘en la dulce fraternidad querida el refugio en casa de Ovidio’. El hombre que había estado esa mañana con Jacqueline Kennedy, con el Sha de Persia o con una personalidad del mundo de la cultura tomaba por la noche un *pescaíto* con la gente del barrio, con los hermanos de su cofradía...”³²⁰. Tanteó muchas expresiones artísticas, incluida su propia cotidianidad, pero lo que nunca abandonó, desde sus remotos 19 años, fue su producción periodística, “mucho más extensa y dispersa de lo que se podría creer”³²¹, según Juan Lamillar, quien recuerda que Romero Murube “sabía que escribir con cierta frecuencia y para el público heterogéneo de la prensa diaria era ‘algo semejante al orador espontáneo que surge porque sí en medio de la calle’ y detalla asimismo que “durante estos años, escribe en *ABC*, pero durante su carrera su firma apareció en *El Liberal*, *El Correo de Andalucía*, *El Noticiero Sevillano*, *F.E.*, *Arriba*, sin contar publicaciones como *Blanco y Negro*, *Destino*, *La Feria de Sevilla*, *Reales Sitios*, entre muchas otras, ni sus colaboraciones en revistas estrictamente literarias”³²².

³¹⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Vivir para contarla*, Mondadori, Biblioteca García Márquez, Barcelona, 2002, pág. 7.

³²⁰ LAMILLAR, Juan: op. cit., págs. 211-212.

³²¹ *Ibidem*, pág. 192.

³²² *Ib.*, pág. 192.

Si hay una ocupación y preocupación que Romero Murube no descuida jamás, es su oficio de escritor de periódicos, con el que empezó a conseguir un nombre en la ciudad. Por esta labor llegó a obtener el prestigioso aunque impecune premio Juan Palomo, que había instituido Manuel Halcón. Durante algunos años, dirigió *La hoja del Lunes*, que editaba ABC. Como recuerda Lamillar, “también escribió con seudónimo: en 1951 publica en ABC una serie de artículos con el seudónimo de Madame de Rathimen (“Mentira” al revés, igual que el Doctor Thebussem era el Doctor Embuste), una turista checa que vivía en Suiza (personaje sin duda inspirado en Ana de Gradville) y que comenta algunos aspectos de Sevilla, hasta que acaba ‘quitándose la careta’³²³.”

Después de casi 40 años de artículos periodísticos en el *ABC*, no se habría de sentir respaldado por la cabecera cuando protesta por los derribos de la plaza del Duque para construir el hipermercado de El Corte Inglés³²⁴. Y en ese otoño ya casi postrero de su vida, en 1967 y 1968, traslada sus bártulos literarios de una redacción a otra.

“Cuando por su protesta ante los derribos de la plaza del Duque abandona *ABC*, pasa nuevamente a *El Correo de Andalucía* y firma algunos artículos amargos con un seudónimo que es todo un mensaje para el diario que acaba de dejar: X.Y.Z., el alfa y la omega de sus trabajos periodísticos. José María Javierre, entonces director del periódico, ha contado que ciertos artículos le acarrearón problemas con las autoridades y algunas denuncias, pero que no reveló quién estaba tras ese seudónimo. En el último

³²³ Ib., págs. 193-194.

³²⁴ Casi 40 años después de aquella trifulca entre el rotativo, el articulista y la empresa, *ABC* publicó en exclusiva el pasado 5 de octubre de 2007 una noticia con el siguiente titular: J.J.B. (viernes 5 de octubre de 2007): “El Ayuntamiento negocia el traslado de El Corte Inglés de la Plaza del Duque”. El texto, que explicaba cómo Urbanismo ofrecía suelo municipal en varias zonas de la ciudad para una posible permuta, ofrecía otro vinculado con titular independiente: “Un referente comercial que cumple cuarenta años”. En el texto, podía leerse: “... la llegada a Sevilla no estuvo exenta de polémica. Sobre el solar que ocupaba el nuevo centro comercial, los sevillanos habían contemplado un año antes los derribos de las espléndidas casas Palacio e Miguel Sánchez-Dalp y del marqués de Palomares que fuera sede durante años de los ‘Almacenes el Duque’. Sevilla ya había visto desaparecer en la misma zona el teatro del Duque, hoy edificio de CCOO y el palacio de los Cavaleri. Quizás por esa preocupación ante lo que había sido una agresión al patrimonio urbano de la ciudad, los primeros bocetos del futuro centro comercial incluían singulares remates de fachada con galerías de arcos y yesería neomodéjar, que finalmente fueron descartados”, en *ABC* de Sevilla, págs. 12-13. Por supuesto, ni una sola referencia al batallador e hijo pródigo Romero Murube. Y eso que el diario que abriera su edición sevillana en 1929 constituyó en el año 2000 un premio de artículos periodísticos (todavía vigente) con el nombre de “Joaquín Romero Murube”. Con el galardón han sido distinguidos articulistas de reconocido prestigio del país (algunos de los cuales, claros herederos de la prosa murubesca): Ignacio Camacho (2000), Manuel Ramírez Fernández de Córdoba (2001), Joaquín Caro Romero (2002), Antonio Burgos (2003), Arturo Pérez-Reverte (2004), Carlos Colón (2005), Francisco Pleguezuelo (2006) y Carlos Herrera (2007). Las bases del premio detallan que el mismo se convoca “en memoria del escritor, poeta y periodista Joaquín Romero Murube, tan ligado a *ABC* de Sevilla desde su fundación”. La bisnieta del fundador, Catalina Luca de Tena, en la gala de concesión del premio a Pérez-Reverte, en 2004, mostró su satisfacción “por celebrar los 75 años de *ABC* de Sevilla con un premio a Arturo Pérez-Reverte que lleva el nombre del inolvidable Joaquín Romero Murube, precisamente en el año de su centenario, lo cual es algo más que una relación de felices coincidencias”.

año de su vida hizo las paces con el director y volvió a publicar varios artículos en *ABC*³²⁵.

El periodista Antonio Burgos, heredero en cierto modo de ese contar el mundo a través de un prisma sevillano aunque con menos capacidad universalista que Romero Murube, recuerda la época dorada de éste en el periódico en el que todavía escribe él:

“No es ciertamente ‘obra menor’ de Joaquín Romero este conjunto de artículos desperdigados por los periódicos, que no merecieron en su día la atención de su autor para llevarlos al libro, o que pertenecen a esa etapa final de su vida en la que ya estaba, por decirlo en frase que oímos en sus labios, sevillanamente ‘harto de coles’ de muchas cosas y muchas personas. No ha de olvidarse en este punto su batalla estética y civil contra la destrucción de la plaza del Duque con el derribo de la casa del marqués de Aracena y del antiguo palacio de los Guzmanes para hacer allí un mamotreto arquitectónico *Ad Maiorem Gloria Cortis Britannicus*. En esa batalla, el Joaquín Romero periodista perdió gloriosamente, como herida de guerra, la tribuna donde venía escribiendo y desde la que ejercía su virreinato estético sobre las cosas de Sevilla, *ABC*. La dejó por vergüenza torera, y volvió humildemente al “Correo” de sus primeros tiempos e ilusiones, no sin la amargura ahora de los años y de los desengaños de comprobar en sus carnes y en la mutilación de sus escritos cómo los intereses económicos privaban sobre los valores históricos y culturales de aquella Sevilla”³²⁶.

Lamillar, por su parte, recoge en su biografía que durante estos últimos años, el público lector valoraba sus gestos valientes y comprometidos en la prensa:

“Los lectores apreciaban ese desvelo, teñido de nostalgia muchas veces y de indignación a medida que van pasando los años y Sevilla va siendo cada vez menos Sevilla, en lo que fue su lema último”³²⁷.

Este final accidentado y triste en *ABC* no impide que la obra periodística de Romero Murube, fraguada desde sus comienzos en el mundo de las letras, se erija por sí sola en las páginas más valederas para tener su pluma en alta consideración. Como dice Burgos:

“Al pie de un naranjo en flor (...) me pongo a considerar y llego a la conclusión que (sic) Joaquín Romero Murube no fue solamente un escritor, sino un fundador de la ciudad, un conquistador que hubiera entrado con San Fernando, aparte de un precursor de esto que luego, en la hoguera de las vanidades patrias, llamaron ‘el nuevo periodismo’. No hay mejor nuevo periodismo que el viejo periodismo sevillano. (Si quieren un ejemplo, (...) tienen ‘Picasso en Sevilla’, la deliciosa historia de la caja de puros que el pintor regaló a Rafael El Gallo)”³²⁸.

³²⁵ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 194.

³²⁶ BURGOS, Antonio: “Romero Murube, un nuevo Hércules en las columnas de los periódicos”, prólogo a *Artículos (1923-1968)*, ed. cit., pág. 15.

³²⁷ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 194.

³²⁸ BURGOS, Antonio: op. cit., pág. 11.

Romero Murube seguía en estos últimos años como vigilante de la ciudad desde su privilegiada atalaya y como embajador distinguido. Así lo retrata Lamillar:

“Siguen los cuidados del Alcázar y las visitas de personalidades, a las que Murube acompañaba y explicaba, según el interés que advirtiera en ellas, historia, arquitectura, obras de restauración, jardines... Eva Perón, el doctor Fleming, Jacqueline Kennedy, el Sha de Persia y Soraya, Abdullah de Jordania, su hijo Hussein, el historiador Arnold Toynbee, Jean Cocteau y un largísimo etcétera, en el que hay que incluir a numerosos escritores españoles, fueron pasando por el Alcázar a lo largo de sus tres décadas y media como conservador”³²⁹.

³²⁹ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 195.

II. 10. Sus últimas soledades

II. 10. 1. Escritor entre escritores

La década de los 50 es para Romero Murube una época de confirmación de su vocación literaria en contacto directo con otros escritores del momento. En junio de 1952, asiste el I Congreso Internacional de Poesía celebrado en Segovia. Allí, bajo la presidencia de Eugenio D'Ors, Vicente Aleixandre, Carles Riba y el colombiano Eduardo Carranza, se reunieron 50 poetas. Fue otra oportunidad para encontrarse con Anne de Grandville y redescubrir a Ana Arroyo, pero también para entablar amistad con quien sería 20 años después de morir él Premio Nobel de Literatura: Camilo José Cela. Precisamente en un artículo de *ABC*, habría de dejar la crónica personal de aquella fiesta literaria con nostalgia anticipada:

“Nuestros diálogos, nuestros monólogos o nuestras trifulcas líricas -¡oh ausencia perenne de José María Izquierdo, de Alejandro Collantes, Rafael Porlán, Núñez, Villalón y tantos otros...!-, nuestras conversaciones eran al borde de la honda madrugada, por alamedas de guitarras y gritos, en la cuarta dimensión imposible de la obligada cavachuela, o -¿por qué negarlo?- a orillas de los mostradores bien repletos de cordialidad, alegría, amor y néctares propicios al dios de las viñas y acariciadas ninfas fugitivas”³³⁰.

La prensa se hizo eco de un duelo jocoso a garrotazos entre Cela y Adriano del Valle³³¹. Cela y Romero Murube se hicieron amigos. De hecho, el novelista gallego le dedicó un ejemplar de su *Viaje a La Alcarria*. Pero aún habría de existir cierta polémica entre los dos. La cuenta Lamillar en su biografía de esta manera:

“Siguió la amistad, pero en una de sus visitas a Sevilla, Cela se demoró en el Alcázar y Romero Murube (...) lo invitó a almorzar (...) y le preguntó en la prolongada sobremesa si no tenía costumbre de dormir la siesta. Cela recogió la indirecta y se marchó, pero debió molestarse y comenzó a hablar mal de Joaquín. Incluso en las numerosas páginas dedicadas a Sevilla en su *Primer viaje andaluz*, publicado en 1959, cuenta con gracia el episodio, situándolo en la Casa del Moro y elogiando la figura del amigo, al que pocos párrafos antes ha tratado, un tanto despectivamente, de ‘empleado’³³².

El párrafo del libro de Cela en cuestión es éste:

“El vagabundo, en el alcázar, es amigo de un empleado al que dicen don Joaquín. El vagabundo conoció a Joaquín en Segovia, en el figón del Abuelo, con motivo de un raro congreso que hubo entre bebedores de vino y estrelladores de platos

³³⁰ ROMERO MURUBE, Joaquín: (26 de junio de 1956) “Un congreso de poetas”, en *ABC* de Sevilla.

³³¹ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 200.

³³² *Ibidem*, pág. 201.

de loza en el cráneo propio. Don Joaquín y el vagabundo se hicieron pronto muy amigos por mor de las aficiones comunes: las dos que convocaron a ambos a la segoviana sombra del acueducto, y también la poesía, los toros, el cante, la conversación y la Isabelita, una moza que vendía helados en la calle de las Sirenas, y que daba gusto –y sobresalto- tan sólo verla”³³³.

Al respecto, Romero Murube también estuvo fino: “Nunca podré agradecersele bastante. Así, todos sabrán que, gracias a ser empleado del Ayuntamiento he podido librarme de pertenecer a la plantilla de la Censura Oficial, como tuvo que hacer el pobre Camilo...”³³⁴.

La reconciliación entre ambos llegaría en forma de carta. Cela le decía:

“Letra de indulgencia que el acojonado misántropo Camilo José Cela dirige al muy alto y bárbaro poeta señor don Joaquín Romero Murube, comedor a ultranza, cónsul de Sevilla en el mundo y amigo.

Señor: Pequé. Perdón. ¡Coño, perdón!

Anduve por el otro mundo. Pero te quiero igual que si no lo hubiera hecho.

Además... ¡ya nos veremos!

Sale un libro mío, camino de tu casa.

Mis bendiciones”³³⁵.

Con José María Pemán lo compara Antonio Burgos³³⁶. Pues bien, el propio Pemán dice de Romero Murube y de su oficio:

“Joaquín Romero tiene un bello oficio lleno de paradojas. Es ‘consevador’ del Alcázar de Sevilla. Es el oficio que convenía a este gran poeta indolente, moruno: un oficio de ‘conservar’. El Alcázar de Sevilla no es un monumento árabe, como cree la gente. Sobre los auténticos monumentos árabes de Bagdad o Damasco, tiene toda la originalidad fantástica de lo genuinamente andaluz. Y como lo andaluz es por definición tan hirviente e imaginativo, el problema no está en añadirle nada: sino en ‘conservarlo’. Es el problema del vino de Jerez, que se hace solo en las largas siestas de las andanas. Y es el problema del arte andaluz. Lo tradicional o popular –desde el Alcázar a las saetas de Semana Santa- es, por sí, tan agresivo, que lo que precisa es ‘conservadores’. Y este es el oficio de Joaquín Romero: ‘conservador’ de libertades”³³⁷.

Un escritor que había coincidido con Romero Murube en el gusto por la experimentación vanguardista en la década de los felices años 20, José Bergamín (autor de la colección de aforismos *El cohete y la estrella* publicada en 1923) le cuenta en

³³³ CELA, Camilo José: *Primer viaje andaluz*, en *Obras completas*, Tomo 11, Destino/Planeta-Agostini, Barcelona, 1990, pág. 258 y ss.

³³⁴ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 202.

³³⁵ Carta de Camilo José Cela a Joaquín Romero Murube. Archivo epistolar de éste.

³³⁶ BURGOS, Antonio: “Romero Murube, un nuevo Hércules en las columnas de los periódicos”, ed. cit., pág. 13. Aquí, haciendo referencia al periodista y poeta sevillano, Burgos señala: “Creo que estamos ante un caso paralelo al de José María Pemán con respecto a Cádiz, no en balde ambas ciudades son hermanas, hijas del Padre Hércules Fundador. Pemán y Romero me aparecen como nuevos dioses fundadores de las dos ciudades heracleas andaluzas”.

³³⁷ PEMÁN, José María: (24 de abril de 1949) “Joaquín Romero, el conservador conservado”, en *ABC* de Sevilla.

1962 con entusiasmo a María Zambrano su reencuentro con Sevilla, la ciudad “única y prodigiosa” después de treinta años, y no olvida el Alcázar: “Los jardines del Alcázar han mejorado en sus extremos y están mejor cuidados que antes por su poeta-gitano-guardián. (Romero Murube)”³³⁸.

Lamillar termina un capítulo de su biografía refiriéndose a otro escritor que, con sus recuerdos, crea metaliteratura a propósito de los ingenios de Joaquín:

“Y Luis Ortiz Muñoz recuerda una noche en la que Murube le invitó a cenar gazpacho con lluvias de jazmines, y la invención consistía en que cuando e había servido el gazpacho, desde las altas sombras una mano esparcía los pétalos, creando así una escena digna del mayor refinamiento arábigoandaluz. ‘Voy vestido de jazmín’, decía Murube, metáfora viva, cuando se ponía el mono blanco que se trajo de Italia y con el que gustaba recorrer los jardines, su ‘jardín enamorado’³³⁹.

Son años en los que se intensifica su tarea de conferenciante. En 1957, es nombrado mantenedor (aunque él, discípulo y fan de Izquierdo, prefiere la denominación de “divagador”) de las Fiestas de la Vendimia Jerezana. En la conferencia, compara el estilo de diversos escritores con determinados tejidos; así, José María Pemán tiene un estilo “rico, copioso, refulgente, como el de un gran cardenal del idioma”, Azorín es un “tejido de hilo antiguo”, Pérez de Ayala, “tafetán de hojalata endurecida”. A Pío Baroja le gustaba vestirse “de pana transhumante (sic)” y a Valle-Inclán, de “percalina manchada con estampidos de cohetes de otra época”. González-Ruano lleva “un traje de alpaca auténtica ceñido a la madrileña”, Cela “tiene el mal gusto de querer vestirse de turista, pero en el fondo se le ve el mono azul de su intrepidez”. Acaba aludiendo al “marfil viejo” de Sánchez Mazas, el “terciopelo suavísimo” de la prosa de Eugenio Montes y la “piel de ángel y musgo lunar” de Juan Ramón Jiménez³⁴⁰.

Todo este sorprendente juego textil y literario sería aprovechado en su libro otoñal *Los cielos que perdimos*, de 1964. Aficionado a la reutilización y reelaboración de sus propios textos, ¿qué no hubiera hecho con las funciones de cortar y pegar que hoy ofrece la informática?

Las apariciones públicas serán incesantes: Cursos de Verano de la Universidad de Cádiz, Fiesta de la Vendimia en Montilla (1961), “Sevilla en blanco y negro”, en el Club Urbis de Madrid (1963), conferencia “Sobre la noticia del Descubrimiento en

³³⁸ Carta de José Bergamín a María Zambrano. Madrid, 28 de abril de 1962, en *Dolor y claridad de España*, edición de Nigel Dennis, Sevilla, Renacimiento, 2004, pág. 100.

³³⁹ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 206.

³⁴⁰ Citado por LAMILLAR, Juan: op. cit., págs. 215-216.

Sevilla”, pronunciada en Zaragoza, en 1965, Pregón del I Día de la Provincia, en Morón de la Frontera (1967), el Pregón de la Virgen de Valme, en Dos Hermanas, sólo un mes antes de fallecer.

Escritores actuales remarcan la aureola que siempre tuvo Romero Murube de mágico sevillano de talento. Así, Caballero Bonald, dice de él en sus memorias que el conservador del Alcázar era “una persona muy fina y muy bien dotada para lo que podrían llamarse las intrigas palaciegas de la vida cultural. [...] Incluso cuando iba con algún que otro amigo al Alcázar a ver a Joaquín Romero Murube, corifeo mayor del mundillo cultural sevillano, no lo hacía con la pretensión de intercambiar ideas literarias, sino porque me agradaba mucho la conversación mundana de este personaje tan gentil y divertido, tan ingenioso a su manera”³⁴¹.

Adviértase, de nuevo, la dimensión “mundana” que venimos advirtiendo en nuestro trabajo en lo que se refiere al apego del poeta a la prensa, que es el papel profano de cada día.

Caballero Bonald continúa:

“Lo que más me atraía de Romero Murube era su afectuosa vitalidad, pero mucho menos sus recurrencias poéticas, su modo rimbombante de sentirse líricamente sevillano, aun reconociendo que, junto a la caterva de sevillanistas de vuelo rasante, él era un sevillanista de talento, con una primorosa tendencia a universalizar la cultura provinciana. Pienso que lo mejor de su misceláneo libro *Sevilla en los labios* es lo que tiene de anatomía urbana, al margen de tantos discursos teorizantes sobre un pintoresquismo en papel biblia”³⁴².

Por su parte, Emilio García Gómez lleva el misterio de Romero Murube a una faceta cuasi mágica:

“Joaquín Romero no existe: nunca pide nada, no escribe jamás, se esfuma como un fantasma. Pero uno está en Sevilla y va al Alcázar, y Joaquín Romero aparece allí, alegre, oportuno, servicial... (...) No sabemos si este Joaquín Romero es una personal real o un ‘chinn’, un ‘genio’ benigno, que habitara escondido en uno de los jardines más bellos del mundo y que hiciese el don de su presencia a algunos afortunados visitantes”³⁴³.

³⁴¹ CABALLERO BONALD, José Manuel: *Tiempo de guerras perdidas (La novela de la memoria I)*, Anagrama, Barcelona, 1995, págs. 222-223.

³⁴² *Ibidem*.

³⁴³ GARCÍA GÓMEZ, Emilio: Prólogo a *Silences d’Andalousie*, ed. cit., pág. 13.

II. 10. 2. Su intento de ser anfitrión del agonizante Juan Ramón Jiménez

En el final de la vida de Romero Murube confluyen los reconocimientos y la sempiterna soledad. Mal visto por la izquierda, aunque con honrosas excepciones³⁴⁴, el conservador del Alcázar había logrado demasiados premios como para no pagar un precio. El principal, una “madurez desengañada y de cierto recelo hacia la vida pública, quizá también en un época de preguntas sobre su vocación literaria, sobre los frutos –no pocos, pero que no le dejaban del todo satisfecho- de esa vocación”³⁴⁵. Ello después de haber sido condecorado “con la Encomienda del Mérito Civil, Encomienda con placa de Alfonso X el Sabio, Encomienda con placa de Isabel la Católica, Comendador de número de la orden de Isabel la Católica, oficial de la Legión de Honor, orden del Líbano, orden de la Medahuía de Marruecos, y esa aventurada Cruz de la Libertad de Transjordania, (¿no sería Media Luna de la Libertad?) concedida por el rey Abdullah, en el curso de una visita relámpago que Romero Murube narró con una deliciosa sorna. A finales de 1968, Franco le concedió la Gran Cruz de Isabel la Católica”³⁴⁶.

A pesar de los aplausos y de los pesares, el conservador mantuvo hasta el final sus admiraciones juveniles. Una de ellas se la provocó siempre el poeta de Moguer. En 1958, desde el exilio del Nobel en Puerto Rico que abría ya una grieta temporal tan profunda frente a aquella Sevilla feliz de los años 20 en la que el jovencísimo Romero Murube escribiera un artículo sobre el autor de *Platero y yo* sin hablar con él siquiera, el poeta palaciego se afana en recuperar a Juan Ramón.

“Juan Ramón, desde su exilio, de vez en cuando le recomendaba a algunos visitantes que pasaban por Sevilla, le acusaba recibo de sus libros, le enviaba los suyos, y le daba las gracias por sus atenciones. Años llevaba Murube invitando al moguerense, para él ‘el primer lírico de habla española’, a volver a España, pero ya en 1958, viudo y solo Juan Ramón, con su paso continuo por hospitales, la familia pensó que debería volver, y comenzó a gestionarse el regreso, habiéndose decidido que viviera en Sevilla”³⁴⁷.

³⁴⁴ DUQUE, Aquilino: “La muerte en Sevilla. Adiós a Joaquín Romero”, en *Ínsula*, nº 277, diciembre de 1969, pág. 3. Recogido en *Metapoesía*, Publicaciones del Ayuntamiento, Sevilla, 1984, pág. 20: “Después [de la guerra civil] navegó lo mejor que pudo y supo, y supo bien. Estaba mal visto por los círculos de izquierda por su notorio franquismo. Ser conservador del Alcázar tenía un precio, y él lo pagó. Y sin embargo, más allá de algunas páginas serviles, la dignidad de su conducta mereció la aprobación de antifranquistas tan notables como José Bergamín”.

³⁴⁵ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 239.

³⁴⁶ *Ibidem*, pág. 232.

³⁴⁷ *Ib.*, págs. 228-229.

Al parecer, existe cierta campaña propagandística con tintes políticos en Puerto Rico para retener allí al poeta de Moguer. Y Romero Murube publica una protesta que es al tiempo una llamada de amistad a Juan Ramón. El texto ve la luz demasiado tarde: el 8 de mayo de 1958. El 29 de aquel mismo mes fallece el poeta que ha sido considerado padre de la Generación del 27. Así que el poeta palaciego no pudo, como era su intención, alojarlo en su Casa del Moro o en la Huerta de La Noria, de Los Palacios y Villafranca.

II. 10. 3. Primer infarto y desengaños a la vejez

En el otoño lánguido de su vida, Romero Murube recupera amistades y pierde compromisos. Entre las primeras, la de Jorge Guillén, que empieza a volver a España desde 1949 y termina por fijar su residencia en Málaga. En agosto de ese año fecha Guillén la dedicatoria de un ejemplar de *Cántico* (1945) que le regala al conservador del Alcázar sevillano: “A Joaquín, maestro del poema y del Alcázar, el primer galán entre los galanes de la Andalucía”.

El catedrático de Literatura Española de la Universidad de Sevilla López Estrada ha recordado una reunión con Guillén y Romero Murube en diciembre de 1955, en la Casa del Moro: “Desde las ventanas y la terraza veíamos los jardines del Alcázar. Guillén nos leyó íntegro y de una manera magistral el poema 'Lugar de Lázaro', aún inédito”³⁴⁸.

Ya el último año de su vida, 1969, el escritor Joaquín Caro Romero anota el lunes 24 de marzo otra visita de Guillén a Sevilla y, por ende, a Murube:

“A las once y media llega al hotel, donde me aguardan el poeta y su esposa. Nos dirigimos al Alcázar a saludar a Romero Murube, quien se hallaba con su traductora húngara madame La Grandville. Damos juntos un paseo por aquel “jardín que fue de Don Pedro” [...] Nos retratamos. Joaquín cuenta una anécdota muy graciosa sobre Dámaso Alonso, cuando vino a Sevilla a buscar en el archivo catedralicio manuscritos del poeta Francisco de Medrano para su discurso de ingreso en la Academia³⁴⁹. Luego nos proyecta la corta película que le hizo a Guillén en 1967 con aquel tomavistas de ocho milímetros. Se habla de la guerra civil. Naturalmente, de la referida al fratricidio cometido por don Enrique en Montiel. Guillén alude a la entrañable y sostenida amistad entre los poetas de su generación. En su retiro provisional de Málaga sigue recibiendo

³⁴⁸ Ib., pág. 230.

³⁴⁹ Esta anécdota le sirve a Romero Murube para un divertido artículo que publica en *El Correo de Andalucía* el 16 de octubre de 1955 con el título de “Fortunas e inquietudes de un erudito”.

cartas y llamadas telefónicas de sus compañeros de ayer. Por encima de todo el afecto. Incorruptible”³⁵⁰.

Del fragmento llama la atención sobre todo la amistad rayana en prosaica que mantienen autores del 27 de tan desequilibrado reconocimiento como Romero Murube y Guillén. Ambos conversan sobre la misma raigambre trágica y van y vienen por el sur lírico de sus vidas ya de vuelta.

En esta vida languidecente y cargada de honores, Romero Murube ve derrumbarse personas y costumbres. No es extraño que saliera de su pluma por estas fechas *Lejos y en la mano* (1959) ni tampoco que sus páginas salieran de las pequeñas y artesanales imprentas de Sevilla, en vez de los talleres editoriales madrileños. Joaquín Arbide recoge una anécdota que significa, en este sentido que venimos refiriendo, mucho más allá de eso. Se trata del testimonio de Ana María, una funcionaria de la oficina de Información y Turismo, que estaba en la puerta del León. Recuerda cómo algunas tardes se dejaba caer por allí:

“...y se fumaba su cigarrito conmigo sentado en mi camilla y así no se enteraba su mujer. El cigarro me lo pedía y yo se lo daba, sabiendo que le sentaba mal. Y allí se desahogaba conmigo, incluso escribía alguno de sus artículos. A veces charlando yo le daba alguna idea, me decía que le servía y luego se iba al despacho a redactarlo”³⁵¹.

El testimonio no tiene desperdicio por lo que a la esencia de nuestra investigación se refiere. El conservador-periodista baja a la calle a charlar sobre la vida que discurre, toma ideas y escribe artículos.

El cada vez más solitario Murube no olvida a sus compañeros de generación, que también mueren solitarios en el exilio, como es el caso de Luis Cernuda, que muere en noviembre de 1963 en México, en casa de su amiga Concha Méndez. Como homenajeó solitariamente a Lorca desde la Sevilla de 1937, también el tributo de Joaquín será el único que la prensa sevillana dedique al fallecimiento de Cernuda. El homenaje, en forma de artículo periodístico, se titula “Responso difícil por un poeta sevillano”³⁵². Al contrario de lo que hace Murube con su amada ciudad, reconoce en Cernuda un antiguo rencor que no impide el amor inapelable:

“Poeta amargo, desolador. Un sevillano difícil abre en la moderna lírica española la sima más alucinante del desprecio. En toda su obra, no se nombra la ciudad. Y, sin

³⁵⁰ CARO ROMERO, Joaquín: *Jorge Guillén*, Madrid, EPESA, 1974, págs. 75-78.

³⁵¹ ARBIDE, Joaquín: *La leyenda de Joaquín Romero Murube*, Rd editores, Sevilla, 2003, pág. 72.

³⁵² ROMERO MURUBE, Joaquín: (10 de noviembre de 1963) “Responso difícil por un poeta sevillano”, en *ABC* de Sevilla.

embargo, Sevilla esta ahí, latente, pluralmente referida. Ocnos es el libro sevillano de más fina, difícil, alta alusión y paisaje”³⁵³.

Uno dentro y otro fuera, Murube y Cernuda, sevillanísimos cada cual a su manera, terminarán despreciados por la Sevilla real. El obituario cernudiano lo recogerá el poeta y periodista sevillano en su último libro misceláneo, *Los cielos que perdimos*, donde no existe otro hilo conductor que el desengaño -por la especulación y la falta de escrúpulos. Precisamente en sus últimos años se harán habituales sus protestas enérgicas en los periódicos, aunque aquéllas se consideraban ya “*las cosas de Joaquín* y quedaban como anecdóticas elegías frente a una realidad que destrozó irreparablemente una ciudad”³⁵⁴. Hasta qué punto no llegaría la ignorancia a sus juicios que “incluso la prensa publicaba chistes con alusiones directas, como uno de su amigo Juan Carlos Alonso en el que se veía cómo unos albañiles derribaban un palacio y en la puerta un letrero: 'Prohibido el paso al Sr. Romero Murube’”³⁵⁵.

De todos estos desengaños se hace eco Joaquín en su último libro, configurado a base de memorias refinadas y recortes de artículos reconstituidos. Tal es así que él es perfectamente consciente de la ingenuidad de la literatura frente a la eficiencia del periodismo, tal y como se desprende de sus declaraciones en una entrevista cuyo parlamento recoge Lamillar en su biografía:

“Mi libro, todos mis libros, son totalmente inútiles y lujosos. De medio millón de habitantes que tiene Sevilla, *Los cielos que perdimos* puede interesar a dos o tres docenas de personas. Y presumo de ser el escritor más leído en la ciudad. Pero esto se debe a que mis trabajos de Prensa son algo peleones, y a la gente le gusta el tango. Pero cierta literatura no interesa. Si yo fuera futbolista, 'canzonetista' o émulo de Folledo, pues mi nombre saldría a plena columnata en los periódicos. Y si eso ocurriera, yo dejaría de escribir. La única aristocracia que me interesa es la de mi oficio”³⁵⁶.

El oficio de escritor de periódicos, parece deducirse, pues él mismo reconoce que es “el escritor más leído de la ciudad” gracias a la prensa. Y de la prensa de nuevo al ensayo, pues pondrá fin a su bibliografía justamente con una obra ensayística sobre Francisco de Bruna y Ahumada (1719-1807), personaje poderoso en la ciudad con el que se identifica por haber sido también alcaide del Alcázar durante 42 años. El personaje le sirve de excusa para pintar la Sevilla dieciochesca que decae después de

³⁵³ Ibídem.

³⁵⁴ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 245.

³⁵⁵ Ibídem.

³⁵⁶ Ib., pág. 243.

trasladarse a Cádiz el comercio con América, un período histórico tan decisivo como poco estudiado. Al mismo personaje le había dedicado ya el discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes.

En ese oficio de escritor-protesta, Romero Murube había puesto el grito en el cielo cuando en 1962 se aterra el río a la altura de Chapina³⁵⁷, aunque el asunto que lo sobrepasa es el de la plaza del Duque, en la que desaparece el palacio del Marqués de Palomares, construido a mediados del siglo XIX sobre el solar del palacio de los duques de Medina-Sidonia, para levantar los grandes almacenes de El Corte Inglés. Igualmente es derribada la casa de Miguel Sánchez-Dalp, un edificio regionalista lleno de artesonados, rejerías, restos arqueológicos, paños de azulejos y muebles valiosos construido entre 1908 y 1916. También cae, por otro lado, la casa del colegio Alfonso X el Sabio.

Romero Murube es el único que escribe en contra, “pero como *ABC* apoyaba el proyecto, censuró a su antiguo colaborador y Romero Murube volvió a *El Correo de Andalucía*, donde siguió con unos artículos en los que, a pesar de su condición de funcionario municipal, criticaba con dureza la gestión de la alcaldía, pues no temió nunca enfrentarse con sus superiores, fuesen alcaldes o gobernadores civiles”³⁵⁸. El

³⁵⁷ TEBA, Juan: (1 de julio de 1976): “El Guadalquivir será desviado para edificar 30.000 viviendas”, en *El País*, edición Andalucía: “El controvertido tema de la Corta de la Cartuja surgió hacia el año 1951, como posible solución a dos problemas relacionados con el Guadalquivir: las inundaciones que afectaban a Sevilla y su comarca, y mantener el calado del río para permitir su navegación. Posteriormente, en 1968, se apunta otra causa más a favor de la construcción de la Corta: el entonces director general de Obras Hidráulicas y actual ministro de Agricultura, Virgilio Oñate Gil, señala que con la Corta se incorporarían al casco urbano 450 has., más el actual del río, que sería rellenado. Sin embargo, el actual casco urbano de Sevilla permite el asentamiento de cerca de 1.300.000 habitantes, sin necesidad de incorporar nuevas tierras. Según datos el Padrón Municipal, en 1974, Sevilla contaba con 591.149 habitantes, viniendo representado el aumento de la población sevillana en el último quinquenio en un 6,17 por 100. ¿Cuántos años tendrían que transcurrir para que Sevilla agotara su suelo urbano? [...] Llegado a este punto, nada ni nadie puede evitar que, ante la falta de motivaciones reales para la urbanización de los terrenos de la Corta, los sevillanos piensen que la auténtica razón pueda radicar en alguna maniobra especulativa. Por otra parte, resulta sorprendente que las disposiciones legales que atañen a la urbanización de los terrenos incorporados en la Corta sean absolutamente contradictorios entre sí. En el capítulo de las disposiciones de carácter general tenemos el Decreto-Ley de 27 de junio de 1970 (...). En cuanto a las disposiciones particulares, tenemos el decreto de 29 de diciembre de 1962, que aprueba el Plan General de Ordenación Urbana de Sevilla, decreto de 25 de noviembre de 1971, de Delimitación del Área de actuación 'La Cartuja', y orden de 7 de agosto de 1974, de aprobación del Avance del Plan General de la Comarca de Sevilla. Manejando esta normativa legal, se observa que en el año de 1962 se calificaban los terrenos de la Corta (decreto de 29 de diciembre de 1962) como *rústicos e inundables*, y por tanto, *no edificables*”. Joaquín Romero Murube no vivió para asistir a estos intentos especulativos de los 70.

³⁵⁸ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 246.

Corte Inglés abrió el 9 de marzo de 1969, tan sólo 250 días antes de la muerte de Romero Murube³⁵⁹.

Ya en 1963, Romero Murube había sufrido su primer infarto, precisamente en casa de su amigo el doctor Cubero. En los últimos meses se le había diagnosticado un cáncer de colon. Su rutina habría de continuar entre los días de ocio en la Huerta de La Noria de su pueblo natal y sus playas de Cádiz (Conil, Zahara de los Atunes, donde pasa unos días del verano de 1969). Como apunta Lamillar, “públicamente como Comisario del Patrimonio Artístico; privadamente, aunque con manifestación pública, como el periodista que denuncia sin tregua”³⁶⁰.

Y en medio del combate dialéctico, entre denuncia y elegía urbana, llega el viernes 14 de noviembre de 1969. A las nueve y media de aquella noche había asistido a una cena con matrimonios amigos en casa de Jaime García Añoveros³⁶¹. Estaban también, con sus esposas, otros amigos, como Manuel Olivencia³⁶² y Pablo Atienza³⁶³.

Según recoge Lamillar en su biografía, la velada se alarga hasta la una de la madrugada, hasta cuando Murube había contado anécdotas de Manuel de Falla, de García Lorca...³⁶⁴

³⁵⁹ La historia pendular de las ciudades hizo posible que el pasado 5 de octubre de 2007, el mismo *ABC* abriera su edición sevillana con el siguiente titular: “El Ayuntamiento negocia el traslado de El Corte Inglés de la Plaza del Duque”. En la portada, puede leerse: “El Ayuntamiento de Sevilla ha iniciado negociaciones con la dirección de El Corte Inglés para el traslado de los almacenes más representativos de la marca en el centro de la ciudad, el edificio de la plaza del Duque. Dichas negociaciones, según fuentes municipales, se hallan en una primera fase, aunque en las mismas ya se han barajado varias ubicaciones alternativas, en virtud a suelo municipal que se le ha ofrecido a esta empresa para una permuta”. En aquella misma edición, J.J.B. Escribe en la pág. 13 del diario: “El 9 de marzo de 1968, El Corte Inglés abrió en Sevilla su primer gran almacén en la céntrica Plaza del Duque. La tarde anterior el cardenal Bueno Monreal bendijo las instalaciones del edificio (...). Al acto de inauguración asistían, junto al director general de la empresa, el alcalde Félix Moreno de la Cova, y el director de Comercio Interior, Leopoldo Zumalacárregui. Las nuevas galerías comerciales se ubicaban en un edificio singular de los arquitectos Blanco Soler y Medina Benjumea, con seis plantas comerciales en cuya construcción la firma comercial de Ramón Areces había invertido doscientos millones de pesetas. El establecimiento, dotado de seis plantas, sótano y aparcamiento para 300 vehículos, se dividía en 200 departamentos (...). La llegada de los grandes almacenes supuso la creación de entre 800 y mil puestos de trabajo. [...] El de Sevilla era el cuarto gran almacén de la firma en España tras los de Madrid, Barcelona y Goya, y para la capital andaluza supuso toda una revolución comercial. Su construcción se realizó en apenas un año sobre un solar que ocuparon edificios emblemáticos de la ciudad. Por ese motivo, la llegada de El Corte Inglés a Sevilla no estuvo exenta de polémica. Sobre el solar que ocupaba el nuevo centro comercial, los sevillanos habían contemplado un año antes los derribos de las espléndidas casas Palacio de Miguel Sánchez-Dalp y del marqués de Palomares que fuera durante años de los 'Almacenes del Duque”. Nada dice J.J.B. de la polémica entre la cabecera *ABC* -que en el año 2000 habría de instituir un premio periodístico con el nombre de Joaquín Romero Murube- con su articulista-protesta por este asunto.

³⁶⁰ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 251.

³⁶¹ Catedrático de Derecho Financiero y ministro de Hacienda en el gobierno de UCD.

³⁶² Catedrático de Derecho Mercantil.

³⁶³ Marqués de Salvatierra.

³⁶⁴ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 252.

Incluso parece ser que hizo referencia al régimen al que lo tenía sometido el médico e hizo “una apología de los melones de su pueblo, que no se los dejaban probar tampoco”³⁶⁵.

García Añoveros revela detalles de aquella última cena a la prensa que dan una idea del entusiasmo murubesco hasta el último suspiro:

“Joaquín tenía buen sentido del humor. Contó anécdotas a montones, cada cual más interesante. Se habló de música y poesía. Refiriéndose a Falla contaba de cómo y cuándo quiso venirse a vivir a Carmona. A su llegada repasó mi biblioteca y me habló de Cernuda y de Jorge Guillén. No faltó en nuestra conversación un tema: el proyecto de unos trabajos literarios, culturales y artísticos, que sobre Sevilla íbamos a emprender, con el concurso de otras personas”³⁶⁶.

Los Salvatierra acercaron en su coche al matrimonio hasta el Alcázar. Y fue entonces, ya en casa, cuando Murube sufre una taquicardia, que al parecer sufría con cierta frecuencia y para la que incluso aquel día había tomado su medicación. Al rato le sobreviene un ataque cardíaco. Su médico acude con urgencia, pero ya es tarde.

Joaquín, amortajado con la túnica de su Virgen de la Soledad, queda amortajado en capilla ardiente en su dormitorio del Alcázar. Hasta allí se desplaza el párroco del Sagrario para decir una misa íntima con los más cercanos. Enseguida se agolpan las visitas de amigos y conocidos, los telegramas madrileños del Jefe del Estado y Generalísimo, Casa Civil, diversos ministros, amistades... A las cuatro de la tarde, el cadáver, a hombros de empleados del Alcázar y hermanos de la Soledad, fue conducido a la iglesia del Sagrario, donde se ofició una misa *corpore insepulto*, con presencia de las autoridades.

El féretro atravesó el patio de los Naranjos y la Puerta del Perdón. Tras pasar por la iglesia de San Lorenzo, se precedió a la inhumación en el cementerio de San Fernando. José Gómez Salvago leyó unas páginas de *José María Izquierdo y Sevilla*. La prensa sevillana dedicó muchas páginas a la muerte de su colaborador, del colaborador de todos los periódicos sevillanos. Él conseguía por fin su anhelo:

“Sevilla, cuando yo muera
quiero ser tu gracia pura”³⁶⁷.

³⁶⁵ *Ibidem*.

³⁶⁶ Declaraciones de Manuel Olivencia y Jaime García Añoveros recogidas por Pepe Guzmán en *El Correo de Andalucía* el 16 de noviembre de 1969.

³⁶⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Tierra y canción*, Editora Nacional, Madrid, 1948, pág. 96.

III. EL ARTICULISTA
JOAQUÍN ROMERO MURUBE

III. 1. Los géneros periodísticos

Abordar la cuestión de los géneros en el Periodismo al estudiar la figura de Romero Murube se nos antoja tan necesario como si lo hiciéramos con cualquier otra figura relacionada con los rotativos. En el ejercicio de escribir tiene capital importancia el discurso desde el que se escribe y el género en el que se hace, pues ambas variables configuran la posición del escritor frente al mundo. Evidentemente, no es lo mismo escribir ficción acerca de un mundo imaginario que escribir sobre la realidad real en un periódico. Pero es que tampoco es lo mismo escribir una noticia que una columna de opinión. Para todo ello se utilizan palabras, pero éstas se pueden colocar al servicio de empresas muy dispares: divertir, informar, configurar una opinión, etc. Romero Murube no estudia la Licenciatura de Periodismo (ni otra, como ya apuntamos en un capítulo de su biografía), por lo que ignora, en principio, las teorías acerca de los géneros y subgéneros posibles en este oficio, pero es perfectamente consciente de que su escritura, por lo general, no construye textos de información, sino textos de recreación. Se trata de un intelectual ante el papel periódico. Ello no le rebaja un ápice su condición de periodista, pero en nuestra investigación hemos de apuntar directamente a los subgéneros que cultiva. Y no por un capricho teorizante, sino por afán clarividente de lo que sus textos en prensa significan. La cuestión de los géneros en el Periodismo contemporáneo y su diferenciación no se toma tanto como formas de expresión de la realidad (como ocurre en Literatura tal vez con la realidad ficticia) sino como “uno de los criterios para medir la independencia y la honradez de un periódico”³⁶⁸, según señala Álex Grijelmo, quien utiliza la metáfora de los cajones de los viejos tipógrafos para diferenciar el caso de los géneros periodísticos, que “no disponen de cajones finos donde resulte fácil encontrarlo todo”:

“Se trata de cajas mucho más grandes, alrededor de las cuales -y no dentro- podemos encontrarnos a veces parte de la mercancía. Por eso el reto de definir los géneros periodísticos acarrea una tarea en realidad inabarcable”³⁶⁹.

En cualquier caso, Grijelmo simplifica la cuestión de la diferencia entre los géneros periodísticos así:

³⁶⁸ GRIJELMO, Álex: *El estilo del periodista*, Taurus, duodécima edición, Madrid, 2004, pág. 29.

³⁶⁹ *Ibidem*, pág. 27.

“Mi principal criterio a la hora de establecer estas divisiones guarda relación con el mayor o menor grado de subjetividad que se plasme en un texto. Es decir, divido los géneros según la mayor o menor presencia del periodista en ellos”³⁷⁰.

La tesis de Grijelmo parte de una concepción pragmática del oficio. Como criterio de aproximación, el de la subjetividad ha sido compartido por otros muchos autores, la mayoría de los cuales coincide en la existencia de tres grandes actitudes del periodista o escritor: informar de la realidad, opinar acerca de lo que ocurre o interpretar eso mismo con dosis medidas de información y opinión, lo que nos lleva a distinguir géneros informativos, de opinión e híbridos. Estos tres géneros coinciden además con lo que también la mayoría de los estudiosos del periodismo y la comunicación, con Ángel Benito o Martínez Albertos³⁷¹ a la cabeza, ha dado en conocer como etapas del periodismo:

“Se pueden reconocer tres grandes etapas en la orientación de la actividad periodística, etapas no estrictamente consecutivas sino superpuestas en el tiempo:

-La etapa del *periodismo ideológico*, hasta la Gran Guerra de 1914, en que predomina el ánimo doctrinal y proselitista al servicio de ideales políticos, religiosos y sociales.

³⁷⁰ Ib., pág. 27.

³⁷¹ BENITO, Ángel: *Fundamentos de la Teoría General de la Información*, Pirámide, Madrid, 1982; y MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis: *Curso general de redacción periodística*, Ed. Thomson, Madrid, 1990. Ante esta dualidad de autores a los que presuntamente se les atribuye la misma periodización, FERNÁNDEZ BARRERO, M^a Ángeles aclara en *El editorial en prensa: un género periodístico abierto al debate* (Ed. Comunicación Social, Sevilla, 2003): “Resulta conveniente subrayar que existe en la bibliografía cierta confusión en lo referente a esta teoría de la evolución histórica de los géneros periodísticos; algunos autores la atribuyen al profesor Martínez Albertos mientras que otros la asignan a Ángel Benito, por lo que es preciso aclarar este desconcierto. Martínez Albertos asegura que él fue quien planteó por primera vez en España esta teoría sobre las tres grandes etapas del Periodismo: Periodismo ideológico, Periodismo informativo y Periodismo de explicación. Lo hizo a comienzos de los años sesenta en unos apuntes de clase que en esos momentos no tuvieron mucha difusión porque el texto no estaba concebido como un libro, con ánimo de llegar a una inmensa mayoría de lectores, sino que estaba dirigido a una de las primeras promociones de alumnas de la Universidad de Pamplona. Posteriormente, ya en los años setenta, Ángel Benito incluye este planteamiento sobre las etapas del Periodismo moderno en su *Teoría General de la Información* (1973) con una breve referencia a pie de página a su autor: José Luis Martínez Albertos. Se trataba, a diferencia del anterior, de un texto impreso con ánimo de alcanzar una amplia difusión. Más adelante, Martínez Albertos decide incorporar la teoría de las tres grandes etapas del Periodismo moderno al libro sobre Redacción Periodística que estaba elaborando y, para no citarse a sí mismo, hizo referencia a la *Teoría General de la Información* de Ángel Benito. Según Martínez Albertos, lo curioso de todo este asunto es la enorme difusión que alcanzaron sus apuntes de clase de principios de los años sesenta, aquellos en los que por primera vez apareció enunciada la teoría sobre las tres etapas del Periodismo moderno. Al parecer, en esta época, muchos alumnos de la Universidad de Pamplona procedían de Hispanoamérica y esta circunstancia explica que la teoría cruzara incluso el Océano Atlántico. Cuenta el profesor Martínez Albertos que en la Universidad de Lima, en Perú, encontró la impronta de sus inquietos apuntes”.

-El *periodismo informativo*, que aparece hacia 1870 como fenómeno plenamente definido y que se prolonga vigorosamente hasta la Segunda Guerra Mundial.

-El *periodismo de explicación*, que desde 1945 trata de 'calar más en los hechos analizando las causas de los sucesos y tratando de prevenir sus efectos'. La competencia de la radio y la televisión, que van sustituyendo a la prensa en la 'explotación y difusión inmediata de los acontecimientos', explican esta orientación del periodismo escrito hacia la 'profundidad'³⁷².

Históricamente, se entiende que la teoría de los géneros periodísticos fue introducida en España por el catedrático José Luis Martínez Albertos, quien “a partir de las pautas establecidas por Emil Dovifat en Alemania y Carl Warren en Estados Unidos, formula en 1961 un conjunto de definiciones, esquemas y reglas prácticas que luego seguirán otros estudiosos del tema. Y relata así, de una manera general lo que considera su proceso histórico: 'Los géneros periodísticos, tal como aparecen hoy a nuestros ojos, son el resultado de una lenta elaboración histórica que se encuentra íntimamente ligada a la evolución del mismo concepto de lo que se entiende por periodismo. En última instancia la clasificación de los géneros por razón de su objetivo se puede reducir a dos modalidades: los relatos de hechos y los comentarios que sirven para exponer ideas’³⁷³.

Antonio López Hidalgo, quien se resiste a pensar que los géneros periodísticos puros no existan ya, comparte en todo caso con Grijelmo el hecho de no ver en ellos departamentos estancos:

“Las clasificaciones que agrupan o dividen a los géneros periodísticos deben ser una cadena de vasos comunicantes y no un bloque de departamentos-estanco en el que los diferentes textos que caben en cada uno de sus cubiles no mantienen relación alguna entre sí. Ni mucho menos. Clasificar para distinguir y enriquecer, y para abrir nuevas divisiones si los tiempos ahí nos llevan. Pero nunca para confundir y aislar, ni para crear infinidad de subapartados y subgéneros sin sentido que hagan las listas interminables y soporíferas”³⁷⁴.

López Hidalgo simplifica con Casasús su clasificación con cuatro grandes categorías:

³⁷² ABRIL, Gonzalo: *Teoría general de la información*, Cátedra (Signo e imagen / Manuales), Madrid, 1997, pág. 231.

³⁷³ EDO, Concha: *Periodismo informativo e interpretativo. El impacto de Internet en la noticia, las fuentes y los géneros*, Comunicación social (ediciones y publicaciones), Sevilla, 2003, págs. 49-50.

³⁷⁴ LÓPEZ HIDALGO, Antonio: *Géneros periodísticos complementarios. Una aproximación crítica a los formatos del periodismo visual*, Comunicación Social (Ediciones y Publicaciones), Sevilla, 2002, pág. 11.

“1. *Géneros informativos*: así denominados en Albertos³⁷⁵, Núñez Ladevéze³⁷⁶, Gomis³⁷⁷ y Van Dijk³⁷⁸. Y denominados narrativos en Aullón y Borrat.

2. *Géneros interpretativos*: o también géneros para la interpretación, en Albertos y Fagoaga³⁷⁹; pero también evaluativos en Núñez Ladevéze y Van Dijk; y descriptivos en Aullón y Borrat.

3. *Géneros argumentativos*: así llamados en Aullón, Borrat y Núñez Ladevéze; pero también para el comentario y la opinión, en Albertos, Gomis y Santamaría³⁸⁰; y evaluativos, en Van Dijk.

4. *Géneros instrumentales*: denominados prácticos en Van Dijk³⁸¹.

Por otro lado, el mismo López Hidalgo reconoce coincidir con Van Dijk en una clasificación mucho más simplificadora:

“El profesor Teun A. van Dijk clasifica los géneros periodísticos desde la perspectiva dualista de la teoría anglosajona, teoría que yo comparto, y clasifica el conjunto de los esquemas del discurso periodístico en dos grandes grupos: los géneros de esquema narrativo (relatos) y los géneros de esquema argumentativo (los artículos). En consecuencia, entiende que existen dos grandes tipos de discurso periodístico: el informativo y el evaluativo. En un tercer apartado, admite que existe otro tipo de textos que denomina prácticos, propios del denominado periodismo de servicio³⁸²”.

Por último, López Hidalgo recoge en su libro la clasificación calificada de ecléctica de José Javier Muñoz³⁸³, quien con el fin de abarcar el mayor campo posible de fórmulas establece hasta cinco niveles:

“-*Géneros de predominio informativo*. Aquí destacan la noticia y sus principales variantes, tales como la transcripción de encuestas o el informe, así como la información sobre el tiempo, la agenda cultural, las efemérides y los resúmenes de prensa o de citas, los premios a personalidades públicas, las estadísticas demográficas y las carteleras de espectáculos.

³⁷⁵ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis: *Redacción periodística. Los estilos y los géneros en la prensa escrita*, A.T.E., Barcelona, 1974.

³⁷⁶ NÚÑEZ LADEVÉZE, Luis: *Introducción al periodismo escrito*, Ariel, Barcelona, 1995.

³⁷⁷ GOMIS, Lorenzo: *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*, Paidós, Barcelona, 1977.

³⁷⁸ VAN DIJK, T. A.: *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Paidós, Barcelona, 1990.

³⁷⁹ FAGOAGA, Concha: *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*, Mitre, Barcelona, 1982.

³⁸⁰ SANTAMARÍA, Luisa: “Géneros periodísticos de opinión”, en Ángel Benito, *Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1991.

³⁸¹ LÓPEZ HIDALGO, Antonio: op. cit., pág. 22.

³⁸² *Ibidem*, págs. 22-23.

³⁸³ MUÑOZ, José Javier: *Redacción Periodística. Teoría y práctica*. Librería Cervantes, Salamanca, 1994.

-*Géneros ambiguo-mixtos de información e interpretación.* En este apartado se agrupan los textos denominados pseudoinformativos, propios de los corresponsales locales; el artículo divulgativo, el artículo biográfico, la transcripción de las ruedas de prensa, la crónica y la reseña.

-*Géneros del periodismo interpretativo.* Aquí tiene cabida el reportaje y la entrevista.

-*Géneros ambiguo-mixtos de interpretación y opinión.* En este apartado se incluye la entrevista de opinión, en la que se requiere del protagonista tomas de postura y juicios de valor, las cartas al director y variedades periodísticas como las tiras cómicas y viñetas.

-*Géneros de opinión.* En este apartado se agrupan los comentarios, el editorial, la columna, la crítica, el ensayo y la tribuna libre³⁸⁴.

En cualquier caso, podemos añadir una cuarta etapa del Periodismo enunciada por Casasús³⁸⁵ y que comienza a imponerse a finales de los setenta del siglo XX. Se trata del Periodismo social, si bien otros autores lo denominan “Periodismo de servicio”, Periodismo del bienestar social o de la calidad de vida. Esta etapa se caracteriza, según el autor, por los siguientes rasgos y factores: consolidación de las ideas profesionales universalistas³⁸⁶; incremento de los contenidos relacionados con el interés humano, los servicios, el bienestar social y la vida cotidiana; profundización en las técnicas profesionales del Periodismo de precisión y del Periodismo de evaluación; aparición de nuevos géneros periodísticos como el análisis, el informe, la noticia de situación, el infográfico y la información visual; configuración, todavía incipiente, de un nuevo modelo de diario: el *diario de servicios*.

³⁸⁴ LÓPEZ HIDALGO, Antonio: op. cit., pág. 24.

³⁸⁵ CASASÚS, Joseph María & NÚÑEZ Ladevéze, Luis: *Estilo y géneros periodísticos*, Ariel, Barcelona, 1991, págs. 23-24.

³⁸⁶ La *idea profesionalista* en las actitudes y objetos generales del ejercicio del Periodismo, imperante en los años treinta y cuarenta del siglo XX, otorgaba a los periodistas la condición de primeros garantes de la verdad social, una condición que, consecuentemente, les concedía privilegios e inmunidades. La *idea profesionalista* supone considerar que la información es un derecho universal de los ciudadanos, titulares del mismo, a quienes los periodistas sirven como simples instrumentos o como representantes facultados para desarrollar este derecho del público a estar informados. Según CASASÚS, es a partir de la Segunda Guerra Mundial cuando comienza a observarse el cambio de un predominio de pensamiento a otro, cuando en los países del mundo occidental y en sus áreas de influencia, el panorama hemerográfico comenzaba a estar dominado por el Periodismo de explicación o interpretativo. (CASASÚS, Joseph María & NÚÑEZ Ladevéze, Luis: op. cit., pág. 22.)

Gonzalo Abril, por su parte, se fija especialmente en Martín Barbero³⁸⁷ para recordar con él la siguiente cuestión de pragmática comunicativa:

“Los géneros se hacen presentes y analizables en cuanto *estrategias de comunicabilidad*, en cuanto modos en los que se organizan y se hacen reconocibles tanto las competencias comunicativas de los remitentes como las de los destinatarios”³⁸⁸.

Asimismo, construye una comparativa entre los “géneros literarios mayores” que define Francisco Abad³⁸⁹, y los “géneros informativos” de Mariano Cebrián Herreros³⁹⁰, de modo que establece una triple relación en este sentido:

GÉNEROS LITERARIOS MAYORES

LÍRICA

“Los géneros líricos suponen ante todo el testimonio de los estados anímicos y actitudes vitales de sus autores”.

ÉPICA

“Mediante los géneros épicos o narrativos el autor se hace testigo de lo existente, y da cuenta de los grandes sectores de lo real”

DRAMÁTICA

“Los géneros dramáticos (...) llevan al límite el designio testifical del autor, quien 'desaparece' en su función narradora y llega

GÉNEROS INFORMATIVOS

GÉNEROS EXPRESIVOS Y TESTIMONIALES

(Editorial, comentario, crítica y crónica)
“Exponen, en unos casos, el pensamiento, Interpretación, opinión, sentimientos y actitud del autor y, en otros, su testimonio”.

GÉNEROS REFERENCIALES O EXPOSITIVOS

(Noticia, reportaje, informe, documental, docudrama):
“Son géneros objetivos narrativos o descriptivos (...) El autor testifica lo que ocurre en su entorno”.

GÉNEROS APELATIVOS O DIALÓGICOS

(Entrevista, encuesta, ruedas de prensa de corresponsales, debates...)
“El informador consigue que el destinatario

³⁸⁷ MARTÍN BARBERO, J: *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, México, 1987.

³⁸⁸ ABRIL, Gonzalo: op. cit., pág. 235.

³⁸⁹ ABAD, F.: *Los géneros literarios y otros estudios de Filología*, UNED, Madrid, 1982.

³⁹⁰ CEBRIÁN HERREROS, Mariano: *Géneros informativos audiovisuales*, Editorial Ciencia, Madrid, 1992.

hasta corporeizar y prestar vida a unos personajes que actúan y se expresan por sí mismos"

conozca los hechos y opiniones directamente de sus protagonistas, testigos o expertos. Uso fundamental del diálogo³⁹¹.

III. 1. 1. El género periodístico de opinión

Dar la opinión personal en el periódico -más allá de las cartas de los lectores- es el grado sumo al que puede aspirar un periodista. Tanto, que David Randall sólo le dedica tres líneas en su didáctico libro *El periodista universal*:

“Quien haya llegado tan alto como para que se le encargue la redacción de una columna fija, o bien no necesita ningún consejo, o bien tiene (o pronto llegará a tener) un ego que le impide aceptar consejos”³⁹².

Más allá del específico subgénero de la columna y del comentario más o menos ingenioso de Randall, podemos acotar el género de la opinión en la diversa nomenclatura de los autores que hemos manejado hasta ahora: para Casasús, se llama *género argumentativo*; para Van Dijk, *géneros de esquema argumentativo*; para José Javier Muñoz, *géneros de opinión*; para Cebrián Herreros, *géneros expresivos y testimoniales*; y Abad, en fin, habla del mismo concepto cuando refresca el concepto de la *lírca*. A fin de cuentas, volvemos sobre Grijelmo y su consideración de la mayor o menor presencia del autor en los escritos, es decir, la subjetividad, si bien para Fernando López Pan este debate periodístico que alcanza a los binomios información-objetividad u opinión-subjetividad es falso en cuanto pretenda ser un debate de la *verdad*:

“El problema de la verdad -adecuación al referente extratextual- se escapa a una definición en términos lingüísticos. Me parece que aquí radica una de las confusiones latentes en el debate periodístico objetividad *versus* subjetividad. En este contexto se entiende que no cabe proponer como fin de los relatos periodísticos el logro de una objetividad que no es más que formal, vacía, resultado de respetar en la elaboración del texto informativo una serie de preceptos formales y estructurales que de ningún modo garantizan la verdad de la información que se transmite, y podrían convertirse en una

³⁹¹ ABRIL, Gonzalo: op. cit., pág. 233.

³⁹² RANDALL, David: *El periodista universal*, Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 1999, pág. 209.

coartada que sirve al periodista como escudo protector frente a las posibles responsabilidades que le puedan demandar los protagonistas del reportaje. En definitiva, el problema de la verdad desborda con mucho al ámbito lingüístico: exige salirse del propio texto y adentrarse en el mundo de las cosas, en la realidad de la que se pretende dar cuenta”³⁹³.

Tan periodística es la información como la opinión y por ende, tan periodista es quien escribe textos informativos como los escritores de textos de opinión; ambos se acercan a la realidad a través de la escritura en el periódico. Tal es así que, para Grijelmo, “los textos de opinión suelen reflejar el auténtico talante de un periódico”³⁹⁴. López Pan acuña el término de *Ethos*, que define como “el conjunto de cualidades intratextuales del orador que le convierten en persona digna de confianza; entre ese conjunto, se incluyen también los valores y principios morales”³⁹⁵.

Tal concepto puede incluir también al de *autor implícito* (concepto ligado a los textos poéticos y formulado por Wayne C. Booth en 1966), que para López Pan “se ciñe exclusivamente al conjunto de valores e ideas presentes en los textos narrativos, ficticios o no, en los que el autor trata de desaparecer de la superficie textual”³⁹⁶.

En cualquier caso, objetividad y subjetividad han protagonizado un debate histórico en la fragua del periodismo contemporáneo que Ángel Benito resume así:

“Cuando se habla de neutralidad o de imparcialidad, como sustitutos razonables de la esquiva objetividad, se trata de resolver el problema por otra vía. Si es difícil, y para muchos imposible, alcanzar la objetividad plena, los autores se refugian en exigir un buen hacer profesional que evite deformaciones sustanciales de la realidad que trata de describirse del modo más objetivo posible.

Han sido autores norteamericanos, ambientados en el mejor periodismo contemporáneo, en el que las noticias telegráficas parecían asentar una información objetiva, los que más se han esforzado en resolver el problema por otras vías. El libro clásico de Rives y Schramm (Rivers, William L. y Schramm, Wilbur: *Responsability in Mass Communication*. Harper Row, Nueva York, 1957 y 1969, págs. 130-74) acerca de la responsabilidad social de los medios, hace más de treinta años, ya se ocupaba del tema en profundidad, señalando que la objetividad es consecuencia de la exactitud, del

³⁹³ LÓPEZ PAN, Fernando: *La columna periodística. Teoría y práctica*, Editorial Universidad de Navarra SA, Pamplona, 1996, pág. 108.

³⁹⁴ GRIJELMO, Álex: op. cit., pág. 124.

³⁹⁵ *Ibidem*, pág. 112.

³⁹⁶ *Ib.*, pág. 112.

ejercicio de la equidad en los juicios, del equilibrio en la valoración de los datos, y, desde el punto de vista formal, de separar nítidamente lo que es información de lo que es opinión -exigencia que la prensa alemana observaba ya en sus orígenes- y separar también la información de la interpretación porque ésta no es la objetividad.

Estas cautelas, que tantos representantes del periodismo norteamericano contemporáneo dicen profesar como si fuera un dogma de fe fue formulado también, desde un punto de vista ético, por Merrill (Merrill, John G.: *The imperative of Freedom*, Nueva York, Hastings, 1974), profesor de la materia muchos años en la Universidad de Missouri, en un libro que ha influido en las facultades y escuelas de Periodismo del mundo entero. Para Merrill, la consideración de la objetividad como 'verdad real', tan presente en el periodismo de su país, es algo que depende del esfuerzo profesional, realizado con responsabilidad y desprovisto de intereses de cualquier tipo. La contraposición entre objetividad y subjetividad quedaría resuelta con la formulación teórica de una cuidada práctica profesional: las noticias son del público (objetividad), los comentarios son del periódico (subjetividad)³⁹⁷.

Tras las dos etapas históricas antagónicas en las que el periodismo sobrevaloraba lo ideológico sobre lo informativo o viceversa, la etapa actual del periodismo de interpretación o de explicación contiene una necesaria dosis de opinión que es agradecida por el lector que no busca en lo publicado sólo el dato, sino el comentario más o menos experto o personal sobre el mismo, pues a la postre todos preferimos la personalidad a la anonimia.

El género de opinión, como los demás, también se subdivide en subgéneros, según los matices de su extensión, su tono, su autor y su ubicación. Quienes lo han estudiado suelen coincidir en apreciar, al margen de las cartas al director de los lectores, dos grandes subgéneros de opinión: el editorial y el artículo, si bien este último contiene a su vez muchos otros subtipos (como la columna) o a ambos pueden sumársele otros, según los autores. La diferencia fundamental entre editorial y artículo (en la nomenclatura que hemos elegido) es que el primero ofrece una opinión institucional o empresarial (la del periódico en el que se inserta), y por tanto colectiva, mientras que el segundo ofrece una opinión personal, al margen de que ésta esté trufada de muchos valores en consonancia con la llamada línea editorial de la publicación. En este sentido,

³⁹⁷ BENITO, Ángel: *La invención de la actualidad. Técnicas, usos y abusos de la información*, Fondo de Cultura Económica (Sociología), México, 1995, pág. 255.

Héctor Borrat³⁹⁸ establece una clasificación de los textos de opinión de acuerdo con la naturaleza de su autoría. Diferencia entre comentarios *del* periódico o artículos editoriales y los comentarios *en el* periódico, como los artículos de columnistas y colaboradores, cartas de los lectores, revista de prensa, humor gráfico...

III. 1.1.1. El editorial

El editorial, llamado “artículo editorial” por Martínez Albertos, es “la opinión del periódico respecto a las noticias que publica”³⁹⁹, definición a la que este autor añade: “El lector -decía Joseph Pulitzer, director del World de Nueva York- debe conocer el punto de vista del periódico, pues es 'inmoral cobijarse detrás de la neutralidad de las noticias’⁴⁰⁰. Además, por tratarse de una labor comprometida para el periódico, “el artículo editorial se confía tan sólo a personas perfectamente identificadas con la línea política de la dirección o los propietarios de la empresa”⁴⁰¹.

David Randall aborda este subgénero con mirada universal y práctica:

“Es una costumbre prácticamente universal que en todas las ediciones de un diario se incluya un artículo de fondo donde el periódico expresa su opinión sobre un tema(s) de actualidad. En los países donde las libertades fundamentales están amenazadas, los editoriales pueden ser una voz que se alza en defensa de los derechos del pueblo. Advierten públicamente a los regímenes políticos que hay alguien que los vigila y les hace frente. Sirven de respaldo e inspiración a quienes combaten por la libertad y la justicia. Allí donde las circunstancias son más favorables, la idea de publicar editoriales a diario resulta debatible”⁴⁰².

Grijelmo, por su parte, prefiere ocuparse de cuestiones técnicas del editorial, del que asegura que “raro es el que elabora una sola persona. En la mayoría de los periódicos -salvo los muy pequeños-, el editorialista forma parte de un equipo. Si no hay tal, los borradores de editorial se suelen encomendar a algún especialista en la materia -

³⁹⁸ BORRAT, Héctor: *El periódico, actor político*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1989.

³⁹⁹ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis: op. cit., pág. 143.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, pág. 143.

⁴⁰¹ *Ib.*, pág. 143.

⁴⁰² RANDALL, David: op. cit., pág. 206.

ya sea redactor o una persona ajena a la plantilla-, y después su texto es revisado por los responsables del periódico”⁴⁰³.

M^a Ángeles Fernández Barrero, que se ha ocupado específicamente de este subgénero de opinión, vincula su nacimiento al del capitalismo moderno:

“Con el nacimiento de la empresa capitalista moderna en el mundo del Periodismo, el periódico advierte la necesidad de diferenciar entre las distintas voces que opinan en sus páginas: la de la propia empresa, a través del editorial, y la de los redactores que integran la plantilla y colaboradores, a través de otros géneros de opinión como la columna o el artículo. Desde sus orígenes hasta nuestros días, el editorial se ha ido configurando como un elemento imprescindible en las páginas de opinión. El lector, y principalmente dirigentes y personas vinculadas con la producción de la actualidad, quieren saber cómo es el periódico que cada día le ofrece los datos y los hechos, cómo piensa, porque el editorial contiene las claves para interpretar la orientación y el tratamiento del resto de los contenidos de sus páginas”⁴⁰⁴.

Esta autora, que en su libro aborda completamente el subgénero desde las perspectivas histórica, funcional, semántica o estilística, entre otras, prefiere la denominación simple de “editorial” a todas las demás:

“En nuestra opinión”, señala, “lo más apropiado es denominar al género que nos ocupa 'editorial' a secas, en tanto que este término refleja la autoría y, por ende, la esencia y naturaleza de este género. La propia definición etimológica del término *editorial* ya sugiere esta vinculación. Así, Joan Corominas indica que *editorial* es un derivado culto de *edere* 'sacar a fuera', 'dar a luz', 'publicar'. Otros derivados cultos de *edere* son *editor* ('autor, fundador'), *editar* (...) y *edición*. Todo ello alude a la autoría del género: la empresa editora, la editorial o el editor, en la terminología del Periodismo sajón. En la empresa periodística en España, junto a la figura del editor, juega también un papel muy importante el director, que cumple muchas de las funciones propias del editor”⁴⁰⁵.

⁴⁰³ GRIJELMO, Álex: op. cit., pág. 125.

⁴⁰⁴ FERNÁNDEZ BARRERO, María Ángeles: *El Editorial. Un género periodístico abierto al debate*, Comunicación Social, Sevilla, 2003, pág. 13.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, págs. 43-44.

III. 1.1.2. El artículo

Más allá de las opiniones empresariales, cada periodista tiene una opinión acerca de determinados temas de la actualidad. Pero sólo unos pocos consiguen expresarla en el periódico. Ya dijimos que la mayoría de los autores hablan en este caso de “artículo”, aunque el vocablo ha terminado tan manido en el campo periodístico que, para el común de los hablantes, cualquier escrito de la prensa acaba siendo nombrado como “artículo”. Hasta el Diccionario de la Real Academia Española señala en su cuarta acepción que el artículo “es cualquiera de los escritos de mayor extensión que se insertan en los periódicos u otras publicaciones analogas”. Sin embargo, dentro de la profesión periodística sí se diferencia bien como subgénero del resto de ellos, si bien ello no impide que exista una amplia gama, a tenor de lo publicado por los especialistas en la teoría periodística.

Martínez Albertos distingue, grosso modo, hasta cuatro tipos de artículos: el ensayo, el artículo costumbrista, el artículo de humor y el artículo retrospectivo. Aparte, sitúa “el comentario (o columna)”, que “es un artículo interpretativo, orientador, analítico, enjuiciativo, valorativo -según los casos- con una finalidad idéntica a la del editorial. Se diferencia básicamente en que el comentario es un artículo firmado y su responsabilidad se liga tan sólo al autor del trabajo”⁴⁰⁶.

Véase que este autor diferencia entre artículos (con sus tipos) y columnas (más cercana a la interpretación propia del editorial). Sin embargo, también se escuda en la autoridad de Bartolomé Mostaza para citarlo literalmente: “Lo que escribe el columnista vale por lo que valga su firma: es una opinión individual que usa el periódico para expresarse. Además, no siempre la *columna* tiene finalidad orientadora; el columnismo se caracteriza por la variedad de contenidos: hay columnas de humo, como las hay culturales y políticas y financieras y deportivas y religiosas y técnicas”⁴⁰⁷.

Véase asimismo que el primer subtipo que Martínez Albertos distingue en el artículo periodístico incide sobre el ensayo, género a su vez que nosotros, sin negar otras consideraciones, situamos en la modernidad de la literatura. Martínez Albertos distingue entre ensayos de divulgación científica (“relacionados con el mundo de las ciencias de la Naturaleza”) y ensayos doctrinales (“referidos a cuestiones relacionadas con las llamadas Ciencias del Espíritu”). A este respecto, tras situarlos en las revistas

⁴⁰⁶ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis: op. cit., pág. 147.

⁴⁰⁷ MOSTAZA, Bartolomé: “Editoriales”, en *Enciclopedia del periodismo*, Barcelona, 1966 (4ª edición).

especializadas o culturales, concluye que “el género ha sido brillantemente trasplantado a la Prensa diaria con ligeros arreglos y adaptaciones, nacidos de la imposición de unos límites espaciales más rigurosos que los propios de las revistas”⁴⁰⁸.

Por su parte, Juan Gutiérrez Palacio asume la clasificación de artículos que hace Martínez Albertos y establece, “unos ocho tipos populares de columnas”⁴⁰⁹: la columna editorial firmada, la columna estándar, la columna 'revoltillo', la columna de los colaboradores, la columna de ensayos, la columna de chismografía, la columna de versos y la columna de orientación.

Grijelmo, por otro lado, distingue, dentro de la opinión, entre editorial, artículo, crítica y ensayo, y despacha la cuestión del “artículo”, al que se refiere como “el género de mayor libertad posible”, con tres subtipos: “la columna, la tribuna libre y el comentario”⁴¹⁰. Para él, “la columna breve suele abordar cuestiones triviales, o al menos cuestiones tratadas con trivialidad”, mientras que “la tribuna libre guarda mayor parecido con el editorial. Se trata de un espacio que el periódico cede a opiniones ajenas al diario y sus colaboradores habituales (artículos de fondo de economistas, políticos, escritores...)”. El comentario, en fin, “anda a medio camino entre el análisis y el editorial, y suele estar referido a cuestiones de política nacional o internacional”⁴¹¹.

Tal vez la única conclusión cierta a la que podemos llegar con tal variedad de nomenclaturas es que la opinión personal es diferenciada por todos los investigadores en géneros periodísticos de la opinión de la empresa editora. Para el texto que refleja esta última no hay demasiada controversia en llamarlo editorial. Pero para los textos que sustentan las opiniones personales, la nomenclatura se hace inabarcable, entre otras cosas, porque los estudiosos son muchos y porque los autores de este tipo de textos presentan una variedad igualmente considerable. Como los nombres más utilizados para referirnos a estos textos son los de “artículo” y “columna” -muchas veces con el complemento “de opinión”-, indagaremos en las particularidades históricas y actuales de cada uno. Partiremos de la opinión generalizada de que “artículo” es un concepto más abierto y más antiguo en contraposición con “columna”, más específico y reciente, pues somos capaces de rastrear sus orígenes.

En el mismo sentido en el que nosotros hemos distinguido los textos que ofrecen una opinión institucional o empresarial y los que aportan una opinión personal,

⁴⁰⁸ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis: op. cit., pág. 152.

⁴⁰⁹ GUTIÉRREZ PALACIO, Juan: *Periodismo de Opinión*, Editorial Paraninfo, Madrid, 1984, pág. 176.

⁴¹⁰ GRIJELMO, Álex: op. cit., pág. 134.

⁴¹¹ *Ibíd.*, págs. 134-135.

Martínez Albertos diferencia entre *editorial* y, sirviéndose de nomenclatura anglosajona, *comentario*, respectivamente. Por otro lado, reconoce que la calificación de “columna” es foránea:

“...queremos estudiar conjuntamente en este capítulo todos los géneros periodísticos que pueden ser englobados bajo la denominación de *comments*. De este montón de trabajos literarios que aparecen en los periódicos, hay dos con una específica e inequívoca personalidad informativa: el artículo editorial y el artículo comentario (o columna, siguiendo la jerga foránea que está progresivamente adquiriendo carta de naturaleza en nuestro país)”⁴¹².

Adviértase que, según este autor, “artículo comentario” y “columna” son dos calificaciones que responden a una misma realidad, si bien la segunda sustituye paulatinamente a la primera por cuestiones de influencia o moda. En cualquier caso, Martínez Albertos considera “rigurosamente periodísticos” tanto el artículo comentario o columna como el artículo editorial. No obstante,

“...hay un segundo bloque de trabajos que tienen un cobijo puramente ocasional dentro de las páginas de los periódicos. Cumplen dentro de este periodismo impreso esa función de entretenimiento o evasión psicoterapéutica de la que hablan algunos expertos de las comunicaciones de masas, pero podrían desaparecer en cualquier momento de estas páginas y no se resentiría para nada el concepto teórico y riguroso de lo que se entiende por información de actualidad o Periodismo. Sus autores suelen ser literatos profesionales que acceden con mayor o menor regularidad a las páginas impresas de los periódicos, aunque el hecho de la aparición continua y regular de estos escritos no tiene ninguna significación vinculada al concepto de actualidad informativa”⁴¹³.

Lo que Martínez Albertos niega es que este tipo de textos tenga relación con la “actualidad informativa”, pero no que sea Periodismo, pues el Periodismo no es solamente actualidad, como se refleja en la siguiente cita del mismo autor:

“Lo que tienen en común entre sí todas estas manifestaciones es que no trabajan directamente sobre hechos, no tienen la finalidad rigurosamente informativa de transmitir datos. Trabajan sobre ideas, deducen consecuencias ideológicas, culturales, filosóficas, etc., de unos acontecimientos más o menos actuales. Por este motivo, todo este cúmulo de trabajos periodísticos o para-periodísticos pueden ser denominados

⁴¹² MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis: op. cit., pág. 139.

⁴¹³ Ibídem, pág. 139.

conjuntamente *artículos*. Este término vendría a ser la traducción adaptada a nuestro idioma del *comment anglosajón*”⁴¹⁴.

López Pan va más allá y contradice a Martínez Albertos en lo que a la clasificación de la columna se refiere:

“...contrariamente a lo que sostiene [Martínez Albertos], pienso que las *columnas personales* caben entre los géneros periodísticos, no son géneros literarios que se publican en periódicos, aunque ciertamente no se puede dudar del aliento literario de muchas de ellas. Me parece que el afán por distinguir, tan necesario en la ciencia, acaba por establecer dicotomías que fueran la realidad, como en este caso, en el que se dice que un texto o es periodístico o es literario, pero no ambas cosas a la vez. De ese mismo parecer se muestra Aguilera (1992), quien afirma: 'Son dos cosas distintas, que comparten un mismo instrumento de trabajo, el lenguaje' (pág. 26). Entiendo que la alternativa es falsa porque, y sigo a Sánchez, hay textos en los que la literatura y el periodismo se abrazan”⁴¹⁵.

Más allá aún, y consolidando la confusión existente en la tarea de clasificar la columna periodística dentro del género de opinión, Juan Cantavella no sólo reivindica la “columna informativa”, sino que la considera, por derecho propio, un texto multigenérico. Así, después de reconocer el espléndido desarrollo que ha cosechado en la actualidad, echa de menos una modalidad concreta:

“... aquella [columna] que ofrece informaciones propias, obtenidas por el periodista que la firma, no es cultivada con el mismo empeño por los profesionales. La dificultad de lograr noticias singulares y que destaquen sobre el resto desanima a muchos: la mayoría prefiere interpretar lo que sucede o, más abiertamente, opinar sobre la actualidad desde su personal punto de vista”⁴¹⁶.

Llegados a este punto, parece claro el concepto de artículo, también llamado columna. El articulista o columnista Manuel Alcántara utiliza ambos vocablos indistintamente:

“Gerardo Diego afirmaba que un columnista debía ser un cantor de lo cotidiano y un salvador de instantes. También es importante que el artículo sea una conversación por escrito con el lector”⁴¹⁷.

⁴¹⁴ Ib., pág. 139.

⁴¹⁵ LÓPEZ PAN, Fernando: op. cit., págs. 123-124.

⁴¹⁶ CANTAVELLA, Juan: “La columna informativa: un desafío de exigencia entre la omnipresente opinión”, en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, nº 6, 2000.

⁴¹⁷ BUSUTIL, Guillermo: op. cit., pág. 22.

Además, Busutil, en la entradilla que escribe para la entrevista a Alcántara, se refiere a éste como “decano del columnismo en la prensa española”, si bien no tiene empacho en afirmar luego que “su talento para engarzar el sentido común, la poesía y el tono coloquial de interpretar la sociedad de cada día, lo han convertido en un maestro del artículo”⁴¹⁸.

Antonio Burgos, por su parte, precisamente en el prólogo que escribe para la recopilación de los “*Artículos*”⁴¹⁹ de Romero Murube que hace Álvaro Pastor Torres, se refiere al principio de su escrito a que “estos artículos de Joaquín Romero Murube que con devoción sevillana y soleana ha recopilado Álvaro Pastor Torres,...”⁴²⁰, mientras que algunas páginas más adelante asegura que “sobre las columnas de los periódicos, Joaquín Romero llegó a inventar una Sevilla ideal”⁴²¹, y seguramente el vocablo “columna” no se refiere aquí sólo a la disposición habitual de los escritos dentro de la prensa.

Pilar Bravo resuelve la diferencia con una razón puramente gráfica:

“El artículo de opinión firmado (que hoy preferimos llamar columna, porque ésa es la forma gráfica con que se nos presenta) tiene una larga historia en España”⁴²².

Esta irreflexiva solución, sin embargo, no nos parece la más acertada si tenemos en cuenta que un periódico actual como *El País*, desde su última renovación formal (21 de octubre de 2007) combina la disposición de las *columnas* de sus siete colaboradores diarios a conveniencia horizontal o vertical sin que pierdan la consideración de *columnas*. A este respecto, Morán Torres nos da la razón:

“...podemos considerar que la columna actual responde a lo que en el viejo periodismo era el artículo de un colaborador fijo, denominándose columnista al que antes se llamaba articulista. El nombre de columna que recibe este tipo de artículo se debe probablemente a la confección que se le daba en sus orígenes. En nuestros días se sigue llamando columna aunque su diseño se haga en forma transversal, ocupando varias columnas de la página”⁴²³.

⁴¹⁸ *Ibíd.*, pág. 20.

⁴¹⁹ BURGOS, Antonio: “Prólogo”, en ROMERO MURUBE, Joaquín: *Artículos*, op. cit.

⁴²⁰ *Ibíd.*, pág. 9.

⁴²¹ *Ib.*, pág. 13.

⁴²² BRAVO, Pilar: *Columnismo y sociedad. Los españoles según Umbral*, Editorial Biblioteca Nueva (Fundación José Ortega y Gasset), Madrid, 2006, pág. 17.

⁴²³ Citado por LÓPEZ HIDALGO, Antonio: *Las columnas del periódico*, Ediciones Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1996, págs. 65-66.

III. 1.1.2.1. Desde el siglo XIX: artículo y columna

En todo caso, también parece que el uso de ambos significantes ha terminado por delimitar sus conceptos, de modo que “artículo” sigue albergando una significación más amplia y “columna” parece designar, más modernamente, a un artículo con regularidad. Los columnistas escriben sus artículos (o columnas) en una sección fija del periódico. Así se desprende de un ligero estudio historicista a partir del siglo XIX, trabajo que han realizado ya Fernando López Pan y Antonio López Hidalgo en dos de sus libros.

Ambos, como casi todos los autores que se han acercado a la realidad de la columna, coinciden en señalar a Fraser Bond⁴²⁴ como el primero en hacerlo. En este sentido, López Hidalgo recuerda:

“Fraser Bond ha escrito que el origen de la columna en Estados Unidos se remonta al último cuarto de siglo pasado: 'El Republican de Springfield publicaba algo parecido a una columna en 1872. Eugene Field engendró un tipo algo diferente con sus *Sharps and Flats* (Sostenidos y Bemoles) en el Daily News de Chicago en los años 1890 y siguientes; al mismo tiempo, en la costa occidental, Androse Bierce compilaba *Prattle* (papelería) para el Examiner de San Francisco’⁴²⁵.

Basado en Bond y en su experiencia norteamericana, López Hidalgo repasa así la transición de unos periódicos del *Yo* hacia una prensa del *Nosotros*:

“Hasta 1870, el periódico norteamericano era el órgano de expresión de un individuo, es decir, de su director. Los lectores buscaban en los periódicos lo que opinaban Benjamín Franklin, William Cullen Bryant, Horace Greeley o Henry J. Raymond, y no lo que pensaba la Gazette de Pensilvania, Evening Post, Tribune o Times de Nueva York. El periodismo era personal, dice Fraser Bond, en el sentido de que era el director, y no el periódico, 'el vocero de las ideas y las opiniones'. Sucedió así hasta que el periódico se transformó en un negocio de grandes proporciones, su organización se hizo cada vez más compleja y se extendió el campo del comentario editorial (...).

Se sabe que el lector prefiere identificar la firma del periodista y que se distancia de los escritos anónimos. Esta circunstancia ayudaría a que, frente al editorial anónimo

⁴²⁴ BOND, F. Fraser: *Introducción al periodismo*, Editorial Limusa, México, 1974.

⁴²⁵ LÓPEZ HIDALGO, Antonio: op. cit., pág. 30.

que expresa la opinión del periódico, surgieran otros géneros periodísticos firmados que expresaran la opinión de sus propios autores”⁴²⁶.

Consciente de que el capitalismo trae consigo cambios fundamentales, también para la empresa informativa, con respecto a los mensajes periodísticos antiguos que eran mensajes privados, López Hidalgo insiste:

“Con el nacimiento de la empresa capitalista en el mundo del periodismo surge la necesidad, pues, de diferenciar las distintas voces: la de la propia empresa, a través del editorial, y la de los periodistas o colaboradores, a través de los géneros de opinión, como la columna”⁴²⁷.

A este respecto, trae a colación una reflexión de González del Campo⁴²⁸ sobre la figura del columnista:

“El columnista es generalmente el señor que escribe bajo su firma y cuyo trabajo tiene estilo o alguna otra condición impresionante para una parte del público. Se supone que el trabajo del columnista es más cuidadoso, más complejo, más interesante, que el confeccionado de manera anónima en el tráfico diario de la redacción. Se piensa que el columnista tiene mayor responsabilidad, mayor elegancia en su producción precisamente porque en ella va jugando su propio nombre”⁴²⁹.

Tras recordar el peligro de que un columnista difiera de la línea editorial y refrescar el caso que cuenta Fraser Bond de Heywood Broun en su periódico *World*, López Hidalgo también recurre a Luisa Santamaría, quien muestra el caso del columnista Carlos Luis Álvarez, más conocido como Cándido, pues así firmaba. Cándido fue expulsado de *ABC* por “escribir al margen de los objetivos” del periódico⁴³⁰.

López Pan, por su parte, y también situado en el caso estadounidense, recuerda la suerte de la columna a partir del siglo XX:

“... en Estados Unidos, 'antes de 1920 el término *columnista* se aplicaba exclusivamente a los conductores de columnas diarias de misceláneas, principalmente humor, gracia, sátira y filosofía doméstica. Esas columnas estaban con frecuencia abiertas a contribuciones de lectores con talento y algunas fueron famosas y seguidas

⁴²⁶ *Ibidem*, págs. 30-31.

⁴²⁷ *Ib.*, pág. 33.

⁴²⁸ GONZÁLEZ DEL CAMPO, L.: *Periódico y Periodismo*, Ediciones de la Revista Índice, La Habana, Cuba, 1943, pág. 59.

⁴²⁹ LÓPEZ HIDALGO, Antonio: *op. cit.*, pág. 33.

⁴³⁰ *Ibidem*, págs. 35-36. Conviene recordar aquí que también Romero Murube fue expulsado de *ABC* por el mismo motivo en el caso de El Corte Inglés de la Plaza del Duque, que se explica en otro apartado de esta tesis.

con avidez' (Mott: 1950, pág. 689). Es el caso de las columnas diarias de George Ade y Peter Dunne, entre otros (Cfr. Schwarzlose: 1987)⁴³¹.

La I Guerra Mundial supuso un revulsivo para la columna periodística en EEUU. A las humorísticas, se suman las frívolas o de cotilleos -*gossip columns* del pionero Winchell- y las políticas. Al respecto de estas últimas, no están claros los inicios, según recoge López Pan:

“Según Emery (1962), las columnas políticas serias, escritas con un estilo soberbio y centradas en la actualidad política y los asuntos del día, nacen a comienzos de los años 20 con David Lawrence, Mark Sullivan y Frank R. Kent (Cfr. pág. 567). Sin embargo, Waldrop (Cfr. 1955, pág. 427) afirma que Lawrence y Sullivan escribían más como corresponsales en Washington que como comentaristas, y que en realidad la primera columna política la escribió Lippmann el 8 de septiembre de 1931 en el Herald Tribune. A partir de entonces, en su opinión, 'la importancia del periódico y del columnista generalizó la idea y el ideal' (pág. 427). Waldrop recoge unas palabras de Hinshaw escritas ya en 1943 en las que dice: 'Este grupo [el de los columnistas], comparativamente nuevo en el periodismo americano, se ha convertido en una de las fuerzas intelectuales más importantes de la nación' (pág. 428)⁴³².

López Pan rastrea los nombres de columnistas destacados con la llegada del New Deal en 1933; en la década de 1950; y hasta en el impulso del llamado Nuevo periodismo, “que utiliza este género como un cauce para sus afanes renovadores del periodismo convencional. Entre otros, baste recordar el caso de Jimmy Breslin⁴³³, autor, por cierto, que no es incluido por Tom Wolfe en su antología del *Nuevo Periodismo*⁴³⁴.

María Celia Forneas Fernández, por su parte, parece renunciar a definiciones al reconocer que “la columna periodística desafía cualquier clasificación”. Sin embargo, acude a la pragmática para señalar con rasgos demasiado contemporáneos tal vez lo siguiente:

“La *columna*, como género de opinión, toma su nombre del espacio natural que ocupaba tradicionalmente en el periodismo escrito, incluso aunque ese espacio esté constituido por lo que se llaman *columnas falsas*. Es, por tanto, un género adscrito

⁴³¹ LÓPEZ PAN, Fernando: op. cit., pág. 118.

⁴³² *Ibidem*, pág. 118.

⁴³³ *Ib.*, pág. 119.

⁴³⁴ En *El nuevo periodismo* (op. cit.), Wolfe incluye a Rex Reed, Terry Southern, Norman Mailer, Nicholas Tomalin, Barbara L. Goldsmith, Joe McGinnis, Robert Christgau, John Gregory Dunne y a él mismo.

originariamente al periodismo escrito y ha seguido así hasta hace muy poco tiempo. Muchas de las características de este género lo son en función de que es un texto escrito: rótulo o epígrafe general; ubicación fija en una sección, en una página y en un lugar de la página, el título en cursiva; la foto del autor, los adornos tipográficos; el uso de la negrita para los nombres propios; la extensión uniforme y la contigüidad con otros textos de opinión o afines al tema”⁴³⁵.

III. 1. 1. 2. 1. 1. Artículo y columna en España

A propósito del nuevo periodismo, asegura Antonio Burgos que “no hay mejor nuevo periodismo que el viejo periodismo sevillano”⁴³⁶, en referencia al periodista Romero Murube y, específicamente, a un artículo suyo publicado en *ABC* en 1952 y titulado “Los puros de Picasso”. Si en los Estados Unidos de Tom Wolfe el concepto de *nuevo periodismo* va unido indisolublemente a los reportajes que retoman la tradición de la gran novela realista de siglos precedentes, en la España de Larra y del 98 ese *viejo o nuevo periodismo* se relaciona principalmente con el artículo, donde el *Yo* del periodista se siente más libre aún para hacer expresiva su pluma. El artículo que, a fuerza de ser periódico, se convierte en columna demandada.

Pilar Bravo busca antecesores del “artículo de opinión firmado” y llega, por lo menos, al siglo XVII “con Torres Villarroel y Francisco de Quevedo”, si bien considera a Mariano José de Larra “el antecedente de cita obligatoria para cualquier estudio sobre el columnismo español”⁴³⁷.

Bravo explica los motivos por los que Larra es el fundador de la columna moderna:

“No fue ajeno a este hecho, por supuesto, que le tocara vivir una época que hizo posible tener el énfasis en lo literario, puesto que Larra escribe en un momento en que la novela -y *lo novelesco*- inician una etapa de ascenso en términos de popularidad y prestigio. Se aprovechó, está claro, de un mundo que probaba nuevos espacios de libertad política, que estaba fundando los cimientos de lo que hoy llamamos 'estado de

⁴³⁵ FORNEAS FERNÁNDEZ, María Celia: “La columna periodística: algunas ideas”, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* (ISSN: 1134-1629), septiembre de 2003.

⁴³⁶ BURGOS, Antonio: op. cit., pág. 11.

⁴³⁷ BRAVO, Pilar: op. cit., pág. 17.

derecho' (sobre la base del respeto a los derechos individuales y en especial al de libre opinión) y porque, simultáneamente, pudo ser testigo de las primeras expresiones tecnológicas que harían posible, por ejemplo, la impresión acelerada de los periódicos y su distribución casi instantánea. Vivió, en suma, el amanecer de una costumbre que ahora nos parece consustancial con cualquier forma de civilización: desayunarse con el periódico (y con su inevitable influencia)⁴³⁸.

Por otro lado, Bravo insiste en que la proeza de Larra va más allá de una conquista que lleve a cabo el escritor del papel periódico:

“... el escritor era para Larra el testigo insobornable de la realidad, al mismo tiempo que su teorizador mediático. Su éxito, por lo tanto, habría de depender no sólo de la originalidad de sus ideas sino de cuánto fuera capaz de ampliar las miradas posibles sobre los hechos y realidades, de suscitar el interés intelectual y el debate y, sobre todo, de alentar el pensamiento no conformista que se rebela contra los abusos y las manipulaciones del poder⁴³⁹”.

Desparecido Larra, queda su inmortal influencia, aupada en brazos de la modernidad:

“A partir de la muerte de Larra, hay que dar un salto de setenta años para llegar a una nueva etapa del columnismo español, porque los periodistas de comienzos del siglo XX ya no se conforman con regodearse en un periodismo que avanza exclusivamente gracias a la técnica, y se ponen a soñar⁴⁴⁰”.

Estos *sueños* son consustanciales al gigantesco cambio social, que incluye al periodismo:

“Como revela Juan Pablo Fusi en *El malestar de la modernidad*⁴⁴¹, entre fines del XIX y principios del XX no sólo se alteró la estructura de la vida social sino también la organización y formas del trabajo y del ocio. Se produce la segunda Revolución Industrial (aparición de la electricidad, el automóvil, las construcciones con acero), surgen las vacunas anti-epidémicas, las ciudades se sanean (alcantarillados, conducción de agua potable) y atraen a la población del campo. Las megalópolis resultantes favorecen una vida anónima e impersonal, con nuevas formas de accionar colectivo (prensa popular y barata, cafés, cabarets, primeros cinematógrafos y deportes

⁴³⁸ Ibídem, pág. 17.

⁴³⁹ Ib., págs. 18-19.

⁴⁴⁰ Ib., pág. 19.

⁴⁴¹ FUSI, Juan Pablo: *El malestar de la modernidad: cuatro estudios sobre historia y cultura*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2004.

de masas) y nuevas formas también de estructuración y organización de la política (electorados ampliados, partidos políticos populares, sindicatos, nuevas ideologías: nacionalismo, socialismo...)»⁴⁴².

La influencia en el periódico es, a partir de entonces, inevitable. Y la relación con el ensayo y la divulgación filosófica, evidente:

“Este movimiento, al que se llamará Modernismo, en lo periodístico determinará el triunfo definitivo de ese columnismo (por entonces llamado *articulismo*) que Larra había anticipado. Será visto, incluso, como un soporte adecuado para el pensamiento de vanguardia y hasta para la divulgación filosófica, una disciplina hasta entonces renuente a frecuentar ámbitos que no fuesen estrictamente académicos. Pasando por encima de esas reservas y fundando un nuevo modo de hacer periodismo, Ortega y Gasset inaugurará una edad de oro que persistirá hasta la Guerra Civil y que convocará (...) a firmas como las de Miguel de Unamuno (...), Azorín, Baroja, Valle-Inclán, López de Ayala, Gómez de la Serna. Y tras la interrupción provocada por la Guerra Civil (...) volverá durante el franquismo bajo la forma de un periodismo literario que permitirá a sus autores (con César González Ruano a la cabeza) practicar un suave ejercicio crítico tolerado por el régimen porque sus referentes no eran políticos sino culturales”⁴⁴³.

En este grupo que ejerce ese “suave ejercicio crítico tolerado por el régimen...” habremos de incluir a Joaquín Romero Murube, quien contribuyó asimismo a lo que Bravo considera “la única forma de reflexión autónoma posible en un medio donde la censura⁴⁴⁴ lo prohibía casi todo”⁴⁴⁵.

López Hidalgo, por otra parte, reflexiona sobre los antecedentes del columnismo en España a partir de la consolidación de la prensa en nuestro país:

“Desde 1875 a 1931 España vive un período de 'relativa calma política y social', hecho que facilita la estabilización de la prensa. Es entonces cuando se consolidan

⁴⁴² BRAVO, Pilar: op. cit., pág. 21.

⁴⁴³ Ibídem, pág. 22.

⁴⁴⁴ A propósito de la censura durante el franquismo, nos parecen interesantes las reflexiones del periodista y escritor Miguel Delibes: “Espigando entre las consignas de los años 40 se advierte que ningún asunto de la vida nacional le era ajeno a la Delegación Nacional de Prensa. Tanto en el aspecto político como en el económico, en el cultural como en el deportivo, el referido organismo se consideraba en el deber de intervenir, de establecer su criterio e imponerlo sin contemplaciones” (DELIBES, Miguel: *La censura de prensa en los años 40 (y otros ensayos)*, Ámbito Ediciones SA, Valladolid, 1985, pág. 8). “Los diarios españoles, durante una prolongadísima etapa, quedaron relegados a una condición servil, donde no solamente la Vicesecretaría de Educación Popular tenía atribuciones sobre ellos sino que tácita o expresamente se las otorgaban a cualquier organismo, pequeño o grande, que disfrutara de alguna parcela de poder. Más grave que la misma dictadura resultaban a menudo las pequeñas dictaduras que aquella generaba, y ante las cuales toda persona, física o moral, quedaba indefensa” (ibídem, pág. 21).

⁴⁴⁵ BRAVO, Pilar: op. cit., pág. 22.

importantes diarios y surgen otros que 'han hecho que podamos referirnos a esta etapa como la de oro de la prensa española'⁴⁴⁶.

También cita a Desvois para vincular la situación de la prensa con la situación económica y social de España con respecto a Europa:

“Jean Michel Devois, en su obra *La Prensa en España (1900-1931)* advierte que para comprender el papel de la prensa en la España de 1900 conviene recordar que 'el país se hallaba plenamente sumergido en el siglo XIX, ya que en gran parte había permanecido al margen de las transformaciones que había conocido el resto de Europa.

El desarrollo económico, la concentración en las grandes ciudades, el aumento del nivel de conciencia política en el pueblo, la ley de 1901 sobre la enseñanza primaria y la de 1904 sobre el descanso dominical eran factores que, de alguna manera, iban a determinar que aumentara la influencia de la prensa y disminuyera el subdesarrollo'⁴⁴⁷.

La falta de seriedad en el relato de la guerra de Cuba provocó, a juicio de Devois⁴⁴⁸, una grave crisis económica en la prensa finisecular, lo que condujo al cierre de los pequeños periódicos y al tambaleo de los *grandes diarios*. A pesar de todo, las *grandes firmas* siempre gozaron de buena salud, según Francisco Umbral⁴⁴⁹, cuyo sensible palpito recoge López Hidalgo:

“[Umbral] Cita, por supuesto, a Larra, a Mesonero Romanos y a Mariano de Cavia. De la generación del 98, destaca sobre todo a Miguel de Unamuno y a Azorín. Se entusiasma con Ortega y Gasset, de quien dice que 'se cargó la monarquía y trajo la República con sus artículos de prensa'. También cita a esa brillante generación de escritores de periódico que fueron los prosistas de Falange. A esta tradición española, Umbral une la huella francesa, pues considera que el periodismo del país vecino fue siempre muy literario, así como la influencia norteamericana, es decir, la influencia del nuevo periodismo de los años 60, con nombres como Norman Mailer o Salinger, Truman Capote o Tom Wolfe'⁴⁵⁰.

Umbral erige a César González Ruano como el verdadero padre del columnismo personal en España:

“La prueba es que le leían en la calle mucho más que a todos sus compañeros de grupo. Ellos querían ir a lo general por lo general, lo cual es una obviedad, y él iba a lo

⁴⁴⁶ LÓPEZ HIDALGO, Antonio: op. cit., pág. 37. La cita que utiliza es de Pièrre Albert: *Historia de la Prensa*, Ediciones Rialp, Madrid, 1990, pág. 199.

⁴⁴⁷ Ibídem, págs. 38-39.

⁴⁴⁸ DEVOIS, Jean Michel: *La Prensa en España (1900-1931)*, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1977.

⁴⁴⁹ UMBRAL, Francisco: *Las palabras de la tribu*, Editorial Planeta, Barcelona, 1994.

⁴⁵⁰ LÓPEZ HIDALGO, Antonio: op. cit., pág. 39.

general por lo personal y particular, que en último extremo es lo que interesa a la gente. Como interesa el crimen del año, la boda del año, etc. El canibalismo intelectual y sentimental es algo con lo que hay que contar siempre, y por eso César les echaba piltrafas de su propia vida enferma, usada y cotidiana”⁴⁵¹.

Luisa Santamaría, por su parte, no sólo reconoce el papel preponderante de González Ruano en la consolidación del artículo o columna personal, sino que encuentra en su carácter íntimo la clave de su éxito:

“Que el lector busca un columnista determinado y se identifica con él es algo que está fuera de toda duda. El hace ya tiempo desaparecido columnista César González Ruano, cuando explica su estrategia sobre el articulismo, llega a la conclusión de que su éxito se debió sin duda al haber conseguido que la rigurosa intimidad tenga en el artículo una aceptación general para los lectores. De jóvenes siempre se les había dicho lo contrario, insistiendo en que lo que ellos pensarán no le interesaba a nadie. Expone más adelante que su experiencia personal le enseñó que es precisamente la intimidad, la confidencia, la confesión de lo que individualmente ocurre, lo que resulta más atrayente, más popular y un éxito más seguro. El público prefiere la visión personal de quien glosa y por eso es posible escribir sobre cosas archisabidas. Por tanto 'la insobornable intimidad del escritor es una de las más seguras fórmulas con las que el columnista puede hacer algo popular y al alcance de todos’⁴⁵².

López Hidalgo acude a Martínez Albertos para coincidir con él en los nombres de escritores que hicieron más grande el periodismo en la primera mitad del siglo XX:

“El artículo, según este autor [Martínez Albertos], es un género híbrido del cual se puede dudar si es una modalidad de periodismo mayor o de literatura menor. Y ubica en la generación de *los contemporáneos* el momento más interesante del artículo periodístico en España, con indudables aciertos. Hombres de esta generación de escritores-periodistas son además [de González Ruano] Rafael Sánchez-Mazas, Murlane Michelena, Eugenio Montes, Manuel Chaves Nogales, Ernesto Giménez Caballero, Víctor de la Serna, Agustín de Foxá, José María Pemán, Camilo José Cela, José Antonio Torreblanca, Rafael García Serrano, Ismael Herráiz, Bartolomé Mostaza o José María Sánchez-Silva”. A esta larga lista añadimos nosotros a Joaquín Romero

⁴⁵¹ UMBRAL, Francisco: op. cit., pág. 253.

⁴⁵² SANTAMARÍA, Luisa: *El comentario periodístico. Los géneros persuasivos*, Paraninfo, Madrid, 1990, pág. 120.

Murube, quien también responde a las exigencias que González Ruano teoriza acerca del artículo, que debe contener:

“...una discreta aplicación de elementos de cultura, una participación nada pequeña de valores que pertenecen a la invención poética y cierto gusto por las formas melancólicas, que responde bien al interés periodístico y que son perfectamente compatibles con la amenidad exigida por el gran público y aun con las imposiciones de un sentido realista de la actualidad y del suceso diario, que muchos de nosotros no solamente no hemos rechazado, sino que procuramos glosar siempre que la ocasión nos lo proporciona”⁴⁵³.

Todas esas condiciones las reúne sobradamente Romero Murube.

López Pan, históricamente conciliador, traza el hilo conductor entre los antiguos articulistas y los modernos columnistas:

“...las columnas personales de hoy toman el relevo del articulismo de épocas anteriores y en esa medida no son una fórmula expresiva nueva -como afirma Martínez Albertos-, sino una vieja fórmula que se reconduce hasta incorporarse a un género en expansión. Las actuales columnas de Francisco Umbral, Manuel Vicent o Antonio Burgos entroncan en línea directa con los artículos de un González Ruano, por poner uno de los más indiscutibles maestros del articulismo español de este siglo”⁴⁵⁴. Al menos en el último ejemplo que pone, también podría asegurar que sus actuales columnas entroncan con los artículos de su paisano Romero Murube, o tal vez debiéramos llamarlos ya *columnas*.

La designación de sus escritos periodísticos no era, probablemente, algo que le quitara el sueño al escritor nacido en Los Palacios y Villafranca, aunque ahora nos interese en tanto en cuanto deseamos encasillarlo rigurosamente como escritor de periódicos. Si volvemos al debate artículo-columna, López Hidalgo nos aclara la cuestión en último término sirviéndose de un texto de José María Salaverría publicado el 29 de diciembre de 1916 en el número 1.119 de la revista gráfica *Nuevo Mundo*. La reflexión de Salaverría es ésta:

“El artículo necesita interesar al lector desde la primera palabra. Esto es de una importancia esencial, porque los lectores modernos están solicitados por innumerables atenciones (...). El articulista, como un flechero experto, debe apresurarse a clavar su

⁴⁵³ GONZÁLEZ RUANO, César: “El artículo periodístico”, en la *Enciclopedia del Periodismo*, Noguer, Barcelona, 1966 (4ª edición), pág. 402.

⁴⁵⁴ LÓPEZ PAN, Fernando: op. cit, pág. 121.

dardo de curiosidad en el corazón del enemigo; y el enemigo del articulista, en este caso, es el lector. Por tanto, el artículo no debe nunca amedrentar al lector; el articulista hace oficio de caza-pájaros y tiene que proceder con argucia (...). Ligerero y alado; así quiere el lector que sea el artículo. Si el artículo tiene peso y densidad, le conviene disimularlo, como esas máquinas modernas tan sutiles y lindas que parecen juguetes y ocultan su fuerza muy grande (...). Ya que representa la modernidad, el artículo ha de ser nervioso, impresionable, aparentemente arbitrario y un poco desconcertante. Tiene que ser original o siquiera aparentarlo. En cuanto a la dimensión, esto no importa; un artículo, siendo ameno y sugestivo, nunca parece largo, y si es insustancial, cuatro líneas bastan para el aburrimiento...”.

A partir de tales consideraciones, López Hidalgo añade:

“Parece claro que el artículo es el tronco común de donde se ramifican los demás géneros de opinión. Aunque hasta que se desarrolla la empresa periodística el artículo firmado hacía también las funciones de editorial, no cabe duda, según se desprende de cuanto antes se ha expuesto, que el lector siempre atendía a la opinión del autor del mismo. Eran editoriales personales que coincidían con la voz de la empresa, pues ambas opiniones coincidían a su vez en la misma persona. (...) El texto de Salaverría se muestra clarificador sobre algunos aspectos. Está claro que a esa altura de siglo artículo y columna no están claramente diferenciados”⁴⁵⁵.

Salaverría parece darle a López Hidalgo la clave de la diferencia, que es hoy la tesis generalizada:

“Hoy en día el artículo no tiene por qué empezar de esta manera para atrapar al lector y su estilo tampoco tiene que ser 'ligero y alado', pues muchos se caracterizan por una profundidad que, lejos de estos principios, necesitan de una lectura más pausada y enriquecedora. Sin embargo, la columna sí debe atrapar al lector en sus primeras líneas y debe ser alada y ligera en su estilo, y se pierde entre la anécdota y el comentario divertido, grosero o desgarrado, frente al artículo que se perfila más documentado, incluso más retórico y más analítico”⁴⁵⁶.

A estas alturas parece claro que el *artículo* tiene vocación *ensayística* mientras que la *columna* se pierde más entre el ligero humo de la actualidad renovable. En este sentido, el novelista y columnista Eduardo Mendoza refería las características de este subgénero periodístico el día de su despedida en *El País*:

⁴⁵⁵ LÓPEZ HIDALGO, Antonio: op. cit., pág. 46.

⁴⁵⁶ *Ibidem*, pág. 47.

“Desde el primer día procuré no separarme de la actualidad, aunque en la elección del tema y en su tratamiento no me sentí ligado a la inminencia de los hechos ni a su jerarquía, dos aspectos que el resto del periódico ya cubre con solvencia. Siempre pensé que el columnista, si existe tal categoría, ha de dejar constancia del lento desplazamiento de las actitudes y las percepciones, un fenómeno que, a diferencia del geológico, se produce en las capas más superficiales. Una columna, en el mejor de los casos, ha de ser un impreciso sismógrafo, algo así como la previsión del tiempo: igual de falible y de científica, porque se elabora a base de mirar las nubes y ver por dónde sopla el viento”⁴⁵⁷.

La diferencia por la periodicidad de la columna la aportan determinados autores cuyos criterios recoge Rafael Yanes Mesa:

“Gonzalo Martín Vivaldi (...) define al columnista como un escritor o periodista que habitualmente dispone de un espacio determinado en el periódico –la columna- para escribir, con libertad de elección, sobre temas de actualidad y de interés público. Para este autor, la columna es el artículo habitual de un periodista que suele tener la misma ubicación, extensión y periodicidad, y que aparece en el mismo diario como sección fija. El mismo concepto lo defiende Alfonso Ussía, para quien la diferencia entre artículo y columna es la regularidad y el espacio fijo que la segunda tiene en un periódico, mientras que el artículo es normalmente ocasional. En cuanto a su contenido, opina que tanto en la columna como en el artículo se trata de un texto con una opinión firmada a través de la cual su autor realiza un acto de periodismo valiente, ‘porque se juega su prestigio en cada afirmación que hace’⁴⁵⁸.

Una vez iluminados los textos periodísticos de opinión de Romero Murube, nos daremos cuenta de que hay unos que pueden ser considerados *artículos* y otros que haríamos bien en llamar *columnas*.

En rigor, volvemos al principio: texto de opinión firmado por un escritor entre dos aguas, tal y como nos recuerda López Hidalgo en este sentido:

“El periodismo y la literatura confluyen a veces en una encrucijada común, en un cruce de caminos compartido e indivisible que fluye sin un perfil concreto, como un océano de múltiples orillas que se extiende sin límites y cruza infinitas fronteras para plasmarse solamente a través de un instrumento común: la palabra. (...) En determinada

⁴⁵⁷ MENDOZA, Eduardo: (31 de diciembre de 2007) “Despedida”, en la contraportada de *El País*.

⁴⁵⁸ YANES MESA, Rafael: *Géneros periodísticos y géneros anexos. Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*, Editorial Fragua, Madrid, 2004, pág. 128.

ocasión, Camilo José Cela, a la pregunta de si todos los géneros literarios y periodísticos pueden ser utilizados por un mismo escritor, respondió: 'Por qué no. La herramienta es la misma: la lengua. (...) La técnica es como el andamiaje, se va adivinando, se va poniendo en cada momento. Para mí el periodismo y la literatura son dos cosas iguales'^{459,460}.

La columna, en fin, es para López Hidalgo el reducto más literario que queda en las páginas de la prensa:

“La columna funciona (...) a modo de cordón umbilical entre el periodismo y la literatura. (...) Desde el punto de vista de los temas, ya hemos comprobado que la columna accede incluso con demasiada asiduidad a la fantasía para interpretar en muchos casos nuestra realidad más cercana, cuando no se trata simplemente de inventar una historia.

El periodista cuenta lo que ocurre. Parece como si sólo el escritor pudiera extraviarse por los derroteros de la ficción, interpretar la realidad como mejor quiere o puede. La columna ha venido a finales del siglo XX a abrir la llaga que muchos consideraban cerrada. No son pocos los investigadores que durante años se han dedicado a forjar las fronteras que dividen al periodismo de la literatura. Hay quienes se han regocijado en el origen literario del periodismo en España. Pero una vez que el periodismo ha cobrado su autonomía, ha logrado emprender el vuelo hacia otros mundos que le habían sido usurpados. La columna es, por supuesto, un género periodístico. Nació en la estructura del periódico, arrinconada en una esquina, buscando el espacio arrebatado a la información y al reportaje, a la entrevista y a la crónica, al editorial e incluso al artículo. La columna renace no como un género menor, sino que, vestida con el breve espacio de unas líneas, recoge de ahí mismo su identidad. Sin rodeos, el columnista es tajante y rotundo, preciso en el lenguaje, redondo en su estructura, lírico o grotesco, sentenciador o satírico. Con los pies en la realidad y la imaginación en la fantasía, el columnista se mira a sí mismo y se reconoce en los demás. (...) El columnista, para conseguir este milagro, ha rechazado el verso, la estructura oceánica de la novela, los pilares hercúleos del ensayo, las limitaciones ortodoxas de los otros géneros periodísticos, y se ha quedado con lo único que le interesaba del periodismo y de la literatura, con su derecho a escupir y a soñar, a

⁴⁵⁹ CELA, Camilo José: “Gente”, Revista Semanal de *Diario 16*, número homenaje al Premio Nobel español, número 139, Madrid, 15 de diciembre de 1991, pág. 18)

⁴⁶⁰ LÓPEZ HIDALGO, Antonio: op. cit., pág. 53.

resignarse y a vivir como buenamente pueda. El columnista ha cogido estos pensamientos deshilvanados, los ha pulido con su prosa traviesa o condenatoria, intimista o procaz, y los ha volcado sobre la tinta de la rotativa”⁴⁶¹.

Amando de Miguel pone el acento sobre el hecho de que “el periodismo en España es más literatura que en otras partes”⁴⁶², mientras que Morán Torres asegura que “el periodismo de opinión que se hace en España alcanza un nivel excelente. Al contrario de lo que sucede con los géneros informativos, los interpretativos ofrecen, globalmente considerados, buena calidad literaria, claridad de expresión, agilidad de estilo, facilidad de lectura. Características, todas ellas, que reunidas en una sola persona nos darían el perfil del buen periodista. Pero el cuadro no estaría completo, ni mucho menos, si nos se añade la sólida formación moral, el amor a la especialidad elegida, y esa cultura bien asentada que se adquiere mediante estudios, viajes, lecturas y experiencia”⁴⁶³.

Con todas estas consideraciones, parece que se esté hablando de Romero Murube, poeta, novelista y ensayista que empezó y acabó abrazado a algunas rotativas sevillanas como la forma más eficiente de construir su literatura útil al pie de la calle, máxime cuando Morán Torres añade:

“Salta a la vista que sólo una pequeña parte de todos esos atributos pueden adquirirse en las Universidades. Lo demás lo dan los genes, la educación, la familia, los amigos, la vida. Queda claro, pues, que el periodismo de opinión no se aprende en los libros”⁴⁶⁴. Cita que se ajusta bien a un Romero Murube que dijo de sí mismo:

“Quiero decir que no tengo carrera académica, ni profesión determinada: no soy médico, ni ingeniero, ni arquitecto, ni catedrático. No soy, ¡válgame Dios!, ni abogado”⁴⁶⁵.

⁴⁶¹ Ibídem, pág. 130.

⁴⁶² DE MIGUEL, Amando: *Sociología de las páginas de opinión*, A.T.E., Barcelona, 1982, pág. 15.

⁴⁶³ MORÁN TORRES, Esteban: *Géneros del periodismo de opinión*, Ediciones Universidad de Navarra SA, Pamplona, 1988, pág. 11.

⁴⁶⁴ Ibídem, pág. 11.

⁴⁶⁵ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*, ed. cit., pág. 128.

III. 2. Más allá de los géneros

III. 2. 1. De la historia del literato a la consolidación del intelectual

Cada discurso construye sus géneros u ofrece las pautas necesarias para que sean contruidos desde el exterior de su propia disciplina. En el literario, más allá de la narrativa, la lírica y el teatro, aparece tardíamente la consideración del *ensayo* como posibilidad de escritura reflexiva o científica que no renuncia al poder de la retórica. El término *ensayo* aparece en la literatura inglesa a principios del siglo XVII, pero en el resto de Europa el vocablo no se hace general hasta la mitad del siglo XIX⁴⁶⁶. En España fue probablemente Alberto Lista el primero que utilizó tal sustantivo para denominar las obras de carácter literario: en 1844 publicó en Sevilla sus *Ensayos literarios y críticos*. Sin embargo, el término no fue generalmente utilizado sino a partir de la generación del 98. Este hecho determinó una débil controversia sobre la legitimidad de utilizar el término *ensayo* para hablar de autores anteriores a la mitad del XIX o incluso a los del 98. El periodismo, tan desarrollado en los albores del siglo XX, tendrá un papel decisivo, como veremos más adelante, en el desarrollo del ensayo. A Romero Murube, fronterizo siempre, hemos de situarlo justamente entre los perfiles de literato y de intelectual que se sirve de los medios de comunicación o que precisamente es intelectual en tanto en cuanto expone sus criterios en la *plaza pública* que suponen los medios.

En este sentido, Félix Ortega y M^a Luisa Humanes apuntan lo siguiente en su consideración de la nueva categoría de intelectuales:

“La abundancia y complejidad del conocimiento en nuestra sociedad tendría su prolongación lógica en un protagonismo relevante de los intelectuales, concebidos éstos como el grupo social específico dedicado a hacer posible su producción. Es más: a ellos

⁴⁶⁶ Los nombres fundamentales en torno al ensayo se multiplican al primer intento de sentar sus bases. Así, en LÓPEZ HIDALGO, Antonio: *El ensayo periodístico*, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, nº 8, págs. 293-306, Ed. Universidad Complutense de Madrid, 2002, este autor afirma: “Michel de Montaigne es el precursor del ensayo moderno con su obra titulada *Essais*, publicada en 1580. Su principal contribución al ensayo fue darle un aire personal y un estilo ágil, sin rigor sistemático. Fray Benito Jerónimo de Feijoo (1676-1764) está considerado el primer ensayista español, según la acepción actual del término. [...] Bryce Echenique considera a Simmel el fundador del ensayo contemporáneo. [...] ¿Pero cuándo nació el ensayo periodístico? ¿Es un género de nuestros días o ya tiene tras de sí una larga historia en la que lo podamos cobijar? Ciertamente muchos autores destacan a Mariano José de Larra como uno de los más destacados ensayistas del siglo XIX, junto con Juan Donoso Cortés y Leopoldo Alas *Clarín*. Y eso que Larra no publicó libros, pues todos sus escritos fueron difundidos en revistas y periódicos de la época”.

debería corresponderles un papel clave en las instituciones esenciales de esta sociedad, muy especialmente en cuantas tienen que ver con los procesos de comunicación. ¿Es esto así? Para dar una respuesta coherente hemos de establecer previamente algún rasgo que defina, más allá de cualquier polémica, a todos los intelectuales. Tal rasgo no es otro que su capacidad de crear y transmitir cultura; o si se prefiere, de pensar públicamente. Ello supone que cualquier intelectual elabora conocimiento -sea cual fuere éste- y que lo destina a un público determinado”⁴⁶⁷.

En el mismo libro, estos autores insisten en un requisito que se nos antoja fundamental en nuestra investigación y en el caso específico de Romero Murube:

“El escritor-intelectual necesita, más que ningún otro tipo, de un público y de los medios que le permitan tener acceso e influencia en él. Y lo necesita por partida doble: porque sin público no hay influencia (recordemos que el *J'acusse* de Zola, escrito que sirvió para acuñar el término 'intelectual', tuvo importancia pública al ser publicado, valga la redundancia, en un periódico) y porque sin público, el escritor sólo dedicado a su oficio no puede vivir en una sociedad en la que el rentista ha desaparecido”⁴⁶⁸.

Juan Marichal hace una historia del ensayismo español a través de unos autores insertos en sus épocas respectivas. El libro⁴⁶⁹ está dividido en seis partes o “jornadas”:

“La primera ‘jornada’ es el portal cronológico del proceso estudiado: en los modestísimos escritores del inicial Renacimiento castellano aparece en forma casi balbuciente el gesto de su impulso auto-creador. Junto al grupo estudiado en conjunto hemos situado la figura solitaria del cronista Gutierre Díez de Games, que sin ser estrictamente un ensayista primerizo, representa la misma tendencia hacia la individuación expresiva. La segunda ‘jornada’, correspondiente al proceso histórico renacentista, marca la primera realización de un hispánico modo del ensayismo, en sus dos modalidades, la de Guevara y la de Santa Teresa: modalidades contrapuestas, pues en la escritora castellana operó una voluntad de estilo anti-retórica y anti-guevariana. Aunque, por otra parte, puede decirse que la vía expresiva abierta entonces por Santa Teresa –el camino de acceso hacia el interior de la persona- se cierra tras ella y aflora únicamente tres siglos más tarde en Unamuno. La tercera ‘jornada’ está representada por el siglo XVII y en particular por la figura de Quevedo; a su relación con Montaigne

⁴⁶⁷ ORTEGA, Félix, y HUMANES, M^a Luisa: *Algo más que periodistas. Sociología de una profesión*, Ariel Sociología, Barcelona, 2000, pág. 27.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, pág. 29.

⁴⁶⁹ MARICHAL, Juan: *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Revista de Occidente, Madrid, 1971.

hemos dedicado parte del trabajo en que se traza la acogida del ensayista gascón en la España del gran don Francisco. Al considerar esta acogida se planteaba un problema muy ligado al de la expresividad teresiana: ¿cómo Montaigne, un autor tan próximo en sus modalidades expresivas, había podido ser desconocido por los españoles de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII? Nuestra investigación, centrada en la versión aún inédita de los *Essais* hecha por un ex carmelita hacia 1635, muestra que en la España de Quevedo penetró el gascón mucho más de lo que se sospechaba. Pero los coetáneos de don Francisco buscaban nuevas vías de acceso a las realidades externas –a la realidad política, por ejemplo- y en consecuencia tendían a apartarse de la expresión de la intimidad característica de la jornada teresiana. De ahí que Quevedo, a pesar de ser tan ‘montaignista’, utilice la flexibilidad del ensayo para apresar no la propia ‘ondulante’ realidad íntima, sino la realidad externa, no como forma de conocimiento de sí mismo, sino como forma de acción sobre el mundo”⁴⁷⁰.

Tras un siglo XVIII que no se caracteriza precisamente por la creación, sino por el estudio, el análisis y la investigación, y en el que destacan ensayistas como Jovellanos, Cadalso, Luzán o Feijoo, a lo largo del XIX el ensayo irá adquiriendo importancia creciente como género literario. El impulso definitivo lo ganaría con la generación del 98, si bien un momento clave en este ascenso es el Romanticismo. Sólo por número, los ensayistas románticos ganan por primera vez. Es inevitable que recordemos nombres como los emigrados José María Blanco Crespo (Blanco White), José Joaquín de Mora o Antonio Alcalá Galiano y otros nombres igualmente destacados como Bartolomé José Gallardo, Eugenio de Ochoa, Jaime Balmes o Juan Donoso Cortés, si bien el mejor ejemplo es sin duda el periodista Mariano José de Larra, pues al hablar del artículo de costumbres lo hacemos del género creado por el Romanticismo en el que podemos encontrar en muchas ocasiones los rasgos definitorios del ensayo. Los más de 200 artículos que publicó durante ocho años –bajo seudónimos como *El pobrecito hablador*, *Andrés Niporesas* o *Fígaro*- en la prensa pertenecen claramente al género que nos ocupa.

González Herrán, a propósito de Larra, es consciente de la importancia que tuvo el periodismo en el desarrollo del género ensayístico:

“Convencionalmente se suele agrupar esa abundante producción en tres apartados: artículos de costumbres, de crítica literaria y políticos [...]

⁴⁷⁰ *Ibíd.*, págs. 21-22.

La mayor dificultad reside en delimitar qué artículos deban incluirse en cada grupo: Larra, como buen periodista, mezcla diversos temas en sus escritos, y así no es infrecuente que en textos no específicamente políticos se introduzcan reflexiones sobre la sociedad o alusiones a la situación política. Por otra parte, los artículos que podríamos considerar como costumbristas son verdaderos análisis de problemas y conflictos sociales y, en definitiva, objeto de discusión política. En cuanto a los artículos llamados de crítica literaria, ya el mismo Larra distinguió entre los propiamente literarios y los que se ocupaban del teatro. Pero también en estos se entremezclan las cuestiones estéticas, sociales o políticas con las específicamente teatrales o literarias en general”⁴⁷¹.

Ya en la segunda mitad del siglo XIX, la nómina de literatos y ensayistas debe ser encabezada por Juan Valera y Leopoldo Alas *Clarín*. Y tras la figura sobresaliente de Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) podemos recordar a los krausistas Julián Sanz del Río (1814-1869) y Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), fundador de la Institución Libre de Enseñanza. Por su parte, los regeneracionistas del 98 fueron Joaquín Costa y Ángel Ganivet. Y más o menos a raíz de toda una corriente de pesimismo intelectual que arranca en el *Desastre* se perfila esta generación que supone en España la plasmación de una crisis finisecular europea para la conversión del *escritor* en *intelectual*. A propósito de ello, José Carlos Mainer incide en un aspecto que fundamenta nuestro trabajo:

“De ese modo, cabría ver cómo el periodismo en tanto práctica literaria habitual y la condición ‘intelectual’ en tanto talante personal desarrollan una nueva modalidad ensayística, ajustada a una temática en la que la evocación o lo confesional enmarcan temas de reflexión muy característicos: la dificultad de adecuar lo individual y lo colectivo, la libre interpretación de la literatura ajena como vivencia propia, la caracterización profunda de lo hispánico, la impenetrabilidad de las razones vitales de los otros...”⁴⁷².

Una vez abierta la caja del ensayismo periodístico o del periodismo ensayístico o tal vez de las publicaciones periódicas con espíritu de ensayo, la nómina de autores no cesa de crecer⁴⁷³. Pocos pueden responder mejor que José Ortega y Gasset (1883-1955)

⁴⁷¹ GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel: *La prosa romántica. Larra*, Cincel, Madrid, 1981.

⁴⁷² MAINER, J. Carlos: “La crisis de fin de siglo: la nueva conciencia literaria”, en RICO, Francisco: *Historia y crítica de la Literatura Española. Tomo VI: Modernismo y 98*, Crítica, Barcelona, 1983, págs. 7-8.

⁴⁷³ SALAS, Nicolás (21 de noviembre de 2007): “Periodistas de leyenda del Novecientos”, en *Diario de Sevilla*: “A caballo entre los siglos XIX y XX hubo en Sevilla periodistas de excepcionales méritos, por su formación humanística básica, que dotaron al periodismo de conceptos morales, académicos y

al paradigma de ensayista y de intelectual de la sociedad española. Si Unamuno es el nombre emblemático del 98, Ortega lo es de la generación novecentista o también llamada de 1914. Fue un ensayista al que casi ningún asunto le fue ajeno: tocó los temas históricos, las ideas políticas, la literatura, el arte, la caza, los toros, etc. En Ortega están las ideas, pero está también la retórica, es decir, la preocupación por la forma en que aquellas se expresan: forma entendida, no ya como adorno gratuito, sino como elemento indispensable y constitutivo para que el ensayista cumpla su misión de pedagogo social y de divulgador de saberes útiles. Y de esta tradición tan hispana abierta por el gran filósofo y continuada por hombres de la talla de Ramón Pérez de Ayala, Manuel Azaña, Eugenio D'Ors o Juan Ramón Jiménez, acabará surgiendo la llamada Generación del 27 y el sevillano Joaquín Romero Murube junto a otros escritores como Ernesto Giménez Caballero, José Bergamín, Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre o Ramiro Ledesma Ramos, cuyos textos teóricos y los manifiestos de las vanguardias artísticas de los años 20 y 30 son modalidades *sui generis* del ensayo. Se trata de textos generalmente breves y nacidos en muchas ocasiones de la rabiosa voluntad de estilo y de un deseo de originalidad radical, tanto en lo que se decía como en la forma de decirlo.

Normalmente, todos esos manifiestos vanguardistas no traspasaban el circuito minoritario de las revistas especializadas, y, por tanto, no tenían incidencia social directa. Se suele insistir en el carácter minoritario, elitista y muy a menudo crítico de las vanguardias, alejadas de un discurso social comprensible, pero aunque la vanguardia nace en unos ámbitos en los que no es pensable una incidencia social directa, a medio plazo sí estaba contribuyendo a modificar la sensibilidad del público mayoritario.

Por lo que se refiere al lenguaje del ensayo, los manifiestos de la vanguardia introdujeron la novedad de que los elementos que hasta entonces pertenecían de forma privativa al ensayo, al periodismo o a la lírica, concurren ahora solidariamente en el mismo texto; dicho de otro modo, las proclamas vanguardistas muy a menudo son

bienhechores. Y fueron escritores de periódicos más que periodistas a secas. Ese tipo de periodista llegó hasta los años 60 del pasado siglo y tuvo en *El Correo de Andalucía* y *Abc* (sic) nombres señeros, verdaderas figuras intelectuales que elevaron el periodismo a cotas antes nunca alcanzadas”. En el citado artículo de Salas aparece para ilustrar la idea, junto a Romero Murube, fotografías de Manuel Chaves Rey, José García Rufino Don Cecilio de Triana, Rafael Cansinos Assens, Manuel Chaves Nogales, José Laguillo Bonilla, Juan Carretero Luca de Tena, Domingo Tejera de Quesada, Juan María Vázquez, José Andrés Pérez y Antonio Olmedo Delgado, José Montoto y González de la Hoyuela, Juan Lafita Díaz, Luis Claudio Mariani y Piazza y Andrés Martínez de León. Ante todo, llámese la atención sobre el hecho de que Salas califique a Joaquín Romero Murube como “periodista” y, para más inri, “escritor de periódico más que periodista a secas”.

textos misceláneos en los que, por ejemplo lo ensayístico está unido a lo lírico. Serán determinadas revistas y publicaciones de este período las que se conviertan en lugares de encuentros de la *intelligentzia* española, foros de discusión estética o ideológica, vehículos de difusión de las vanguardias. Junto a cabeceras como *Prometeo* (1910), *Hermes* (1917-1922), *La Pluma*, *Nueva España* (1930-1931) o *Caballo Verde para la Poesía* (1935-36), ya hemos apuntado en otro capítulo por extenso que *Mediodía*, la revista sevillana de Joaquín Romero Murube, o como se ha llegado a llamar, el *Mediodía* sevillano del 27, reluce con luz propia.

III. 2. 2. Periodismo y Literatura

Ambas disciplinas ha mucho que firmaron un matrimonio de conveniencia. Al Periodismo le ha interesado históricamente la literatura por motivos como el de entretener con ficciones, que relajan al lector, cansado quizás de las historias verdaderas, más crueles y trágicas que toda la ficción, por más que ésta se empeñe en superar a aquéllas. Al fin y al cabo es una de las funciones sociales del Periodismo junto con las de informar, interpretar y orientar. Además, a los periódicos también les ha convenido *rellenar* en unas épocas o estaciones más que en otras con relatos, comentarios, artículos...⁴⁷⁴ A la Literatura, histórica y actualmente, le interesa ese matrimonio con el Periodismo porque en éste ha encontrado y encuentra un soporte, un vehículo eficacísimo de llegar a sus lectores⁴⁷⁵. Al margen de épocas de crisis

⁴⁷⁴ JURADO MORALES, José: “El cuento literario y las publicaciones periódicas”, en *Antagonía*, Cuadernos de la Fundación Luis Goytisolo, nº 2, Vol. 1, pág. 32: “El cuento, en sentido amplio, como suma de cuentos de la tradición y cuentos literarios, ha tenido hasta el presente dos medios de difusión: el medio oral y el medio escrito. Centrados en estos últimos y en su difusión escrita, lo más habitual, los medios de que éstos se han valido para llegar al lector, desde su configuración en el siglo XIX hasta la fecha, han sido básicamente dos: el formato de libro y las revistas y publicaciones periódicas”.

⁴⁷⁵ AYALA, Francisco: “La retórica del periodismo” (discurso leído el 25 de noviembre de 1984 en el acto de recepción como miembro de la Real Academia Española), en *La retórica del periodismo y otras retóricas*, Espasa-Calpe (colección Austral), Madrid, 1985, pág. 48: “Entre estas empresas los periódicos ocupan un lugar muy destacado, y para el escritor presentan varias ventajas. La principal quizá sea la mayor rapidez y el mayor radio de difusión con que hacen llegar su mensaje a los posibles destinatarios. Éstos no tendrán que ir expresamente en procura del libro, cuyo atractivo deberá ser muy determinado para que se resuelvan a buscarlo y adquirirlo, sino que encontrarán entre otros trabajos y entre las noticias del día el escrito de tal o cual autor, cuyas perspectivas de difusión y consiguiente eficacia se multiplican así en medida muy considerable. Bástenos recordar a tal propósito -y es tan sólo un ejemplo más entre la multitud de los que pudieran aportarse- que varios de los

económicas, porque siempre es muchísimo menos costoso incluir un cuento breve, por ejemplo, en el periódico que editar un libro específicamente para que sirva de vehículo. Un libro se publica precisa y solamente para dar cabida de una vez y para siempre al contenido específico que conlleva. El periódico, en cambio, es un producto efímero, de un día para otro, y, además, es un soporte cajón de sastre, donde lo mismo pueden colocarse, y se colocan de hecho, las más diversas sustancias⁴⁷⁶. Al cuento o al producto literario no le interesa lo más mínimo el resto de la información que aparece en su mismo soporte. Sólo comparten un espacio vital, un soporte fácil por conveniencia mutua. Pero el caso es que no todos los textos que aparecen en publicaciones periódicas tienen tan clara esa naturaleza unívoca creativa o informadora, sino que los conceptos y los géneros se mezclan.

La vinculación de Romero Murube con los periódicos presenta una doble motivación: la del literato que acude a los rotativos para dar salida a sus creaciones y la del periodista que utiliza la retórica para imprimir más calidad (más eficiencia) a sus mensajes sobre la realidad, la calle, el acontecer que al periodismo interesa cada día. Tal vez el escritor palaciego comienza con la primera motivación, pero está claro que se consolida con la segunda.

Durante el periodístico siglo XIX, la prensa es un campo fundamental para los escritores. Y así lo recuerda Acosta Montoro:

“Desde su origen, los periódicos abrían sus páginas a novelistas y ensayistas, a todas las gentes de letras que podían escribir un artículo, un comentario, una crítica con toda rapidez y cobrarlo con la misma celeridad. El artículo no es como el libro, que requiere ser elaborado pausadamente. Pero hay algo más: el escritor, que conoce la vida por vocación y oficio, no puede quedarse al margen de un fenómeno comunicativo cuyo medio proporciona la posibilidad de influir en lo cotidiano, bien con la transmisión de noticias, bien con la transmisión de opiniones que pueden informar la actitud de sus lectores, de su comunidad y aun de su gobierno”⁴⁷⁷.

influyentes libros de Ortega y Gasset aparecieron primero, por sucesivas entregas, en las páginas de un diario, cuyos lectores las esperaban con avidez”.

⁴⁷⁶ JURADO MORALES, José: op. cit., pág. 35: “Junto al exilio, el distanciamiento cultural, la censura y otras consecuencias sobradamente conocidas, la Guerra Civil mutiló muchas empresas e iniciativas de mucho tipo y, por supuesto, editoriales. Estas dificultades para invertir en la publicación de libros, al lado del agotamiento del lector ante tanto cuento publicado años atrás y al lado de la desaparición de las colecciones dedicadas al género, hacen que el cuento en los años cuarenta de nuevo se refugie en periódicos y revistas”.

⁴⁷⁷ ACOSTA MONTORO, José: *Periodismo y Literatura*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1973. Pág. 51

Las fronteras se van colocando después, pero existen ciertos orígenes de la letra impresa que abre todas sus posibilidades al escritor de palabras, sin distingos. En este sentido, Acosta Montoro abunda desde la perspectiva periodística:

“El mundo del periodismo, en sus orígenes y en las épocas de su primer desarrollo, fue el mundo de la literatura. Las noticias, que constituyen el centro de la información que cada día ofrecen los periódicos, apenas si pasaban de breves correspondencias. Los periódicos tenían que ser llenados con relatos, comentarios, artículos... Es necesario distinguir en la historia del periodismo el natural afán de comunicarse con los demás, de intercambiar opiniones, creencias, críticas, de lo que la prensa en sí, matizada en su evolución, dictamina claramente según se concreta en la evolución profesional y en la relación con otros medios de comunicación”⁴⁷⁸.

En un intento honestamente simplificador de definir periodismo sin olvidar su esencia comunicativa, Acosta Montoro escribe:

“Repitamos una vez más que en el principio está la comunicación. Digamos de nuevo que en cuanto el ser humano adquiere racionalidad y tiene medios de comunicación se siente impelido hacia los compañeros de manada, tribu o grupo. El hombre mantiene tratos con sus semejantes y da participación de lo que tiene, casi siempre a cambio de algo. Cuando esta participación que da es 'noticia', el hombre informa. Y cuando informa de un modo regular, periódicamente, el hombre hace periodismo”⁴⁷⁹.

Dando algunos pasos más hacia la consideración civilizada y cultural de este ejercicio, Acosta Montoro añade:

“El periódico (...) hay que tomarlo como conversación, como cultura, como civilización, como literatura. El periódico es coloquio y charla que se diferencia de cualquier otra conversación íntima entre personas de un nivel intelectual medio, capaces de leer y comprender lo que se expresa, en que su ámbito es infinitamente más anchuroso. (...) El periódico es el lógico producto de la civilización creada por un ser que se basa en la comunicación. En su aspecto más esencial, dentro del campo elevado de la conversación, el periódico es expresión de cultura. Por tanto, el periodismo es un contenido y el periódico un continente”⁴⁸⁰.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, pags. 51-52

⁴⁷⁹ *Ib.*, págs. 53-54

⁴⁸⁰ *Ib.*, pág. 55

Incluso apunta una consideración de Ramón Pérez de Ayala que viene que ni pintada al caso:

“Hoy en día no hay literato que no tenga algo de periodista, ni periodista que no tenga algo de literato. Hay una solidaridad ideal de todo el mundo, y el punto de reunión donde comunicar noticias, sentimientos, opiniones y juicios, o sea, conversar, es el periódico”⁴⁸¹.

Para constreñir el concepto de Periodismo a lo que entendemos hoy, Acosta Montoro echa mano de Ortega y Gasset:

“El periódico es el arte del acontecimiento como tal (...) y el periódico reduce su misión histórica al acontecimiento de cada día; los datos que ofrezca servirán para que se escriba la historia en el futuro. La misión histórica del periodismo no llega más allá, lo cual supone un paso más en las limitaciones que van cercando la misión literaria del escritor periodístico, aunque pretenda ampliar sus funciones llegando hasta el comentario. Con la aprehensión de un nuevo término, *actualidad*, se avanza hasta la consideración del periodismo como crónica de la historia actual, formada por noticias, es decir, por nuevas, que se desean conocer”⁴⁸².

En cuanto a estas relaciones entre Periodismo y Literatura, Acosta Montoro acota la fecha de su inicio en nuestro país:

“La polémica entre periodismo y literatura en España se planteó académicamente en 1845, cuando Joaquín Rodríguez Pacheco leía su discurso de recepción en la Real Academia Española y defendía los derechos literarios del 'género independiente' del periodismo. Rodríguez Pacheco exhortaba a la Academia para que no le negara beligerancia.

Cincuenta años después, otro escritor-periodista, Eugenio Sellés, leía su discurso de ingreso en la Real Academia y decía: 'Es género literario la oratoria que prende los espíritus con la palabra y remueve los pueblos con la voz; es género literario la historia, enemiga triunfante de la destrucción y del tiempo, porque hace volver el que pasó y resucita el alma de las edades muertas; es género literario la novela, que narra lo que nadie ha visto, de suerte que a todos nos parece verlo; es género literario la crítica, que pesa y mide la belleza y tasa el valor y contrasta la verdad y las mentiras artísticas; es género literario la dramática, que crea de la nada hombres mejores que los vivos y hechos más verosímiles que los reales; ¿no ha de serlo el periodismo, que lo es todo en

⁴⁸¹ Ib, pág. 56

⁴⁸² Ib., pág. 56

una pieza: arenga escrita, historia que va haciéndose, efemérides instantánea, crítica de lo actual y, por turno pacífico, poesía idílica cuando se escribe en la abastada mesa del poder y novela espantable cuando se escribe en la mesa vacía de la oposición?”⁴⁸³.

Cuenta Acosta Montoro el pronunciamiento de la Real Academia Española en forma de admisión:

“La Real Academia se pronunció en la polémica cuando permitió el acceso de Mariano de Cavia, periodista. En realidad, antes, y con la gracia certera que caracteriza toda acción de Larra, el asunto quedó zanjado como es debido cuando el dramaturgo y periodista escribió en su artículo *Ya soy redactor* esta quinta esencia del asunto: 'El hecho es que me acosté una noche autor de folletos y de comedias ajenas y amanecí periodista; miréme de alto a bajo, sorteando un espejo que a la sazón tenía, no tan grande como mi persona, que es hacer el elogio de su pequeñez, y dime a escudriñar detenidamente si alguna alteración notable se habría verificado en mi físico; pero por fortuna eché de ver que como no fuese en la parte moral, lo que es en la exterior y palpable tan persona es un periodista como un autor de folletos’”⁴⁸⁴.

Por otro lado, hasta los binomios relacionados periodismo-realidad y literatura-ficción han sido plenamente rechazados tanto teórica como prácticamente. Así lo demostraba Patxo Unzueta en una columna que trae a colación José María Pozuelo Yvancos:

“Entre las noticias que se reproducen a continuación hay una o dos que son falsas. ¿Será capaz el inteligente lector de descubrirlas?

El Cónclave elige Sumo Pontífice a un polaco. Un electricista de Altos Hornos de Vizcaya es nombrado ministro del Interior. Un excursionista derriba de una pedrada un helicóptero del Ejército español valorado en un millón de dólares, cuyo ruido le molestaba. Un cartero cleptómano se lleva un paquete postal a su casa y resulta ser una bomba, que le estalla a su mujer entre las manos. Evita un atentado al descubrir la matrícula de su automóvil en el coche-bomba averiado que ayudaba a retirar de una calle de Zaragoza. (...) Don Manuel Fraga Iribarne sale a pescar con el comandante Fidel Castro Ruz. Un señor que hace unos años vendía el cupón de los ciegos en la esquina declara ante las cámaras de televisión: 'Nuestra política consiste en diversificar las inversiones en los diferentes sectores productivos'. (...) La réplica del barco con el que Elcano dio la vuelta al mundo se va a pique antes de salir del puerto. (...) El

⁴⁸³ Ib., pág. 82

⁴⁸⁴ Ib, págs. 84-85

cardenal primado torea en la plaza de Las Ventas, con reses de una ganadería de Salamanca...”⁴⁸⁵.

El propio Pozuelo Yvancos asegura que también “Julio Cortázar (pensemos en *Un tal Lucas*) o Mario Benedetti han propuesto juegos semejantes, paradojas y situaciones de difícil discernimiento en las fronteras de lo real e imaginativo, tomando como textos noticias periodísticas”⁴⁸⁶.

En definitiva, es imposible que, en el espacio comunicativo puro en el que conviven literatura y periodismo, pueda levantarse un muro claro de separación. Ni es posible ni es aconsejable. León Gross se acuerda de Jakobson y de su función poética del lenguaje en este sentido:

“La redacción periodística no puede obsesionarse con la función referencial. A partir de la relación que Jakobson establece entre géneros y funciones del lenguaje, se puede plantear una identificación del articulismo literario con la función poética del lenguaje, aunque esa función sólo sería dominante en cierto tipo de artículos a los que no se reduce el género”⁴⁸⁷.

El mismo autor se sirve de otros lingüistas para abundar en la misma idea:

“Por lo demás, como advirtió Chomsky, el lenguaje artístico, connotativo y complejo, es el resultado –por voluntad- de la actitud de un hablante de especial competencia. Y nada impide que esto suceda en el ámbito periodístico; nada impide un desarrollo de la función poética en textos periodísticos, incluso en cualquier texto periodístico, sea cual sea su género”⁴⁸⁸.

En rigor, lo que se quiere dejar claro en estas citas es que la función poética no es patrimonio exclusivo de la ficción y, por ende, de lo que suele entenderse por literatura. Es más, a propósito del articulismo periodístico, también León Gross ha reflexionado sobre su vinculación literaria a la luz de otros autores que lo hicieron previamente con conclusiones tan interesantes como certeras:

“El artículo de vocación periodística no excluye la posibilidad, y en muchos casos la convivencia y hasta la necesidad, de ser analizado como texto literario en la medida en que en él se generalizan numerosos mecanismos creativos; y no debe haber ninguna razón que impida la admisión, como Martínez Albertos le atribuye a Miguel

⁴⁸⁵ UNZUETA, Patxo: (12/diciembre/1991) “Acertijo”, diario *El País*, en POZULEO YVANCOS, José María: *Poética de la ficción*, Editorial Síntesis, Madrid, 1993, pág. 16.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, pág. 17.

⁴⁸⁷ LEÓN GROSS, Teodoro: *El artículo de opinión (Introducción a la historia y la teoría del articulismo español)*, Ariel Comunicación, Barcelona, 1996, pág. 177.

⁴⁸⁸ *Ibidem*, pág. 177.

Delibes, de ‘un modelo de escritura que sea a la vez rigurosamente periodística y entrañablemente creadora’ e incluso eliminando esos adverbios encarecedores, puesto que, como señalan Bernal y Chillón, no se trata de ornatos estetizantes sino que está en relación con actitudes éticas, políticas, ideológicas y profesionales. En este sentido, puede ser considerado también como género literario, pero desde la consideración de que se trata un género periodístico que puede devenir en género literario. Cuando González Ruano llega a considerar que ‘el auténtico género literario característico de nuestra generación es, precisamente, el artículo literario o periodístico, según se prefiera llamar’, se refiere a que este género periodístico ha alcanzado una estimable altura literaria, hasta el punto de que Corpus Barga se lamentaba de que ‘el artículo en España es un género literario que los historiadores de la Literatura se niegan a reconocer’ y ahora, cuando es reconocido por la Literatura, ese tratamiento excluyente lo dispensa la Redacción Periodística tratando de desembarazarse de él, obviando, como advierte Acosta Montoro, ‘que no pueden vivir por separado’ y que ‘hay una literatura específicamente periodística’, en palabras de Francisco Umbral, una literatura excelente ‘de hoja caduca’ hasta el punto de llevar a afirmar a Fernando Savater, entre otros, que ‘pocos dudan de que los periódicos constituyen hoy –no sabemos hasta cuándo– el primordial referente literario’, pero no por ello menos periodístico, incluso por definición específicamente periodístico’. Además, en el mismo sentido que una novela escrita con los mecanismos del reportaje periodístico no deja de ser una novela; el articulismo, impregnado de mecanismos literarios, no deja de ser intrínsecamente periodístico”⁴⁸⁹.

Vázquez Montalbán, alumno confeso de José María Valverde, coincide con estas mismas ideas:

*“El pensamiento está en el lenguaje, sentenció José María Valverde, profesor que se anticipó al postcriticismo más actual. Ya a finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta, sostenía en su seminario de Estética, al que yo asistía como oyente, que el periodismo era la propuesta literaria más propia de nuestro tiempo, y en sus últimos años sostuvo que la literatura española contemporánea había que buscarla entre los columnistas de los diarios más solventes”*⁴⁹⁰.

⁴⁸⁹ Ib. págs. 171-172.

⁴⁹⁰ VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: “Acta de nacimiento del comparatismo periodístico-literario”, prólogo a CHILLÓN, Albert: *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Aldea Global, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 1999, pág. 11.

En fechas muy recientes, José R. Vilamor explica el sinsentido de la polémica en los siguientes términos:

“La vieja polémica que separa los campos de la literatura y del periodismo no parece tener sentido en el año 2000. Más que serias razones para la diferenciación, lo que había (en algunos casos todavía hay) eran intereses personales y gremiales. Muchos escritores no fueron capaces de separar los condicionamientos económicos, sociales y políticos de las empresas periodísticas de la labor que para la sociedad debía de desempeñar el redactor. Muchos novelistas, ensayistas y escritores se acercaban a los periódicos para subirse en la atalaya del pensamiento político y desde ahí contemplar la labor del redactor, es decir, del que verdaderamente hacía información, como mano de obra 'menos cualificada'. Fue Ortega el primero que dio la voz de alerta al señalar que había que abandonar la atalaya y bajar a la plazuela del pueblo si realmente se quería difundir el mensaje a la mayoría.

Los escritores que publicaban en periódicos, poco a poco, se dieron cuenta de que la expresión libre de un pensamiento o de un sentimiento sin ir ligado a la actualidad carecía de interés”⁴⁹¹.

Estas creencias no conocen fronteras, pues hasta el columnista mexicano Manuel Blanco reflexiona en el mismo sentido:

“No hay un origen distinto. El periodismo siempre vivió entre las patas de la literatura como parte de ese río caudaloso de imágenes, ideas y representaciones que informan y dan sentido a los deseos, proyectos y desesperanzas cotidianas. ¿Cuántas veces el hombre se ha repetido, ante sí, la misma historia de llanto y sonrisa, de alegría y quejumbre, de sorpresa y desencanto? Somos memoria y recuento de los otros, insiste en recordárnoslo Jorge Luis Borges en sus célebres relatos. El escritor, terco y empeñoso, insiste en referirnos la historia jamás contada, y no hace sino volver tal vez sin advertirlo, pero siempre empecinadamente, a los temas tantas veces dichos a lo largo de la historia literaria. Pero no es una tarea inútil. En ese refrendo de la memoria, en ese ojo circular y concéntrico, en esa obsesión por el tiempo que transcurre y por el que todavía no sucede, está contenida no sólo la esencia de la literatura sino también lo que

⁴⁹¹ VILAMOR, Jose R.: *Redacción periodística para la generación digital. Los grandes cambios técnicos, económicos y culturales exigen profundas transformaciones en el campo del Periodismo*, Editorial Universitas, S.A., Madrid, 2000.

caracteriza y define al hombre: el deseo y el sueño, la desesperanza y la lucha y, en el fondo, la secreta aspiración a que sus obras y él mismo perduren”⁴⁹².

Al margen de los orígenes periodísticos de algunas grandes obras literarias, como se encarga de recordar Francisco Ayala en el prólogo de su libro *La niña de oro y otros relatos*⁴⁹³, actualmente incluso existe un debate acerca del matrimonio referido entre periodismo y literatura y de la pervivencia del mismo. Así, Jurado Morales, a propósito del cuento literario, reflexiona de forma más o menos concluyente:

“Pero, ¿qué tipo de cuento se publica en la prensa de hoy día?, ¿qué criterios se siguen para la elección de los cuentos? Y, puesto que parece ser que hoy se publican cuentos en la prensa, ¿en qué medida es real y objetivo este apoyo de la prensa al cuento? Para responder a estas preguntas es necesario tener presentes los conceptos de consumo y de ocio, tan definidores de la sociedad actual. Es cierto que los rotativos de más envergadura de España y otros más humildes han incluido o incluyen cuentos en alguna ocasión. Ahora bien, esta atención al cuento es engañosa, pues el concepto de mercado desvanece la exigencia de calidad y de objetividad en los cuentos incluidos. Por ello, la urgencia por vender provoca que el cuento de calidad dé paso al cuento firmado por un autor reconocido y de prestigio que despierte el interés del lector. Surgen así los cuentos por encargo, marcados muchas veces por la rapidez, la falta de corrección y, lo más grave, la falta de calidad literaria. En otras ocasiones, el periódico busca en el cuento un simple adorno y relleno, con lo que éste se siente un ser perdido entre tanto material de índole tan diversa. Junto a esta idea de mercado, la otra idea extraliteraria que hace posible la publicación de cuentos, independientemente de su calidad, es la del ocio. Los periódicos ofrecen en determinadas épocas del año, fundamentalmente en verano, material plural para rellenar esas horas que el ciudadano dedica a desconectar con su realidad inmediata. Es entonces, y absolutamente por

⁴⁹² BLANCO, Manuel: “El periodismo entre las patas de la literatura”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, México, Fundación Manuel Buendía, n° 55, septiembre-octubre, 1998.

⁴⁹³ AYALA, Francisco: “Y va de cuento (A modo de prólogo)”, en *La niña de oro y otros relatos*, Alianza Editorial (Biblioteca Ayala), Madrid, 2001, págs. 9-10: “No hubiera sido esa, por cierto, la primera vez que una pieza de imaginación literaria arrancase de noticias aparecidas en un periódico. Entre los antecedentes más ilustres y conocidos figuran, sin duda, la *Madame Bovary* de Flaubert, las *Bodas de Sangre* de García Lorca y *Le malentendu* de Camus. [...] El contraste entre realidad e imaginación es artificioso; y si la noticia del periódico interpone un texto escrito entre esa realidad práctica y la deliberada creación de un producto literario, ¿acaso ello cambia mucho las cosas? De cualquier modo, el material –caótico e informe- de la experiencia práctica sólo adquiere sentido a través de la percepción culturalmente modulada (digamos, a través de la literatura, entendida ésta en su más amplia acepción) por una mente humana; y esta percepción, que ordena y dota de sentido a los datos de la experiencia haciendo inteligible la realidad, ha de darse tanto en el relato corriente de quien le cuenta a su mujer aquella que ha visto u oído en la calle, como en los versos del poeta que vuelve a cantar el reencuentro de Ulises con la suya”.

motivos extraliterarios, cuando de nuevo se atiende al cuento, pero siempre, o casi siempre, desde la colaboración de una firma en boga”⁴⁹⁴.

Jurado Morales se refiere, como se ve, a injertos puros de la literatura libresca en el papel de la prensa caduca. Muñoz Molina ve un compromiso de ambas disciplinas mucho más íntimo en el que están implicados escritores con nombres y apellidos. Al fin y al cabo:

“La exigencia de exactitud, claridad y fidelidad a los hechos comprobables es tan literaria como la de la métrica y la rima en la escritura del soneto”⁴⁹⁵.

Por otro lado, el mismo literato Muñoz Molina, a la sazón escritor de periódicos, asegura de un compañero como Francisco Umbral lo siguiente:

“La lección de Francisco Umbral estaba muy clara: se podía hacer literatura en primera persona en el periódico, igual que en un libro de poemas o que en una novela, y esa literatura podía estar hecha con los materiales de la actualidad y de la vida urbana, como había explicado y puesto en práctica de manera tan deslumbrante Baudelaire”⁴⁹⁶.

En la consolidación de este maridaje entre literatura y periodismo, no podemos obviar el papel desempeñado por el artículo de costumbres, además de lo que se conoce como periodismo literario moderno. Según Albert Chillón, “el costumbrismo nació en Europa y en los Estados Unidos como una forma de escritura realista durante las primeras décadas del siglo XIX, coincidiendo con la eclosión de la prensa de gran difusión (1830-1850). Sin embargo, no surgió -como lo hizo el realismo novelístico casi coetáneo- de una poética deliberada y madura, sino de un conjunto disperso de tentativas de captar las nuevas realidades sociales de la época, en sintonía con la *sensibilidad periodística* fomentada por la incipiente prensa escrita y por su público: industrialización creciente, movilidad geográfica y social, cambios urbanísticos, nuevas costumbres asociadas al crecimiento de las ciudades, etcétera.

Desde su época de esplendor, aproximadamente a mediados del siglo XIX, el costumbrismo ha sido una suerte de gozne, una encrucijada de géneros periodísticos y literarios diversos, como por ejemplo la crónica social, el retrato, el reportaje, la nota humorística, la memoria personal, el artículo de opinión, las *choses vues*, el relato literario o, incluso, el apunte del natural practicado por dibujantes y pintores coetáneos.

⁴⁹⁴ JURADO MORALES, José: op. cit., págs. 36-37.

⁴⁹⁵ MUÑOZ MOLINA, Antonio: “Literaturas de periódico”, en *Mercurio. Panorama de Libros*, nº 95, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, noviembre de 2007, pág 8.

⁴⁹⁶ *Ibidem*.

Es imposible considerar el cuadro o artículo de costumbres fuera de la prensa escrita, que desde siempre ha sido su cuna y vehículo básico”⁴⁹⁷.

En los escritos de prensa de Romero Murube encontraremos al menos uno de la mayoría de los ejemplos expuestos arriba por Chillón: el retrato, la memoria personal, el artículo de opinión, el relato literario... Su costumbrismo literario, sostenido en los objetos de su escritura sobre Sevilla pero no en el *ombliguismo* sevillano, es capaz de crear una escuela que aún no han superado otros periodistas posteriores como Antonio Burgos o Antonio García Barbeito.

En Romero Murube se da toda la casuística contemplada por Sebastián Bernal y Lluís Albert Chillón⁴⁹⁸, quienes distinguen dos categorías entre los trabajos del periodismo literario: *periodismo de creación* y *periodismo informativo de creación*, dualidad que explica así Rafael Yanes Mesa:

“Según la clasificación de estos autores, el *periodismo de creación* lo conforman los trabajos exclusivamente literarios que están publicados en un medio informativo. Sólo por este hecho son considerados periodísticos. No contienen ningún elemento de información, y pueden ser poesías o fragmentos de una obra teatral sin ninguna finalidad informativa. Es, sencillamente, literatura ubicada en un periódico, por lo que nosotros preferimos denominarla *literatura periodística*, y separarla del periodismo literario. El *periodismo informativo de creación* une a su finalidad informativa una función de belleza estética que le confiere brillo y calidad narrativa, pero sobre todo amenidad. Son trabajos con estilo literario, pero con textos narrativos, descriptivos y argumentativos. Tienen intencionalidad informativa, aunque están contruidos con creatividad. Se distinguen porque son géneros que huyen del lenguaje estereotipado, aburrido y a veces farragoso del periodismo informativo tradicional. Además, se caracterizan porque incluyen una cierta dosis de subjetividad del periodista que los escribe”⁴⁹⁹.

⁴⁹⁷ CHILLÓN, Albert: *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, ed. cit., págs. 126-127.

⁴⁹⁸ BERNAL, Sebastián, y CHILLÓN, Luis Albert: *Periodismo informativo de creación*. Mitre, Barcelona, 1985.

⁴⁹⁹ YANES MESA, Rafael: op. cit., págs. 111-112.

III.2.2.1. ¿Periodistas o escritores?

La cuestión de la denominación de quien escribe literariamente en la prensa no es baladí si se tiene en cuenta que la conceptualización de tal individuo lo define como *artista* o como *profesional*; que la idea de lo literario está sujeta a criterios históricos; y que está abierto el debate eterno de que se puede ser simultáneamente *artista* y *profesional*. El caso de Romero Murube nos obliga a dilucidar esta cuestión. En el fondo, al dilucidar si los periodistas son escritores o si los escritores pueden ser periodistas sin dejar de ser lo primero, también volvemos a plantear la polémica acerca del perfil de quién es un “intelectual”. Para responder, Joaquín Roy se basa en otro autor:

“Juan Marsal lo defendía como 'aquel que generaliza el saber, en forma más o menos literaria, para un público más amplio que el de su círculo profesional'. Para evitar malentendidos, será conveniente asumir la definición de Richard Hofstadter sobre quién pudiera ser considerado como intelectual. En *Democracy and Anti-Intellectualism in America*, ofrecía una ya clásica distinción entre los simples profesionales de diversas ramas del saber y el intelectual. Aquellos viven de las ideas, mientras que el verdadero intelectual vive primordialmente para las ideas [...] La realidad incuestionable es que unos y otros (profesionales de la escritura, la enseñanza o la creatividad literaria, sin que en rigor se puedan distinguir en categorías puras) aportan lo mejor de sus capacidades a la tarea educativa o divulgativa, que está sintetizada en el periodismo”⁵⁰⁰.

Interesa aquí la virtud del escritor de periódicos de “generalizar el saber, en forma más o menos literaria” y el hecho de que “vive para las ideas” y no “de las ideas”. O sea, se trata de un escritor cuyos destinatarios se generalizan más en el caso de utilizar el canal *periódico* que si utilizara el canal *libro*; y cuyo cometido no es aprovechar las ideas como medio de vida, sino vivir entregado a las ideas. La descripción coincide con el perfil que marcamos de Joaquín Romero Murube, un escritor de periódicos que no vive precisamente de ello, sino que se entrega a las ideas que escribe por pura pasión. Así pues, para Joaquín Roy y los autores que cita, Joaquín Romero Murube puede ser considerado un intelectual y un escritor de periódicos. Al ser poeta, novelista y ensayista, se ajusta igualmente al perfil que sustenta el debate *¿Escritores o periodistas? o viceversa*.

⁵⁰⁰ ROY, Joaquín: *Periodismo y ensayo: de Colón al 'Boom' (Aspectos teóricos y prácticos de una relación intergenérica. Cartas y crónicas. José Martí, Octavio Paz, Camilo José Cela, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes)* Ensayos / Scriptura, Lleida, 2000, pág. 45.

En rigor, con tal interrogante introducimos la cuestión de lo que se considera *literario*. Hace siglos se consideraba literatura prácticamente cualquier modalidad escrita (del latín *littera*, “letra”) y se incluían en ella tanto manifestaciones estéticas del lenguaje (poesía, teatro, narrativa) como otras modalidades teóricas y discursivas (historia, gramática, tratados científicos, etc.). A lo largo del siglo XVIII, el concepto *literatura* fue restringiendo su ámbito de aplicación hasta atenerse a la acepción que mayormente conserva todavía hoy, y empezó a excluir de su designación a aquellas otras manifestaciones lingüísticas dedicadas a comunicar unas realidades que son producto del estudio científico (un tratado de física teórica, por ejemplo) o del puro relato de sucesos pasados (un estudio histórico). La descripción de la realidad había quedado fuera de la literatura, mientras lo imaginativo, lo ficticio, lo irreal y la expresión bella, al margen de la veracidad del mensaje, han acabado por ser los ámbitos específicos de la misma. No obstante, basta ojear cualquier ensayo para ver que no le son ajenas las cuestiones retóricas y la forma de expresión.

Por otra parte, en cuanto a la consideración del escritor de periódicos, Joaquín Roy apunta sobre la base de ciertas preguntas:

“¿Es el periodismo una profesión? ¿El columnista o el periodista deben actuar como si estuvieran ejerciendo un oficio cualquiera? ¿Cuáles han sido las ventajas o inconvenientes para el periodismo de la incorporación -indirectamente a través de agencias o directamente en las redacciones- de numerosos intelectuales que han preferido la tarea diaria en los periódicos, en lugar de la labor más rutinaria de otro empleo? El balance es difícil de establecer, pero pocos observadores rechazarán la tesis de que esta convivencia ha sido mutuamente positiva, sin que sea fundamental obsesionarse con la diferenciación entre los que se consideran practicantes de una profesión o un oficio y los que se creen *artistas*”⁵⁰¹.

Roy cita a Ulysis Petit de Murat (en “Belleza y verdad”, en *Opiniones Latinoamericanas*, julio de 1979, págs. 65-66) para referirse a la diferencia entre el profesional que se dedica a cumplir con su labor y el que es periodista por una honda vocación de escritor:

“El periodismo puede ser una función rutinaria, una manera como otra cualquiera de ganarse legítimamente un sustento. El que tiene estas características nunca pasará de simple redactor de noticias. Aquellos que valorizan sus opiniones, toman

⁵⁰¹ Ibídem, pág. 45.

partido, dirigen la mentalidad local y hasta universal, formando el quinto poder, tienen que poseer una vocación muy honda. Su trabajo tiene bastante de misión”.

Conociendo el papel de Joaquín Romero Murube en la ciudad de Sevilla durante toda su vida activa, parece que Petit de Murat estuviese refiriéndose a él.

III. 2. 3. Ensayo y periodismo

Al margen de otras definiciones más o menos academicistas de ambas disciplinas, lo cierto es que sus creadores confluyen en demasiadas ocasiones como para no hacer un estudio conjunto. El caso es que su *matrimonio* es evidente por deducción de otros estudios, no por los que se han hecho *ad hoc*. Como ha apuntado Joaquín Roy:

“El panorama bibliográfico, tanto en español como en otras lenguas, revela frecuentes incursiones en la relación entre literatura y periodismo. Una reciente experiencia al colaborar –junto a especialistas de todo el mundo- en el desarrollo de una enciclopedia dedicada al ensayo, confirmó la continuada atención concedida a la relación con el periodismo. Sin embargo, se comprueba que tanto las obras que fueron forjadas previamente al desarrollo del ensayo moderno y mucho antes del nacimiento y evolución del periodismo actual, como las más recientes muestras del ensayismo, apenas han sido leídas críticamente ni por la teoría textual del ensayo ni por la teoría de la comunicación como tal, ni mucho menos concretamente por la teoría del periodismo o, como se la conoce en los medios universitarios, la *periodística*”⁵⁰².

También Roy coincide en que esa parcela de la creación con voluntad de estilo ha sido sumamente incomprendida, y como Romero Murube participa de ella podemos colegir que el poeta, ensayista y periodista tiene visos de ser incomprendido. Dice Roy:

“Quizá no exista otro sector del quehacer literario más incomprendido que esa zona fronteriza entre la creación ensayística y el periodismo. Se opta frecuentemente por la fácil solución de considerar como ‘ensayo’ lo que está pulcramente encuadernado en piel y calificar como ‘periodismo’ lo que ha ido apareciendo en las páginas de colaboraciones de los diarios. Será ‘ensayo’ lo que encontramos ubicado en la sección de libros de las bibliotecas universitarias, y será ‘periodismo’ lo que debemos consultar

⁵⁰² ROY, Joaquín: op. cit., pág. 17.

en las hemerotecas o en la sección de revistas. Pero unos escritos experimentan una curiosa transfiguración”⁵⁰³.

Es exactamente lo que les ocurre a muchísimos textos que Romero Murube publica en prensa y luego acaban conformando libros ensayísticos como *Discurso de la Mentira* o *Sevilla en los labios*, por citar sólo dos ejemplos. En este mismo sentido, Roy cita otros casos de América Latina:

“Numerosos artículos del escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada fueron durante años *periodismo*, mientras estaban encorsetados en las páginas de los diarios porteños, y luego devinieron *ensayos*. Las crónicas de José Martí sobre los Estados Unidos tuvieron que esperar medio siglo después de su muerte para que fueran encuadradas y se convirtieran por derecho propio en *ensayos*”⁵⁰⁴.

Para una concentrada poética de los géneros, Roy acude a los estudiosos Robert Scholes y Carl H. Klaus, discípulos a su vez de Northrop Frye:

“Scholes y Klaus deslindaban el ensayo de los demás géneros literarios y paradójicamente se acercaban a él desde la perspectiva de la narrativa, la lírica y el drama. Consideraban que el poeta escribe para sí mismo; en el drama los personajes se hablan entre ellos ante el espectador; en la narrativa se interpone la figura del narrador. En el ensayo, es el escritor quien se convierte en protagonista y como tal trata al lector, a quien habla directamente; no se produce la interferencia del personaje y del narrador, o el cortocircuito que implica el poema (por intromisión del lector)”⁵⁰⁵.

En este sentido, la característica diferencial que define a su vez al ensayo nos recuerda demasiado a la definición que hace del artículo periodístico el veterano Manuel Alcántara, autor de 18.000 columnas escritas durante algo más de 50 años: “El artículo es una conversación por escrito con el lector”⁵⁰⁶.

Existe una distinta relación entre autor y lector porque hay una diferente consideración de éste por parte de aquél; mientras que en los géneros tradicionales de la literatura el autor regala desde su pedestal las perlas de su inspiración, en el ensayo o en el artículo periodístico (y ya estamos concluyendo con dos apartados diferenciados) el autor conversa o trata por igual al lector, es decir, lo hace cómplice de su discurso porque lo considera igualmente inteligente para participar con él en la reflexión.

⁵⁰³ *Ibidem*, pág. 21.

⁵⁰⁴ *Ib.*, pág. 21.

⁵⁰⁵ *Ib.*, pág. 23.

⁵⁰⁶ BUSUTIL, Guillermo: “Manuel Alcántara: ‘El artículo es una conversación por escrito con el lector’”, revista Mercurio, Fundación José Manuel Lara, número 95, noviembre, 2007, pág. 20.

A propósito, dice Roy:

“Trasladado a un esquema presentado en forma horizontal, la posición del ensayo quedaría en un flanco, mientras que el poema se situaría en el opuesto. Ambos géneros tendrían una barrera como límite de la dimensión literaria. Si el poema se convierte en cerrado, la comunicación resultará imposible para el lector; ya no será literatura sino que quizá se reducirá simplemente a signos gráficos. El ensayo que se convierte en directísimamente comunicativo cruza el umbral del periodismo. Pero, como en todas las fronteras políticas o naturales, hay zonas de difícil precisión. En esa franja tangencial hallamos la conexión entre ensayo y periodismo”⁵⁰⁷.

Y más allá del ensayo como descendiente literario, Antonio López Hidalgo ha llegado a dilucidar acerca del ensayo periodístico como género autónomo. Así, reforzado por la declaración en este sentido del catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza José Carlos Mainer, López Hidalgo insiste en que “la razón de ser del ensayo en nuestros días está en la prensa diaria, aunque después busque mayor amplitud y trascendencia, más amplias perspectivas, más allá del cobijo que prestan las páginas del papel prensa. Sí parece lógico advertir que en el periodismo encuentre la piedra de toque que después desarrolla de manera más extensa en el libro. Pero también es cierto que existe el ensayo como una modalidad de los géneros periodísticos, como una posibilidad más de expresar opiniones propias en un medio de comunicación. Lo es ahora, desde luego, y lo fue en los albores del periodismo moderno y en la prehistoria del periodismo. En este sentido, no cabe duda de que el ensayo fue uno de los primeros géneros periodísticos en los que se sustentó la prensa en su origen”⁵⁰⁸.

López Hidalgo coincide con otros autores al afirmar que “me gustaría compartir con Abril Vargas el principio de que el ensayo cobra cada día mayor presencia, importancia y dedicación en la prensa diaria. Aspiración que también comparte Liberman cuando afirma que el ensayo en general, como género abierto y en constante renovación, con voluntad de acercarse al público, goza de excelente salud”⁵⁰⁹. Recordando la afirmación de Mainer de que el ensayo nace en la prensa, López Hidalgo cita a Alberto Hernando, que “comparte estas afirmaciones hasta el punto de señalar que el ensayo es hoy objetivamente necesario para aprender y modificar una realidad confusa. Y que éste, en ocasiones, propicia una reflexión sobre la vida y la sociedad.

⁵⁰⁷ ROY, Joaquín: op. cit., pág. 23.

⁵⁰⁸ LÓPEZ HIDALGO, Antonio: *El ensayo periodístico*, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Vol. 8, Ed. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002, pág. 294.

⁵⁰⁹ *Ibíd.*, pág. 299.

Dice que éste género, en un momento dado, entró en crisis. Pero es cierto que hoy el ensayo ha resurgido, y este autor no sabe si existe una relación entre la revitalización del ensayo y una sociedad desconcertada y frustrada que necesita una nueva orientación. Por esta razón en las postrimerías del franquismo y en los primeros años de la transición, el ensayo político, la filosofía, la historia y la sociología gozaban de un elevado prestigio”⁵¹⁰.

En el citado estudio, la conclusión de López Hidalgo nos refrenda el papel de Romero Murube no sólo en sus artículos ensayísticos, sino en los verdaderos ensayos en los que convierte sus libros emanados de su propia escritura en la prensa:

“El ensayo parte de la realidad, pero también, o por esa misma razón, es pieza imprescindible para cambiarla. Como el editorial o el artículo, debe exponerse de modo sintético. El tono es personal. Su estructura, como otros textos de opinión, se repite con asiduidad: introducción, desarrollo y conclusión. Pero es cierto que el ensayo más poético o literario rompe con fortuna esta estructura para enriquecer el discurso. Es un texto profundo porque es un género especializado. Pero también debe tener un carácter marcadamente personal y subjetivo. Pero, sobre todo, el lenguaje debe ser ameno sin que pierda elegancia, individualista pero asequible. Y, desde luego, rico, en el que la calidad literaria sea una herramienta que lo haga más digestivo y no un grumo que entorpezca su lectura”⁵¹¹.

III. 2. 3. 1. El periodismo, vecino de todo

Discurso moderno por definición, el periodismo es vecino y partícipe de todos los demás, pues le interesa todo y nada le es ajeno, no sólo desde la perspectiva de los contenidos, sino desde el lenguaje mismo, aunque existen diferencias entre estas consideraciones que venimos manejando del ensayo y el periodismo, y más concretamente del artículo periodístico, podríamos añadir. Dice Roy a este respecto:

“Al meditar sobre la médula de toda expresión lingüística, observaremos que el ensayo tiene puntos afines y de divergencia con el periodismo. Toda expresión escrita que atraiga la atención del lector hacia la palabra misma, que la escritura tenga vida

⁵¹⁰ Ib.

⁵¹¹ Ib., pág. 305.

propia e independiente del cosmos que la generado entra por derecho propio en la dimensión literaria. Por el contrario, si la mente del lector traspasa limpiamente la barrera de las palabras y se compenetra con el contenido, estamos en el territorio del periodismo y la llana comunicación. Ahora bien, algunos géneros periodísticos (resultados de la varias funciones del periodismo) pueden ocupar zonas tangenciales con el ensayo: el editorial y el artículo interpretativo. Mientras en (sic) en la noticia tratada por el periódico lo que interesa es el *qué*, en el editorial –además del *qué*- importa el *por qué*. En el ensayo literario, además del *qué* y el *por qué*, es esencial el *cómo*, la expresión usada por el autor”⁵¹².

Un buen ejemplo de esta confluencia genérica es el fruto del trabajo intelectual de José Ortega y Gasset, de quien Julián Marías afirma que nunca le dio tiempo escribir un libro como tal, pues dedicó su quehacer a textos que oscilaban precisamente entre el artículo de periódico y el ensayo.

“El artículo de periódico constituye el género literario capital de Ortega. Además de la ilustre tradición de literatos que lo cultivaron y de la necesidad *pro pane lucrando*, empujaba a Ortega hacia ese ejercicio una convicción superior: quien pretenda influir en España -decía- ha de ser 'aristócrata en la plazuela’”⁵¹³.

La cita nos sirve para advertir hasta qué punto era consciente Ortega del poder decisorio que puede ejercer en la modernidad la combinación de lo aristocrático y de la masa, es decir, de lo singular anunciado al gentío, lo que deviene en la importancia de los medios de comunicación de masas para la consideración de los verdaderos líderes de opinión. Esta sabiduría orteguiana también la tiene Joaquín Romero Murube, quien tampoco renunció a la imperiosa necesidad de publicar sus pensamientos en las perlas que constituyen los artículos por ir acumulando material para el libro. Sus libros ensayísticos habían sido diseminados previamente en las páginas de los periódicos. A este respecto, dice Marías de Ortega:

“Ortega nunca logró escribir un *libro* tal como sentía que hubiera debido ser. Muchas razones, biográficas, colectivas, filosóficas, meramente azarosas, lo estorbaron. Escribir un libro requiere un temple algo más ascético que el de Ortega, no pedir tanto a la inspiración, ser capaz de escribir sin plena ilusión, cruzando acaso etapas pedregosas. La voluptuosidad de los temas, que Ortega sentía de modo intensísimo y que hizo de él,

⁵¹² ROY, Joaquín: op. cit., pág. 25.

⁵¹³ MARÍAS, Julián: “Los géneros literarios orteguianos: del artículo al libro”, en *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo VII (GARCÍA de la Concha, Víctor: Época contemporánea, 1914-1939), Crítica, Barcelona, 1984, págs. 33-34.

no sólo un intelectual, sino un escritor en la plenitud del término, lo distraía con demasiada frecuencia hacia cuestiones incidentales, y sobre todo hacia nuevos asuntos, con perjuicio de la economía interna de los libros. Antes de concluirlos, se sentía atraído y arrebatado hacia otros temas. Y, quizá sobre todo, su innovación en el estilo y en la recreación de los géneros literarios menores, el artículo y el ensayo, absorbió su atención y su capacidad durante muchos años”⁵¹⁴.

III. 2. 3. 1. 1. El artículo periodístico: microensayo actual

Más allá de cualquier consideración, estamos asistiendo a la evidente y estrecha relación entre articulismo y ensayismo. Lo confirma, tal vez mejor de lo que hubiera podido decirlo nadie, León Gross con las siguientes palabras:

“En realidad, si se quiere, el articulismo o columnismo puede considerarse un breve ensayo con la amplitud que esta denominación entraña [...]. De hecho, probablemente se trata de una de las manifestaciones más características del ensayismo en su evolución desde los *Essais* de Michel de Montaigne, cuyo antecedente más inmediato es fray Antonio de Guevara, verdadero creador del género. Ese antecedente es la tesis mantenida en 1955 por Gonzalo Fernández de la Mora: 'Entendido el ensayo más tradicional y modestamente, como un escrito fácil y breve que no agota el tema ni aduce pruebas, es evidente que su parentesco con el artículo es estrecho; pero resulta difícil establecerlo a causa de la habitual imprecisión de ambos conceptos y de su enmarañada genealogía. El ensayo, como el artículo, entra de lleno en la prosa didáctica y más concretamente en la literatura de ideas. Uno y otro renuncian a la erudición y a la cita puntual; los dos tienen pretensión de claridad y de belleza; en ambos importa primordialmente el punto de vista del autor, el sello personal. Pero el ensayo escapa a la servidumbre de la oportunidad y al imperativo de la concisión. El artículo es, pues, un microensayo actual”⁵¹⁵.

Jorge B. Rivera sitúa al ensayo en una zona franca de todos los discursos para afirmar:

⁵¹⁴ *Ibidem*, págs. 33-34.

⁵¹⁵ LEÓN GROSS, Teodoro: *op. cit.*, pág. 161.

“Menos constrictivo, como género del periodismo cultural, parece ser el *ensayo*, una forma que preside en cierto modo el nacimiento y el desarrollo de los estilos de la prensa desde el siglo XVIII, con figuras británicas arquetípicas como Steele, Addison, Johnson, Swift, Defoe, Lamb, De Quincey, Chesterton, Beerbohm, etcétera”⁵¹⁶.

El ensayo es, como hemos visto, un género literario moderno, cuya modernidad convive con la del periodismo en el sentido en que lo entendemos hoy. Pero las características del ensayo como texto requieren a su vez de actualidad, oportunidad y concisión para lanzarse masivamente al público a través de canales como los medios de comunicación, fugaces pero también con posibilidades de retroalimentación. León Gross recuerda al periodista César González Ruano para delimitar el interés del artículo dentro de la disciplina periodística:

“A propósito del articulismo literario, César González Ruano aportó una serie de elementos, sobre todo de contenido, que han sido frecuentemente invocados [...]: 'Discreta aplicación de elementos de cultura, una participación nada pequeña de valores que pertenecen a la invención poética y cierto gusto por las formas melancólicas, que responden bien al interés periodístico y que son perfectamente compatibles con una amenidad exigida por el gran público y aun con las imposiciones de un sentido realista de la actualidad y del suceso diario (...) es precisamente la intimidad, la confidencia, la confesión (...) No es verdad que el público prefiera siempre la novedad de un tema, sino la visión personal de quien lo glosa’”⁵¹⁷.

Esta última afirmación nos conduce a la diferenciación de los géneros periodísticos fundamentales (informativos, de opinión y mixtos o híbridos), cuestión que abordaremos más adelante, después de dejar meridianamente claro que el artículo, por más que proceda o tenga puntos en común con el ensayo -género literario moderno-, sigue siendo un subgénero periodístico (de opinión). Y como exponente de ellos (tanto del ensayo como del artículo), Romero Murube no es tanto un literato como un periodista.

Coincidimos, por último, con estas consideraciones de León Gross apoyadas en otros autores:

“Por nuestra parte, creemos que el artículo es fundamentalmente un género periodístico, sometido a condiciones materiales y estilísticas de este soporte y cuya

⁵¹⁶ RIVERA, Jorge B.: *El periodismo cultural*, Paidós (Estudios de comunicación), Buenos Aires (Argentina), 1995, pág. 38.

⁵¹⁷ *Ibíd.*, pág. 166.

naturaleza singular (...) proviene precisamente de esa determinación espacial y extensiva, lo que crea un parámetro de análisis muy particular y cercano a la topicidad de texto determinado en su extensión. Como primer planteamiento este soporte nos lleva a considerar aspectos que no obvian el hecho de que este tipo de textos alcance el plano literario absoluto. Como ha escrito Luisa Santamaría, 'los cánones lingüísticos de la codificación periodística son bien rígidos y poco flexibles para el *relato*. Por el contrario, los comentarios se construyen sobre criterios de gran libertad literaria (...). Es preciso convenir que el comentario, en todas sus manifestaciones, tiene todas las similitudes de lenguaje y estructura perfectamente equiparables a cualquier texto literario'. Por tanto, el artículo de vocación periodística no excluye la posibilidad, y en muchos casos la convivencia y hasta la necesidad, de ser analizado como texto literario en la medida en que en él se generalizan numerosos mecanismos creativos; y no debe haber ninguna razón que impida la admisión, como Martínez Albertos le atribuye a Miguel Delibes, de 'un modelo de escritura que sea a la vez rigurosamente periodística y entrañablemente creadora' e incluso eliminando esos adverbios encarecedores, puesto que, como señalan Bernal y Chillón, no se trata de ornatos estetizantes sino que está en relación con actitudes éticas, políticas, ideológicas y profesionales. En este sentido, puede ser considerado también como género literario, pero desde la consideración de que se trata de un género periodístico que puede devenir en género literario"⁵¹⁸.

⁵¹⁸ Ib., págs. 171-172.

III. 3. El valor de la escritura de Romero Murube en papel prensa

Joaquín Romero Murube, como vimos en el apartado dedicado a su biografía, se integra en la vida cultural sevillana en plena juventud, en los albores de los años 20 del pasado siglo. Inquieto y precoz intelectual de su tiempo, su pluma apenas espera a emborronar un cuento largo, sino que se lanza presurosa a los pliegos calientes y mañaneros de las rotativas sevillanas para reflexionar públicamente sobre lo que empiezan a ser sus preocupaciones principales: el arte en general y la ciudad de Sevilla. Téngase en cuenta que los primeros artículos de prensa publicados datan de 1922, cuando sólo tiene 18 años⁵¹⁹. Tan temprano surgir a la escritura supone que la focalización que suele hacérsele a su figura pase por alto su creación en papel fungible. Así lo reconoce José María Barrera López:

“Basta abrir los números de *El Liberal*, en 1924, y leer la sección casi fija de Romero Murube, bajo el título *Prosarios*. Muchos de esos textos se recogerían en el libro de igual título publicado dicho año, pero otros -más allá del 26 de julio de 1924, fecha de colofón- completarían la edición en volumen, quedando casi inéditos en la prensa”⁵²⁰. En rigor, más del 80% de los textos que componen *Prosarios* aparecen en *El Liberal* entre diciembre de 1923 y el primer semestre del año siguiente.

El propio Barrera López asegura a continuación que “los inicios narrativos y líricos de Joaquín Romero Murube tienen así, como referencia, a *Prosarios* (Sevilla, Imprenta Gironés, 1924)”⁵²¹, un libro que toma el nombre de la sección del periódico en el que empieza a publicar. El juicio de Barrera López no sólo da por sentado que la inspiración primera de las narraciones y poesías de Romero Murube arrancan en el libro de título *Prosarios*, sino, más allá, en los artículos periodísticos que luego se publican en forma de libro, cuyo título toma incluso de la sección periodística.

También Juan Lamillar, autor de la biografía más completa hasta el momento sobre Romero Murube, insiste en esta cuestión:

“Lo que sí iba, con una continuidad que venía de los principios de su carrera, de los diecinueve años, era su producción periodística, mucho más extensa y dispersa de lo

⁵¹⁹ SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 253-254: “La actividad periodística de Romero Murube se documenta en fecha muy temprana. En el año 1922, cuando contaba escasamente dieciocho años, comienza sus colaboraciones en *El Liberal* de Sevilla, diario de orientación izquierdista...”

⁵²⁰ BARRERA LÓPEZ, José María: “Introducción”, en ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sesgos y otras prosas (1923-1935)*, Ateneo de Sevilla, 2004, pág. 11

⁵²¹ *Ibidem*, pág. 11.

que se podría creer, pues no en vano vio en el artículo periodístico 'la válvula de escape de todas nuestras vocaciones malogradas'⁵²². Tal vez ni Juan Lamillar ni Jacobo Cortines sean conscientes de la decisiva aportación de “los numerosos artículos que, aparte de los ya recogidos, aún andan dispersos por periódicos y revistas”⁵²³ en lo que a su obra ensayística se refiere, pues en libros como *Lejos y en la mano*, de 1959, prácticamente cada palabra apareció antes en la prensa, principalmente en el *ABC*.

La declaración murubesca de que encontró en el artículo periodístico la forma de resarcir sus vocaciones frustradas y de expresar por tal cauce lo que podría haber tomado forma de poema o relato más o menos largo es decisiva en nuestro trabajo. Se trata de un reconocimiento personal de que encontró en la prensa lo que no le dieron los versos ni la literatura al uso en general. Entre otros motivos, Romero Murube es consciente de lo que ello acarrea, como señala asimismo Lamillar:

“Pero también sabía que escribir con cierta frecuencia y para el público heterogéneo de la prensa diaria era 'algo semejante al orador espontáneo que surge porque sí en medio de la calle'. En estos años, escribe en *ABC*, pero durante su carrera su firma apareció en *El Liberal*, *El Correo de Andalucía*, *El Noticiero Sevillano*, *F.E.*, *Arriba*, sin contar publicaciones como *Blanco y Negro*, *Destino*, *La Feria de Sevilla*, *Reales Sitios*, entre muchas otras, ni sus colaboraciones en revistas estrictamente literarias”⁵²⁴.

La misma idea la recoge Julián Marías en su consideración del Ortega y Gasset articulista:

“El *artículo de periódico* constituye el género literario capital de Ortega. Además de la ilustre tradición de literatos que lo cultivaron y de la necesidad pro pane lucrando, empujaba a Ortega hacia ese ejercicio una convicción superior: quien pretenda influir en España -decía- ha de ser 'aristócrata en la plazuela’”⁵²⁵.

Al calibrar la importancia de *Sesgos*, Barrera López documenta que iban a ser publicados en la revista *Mediodía* y que fueron anunciados repetidamente. Sin embargo, “lo que iba a ser un proyecto poético quedó convertido en una sucesión de artículos de

⁵²² LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 192.

⁵²³ CORTINES, Jacobo y LAMILLAR, Juan: “La belleza ordenada”, en *Obra Selecta [II], Silencios de Andalucía (Lírica y Narrativa)*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004, pág. LIV.

⁵²⁴ *Ibidem*, pág. 192.

⁵²⁵ MARÍAS, Julián: art. cit., pág. 30.

prensa, donde su autor trasvasó inquietudes de crítica, creación gregueresca y comentario, siempre al hilo de la actualidad”⁵²⁶.

Nótese que Barrera López encuentra en esos *conversos* “artículos de prensa” “inquietudes de crítica” y “comentario, siempre al hilo de la actualidad”. Un mero estudio de campo semántico en sus palabras nos remite claramente al periodismo, pues el objetivo de la escritura no es otro que una mirada a la vida misma, con más o menos voluntad de estilo. Como cita el propio Barrera López, Antonio Núñez C. de Herrera lo comprendió de inmediato, sin pasar por alto la trascendencia de la escritura murubesca:

“Nunca estuvo la ciudad mejor adornada que ahora con esas cadenas de tus 'sesgos' y esa luz indirecta -sombra de luz- de tu fina prosa de plata. Para luz cautiva, sin llamas ni cenizas ni pábilo, tu prosa, que arderá a través del tiempo como la zarza milagrosa sin quemarse”⁵²⁷.

Barrera López, recopilador de los *Sesgos*, termina de reconocer el valor periodístico de la creación de Romero Murube con las siguientes palabras:

“Los sesgos unidos a las 'notas' o 'apuntes' literarios o las 'impertinencias' ofrecieron el 'trasluz' de una imagen diferente de la ciudad, de sus habitantes, de sus calles..., sin olvidar la observación irónica e inteligente de la vida cotidiana”⁵²⁸.

O sea, fino y alternativo cronista local.

Él mismo es consciente de que es escritor, sobre todo, de periódicos, aunque luego componga sus escritos en forma de libro. Su condición de ensayista (de “divagador” se autocalificará él mismo) arranca en el ensayo primero que supone el artículo de prensa, más tarde pulido y extendido:

Así lo reconoce en el texto “Carta, prólogo y dedicatoria” dirigido a Don Benigno González Quintanilla, un alter ego creado precisamente para su producción periodística, y con el que abre su libro de 1951 *Memoriales y Divagaciones*:

“Aquí le envió un conjunto de memoriales y divagaciones. Ya conoce parte de ellos que vieron la luz anteriormente en las hojas de los diarios. Los he limado algo, cercenado un mucho, y, uno tras otro, allá se van en pelotón y con apariencia de libro.

⁵²⁶ BARRERA LÓPEZ, José María: op. cit., pág. 19.

⁵²⁷ NÚÑEZ DE HERRERA, Antonio: “Libros. J. Romero y Murube: 'Sombra Apasionada’”.- Colección 'Mediodía'- Sevilla, *El Noticiero Sevillano*, 28 de diciembre 1929, pág. 8

⁵²⁸ BARRERA LÓPEZ, José María: op. cit., pág. 19.

Me temo que sólo sea apariencia: un libro requiere más melodía y arquitectura interior”⁵²⁹.

En esas mismas páginas advierte de su condición con una afirmación tan poética como certera:

“Juglares somos, que no catedráticos”⁵³⁰.

Recuérdese que los juglares son considerados los *periodistas* de la Edad Media. Y cuando emprende el segundo capítulo se cuestiona a sí mismo como escritor a través de sus naturales receptores. En su reflexión advertimos que no se considera a sí mismo, más allá del ensayo que le ocupa, un literato al uso⁵³¹:

“¿Para quién escribimos? Todo el mundo escribe para alguien, porque cada escritor tiene su público... Múltiple, amplio y heterogéneo, el novelista; fugaz, apasionado y olvidadizo, el obligado a la tiranía de la prensa diaria; fervoroso, docto, exigente, el intelectual, el poeta, el científico... (...) Pero quien no hace novelas, dramas, tratados de ciencia ni líricos desmayos espirituales, ¿para quién escribe? Ese público en cimiento preocupa un poco al autor de estos escritos. Aquí no hay romance, ensayos ni poesías. Tampoco es un diario”⁵³².

En tales declaraciones, Romero Murube se nos reafirma en su condición de “divagador”, de intelectual divagador que aprehende, interioriza y expresa el mundo en torno. Vemos que no se considera novelista ni periodista ni intelectual ni poeta ni científico ni ensayista. Se siente más cómodo con la calificación de “divagador”. Así, en una aproximación a su admirado José María Izquierdo⁵³³, confiesa:

⁵²⁹ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Memoriales y Divagaciones*, recogido en ROMERO MURUBE, Joaquín: *Obra selecta [II] Los cielos perdidos (Prosa ensayística)* (Estudio y selección de Jacobo Cortines y Juan Lamillar), Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004, pág. 141.

⁵³⁰ *Ibidem*, pág. 153.

⁵³¹ También el comienzo de *Sevilla en los labios* (ROMERO MURUBE, Joaquín: op. cit.) no puede ser más revelador en este sentido: “Un libro sobre temas andaluces y, más concretamente, sevillanos, incluye casi siempre a su autor en determinada catalogación literaria y académica que nosotros rehuimos violentamente”.

⁵³² ROMERO MURUBE, Joaquín: *Memoriales y divagaciones*, op. cit., pág. 163.

⁵³³ REYES, Rogelio: “Izquierdo y Martínez, José María (1886-1922)”, en www.ateneodesevilla.org: Escritor y humanista sevillano, nació el 19 de agosto de 1886 en la casa número 59 de la calle Castellar, la misma calle en la que había nacido a finales del siglo XVI el poeta Francisco de Rioja. Cursó la carrera de Derecho en la Universidad de Sevilla, en la que llegó a ser Profesor de Derecho Canónico. Pasó su corta vida muy entregado a la investigación jurídica, la creación literaria, la labor periodística y la participación en la vida cultural de Sevilla, a la que prestó notable impulso desde el Ateneo de la ciudad, institución a la que se dedicó con especial intensidad. Su labor intelectual estuvo vinculada a la mentalidad regeneracionista de principios del siglo XX y al andalucismo cultural desarrollado en la Sevilla de la época en torno a las revistas Bética y La Exposición, en un momento de eclosión de los ideales regionalistas. En 1910 publicó su estudio sobre El Pragmatismo y en 1914 El Derecho en el Teatro, dos monografías que reflejaban su doble vocación por las cuestiones jurídicas y literarias. Fue también autor de un texto titulado Por la parábola de la vida, "producción

“...al divagar damos el más amplio y profundo de los sentidos. Aquel que le dio nuestro entrañable maestro José María Izquierdo cuando dijo: 'Divagar es vagar y también desvariar. Divagar es un discurrir sin lógica, un razonar sin raciocinio, un juicio sin criterio, un conocer, no por conceptos, sino por intuiciones; un pensar impensado, un saber no aprendido, una ciencia sin sistema... Divagar es flirtear con las ideas, enamorarse de ellas y no casarse con ninguna. Y el divagador, un como novio de las emociones...”⁵³⁴.

Hay que advertir de la concomitancia del concepto con la leyenda y de la comunión de ambos con ingredientes tradicionales de la escritura que oscilan entre la realidad, la imaginación y el estilo personal.

En todo caso, el ateneísta y director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras Rogelio Reyes afirma sobre el concepto *Divagación*⁵³⁵ y sobre el origen del más famoso libro de Izquierdo:

“La *divagación* se había convertido en la época en un auténtico género literario, a medio camino entre el ensayo y el estilo periodístico. Fiel a ese esquema, *Divagando...[por la ciudad de la gracia]* no es un libro unitario. Presenta, por el contrario, una estructura abierta, miscelánea e irregular, pues su origen está en los artículos que su autor fue escribiendo a lo largo de varios años en la prensa sevillana, agrupados ahora bajo muy diferentes epígrafes”⁵³⁶.

Adviértase que Reyes pone el acento en que el presunto género de la divagación está “a medio camino entre el ensayo y el estilo periodístico” y que el origen del libro

ingeniosa-escribe Méndez Bejarano- donde lucen la originalidad y el serio impresionismo que caracterizan su personalidad literaria”, y de una *Divagación* dantesca enviada por el autor desde Roma y leída en el Ateneo sevillano por el escritor José Andrés Vázquez. Pero su obra más conocida y valiosa fue, sin duda, *Divagando por la ciudad de la Gracia*, que publicó en la imprenta sevillana de Joaquín L. Arévalo en 1914. Conocido en Sevilla bajo el seudónimo literario de “Jacinto Ilusión”, Izquierdo fue hombre de amplios y variados saberes culturales, muy entregado al estudio y muy señalado en los ambientes de la ciudad por su personalidad ensimismada y soñadora, por su melancólica tristeza, por el aire silente y enigmático de su talante y por su declarado amor por Sevilla, a la que, al decir de todos, entregó lo mejor de sí mismo. Fue sin duda uno de esos sevillanos finos, de profunda vida interior y escasa locuacidad. en la línea de Bécquer, de Cernuda, de Romero Murube, que nada tienen que ver con el falso estereotipo folklorista. Murió prematuramente en 1922, a la temprana edad de 36 años, dejando tras de sí un aura de misterio y un sentimiento de pérdida que contribuyeron poderosamente a su inmediata mitificación.

⁵³⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Memoriales y divagaciones*, op. cit., pág. 144.

⁵³⁵ Sagaró Faci no se sustrae a la tentación de reflexionar personalmente sobre el mismo concepto. Así, en SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 256: “El procedimiento para la elección del tema de las series y de los artículos sueltos suele ser casi siempre el mismo: dejar que la realidad le tienda puentes de atención que Joaquín percibe y ante la cual (sic) reacciona. Después comienza la divagación que deja el pensamiento en absoluta libertad de asociaciones”.

⁵³⁶ REYES, Rogelio: web cit.

“está en los artículos que su autor fue escribiendo a lo largo de varios años en la prensa sevillana”. Idéntico caso al de Romero Murube con *Memoriales y Divagaciones*. Y algo parecido podríamos decir en cuanto a libros como *Sevilla en los labios*, *Discurso de la mentira*, *Lejos y en la mano* o *Los cielos que perdimos*. Así, Sagaró Faci lo deja meridianamente claro en su tesis sobre la vida y la obra de Romero Murube:

“Su labor periodística es francamente copiosa y se dilata a lo largo de toda la vida de Joaquín Romero Murube. Este hecho le permite recopilar en distintas épocas: 1938, 1943, 1950, 1959 y 1964⁵³⁷ colecciones de artículos aparecidos en la prensa diaria. De ellos selecciona los de tema literario y los de asunto artístico y sevillano y relega los que motivan circunstancias específicas y de interés reducido. Después los agrupa en libros siguiendo criterios temáticos y obtiene una forma de ensayo similar a la que cultivó la generación del 98⁵³⁸ a través de la prensa”⁵³⁹.

No es baladí, ni mucho menos, que el capítulo VI de la tesis de Sagaró Faci, titulado “El Periodismo”, sea, básicamente, una descripción y análisis de los libros ensayísticos arriba mencionados de Romero Murube. Así, de *Sevilla en los labios* (1938) dice Sagaró Faci que “señala el comienzo de la afición de Romero Murube por recopilar sus mejores artículos de periódico en libros”⁵⁴⁰. De *Discurso de la Mentira* (1943), apunta Sagaró Faci con respecto a su tercera parte, “Creación de Sevilla”, que contiene “un total de doce divagaciones formadas a base de reagrupar artículos”⁵⁴¹. Por otra parte, de *Memoriales y Divagaciones* (1951) dice que “es un libro misceláneo que recoge una selección de artículos publicados en *ABC* de Sevilla desde julio de 1949 hasta febrero de 1950”⁵⁴². De *Lejos y en la mano* (1959) asegura que “recopila parte de su labor periodística, tomando como base sucesos y cosas de Sevilla”⁵⁴³. Y hasta *Los*

⁵³⁷ Los años citados corresponden a las fechas de publicación de *Sevilla en los labios*, *El discurso de la mentira*, *Memoriales y divagaciones*, *Lejos y en la mano* y *Los cielos que perdimos*, respectivamente, y son, en rigor, los libros ensayísticos de Romero Murube.

⁵³⁸ Al hilo de esta referencia noventayochista, recuérdese que la mejor tradición novelística de todo el siglo XIX cuenta con la antesala de la prensa a través del folletín. A este respecto, además, dice Miguel de Unamuno en el prólogo a su *San Manuel, Bueno, mártir*, en marzo de 1933 (DE UNAMUNO, Miguel: “Prólogo” en *San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más*, Colección Austral, Espasa-Calpe, SA (Duodécima edición), Madrid, 1978, pág. 9: “Y ahora recojo aquí tres nuevas novelas bajo el título de la primera de ellas, ya publicadas en *La Novela de Hoy*, número 461 y el último de la publicación, correspondiente al 13 de marzo de 1931 (...) En cuanto a las otras dos: *La novela de Don Sandalio*, jugador de ajedrez, y (...), aunque destinadas en mi intención primero para publicaciones periódicas -lo que es económicamente más provechoso para el autor-, las he ido guardando en espera de turno, y al fin me decido a publicarlas aquí, sacándolas de la inedición”.

⁵³⁹ SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 255.

⁵⁴⁰ *Ibidem*, pág. 289.

⁵⁴¹ *Ib.*, pág. 265.

⁵⁴² *Ib.*, pág. 268.

⁵⁴³ *Ib.*, pág. 274.

cielos que perdimos (1964), libro heterogéneo que incluye conferencias, toma su título de un artículo periodístico publicado en ABC el 6 de octubre de 1963. De él, señala Sagaró Faci que “introduce el gusto por los temas de actualidad, y en ese sentido este libro es de los más periodísticos”⁵⁴⁴.

La autora de la tesis sobre la vida y la obra de Romero Murube afirma que “es posible que si su vida se hubiese prolongado en fecha posterior a 1969, habría agrupado su trabajo de periodista de esos años en otro libro de título aún más nostálgico y sugerente”⁵⁴⁵.

El valor de lo escrito por Romero Murube en los periódicos es reivindicado por Antonio Burgos de la siguiente guisa:

“El poeta del grupo *Mediodía*, el de *Tierra y canción* o las *Qasidas* no se entiende sin su ejercicio como escritor de periódicos”⁵⁴⁶.

Así de simple y de claro, pues aunque la Sevilla del escritor de Los Palacios y Villafranca está, por supuesto, en sus poemarios y en sus ensayos, Burgos añade:

“...pero, también, en estos artículos ahora recopilados, nunca recogidos en libro. Ahí se desperdigó su talento y el largo lamento por la ciudad que iba viendo perderse cada día...”⁵⁴⁷.

Burgos, en fin, calibra esta obra desperdigada en su justa medida:

“No es ciertamente obra menor de Joaquín Romero este conjunto de artículos desperdigados por los periódicos, que no merecieron en su día la atención de su autor para llevarlos al libro”⁵⁴⁸.

Y tal vez quien mejor da en la tecla de esta actitud periodística de Romero Murube, desde una perspectiva contemporánea a la del propio escritor sevillano, sea José Bergamín, otro hijo del 27, precisamente en un artículo titulado “El sentido periodístico”:

“A una despectiva e injusta frase de Menéndez Pelayo sobre el periodismo, o mejor dicho, sobre la literatura periodística, contestaba Unamuno defendiendo esa literatura al día, ese escribir del periodista en comentario improvisado sobre una actualidad inmediata. Muchas veces se ha establecido esta oposición -que a mí, como a Unamuno, y al contrario del parecer de Menéndez Pelayo, me parece falsa- de literatura

⁵⁴⁴ Ib., pág. 290.

⁵⁴⁵ Ib., pág. 289.

⁵⁴⁶ BURGOS, Antonio: “Prólogo”, en ROMERO MURUBE, Joaquín: *Artículos*, op. cit., pág. 13.

⁵⁴⁷ *Ibidem*, pág. 14.

⁵⁴⁸ Ib., pág. 15.

y periodismo. Se decía, hace tiempo, cuando el periódico tenía, en efecto, más literatura que noticiosa información, que un escritor tenía o no tenía sentido periodístico”⁵⁴⁹.

La cita bergaminiana, que retrata bien el caso de Romero Murube, entre otros, va más allá al reflexionar sobre los artículos literarios que el periodista y poeta nacido en Los Palacios y Villafranca va a publicar en la década de 1920 en la prensa sevillana:

“Tener sentido periodístico para un escritor (...) es tener sentido del tiempo, del tiempo que vive y del tiempo en que vive”, y añade: “...y el artículo periodístico no define nada por sí mismo; su nombre de *crónica*, tampoco; no se trata de géneros, sino de formas literarias. Y estas formas son personalísimas, únicas en cada escritor. Para algunos (...) son siempre capítulos de un libro, se junten o no para publicarse de ese modo”⁵⁵⁰.

Está claro que Bergamín podría tener en mente, entre otros, a Romero Murube cuando afirma esto. Incluso se retrotrae en la historia literaria para demostrar que el *sentido periodístico* no es ninguna moda pasajera:

“Y, evocando grandes escritores del pasado, podríamos tal vez pensar y decir (...) que Cervantes, Lope, Quevedo, tenían sentido periodístico, y que Góngora, Gracián y Calderón, no”⁵⁵¹.

Por último, en el interesante artículo de Bergamín, se establece una separación radical entre unos escritores y otros:

“El escritor que elude de su obra ese sentido periodístico por completo se convierte en escayolado académico, hueco, vacío (como tantos lo son), en escritor sin tiempo, sin alma, sin vida, sin verdad”⁵⁵².

Romero Murube se sitúa en la otra orilla.

⁵⁴⁹ BERGAMÍN, José (7 de abril de 1960): “El sentido periodístico”, en *El Nacional*, recogido a su vez en la antología periodística de Bergamín que publicó *Litoral. Revista de la Poesía y el Pensamiento* en 1984.

⁵⁵⁰ *Ibidem*.

⁵⁵¹ *Ib.*

⁵⁵² *Ib.*

III. 4. Periodista sin asiento

Los orígenes como escritor de Romero Murube, insistimos, están ligados necesariamente al papel prensa. Y a unas cuantas cabeceras locales, no a una sola, como demuestra un somero recorrido por sus primeros escritos en los periódicos sevillanos. De 1922 a 1930 recaló en al menos las cuatro cabeceras del momento en Sevilla: *El Liberal*, *El Noticiero sevillano*, *El Correo de Andalucía* y *ABC*. En algunas lo hizo a modo de colaboración, pero en otras incluso profesionalmente, como en *El Correo de Andalucía* y *ABC*. Sagaró Faci insiste en ello sobre la base de un artículo publicado por Romero Murube en este último periódico en 1946:

“En un artículo que publicó en el *ABC* de Sevilla el año 1946 con el título de 'Exordio' en la sección '¿Qué pasa en Sevilla?' explica que él perteneció, periodísticamente hablando, a una generación de autodidactas. Recuerda que de muy joven escribió algunos artículos en un periódico ya desaparecido⁵⁵³. Más tarde se convirtió en periodista profesional porque cobraba un sueldo y su trabajo consistía en hinchar columnas del periódico *ABC* de Sevilla con el contenido de telegramas transmitidos por conferencia telefónica desde Madrid”⁵⁵⁴.

A esto, añade Sagaró Faci sobre el periodismo de opinión que aquí nos ocupa y el periodismo informativo y anónimo:

“La labor que realizó como redactor de noticias del diario *ABC* de Sevilla es muy difícil de identificar porque, entre otras razones, carece de firma y entra a engrosar la labor anónima del periódico. También es lo menos personal de su producción”⁵⁵⁵.

Además de los artículos y columnas periodísticas, el periodismo de Romero Murube es un periodismo de viajes⁵⁵⁶, aunque con la condición de la amplitud viajera y el estilo, es decir, que sus viajes van desde la calle Franco de Sevilla a París o desde

⁵⁵³ Como advierte la propia Matilde Sagaró Faci, es muy probable que se refiera a *El Liberal*, desaparecido de Sevilla el 18 de julio de 1936 por motivos obvios.

⁵⁵⁴ SAGARÓ FACI, Matilde: op. cit., pág. 254.

⁵⁵⁵ *Ibidem*, pág. 254.

⁵⁵⁶ Nos acordamos aquí fundamentalmente del libro *Lejos y en la mano* (ed. cit.), publicado en 1959 tras una selecta recopilación de artículos en prensa con trasfondo de crónica viajera y en el que Romero Murube se enfundaba su ropaje de cronista por algunas calles de Sevilla como Curtidurías, Siete Revueltas o Torneo; contaba anécdotas o episodios significativos por pueblos gaditanos como Vejer de la Frontera, Conil u Olvera; o incluso daba cuenta de su paso por París, a la manera en que el premio Nobel de Literatura italiano Eugenio Montale habría de recoger en *Fuera de casa* (MONTALE, Eugenio: *Fuera de casa*, Mondadori, Madrid, 1975) sus artículos de viaje sobre sus experiencias en Inglaterra, Escocia, Oriente Medio, Suiza, Estados Unidos, Francia, España, Portugal y Grecia fruto del período post-bélico en el que el escritor italiano despliega una intensa actividad periodística sobre los más diversos temas.

Olvera (Cádiz) hasta Roma, y estas crónicas viajeras guardan el común denominador de su observación minuciosa y su exquisito estilo literario. En estas crónicas de viaje está latente el romanticismo europeo por la decimonónica y exótica España nuestra, las andariegas páginas del 98, el Nuevo Periodismo acopiado por Tom Wolfe, la contemplación universalista de Eugenio Montale y hasta la literatura viajera de nuestros más recientes Camilo José Cela⁵⁵⁷ o Antonio Muñoz Molina⁵⁵⁸. Romero Murube participa así de una tradición de escritor activo y anclado en la realidad diversa al que le llama la atención todo y más aún darlo a conocer bajo el prisma de su personalísima sensibilidad. Literato de periódicos, como lo advierte Sagaró Faci:

“En uno de sus libros justifica la razón que le mueve a escribir en periódicos en lugar de hacerlo en libros y dice a propósito de la literatura actual: 'El arte literario ha sufrido una transformación radical. Antes cabía escribir una crónica haciendo la descripción literaria de tal lugar ameno, de cual rincón monumental o histórico. Hoy esto apenas interesa a nadie. El cronista viajero fue un personaje de algún interés en épocas pasadas... Hoy todo el mundo puede justipreciar y gozar por sus propios ojos los encantos de la tierra. Al escritor corresponde ahora una misión más difícil: la interpretación, el análisis en todas las posibles dimensiones de cuanto el turista ve. Y en la interpretación de algo -país, historia, fenómeno estético- cabe una gama tan infinita como infinitos pueden ser los matices de la sensibilidad que los recrea’”⁵⁵⁹.

No debe pasar inadvertido el hecho de que Romero Murube utiliza indistintamente conceptos como “arte literario”, “crónica”, “cronista viajero”, “escritor”, “interpretación” y “análisis”. De todos ellos son partícipes en proporciones que habrá que calibrar en cada caso el literato y el periodista. En este sentido, apunta Sagaró Faci a continuación:

“Estas palabras de Joaquín son la clave de sus artículos de viajes y, al mismo tiempo, la justificación de la ausencia de libros sobre este mismo tema en el conjunto de su obra. El libro no se puede escribir porque carecería de interés y, en cambio, los artículos de periódico, además de ser breves, llevan al lector la interpretación que el artista hace de la realidad y con ello se entra en el terreno del ensayo. Para Romero Murube está claro que el ensayo es el género de nuestro tiempo. Así se explica el

⁵⁵⁷ CELA, Camilo José: *Viaje a la Alcarria*, Espasa Calpe (Colección Austral), Madrid, 1990.

⁵⁵⁸ MUÑOZ MOLINA, Antonio: *Ventanas de Manhattan*, Seix Barral (Colección Biblioteca Breve), Barcelona, 2004.

⁵⁵⁹ *Ib.*, págs. 255-256.

peculiar enfoque que da a sus artículos de viajes por pueblos andaluces de los que destaca aspectos que podrían pasar por alto a un viajero poco observador”⁵⁶⁰.

⁵⁶⁰ Ib., pág. 256.

III. 5. Vivir para escribir o viceversa.

Joaquín Romero Murube, al margen de la inevitable vida que a todos nos toca vivir merced a aquella sentencia de Ortega y Gasset que reza “Yo soy yo y mis circunstancias”⁵⁶¹, vivió para escribir, o tal vez escribió para vivir. En cualquier caso, en él se concreta la máxima de Antonio Gala de que “escribir es mi modo más eficiente de pensar”. Escribir, para Romero Murube, es su forma de estar en el mundo. Además, la prueba indiscutible de que escritura y vida en Romero Murube son dos conceptos inseparables no es tan siquiera que hubiera podido pasar por la segunda sin necesidad económica de la primera, sino que su figura, pese a la relevancia local y aun nacional en su época, no alcanza valores universales hasta que, fallecido, se perfila verdaderamente a la luz de sus escritos, testimonios insustituibles y certeramente reveladores de su talla artística y humana. Que un escritor aparentemente localista como Romero Murube, tan insistente en su Sevilla eterna y utópicamente pretendida, alcance estos valores universales que referimos tiene un mérito mayor en el contexto de la Edad de Plata en que se desarrolló, donde, entre tanta pluma destacada, costaba mucho más destacar. La clave radica, sin duda, en que Romero Murube no es un escritor localista, como hemos apuntado en otros lugares de esta tesis y como insistía en señalar, al poco de su muerte, Juan de Dios Ruiz Copete:

“Tampoco es Romero Murube, contra lo que se dice, un escritor localista. El redactó, insistimos en señalarlo, el manifiesto estético de *Mediodía*, el más importante y trascendente que se promulgara por entonces y no por encargo, sino por convicción.

Su obra ha trascendido también hacia posibilidades de estimación universal. Ahí están para aseverarlo las traducciones al francés de *Silences d’Andaloussie* y *Village lointain*. Sí –y eso es otra cosa- ha hecho de Sevilla su constante literaria, su ideal obsesivo.

Él mismo, en algún pasaje de su obra, se declara “infinitamente prisionero de la dulce hondura clara de Sevilla. Hasta tal punto ha hecho, en efecto de Sevilla su torre de marfil –su Giralda de marfil, diríamos mejor- que para Gerardo Diego, gran catador de las realidades andaluzas, jándalo él, hay tres Sevillas: ‘la primera en la frente, es una Sevilla mental, la segunda en el pecho, es una Sevilla entrevista en un gesto, la tercera en los labios. Esta *Sevilla en los labios* es la de Joaquín Romero Murube”⁵⁶².

⁵⁶¹ Afirmación que aparece incidentalmente en ORTEGA Y GASSET, José: *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente, Madrid, 1914.

⁵⁶² RUIZ COPETE, Juan de Dios: *Poetas de Sevilla*, Editorial González Cabañas, Sevilla, 1971, pág. 179.

III. 5. 1. El escritor en la calle

Romero Murube publica un artículo en *El Correo de Andalucía* en 1955 en el que nos da la clave precisa para justificar toda nuestra investigación. En él se puede leer: “Hoy, salvo excepciones que en realidad no lo son, puesto que en aquellas calendas se conformaron literariamente –y aquí el nombre del siempre joven Luis C. Mariani, o del siempre maduro D. J. Laguillo-: hoy predomina en los jóvenes escritores sevillanos una enfebrecida vena lírica, o una intrascendente exégesis humorística de los sucesos del mundo, o –y esto es lo que nos preocupa- un despego casi absoluto para los temas de la dura y quizá poco agradable actualidad cotidiana de la urbe”⁵⁶³. Y más adelante reconoce: “También nosotros –¡la confesión nos absuelva!- incidimos hace algunos años en aquel fácil requilorio de la superficialidad lírica sevillana”⁵⁶⁴. Y aún más adelante, sin desperdicio desde nuestra óptica periodística: “¿Qué es lo que ocurre? Algo singularísimo. Que existe una literatura localista, almibarada y sólo útil para el elogio; literatura que en su continuidad ha provocado un clima donde la crítica objetiva, la colaboración desinteresada, no cuenta ni agrada. Casi molesta”⁵⁶⁵. Incluso llega a localizar el problema en su ciudad: “Decimos sevillanos porque el mal es de aquí. La Prensa de Madrid bien claro que habla y lo dice todo”. Y concluye con un párrafo interesantísimo para el objetivo de nuestra investigación. Ahí se dice casi todo:

“La inmensa mayoría de los escritores actuales parecen ángeles felices que habitan en la entelequia de un ensueño. Viven de la renta lírica o romancesca que les produce el encanto de la urbe o la encrucijada pintoresca de esos mundos. Pero, no obstante, existe algo más real e inmediato que es lo que de verdad llena la atención de la masa lectora y el desasosiego o la indignación de toda la urbe. Existe, lisa y llanamente, la calle. La calle, el ámbito social de todos, con el incumplimiento de muchas obligaciones que irrojan perjuicios irreparables sobre Sevilla y los sevillanos. Existe una amplísima picaresca que no es mal temario para plumas celosas y valientes. El género lo cultivó en nuestra ciudad nada menos que el Príncipe de los Ingenios españoles. Tiene, pues, la más alta alcornia. Hay que alentar el celo de nuestras autoridades. Hay que enaltecer el afán de los que consumen su descanso en perseguir tanta lacra, tanto atraco y tanto desafuero. Porque es cierto, ciertísimo, que cada rincón

⁵⁶³ ROMERO MURUBE, Joaquín (4 de septiembre de 1955): “Cara y cruz de la maravilla”, en *El Correo de Andalucía*, Sevilla.

⁵⁶⁴ Ibidem.

⁵⁶⁵ Ib.

de Sevilla es un ángulo de poesía. Pero no lo es menos –y esto le duele más a la gente– que el desconcierto de muchas cosas toma ya caracteres babélicos, y que el patio de Monipodio se ha extendido de una manera nunca vista por toda la ciudad”⁵⁶⁶.

Llámesese primeramente la atención sobre la reivindicación de Romero Murube de “la calle”, que ratifica nuestra hipótesis sobre su propia preocupación en torno al presente que deriva, como hemos dicho y diremos, en periodismo. En segundo lugar, al margen del “temario que propone como ejemplo”, la consideración de la literatura, en este caso, como arma al servicio del periodismo y no como “la entelequia de un ensueño”. Recordemos que en la cita se acusa a esos literatos de “vivir de la renta lírica o romancesca que les produce el encanto de la urbe o la encrucijada pintoresca de esos mundos”. Por último, nos sobrecoge su lucidez para erigir en ejemplo de su perseguida empresa nada menos que a Miguel de Cervantes, quien ya demostró, en novelas (literatura) como *Rinconete y Cortadillo* que ya se puede hacer un texto literario sin rehuir la “crítica objetiva” sobre una realidad que es tan cierta como la ciudad de Sevilla, referente compartido en este caso por Murube y Cervantes. ¿Podríamos entender, por ende, que la reivindicación murubesca es, en rigor, un llamamiento a la literatura social, o al periodismo comprometido que no renuncia a la función poética? Tal vez es una reivindicación integral.

De modo que podríamos señalar, casi atendiendo a su propia evolución, que Romero Murube comienza utilizando los periódicos, lanzándose al mundo cultural a través de ellos, aunque no se percata totalmente de la importancia de la Prensa entonces, sino por lo menos un par de décadas después. No en vano, el epígrafe de su artículo más o menos periódico en el *ABC* –convertido en columna– durante las décadas de los cincuenta y los sesenta no será otro que “La Calle”. Y, en esa reivindicación del presente y lo social a la que aludíamos antes, otros epígrafes serán, significativamente, “Momentos de Sevilla” o “Temas del Momento”. En cualquier caso, Romero Murube empieza en los periódicos y termina en ellos. Esa “calle” de la que hablamos es la misma “rúa” machadiana reivindicada como asfalto real, en una alianza moderna entre estética y realidad, tal y como explica Luis García Montero al hilo de *Juan de Mairena*:

“La opción estética de Machado se definió ya sustancialmente en la crisis del fin de siglo con un camino elegido. No inventar un mundo de radicalidad estética para oponerse a la realidad (...) ‘Lo que pasa en la calle’ es preferible a ‘Los eventos

⁵⁶⁶ Ib.

consuetudinarios que acontecen en la rúa'. Hay que entenderse poéticamente con la realidad”⁵⁶⁷.

Romero Murube es un escritor con sus ojos clavados en la historia y las manos situadas en el presente. Si la historia es la reflexión y la narración a toro pasado, y el periodismo prácticamente lo mismo pero en el gerundio permanente de lo que acontece ahora, la obra que nos interesa de Romero Murube no hace ascos a ninguna de las dos disciplinas, sino que las aprovecha ambas a lo largo de toda su carrera. No obstante, su preocupación por la comunión más directa con el lector lo empuja desde sus inicios a acortar canales para acercarse a él. Lo que él tiene que decir es tan diverso y acaso tan nimio y pasajero que no merece la pena esperar al proceso parsimonioso del libro, y por eso le conviene más la tinta rápida del periódico mañanero. No hay que olvidar que la mayoría de los libros de Romero Murube son finalmente el compendio de muchos escritos que aparecieron antes en periódicos, que no esperaron y que luego, en conjunto, alcanzaron la calidad suficiente como para engrosar ese soporte más trascendente que es el libro. Él mismo lo reconoce así en más de una ocasión, como en la “Carta, prólogo y dedicatoria” con que inicia su libro *Memoriales y divagaciones* dirigiéndose a su alter ego Don Benigno: “Aquí le envío un conjunto de memoriales y divagaciones. Ya conoce parte de ellos que vieron la luz anteriormente en las hojas de los diarios. Los he limado algo, cercenado un mucho, y, uno tras otro, allá van en pelotón y con apariencia de libro. Me temo que sólo sea apariencia: un libro requiere más melodía y arquitectura interior”⁵⁶⁸.

En el libro trascendental se sentían más cómodos otros muchos autores de la época y, sin embargo, a algunos se los ha tragado la historia fácilmente, pues el tiempo es el gran selector de calidades. Y ello, a pesar de que el propio Romero Murube, ya en 1924, en un artículo sobre la edición de las obras de su querido Izquierdo, escribe que “el cotidianismo en la literatura lleva al escritor a motivos baladíes, que no viven más que por su valor de actualidad”⁵⁶⁹. Y añade: “El carácter moderno de las publicaciones – periódicas, diarias- hace que la mayoría de los autores incidan en el trabajo volandero, incapaz de resistir, pasado algún tiempo, la depuración de una crítica seria y

⁵⁶⁷ GARCÍA MONTERO, Luis: “El itinerario poético de Antonio Machado”, en *Antonio Machado Hoy (1939-1989)*, Paul Aubert ed., pág. 114.

⁵⁶⁸ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Carta, prólogo y dedicatoria”, en *Memoriales y Divagaciones*, en *Obra selecta [I] Los cielos perdidos (Prosa ensayística)*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004, pág. 141.

⁵⁶⁹ ROMERO MURUBE, Joaquín (7 de febrero de 1924): “La edición de las obras de José María Izquierdo”, en *El Liberal*.

acabada”⁵⁷⁰. A evitar precisamente ese carácter “volandero” de sus escritos se dedica él toda su vida, luchando quijotesicamente contra uno de los principios de la modernidad. Y en su consecución no actúa sólo el reposo semántico de lo que escribe, sino la cuidada forma, la literatura congénita al servicio de su práctica periodística. Y esto es lo que nos interesa al cabo en este trabajo.

Romero Murube empieza a respirar culturalmente en las tertulias literarias y en el gusto por la bibliofilia, pero también en el esfuerzo coral de las revistas y en la voz callejera de los periódicos. La premura de la escritura periodística encuentra acomodo en el estilo renacentista de Romero Murube, en su búsqueda creciente de la falta de afectación que proponían los humanistas. Podemos afirmar entonces que Romero Murube nace como escritor en la omnipresente literatura, terribles rapsodas sevillanos, según Antonio Burgos, pero se hace escritor en las páginas de los diarios. Bebe de los literatos y comparte fatigas con los periodistas. Nicolás Salas se refiere a él como tal en una de sus series de “periodistas ateneístas”⁵⁷¹. En otra entrega, un año antes, cita y muestra las fotografías de 15 periodistas sevillanos en un artículo titulado “Periodistas de leyenda del Novecientos”, entre los cuales incluye a Romero Murube:

“Cuando se acerca el centenario de la Asociación de la Prensa de Sevilla, es oportuno recordar a una pléyade de periodistas de leyenda vinculados al final del siglo XIX y primera mitad del XX, que marcaron una época clave en la profesión. (...) A caballo entre los siglos XIX y XX hubo en Sevilla periodistas de excepcionales méritos, por su formación humanística básica, que dotaron al periodismo de conceptos morales, académicos y bienhechores. Y fueron escritores de periódicos más que periodistas a secas. Ese tipo de periodista llegó hasta los años 60 del pasado siglo y tuvo en *El Correo de Andalucía* y *ABC* nombres señeros, verdaderas figuras intelectuales que elevaron el periodismo a cotas antes nunca alcanzadas”⁵⁷².

Este último artículo de Salas aparece ilustrado con las fotos de algunos de esos periodistas legendarios, como Manuel Chaves Rey, Manuel Chaves Nogales, José Laguillo Bonilla, Rafael Cansinos Sáenz, Juan María Vázquez Pérez, Antonio Olmedo

⁵⁷⁰ *Ibíd.*

⁵⁷¹ SALAS, Nicolás: (22-octubre-2008): “Tertulias de periodistas ateneístas”, en *Diario de Sevilla*, pág. 22: “Los grupos de periodistas y otras personas afines fueron modificándose con el paso del tiempo. Incluso algunos grupos se reunieron fuera del Ateneo, como fue el caso de la tertulia a mediodía de Casa Morales, animada por Joaquín Romero Murube, Andrés Martínez de León y Juan José Serrano Gómez, y a la que a veces asistían Joaquín Carlos López Lozano, José Andrés Vázquez y Manuel Sánchez del Arco, entre otros”.

⁵⁷² SALAS, Nicolás: (21-noviembre-2007): “Periodistas de leyenda del Novecientos”, en *Diario de Sevilla*, pág. 27.

Delgado, Juan Lafita Díaz o Joaquín Romero Murube. Está claro que el nombre de éste último hubiese saltado a nuestra memoria incluso sin que Salas lo mencionara atendiendo a las características de “escritores de periódicos más que periodistas a secas”, las fechas de producción y las cabeceras señaladas.

El propio Romero Murube evocará aquellos comienzos en *Memoriales y divagaciones*:

“Y luego, inesperadamente, periodista, porque cobrábamos un sueldo -¡setenta y cinco pesetas los primeros meses!- y porque, entre sueños y desmayos, hinchábamos varias columnas de telegramas, transmitidos en conferencia telefónica desde Madrid. ¡Y así salía aquello!”⁵⁷³.

En suma, es un literato que utiliza los periódicos, o quizás un periodista que usa su literatura ineluctable de escritor total. Él mismo estima que “para el periodista, el estilo tiene un matiz peculiar: en él cabe un predominio de la imaginación sobre la lógica”, como apunta en cierto artículo de ABC⁵⁷⁴, donde añade: “Le ocurre al escritor como a esas plantas rastreras que adquieren con los solazos de julio –calabazas, sandías, tomateras- un auge, un vicio, caliente y derramado en ásperas hojas que casi ocultan maternas, un solitario fruto gordo y aguanoso, prieto de sabor y de perfume. Mucho esplendor circunstancial para tan parva cosecha. Pues esto ocurre también con las prosas de verano. Mucho andar por las ramas y casi ausencia de meollo. Y en esa literatura cabe la ficción, la intrascendente broma, el error a sabiendas”. Es un buen ejemplo de tantas reflexiones sobre Periodismo y Literatura que se desgranar por ahí.

Romero Murube infló columnas y teletipos en *El Correo de Andalucía* y en el *ABC* de Sevilla, pero aún así conservaba intensidades para hacer literatura en prosa y en verso. Desmentiría así al poeta y ensayista Salvador Novo cuando afirma que “no se puede alternar el santo ministerio de la maternidad que es la literatura con el ejercicio de la prostitución que es el periodismo”⁵⁷⁵ o que “después de permanecer cuatro o cinco horas diarias culiatornillado frente a la máquina tecleando idioteces para ganarse el pan cotidiano, ya no le queda a uno humor ni para escribirle recaditos a la mujer amada”. Con Romero Murube no fue así, sino que el escritor sevillano actualiza palabras de cohesión entre ambas destrezas escriturales como las de Alejo Carpentier, quien opina que “para mí, el periodista y el escritor se integran en una sola personalidad...

⁵⁷³ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Memoriales y divagaciones*, ed. cit., pág. 53.

⁵⁷⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: *ABC* (edición de Andalucía) (08/07/1960), “Prosa con gazpacho”.

⁵⁷⁵ ANAYA, Héctor: “Periodismo y Literatura”, en *Videtur-Letras-1* (ISSN 1516-5450), México-Sao Paulo, 2001.

Podríamos definir al periodista como un escritor que trabaja en caliente, que sigue, rastrea el acontecimiento día a día sobre lo vivo. El novelista, para simplificar la dicotomía, es un hombre que trabaja retrospectivamente, contemplando, analizando el acontecimiento, cuando su trayectoria ha llegado a su término”⁵⁷⁶. Romero Murube hacía ambas cosas. Por su parte, Octavio Paz señaló que “el periodismo, la novela y la poesía son géneros literarios distintos, cada uno regido por su propia lógica y estética”⁵⁷⁷. Y tras afirmar y demostrar que “la buena poesía moderna está impregnada de periodismo” concluyó una conferencia manifestando que “a mí me gustaría dejar unos pocos poemas con la ligereza, el magnetismo y el poder de convicción de un buen artículo de periódico... y un puñado de artículos con la espontaneidad, la concisión y la transparencia de un poema”⁵⁷⁸. Estas declaraciones podrían muy bien referirse a buena parte de la obra de Romero Murube. Gabriel García Márquez, al ser interrogado sobre la relación entre literatura y periodismo, respondió que “lo ideal sería que la poesía fuera cada vez más informativa y el periodismo cada vez más poético”⁵⁷⁹. No sólo en Romero Murube, sino en los buenos creadores del periodismo y de la poesía modernos se ha cumplido; pensemos, si no, en casos como los del periodista Manuel Vicent, paradigmático caso de columnismo lírico en España o el de algunos poetas de posguerra como José Hierro, que llega a construir poemas sobre la base estructural de un obituario periodístico o titulados directamente “Reportaje”⁵⁸⁰.

Dice el escritor y periodista mexicano Héctor Anaya: “Abundan hoy (...) los periodistas que sin menoscabo de su profesión de comunicadores, igualmente practican la escritura de ficción, que es la que por antonomasia se considera literatura, aunque en rigor el ensayo y la historia no debieran ser calificados como ajenos a la creación literaria”⁵⁸¹.

Romero Murube anduvo siempre entre dos aguas, en parte por su vocación de presente ya señalada y en parte por no haber tenido tal vez paciencia suficiente para terminar de acertar con su técnica de la novela, por ejemplo, tras los intentos acertadísimos de ... *Ya es tarde*.

⁵⁷⁶ *Ibíd.*

⁵⁷⁷ *Ib.*

⁵⁷⁸ *Ib.*

⁵⁷⁹ *Ib.*

⁵⁸⁰ Véase al respecto de José Hierro su libro poético *Quinta del 42* (1952), donde incluye un poema titulado “Reportaje”, o *Cuanto sé de mí* (1957), donde aparece “Requiem”.

⁵⁸¹ ANAYA, Héctor: *op. cit.*

Elena Tardonato Faliere, doctora en Letras, asegura asimismo, en torno a esta relación histórica: “Existía entre periodismo y literatura una barrera; y en las mentes ilustradas no pasaba la idea de que el más humilde cronista ejerciera la escritura con profesionalismo, ignorando asimismo que todo cronista siente intuitivamente la literatura en el cuidado del estilo, de la comprensión, como nitidez del razonamiento, como respeto por la palabra”⁵⁸². Añade que “no existe escrito que no tienda a la perfección para que permanezca en la memoria. No se practica la palabra sin compromiso, no nos sentamos a escribir una página sin que no asome el fantasma de la literatura”⁵⁸³. A estas reflexiones cabría añadir la más concluyente en torno a la definición de la literatura: lo es todo escrito con vocación de estilo. Si entendemos literatura como “el arte de la letra” o, por extensión, de la palabra, y en la práctica consideramos literarios textos que o bien crean un mundo de ficción o bien cuidan particularmente la forma de la expresión o bien ambas cosas, es fácil argüir que un texto será literario si crea un mundo de ficción o si, aun hablando de la realidad real, lo hace con “voluntad de estilo”. Esto último es lo que ocurre, en primera instancia, con el llamado “periodismo literario” y con tantos escritores-periodistas o viceversa como forman la nómina de los tan citados representantes no sólo del Nuevo Periodismo norteamericano, sino, antes, de nuestra impecable, en este sentido, Generación del 98.

No es casual que las obras de Romero Murube, aun las más extensas, no lo sean en exceso, pues es un escritor que tiende a la comunicación in-mediata, al decir ahora, al “mojarse rápido”, que es la semilla del periodismo. En este sentido, cabe citar al periodista y escritor gallego Manuel Rivas, en su prólogo a *El periodismo es un cuento*, para concluir certeramente:

“Mi madre me mira con un destello húmedo y, de repente, me dice: 'Cuando seas mayor, busca un trabajo donde no te mojes'.

Pensé que el de escritor podía ser uno de esos trabajos. Por supuesto, me equivoqué. El destino de mi linaje es mojarse.

Digo escritor y no periodista a sabiendas. Para mí siempre fueron el mismo oficio. El periodista es un escritor. Trabaja con palabras. Busca comunicar una historia y

⁵⁸² TARDONATO FALIERE, Elena: “Literatura y Periodismo” en www.tardonato.com.ar/walshliteratura.htm

⁵⁸³ *Ibíd.*

lo hace con una voluntad de estilo. La realidad y parte de mis colegas se empeñan en desmentirme. Pero sigo creyendo lo mismo”⁵⁸⁴.

Asimismo, en este mismo prólogo a la recopilación de escritos periodísticos referida, Rivas termina con otra reflexión que nos acerca igualmente al caso de Romero Murube y a su pasión por escribir, llámese el oficio resultante como se llame:

“De las preguntas clásicas a las que debe dar respuesta un trabajo periodístico, hay una, *por qué*, que se mantiene como una obsesión desde los tiempos de la educación sentimental. Quizá es esa perplejidad ante el mundo y la búsqueda de los *porqués* el verdadero nexo entre literatura y periodismo”⁵⁸⁵.

En 1963, *Triunfo*⁵⁸⁶, la revista de información general que simbolizó la resistencia intelectual al franquismo durante sus últimas décadas, acertó al encargarle a Romero Murube un reportaje sobre la ciudad que nadie como él conocía. En la portada apareció el título simple y pleno de aquel trabajo del otoño murubesco: “Sevilla”. El número 47 de la revista, dedicado en buena parte a este reportaje -se extendía, publicidad incluida, desde la página 38 hasta la 69-, se publicó el 27 de abril de 1963. Con más fotos que texto, Romero Murube se encargaba de mostrarle Sevilla a todo el país. Su comienzo era ya una lección aprendida: “He aquí una ciudad amarrada por su destino a una perenne juventud”⁵⁸⁷. Tras un poético recorrido histórico desde los tiempos romanos de Híspalis, el periodista se situaba en la época que le tocó vivir: “En lo que va de siglo, Sevilla, de ser una ciudad de doscientos mil habitantes, ha rebasado con creces el medio millón de almas”⁵⁸⁸. Y enseguida mostraba su perenne preocupación por la dama de su pluma: “¿Ha de desaparecer el marco histórico de una urbe que va unida a los fastos de la leyenda y de la más acusada personalidad urbanística?”⁵⁸⁹, pues los tiempos de las ligerezas urbanísticas habían llegado evidentemente. En el reportaje, Romero Murube no pierde oportunidad de análisis y

⁵⁸⁴ RIVAS, Manuel: “La educación sentimental de un periodista”, en *El periodismo es un cuento*, editorial Alfaguara, Madrid, 1997, pág. 19.

⁵⁸⁵ *Ibidem*.

⁵⁸⁶ La revista *Triunfo* se publicó entre 1962 y 1982, bajo la dirección de José Ángel Ezcurra Carrillo. Fue la revista que durante las décadas de 1960 y 1970 encarnó las ideas y la cultura de la izquierda en España y fue símbolo de la resistencia intelectual al franquismo. Sufrió varios secuestros y multas, y por ella pasaron periodistas como Víctor Márquez Reviriego, Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vázquez Montalbán (también bajo el seudónimo de Sixto Cámara), Luis Carandel, José Antonio Mases, César de los Ríos, Enrique Miret Magdalena, Antonio Ramos Espejo, José Aumente, Antonio Burgos, Carlos Castilla del Pino o Fernando Savater. En 2006, casi un siglo después de su último número, se ha creado la web trunfodigital.com, en la que se han colgado, digitalizados, números de la revista.

⁵⁸⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín (27 de abril de 1963): “Sevilla”, *Triunfo*, nº 47, pág. 39.

⁵⁸⁸ *Ibidem*.

⁵⁸⁹ *Ib.*

denuncia: “Los sevillanos son apegados a las tradiciones y a sus tesoros y, muchos, por estas calendas, temen que la ciudad que ocupó un lugar de preeminencia entre las ciudades más bellas del mundo sufra un ataque de vulgaridad universalista, bien porque los responsables de su nuevo urbanismo no valoren ciertos sentimientos, o lo que es más lamentable, porque las técnicas constructivas de nuestro días no conjuguen con ciertos matices y formas entrañables...”⁵⁹⁰.

Hombre abierto a la ciudad viva que crecía sin freno, hace constatar su observación en un reportaje que servía para retratar la realidad de una ciudad más allá del tópico: “El casco histórico de la ciudad ha sido rebasado no por barriadas, sino por nuevas ciudades que ciñen con cariño el talle de la urbe histórica. Los Remedios, Heliópolis, San Pablo, Pío XII, Cerro del Águila, La Candelaria... Un inmenso latido, acompasado a las necesidades de nuestro momento, bulle y canta por toda esta densa periferia sevillana”⁵⁹¹.

Y entonces, un detalle que no debiera pasársenos desapercibido para los intereses de esta investigación: “¡Qué sensación de juventud y fuerza incontenible! El periodista ha recorrido con gozo y con sorpresa esta realidad de la nueva Sevilla”⁵⁹². Él mismo se autocalifica de “periodista”. La calidad literaria del texto le habría avalado una autocalificación de poeta o cualquier otra denominación más o menos vaga (paseante, por ejemplo). Pero no; Romero Murube tiene conciencia de estar haciendo un trabajo periodístico.

Así, en pocas ocasiones como en el comienzo de un artículo de *ABC* que subtítulo justamente “El periodista y la calle”, se nos aparece un Romero Murube tan seguro de su quehacer periodístico en plena rúa:

“El periodista es una antena del ambiente, y, en muchas ocasiones, sólo de la calle. La calle es apasionada e incierta en sus comentarios. Pero en última instancia suele llevar razón. Voz del pueblo... La calle es apasionada e incierta por muchas razones, y la principal quizás, entre todas, por deficiencia o imposibilidad de información. No nos preciamos nosotros, ni nos llega ningún privilegio que nos destaque sobre cualquier hombre de la calle. Es decir, que nuestros comentarios y artículos sobre Sevilla podrán ser apasionados, e incluso inciertos, por defecto de información en algún matiz o pormenor de lo que expongamos. Pero de lo que sí estamos seguros es de que reflejan el ambiente de la calle. Ella constituye nuestra mejor universidad”⁵⁹³.

⁵⁹⁰ Ib., pág. 43.

⁵⁹¹ Ib.

⁵⁹² Ib.

⁵⁹³ ROMERO MURUBE, Joaquín: *ABC* (edición de Andalucía) (3/diciembre/1953): “Un crédito de esperanzas”.

III. 5. 2. La soledad del columnista

Más de una vez se ha resaltado la particular relación de Romero Murube con la soledad como concepto puro y semilla creadora. “¡Soledad de mi niñez / por el pueblo y por el campo! / ¡Yo nunca supe tu nombre ni nunca te di la mano!”, concluye nostálgico en el “Romance del pueblo lejano” de su *Canción del amante andaluz*⁵⁹⁴, reconocido como uno de los más representativos y completos libros de la poesía andaluza de posguerra, en palabras de Guillermo Díaz-Plaja⁵⁹⁵. Su oficio de alcaide de los Reales Alcázares también lo fuerza a la soledad (“En este olor de soledad concreta / que llena los jardines por la tarde...”), y solo en esa atalaya privilegiada sevillana ha de quedarse, entre dos aguas incompatibles cuando visita el monumento el general Franco después de que Queipo de Llano le encomendara la paradójica tarea de investigar la muerte de Lorca en Granada, allá por el 37; solo se queda en su ciudad, sacrificado como un Alberti tan lejos de su mar, él tan lejos de su pueblo, lejos y en la mano, parafraseo que viene al caso de uno sus libros ensayísticos más conseguidos... Entre sus admirados y devociones escoge siempre al solo Juan Ramón, al solitario José María Izquierdo, al remoto Francisco de Bruna y Ahumada... Solo se queda en sus célebres silencios, como los lorquianos, tan recordados como su voz seductora... Siente devoción durante toda su vida por su Virgen de la Soledad de San Lorenzo... Y, como señala Juan Lamillar, tal vez sea una broma del destino, pero Soledad se llamó su esposa⁵⁹⁶. “¡Estoy solo y no estoy solo, / que alguien me está recordando!”⁵⁹⁷, exclama en su “Canción de espera”. Se calibra a sí mismo, en fin, perfectamente con estas palabras:

“En toda vocación, y muy particularmente en la del que escribe -por su trascendencia a un público desconocido-, debe presidir tiránicamente la verdad. ¿Nos quedaremos solos en estos paseos? No nos importa el papel de solitarios. También hemos pensado muchas veces que escribir en Sevilla no es llorar; es quedarse solitario”⁵⁹⁸.

⁵⁹⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Canción del amante andaluz*, Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca (Delegación de Cultura y Festejos) y Diputación de Sevilla (Área de Cultura y Deportes), Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 1999.

⁵⁹⁵ MAESTRE, Claudio: “Prólogo”, en *Canción del amante andaluz*, op. cit.

⁵⁹⁶ LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. 21.

⁵⁹⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Canción de espera”, en *Canción del amante andaluz*, op. cit., pág. 51.

⁵⁹⁸ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Primer pasatiempo de las calles de Sevilla”, en *Lejos y en la mano*, en *Obra Selecta [II] Los cielos perdidos (obra ensayística)*, Fundación José Manuel Lara, Barcelona, 2004, pág. 225.

En su último libro ensayístico de artículos recopilados comienza precisamente, a la altura de su otoño más avanzado, con una referencia a la estrecha relación entre su conocimiento de la soledad y su condición de poeta. Al contar cómo a los cinco años, en Sanlúcar de Barrameda, su familia se iría a los toros y él se quedaría solo en la casa, dice:

“Y aunque nada dijeron entonces, yo adivinaba con certeza que me quedaría solo en casa porque era el más pequeño de la familia. [...] Porque en el fondo, tenía cierto deseo de que no me llevaran, y de quedarme solo en casa...”⁵⁹⁹.

Y más tarde añade, completamente revelador:

“Todo Sanlúcar estaba vacío. También mi casa. Yo nacía a la soledad. Sí la soledad como algo denso y palpable que nos une y relaciona con el fondo de la vida y con el universo”⁶⁰⁰.

Y concluye:

“Fue mi primer momento de poeta. Había toros en Sanlúcar de Barrameda y yo tenía cinco años. Había descubierto la soledad que nos une a las entrañas misteriosas de todo lo creado”⁶⁰¹.

Al acercarnos a él como escritor de vocación, esta misma soledad que lo envolvía y lo trazaba con cierta dosis de escepticismo, resulta especialmente significativa, pues la escritura constituye en Romero Murube un refugio vital, un espacio de libertad creadora y de compromiso atemporal, atado no a las razones momentáneas de su cronotopo, sino a los motivos eternos de sus preocupaciones más platónicas que terrenales. El verdadero y más íntimo Romero Murube no lo descubrimos en su faceta de funcionario, de marido, de concejal o de conservador del Alcázar, sino tal vez en la frase ingeniosamente construida y sinceramente revelada de cualquier artículo periodístico o ensayo profundo.

Amando de Miguel apunta con ingenio que “el artículo de opinión es la noticia pasada por el pasapuré de una firma solitaria”. Y Justino Sinova recuerda que “una vez [Francisco] Umbral definió la columna periodística como 'el solo de violín del periodismo' (...)”. Sinova señala que “la columna periodística es una labor en solitario en medio de la orquesta del periódico, que ha de destacar a veces sobre ella y que ha de plegarse otras, responder a una frase, subrayar otra, replicar y luego sonar al tiempo con

⁵⁹⁹ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Los cielos que perdimos*, en *Obra Selecta [II] Los cielos perdidos (obra ensayística)*, Fundación José Manuel Lara, Barcelona, 2004, págs. 327-328.

⁶⁰⁰ *Ibidem*, pág. 328

⁶⁰¹ *Ib.*, pág. 329.

los demás instrumentos, para despegarse de nuevo y oponerse al conjunto si es el caso...”⁶⁰².

En Romero Murube encontramos al periodista que, además y lógicamente, escribe bien. Ejemplifica lo que Álex Grijelmo predica sin descanso: “El lenguaje es el instrumento de la inteligencia. Nadie podría interpretar bien el Concierto de Aranjuez con una guitarra desafinada, nadie podría jugar con auténtica destreza al billar si manejase un taco defectuoso. Quien domine el lenguaje podrá acercarse mejor a sus semejantes, tendrá la oportunidad de enredarles en su mensaje, creará una realidad más apasionante incluso que la realidad misma”⁶⁰³. Lo que consigue, pues, Romero Murube al engrasar su periodismo con literatura es crear una comunicación más cualitativa que la conseguida por la escritura reglada por cánones fijos del periodismo académico y simplón.

Escritor sevillano de raíz pueblerina y a la vez adelantado por interesado en la modernidad racional, Romero Murube consigue una posición de privilegio que no utiliza para descansar en la paz de sus garantías en tiempos de posguerra, sino para erigirse en observador constructivo y arriesgado de los micromundos que lo rodean. Escribe siempre, hasta el punto de enfrentarse al *ABC* y volver a *El Correo de Andalucía*, ya con nobles canas⁶⁰⁴. Escribe siempre, desde su soledad incomprendida, hasta ganarse en los propios periódicos el membrete popularizado de “las cosas de Joaquín”. La escritura es en Romero Murube arma y descanso; instrumento y base; utensilio y cañamazo. Surge a la vida y a la vida cultural en tiempos de auténtico renacimiento literario, y podría haberse embarcado en la encantadora empresa de convertirse en autor de renombre, pero, en lugar de eso, se atrinchera en su torreón del

⁶⁰² SINOVA, Justino (29 de agosto de 2007): “El solo de violín del periodismo”, en *El Mundo*, págs. 4 y 5.

⁶⁰³ GRIJELMO, Álex: op. cit., pág. 21.

⁶⁰⁴ BURGOS, Antonio: op. cit., pág. 15: “No ha de olvidarse en este punto su batalla estética y civil contra la destrucción de la plaza del Duque con el derribo de la casa del marqués de Aracena y del antiguo palacio de los Guzmanes para hacer allí un mamotreto arquitectónico Ad Maiorem Gloriam Cortis Britannicus. En esa batalla, el Joaquín Romero periodista perdió gloriosamente, como herida de guerra, la tribuna donde venía escribiendo y desde la que ejercía su virreinato estético sobre las cosas de Sevilla, ABC. La dejó por vergüenza torera, y volvió humildemente al 'Correo' de sus primeros tiempos e ilusiones, no sin la amargura ahora de los años y de los desengaños de comprobar en sus carnes y en la mutilación de sus escritos cómo los intereses económicos primaban sobre los valores históricos y culturales en aquella Sevilla, y siguen primando en esta de nuestros días...”. A este respecto, añaden LAMILLAR, Juan y CORTINES, Jacobo en op. cit., pág. XXVII: “Cada vez más aislado en su campaña contra la destrucción de la ciudad, una de sus últimas protestas fue la solitaria e inútil ante los derribos de la Plaza del Duque, con críticas que le alejaron del diario ABC (aunque posteriormente se reconciliarían), y le llevaron a colaborar nuevamente con *El Correo de Andalucía*, donde algunos de sus artículos aparecieron con el pseudónimo de XYZ, en clara réplica al diario dejado”.

Alcázar para decir siempre, aun a riesgo de tambalearse, lo que piensa. En este sentido, Esteban Morán Torres asegura que “el columnista requiere, evidentemente, unas dotes especiales”, y especifica: “Es, ante todo, un buen observador capaz de transmitir sus impresiones a los lectores de sus artículos. (...) Ha de ser sincero, honrado, valiente y responsable. De todos estos factores depende la consecución de eso que se llama 'credibilidad' y que el diccionario define escuetamente como 'calidad de creíble', pero que a estos efectos es mucho más. Es la fe que ponen los lectores en lo que el articulista les dice. Es el patrimonio, extraordinariamente valioso, del buen columnista”⁶⁰⁵.

En vez de zambullirse en Madrid, el conservador del Alcázar sobrevuela discretamente desde Sevilla. Consigue un difícil equilibrio entre constantes universales y actualidad⁶⁰⁶. Y esa capacidad de equilibrista (tan demostrada, por otra parte, en facetas más peliagudas como la política) no exigía otro medio de comunicación más oportuno que el periódico. Supera incluso una reflexión aparentemente cargada de evidencia de Elvira Lindo: “Uno no siempre opina lo que piensa. El columnista echa mano de la sinceridad cuando sabe que va a tener un público que le respalde. Hay radicalismos fáciles porque tienen público y otros difíciles porque son impopulares. Y el columnista, como el político, el aspirante a alcalde, o el artista, es humano y sabe elegir entre el abanico de temas que la actualidad le ofrece, aquel que le dejará mejor de cara a su clientela. Nadie quiere correr el menor riesgo de ser impopular”⁶⁰⁷. Romero Murube corrió ese riesgo conscientemente y se regodeó en él conforme se acercaba a sus últimos años. “Hay muchas personas que creen que el escribir en los periódicos es cosa muy agradable”⁶⁰⁸, apunta al comenzar un artículo en *ABC* en 1953. “Y nada más distinto de la verdad. Si lo hacemos, muchas veces es... porque hay vocaciones que tiranizan. Escribir para un grupo o para un determinado sector con el que existe una tácita coincidencia en temas o aficiones, sí puede ser placentero. Pero el escribir con cierta frecuencia y para un público tan indeterminado y heterogéneo como el de la Prensa diaria es algo semejante al orador espontáneo que surge porque sí en medio de la calle. Hay quienes le conocen y gustan de sus prédicas y se paran a oírlo; hay también los ociosos, que pican allí y en todo; los que escuchan de refilón; y existen hasta los que

⁶⁰⁵ MORÁN TORRES, Esteban: op. cit., pág. 166.

⁶⁰⁶ En GARRIDO G. BUSTAMENTE, José Luis: *Sevilla tras un micrófono*, op. cit., pág. 125, cuenta reveladoramente su autor: “Otro día quisimos romper la imagen deformada que podría tenerse de Sevilla y acudimos a Joaquín Romero Murube. Su voz por teléfono parecía más opulenta: ‘Llevo más de treinta años, amigo Bustamante, queriendo decir y escribir algo sobre Sevilla’.

⁶⁰⁷ LINDO, Elvira (18 de diciembre de 2002): “Periodistas”, en la contraportada de *El País*.

⁶⁰⁸ ROMERO MURUBE, Joaquín: *ABC* (edición de Andalucía) (25/09/1953): “Una crónica agradable”.

dan un rodeo y avivan el paso para no perder su tiempo y su camino. Quien escribe en los periódicos, lógicamente aspira a agradar, a convencer a todos. Y este esfuerzo, este afán por cubrir objetivos, no sólo distintos, sino a veces encontrados, agota más de una vez la jugosidad de los conceptos, la espontaneidad de las ideas, de unas palabras claras y sin recelos. Y el escribir así casi se convierte en un martirio. ¡Cuánto trabajo cuesta a veces el pergeñar cuatro líneas, el poder decir –casi sin decirlo- ciertas cosas! Eso lo ignoran los lectores. Lo saben bien los profesionales”.

En este mismo sentido, en otro artículo del mismo diario, al hilo de un puñado de buenas noticias (y del conocido dicho periodístico “*good news, bad news*”), escribe: “Todo está muy bien, y felicitamos a las autoridades y felicitamos a los sevillanos... Pero no hay gozo general sin detrimento de algunos. ¿Qué vamos ahora a hacer los periodistas? Es mucho más fácil la censura que el ditirambo. La crítica de los males o indolencias públicas tiene siempre un eco corroborador en la muchedumbre. A la gente le gusta el jaleo y aún mucho más que otro tire la piedra y ellos escondan la mano. Lo sabemos por experiencia. Casi nos dolía el brazo de lanzar pedradas al vacío...”⁶⁰⁹.

IV. 6. Unos libros hechos con jirones de periódicos

Una de las tareas más novedosas que consideramos en nuestro trabajo ha sido la de rastrear los índices de los libros publicados por Romero Murube a la luz de los más de 300 artículos periodísticos que hemos tenido la oportunidad de recuperar en la Hemeroteca Municipal de Sevilla. El descubrimiento paulatino de que en un porcentaje más alto de lo que hubiéramos supuesto nunca (e incluso de lo que ningún estudioso de la obra del escritor palaciego ha supuesto hasta ahora) sus libros están agavillados literalmente por lo que previamente escribió en la prensa nos ha ido confirmando gratamente en nuestra hipótesis inicial. No se trata ya de que unas ideas expuestas más o menos brevemente en determinados artículos aparezcan luego en forma de libro de manera más elaborada, sino de que, de forma literal, algunos libros ensayísticos son un conjunto de artículos tal y como aparecieron en determinados periódicos. Cortar y pegar.

⁶⁰⁹ ROMERO MURUBE, Joaquín: *ABC* (edición de Andalucía) (10/marzo/1960): “El cristal con que se mira”.

Desde su primer libro de 1924, *Prosarios*, la praxis de Romero Murube funciona de idéntica manera: primero va publicando *artículos* más o menos literarios en las cabeceras de periódicos locales a las que accede en cada momento y luego los convierte, por el simple de hecho de imprimirse en otro formato, en *capítulos* de libro. Lo que falta para conformar el libro entero es añadido en última instancia. Salvo con los poemarios en verso, que sólo publica en la primera mitad de su vida y luego abandona casi definitivamente, la praxis aquí expuesta puede comprobarse, en mayor o menor medida, en cada uno de sus libros en prosa y sobre todo en sus títulos ensayísticos más famosos, como *El discurso de la mentira*, *Memoriales y divagaciones*, *Lejos y en la mano* o *Los cielos que perdimos*, por poner sólo cuatro ejemplos a lo largo de las tres décadas centrales de su labor cada vez más intensa en la prensa; las de los años cuarenta, cincuenta y sesenta del pasado siglo XX. Excepcionalmente, ocurre al revés; es decir, que determinados textos aparecidos en libros lo hagan después en la prensa. Es el caso del cuento “Los fantasmas”, que integraba la trilogía de 1948 *...Ya es tarde* y que aparece, una década después, como relato inserto en el periódico⁶¹⁰.

En los siguientes cuadros sinópticos y posteriores análisis, intentamos señalar específicamente cuáles son los artículos que luego se transforman en capítulos de libro. Hay excepciones no señaladas como las que constituyen algunos capítulos de *Pueblo Lejano*, que tampoco es un libro ensayístico. En *ABC*, y durante tres semanas de septiembre del mismo año de publicación del libro, aparecieron tres capítulos del mencionado libro: “La escuela”⁶¹¹, “Arcuña”⁶¹² y “El Campo”⁶¹³, para cuyo análisis remitimos al estudio *ad hoc* incluido en nuestros anexos. Señalamos asimismo fechas de publicación en prensa y en libro, títulos en ambos casos, transformaciones y temáticas.

⁶¹⁰ Tras constituir el primer cuento de la trilogía *...Ya es tarde* (op. cit.), que integraba también “La momia” y “El ahorcado”, el cuento “Los fantasmas” aparece, con ilustraciones de Teodoro Delgado, en *ABC* (30-noviembre-1958), págs. 9-16.

⁶¹¹ ROMERO MURUBE, Joaquín: “La escuela”, en *ABC* (12-septiembre-1954), pág. 18.

⁶¹² ROMERO MURUBE, Joaquín: “Arcuña”, en *ABC* (19-septiembre-1954), pág. 18.

⁶¹³ ROMERO MURUBE, Joaquín: “El campo”, en *ABC* (26-septiembre-1954), pág. 22.

III. 6. 1. LIBRO: *Prosarios* (1924)

Capítulos	Correspondencia con artículo periodístico (título/fecha)	Cabecera	Cintillo o epígrafe	Temática	Estilo
“Prosario del camino” (La partida, Pueblos blancos, Epifanía, Campesino, Melancolía aldeana,...)	“Prosario del camino” / 15-febrero-1924	<i>El Liberal</i>		Creación literaria	Lírico
“El entierro de Angelita” (Integrará <i>Pueblo Lejano</i> , 1954)	“El entierro de Angelita” / 27-agosto-1924	<i>El Noticiero sevillano</i>		Recreación literaria de suceso en su pueblo natal	Lírico
“Prosario del huerto profano” (Acacias, Geranios, Rosas amarillas, Nardos, Girasol)	“Prosario del huerto profano” / 17-abril-1924	<i>El Liberal</i>		Creación literaria	Lírico
Del prosario de la ciudad (Prosario de la danza)	“Prosario” / 28-diciembre-1923	<i>El Liberal</i>	“Crónica literaria”	Creación literaria	Lírico
Del prosario de la ciudad (Cielo bordado, Patio, Callejón del duende, Alameda de Hércules)	“Prosario de la ciudad” / 27-junio-1924	<i>El Liberal</i>	“Crónica literaria”	Creación literaria	Lírico
“Prosario del río” (Río de la tarde, Río de la noche, La hija del río, La fiesta de las luces)	“Prosario del río” / 28-marzo-1924	<i>El Liberal</i>	“Crónica literaria”	Creación literaria	Lírico
“Prosario del mar” (Estampas del mar, Coplas de mar amargo, Hondo amor)	“Prosario del mar” / 11-junio-1924	<i>El Liberal</i>		Creación literaria	Lírico
“Del prosario de la vida” (Último entreacto)	“Prosario” / 4-junio-1924	<i>El Liberal</i>	“De colaboración”	Creación literaria	Lírico

--	--	--	--	--	--

III. 6. 2. LIBRO: *Sombra apasionada* (1929)

Capítulos	Correspondencia con artículo periodístico (título/fecha)	Cabecera	Cintillo o epígrafe	Temática	Estilo
“Ciudad”	“Ciudad” / Enero-1928	<i>Mediodía</i> (nº IX)		Personificación de Sevilla	Lírico/prosa
“Júbilo”	“Júbilo” / Primavera-1927	<i>Mediodía</i> (nº VII)		Las doce del mediodía	Lírico/verso
“Siesta”	“Siesta” / Primavera-1927	<i>Mediodía</i> (nº VII)		Soledad doméstica en el sopor vespertino	Lírico/verso
“Siesta”	“Siesta” / Primavera-1927	<i>Mediodía</i> (nº VII)		Sonido de campanas en el frescor de la casa	Lírico/verso
“Tarde”	“Tarde” / Primavera-1927	<i>Mediodía</i> (nº VII)		Crepúsculo	Lírico/verso
“Elegía a la muerte de un Seise”	“A la muerte de un Seise” / Septiembre-1926	<i>Mediodía</i> (nº IV)		Necrológica por un bailarín de la Catedral	Oda lírica en prosa
“Sombra apasionada”	“Sombra apasionada” / Diciembre-1926	<i>Mediodía</i> (nº V)		Danza andaluza	Lírico/prosa
“Arrebolera al viento”	“Macetas” / 25-mayo-1927 “Sesgos” / 22-enero-1928 “Los ángulos difíciles” / 26-junio-1927 “Impertinencias” / 13-abril-1927 “Rosa de los vientos” / 19-febrero-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	“Sesgos”	Variada (Naturaleza, ciudad, inventos, familia, poetas...)	Gregueresco
“Lugar”	“Lugar” / Febrero-1929	<i>Mediodía</i> (nº XIV)		Frustración	Lírico (romance)
“Patinillo, luz celeste” (firmado: 1923)	“Patinillo, luz celeste” / 28-noviembre-1925	<i>El Liberal</i>	“Estampas lugareñas”	Elucubración poética sobre un patio de su infancia	Memoria lírica
“Poemas”	“Poemas” / 3-enero-1928	<i>Mediodía</i> (nº IX)			Surrealista
“Espejos”	“Espejos” / 23-marzo-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	“Sesgos”	Creación en torno al espejo	Gregueresco

III. 6. 3. LIBRO: *Sevilla en los labios* (1938)

Capítulos	Correspondencia con artículo periodístico (título/fecha)	Cabecera	Cintillo o epígrafe	Temática	Estilo
“Gabriel Miró” (Añade carta remitida por el novelista valenciano)	“Homenaje a Gabriel Miró” / Febrero-1927	<i>Mediodía</i> (nº VI)		Análisis de la obra del novelista Gabriel Miró	Ensayístico
“Alejandro Collantes. El mito hecho carne. El café nacional”	“El rincón de Trostky en el café sevillano” / 8-agosto-1935	<i>El Liberal</i>	“Historia de Mediodía”	Perfil de Alejandro Collantes	Memorias

III. 6. 4. LIBRO: *Discurso de la mentira* (1943)

Capítulos	Correspondencia con artículo periodístico (título/fecha)	Cabecera	Cintillo o epígrafe	Temática	Estilo
“Discurso de la mentira. Los franceses descubren Andalucía”	“La falsa leyenda alegre” / 5-noviembre-1941 “Andalucía y los franceses” / 12-noviembre-1941 “Madrid, sirena mala”	<i>ABC</i> (En la <i>Tercera</i> del periódico)		Visión sesgada de Sevilla –y Andalucía– que tienen los extranjeros	Ensayístico
“Un pintor”	“Un pintor” / 4-diciembre-1941	<i>ABC</i> (En la <i>Tercera</i> del periódico)		La visión de Sevilla del pintor Alfonso Grosso	Costumbrista-ensayístico
“Pequeñas elegías”	“Pequeñas elegías” / 18-diciembre-1941	<i>ABC</i> (En la <i>Tercera</i> del periódico)		Nostalgias por detalles de la ciudad	Divagador
“Creación de Sevilla”	“Creación de Sevilla” / Diciembre-1942	[Conferencia pronunciada en el Sindicato Español Universitario de Sevilla]		Reflexión histórica sobre el urbanismo y arquitectura en Sevilla	De conferencia

III. 6. 5. LIBRO: *Memoriales y divagaciones* (1951)

Capítulos	Correspondencia con artículo periodístico (título/fecha)	Cabecera	Cintillo o epígrafe	Temática	Estilo
“Divagaciones andaluzas. Entrada”	“I. Entrada” / 16-agosto-1949	ABC	“Divagaciones andaluzas”	Andalucía como fenómeno artístico y psicológico	Ensayístico
“Córdoba y la arquitectura”	“II. Córdoba y la arquitectura” / 20-agosto-1949	ABC	“Divagaciones andaluzas”	Córdoba a través de la pintura de Romero de Torres	Ensayístico
“Muerte y sabiduría” (Añade poema de Góngora)	“III. Muerte y sabiduría” / 24-agosto-1949	ABC	“Divagaciones andaluzas”	Religiosidad y senequeísmo en Córdoba	Ensayístico
“Granada o el ensueño”	“IV. Granada o el ensueño” / 27-agosto-1949	ABC	“Divagaciones andaluzas”	Teoría lorquiana de ángeles, duendes y musas en las ciudades	Ensayístico-divagador
“Córdoba otra vez”	“V. Córdoba otra vez” / 31-agosto-1949	ABC	“Divagaciones andaluzas”	Comparación de Córdoba y Sevilla	Ensayístico-divagador
“La lección de Falla”	“VI. Cádiz y los duendes” / 4-septiembre-1949	ABC	“Divagaciones andaluzas”	La visión de Andalucía de Falla, Picasso y Juan Ramón	Ensayístico-divagador
“Cádiz y los duendes”	“VII. Falla y Andalucía” / 10-septiembre-1949	ABC	“Divagaciones andaluzas”	Soledad y trabajo en el artista	Ensayístico-divagador
“Cómo son los sevillanos”	“IV. Cómo son los sevillanos” / 4-diciembre-1946	ABC	“¿Qué pasa en Sevilla?”	La esencia del sevillano	Ensayístico
“Los enemigos de Sevilla”	“V. Los enemigos de Sevilla” / 6-diciembre-1946	ABC	“¿Qué pasa en Sevilla?”	El sevillanismo mal entendido	Ensayístico-constumbrista
“Paul Morand, viudo de Europa”	“Paul Morand, viudo de Europa” / 2-marzo-1950	ABC		La prisa aniquila la obra de Morand	Perfil-ensayístico
“Divagaciones del alto estío. Calorcita hace... Los demonios de Santa Teresa”	“Calorcita hace...” / 28-julio-1949	ABC	“Temas literarios”	Las tentaciones de Santa Teresa en Sevilla	Ensayístico-divagador
“Una maceta de albahaca”	“Una maceta de albahaca” / 30-julio-1949	ABC	“Temas literarios”	La visión de Sevilla de Cervantes	Divagación
“La marea”	“La marea” / 4-agosto-1949	ABC	“Temas literarios”	Sevilla y Francisco de Medrano	Divagador
“Las azoteas”	“Las azoteas” / 10-agosto-1949	ABC	“Temas literarios”	Relaciones humanas en las azoteas a partir de Vélez de Guevara	Divagador
“Globo sin fin... / Mateo Alemán”	“Globo sin fin o una calle cualquiera” / 15-enero-1950	ABC	“Aspectos sevillanos”	Paseo lírico por Sevilla con Mateo Alemán	Divagador

III. 6. 6. LIBRO: *Lejos y en la mano* (1959)

Capítulos	Correspondencia con artículo periodístico (título/fecha)	Cabecera	Cintillo o epígrafe	Temática	Estilo
“Introito para forasteros”	“Una cuestión de estilo” [Parlamento de D. Benigno] / 2-septiembre-1953	<i>ABC</i>	“Las noches de Don Benigno”	Recomendaciones al forastero cuando llega a Sevilla	Ensayístico-lírico
“Francos”	“Pasatiempo de las calles” / 3-marzo-1957	<i>ABC</i>	“Pasatiempo de las calles”	Perfil de una calle céntrica de Sevilla	Divagador
“Curtidurías” “Siete Revueltas” “Torneo”	“Pasatiempo de las calles” / 12-marzo-1957	<i>ABC</i>	“Pasatiempo de las calles”	“	“
“Recuerdos en lejanías” “Elegía de la lección de solfeo”	“Pasatiempo de las calles” / 19-marzo-1957	<i>ABC</i>	“Pasatiempo de las calles”	Semejanzas de calles sevillanas con rúas de otras ciudades y la contaminación acústica	Divagador-costumbrista
“La gracia del alabeo” “Arrayán amargo” “Calles y pasacalles” “San Vicente”	“Pasatiempo de las calles” / 3-abril-1957	<i>ABC</i>	“Pasatiempo de las calles”	Descripción de calles a la luz de de una imaginación surrealista	Divagador-costumbrista
“Reposo”	“Pasatiempo de las calles” / 11-abril-1957	<i>ABC</i>	“Pasatiempo de las calles”	Llanto por una calle sin salida	Divagador-costumbrista
“Marinetti y los toros” “Los chistes de Izquierdo” “Caballos por el aire”	“Recuerdos literarios / La altura de la barrera. Los chistes de Izquierdo. Caballos por el aire” / 12-agosto-1955	<i>El Correo de Andalucía</i>	“Recuerdos literarios”	Perfiles del fundador del Futurismo y de José María Izquierdo a través de anécdotas	Memorialístico
“Los jardines de André Gide”	“André Gide y nuestros jardines” / 24-febrero-1951	<i>ABC</i>	“Sevilla en las letras”	Impresión de Gide de tres jardines sevillanos	Necrológica-costumbrista
“Junto a los restos de Bécquer”	“Junto a los restos de Bécquer” / 25-septiembre-1955	<i>El Correo de Andalucía</i>	“Recuerdos literarios”	Episodio de humor negro junto a Berta Singerman	Memorialístico
“Conferencia con maleta”	“Gómez de la Serna en Sevilla” / 15-enero-1963 (El capítulo del libro se convierte en esta ocasión en artículo periodístico)	<i>ABC</i>		Recuerdo de la conferencia del inventor de las greguerías en Sevilla en 1932	Memorialístico
“El marqués de Villanova”	“Recuerdos literarios” / 9-septiembre-1955	<i>El Correo de Andalucía</i>		Perfil de Rafael Lasso de la Vega	Memorialístico

“Abel Bonnar” “Morand, cocinero”	“Dos franceses en Sevilla” / 11-septiembre-1955	<i>El Correo de Andalucía</i>	“Recuerdos literarios”	Excentricidades de ambos escritores franceses en Sevilla	Memorialístico
“Veger de la Frontera”	“Veger (<i>sic</i>) de la Frontera” / 22-enero-1959	<i>ABC</i>	“Los caminos”	Semblanza del pueblo	Crónica viajera
“El potaje de Lucena”	“El potaje de Lucena” / 28-enero-1959	<i>ABC</i>	“Los caminos”	Semblanza del pueblo y algunos de sus vecinos	Crónica viajera
“Angelita la de Las Pajanosas”	“Por Las Pajanosas” / 1-febrero-1959	<i>ABC</i>	“Los caminos”	Semblanza de este pueblo y de una vecina	Crónica viajera
“Pueblos y tierras entrañables”	“Pueblo y tierras entrañables” / 15-febrero-1959	<i>ABC</i>	“Los caminos”	Recuerdo emocionado de su pueblo natal	Reseña literaria-divagador
“Tertulias de pueblo”	“Tertulias de pueblos” / 8-marzo-1959	<i>ABC</i>	“Los caminos”	Costumbres de pueblos y palabras terruñeras	Ensayístico-divagador
“Elegía de las fachadas de Jerez de la Frontera”	“Romanza triste de las fachadas andaluzas” / 12-febrero-1959	<i>ABC</i>	“Los caminos”	Semblanza arquitectónica de las viviendas jerezanas	Crónica viajera-ensayístico
“Nuestra derrota en Olvera”	“Nuestra derrota en Olvera” / 3-marzo-1959	<i>ABC</i>	“Los caminos”	Su experiencia al subir al castillo del pueblo gaditano	Crónica viajera
“Tharsis, Paymogo y la Frontera”	“Tharsis, Paymogo y la Frontera” / 8-febrero-1959	<i>ABC</i>	“Los caminos”	Anecdotario de estos pueblos de la frontera lusitana	Crónica viajera
“Las escobas de El Garrobo”	“Las escobas de El Garrobo” / 1-marzo-1959	<i>ABC</i>	“Los caminos”	Manufactura de estos instrumentos para barrer	Crónica viajera
“Los poetas de Gerena”	“Los poetas de Gerena” / 15-marzo-1959	<i>ABC</i>	“Los caminos”	Semblanza de un vecino de este pueblo sevillano	Crónica viajera
“Las tripas de París”	“En el Metro” / 12-diciembre-1953	<i>ABC</i>	“Apuntes de viaje”	Su experiencia en el metro parisino	Crónica viajera
“Una comida china”	“Una comida china” / 29-noviembre-1953	<i>ABC</i>	“Apuntes de viaje”	Experiencia culinaria en París	Crónica viajera
“La carta de las vitaminas”	“La carta de las vitaminas” / 13-diciembre-1953	<i>ABC</i>	“Apuntes de viaje”	Descubrimiento en París del catálogo vitamínico	Crónica viajera
“A orillas de un río” “Cocteau y Neville”	“A orillas de un río” / 31-julio-1953	<i>ABC</i>		Turismo estival / Visita a Sevilla de Jean Cocteau y Edgar Neville	Divagación / Crónica
“Carta a Miss Collins”	“Otra carta a Miss Collins” / 13-julio-1952	<i>ABC</i>		Vestimenta y valores	Epistolar
“Medida y exageración”	“Medida y exageración” / 21-noviembre-1958	<i>ABC</i>		Modalidad lingüística andaluza y pensamiento	Ensayístico-divagador
“Trajano y Adriano”	“Pasatiempo de las calles” / 11-abril-1957	<i>ABC</i>	“Pasatiempo de las calles”	Relación entre las calles con esos nombres y los personajes históricos	Ensayístico-divagador

“Olimpo sin reposo” “Pináculos, pinaculillos”	“Pasatiempo de las calles” / 10-mayo-1957	<i>ABC</i>	“Pasatiempo de las calles”	Arquitectura en determinados monumentos sevillanos	Ensayístico-divagador
“Enladrillada” “Muros blancos”	“Pasatiempo de las calles” / 26-marzo-1957	<i>ABC</i>	“Pasatiempo de las calles”	Defensa de las esencias de la arquitectura sevillana	Ensayístico-divagador
“Fray Ceferino González” “Las Cuestas” “Calle del Espejo”	“Pasatiempo de las calles” / 6-marzo-1957	<i>ABC</i>	“Pasatiempo de las calles”	La figura de un santo solitario cerca de la Catedral / excepcionales calles con pendiente / divagación sobre una calle recurrente	Divagador

III. 6. 7. LIBRO: *Los cielos que perdimos* (1964)

Capítulos	Correspondencia con artículo periodístico (título/fecha)	Cabecera	Cintillo o epígrafe	Temática	Estilo
“La chica de Cogolludo”	“La chica de Cogolludo” / 31-enero-1961	ABC	“Estampas viejas”	Perfil de Lope de Rueda a través de su mujer	Narrativo-divagador
“Carta a doña Juana de Miranda”	“Carta a doña Juana de Miranda” / 16-julio-1960	ABC	“La calle”	Reflexión sobre Velázquez a través de su mujer	Epistolar
“Una Sevilla amarga”	“Una Sevilla amarga” / 13-enero-1961	ABC	“Estampas viejas”	Venta de una esclava en El Arenal	Narrativo-divagador
“Aquel retrato”	“Aquel retrato” / 15-febrero-1961	ABC	“Estampas viejas”	Retrato de Voltaire en el Alcázar que habitaba Pablo de Olavide	Narrativo-divagador
“El hijo de Richard Ford”	“El hijo de Richard Ford” / 12-marzo-1961	ABC	“Estampas viejas”	Sepultura del muchacho en el naranjal de San Diego	Dialógico
“Rafael Laffón y su <i>pantasma</i> ”	“Homenaje a Rafael Laffón y su <i>pantasma</i> ” / 22-marzo-1960	ABC		Semblanza del poeta	Memorialístico-lírico
“Scherzo en el aire de Tosantos y los Difuntos”	“Scherzo en el aire de Tosantos y los Difuntos” / 1-noviembre-1963	ABC	“La calle”	Significado de la celebración en distintas latitudes	Ensayístico-divagador
“Elegía de la angustiada soledad”	“Elegía de la angustiada soledad” / 10-abril-1963	ABC		Obituario por Juan Belmonte	Necrológica lírica
“Responso difícil por un poeta sevillano”	“Responso difícil por un poeta sevillano” / 10-noviembre-1963	ABC	“La calle”	Obituario por Luis Cernuda	Necrológica lírica y análisis poético
“Madrigal a una muerta”	“Madrigal a una muerta” / 17-noviembre-1963	ABC	“La calle”	Elegía por una desconocida y por la ciudad de Carmona	Divagador
“Primavera en abstracto”	“Primavera en abstracto” / 25-marzo-1962	ABC	“La calle”	La llegada de la primavera	Divagador
“El abrigo de entretiem po”	“El abrigo de entretiem po” / 22-abril-1962	ABC	“La calle”	Las nuevas preocupaciones de la juventud	Crónica divagadora
“Entrevista con Don Juan Tenorio”	“Entrevista con Don Juan” / 3-noviembre-1963	ABC	“La calle”	Entrevista simulada con el mito romántico	Entrevista de ficción
“Poeta en S.O.S.”	“Poeta en S.O.S.” / 12-mayo-1963	ABC	“La calle”	Su miedo como poeta invitado a un encuentro de poesía árabe	Divagador
“Los cielos que perdimos”	“Los cielos que perdimos” / 6-octubre-1963	ABC	“La calle”	Elegía por la ciudad ante las nuevas construcciones	Ensayístico-divagador

III. 6. 1. 1. *Prosarios* (1924), primeras prosas (poéticas) desde el periódico

Al margen de aquellas novelitas cortas que Romero Murube publicara en la colección *La Novela del Día* que dirigía su amigo Miguel Romero Martínez (*La tristeza del Conde Laurel*, de 1923; y *Hermanita Amapola*, de 1925), *Prosarios* será su primer libro que salga de una imprenta con el *modus operandi* que convertirá en la costumbre ya señalada. El libro aparece el 26 de julio de 1924, pero la práctica totalidad de su texto ha aparecido antes en forma de artículos en *El Liberal* principalmente, entre el 28 de diciembre de 1923 y el 11 de junio de 1924, es decir, hasta prácticamente un mes antes de imprimir el libro. Tan sólo una decena de textos, del total de más de cuarenta que componen la publicación, no se había publicado antes en prensa, y tan sólo “El entierro de Angelita” se publica, un mes después de haber aparecido el libro, en *El Noticiero sevillano*, concretamente el 27 de agosto de 1924. Y es tanto el aprovechamiento de estos artículos, que precisamente este último constituirá uno de los capítulos principales en un libro capital que Romero Murube publicará 30 años después: *Pueblo Lejano* (1954). “El entierro de Angelita”, escrito desde esta temprana fecha de los años veinte por un escritor apenas veinteañero, aguardará durante tres décadas completas para volver a aparecer en un libro, esta vez en un contexto más acertado, el pueblo natal de ambos, de Joaquín y de aquella niña “rubia de trigo y de maizal de oro” que vivía “en la última casa de la calle de la Aurora –por donde ya se sale a la marisma infinita...(...), la que se desmayaba cuando decía sus versos a la Virgen”. El pueblo es Los Palacios y el libro, un elegante homenaje en prosa poética que universaliza la localidad precisamente por apenas mencionar su nombre.

En el resto del libro, el procedimiento es inverso, pues se trata de textos que aparecieron primero en prensa. El libro se divide en tres grandes apartados: “Prosarios del pueblo y del campo”, “Del prosario de la ciudad” -respondiendo así a esa dualidad de campesino y urbanita de la que Romero Murube jamás se desprendió, ni en los últimos de sus días de jardinero por el Alcázar- y “Otros prosarios”.

En la primera parte aparecen, a su vez, “Prosario del camino”, “Prosario del campo”, el ya citado “El entierro de Angelita” –como texto intermedio- y “Prosario del huerto profano”. Cada de uno de los prosarios está compuesto por una especie de mónadas líricas que funcionan como la lírica misma, a saber, a base de fogonazos o imágenes en torno a un concepto y sus derivados. Así, el primer prosario (del camino)

aparece al completo en un artículo de *El Liberal* el 15 de febrero de 1924. El segundo (del campo) es de creación directa para el libro. Ya hemos comentado lo pertinente en torno a “El entierro de Angelita”. El prosario último de este primer apartado (el del huerto profano), en torno a diversos tipos de flores (acacias, geranios, rosas amarillas...) también había aparecido íntegramente en *El Liberal* el 17 de abril de 1924. Vemos, por tanto, que casi lo único que deja el autor de los artículos para el autor del libro es el orden que considera más oportuno.

En la segunda parte (Del prosario de la ciudad), hay un “Prosario de la danza” y una “Interpretación lírica del fandanguillo de Almería”, con dedicatoria “a Custodia Romero”, que no son sino tres pedazos de texto en los que divide un artículo de crítica de danza flamenca –disciplina que lo cautivará hasta el punto de titular así el segundo capítulo de su célebre *Sevilla en los labios*, en 1938- aparecido, antes que en el libro, en *El Liberal* el 28 de diciembre de 1923 y, después del libro, en *El Noticiero sevillano* el 7 de noviembre de 1924. Se establece así un vector entre la prensa y el libro y el libro y la prensa, con distintas cabeceras de la prensa local.

En el capítulo titulado propiamente “Prosario de la ciudad” se toman del artículo publicado en *El Liberal* el 27 de junio de 1924 un total de cuatro de las diez partes en que está dividido, a saber, “Cielo bordado”, “Patio”, “Callejón del duende” y “Alameda de Hércules”.

El “Prosario del río”, por su parte, aparece completo previamente en *El Liberal* del 28 de marzo de 1924, con descripciones líricas del Guadalquivir por la tarde y por la noche, de un encuentro pasional y metafórico entre el río y una desnuda Paulova y una fiesta de las luces sobre un juego de imágenes gongorinas.

En el apartado de “Otros prosarios”, prácticamente la mitad también apareció en *El Liberal*. En este diario lo hicieron, en efecto, aunque con ligeras variantes en la disposición textual –pues a cada una de las tres partes las llama en el periódico “Estaciones”-, unas “Estampas del mar” al amanecer (“Aurora”), al “Mediodía” y por la “Noche”; un poema bajo el título de “Coplas de mar amargo”, en 12 octosílabos asonantados que vaticina el neopopularismo; y un poema en prosa, “Hondo amor”, que focaliza al marinero que trabaja en la negritud nocturna del mar esperanzado en la ternura de la mujer y el hijo que lo aguardan. El comienzo de “Del prosario de la vida”, titulado “Último entreacto” se publica asimismo en *El Liberal* el 4 de junio de 1924.

III. 6. 2. 1. *Sombra apasionada* (1929), mezcolanzas de verso y prosa en *Mediodía*

Bastantes textos de los que el redactor-jefe de la revista que capitanea la Generación del 27 en Sevilla publica en la misma, llamada *Mediodía*, entre 1926 y 1929, acabarán conformando el libro de verso y prosa que llevará por título precisamente el de un poema en prosa publicado en *Mediodía* en diciembre de 1926, “Sombra apasionada”, que, más allá de la lírica, roza el ensayo acerca de la danza flamenca, un tema tan recurrente como apasionante para Romero Murube desde muy joven. El mismo texto al que nos referimos se incluye en el ecuador del libro, que comienza con otro texto a medio camino entre el poema en prosa y el ensayo poético titulado, lacónicamente, “Ciudad” y que juega a la personificación de Sevilla como si de una amante se tratara, con dosis de vanguardia y profecía para quien no vivirá ya más que por y para la ciudad hispalense “mirándola constantemente en los cines interiores de mis ojos, blanca sobre el verdeoro de la tierra andaluza, mía ya, Sevilla, ciudad, concepto, gloria en mi voz, en mi risa, en mi sangre”. “Ciudad” había aparecido en el número IX de *Mediodía*, en enero de 1928.

“Júbilo”, el siguiente texto, es un romance que había aparecido asimismo en *Mediodía*, en el número VII de la primavera de 1927 bajo el título general de “Poesías” y acompañado por cinco poemas más. El poema “Barrio de San Lorenzo”, dedicado a Bécquer, parece escribirse directamente para el libro, pero no así los siguientes textos, como “Giralda”, que es un adelanto gregueresco de los sesgos que por aquella época, sobre todo en torno a 1927, empezaría a publicar en *El Noticiero sevillano*, donde un 9 de julio del citado año afirma: “El campo, las plazas, el río, la Giralda, las calles... Las calles de Sevilla, sobre todo, están llenas de sesgos. No sabemos cómo en esto no han reparado otros compañeros más viejos que nosotros en el placer de pasear por la ciudad”⁶¹⁴.

Los tres siguientes textos son dos poemas con el mismo título pero con distintos versos: “Siesta”, publicados previamente en el ya referido número VII de *Mediodía* y junto al anteriormente citado “Júbilo”, en la primavera de 1927, y otro poema más, “Tarde”, que forma parte de esa misma entrega de *Mediodía*. Tras cuatro textos sin correspondencia en prensa, la “Elegía a la muerte de un seise” sí había aparecido en la revista antes, concretamente en el número IV, en septiembre de 1926. Se trata un canto

⁶¹⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: *El Noticiero sevillano* (09/07/1927): “Razón de sesgos”.

jeremiaco y elegante al estilo de “El entierro de Angelita” y que, en opinión de Cortines y Lamillar, “nos puede resultar muy próximo al sentimentalismo de los *Kindertotenlieder* de Mahler, aunque esa música tal vez no fuese conocida entonces por el autor”⁶¹⁵. La elegía parte probablemente de la muerte, en efecto, de uno de los niños que bailan en la Catedral de Sevilla, llamado “Seise” en referencia al original número que conforma el coro infantil en un principio y que bailan en las fiestas del Corpus Christi y de la Inmaculada Concepción.

Tras el ya citado texto de “Sombra apasionada”, el capítulo “Arrebolera al viento” aglutina hasta cinco artículos de los que había publicado en *El Noticiero Sevillano* entre 1927 y 1928 bajo el epígrafe y el invento de *Sesgo*, antes explicado por nosotros y que a decir de Cortines y Lamillar (aunque se refieren al libro *Prosarios*) “se inscribe en la desintegración, analizada por Pedro Salinas [en “El signo de la literatura española del siglo XX”, en *Literatura española del siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1970], de las formas discursivas de la prosa, que lleva a la fragmentación de las ‘glosas’ de D’Ors, los ‘aforismos’ de Bergamín y las ‘greguerías’ de Gómez de la Serna”⁶¹⁶.

Concretamente, “Arrebolera al viento” reúne el artículo “Macetas”, aparecido en el citado diario el 25 de mayo de 1927; el titulado propiamente “Sesgos” el 22 de enero de 1928; “Los ángulos difíciles”, aparecido el 26 de junio de 1927; “Impertinencias”, publicado el 13 de abril de 1927; y “Rosa de los vientos”, del 19 de febrero de 1927. En el libro *Sombra apasionada*, y bajo el capítulo con título general de “Arrebolera al viento”, aparecen mezclados todos los sesgos que un par de años antes habían integrado los citados artículos greguerescos.

El poema “Lugar”, asimismo, había aparecido muy poco antes –febrero de 1929– en el número XIV de *Mediodía*, de modo que se trata del último *préstamo* de las publicaciones periódicos para el libro, que aparece tan sólo días después, el 27 de marzo de aquel 1929.

El texto de prosa poética “Patinillo, luz celeste”, casi al final de la segunda parte de libro, se corresponde íntegramente con un artículo que, bajo el epígrafe de “Estampas lugareñas”, había publicado en *El Liberal* el 28 de noviembre de 1925, si bien en el libro aparece la fecha de 1923, lo que nos puede hacer pensar en esta última como la fecha de composición.

⁶¹⁵ CORTINES, Jacobo y LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. XXXII.

⁶¹⁶ *Ibidem*, pág. XXXI.

Todavía en la tercera y última parte del libro encontramos casi la mitad de su contenido previamente en publicaciones periódicas, concretamente en *Mediodía* y en *El Noticiero sevillano*. Así, en la revista del 27 sevillano habían aparecido en su número IX (enero de 1928) el segundo y el tercer poema en prosa de los cinco que componen ese primer capítulo titulado “Poemas”. Por otra parte, el capítulo titulado “Espejos” también había aparecido en *El Noticiero sevillano* el 23 de marzo de 1927.

III. 6. 3. 1. Sevilla en los labios (1938), puesta en limpio de unos labios para Sevilla

En plena Guerra Civil, la aparición de este libro ensayístico introduce a Romero Murube en la senda definitiva del ensayismo que ya no habría de abandonar y que, según sostenemos en el presente trabajo de investigación, trabajaría crecientemente desde el artículo periodístico para luego reunir o convertir en libro. En éste, hay todavía poco de la prensa, pero bastan algunos botones de muestra para vislumbrar la praxis y la intención. El libro comienza con el capítulo “La puerta de la Carne”, un lugar bullicioso pero no “para el tipismo de caravanas turísticas”, pues “los buenos sevillanos saben bien cuánto vale estar un rato aquí, aislado en el bullicio, lejos del centro, en uno de esos cafés populares de la Puerta de la Carne”⁶¹⁷, como descubren extranjeros de la talla de Teófilo Gautier, Lord Byron o Paul Morand. Sigue el capítulo de “Danza andaluza”, donde “indaga en su genealogía y reconoce la enorme dificultad de encontrar literaria o históricamente una filiación completa ante la falta de un tradición crítica”, si bien “puede afirmarse que la danza andaluza es una consecuencia del Mediterráneo interior”⁶¹⁸, según apuntan Cortines y Lamillar. Ya en el tercer capítulo, “Bécquer y Sevilla”, sí encontramos huellas literales de sus artículos de prensa, al igual que en el capítulo dedicado a los “Jardines”, si bien es en “Los muertos y sus voces” cuando Romero Murube comienza a utilizar textos literales de la prensa para confeccionar el obituario libresco de sus admirados recién desaparecidos. Así lo hará con Gabriel Miró, el novelista valenciano al que le dedica su *Sombra apasionada*; aprovecha una reseña-homenaje que le dedica en el número VI de *Mediodía*, en febrero de 1927, para conformar el capítulo que le dedica, al que le añade ahora una carta que el propio Miró

⁶¹⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: op. cit., pág. 9.

⁶¹⁸ CORTINES, Jacobo, y LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. LXVIII.

le remitió cuando tuvo conocimiento de la dedicatoria de *Sombra apasionada*. Estamos por tanto, ante un mismo texto de 1927, publicado en la célebre revista, que vuelve a utilizarse, casi tal cual, en el libro de 1938, 11 años después. Y prácticamente lo mismo ocurre en el apartado dedicado al también fallecido Alejandro Collantes (de Terán). La correspondencia de textos es ahora más estrecha aún, pues lo que cuenta sobre su amigo ya lo había publicado, tal cual, en *El Liberal*, el 8 de agosto de 1935, al cumplirse un año de la muerte del inventor del señor Arceniaga, “fantástico personaje que servía para solventar las cuentas no pagadas y los originales no solicitados”⁶¹⁹ por la revista.

III. 6. 4. 1. *Discurso de la mentira* (1943), su verdad sobre Sevilla

En este primer libro de posguerra, crecen tres aspectos en la vida y obra de Romero Murube: su consolidación en el cargo de conservador de los Reales Alcázares, su atención ensayística a los temas sevillanos y sus frecuentes colaboraciones con la prensa, hasta el punto de volver a configurar el libro en buena medida con los artículos que llevaba publicando desde 1941 en el periódico, principalmente el *ABC*. Así se desprende del segundo capítulo de la publicación, que da nombre al libro con un título que es una ingeniosa réplica del de Miguel de Mañara, *Discurso de la verdad*, conformado literalmente nada menos que por tres artículos publicados en *ABC*: “La falsa leyenda alegre” (5 de noviembre de 1941), “Andalucía y los franceses” (12 de noviembre de 1941) y “Madrid, sirena mala” (27 de noviembre de 1941). Tras el capítulo dedicado a su admirado José María Izquierdo, no “Un escritor sevillano”, sino el escritor sevillano, a su entender, y de la transición que supone hacia la segunda parte del libro el “Segundo encuentro con Europa”, en el que rememora una clase universitaria, paradoja triple entre el catedrático de Lógica, Fernando el manijero de su casa de pueblo y los turdetanos, aparece el capítulo titulado “Un pintor”, que trata sobre Alfonso Grosso y que había aparecido, tal cual, en *ABC* el 4 de diciembre de 1941. Tanto en el capítulo libresco como en el precedente artículo periodístico, Romero Murube ensalza la pintura de Grosso por haber internacionalizado los instantes mágicos de Sevilla sin recurrir al tópico, al discurso de tanta mentira tantas veces repetida.

⁶¹⁹ CORTINES, Jacobo, y LAMILLAR, Juan: op. cit., pág. LVI.

Casi en el ecuador del libro, el capítulo los arqueólogos reflexiona sobre la variedad de estos profesionales y recuerda, entre otras anécdotas trascendentes, el hallazgo en un corral de Santiponce (Sevilla) de una Venus romana, entre el asombro de los campesinos por aquella “muñeca” enterrada durante casi veinte siglos y que formaría parte luego del museo de Itálica. El episodio también es referido en algún artículo periodístico, como el que publicaría en *ABC* bajo el título de “Meditación ante una escultura” el 21 de julio de 1943.

Tras otro capítulo nostálgico, titulado “Los demonios dentro del cuerpo” y en el que narra sus vicisitudes infantiles en el sevillano Compás de Santa Inés, descubriendo el mundo junto a las hermanas Luna (Justa, Virtudes y Araceli), se sucede el capítulo “Pequeñas elegías”, este sí aparecido primero en forma de artículo periodístico en la Tercera de *ABC* el 18 de diciembre de 1941. Las tales elegías arrancan por la dolorosa constatación de que hayan desaparecido anuncios poéticos como el que el periodista vio en cierta tienda de flores, lo que emparenta al observador con las vanguardias y consolida la relación directa de la función poética jakobsoniana no sólo con el arte de la poesía sino con el de la publicidad, como corresponde a la intensidad utilitaria de lo sublime en los tiempos modernos.

En el último tercio del libro, “Creación de Sevilla”, semblanza histórica y personalísima de la ciudad, “lucha por conservar lo antiguo y dar plaza a lo moderno”, fue antes el texto de una conferencia pronunciada en el Sindicato Español Universitario de Sevilla, en diciembre de 1942.

III. 6. 5. 1. *Memoriales y divagaciones* (1951), los vagos recuerdos apuntados en la prensa

Este otro libro ensayístico de la madurez de Romero Murube consolida ya plenamente nuestra tesis de que sus pensamientos y preocupaciones nacen, pasan y crecen en el periódico y no en el libro concebido como tal. Así, puede asegurarse taxativamente que dos tercios de este libro es ya una recopilación literal de artículos periodísticos publicados en *ABC* entre 1946 y 1950. El libro aparecerá en 1951, dividido en tres grandes apartados titulados “Divagaciones andaluzas”, “Memorias del Rey Don Pedro” y “Divagaciones del alto estío”. La primera parte está compuesta íntegramente por

artículos publicados en *ABC* entre agosto y septiembre de 1949 justamente bajo el epígrafe serial “Divagaciones andaluzas”. Las tales divagaciones no son baladías teniendo en cuenta el intento divagador de un discípulo confeso de José María Izquierdo, el autor de *Divagando por la ciudad de la gracia*⁶²⁰, para quien “divagar es vagar y también desvariar. Divagar es un discurrir sin lógica, un razonar sin raciocinio, un juicio sin criterio, un conocer, no por conceptos, sino por intuiciones; un pensar impensado, un saber no aprendido, una ciencia sin sistema... Divagar es flirtear con las ideas, enamorarse de ellas y no casarse con ninguna. Y el divagador, un como novio de las emociones...”⁶²¹. Romero Murube continuará en la primera entrega de la serie periodística, luego convertida en primer capítulo del libro: “Bien; pues en el ámbito impreciso y libérrimo de las divagaciones vamos nosotros, durante unas páginas, a hablar de cosas nobles y finas; vamos a hablar de ciertos aspectos de Andalucía”⁶²². En el paso del artículo periodístico al capítulo libresco tan sólo habrá que cambiar vocablos, como “días” en el caso del diario por “páginas” o “párrafos” en el caso del libro.

En efecto, esos aspectos andaluces sobre los que divaga Romero Murube en los artículos de prensa (luego capítulos de libro) son reflexiones acerca de la esencia inasible de determinadas ciudades, como Córdoba, Granada o Cádiz, y de algunos personajes históricos andaluces como los pintores Romero de Torres o Velázquez, el músico Manuel de Falla, el poeta Luis de Góngora o el torero Manolete. La “Entrada”, a modo de introducción para esas “divagaciones” se publica en el referido diario el 16 de agosto de 1949. El primer capítulo (artículo primero), “Córdoba y la arquitectura”, tan sólo cuatro días después, el 20 de agosto de 1949. En él, Romero Murube se asoma a los paisajes de fondo de los cuadros de Romero de Torres, donde considera vulgares las figuras del primer plano, y la idea de infinito que suscita la Mezquita cordobesa. El siguiente capítulo (siguiente artículo), “Muerte y sabiduría”, había aparecido en el *ABC* el 24 de agosto de 1949. En él persiste en el concepto de lo infinito como fuente de tristeza, como abismo abierto entre el ser humano y Dios, con la muerte de por medio, lo que le dará pie a emparentar al sabio Séneca con el poeta, también cordobés, Góngora. La única diferencia, en este caso, entre *artículo* y *capítulo* es que en éste

⁶²⁰ IZQUIERDO, José María: *Divagando por la ciudad de la gracia*, Biblioteca Hispalense de *ABC*, Sevilla, 2001. Edición que respeta el original de la edición de 1914.

⁶²¹ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Memoriales y divagaciones*, op. cit., pág. 144, citando precisamente a Izquierdo.

⁶²² *Ibidem*.

último añade finalmente el soneto gongorino dedicado a Córdoba: “Oh excelso muro, oh torres coronadas...”.

El siguiente capítulo, “Granada o el ensueño”, había sido un artículo aparecido en el mismo periódico tan solo tres días más tarde, el 27 de agosto de aquel mismo 1949. En él, Romero Murube recupera una teoría lorquiana por el que existen ángeles, musas y duendes y que él mismo toma prestada para estimar que, si Córdoba es la ciudad de los ángeles, “Granada es la ciudad de las musas”, lo que la convierte asimismo en una ciudad soñadora, ensimismada y melancólica, cuyos habitantes viven más en los paisajes de ensueño con que la ciudad los hechiza que en sus realidades.

“Córdoba otra vez” es el título de la quinta entrega divagadora, como lo había sido en forma de artículo el 31 de agosto de aquel señalado 1949. Tras referirse a los “duendes gaditanos”, ve a “Córdoba como problema y a Sevilla como aventura”, y añade: “Córdoba es una ciudad con raíces; Sevilla es una ciudad de alas y sonrisas”. En la comparativa entre una y otra ciudad, Romero Murube metaforiza tal relación con los toreros de ambas; de un lado, el cordobés Manolete, que creaba en las plazas “silencios pavorosos”, de otro, los toreros sevillanos, cuyo público pedía “música, alegría”. Para el articulista, en fin, Córdoba tiene “nobles esencias, exactas arquitecturas y silencios sobrecogedores”.

El siguiente artículo, capítulo del libro, se titula “Cádiz y los duendes” y aparece en *ABC* el 4 de septiembre de 1949. Aquí se confirma la presencia de esos entes misteriosos que sólo los andaluces sabíamos percibir en toda su magnitud, según Lorca; aquí, en Cádiz, una ciudad es que “sólo transparencia, ritmo, onda y temblor”, como comienza Romero Murube. La ciudad aparece estrechamente ligada a su artista, Manuel de Falla, que tenía “tipo de duendecillo” y cuya lección configura el siguiente capítulo en el libro y artículo en la prensa, ya el 10 de septiembre de 1949: “Falla y Andalucía” en el periódico se transforma en “La lección de Falla” en el libro, aunque el texto es el mismo, en el cual se aprovecha también para relacionar a Huelva con Juan Ramón Jiménez y a Málaga con Picasso.

Ya en la segunda parte del libro, titulada genéricamente “Memorias del Rey Don Pedro”, y tras un “Prólogo que se debe leer”, aparecen los “Memoriales tristes para sevillanos demasiado alegres”, compuestos, en rigor, por dos artículos periodísticos que habían aparecido en *ABC* el 4 y el 6 de diciembre de 1946, respectivamente, y cuyo contenido no es sino continuidad formal y semántica del discurso de la mentira sevillana con la que Romero Murube andaba ya y para siempre profundamente obsesionado.

Sendos artículos (y capítulos) se titulan “Cómo son los sevillanos” y “Los enemigos de Sevilla”. En el primero, el articulista (o ensayista) se pregunta si el hecho de que Sevilla ya no sea la misma de hace siglos habrá propiciado sevillanos también distintos, y luego confirma que el “sevillano *tipo*” es “difícil de definir” o que tal vez no exista, pues al referirse al sevillano típico, en realidad dentro de un tópico, alcanza a definir en cambio al buen sevillano, a saber, “todo aquel que en su profesión, en su trabajo, en sus aficiones, siente una como responsabilidad de culturas ancestrales, e intenta, dentro de su medida humana, superaciones ennoblecedoras, afanes que lo eleven y unan al más glorioso proceso de su urbe”. A Romero Murube no se le escapa ya el “hombre-masa de Ortega y Gasset” para comprender que las aristocracias intelectuales han sido sustituidas por la muchedumbre –la masa que provoca la revolución que Ortega constata en su famoso libro de 1930⁶²³- y que por tanto, “puede ser que en Sevilla existan las ricas individualidades que marquen la continuidad de aquella noble tradición”. En el segundo artículo, por otro lado, -el titulado “Los enemigos de Sevilla”- insiste en quienes dañan a Sevilla torpemente, “por un exceso de costumbrismo pintoresco”, aunque para Romero Murube no son gente que pueda ser calificada de enemiga, sino de “equivocados”, y así se pone como ejemplo del sevillano atípico entre la percepción ajena cuando le preguntan extrañados si es sevillano y él colige que se preguntarán para sí mismos “¿Pero cómo es posible que sea de Sevilla este hombre tan serio, que no cuenta ‘gracias’, que no se ha apuntado ya un fandanguillo flamenco y que en el aburrimiento de la antesala de espera no ha ensayado aún, con la gabardina, el dar unas verónicas a la máquina de escribir, a la butaca del rincón...”.

El libro continúa con textos propios, aunque otras divagaciones, en el apartado de “Divagaciones helvéticas”, se cierran con un artículo sobre su amigo Morand cuyo título fue utilizado literalmente además por Juan Lamillar en otro capítulo de la biografía sobre Murube que nosotros mismos utilizamos en el apartado biográfico de esta tesis: “Paul Morand, viudo de Europa” fue publicado en *ABC* el 2 de marzo de

⁶²³ ORTEGA Y GASSET, José: *La rebelión de las masas (con un prólogo para franceses y un epílogo para ingleses)* (12ª edición), Espasa-Calpe, Colección Austral, 1955. Curiosamente, en el prólogo, las palabras del filósofo entroncan perfectamente no sólo con el pensamiento de Romero Murube sino con el sentido de nuestro trabajo, impulsador del valor del periódico en la modernidad: “Este libro – suponiendo que sea un libro- data... Comenzó a publicarse en un diario madrileño de 1926 y el asunto de que trata es demasiado humano para que no le afecte el tiempo. Hay, sobre todo, épocas en que la realidad humana, siempre móvil, se acelera, se embala en velocidades vertiginosas. Nuestra época es de esta clase porque es de descensos y caídas. De aquí que los hechos hayan dejado atrás el libro” (op. cit., pág. 9). Y de ahí, podríamos añadir nosotros, que los citados hechos hubiesen precisado del diario, imperiosamente, para ser relatados.

1950. En el artículo, Romero Murube analiza cómo el vicio de la posmodernidad, la prisa, cuyo diagnóstico fue hecho por el propio novelista francés, ha terminado por tragarse la propia obra del autor, ya superado por el vértigo de la actualidad, dos décadas después de que Morand fuera “el escritor más universalmente leído y conocido de su época”.

Casi toda la última parte del libro, en fin, -la titulada “Divagaciones del alto estío”- está compuesta asimismo a base de artículos de *ABC*. Con el primero, titulado “Calorcita hace...” y publicado el 28 de julio de 1949, conforma el principio de la citada parte, titulada a su vez “Los demonios de Santa Teresa” que es, en rigor, de quien trata el artículo, del contraste entre la santa de Ávila y el sofoco sevillano, donde se crecen las tentaciones. El siguiente capítulo es un artículo publicado dos días después, el 30 de aquel mismo julio y titulado, como en el libro, “Una maceta de albahaca”. En la aprehensión del verano sevillano por parte de personalidades históricas, no focalizará ahora Romero Murube a una santa, sino a Miguel de Cervantes, a quien reconoce su mérito de captar en su pluma la vida misma gracias a detalles como el del verdor de esta maceta en un patio limpio de la ciudad hispalense. En el siguiente del libro, anteriormente artículo publicado el 4 de agosto de aquel 1949 bajo el título “La marea”, concepto sensitivo de Sevilla que el poeta renacentista Francisco de Medrano es capaz de captar en dos versos que recoge Dámaso Alonso por aquellos días en su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, evento del que se hace eco el propio Murube en el *ABC*. Finalmente, será Vélez de Guevara el literato focalizado en el siguiente capítulo, correspondiente a un artículo publicado en *ABC* el 10 de agosto de 1949 bajo el título de “Las azoteas”. Romero Murube se fija aquí en que el escritor barroco localizara a los personajes de *El Diablo Cojuelo* en la azotea de una casa del callejón del Agua, en Sevilla, y a partir de tal anécdota enlaza su discurso con el tipo de relaciones sociales que germinan entre los habitantes de las azoteas, distintas de otras, incluso de las de vecindad.

Ya casi al final del libro, en el apartado titulado “Globo sin fin...” y que incluye un capítulo bajo el título de “Mateo Alemán”, reconocemos íntegro un artículo, también de *ABC*, publicado el 15 de enero de 1950 con el título “Globo sin fin o una calle cualquiera” y en el que el articulista traza un paseo lírico por lo inaprensible de las calles sevillanas y refiere la sensibilidad del autor de *Guzmán de Alfarache* tres siglos y medio antes.

III. 6. 5. 1. *Lejos y en la mano* (1959), crónicas de ida y vuelta

Sin duda es este libro de crónicas viajeras con forma de artículos sopesados el que mejor ejemplifica nuestra tesis de que los libros de Romero Murube están hechos con jirones de periódicos. En este caso, prácticamente la totalidad del libro apareció antes en dos periódicos: el *ABC*, principalmente, y *El Correo de Andalucía*, a lo largo de toda la década de los cincuenta del siglo XX, si bien hubo años especialmente prolíficos como 1955, 1957 y el mismo 1959 en el que aparece el libro, que, en rigor, es otro balcón a Europa desde las calles más recónditas de la profunda Sevilla pasando por escapadas por esos caminos andaluces por donde el poeta se hace reportero y viceversa.

El libro aparece dividido en siete partes desiguales pero con el común denominador de hacer referencia al título de la publicación, con una *lejanía* que es más temporal que espacial y con un conocimiento de causa de cada aspecto tratado que da verdaderamente la sensación de que el escritor lo tiene todo al alcance *de la mano*. Tras un “Introito para forasteros”, aparece una primera parte dedicada a tres semblanzas de personajes a los que se reclama más por la anécdota que los humaniza que por el balance de sus significaciones históricas, lo cual no deja de reforzar la imagen de un Romero Murube más reportero que erudito. El escritor trata el insomnio de Pero Mexía, el hambre de Juan de Arguijo ante el túmulo de Felipe II en la Catedral hispalense y la picardía de Menéndez y Pelayo al soplarle las preguntas de un examen al niño Gregorio Marañón. La segunda parte es el “Primer pasatiempo de las calles de Sevilla” (habrá un segundo), una de sus obsesiones itinerantes y poéticas desde los tiempos de los *Sesgos* (años veinte) que publicara sobre todo en *El Noticiero sevillano*, como vimos. Precisamente, el capítulo está integrado por un serial aparecido en *ABC* durante la primavera de 1957 bajo el epígrafe, justamente, de “Pasatiempo de las calles”. La tercera parte del libro, titulada “El muro de los recuerdos” tiene algo de aquel capítulo incluido en *Sevilla en los labios*, 21 años antes, y titulado “Los muertos y sus voces”, es decir, la nostalgia literaria por determinados mitos a los que Romero Murube siempre admiró: Marinetti, Izquierdo, Gide, Bécquer, Gómez de la Serna, Juan Ramón o Paul Morand. La cuarta parte es la titulada “Camino de Andalucía”, integrada por otro serial titulado precisamente “Los caminos” que había publicado en *ABC* durante el invierno de 1959, con incursiones por los Pueblos Blancos de Cádiz, los confines onubenses y otros pueblos del occidente andaluz. La quinta parte, titulada significativamente “Balcón a

Europa”, está integrada por tres artículos que son columnas viajeras desde París, aprovechando su estancia en la capital parisina a finales de 1953. La sexta parte, “A orillas de un río”, incluye textos sobre la indolencia estival, el paso de escritores como Cocteau y Neville por Sevilla y los problemas de la ciudad en el contexto nacional en clave de carta a una extranjera. Casi todo había aparecido también en *ABC*. La séptima parte, por último, titulada repetitivamente “Segundo pasatiempo de las calles de Sevilla”, es el resto de entregas del mencionado serial sobre el callejero sevillano en *ABC*, publicado entre marzo y mayo de 1957.

Repasemos el contenido detenidamente.

El “Introito para forasteros” con el que se abre el libro se corresponde con cierto parlamento de Don Benigno, personaje ficticio creado por el articulista Romero Murube y del que se hace acompañar por las páginas de *El Correo de Andalucía* y de *ABC* para contar con un conversador a la medida de sus intereses. Se trata de un sevillano antiguo, entre candoroso y cascarrabias, que funciona en los artículos como un alter ego del articulista. El *introito* que nos ocupa es palabra de Don Benigno en un artículo publicado en *ABC* bajo el título “Una cuestión de estilo” el 2 de septiembre de 1953. Don Benigno confiesa al articulista Romero Murube que una editorial de Barcelona le ha pedido un escrito para una guía de Sevilla, pero no está seguro de haber acertado con el estilo, dice, de modo que cita al articulista en una taberna, de noche, para leerle las cuartillas. La literalidad de lo que Don Benigno lee es el tal “Introito para forasteros” que sirve finalmente de prólogo a *Lejos y en la mano*. La comunicación se establece, pues, entre don Benigno y Murube primero (aunque bien podríamos sospechar que es justo al revés, claro, dado el carácter ficticio del primero) y luego entre Murube y su público lector de prensa o de libro⁶²⁴. En el parlamento, don Benigno (Romero Murube, pues) invita al forastero a mantener “un secreto diálogo con Sevilla”, personalísimo, sin dejarse influir necesariamente por “el pentagrama musical o literario que te legaron ilustres predecesores caminantes por estos ámbitos de realidades y leyendas”. Se trata de una invitación al extranjero a vivir Sevilla de modo absolutamente personal e irrepetible, pues la ciudad, personificada, como una diosa indolente –que dirá Romero Murube en *Discurso de la mentira*- “es pródiga y magnánima”.

⁶²⁴ Es histórica esta relación a varios niveles entre autor y lector, pasando por comunicaciones intermedias, desde *El conde Lucanor* (1335) de Don Juan Manuel (Escalona, 1282-Córdoba, 1348), principal representante de la prosa medieval de ficción gracias a este conjunto de cuentos moralizantes (*exempla*) en el que la enseñanza que recibe el conde de su maestro Patronio se trasvasa a la que puede recibir el lector por parte del autor del libro.

Tras la parte primera dedicada al mencionado anecdotario sobre Mexía, Arguijo y Menéndez y Pelayo –de lo poco que no hemos encontrado en prensa; al cabo, tres páginas del libro-, el “Primer pasatiempo de las calles de Sevilla” aborda, tras una introducción *ad hoc* en el caso del libro, la personal visión de la calle Francos, cuyo nombre había servido para titular un artículo de la serie de ABC “Pasatiempo de las calles” el 3 de marzo de 1957. La parte dedicada a las calles Curtidurías, Siete Revueltas y Torneo había sido otro artículo de la misma serie aparecido el 12 de marzo de 1957. El episodio titulado en el libro “Recuerdos en lejanías” se corresponde con el artículo “Los aires difíciles” del 18 de marzo de 1957. Todo lo expuesto en las partes del libro bajo titulillos como “La gracia del alabeo”, “Arrayán amargo”, “Calles y pasacalles” y “San Vicente” se corresponde literalmente con la entrega del citado serial correspondiente al 3 de abril de 1957. El último texto, titulado “Reposo”, en fin, se corresponde también al pie de la letra con la entrega del 11 de abril de aquel mismo 1957. En todos los casos se trata de una interpretación lírica de cada calle, de una visión personal y poética de cada rincón con nombre de la ciudad a la que está absolutamente entregado el articulista.

En la tercera parte, titulada “El muro de los recuerdos”, los tres primeros capítulos (“Marinetti y los toros”, “Los chistes de Izquierdo” y “Los caballos por el aire”), conformaron primero el artículo titulado con el propio epígrafe de “Recuerdos literarios” de otras veces y publicado en *El Correo de Andalucía* el 12 de agosto de 1955. Concretamente “Marinetti y los toros” no aparece con tal título en el artículo periodístico, sino con el de “La altura de la barrera”; es la única variación. Romero Murube recuerda la llegada a Sevilla del fundador del Futurismo en 1929 y su interés por cambiar el reglamento del toreo, pues consideraba monstruosa precisamente la altura de la barrera que podía saltar el torero y no el toro, por lo que reclamaba que la barrera alcanzase “tres o cuatro metros de altura”. Los chistes de su admirado Izquierdo eran gracias inteligentes como la advertencia de que los tres grandes poemas de la Humanidad son “tres fugas de vocales”, a saber: “Ene-ida”, “I-liada” y “O-di-se-a”. Finalmente, en “Caballos por el aire” reflexiona sobre la primera impresión que le produjo Sevilla a Pedro Salinas. El capítulo “Los jardines de André Gide” había aparecido como artículo con el título similar de “André Gide y nuestros jardines” en *ABC* el 24 de febrero de 1951. Se trata de la impresión que tiene el novelista francés de tres jardines sevillanos: el de los Naranjos de la Catedral, los del Alcázar y el del Palacio de San Telmo. El artículo de Romero Murube surge tras enterarse precisamente

por la prensa de que Gide había muerto. En efecto, había fallecido el 19 de febrero, cinco días antes de la publicación del artículo, lo que refuerza nuestra idea principal de que el motor de creación de Romero Murube, como se ve en este caso particular, es su presente y, consecuentemente, su asimilación del mismo a través del artículo periodístico. El capítulo titulado “Junto a los restos de Bécquer”, por su parte, había aparecido, tal cual, en forma de artículo periodístico bajo el epígrafe acostumbrado de “Recuerdos literarios” en *El Correo de Andalucía* del 25 de septiembre de 1955. El hecho de convertir tales recuerdos de sus relaciones con literatos en un serial periodístico acerca estos artículos al concepto de columna. En el citado texto, Romero Murube relata con humor un episodio que pudo ser solemne y que se tornó cómico: la gran declamadora Berta Singerman se obstinó en bajar a la mismísima tumba de Bécquer para poner allí unas flores. El joven articulista la reconvino para que cambiase de opinión, dada la oscuridad y dificultad de acceso de la cripta, pero la señora no se dejaba convencer, de modo que el asunto terminó con un traspié más cómico que tétrico con Singerman, su marido y Murube en la más absoluta oscuridad críptica, aterrados y manchados de barro. El episodio “Conferencia con maleta”, por su parte, es caso aparte, pues aparece primero en el libro y luego se corresponderá con un artículo periodístico, el aparecido, literalmente, bajo el título distinto de “Gómez de la Serna en Sevilla”, publicado en *ABC* casi cuatro años después de la edición de *Lejos y en la mano*, el 15 de enero de 1963. En cualquier caso, el articulista recuerda la surrealista conferencia que impartiera el inventor de las greguerías en la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla un día de invierno de 1932. “El marqués de Villanova”, por su parte, había aparecido en *El Correo de Andalucía*, bajo el epígrafe de “Recuerdos literarios” el 9 de septiembre de 1955. Los dos últimos capítulos, por su parte, titulados “Abel Bonnar” y “Morand, cocinero” habían conformado previamente un solo texto en forma de artículo periodístico publicado en *El Correo de Andalucía* el 11 de septiembre de 1955 bajo el ya mencionado epígrafe y con el título de “Dos franceses en Sevilla”. El artículo relataba las excentricidades de ambos escritores franceses en sendas temporadas que pasaron en la capital hispalense.

La cuarta parte, abierta bajo el título general de “Caminos de Andalucía”, se adoba, como ya adelantamos, con los artículos que en *ABC* había publicado precisamente el mismo año de aparición del libro –tan sólo meses antes- bajo el epígrafe de “Los caminos”. Cada episodio se corresponde, incluido el título, con una de los referidos artículos, más bien crónicas viajeras inspiradas en el anecdotario del articulista

vestido de reportero senderista por determinados pueblos andaluces. Así, el primero, titulado “Vejer de la Frontera”, había aparecido en el rotativo de Luca de Tena el 22 de enero de aquel mismo 1959. La única variación es que en el periódico se había titulado el nombre del pueblo con “g” en vez de con la “j” tan juanramoniana. El segundo episodio es el homónimo artículo “El potaje de Lucena”, publicado el 28 de enero de 1959. “Angelita de las Pajanosas” había aparecido en ABC con el título de “Por las Pajanosas” el 1 de febrero de aquel mismo año. El 15 de febrero, aparece en la misma sección de “Los caminos” el artículo que coincide, punto por punto, con el cuarto episodio del libro: “Pueblo y tierras entrañables”, uno de los más emocionados para el articulista y emocionante para un lector que sepa de lo que habla. El artículo es, en principio, un elogio de la novela *La historia de una finca* que habían publicado los hermanos José y Jesús de las Cuevas. Por cierto, en la misma página (39 del ABC) aparecía aquel mismo día un artículo del propio José de las Cuevas titulado “Las pipas de girasol”. Sin embargo, el elogio se deshace en el segundo párrafo cuando el articulista se acuerda de su propio pueblo, Los Palacios y Villafranca, cuyo nombre no aparece para extraer de sus detalles literarios la quintaesencia rural que lo haga universal. Apenas cinco años antes, Romero Murube ha publicado su *Pueblo Lejano*, con la misma intención y emoción constreñidas a una prosa poética que es la mejor del periodista-poeta. En el artículo, o en el episodio, que nos da la idea exacta del título de todo el libro *Lejos y en la mano*, Romero Murube, nacido en este pueblo rayano con las marismas, escribe fragmentos de conseguida sensibilidad como éstos: “¿Crearás, lector, que, como otras veces, vamos a hablar hoy de cosas sencillas, graciosas o encumbradas? No. No podríamos. Mira: yo he nacido en este pueblo. Amo su barro, sus yerbas, sus olores, sus muros con verdinas, su pobreza, sus gozos tan limitados y concretos, sus gentes, sus angustias... Tenemos ya tantos años que los jóvenes no nos conocen. Y los que rondan mi edad, no les importa ya nada... (...) Sí, amo mi pueblo. Y de madrugada, dejo la ciudad, y con los oídos llenos de todas las voces del mundo, me voy a escuchar sus muros blancos que palpitan con ladridos de perros invisibles... Y hay un muro blanco y mudo: el que guarda los muertos. ¡Tierra la más querida! Allí brillan más las estrellas. Mis muertos se llamaron Cipriano, Lucas, Joaquín, Nieves, Modesta, Expectación...”⁶²⁵.

⁶²⁵ Es imposible leer esto y no recordar la novela de Juan Rulfo en el episodio en el que Juan Preciado, perdido por Comala –un pueblo fantasma, poblado de voces de muertos-, acompaña a Damiana Cisneros, que le dice: “Este pueblo está lleno de ecos. Yo ya no me espanto. Oigo el aullido de los

El quinto capítulo, “Tertulias de pueblos”, había aparecido como artículo el 8 de marzo de 1959, y el siguiente, “Elegía de las fachadas de Jerez de la Frontera”, había hecho lo propio el 12 de febrero de 1959 sólo que con un título distinto y más generalista: “Romanza triste de las fachadas andaluzas”. En él vuelve sobre la defensa de cierto patrimonio difícilmente defendido por las administraciones y que él se ve, sin embargo, en la responsabilidad de defender como comisario de Defensa del Patrimonio Artístico, ya que, como apunta, “nos pondrían en un apuro muy grave si nos preguntasen cuál era la casa típica de Andalucía. No sabríamos qué contestar”. En la búsqueda de un denominador común entre tanta variedad en la arquitectura popular, el articulista encuentra “la austeridad de líneas y, sobre todo, la blancura”. El articulista viajero también posa sus ojos por las fachadas de San Fernando (antigua Isla de León), maravilloso “hasta que construyeron este cine monstruoso, cuya fachada pone entre las casas de la Isla como un forúnculo, como una llaga en la mejilla de una muchacha guapa...” para concluir que “nuestras ciudades (...) son cada día más comunes y ñoñas (...) porque cada día -¡ay!- somos más pobres”.

“Nuestra derrota en Olvera”, homónimo artículo publicado en *ABC* el 3 de marzo de 1959, es otra crónica viajera por ese pueblo de la sierra gaditana y, concretamente, por la anécdota de intentar subir a su castillo. “Tharsis, Paymogo y la Frontera” se había publicado, con idéntico título también en el *ABC* del 8 de febrero de 1959. En él, el articulista se refiere a su escritura como “prosa caminera”, pues intenta identificar su vivencia por la frontera hispano-lusitana con su escritura misma, alumbrada por las anécdotas nunca concluyentes en una comarca famosa por sus gurumelos, sinónimo de setas que no viene, sin embargo, en el diccionario de aquel momento⁶²⁶. “Las escobas de El Garrobo”, por su parte, había aparecido igualmente en *ABC*, con el mismo título, el 1 de marzo de 1959. El artículo –capítulo en el libro- es un auténtico ejercicio de clásico reporterismo: “Nos lleva a El Garrobo la curiosidad de conocer con exactitud una industria peculiarísima de aquel lugar: hacer escobas”. Tras aventurar que Adán y Eva no fueron expulsados del Paraíso con “espada flamígera”, sino a escobazos, el articulista –ahora más reportero que otras veces- destila la universalidad industrial que se deduce de cualquier oficio: “Viendo hacer escobas en las

perros y dejó que aúllen. (...) Y lo peor de todo es cuando oyes platicar a la gente, como si las voces salieran de alguna hendidura y, sin embargo, tan claras que las reconoces. Ni más ni menos, ahora que venía, encontré un velorio. Me detuve a rezar un Padre nuestro”. (RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, 1955, RBA Editores, Barcelona, 1994)

⁶²⁶ El DRAE actual recoge ya el vocablo, del portugués “cogumelo” y con el significado dado en Extremadura, Huelva y Sevilla a la “seta comestible de color pardo que nace en los jarales”.

recachas con sol de las corraletas, zaguanes y contramurotes de tan laboriosa aldea, nos hemos acordado de los mataderos de cerdo de Chicago; de las factorías del Volkswagen, en Alemania; de las trágicas minas de Cazier, en Marcinelle, y de tantos y tantos centros manufactureros multitudinarios y ciclópeos de la universal industria... ¡Y qué felices nos hemos sentido viendo hacer escobas en El Garrobo!”. Tras jugar con el posible lirismo tan consustancial a su prosa e incluso con el refranero –que incluye las escobas en muchos de sus dichos-, Romero Murube concluye solemne al afirmar que los vecinos de El Garrobo se dedican a “la más altruista de las industrias... Limpiar la vida de basuras”, al tiempo que recuerda, en clave mediática, una frase de María Teresa Pickman: “Yo, en Chipiona, por la mañana, cojo la escoba y barro todos los días la puerta de mi casa. No necesito radios ni periódicos. Así me entero de todo lo que pasa y de las intenciones de todo el mundo”.

En “Los poetas de Gerena”, homónimo artículo aparecido en *ABC* el 15 de marzo de aquel 1959, el articulista cuenta cómo fue a tal pueblo sevillano para observar “otra artesanía peculiar y difícil –cortar adoquines para las calles de Sevilla-“ y se encuentra, sin embargo, con un poeta, Juan Antonio Ramírez, con el que tiene una conversación que bien sirve como entrevista inserta en el reportaje, máxime si se tiene en cuenta la profundidad semántica que llegan a alcanzar ambos interlocutores.

Ya en la quinta parte del libro, el mencionado “Balcón a Europa”, encontramos tres capítulos que se corresponden, respectivamente, con tres artículos publicados en *ABC* entre noviembre y diciembre de 1953, y que son, en rigor, crónicas asombradas desde capitales europeas bajo el epígrafe –hoy diríamos cintillo- de “Apuntes de viaje”. El primero se titula en el libro “Las tripas de París”, si bien en *ABC*, el 12 de diciembre de 1953, con el mismo texto, el autor no habría pensado aún en tal metáfora, pues titula simplemente “En el Metro”. Se trata de una crónica personalísima del articulista como usuario asombrado del metro⁶²⁷. En tales “oscuridades subterráneas”, el periodista observador advierte inquieto que “todo el mundo juega un poco a la gran catástrofe, con titulares a cinco columnas –más de cien muertos- en el cruce frecuente de trueno y relámpago de un tren con otro”.

El segundo artículo no es parisino, sino ginebrino, se titula “Una comida china” y es igualmente una crónica desde allí y, desde el punto de vista de la periodicidad que comienza a conformarse con un Romero Murube tan europeo, funciona como una

⁶²⁷ Más de medio siglo después –y casi cuarenta años después de fallecido Joaquín Romero Murube-, el 2 de abril de 2009, se inaugura en Sevilla la primera línea de metro.

columna de corresponsal. Exactamente con el mismo título se publica en *ABC* el 29 de noviembre de 1953. El viajero se sorprende de los desconocidos matices de comer en restaurantes chinos, con un amigo cursi que lo obliga a él, “ginebrino de cuarenta y ocho horas”, a mantener una “socarronería bética y marismeña”.

Por último, en “La carta de las vitaminas” con que se cierra esta quinta parte del libro, Romero Murube escribe desde la ciudad francesa de Annecy. El artículo aparece en *ABC* el 13 de diciembre de 1953, aunque publicará una segunda parte tan sólo cuatro días después. El articulista ironiza sobre la moda señalizadora de las vitaminas que contienen todos y cada uno de los alimentos, en un ejercicio casi profético de la publicidad alimenticia y de algunas obsesiones en torno a la nutrición que han alcanzado justo desarrollo en los últimos años, con enfermedades paralelas como la bulimia o la anorexia. En el segundo artículo, del 17 de de aquel mismo diciembre del 53, expone sus consideraciones acerca de las dichosas y sorprendentes vitaminas tras ser interpelado por algunos lectores que le escriben. Entonces Romero Murube echará mano de la nostalgia: “Nosotros, en esto, como en otras muchas cosas, lo creemos todo y no creemos nada. Bien sabe Dios que cada vez que hemos mirado nuestra ‘carta de salud’, de lo que nos acordábamos, por raro contraste, era de la ‘alacena de las medicinas’ de mi casa de Los Palacios...”. Y, a partir de ahí, el resto del artículo será un ejercicio de prosa poética a la luz de nombres químicos extraños para el niño Romero Murube que servirá, literalmente, para un capítulo del *Pueblo Lejano* que aparecerá al año siguiente. El capítulo en cuestión de ese libro de 1954 será “La alacena”. Comprobar la literalidad de este artículo de *ABC* tan sólo meses antes de la aparición de *Pueblo Lejano* nos vuelve a reafirmar en nuestra tesis del artículo murubesco como base fundamental de su obra literaria. El artículo periodístico, está claro, es para Romero Murube plataforma ineludible de creación primigenia para posteriores recreaciones. No en vano, Lamillar, refiriéndose a la génesis del libro de 1954, asegura:

“Según el testimonio de Soledad Murube, la idea del libro nació en la plaza de la Concordia de París cuando Romero Murube, ante la solemnidad de la plaza y su bullicio constante, recordó lo recogido e íntimo de su pueblo y quiso rescatar, desde esos años de plenitud y madurez, su infancia lejana; desde un país extranjero, su verdadera patria”⁶²⁸.

La sexta parte de *Lejos y en la mano*, la antes citada “A orillas de un río”, consta de una introducción y cuatro capítulos. Aquélla, junto al capítulo titulado “Cocteau y

⁶²⁸ LAMILLAR, Juan: op. cit., págs. 207-208.

Neville”, se corresponden literalmente con el artículo aparecido el 31 de julio de 1953 justamente bajo el título de “A orillas de un río”. En el libro, el autor separa una mitad del artículo periodístico para utilizarlo como introducción de la sexta parte de la publicación y una segunda mitad para presentarlo como segundo capítulo. Además, el capítulo titulado “Carta a Miss Collins”, había aparecido como artículo en *ABC* bajo el título similar de “Otra carta a Miss Collins” el 13 de julio de 1952 –el determinante viene justificado porque hay un primer artículo del 5 de julio de 1952 que era la primera carta. En la tal carta, que en la prensa iba precedida por el determinante “otra”, el articulista, que había creado su ficticia correspondiente extranjera para reflexionar dialógicamente con una turista –llamada señorita Collins-, se disculpa de ella por no haberla acompañado por la ciudad “vestida de titiritera”. El articulista, excesivamente conservador, argumenta que la gente los miraría por el rabillo del ojo y que los trabajadores del Alcázar también se hubiesen escandalizado, para a continuación exponer sus razones “hondas y graves”, a saber, la imagen de mujer que él había aprendido de su abuela de Los Palacios, Ana Pérez, quien “enviudó joven” y “sin administradores, tutorías ni secretarios, ella solita, llevaba al dedillo, el regimiento y administración de más de siete cortijos y la crianza y educación de una prole numerosa y bravía”. El articulista señala que “vestía siempre de oscura y faldas largas, casi hasta el suelo” para terminar apuntando a que “mi fe, mi orgullo, mi pan y mi cultura –no la de los libros, sino la otra de verdad, la de la sangre- están forjados entre las llaves, la entereza, la honestidad y los refajos de Holanda fina y hasta el suelo de doña Ana Pérez...”⁶²⁹.

Finalmente, la séptima y última parte de libro, “Segundo pasatiempo de las calles de Sevilla”, está constituida por una serie de artículos publicados en *ABC* en 1957 –la mayoría- y 1958. El primer capítulo, “Medida y exageración” es, literalmente, un artículo homónimo aparecido en el citado diario el 21 de noviembre de 1958. Parte del concepto que Santa Teresa de Jesús tiene de Sevilla y los sevillanos, atravesado por el sambenito de la exageración. El articulista divaga –tan maestro ya en ese arte- sobre la

⁶²⁹ Los excesivos reparos de Romero Murube para pasear con la turista con tales vestimentas no pueden sino hacernos volver sobre el comienzo de su libro de 1943, *Discurso de la mentira* (op. cit.), en aquel capítulo titulado “Primer encuentro con Europa” en el que el escritor, de niño con Fernando el Manijero por Sevilla, protagoniza el siguiente diálogo: “Las mujeres, con un naturalismo que no comprendían nuestros pocos años, enseñaban las piernas y más, mientras leían en unos libros azules, gordos y recortaditos como los devocionarios de mi abuela. Y repetimos la pregunta: ‘¿Quiénes son esos señores, Fernando?’. Y el criado, con gesto de mal humor, arrancando presuroso hacia delante, con su lío de cajas, envoltorios, adminículos y paquetes, contestó: ‘Esos son tíos *tauristas*... Gente sucia y fea. Ellas toas pintás y medio en cueros, como barraganas... ¡Anda, niño, vámonos!’”

estrecha ligazón entre medida y exageración –con que titula- en la cosmovisión andaluza, que trasluce en nuestro lenguaje lleno de tropos luminosos. Según Romero Murube, hay un abismo de entendimiento entre castellanos y andaluces porque aquéllos ajustan su lenguaje a la realidad más objetiva y éstos, en cambio, encuentran mil matices entre un “sí” y un “no”. El artículo, en fin, es un finísimo tratado filosófico acerca de los tan traídos y llevados conceptos de lengua y pensamiento, y en este caso, entre modalidad lingüística andaluza y pensamiento en Andalucía.

El siguiente capítulo, “Trajano y Adriano”, forma parte, ya como el resto, del serial de *ABC* aparecido bajo el título general de “Pasatiempo de las calles de Sevilla”. Éste es el número VII, publicado el 11 de abril de 1957. El articulista juega con la correspondencia entre la fisonomía de las calles y la vida de los personajes que las nombran. Así, reconoce la anchura y majestuosidad de la calle Adriano –e incluso de la de Julio César- pero se detiene en la calle Trajano, estrecha y que “termina en alamedas de aguardientes y pescados”, lo que lleva a Romero Murube a considerar que “no es calle de Emperador, ni mucho menos”, si bien ahí encuentra el divagador la relación exacta con el propio personaje sevillano que es proclamado emperador en Roma. Tal grandeza en la vida de Trajano, cuenta el articulista, contrasta con dos episodios de su proclamación: que entrara en Roma a pie –no con elefantes, cuádrigas, etc.-, “con aire de pasodoble de Wagner” y con “cierta flamenquería”; y que hiciera esperar hasta la insoportable impaciencia al senado y al pueblo en Roma porque quería que llegase su madre desde Triana (Sevilla). A Romero Murube lo sobrecogen “estos matices de flamenquería y ternura” en Trajano y se explica así que la calle que lleva su nombre sea “una calle de tantas, llena de estas cosas humanas, de todos los días y de siempre”.

Los capítulos –diferenciados sólo en el libro- “Olimpo sin reposo” y “Pináculos, pinaculillos” se corresponden con el “Pasatiempo de las calles de Sevilla” publicado en *ABC* el 10 de mayo de 1957. En la parte correspondiente a “Olimpo...”, el articulista hace notar el contraste entre la idea serena y armonioso que tenemos del lugar que habitan los dioses y la afectada y romántica disposición de estatuas en la fachada lateral del palacio de San Telmo. En la segunda parte –“Pináculos...”- Romero Murube repasa el uso y sobre todo el abuso que la arquitectura sevillana ha hecho desde los tiempos de la Exposición Iberoamericana de 1929 de los remates en forma de troncos de pirámide y otros pinaculillos parecidos para hacer un llamamiento a favor de la proporción en contra del “taruguillo de arquitecturas para juegos infantiles”.

“Enladrillada” y “Muros blancos” son dos capítulos del libro que se corresponden directamente con el artículo “Pasatiempo...” del 26 de marzo de 1957. Romero Murube se perfila aquí como el gran defensor del patrimonio y de las esencias de la arquitectura sevillana –con patinillos, jazmines y muros encalados- que es para la historia de la ciudad de la segunda mitad del siglo XX, esa época de cambios o, en su criterio, de “la ciudad que poco a poco vamos destruyendo”, que se “desandaluza”.

El último artículo que hemos rastreado en *ABC*, publicado como entrega de la mencionada serie el 6 de marzo de 1957, se corresponde con tres capítulos de *Lejos y en la mano*: “Fray Ceferino González”, “Las Cuestas” y “Calle del Espejo”. En tales aproximaciones al callejero, Romero Murube divaga sobre la figura de un santo solitario en las proximidades de la Catedral, sobre las excepcionales calles con pendiente en la muy llana Sevilla del Guadalquivir y acerca de una calle predilecta para el articulista – que en la época en que escribe se llama ya Pascual de Gayangos-, la calle del Espejo, nomenclatura inquietante que ya le había llevado a confeccionar –¡30 años antes!- uno de sus más acertados sesgos de juventud precisamente con ese título en *El Noticiero de sevillano* el 23 de marzo de 1927 –y el mismo artículo aparecería también en la *Revista del Ateneo* de Jerez (nº 33) en abril de 1927-. Incluso en una visionaria entrega de aquellos sesgos titulada “Itinerarios sevillanos” (también en *El Noticiero sevillano*, el 10 de enero de 1928) –muy en consonancia con los *Pasatiempos* de tres décadas después-, aparece uno que dice: “Por coqueta se ahoga la calle Espejo en el río”. La idea es inolvidable para Romero Murube, que en la “Calle del Espejo” que ahora nos ocupa reflexiona: “Se orientaba hacia el río. ¿Aludía su renombre al espejo de las aguas en su horizonte final y lejano?”.

III. 6. 6. 1. *Los cielos que perdimos* (1964), la página periódica para el balance final

El último libro de Romero Murube –que nos interesa especialmente, con la salvedad, pues, de la biografía *Francisco de Bruna y Ahumada* (1965)- es un libro elegíaco, de confirmación absoluta de la Sevilla que se va y de esos cielos sevillanos que ya no volverán. Así se lo señala, desde La Mancha, Manuel Díez-Crespo en un artículo-reseña nada más tener conocimiento del libro de Murube:

“¿Cómo es posible que se tiren, a golpe de piqueta, esas casas, esos patios, esos cielos, tan entrañables y puros? ¿No estaremos nosotros contando, en complicidad con ángeles y demonios, otras Cuevas de Montesinos? Me cuesta trabajo creer tanto disparate ante tan bella realidad objetiva. Sin perjuicio de que las ‘objetividades’ requieren siempre una colaboración individual e intransferible. Lo cierto es que todo eso se nos derrumba. El impulso del Romanticismo también empieza ya a debilitarse en nosotros. Ya nos va fallando la vista. Esto es grave. Me doy cuenta, querido Joaquín Romero y Murube, a través de tu libro, de que casi todo es ya elegía. Y de que Trajano, como Don Juan, son una cosa mística”⁶³⁰.

Romero Murube ya ha *colocado* muchos de sus escritos elegíacos en la Tercera de *ABC*, donde suele publicar con cierta regularidad a partir de los sesenta. Y esa página de periódico le servirá de nueva –y definitiva- plataforma desde la que ajustar su balance para el libro último, éste de los cielos perdidos. La publicación, como otras de corte ensayístico, aparece dividida en siete partes, construidas en buena medida a base de artículos periodísticos previamente publicados en *ABC*. Temáticamente, el libro incide en las mismas obsesiones: tras una introducción a modo de ejercicio nostálgico sobre el momento infantil en el que el articulista nace para la poesía y para la soledad, en una tarde de toros en Sanlúcar de Barrameda, aparece un “Tiempo lejano” dedicado a personajes dispares ya desaparecidos y con vinculación con Sevilla; una tercera parte dedicada a los “Jardines de Sevilla”; un cuarto apartado titulado “Ronda de los muertos”, tan recurrente en un Romero Murube que cada década acumula más, al modo que en otros libros escribió “Los muertos y sus voces” o “El muro de los recuerdos”. Para la quinta parte quedan “Viajeros franceses por el sur”, otro tema apasionado para el articulista, viajado y preocupado por el concepto que en el extranjero se tenía de Andalucía y, particularmente, de Sevilla. En otros libros, el título fue “Los franceses descubren Andalucía” (*Discurso de la mentira*), por ejemplo. La sexta parte, donde se encuentra el artículo periodístico que da título al libro, se titula “Tiempo perdido”. Y la séptima y última, titulada “Tiempo de Dios” –recuérdese que en otros libros, como *Sevilla en los labios*, esa última parte muestra similitudes en capítulos como “Dios en la ciudad”- se dedica a la saeta como cante hondo y místico.

La mencionada segunda parte –“Tiempo lejano”- se constituye siete capítulos de los que seis habían sido artículos homónimos. Así, “La chica de Cogolludo” se publica en la Tercera de *ABC* el 31 de enero de 1961. En el histórico gusto de Romero Murube por divagar sobre el anecdotario de personajes secundarios, esta chica se llama Mariana

⁶³⁰ DÍEZ-CRESPO, Manuel: *ABC* (edición de Andalucía) (12/noviembre/1964) “En busca de los cielos perdidos”, pág. 37.

y es la mujer del artista sevillano Lope de Rueda. Tras un retrato sucinto de la muchacha, lista y vivaracha, que termina de bailarina después de haber pertenecido en el señorío de Cogolludo (cerca de Guadalajara) a don Gastón de la Cerda, se deduce algo del desconocido Lope de Rueda y de su “arrolladora seducción humana”.

El siguiente capítulo es un artículo, también homónimo, aparecido en *ABC* el 16 de julio de 1960 bajo el título de “Carta a doña Juana de Miranda”. Se trata esta vez de la mujer del pintor sevillano Diego de Velázquez, a la sazón hija de Francisco Pacheco. Y en este caso, el articulista opta por escribirle una carta abierta, inaugurando así, anticipadamente, una serie de “Cartas a todo el mundo” que popularizaría tras la publicación del libro en el propio *ABC* entre los años 1964 y 1965, principalmente. En aquellas cartas, como en ésta, se dirigirá a personajes más o menos conocidos, algunos de los cuales habían pasado ya a mejor vida pero en cuyas misivas aprovecha Romero Murube para tomar el pulso del retrato que puede hacer ya de la transformada Sevilla. Además, hace ficción con el personaje que pudo ser o la importancia que pudo tener, aun indirectamente –como es este caso- en la vida de otro personaje más principal. Romero Murube, como buen periodista, gusta de ir por los alrededores para conocer al protagonista y así, de camino, conocer la realidad más al completo.

A través de un viejo documento, referido a la venta de una esclava en el Arenal sevillano del siglo XVII, construye su capítulo “Una Sevilla amarga”, que había sido artículo bajo el mismo título en *ABC* el 13 de enero de 1961. En “Aquel retrato”, por otra parte, publicado en *ABC* el 15 de febrero de 1961, el articulista reconstruye la vida ilustrada en el Alcázar de Pablo de Olavide para mostrar la extrañeza que les producía un retrato a quienes visitaban el palacio, ilustrados como el conde del Águila, Ulloa, Jovellanos o Larrumbe, implicados en la triple reforma económica, urbanística y educativa del intendente. El retrato era de Voltaire, el filósofo francés “enemigo de las Monarquías, la moral y la Iglesia”. No debe extrañar, sin embargo, si se recuerda que Olavide fue traductor de Voltaire y Racine.

“El hijo de Richard Ford”, por su parte, había aparecido en *ABC* el 12 de marzo de 1961, y en el artículo, narrado con el auxilio de cierto diálogo para incurrir en temas paralelos, se cuenta cómo el hijo del gran escritor británico, afincado por Sevilla en la primera mitad del siglo XIX -aquella época romántica en que se congelan tantas estampas andaluzas en la retina de los ingleses-, muere siendo un muchachito y es enterrado bajo el naranjal de San Diego, donde hoy se encuentran el Casino de la Exposición y el teatro Lope de Vega, según sabe Romero Murube por una carta del

propio Ford firmada “el primero de agosto de 1832”. La combinación de romanticismo inglés, jardín y muerte prematura obsequia al articulista la oportunidad de otra divagación.

“Rafael Laffón y su ‘pantasma’”, para cerrar esta segunda parte del libro, también había aparecido como artículo en *ABC*, el 22 de marzo de 1960. Se trata de una bella semblanza de quien conoció bien al poeta sevillano del grupo de *Mediodía*.

En la referida cuarta parte del libro –“Ronda de los muertos”- aparecen desaparecidos de nuevo sevillanos. Para empezar, un día propicio, el primero de noviembre (de 1963) –festividad de Todos los Santos y vísperas del Día de los Difuntos- en que publica en *ABC* precisamente “Scherzo en el aire de Tosantos y los Difuntos”, una divagación internacional sobre el significado de tan neblinoso día en diferentes latitudes del mundo por las que él había viajado: Cádiz, Medina Sidonia, Tarifa, Lisboa, Roma, París o su propio pueblo, siempre presente –crecientemente- en sus recuerdos. Al hilo caliente de la actualidad, el 10 de abril de 1962, aparece en *ABC* el que se configura luego como segundo episodio de esta cuarta parte libresca, “Elegía de la angustiosa soledad”, que es un artículo elegíaco por el torero Juan Belmonte⁶³¹, que se había suicidado en una finca utrerrana el 8 de abril de 1962. “Queremos recordar al hombre que llevaba a su lado (...) la presencia constante de esa muerte que él desafió por todas las plazas, sin que la muerte le hiciera nunca caso, porque para su cita le aguardaba en abril y en soledad, sin público, sin apoteosis, testigos, clamores ni palabras”, escribe Romero Murube, que lo había visto últimamente en un funeral, según relata, y que “algunas mañanas hemos oído misa juntos en la Catedral”. El articulista se pregunta sobre el misterio siempre frígido del suicidio: “¿Qué locura de abril y de terrible vacío abrió desde su sangre la última verónica al terrible toro de la muerte?”.

También reúne aquí el artículo obituario por otro sevillano, exiliado voluntariamente allende el Atlántico –aunque ya en 1938, en plena Guerra Civil, había

⁶³¹ La elegía por la muerte de un torero, en la circunstancia que sea –más trágica cuando es en la plaza o por suicidio, como es el caso- había alcanzado la completa categoría poética desde el *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca, en 1934. Otro periodista sevillano, Manuel Chaves Nogales, había publicado *Juan Belmonte, matador de toros; su vida y sus hazañas* (Estampa, Madrid, 1935), lo que había influido bastante en la configuración del mito de Juan Belmonte García (Sevilla, 14 de abril de 1892-Utrera, 8 de abril de 1862), un profesional surgido del desamparo trianero que había protagonizado durante los años diez y veinte del pasado siglo la edad de oro del toreo junto a José Gómez Ortega, *Joselito*. Sobre su tarde última, cuenta José Enrique Moreno en la entrada que escribe para la *Enciclopedia General de Sevilla* (Comunicación & Turismo, Sevilla, 2009, Tomo 3, págs. 477-478): “Utiliza un revólver que el torero poseía desde su época de novillero. Un solo balazo en la cabeza y una nota escrita de su puño y letra: ‘Que no se culpe a nadie de mi muerte’. Acabó la existencia del torero a quien un día Valle Inclán le dijo: ‘No te falta, hijo, más que morir en la plaza’, a lo que Belmonte respondió con el famoso ‘se hará lo que se pueda’”.

trabajado como lector de español en universidades británicas—: Luis Cernuda Bidón (Sevilla, 21 de septiembre de 1902-México, D.F., 5 de noviembre de 1963). El gran poeta de la Generación del 27, paisano y contemporáneo suyo, había muerto lejos, sin volver jamás a su Sevilla, y desde aquí, cinco días después del fallecimiento, aparece en *ABC* el “Responso difícil para un poeta sevillano” que le dedica Romero Murube, buceador por los recuerdos comunes: “Niño de la calle Acetres... (...). Colegial con asistencia por los pabellones del cuartel de Ingenieros (...). Universitario en la calle del Aire... (...). Poeta en el mundo... Sevilla, Madrid, Londres, California, México...”. El periodista, también poeta y crítico, sitúa la obra de su compatriota Cernuda “entre Bécquer y la Epístola Moral, pasando por Rimbaud, Baudelaire y el surrealismo del año veintitantos. Y todo ello presidido por la belleza y la muerte en todo instante presentida”. Romero Murube, sobre el cadáver todavía caliente de Cernuda en México, es perfectamente consciente no sólo de su importancia en el canon poético de las letras españolas, sino de la esencia de su obra, que nunca mencionó la palabra “Sevilla” pero ni hizo falta. Y por eso escribe: “Hay mucho de amargo en su obra y tanto que nos resulta intolerable. Pero volveremos siempre al puro caudal de su belleza expresiva, de su sinceridad, de su sevillanía huyendo siempre de Sevilla...”.

Tan sólo una semana después, el 17 de noviembre de 1963, había aparecido en *ABC* el “Madrigal a una muerta” que en el libro cierra esta cuarta parte. La inspiración para el artículo le llega a Romero Murube en la iglesia “ya sin culto y casi arruinada” San Sebastián de los Padres Franciscanos, de Carmona. Ahí encuentra el articulista un lápida fechada en 1791 en la que un tal Francisco Javier escribe una inscripción funeral que, para el articulista, es “un poema de amor y de muerte”, de cuyas líneas se queda con “No pudo quererla más, ni puede sentirla más”, una frase que le resuena hasta el punto de capacitarlo para escribir este artículo, tan romántico, y que aprovecha también para erigirlo en basamento de la idea del libro postrero, de esos cielos perdidos que no son sólo humanos, sino integrales, pues también en esta hermosa ciudad de Los Alcores es consciente Romero Murube de que ya nada es lo que era: “Es la certidumbre de nuestra ineficacia contra lo irremediable”, escribe, y añade: “La muerte acostumbramos a considerarla sólo en las personas. Mueren todas las cosas. Aquel templo en ruinas, aquel palacio mudo, aquel portalón cerrado, aquellos arcos sin luz, aquella cornisa y moldurajes alabeados, vencidos por la pesadumbre de los tiempos... También mueren las ciudades”.

En la sexta parte de libro –“Tiempo perdido” –, también advertimos otra recopilación de artículos –reconvertidos en capítulos–, todos aparecidos, en 1962 ó 1963, en el diario *ABC*. El primero, titulado “Primavera en abstracto”, se había publicado el 25 de marzo de 1962, el primer domingo de la primavera de aquel año. Convertido el artículo en capítulo de libro, su autor se preocupa escasamente de disimular las picas temporales que lo descubren como escrito para la prensa puntual. El artículo aparecía bajo el ya mencionado cintillo de otras épocas –que vuelve a aparecer en esta última–, “La calle”. De modo que si en el artículo escribe: “Como poeta, como escritor, como andaluz, nos creemos en el deber ineludible de dedicar esta calle de hoy a tan silencioso como fantástico acontecimiento” –la llegada de la primavera cuatro días antes–, en el libro dirá: “Como poeta, como escritor, como andaluz, nos creemos en el deber ineludible de dedicar este capítulo de hoy a tan silencioso como fantástico acontecimiento”. Así de sencillo. ¿En qué vamos a diferenciar al escritor del periodista, y aún del poeta?

“El abrigo de entretiempos” había aparecido en *ABC* el 22 de abril de 1962. El articulista simula ser enviado especial del director de su periódico a un pueblo para informar sobre “esas sensaciones mínimas y recónditas que muchas veces constituyen el nervio, la sensibilidad más angustiosa de los días en los pueblos...”. En el pulso que el articulista le toma a la villa, se atisban ya rasgos de la modernidad más familiar y consustancial a nuestros días: “Aquí, el mocerío varonil no sueña más que con tener una moto, un pantalón azulino con muchas costuras y cremalleras, ceñidito y reblanquío por los bajos desde la primera costura, amén del fútbol y la chazoneta a lo Benidor”. Nada nuevo bajo el sol, al margen de otras tecnologías últimas. En cuanto a las mocitas, relata el articulista enviado, se preocupan principalmente en esa época del año –plena primavera– del “abrigo de entretiempos”, una moderna prenda cuyo matiz climático no había llegado hasta entonces a los pueblos. Romero Murube se entristece por el nihilismo que ello le representa y siente “tristeza de no saber qué hacer, de conversaciones que no nos interesan”. El final del artículo es digno de la mejor novela antiheroica y contemporánea, de exquisito narrador omnisciente: “Tristeza de joven ninfa lugareña, que llora porque no tiene un abrigo de entretiempos, y ya lo luce Juanita la del gas butano, que llegó hace poco tiempo al pueblo, que tiene fama de muy atrevida, y que hasta deja que los muchachos le echen el brazo por encima del hombro cuando van con ella de paseo por la carretera”.

El capítulo “Entrevista con Don Juan Tenorio” había sido publicado como artículo, como entrevista ficticia –género usual en el periodismo moderno- al personaje creado por Tirso de Molina y luego recreado por José Zorrilla, en el *ABC* del 3 de noviembre de 1963, un día después de la señalada fecha de los Difuntos tan propio para el personaje y su función teatral. El principio del diálogo entre Romero Murube y Don Juan no tiene desperdicio en cuanto a la autoconsideración que el primero tiene de sí mismo como necesario escritor de periódicos, como periodista y de éste como escritor de la modernidad:

“-¡Don Juan!

-Hola, Proteo.

-¿Cómo?

-Usted se llama Proteo... ¿O no es mudanza y variación de veleta al viento el moderno ejercicio de la pluma?

-Considere, Don Juan, que el escritor ha de hablar de muchas cosas, porque la demanda en gusto de los lectores del día es muy diversa, cuando no encontrada...

-No hay que escribir para los prójimos, sino para sí mismo. Si lo que usted escribe no le interesa ahora a nadie, ya llegará otro lector y otro momento. Mi público, el público de Don Juan Tenorio, advino cuando ya mi cuerpo era sólo un campo de malvas.

-En su tiempo, Don Juan, no había periódicos...”

Lo que le dice Don Juan a Murube acaba siendo premonitorio de la valoración de la obra de Romero Murube no tanto en el papel del periódico como en el del libro impreso y recopilatorio de artículos convertidos en capítulos. “Si lo que usted escribe no le interesa ahora a nadie, ya llegará otro lector y otro momento”, le dice Don Juan, aunque ahí hace Murube de ventrílocuo, pensando en sí mismo, claro, y acertando.

En la entrevista, Don Juan se queja del trato que le han dado muchos críticos sin conocimiento y habla, con discurso prestado de Romero Murube –demasiado evidente–, de su relación con la Carmen de Merimé: “Ella, como yo, se lamenta del mal que ha causado en el mundo... Bailaba siempre la danza de todos los deseos con una flor entre los labios. Germinó enredaderas de sangre y oprobio por todas las familias. (...) Si Don Juan Tenorio, como eterno demonio del Mediodía, inició la ruina espiritual del mundo moderno, Carmen, encarnando la fatalidad, abre sin remedio la cima del pecado para la Europa de hoy, ya sin brújula ni salvación posible...”.

“Poeta en S.O.S.” había sido un artículo de *ABC* del 12 de mayo de 1963. Aunque incluido sin más en el libro, las referencias temporales a un presente concretísimo no lo hacen tan valedero para episodio libresco como para artículo de

ocasión. El articulista, también poeta desde su juventud, lanza una humorística llamada de socorro –entre irónica y de falsa modestia– porque lo han invitado como representante de Sevilla para la Fiesta Mundial de Poesía Árabe que se celebra en Córdoba. Los actos y los recitados se extenderían durante una semana y a él le toca leer el día dedicado a Egipto. Entre su antigua obra poética encuentra algo para la ocasión, una práctica que ya conocemos de sobra en Romero Murube: “Hemos espigado de nuestros libros y resulta que, efectivamente, hay varias composiciones de temas cordobeses, e incluso un librito de kasidas que corresponde a nuestra época amorosa, y que van que ni pintiparadas para la ocasión, ya que Ben Hazan⁶³² ha escrito uno de los libros más deliciosos sobre temas de amor: *El collar de la paloma*”. El articulista, poeta para el señalado acto que se rebusca en su pasado para salir del paso, confiesa sus miedos escénicos y recuerda, otra vez, su patria chica: “¡Manes de mis marismas boñigueras! ¿Qué hado misterioso ha de unir mis versos sevillanos con el inescrutable misterio del país de los Faraones? Los espulgabueyes de la planicie bética siempre nos han hecho pensar, ciertamente, en la diosa Ibis... Y en casa de mis mayores había un grabado en el que aparecía la reina Cleopatra entre cañaverales del Nilo...”⁶³³.

Finalmente, esta sexta parte del libro se cierra con un episodio que da título a la publicación y que, en primer lugar, es un artículo periodístico de *ABC* publicado el 6 de octubre de 1963: “Los cielos que perdimos”. Se trata, simplemente, de su testamento como escritor, como periodista y como ser humano, seis años antes de morir. El

⁶³² También conocido como Ibn Hazam (Córdoba, 994-Huelva, 1064) es un filósofo, teólogo, historiador, narrador y poeta hispanoárabe que fue primero visir del califa Abderramán V y que luego, maltratado por intrigas palaciegas, tuvo la oportunidad de visitar varias taifas, como la de Sevilla, invitado por al-Mutamid. Su obra más importante fue, en efecto, *El collar de la paloma*, un inolvidable tratado reflexivo sobre la esencia del verdadero amor.

⁶³³ Tampoco esta reflexión era nueva en Romero Murube, que en el capítulo “Los egipcios y los toros” de su *Pueblo Lejano* (op. cit., págs. 135-137) hace divagar al cobrador de impuestos don Tiburcio de su pueblo natal con disquisiciones que el destino convertirá en profecías: “Todas estas marismas de Los Palacios, sometidas en fertilidad y catástrofe al capricho y a las inundaciones del Guadalquivir, plantean exactamente el mismo problema que el Nilo; sino que allí lo regulan con esclusas, canales y obras de ingenierías, enormes y complicadas, para convertir el territorio del delta en el más abundante granero de la antigüedad. (...) Día llegará en que lo mismo se haga con nuestras marismas. Y este pueblo, si sabe estar a la altura de las circunstancias, podrá ser una Alejandría interior, rica y floreciente...”. El vaticinio de Romero Murube se empezará a cumplir en aquella misma década de los cincuenta del pasado siglo, cuando se desaliniza la marisma y el pueblo del Bajo Guadalquivir crece en población merced a una inmigración interior que busca en la comarca el progreso que conllevaba la mejora de la agricultura. A la altura de 2009, una asociación palaciega, apoyada por el Ayuntamiento, busca conseguir la denominación de origen para el tomate local, apreciado en todo el país. En cuanto a la relación del artículo que nos ocupa con el capítulo de *Pueblo Lejano*, las coincidencias, casi literales, continúan: “Cuando yo veo esos grandes ‘espulgabueyes’ blancos que contra el horizonte infinito, planean lentos y reposan con las alas entreabiertas, en difícil y elegante equilibrio, sobre el testuz de los toros marismeños, no sé qué rara estampa de la diosa Isis me viene a la memoria, igual aquí que aquellas lejanías del mundo y de la vida de la antigüedad...”. El vector de relación artículo y literatura se da en Romero Murube en ambas direcciones, sin complejos.

articulista utiliza en todo momento el presente para describir el lugar que le importa y dejar constancia de que la construcción de nuevos edificios, en detrimento de joyas arquitectónicas progresivamente destruidas, sin piedad, está alejando irremisiblemente aquellos cielos de barrios que no hacía demasiado tiempo podían ser contemplados como parte activa de la vida misma:

“En estas cuatro esquinas ha discurrido nuestra infancia. Hay una iglesia con su torre vestida de sol. La torre es alta, cuadrangular, vetusta. Fue alminar de mezquita. Se viste de oro por las mañanas, con las luces de naciente; de lirios y arboles por los costados del atardecer”.

Metáforas gastadas pero bellas para la Giralda, epicentro de su lugar en el mundo, a pesar del acontecimiento que da origen al artículo y que no es más, a pesar de todo, que otra cuenta en un largo rosario, imparable de atropellos: la demolición de otra casa histórica, con escudo de armas incluido:

“Esta tarde hemos visto cómo destruían, a golpe de pico y machota, otra casa vecina de la del mirador secuestrado. Era casa antigua y nobiliaria. Losas de Tarifa y guijarrillos en el zaguán. Patio con columnas de mármol. Su vejez de siglos vencía paramentos y cornisas. Se combaba la horizontalidad de huecos y balcones. El escudo de armas, sobre el portalón también aparecía torcido y herrumbroso. Cuando han llegado a él los obreros demoledores, se han quedado un tanto cohibidos, como no sabiendo qué hacer. ¿Les alcanzaba algún efluvio misterioso del venero representativo y sentimental que aquel emblema encerró con orgullo en épocas pasadas? Duró poco la duda. La piedra heráldica cayó también entre los cascotes”.

Y en seguida la denuncia sin miedo, cotidiana, la revelación periodística y valiente de las causas sin remordimientos:

“Cuando somos jóvenes, creemos que el mundo comienza en nuestras obras. Error lamentabilísimo. Llegarán los años con desengaños y experiencias. Por otra parte, hay prisa. La prisa del dinero. He aquí un tema peliagudo en el que confluyen los nervios matrices de nuestra época: el valor del dinero encajado en el célere tiempo en que vivimos. Lo que se hace en un mes es mucho más valioso –más barato, desde otro punto de vista– que lo que se hace en un año”.

La elegía por la ciudad es también una elegía por sí mismo, a pesar de comprender lo inevitable del paso del tiempo:

“Hoy hemos visto demoler otra vieja casa de Sevilla. Es ley de vida. Lo nuevo sustituye a lo caduco. Con los ladrillos, cales y ripiajes, algo se derrumba también en lo más profundo de nuestro existir. Hemos mirado con tristeza hacia el cielo, ese cielo de barrio sevillano que dentro de poco ya no columbraremos. Nos lo secuestran poco a poco, nos lo recortan, nos lo ocultan sin remedio. Los

vecinos jóvenes están alegres al pensar en la edificación moderna que ha de sustituir al viejo caserón. Pero nosotros -¡tenemos ya tantos años! – morimos y caemos un poco entre estos despojos y polvaredas. El amplio cielo que ahora gozamos pronto no lo veremos más. Ni lo verán las generaciones venideras. ¿Con qué será sustituida esta felicidad de ver el ancho, infinito cielo azul de Dios por los barrios sevillanos?”.

En la trama del artículo, el autor se convence de que vive ya en un mundo que no le pertenece, cuyas coordenadas, ética y estética desconoce por completo. Dibuja tal sensación con una alegoría taurina:

“En el bar de todas las tardes, la gente joven grita y se apasiona con los toros. Para disimular nuestra murria interior, hemos preguntado por el éxito en la Maestranza de esa giraldilla del valor y la gracia torera que se llama Diego Puerta. Nos han contestado hablándonos de ese victorioso ‘masacrador’ de las normas y los nervios que apodan ‘El Cordobés’”.

Con tales sentimientos de aislamiento y de ver en soledad lo que nadie ve, no nos extraña que 1963 fuera un año para señalar la independencia periodística de Romero Murube, tal y como ha señalado recientemente Nicolás Salas en *Diario de Sevilla*:

“Joaquín Romero Murube fue la única voz con autoridad que se alzó contra la destrucción de la plaza del Duque y lo pagó bien caro (...). Pero en su tiempo sufrió los sutiles efectos del "fundamentalismo social" de la aristocracia y burguesía capitalistas del tardo franquismo sevillano. El Hotel Madrid fue el escenario elegido por Julio González Cabañas para presentar su proyecto periodístico, con el apoyo de Joaquín Romero Murube, animador principal de la idea de publicar un semanario que rompiera el molde acomodaticio del periodismo sevillano de los años sesenta. Joaquín Romero Murube fue una persona muy asequible para los periodistas sevillanos, sobre todo para los jóvenes, los que comenzaron la profesión al filo del medio siglo XX y tuvieron muchas dificultades para poder expresarse por el freno de la censura oficial y de la autocensura obligada por las empresas editoras. Recibió Romero y Murube en su despacho del Real Alcázar a periodistas, escritores y poetas que buscaban palabras de aliento, consejos del maestro y muchas veces, ayuda para publicar, y casi siempre salieron de su despacho con el ánimo fuerte, la mente clara y la carta de presentación que abría puertas para la ilusión”⁶³⁴.

Enseguida se nos revela lo significativo del año y del Romero Murube tan consagrado:

“En 1963, un grupo de periodistas pertenecientes a los diarios y emisoras locales, apoyados por el empresario impresor Julio González Cabañas, nos propusimos editar un semanario donde publicar lo que no podíamos publicar en nuestras respectivas empresas. (...) Cuando fuimos a ver a Joaquín Romero Murube para exponerle nuestro proyecto, recibimos su total apoyo, y prometió y cumplió escribir un artículo en el primer número, por supuesto sin cobrar, y asistir en el

⁶³⁴ SALAS, Nicolás: *Diario de Sevilla* (19/octubre/2008) “Testimonio de Joaquín Romero Murube”, en la serie Episodios Sevillanos del siglo XX.

Hotel Madrid al acto de presentación del semanario, para demostrar públicamente su adhesión al proyecto de ‘periodismo independiente’⁶³⁵.

⁶³⁵ *Ibíd.*

IV. SELECCIÓN DE ARTÍCULOS

(1923-1934)

IV. 1. Introducción

De los casi 400 artículos que Joaquín Romero Murube publica a lo largo de su vida y que hemos podido constatar en la Hemeroteca Municipal de Sevilla, hemos seleccionado 40, todos publicados entre 1923 y 1934. Otros muchos no contemplados aquí aunque publicados en ese mismo período pasarán a engrosar sus primeros libros, y nos remitimos por ende al apartado III. 6 de esta tesis. El principal criterio para delimitar nuestro análisis con ambas fechas ya lo apuntamos en el apartado de los objetivos. En estos primeros 11 años de producción periodística, el joven escritor consolida su figura en la ciudad de Sevilla entre los 19 y los 30 años de edad. La muestra de artículos que aquí recogemos prueba el carácter humanista del periodista Romero Murube; le interesa todo, desde la experimentación vanguardista -que encuentra cauce en los principales rotativos sevillanos de aquellos años a través del *Sesgo*, una de sus creaciones emparentadas con la *greguería*⁶³⁶ de Ramón pero traspasada por la fiebre de la actualidad- a los problemas urbanísticos de la ciudad, pasando por las principales figuras de la cultura y el arte que surgían o desaparecían. Hemos analizado los artículos o columnas -según presentaran periodicidad bajo un mismo epígrafe- siguiendo unos sencillos criterios formales y semánticos. Por un lado, hemos abordado sucintamente el contexto en el que los textos periodísticos ven la luz -rotativo concreto, fecha, edad del autor...-, así como el lenguaje y estilos utilizados. Por otra parte, tras estructurar el texto en varias partes según criterios de contenido, hemos intentado desentrañar las claves de la exposición o argumentación de Romero Murube a la vez que apuntar a las razones últimas que lo llevan a mantener tal o cual postura. Asimismo, hemos intentado aclarar cuantos conceptos pueden no parecer totalmente claros al lector profano.

En cuanto a nuestra disposición, presentamos primero el artículo en cuestión y a continuación nuestro análisis. Las fuentes para obtener los textos concretos son dos libros recopilatorios de artículos de Joaquín Romero Murube⁶³⁷ y la Hemeroteca Municipal de Sevilla. La razón principal para no presentar en la mayoría de los casos los originales que se conservan en la Hemeroteca ha sido la de conseguir la máxima legibilidad.

⁶³⁶ GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Greguerías*, Cátedra (Colección Letras Hispánicas), Madrid, 2004.

⁶³⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín; *Sesgos y otras prosas*, ed. cit.; y ROMERO MURUBE, Joaquín: *Artículos (1923-1968)*, ed. cit.

Finalmente, tras la presentación y análisis de los 40 textos periodísticos murubescos, ofrecemos igualmente un cuadro sinóptico con los títulos, fechas, cabeceras y temáticas de cada uno de ellos.

IV. 2. Sus artículos. Uno a uno

IV. 2. 1. 1.

Prosario

Desacertadas normas edilicias, afán de seudosevillanismo, o, las más de las veces, inopias de gusto, tanto en particulares como en Corporaciones, van poco a poco, así material como espiritualmente, despojando a Sevilla, a nuestra Hispalia, de su gracia natural, fina e ingenua. Alguien, íntimamente, nos ha insinuado la idea de formar una Agrupación de Amigos de Sevilla, para tratar de impedir tantos desafueros y equívocos; habría para ello que hacer enmudecer muchas plumas, que lapidar muchas fachadas, que destruir muchos monigotes de azulejería, y toda la neoconfeitería relamida de las plazas, de los jardines y de los paseos...

Hay, a veces, entre las mixtificaciones un acierto: celebrémoslo. Hoy es una danza que ha salido inmácula a través de toda la flamenquería de cartón. Que otro día sea un jardín, un libro, una piedra.

* * *

Interpretación lírica del fandanguillo de Almería. Ha sido en una sala galante de nuestra ciudad. Una artista ha querido conseguir aplausos con fáciles torpezas, y el público, dando una buena prueba de elegancia, la ha hecho retirar. Tras el bailable -danza modera eléctrico-religiosa- la cortina ha vuelto a subir. Ha habido un silencio, y en el tablado durante unos minutos ha vivido después toda esta nuestra Andalucía recóndita, tan falsamente interpretada de ordinario.

Al barroquismo de los faraloes ha sustituido un traje túnica, negro y rojo, que desnuda a la artista en todas sus gracias. En el rojo de la pasión, la opacidad de la muerte, y hacia el costado, perdida en el negro del terciopelo, una rosa roja de sol, bajo el corazón languidece.

Pausada y lejana, nace y sube la música en un ritmo de aurora campesina. La artista une su alma a la seda de los violines, e inicia el comienzo de la danza serena y armoniosamente con una sencillez y una alegría bíblicas.

Todo hasta ahora ha tenido la dulzura de un recuerdo nostálgico, de un paisaje entrevisto. La música va dejando de ser lejana y convirtiéndose en presente. A

la ufanía de lo pretérito ha sustituido el dolor de la realidad. Tiene ahora la intensidad de todo lo que vive sobre la tierra: es el golpe seco de la pasión, la exacerbación de las lágrimas, el dolor de los destinos truncados, la amargura de los calvarios imposibles. El cuerpo de la danzarina se yergue sobre sí mismo y tiene espasmos de terror, renunciaciones de ofrendas, serpenteamientos de lágrimas, desmayos de angustia y de pena.

Vive por unos momentos toda nuestra Vandalia complicada, llena de sol y de luna, de risas y de llantos, de promesas y abstinencias, de naranjos y cipreses. Todos los ritmos de la danza y de la música van haciéndose absolutos como nuestra luz, como nuestra tristeza, como nuestros corazones meridionales. El motivo de los violines va perdiéndose cada vez más lejanamente, y va como naciendo de la cadencia un mágico paisaje, abierto, lleno de oro, de azul. Bajo el negro sombrero ancho de la bailarina, sus ojos de oriente miran un lugar de lejanía; miran un horizonte hondo y triste, como un corazón que olvida siempre. Todo lo remoto se concentra en su mirada: el sur ardiente con sus espejismos, sus enigmas, sus delirios, sus transfiguraciones. Y todo es infinito como una vista de mar, e intenso como la mirada de un demente.

Ya languidecen los gestos de la danzadera; van deshaciéndose todos los rumores, todos los ritmos, todos los vuelos: vuelve la música a oírse en una lejanía triste y luminosa. La rosa del corazón ha caído tronchada, y el traje negro es doloroso como una mortaja.

Los violines en agudo, mueren llorando la melancolía de los campos infinitos ...

* * *

A Custodia Romero.- Custodia: Por tu nombre sagrado y por tu danza maga, este prosario de hoy que quisiera tener el ritmo de tus brazos cuando los eleva al aire, como para aprehender la gracia de nuestro sol.

V. 2. 1. 2. “Prosario” [*El Liberal*, 28-diciembre-1923]

- Tal vez sea este el primer artículo publicado en prensa por Joaquín Romero Murube del que se tiene conocimiento. Desde luego, es el primero que recoge la doctora Sagaró Faci en su tesis sobre el autor, quien lo incluyó, por cierto, en su libro del mismo nombre un año después. Se estrena en *El Liberal* como articulista un día de los Inocentes del año en que comienza la dictadura de Miguel Primo de Rivera, cuando el periodista de Los Palacios y Villafranca cuenta sólo con 19 años. Ni la calidad literaria del texto ni la profundidad de su contenido delatan su corta edad, pues el vocabulario y la sintaxis utilizados resultan cultos y el criterio de su crítica, tan profundo como coherente con la carrera que le esperaba.
- El artículo es, en primera instancia, una crítica sobre un espectáculo flamenco al que el joven Romero Murube asiste en Sevilla. Sin embargo, más allá de su juicio de valor, el baile no sólo le sirve como excusa para abordar uno de sus temas preferidos, la danza andaluza,⁶³⁸ sino para erigir la autenticidad de la bailaora y su buen hacer en contraste con otros afanes de “pseudosevillanismo”, una de las grandes obsesiones del que tendría que convertirse en conservador del Alcázar durante toda su vida.
- Podríamos dividir el artículo en tres partes: una introducción en la que el autor se queja de los factores que “van despojando a Sevilla (...) de su gracia natural”. En rigor, esta queja va a ser su queja vital. Romero Murube cita “normas edilicias”⁶³⁹, “afán de pseudosevillanismo” e “inopias”⁶⁴⁰ de gusto, tanto en

⁶³⁸ “Danza andaluza” será el segundo capítulo de *Sevilla en los labios*, op. cit.

⁶³⁹ Adviértase el curioso cultismo: “edilicio-a”, del latín *aedilitius*, (adjetivo), perteneciente o relativo al empleo de edil (DRAE). La segunda acepción del diccionario de la RAE parte del uso de este vocablo

particulares como en Corporaciones” como factores que contribuyen a ello. Y a continuación anuncia la oferta que le ha hecho “alguien” de formar una “Agrupación de Amigos de Sevilla para tratar de impedir tantos desafueros y equívocos”, aunque ironiza con el hecho de que para conseguirlo habría que eliminar demasiados barbarismos en todas las expresiones del arte: “habría para ello que hacer enmudecer muchas plumas, que lapidar muchas fachadas, que destruir muchos monigotes de azulejería, y toda la neoconfitería relamida de las plazas, de los jardines y de los paseos...”. En realidad, el grueso del artículo lo suscita una excepción, “una danza que ha salido inmácula⁶⁴¹ a través de toda la flamenquería de cartón”. Y esta excepción nos lleva a la segunda parte, la crítica de lo que él subtitula “Interpretación lírica del fandanguillo de Almería”. En “una sala galante de nuestra ciudad”, el crítico ha asistido primero a una pésima actuación. Pero después “la cortina ha vuelto a subir” y entonces “ha vivido (...) toda nuestra Andalucía recóndita, tan falsamente interpretada de ordinario”. Esa bailaora sí le gusta: “La artista une su alma a la seda de los violines, e inicia el comienzo de la danza serena y armoniosamente con una sencillez y una alegría bíblicas”. El cuerpo de la danzarina le sabe a verdad: “Todos los ritmos de la danza y de la música van haciéndose absolutos como nuestra luz, como nuestra tristeza, como nuestros corazones meridionales”. Y en esa posesión de la luz, de la tristeza y del corazón del sur encuentra Romero Murube el antídoto contra el falseamiento y el tópico andaluz y sevillano que tanto le horrorizan, como se ve, desde el principio de su carrera. La bailaora es Custodia Romero⁶⁴², a quien le dedica su texto: “Por tu nombre sagrado y por tu danza maga, este prosario de

en diversos países de Suramérica para dar una definición más ajustada: “Perteneiente o relativo a las obras o actividades de carácter municipal, especialmente las relacionados con la edificación”. Al fin y al cabo, ambas acepciones le sirven a Romero Murube.

⁶⁴⁰ Nuevo cultismo: del latín, *inopia*, que según el DRAE, significa “Indigencia, pobreza, escasez”.

⁶⁴¹ El afán cultista del joven Murube lo lleva a extralimitarse en el uso de estos términos hasta el punto de utilizar una palabra que no existe como tal (si exceptuamos las licencias poéticas). Del latín *immaculatus*, -a, -um, inmaculada. Por tanto, el cultismo es ya “inmaculada”.

⁶⁴² “Aunque vivió más tiempo en Linares y La Carolina, fue en Baeza donde tuvo su primera cuna en 1904 la bailaora de flamenco Custodia Romero, que tenía el sobrenombre de “Venus de bronce” gracias a la tez moruna y gitana que lucía en su bello rostro. Por Custodia Romero bebieron los vientos el torero Cagancho, el boxeador Paulino Azcudum y el pintor Julio Romero de Torres, que trasladó varias veces al lienzo la belleza de la Venus. Custodia actuó un día en Melilla en un homenaje a la Legión y enamoró a más de cien legionarios, hasta al propio Millán Astray, que le regaló un mantón de Manila. Todo esto lo cuenta Guillermo Sena Medina, un jurista y poeta que un buen día se atrevió a bucear en la vida de la bailaora jienense”, en www.juntadeandalucia.es/averroes/salazar/baeza_ciudad/baeza_socie/sociedad.htm

hoy que quisiera tener el ritmo de tus brazos cuando los eleva al aire, como para aprehender la gracia de nuestro sol”.

Curiosamente, muchos años después, en el segundo capítulo de *Sevilla en los labios*, dedicado a la danza andaluza, Romero Murube volverá a acordarse de esta bailaora de su misma edad. Allí dice: “Seguramente que no debió existir (sic) una gran diferencia entre el modo de bailar de cualquier danzarina de nuestros días -Pastora Imperio, Custodia Romero, por ejemplo- y el modo de bailar de aquellas bailarinas de Gádex que escandalizaron algunas veces a los venerables romanos. En su inspiración, todas deben responder a esta influencia de la luz, a esta onda de claridad, júbilo y pasión que acabamos de exponer como fondo inicial teórico de la danza andaluza”⁶⁴³.

⁶⁴³ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Sevilla en los labios*, op. cit., págs. 28-29.

IV. 2.2.1.

Los calvarios del arte

Un joven escritor, amigo del articulista, que ha leído recientemente *El sueño de una noche de San Juan*, tan deslumbrado ha quedado por la grandiosidad de la farsa shakespereana, tan creído, en que sería imposible avanzar más en esplendidez de ideas, riqueza de simbolismo, gracia y novedad, que ha optado por no volver a macular más una cuartilla. ¿Qué podrá hacerse ligeramente cuando ya ha habido genios que han llegado a tales superaciones? ¿Qué nos queda a nosotros, humildes oficiantes de la más completa y compleja de las artes, sino admirar y venerar la obra del hombre a quien el Destino dio el taumatúrgico poder de la creación...?

Al escuchar a nuestro amigo hemos pensado en cómo también nosotros, tras determinadas lecturas, hicimos el mismo voto. Y raro será el artista que no haya querido hacer la ofrenda de su obra, por humilde que ésta sea, en aras del sentimiento más noble y propio del arte: la admiración, la veneración.

Todos hemos tenido ese momento de deslumbramiento, en que nuestra alma, llevada por el verbo del genio a la suprema región de la apoteosis, ha tenido miedo de descender, se ha sentido como humillada en su pobredad, y, ya que no le ha sido dado vivir en continua comunión con momentos de tanta grandeza espiritual, ha preferido enmudecer, callar y pasar inadvertida por el celeste estadio en que otros hombres son dioses.

Intento vano éste. Aquél que ha nacido predestinado para el sagrado sacerdocio del arte, por muchas trabas y vedas que intente poner a su celeste desgracia, difícilmente logrará hacer desaparecer de su alma esa fuerza ciega, fatal y divina, que le lleva a engendrar,

a crear, a perpetuar en algo su pensar y su sentir. Y desdichado de aquel que en su juventud troncha el rosal de la gracia; que de todas las renunciaciones es ésta la que más grima y tristeza vuelca sobre el corazón...

Ni 'todo está ya dicho', como pudo pensar Isa Bruyere, inspirado por el viejo Teofrasto, ni mucho menos 'todo está por decir', como pudiéramos pensar en momentos de ridículo optimismo. El mundo es un gran concierto de ideas y sentimientos, en donde cada mortal, en rango más o menos humilde, tiene su voz que se complementa y une con la de los otros. Ni todo está dicho ya, ni todo está por decir. Como ha expresado un fino ensayista moderno, deduciendo un clásico término medio entre los dos extremos anteriores, todo está hecho a medias.

El gran calvario de la juventud que comienza es el desconocimiento de la capacidad de sus fuerzas. Duros son todos los comienzos y dolorosas todas las iniciaciones. Para llegar a la majestuosidad serena del verso de Quintana, a la fina prosa de Juan Valera, o a la sencillez tan aparentemente fácil de Neruo, hay antes que haber templado el estilo en una larga y penosa labor de trabajo y estudio. La amplitud de la obra y el concepto maduro y profundo no es tampoco materia amoldada a labores de primicia. De ahí que Goethe aconsejara a los jóvenes el trabajar sobre asuntos pequeños, y que incitara a poner en ellos el entusiasmo de todo el ideal, porque "no basta dar pasos que algún día puedan llevarnos a la meta, sino que cada paso debe ser una meta, sin dejar de ser un paso", como decía a Eckermann, su discípulo.

De esto a querer hacer enmudecer el don de la gracia que el destino nos haya concedido, hay enorme distancia. Debemos admirar, debemos venerar la obra de esos creadores que Dios ha puesto en el mundo como para glorificación y muestra de su omnipotencia y grandiosidad. Pero también debemos cultivar nuestra pequeña alma. Junto a Hamlet y Quijote cabe muy bien una hija de Francis Jammes. Pongamos en nuestra obra el fervor de todas las santificaciones y la esperanza de todas las auroras. Reguémosla con las lágrimas de nuestra amargura y vistámosla con la risa de todos nuestros optimismos. Seamos sinceros, francos, fervorosos. Amemos a nuestro amor con el más exaltado de los delirios. Y nunca olvidemos que si junto al rayo de sol la perla queda oscurecida, no por eso deja de ser la más preciosa entre las piedras.

IV. 2. 2. 2. “Los calvarios del arte” [El liberal, 12-enero-1924]

- Es uno de los artículos primeros que publica un Romero Murube con sólo 19 años en *El Liberal*. El texto trata acerca de la validez de las modestas obras de arte personales al ser comparadas con las creaciones de los grandes genios de la humanidad. Abre, por tanto, un debate eterno de si merece la pena seguir creando en nuestro viejo mundo, donde, según los más apocalípticos “todo está ya dicho” o, por el contrario, según los más ridículos optimistas “todo está por decir”. En esta tesitura, se sitúan los “calvarios del arte”, que pasan por ser, en el caso del articulista, incluso personalmente, “los calvarios de la juventud” frente a un incierto porvenir de creaciones inciertas pero, en cualquier caso, complementarias.

- El hecho de que Romero Murube se embarque en tales disquisiciones demuestra, primeramente, una madurez envidiable para su edad y un ejercicio de objetividad y matización digno de encomio. Tal vez madurez y objetividad vayan en este caso de la mano, pues ambos conceptos suponen un distanciamiento de sí mismo para intentar asentar universales más allá de sus propias opiniones. Para ello, el autor es capaz de montar un texto con estructura contrapunteada y nutrida para ello de autores cultos de toda la historia del pensamiento.
- El texto comienza con el viejo truco “del amigo que le ha dicho que...”; tal vez sea un truco o quizás sea verdad, pues tampoco sería de extrañar un debate o reflexión de esta índole entre un Romero Murube y otro aspirante a intelectual en las tertulias sevillanas de aquella época. En cualquier caso, a partir del procedimiento que introduce el tema, en este caso el “calvario” de no sentirse merecedor de crear más por haberse deslumbrado con una obra de Shakespeare, el texto continúa con una reflexión sobre las inevitables reacciones ante los genios y el también inevitable *fatum* de crear de quienes han nacido predestinados para ello a pesar de todo.
- Podríamos dividir el texto en seis partes diferenciadas que, grosso modo, coinciden con la introducción que suponen los tres primeros párrafos, la tesis que sustentan los siguientes tres párrafos y la conclusión que alberga el último párrafo. Por especificar aún más, diremos que la primera de las seis partes de que creemos consta el texto del artículo está constituida por el primer párrafo, donde arranca precisamente con el procedimiento antes referido del “amigo”. “Un joven escritor, amigo del articulista, que ha leído recientemente el *Sueño de una noche de San Juan* [...] que ha optado por no volver a macular más una cuartilla”. En rigor, esa primera frase encierra la introducción toda de la reflexión que supone el artículo. A continuación, como insistencia didáctica, las preguntas retóricas: “¿Qué podrá hacerse ligeramente cuando ya ha habido genios que han llegado a tales superaciones? ¿Qué nos queda a nosotros, humildes oficianes...?”

La segunda parte, constituida por los dos siguientes párrafos, supone un acercamiento de la acción reflexiva al presente del plural de modestia, a esa primera persona de la experiencia que acerca el sentimiento de ese “amigo” a lo ya vivido por el autor y otros con similares preocupaciones: “Al escuchar a nuestro amigo hemos pensado en cómo también nosotros, tras determinadas lecturas...; o ya en el tercer párrafo: “Todos hemos tenido ese momento de deslumbramiento, en que

nuestra alma llevada por el verbo del genio [...] se ha sentido como humillada en su pobreza...(sic)".

La tercera parte estaría constituida exclusivamente por el cuarto párrafo, en el que se advierte de que ese intento de abandono, de naufragio, es "vano", pues "aquél que ha nacido predeterminado para el sagrado sacerdocio del arte [...], difícilmente logrará hacer desaparecer de su alma esa fuerza ciega, fatal, divina, que le lleva a engendrar...". Además, se insiste en el párrafo, es en el juventud cuando el pecado del abandono será mayor: "Desdichado de aquel que en su juventud troncha el rosal de la gracia". No hay que claudicar de la creación (sagrada, fruto de la *gratia*) jamás pero menos aún cuando el palpito de la juventud se esfuerza radicalmente en el fructuoso sentido contrario.

Ya la cuarta parte estaría integrada por el quinto párrafo, abierto por esa doble negación de extremos, que viene en auxilio matizador y diplomático del pesimismo congénito de los claudicadores pro la mera razón de que haya genios en el mundo: "Ni *todo está ya dicho*, como pudo pensar Isa Bruyere [...] ni mucho menos *todo está por decir*". A continuación surge el juicio más sosegadamente equilibrado del artículo: "El mundo es un gran concierto de ideas y sentimientos, en donde cada mortal, en rango más o menos humilde, tiene su voz que se complementa y une con la de los otros". Hace referencia a un no nombrado "ensayista moderno" para concluir esta parte con que "todo está hecho a medias".

- Como si de un experimentado y viejo escritor se tratase, el jovencísimo ensayista comienza la quinta parte de este artículo (sexto párrafo) asegurando que "el gran calvario de la juventud que comienza es el desconocimiento de la capacidad de sus fuerzas". Insiste en la dureza de los comienzos, de una forma un tanto tópica, para enseguida citar al gran Goethe, quien aconsejaba "a los jóvenes el trabajar sobre asuntos pequeños" [...], con la idea fija de que "cada paso debe ser una meta, sin dejar de ser un paso". La última parte del artículo, el conclusivo séptimo párrafo, está henchido de perífrasis de obligación y de imperativos en primera persona del plural (o sea, subjuntivo) para animar a su "gremio intelectual" a ser lector y escritor al mismo tiempo, a crear lo más bella y honestamente posible porque, aunque siempre existirán obras mejores, eso no quita que las creadas contribuyan a la belleza universal y complementen a la totalidad o a esas excelsas genialidades. No podría decirse mejor que con la frase

hecha final metafórico: “Y nunca olvidemos que si junto al rayo de sol la perla queda oscurecida, no por eso deja de ser la más preciosa entre las piedras”.

- No deja de ser significativo, desde el propio título apoyado en la palabra “calvario”, con toda su connotación de cuesta cristiana, que el sevillano Romero Murube reflexione en torno al coste de la celebridad ya desde su más tierna juventud y siendo miembro, como es el caso, de la llamada Edad de Plata de la Literatura española, al menos por edad y por vocación literaria, por más que (y esto es igualmente significativo en la alternancia del texto que comentamos entre pesimismo y optimismos concluyentes) se convirtiera en una figura destacada desde su profunda y pequeña atalaya sevillana mientras que otros colegas de generación brillaban más en el presente y lo harían en el futuro en el contexto nacional al menos. Ese “calvario” que él atribuye a una “otredad” desconocida pudo haberlo sufrido Romero Murube en su intensa vida intelectual, pero quedó liberado de él por su contumaz optimismo sobre las pequeñas metas, esas que tan bien defiende en este temprano artículo durante la Dictadura de Primo e Rivera.

IV. 2. 3. 1.

La edición de las obras de José María Izquierdo

Un deber de admiración y conciencia nos imputa a escribir estas líneas. Fue mucha la pureza artística a que consagró su vida el gran Izquierdo, y tan lastimosa la desorientación que hasta ahora se advierte en la nueva edición de sus obras, que no debemos vacilar señalando sus olvidos y deficiencias, para que la junta editorial no fije su atención solamente sobre algunos motivos, dando a olvido otros de mayor importancia.

Serenidad nos queda de proceder rectamente al intentar reivindicar a su justo valer la individualidad literaria más fina y personal que Sevilla ha tenido en estos últimos años.

Al acordarse la impresión colectiva de sus obras, hubo, con lo poco que recaudó el Ateneo y lo suficiente que donó el Municipio, la necesaria cantidad para hacer una edición a la moderna, elegante, fina, amoldable en todo al espíritu de Izquierdo. Paralela a esta organización económica, hubo otra de orden gubernativo: el nombramiento de una Junta integrada, según sospechamos por las personalidades más aptas para llevar a realidad el proyecto. Y aunque la suficiencia de esta idónea Junta ponía a resguardo toda inquietud, no dejó de producir cierta sospecha la inusitada premura con que apareció una de las obras, que por ser de juventud, y, con ciertos pasajes, de un valor anecdótico y periodístico, más atención y acierto había de recabar en su publicación: nos referimos al libro *Divagando por la Ciudad de la Gracia*.

Un sentido antológico debió orientar esta edición. El cotidianismo en la .. literatura lleva al escritor a motivos baladíes, que no viven más que por su valor de actualidad. El carácter moderno de las publicaciones - periódicas, diarias- hace que la mayoría de los autores incidan en el trabajo volandero, incapaz de resistir, pasado algún tiempo, la depuración de una crítica seria y acabada: Si dicha mayoría se encuentra en esta situación a nadie se oculta por qué motivos en el glorioso Izquierdo se acentúa esta fragilidad de algunos puntos de sus escritos. Y sobradamente sabemos que por razones de esta índole no hizo él mismo la reedición de *La Ciudad de la Gracia*, habiendo tenido últimamente facilidades para ello, y estando agotada y deseada por un gran sector de opinión.

Tal vez no creyera de su incumbencia estos importantes detalles la apta Junta editorial; y el libro se ha reimpresso como se publicó, con la diferencia única de que la primera edición estaba hecha con un esmero amable y simpático y la última de un basto provincialismo lamentable.

Otra obra ya también editada, *Por la parábola de la vida*, se salva de las anteriores promiscuidades de merecimientos, porque hay en ella menos labor de periódico, porque responde más a una idea temática, y porque engarzada por el hilo blanco de la memoración del hermano muerto, se desenvuelve toda ella más orgánica y sistemáticamente. Pero la reimpresión adolece de la misma pobreza de gusto editorial que la anterior.

Cada día aumenta más en España el perfeccionamiento material del libro. Sin tener que recurrir a talleres de Madrid o Barcelona, cabía, dentro de la pobreza de medios de que adolece nuestra ciudad, haber hecho algo mucho más en consonancia con la alta principalía espiritual de Izquierdo. Hay personas a quienes han ofrecido (D'Ors entre ellos) documentos de índole epistolar que contribuirían a la cabal integridad y al máximo interés de la obra; y quienes, por la amistad que con él les uniera, pudieran aportar originales de un exquisito valor lírico y personal. Nada sabemos que se intente hasta ahora aprovechar de esta valiosa cooperación; y melancólicamente nos inclinamos a creer que, como otros anteriores detalles, tampoco serán considerados como pertinentes por la Junta impresora.

¿Cabe aún remediar algo de estos desaciertos en los volúmenes que restan por imprimir? Tal la intención que nos guía a trazar estas líneas amargas. Rodeados de un silencio mortal han ido apareciendo libros, sin que revista, periódico ni órgano alguno de publicidad haya hecho mención de ellos. Fervor y admiración profunda deben guiarnos para que las obras de la más depurada, valedera y moderna personalidad literaria de Sevilla no queden para abarrotar, en un fracaso inevitable, polvorientos rincones de la biblioteca del docto Ateneo hispálico.

IV. 2. 3. 2. “La edición de las obras de José María Izquierdo” [*El Liberal*, 7-febrero-1924]

- Joaquín Romero Murube tiene cuando escribe este atrevido artículo sólo 20 años. Apenas lleva uno escribiendo en prensa y ya ha descubierto una de las claves que sustenta nuestro estudio, a saber, que “el cotidianismo en la literatura lleva al escritor a motivos baladíes que no viven más que por su valor de actualidad. El carácter moderno de las publicaciones –periódicas, diarias- hace que la mayoría de los autores incidan en el trabajo volandero, incapaz de resistir, pasado algún tiempo, la depuración de una crítica seria y acabada”. Precisamente por el plus literario, conseguirá él alargarles la vida.
- El artículo trata de la frustración que produce en el periodista-escritor la edición “de un basto provincialismo lamentable” de las obras de “la individualidad literaria más fina y personal que Sevilla ha tenido en estos últimos años”: José María Izquierdo.
- Podríamos dividir el texto del artículo en cuatro partes. En la primera, el articulista establece una pica de “admiración y conciencia” para iniciar un texto de opinión acerca de la publicación de las obras de uno de sus personajes más idealizados⁶⁴⁴. A Romero Murube le llama poderosamente la atención el contraste entre “la pureza artística a que consagró su vida el gran Izquierdo” y la “lastimosa desorientación que hasta ahora se advierte en la nueva edición de sus obras”. A

⁶⁴⁴ A lo largo de este trabajo nos referimos reiteradamente a la admiración que Romero Murube sentía por Izquierdo. Otro botón de muestra: incluye un capítulo dedicado a su sentido del humor en *Lejos y en la mano* (op. cit., págs. 236-237): “José María Izquierdo era amigo de los chistes. Chistes complicadísimos y de recóndita explosión. [...] Aquel día parecía querer sonreír: '¿Sabes -nos dijo- lo que he descubierto? Permanecemos silenciosos y expectantes. '...Pues que los 'tres grandes poemas de la Humanidad son tres fugas de vocales...' Ante nuestra cara de asombro nos explicó: 'Sí; muy fácil... La 'Ene-ida'. La I-liada... y la 'O-di-se-a'... Y como un muñote que ha cometido una diablura imperdonable, se escabullía, minúsculo, moreno, casi alado, fantasmal, por el patio, el pasillo y las calles de Sevilla”.

partir de esa paradoja triste de un escritor exquisito y fugaz, el articulista hilvana un texto de advertencia no sólo para intentar prevenir en lo sucesivo la continuación de tal grieta paradójica, sino para elevar a su justo puesto la figura de Izquierdo y el mérito de sus libros.

El periodista Murube advierte que entre “lo poco que recaudó el Ateneo y lo suficiente que donó el Municipio” había lo necesario para haber hecho “una edición a la moderna”, dice, “elegante, fina, amoldable en todo al espíritu de Izquierdo”; cosa que, por lógica misma de la existencia del artículo, no sucedió a su juicio. Además, también recuerda el “nombramiento de una junta, según sospechamos”, señala irónico, “integrada por las personalidades más aptas para llevar a realidad el proyecto.

Fijados todos los planteamientos, el artículo entra, en rigor, en materia cuando recuerda la “cierta sospecha” por la “inusitada premura con que apareció una de sus obras”. Estamos ya en la segunda parte que advertimos en el artículo, la dedicada a una obra “de juventud [...], de un valor anecdótico y periodístico” y que por ello, a juicio del articulista, “más atención y acierto había de recabar en su publicación”: *Divagando por la ciudad de la gracia*.

El articulista sospecha que el mismo Izquierdo no hizo la reedición de esta obra, aun “habiendo tenido últimamente facilidades para ello, y estando agotada y deseada por un gran sector de opinión” por una cuestión que señalamos al principio de nuestro comentario y que J.R.M. considera estructural en esta obra de Izquierdo: “El cotidianismo en la literatura lleva al escritor a motivos baladíes, que no viven más [...] incidan en el trabajo volandero, incapaz de resistir, pasado el tiempo...”. Lo que Murube no entiende, en este sentido, es que “el libro se ha reimpresso como se publicó”; además, para más inri en su enfado, “con la única diferencia de que la primera edición estaba hecha con un esmero amable y simpático, y la última de un basto provincialismo lamentable”.

Esta segunda parte que señalamos se cierra con el quinto párrafo del artículo, referencia a la segunda obra de Izquierdo reimpressa por la citada junta: *Por la parábola de la vida*. A juicio de J.R.M., ésta “se salva de las anteriores promiscuidades de merecimientos (¡) porque hay en ella menos labor de periódico, porque responde más a una idea temática”. Adviértase ya que el concepto de publicación periódico de J.R.M., pese a utilizarla él mismo, no se salva a sus 20 años del evidente carácter fragmentario y “volandero” que difiere de las

características de vocación eterna de cualquier otra obra literaria. No obstante, J.R.M. sí critica que la “reimpresión adolece de la misma pobreza de gusto editorial que la anterior”; por lo que se deduce en el pensamiento del articulista la conclusión de que para ello no merece la pena volver a editar la obra.

Los dos últimos párrafos del artículo tienen un carácter conclusivo y generalista. El penúltimo (3ª parte) apunta a la edición en el país: “Cada día aumenta más en España el perfeccionamiento material del libro”. Por ello, vuelve a lamentarse, “coherentemente con el sentido general del artículo, de que “cabía [...] haber hecho algo mucho más en consonancia con la alta principalía espiritual de Izquierdo”. El articulista, en este sentido, echa de menos que la junta impresora no haya considerado en su justa valoración la “valiosa cooperación” de quienes poseen documentación original con valores y usos personal, lírico, epistolar, etc., que “contribuirían a la cabal integridad y al máximo interés de la obra”.

Consideremos cuarta y última parte del artículo el último párrafo del mismo, abierto con una inquietante pregunta casi retórica: “¿Cabe aún remediar algo de estos desaciertos en los volúmenes que restan por imprimir?”. Con esa “intención”, confiesa el articulista, ha trazado él “estas líneas amargas”. Para finalizar, un botón de muestra de la enorme trascendencia y poder que Romero Murube le concedía ya en esta fecha a las mediaciones, al preocuparse por “un silencio mortal” en el que “han ido apareciendo libros, sin que revista, periódico ni órgano alguno de publicidad haya hecho mención de ellos”. El periodista-poeta o viceversa considera a sus 20 años “un fracaso inevitable” que tales publicaciones “queden para abarrotar polvorientos rincones de la biblioteca del docto Ateneo hispánico”, institución a la que tanto apego, por otra parte, acabaría profesando Romero Murube en los años sucesivos. Ello, como se ve, no resta para que el joven periodista no advierta la importancia de las ediciones y de las mediaciones en aquellos pausados años 20 sevillanos que él estaba llamado a remover.

IV.2.4.1.

Juan Ramón Jiménez

En silencio ha pasado por Sevilla, el poeta Juan Ramón Jiménez. Viene de su casa de Moguer. Alta la figura enlutada, espiritualizada, corresponde fatalmente al poeta de sus últimos versos, desnudos y dolorosos como carne viva.

Igual que Izquierdo, nos preguntábamos: ¿Cómo será Juan Ramón? No habíamos visto nunca al poeta. Lo conocíamos sólo por fotografías y dibujos. Pero al encontrarnos por vez primera con él, nuestros ojos han sabido reconocerlo prontamente entre los hombres de todos los días.

Fue el dibujo de un comprovinciano suyo, Daniel Vázquez Díaz, el primer retrato que tuvimos del poeta. La frente infinita como un cielo: barba nazarena, los ojos hondos, ardientes y siempre abiertos a la lejanía de un paisaje, de un alma. Tiene ese retrato mansedumbre de atardecer, ritmo de melancolía abierta, mañanera. Es quizá el retrato donde hay una expresión del poeta: del poeta de ayer, de hoy, de mañana. Porque es tal vez el retrato del 'poeta' que hay en todas sus épocas.

Hemos dicho 'épocas'. Obedecen siempre a una innovación tan total las variaciones de este autor -variaciones a las que él mismo denomina épocas- que cualquier detalle, por nimio que sea, nos permite seguir las y estudiarlas. Conocemos un curioso libro suyo al que peregrinos raros le hacen estar tres veces dedicados al mismo amigo: cada dedicatoria corresponde a una época; y en el curso de estilización que han sufrido los trazos, y aún la ortografía, de Juan Ramón Jiménez, puede muy bien seguirse las transformaciones de toda su obra.

A través de los retratos que hemos logrado reunir del poeta, íbamos siguiendo igualmente la trayectoria de sus libros.

'Algunas de sus antiguas musas de carne y hueso nos han retratado confidencialmente al poeta de entonces, pulcramente empeñado en vestir siempre de blanco'. Éste es el Juan Ramón de *Pastorales*, de *Arias tristes* y *Jardines lejanos*. De cuando dedicaba sus versos a Francina -'carne blanca, ojos bellos, ginos rizos' - a Rocío y Estrella de los libros amarillos y versos ilustrados con música de Schumann, de Beethoven, y que levantó los más puros arcos de melancolía con sus palabras.

Al paisaje del campo sustituye el paisaje del corazón. A la complicación de enredadera de los valles, el laberinto de un sentimentalismo cada día más hondo y más puro. El gran padre de su obra -Góngora- aparece en *Estío* y en *Sonetos Espirituales* con tanta pujanza y maravilla como anteriormente en los romances y ahora en la prosa magnífica y precisa, que es, al parecer de algunos, lo más perfecto del Juan Ramón actual. He aquí otro retrato del poeta. Huyendo de la vida agria de todos los días, del ruido (la castañera de la esquina y la pianola del piso segundo, de que tan deliciosamente ha hablado A. Reyes), el poeta ha tenido que abandonar incluso el gabinete enguatado -Juan Ramón oye el silencio, ha dicho Ramón Gómez de la Serna- y vive en clara terraza soleada. Su mirada se ha aguzado más: sondea e hiere. Hay cierta fiereza en la expresión, que se aviene con su altivez de exquisito, con su desdén a la muchedumbre, a lo vulgar en el arte. Sus manos descansan victoriosas ya por haber tallado la piedra -verso- que la estrella en el agua, onda en el espacio y luz en los cielos. Ritmo siempre -poesía- en su corazón.

Trecho grande, inquieto -mar Norteamérica. *Diario de un poeta recién casado*- separa esta época de transición- 'más que ninguna obra mía es éste un libro provisional' - de la del poeta de hoy, por unos tan ciegamente admirado como por otros puesto en duda y equivocación. Juan Ramón Jiménez es víctima de su sinceridad sentimental. Ha ido de tal modo afinando el hilo de la sensación que ha llegado a la cumbre dolorosa donde ha delineado su deseo: 'mi obra es lo mismo que una pintura en el aire'. Ha roto el crepúsculo maravilloso de su obra pretérita y nueva aurora de una complejidad artística inquietante, se abre a su ansia de poesía y belleza.

Hemos visto a Juan Ramón pasear por las calles de nuestra ciudad. Alto, espiritualizado, maceradas las facciones por secretas llamas de sentimiento y sensualismo. Nuestros ojos lo han visto en el sol de la mañana de agosto, y hemos seguido sus pasos con la devoción de un peregrinaje. Hubiéramos querido hablarle, oír su acento, tocar sus manos... Ha habido

un instante en que sus ojos -llamas en el fuego del estío- nos han envuelto, y hemos tenido la sensación de estar sumergidos en un mar deliciosamente amargo, profundo.

IV. 2. 4. 2 “Juan Ramón Jiménez” (*El Noticiero sevillano*; 20-agosto-1924)

- Recién cumplidos los 20 años, el periodista Romero Murube no escapa a integrar el tropel de jóvenes admiradores del maestro de Moguer, con lo que acentúa con su admiración sincera y su crónica poética su necesaria vinculación con la nómina de los poetas del 27, a la que tímidamente se ha adscrito en tantas ocasiones. Romero Murube es, desde Sevilla, un joven poeta más boquiabierto por el paso mágico de Juan Ramón por su ciudad: “Hubiéramos querido hablarle, oír su acento, tocar sus manos...”.

- En vez de nada de esto, cual un fan de una modernidad que aún no había llegado (o sí), el joven periodista hace una breve crónica del paso por la ciudad del futuro Premio Nobel que transforma en crítica y reflexión de la obra del poeta onubense.
- Advertimos en el artículo cuatro partes: una presentación (1er párrafo) del hecho: “En silencio ha pasado por Sevilla el poeta Juan Ramón Jiménez”; un acercamiento a su figura (2ª parte-dos párrafos siguientes) desde una perspectiva física apoyada en el retrato de “un comprovinciano suyo, Daniel Vázquez Díaz”; un aterrizaje en su obra dividida por él mismo en épocas ansiosas de perfección antivulgar, que constituye el “plato fuerte” del artículo; y una última parte, párrafo último y conclusivo, que sirve de cierre circular de esta crónica apasionada, con la referencia repetida a su carácter “espiritualizado”, como al principio refiere. Esa connotación “espiritual” no abandonará, en efecto, jamás a Juan Ramón.
- En la primera parte (1er párrafo), el periodista ya se hace poeta preciso y actualizado, al presentar a un Juan Ramón “de sus últimos versos, desnudos y dolorosos como carne viva”. Romero Murube acierta en la “desnudez” en la que ya anda instalado Juan Ramón.

La segunda parte (dos párrafos siguientes) comienza con una referencia inexpugnable (“Igual que Izquierdo”) para una pregunta sencilla acerca del poeta antes de que apareciese: “¿Cómo será Juan Ramón?” (Curiosidad gramatical más que estilística quizás en Romero Murube es el hecho de que intercale cualquier adverbio entre el auxiliar y el participio en las formas verbales compuestas: “No habíamos nunca visto al poeta”). El acercamiento a su físico se realiza desde las primeras referencias que de él tenía Murube “por fotografías y dibujos”, aunque, al verlo, “nuestros ojos han sabido reconocerlo prontamente entre los hombres de todos los días”. Enseguida, ya en el tercer párrafo, la referencia al “comprovinciano suyo, Daniel Vázquez Díaz”, un pintor por cuyo dibujo tuvo Murube por primera vez una imagen de Juan Ramón. El dibujo como retrato absoluto del poeta absoluto de absolutamente todas las épocas: “Es quizás el retrato donde hay una expresión el poeta: del poeta de ayer, de hoy, de mañana... [...] del *poeta* que hay en todas las épocas”.

Por una suerte de concatenación semántica, el articulista insiste en la palabra “épocas” para introducir nuestra advertida tercera y fundamental parte (a

partir del 4º párrafo). A través de los detalles, “por nimios que sean”, el articulista sabe descubrir una época o épocas, que “obedecen siempre a una innovación total”. Romero Murube ejemplifica estos detalles con las dedicatorias “y aún la ortografía”.

Los tres párrafos siguientes analizan respectivamente tres épocas que advierte el articulista: la del Juan Ramón “de *Pastorales, Arias tristes y Jardines lejanos*; la de *Estío o Sonetos Espirituales*; o la de *Diario de un poeta recién casado*. De la primera época advierte Romero Murube “musas de carne y hueso”, como “Francina”, “Rocío” o “Estrella”. De la segunda, un tránsito cualitativo desde “paisaje del campo” al que “sustituye el paisaje de corazón”. En estos “paisajes” destaca, a juicio del articulista sevillano, a un poeta ya clásico de influencia intransferible. “Góngora”. Aunque matiza con el “al parecer de algunos”, Romero Murube apunta a la prosa de Juan Ramón de aquella época como “magnífica y precisa” y como “lo más perfecto del Juan Ramón actual”. Esa misma predisposición poética del autor lírico es, para Romero Murube, “otro retrato del poeta”: “Huyendo de la vida agria de todos los días, del ruido, el poeta ha tenido que abandonar incluso el gabinete enguantado [...] y vive en clara terraza soleada”.

El tercer párrafo, aunque alude directamente a *Diario de un poeta recién casado*⁶⁴⁵, hace hincapié en la idea concluyente, por entonces, de que “Juan Ramón Jiménez es víctima de su sinceridad sentimental”. Reconoce en él como factor del “ansia de poesía y belleza” que “haya roto el crepúsculo maravilloso de su obra pretérita y nueva aurora de una complejidad artística inquietante”. El joven articulista ya aprecia por entonces el arriesgado y desprendido carácter de un poeta que es capaz de volver a nacer cada día a cambio de conquistar un detalle más de la perfección y del ideal de belleza que persigue.

Por último, ya en el párrafo de cierre, de carácter circular con respecto al principio del artículo, Romero Murube repite que ha visto a Juan Ramón “pasear por las calles de nuestra ciudad”, y, tras una poética descripción, reconoce que “hemos seguido sus pasos con la devoción de un peregrinaje”. Termina el articulista haciendo un ejemplar ejercicio de interiorización de un instante que puede quedar no sólo para el paradigma de la lírica, sino para la antología de su

⁶⁴⁵ JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Diario de un poeta recién casado*, Cátedra, Madrid, 1998.

anecdótico personal por lo que encierra de profecía: “Ha habido un instante en que sus ojos”, dice, “-llamas en el fuego del estío [20-agosto!]- nos han envuelto, y hemos tenido la sensación de estar sumergidos en un mar deliciosamente amargo, profundo”.

- El articulista de 20 años que e queda tan sólo con sensaciones poéticas al paso del poeta de las sensaciones en aquel tórrido mes de agosto había de gestionar tres décadas más tarde todo lo que estuvo en su mano para conseguir –no lo consiguió finalmente porque el de Moguer murió antes- que Juan Ramón pasase sus últimos días en su querida “Huerta de la Noria”, en su pueblo natal de Los Palacios y Villafranca (Sevilla), si hubiese llegado a volver de Puerto Rico. No fu así finalmente, pero es posible que el ya maduro Romero Murube recordase con simpatía y afecto esta crónica primeriza, más metaliteraria que social, que ahora nosotros comentamos.

IV.2.5.1.

Prosas del Sur (I)

Alma: esta amargura...

Alma: esta amargura, esta sangre blanca que haces derramar a mis ojos, este dolor, es el dolor de tu realeza, la tristeza de tu alto pretigio. Eres hermana del cielo, de la nube, del viento, del sol. Alma: eres hermana de la mañana, del agua dormida con cielo sobre campos de esmeraldas, de la lejanía vibrante y luminosa. Todo lo puro, alma, te llama y te hiere con

saetas de amor. Te llama: quiere que le libertes de esta cárcel torpe de mi cuerpo, y que, cobrando tu alto pretigio de pureza, te hagas, alma mía, como ello, gloria, rayo de sol, nube, viento y lejanía.

¡Cuando, alma mía, seas vida en la nube, en el temblor de oro de la mañana: cuando llegue, alma mía, tu partida gloriosa, acuérdate de tu cárcel triste, sé clemente con los despojos de tu dueño de hoy. Y que este cuerpo que te aprisiona, este tronco torcido que, aunque quiso, no pudo crecer hasta tu reino de estrellas, sea por ti, en los campos eternos, también tierra noble, brisa sana, florida lluvia!

Saetera

I ¡Con mortaja de luna, mi alma se quedó muerta en la noche!

II Toda la tarde era un ataúd blanco y celeste, que llevaba, para enterrar, a mi tristeza niña.

III ¡Mayo, cruz de carne ... Sus ojos, sus besos y su olvido!

IV ¡Este dolor de verte, rosa, ante mis ojos, al alcance de mi mano, y no poder nunca, rosa mía -aunque hostil amarrado con cadena de hambre- asirte, tenerte y diluirte para siempre en mi ternura!

V La noche era tan pura que parecía la sombra de mi alma.

VI ¡Cómo hacerte, rosa, tristeza de mi vida!

Vencejos de la tarde

Vencejos de la tarde, arcos momentáneos que disparáis una saeta invisible contra todos los vientos: silbos del atardecer; vuelo de plumas que aprisionáis al sol, y, hecho chispa de oro, lo hacéis subir, irradiar, ondular y vivir abajo, donde ya la sombra oscura nace de la tierra. Mi alma va prendida en vuestras alas en flechas, y sube y ondula, y se mece y dispara en vuestras elipses de oro. Mi alma silba también temerosa de la noche y vuela en torno a la torre, vuela sobre las calles borrosas, sobre el jardín, sobre el convento, sobre las azoteas donde una mujer descuelga ya la última bandera blanca del día... Y se llena de

oro amarillo y frío. Otro frío y gloria sin relumbre:
fementida caricia que envía el sol desde la vira
dramática del atardecer.

IV. 2. 5. 2. “Prosas del Sur (I)” [El Liberal, 11-junio-1925]

- Se trata de otra de las asiduas colaboraciones de Romero Murube durante el año de 1925 en la edición sevillana de El Liberal. Aún no ha cumplido los 21 años y ya es una firma habitual de este rotativo, si bien estos primeros artículos son más bien poemas en prosa, escritos líricos que miran todavía más hacia dentro que hacia la realidad misma o al menos textos en los que su autor interioriza la realidad externa para focalizarse a sí mismo. Escritos de juventud, tan egocéntrica siempre.
- El artículo, columna poética y fugaz por inaugurar una serie bajo el título común de “Prosas del Sur”, aparece dividido en tres partes que se fusionan semánticamente por el denominador común de una altura pretendida e inalcanzable. Esa altura viene metaforizada por la propia alma del escritor, convertible en “rayo de sol, nube, viento y lejanía”; por una saetera que da título a la segunda parte y que encierra el eterno símbolo de la rosa como paradigma de perfección igualmente inasible; y por los vencejos de la tarde, que recapitulan en sus “silbos del atardecer” la fuerza de las saetas disparadas con su “alma prendida”.
- La primera parte se titula “Alma: esta amargura...”. En ella, el autor, erigido en cuerpo, “cárcel torpe”, se dirige al alma como esencia de la vida más elevada y deseable, como “hermana” de todo lo puro que la vida ofrece y que para el cuerpo es simplemente caduco; “hermana de la mañana, del agua dormida con cielo bajo los campos de esmeraldas, de la lejanía vibrante y luminosa” que puede convertirse, en efecto, en “gloria, rayo de sol, nube, viento y lejanía”. El autor, cuerpo o “cárcel triste” o “tronco torcido”, pide para la futura muerte que el alma sea la salida hacia su “reino de estrellas”.
- La segunda parte, por otro lado, titulada “Saetera” y se configura como una fábrica de saetas cargadas de lirismo. Seis en total, que van desgranando los misterios de un alma que recuerda su felicidad ya terminada de la infancia y de la primavera vivificadora. Además, aparece la rosa como símbolo de la belleza o la perfección, tan juanramoniana... El autor exclama constantemente su impotencia de integrar la rosa en su propio ser.
- La última parte, en fin, titulada “Vencejos de la tarde”, agrupa la doble metáfora de las saetas y su alma con ansias de infinito a través de los pájaros, “arcos

momentáneos que disparáis una saeta invisible contra todos los vientos”. A través de la imagen de estas aves, el poeta-articulista deja volar su imaginación y sus altas miradas: “Mi alma va prendida en vuestras alas en flechas, y su sube y ondula, y se mece y dispara en vuestras elipsis de oro”. Las imágenes poéticas arrancan en el misticismo lírico del Renacimiento español, pero integran también las instantáneas de lo cotidiano que sólo las vanguardias del siglo XX empezaban a columbrar, y así: “Mi alma silba también temerosa de la noche y vuela (...) sobre las azoteas donde una mujer descuelga ya la última bandera blanca del día...”

- Ni en fondo ni en forma, este texto murubesco, auténtica prosa poética en plena fogosidad creativa de la Edad de Plata española, presenta más caracteres periodísticos que el hecho simple de haber sido publicado en un rotativo. Ese sur que aparece en el epígrafe común de estas prosas periódicas terminará, sin embargo, de servir de escenario a las consideraciones del poeta para convertirse en protagonista de las reflexiones del ensayista. El sur existe, vendrá a reivindicar con fuerza Romero Murube en años posteriores, y existe de una manera muy distinta al tópico en que aparece reflejado para que el mundo lo contemple; ese mensaje último es el que aparecerá en *Discurso de la Mentira* (1943), por ejemplo.

IV. 2.6.1.

Prosas del Sur (II)

Pueblo

Estás siempre, pueblo mío, en el rinconcito lleno de sol de mi memoria. Estás todo, pequeño e infinito, viejo e infantil, alegre aunque dormido en la melancolía de tus campos... El corazón a veces sufre tan alto, tan sobre sí, pueblo mío, que apenas eres para él, perdido en la llanura de la marisma, un pañolito blanco entre la tierra y el cielo. Alto y lejos de ti el corazón, pero en ti fijo siempre desde la atalaya enhiesta del recuerdo.

Alto y lejos -lejanía de días, altitud de amor-, te veo, pueblo, más bien. Más fijo el perfil de todos tus instantes, más acabado el contorno de la pasada existencia mía en tu regazo... Te veo mejor: la calle de la Aurora, los huertos, las cercas, los patios con las albas paredes salpicadas por el manchón sangriento de los geráneos y las rosas bermejas, la mole parda de la iglesia, el campanario de la Casa Grande y la espadaña del molino... Te das en el recuerdo, pueblo mío, como una amante en la caricia más íntima.

...Esta es la calle de los Perros, que, por la albeitería, huele siempre a cuerno quemado. Allí está la escuela, donde, a vísperas, los niños, antes de salir, cantarán el Credo, la tabla de multiplicar y los confines de España. Más arriba, la casa de Tobalo, y, junto a ella, con una cruz en la pared y una rama de olivo en la ventana del granero, la casa de Aguedita, la niña que murió tísica en Mayo del pasado año... Aquí está también, pueblo mío, la casa de doña Ana, larga y grande, la que tiene de todas las del pueblo más patio y más corrales: el corral de las acacias, el corral de las gallinas, el de los paraísos y el de las Adelfas. Fue esta casa rica; hoy toda está llena de melancolía. En el patio de la adelfa, alta en la pared, hay una ventana abierta contra el hondo horizonte del pueblo y del campo. Ante la ventana, una mesa con estampas y libros. Ante la mesa, un sillón lleno de polvo y de olvido...

¡Desde este sillón olvidado, cuántas veces te he visto, pueblo mío, a través del encaje de las hojas de la adelfa, y te he sentido vivir siempre blanco y sereno, estremecido sólo por el humo de las tahonas o por el repique de las campanas de la torre encendida en sol y nostálgica siempre de vientos y lejanías. Cuántas veces el atardecer ha llenado de polvo de sol tembloroso el telar celeste de mis sueños, y cuántas

noches, pueblo mío, te he llorado desde mi ventana,
dormido tú, blanco y chiquito en la noche inmensa,
custodiado sólo por las estrellas del cielo y la
ternura de mis ojos!

IV. 2. 6. 2. “Prosas del Sur (II)” PUEBLO [*El Liberal*, 25-junio-1925]

- Dedicado, desde el tamiz de la lírica, este artículo a su pueblo natal, Los Palacios, funciona como anticipo casi tres décadas antes del magnífico tributo al libro que se llamaría en 1954 *Pueblo Lejano*. Prosa poética y nostálgica de un joven sevillano cuyo galope vital del campo a la ciudad se antoja ya definitivo. Antes de cumplir los 21 años, Joaquín Romero Murube ya tiene configurada una madura nostalgia de poeta del pueblo que lo vio nacer: “Estás siempre, pueblo mío, en el rinconcito lleno de sol de mi memoria”, empieza el articulista, lanzado por la función antes apelativa que poética del lenguaje hacia ese personificado pueblo al que es capaz de hablarle frente a frente.
- El texto es un acercamiento puramente lírico a la imagen de su pueblo natal que el poeta-periodista conserva en su memoria. Aunque el texto está publicado en un periódico, es poesía sin reservas, con clara tonalidad modernista, de tan nostálgico, un tanto anacrónico para una época en la que ya las vanguardias dominaban el contexto literario nacional. Tratándose de un poema en prosa tan henchido de nostalgia, no es de extrañar que Joaquín Romero Murube, tan voluntarioso por otra parte para colaborar en los “ismos”, haga un reservado paréntesis para un tema –su infancia y su espacio– que ha de salvarse necesariamente de la quema radicalizada, por sinsentido, con la que las vanguardias abordan la realidad de una posguerra en una Europa herida. Las vanguardias también participan de un espíritu menos dramático y profundamente lúdico con el que tal vez sienta más simpatía Romero Murube. Sin embargo, hablar de su pueblo no admite en su pluma de nostalgia ni dramas ni juegos ni modas, sólo ternura. Su pueblo es un “pañolito blanco entre la

tierra y el cielo” para su corazón. En este sentido, Romero Murube se siente, para abordar el recuerdo tierno de su pueblo, eternamente modernista, alejado por un instante de todos los “ismos” a los que vive ajeno por supuesto ese pueblecito “perdido en la llanura de la marisma”. No deja de ser significativo que este tono modernista, que incluye figuras retóricas propias del movimiento literario liderado por Rubén Darío y Juan Ramón, se mantenga ya en 1954, cuando el periodista-poeta vuelve los ojos de su memoria a los mismos lugares de su infancia para escribir, recién fallecida su madre, el libro de prosa poética que tantas veces han relacionado con el *Platero y yo* de Juan Ramón. [*Aquí caben citas que lo demuestren, como las de Claudio, etc.].

- El texto presenta una estructura sentimentalmente flexible, de manera que habría razonables formas de dividirlo. Elijamos simplemente una: una primera parte (1er párrafo) en la que la interpelación al pueblo, y su inmediata personificación, se establece desde el primer renglón del texto, con una rica adjetivación del pueblo personificado frente al campo semántico del recuerdo; una segunda parte (dos párrafos intermedios) en la que el poeta desciende encantado a los detalles que nutren su memoria; y una última parte, párrafo de cierre, en la que se queda gustosamente atado a una imagen para calcular las veces infinitas en las que todo su ser ha sido la custodia simple y pura del pueblo.

En la primera parte, el poeta comienza con una apelación al pueblo generalista y sinestésico: “Estás siempre, pueblo mío, en el rinconcito lleno de sol de mi memoria”. Enseguida, una sucesión de paradojas paralelas que sólo el corazón entiende: “Estás todo, pequeño e infinito, viejo e infantil, alegre aunque dolorido en la melancolía de tus campos”. El poeta reconoce que su “corazón” sufriente está alejado del pueblo, físicamente tal vez, pero fijado misteriosamente en él “desde la atalaya enhiesta del recuerdo”. Adviértase en este primer párrafo el vocativo (“pueblo mío”) doblemente repetido con los que Joaquín Romero Murube establece desde el primer momento el diálogo apasionado con su pueblo natal que se convierte, objetivamente, en un monólogo no contrariado y solitario, sino empapado de la viva variedad de recuerdos.

La segunda parte comienza con dos adjetivos, “Alto y lejos”, que, por repetidos, confirman el convencimiento del autor de la nitidez con la que se acerca al “perfil de todos tus instantes”. Entre paréntesis, didácticamente, la aclaración necesaria: “lejanía de días, altitud de amor”, ojo, viene a decirnos. Por eso el título

mismo del texto, con su desnudez de “Pueblo” no necesita más. A partir de este instante acuden al texto, uno tras otro, los motivos concretos no sólo de la “altitud de amor” a la que alude expresamente el poeta, sino la precisión de su nostalgia: “Te veo mejor”, llega a decir, y una retahíla poética de elementos paradigmáticos del pueblo “viejo e infantil”, “pequeño e infinito” que refirió al principio: “La calle de la Aurora, los huertos, las cercas, los patios con las albas paredes salpicadas por el manchón sangriento de los geráneos (sic) y las rosas bermejas, la mole parda de la iglesia, el campanario de la Casa Grande y la espadaña del molino...”. Elementos todos que configuran en su recuerdo y en la imagen que llega a crear en el lector un auténtico icono poético de pueblo de su memoria más íntima, conservada y conservable. Para cerrar el párrafo, un romance entrevisto entre su recuerdo y su pueblo, y el símil que lo sacraliza internamente: “Te das en el recuerdo, pueblo mío, todo, como una amante en la caricia más íntima”.

El segundo párrafo de esta segunda parte que consideramos aterriza aún más para palpar “su caricia más íntima”. La visión se hace más nítida y feliz: “Esta es la calle de los Perros, que por la albeitería [precioso arabismo, “veterinaria”] huele siempre a cuerno quemado”, y continúa incansable por un torrencial de elementos que enlazan con el espíritu más melancólico de don Antonio Machado y termina recordándonos al poeta más rural de las “adelfas”. “Allí está la escuela, donde, a vísperas, los niños, antes de salir, cantarán el credo, la tabla de multiplicar y los confines de España”. El recuerdo viene a sustentar que el “Recuerdo infantil” de Machado no es ninguna locura melancólica, o al menos no ninguna locura solitaria. A continuación, descripciones más lorquianas debido al léxico: “...la casa de doña Ana, larga y grande, la que tiene de todas las del pueblo más patio y más corrales: el corral de las acacias, el coral de las gallinas, el de los paraísos y el de las adelfas”. Él mismo nos confirma con una frase de remache su claro influjo machadiano: “Fue esta casa rica; hoy toda está llena de melancolía”.

Por último, en el último párrafo, el poeta deja su recuerdo niño y embobado sentado en “este sillón olvidado” para tejer en esa nostalgia de fina poesía una imagen de preciosidad deslumbrante: “cuántas veces te he visto, pueblo mío, a través del encaje de hojas de la adelfa”. Las sinestesias siguen acompañando en el éxtasis final la personificación de un “pueblo mío” que estructura como eje capital el texto hasta el final: “Cuántas veces el atardecer ha llenado de polvo, de sol tembloroso el telar celeste de mis sueños, y cuántas noches, pueblo mío, te he

llorado desde mi ventana, dormido tú, blanco y chiquito en la noche inmensa, custodiado sólo por las estrellas del cielo y la ternura de mis ojos!”. Imposible no seguir recopilando intertextualidades de fondo y forma con otros poetas nostálgicos y marineros, nocturnos y enternecidos por las estrellas, por el recuerdo, como el Alberti que lloraría por esa misma fecha “el mar, la mar”, preguntándole a su padre “por qué” lo llevó allá, a aquel Madrid sin sal; o al veinteañero Pablo Neruda de los *Veinte poemas de amor* que tenía su misma edad al otro lado del Atlántico y también se maravillaba bajo “la noche inmensa”.

ROMANCE DEL PUEBLO LEJANO

A la oración, cuando el aire
olía a pan y en el campo
comenzaban a borrarse
árboles, sombras, ganados;
cuando don Andrés el cura
principiaba su rosario
y por las últimas calles
-soledades y trabajos-
con olor de yerba verde
hombres subían cantando;
cuando el humo del hogar
blanqueaba en los tejados
y las madres recogían
a los niños de la mano...
tú estabas en tu ventana
y yo pasaba a caballo.
En mis ojos una estrella.
Y sobre tu pecho, un nardo.

Por el corredor llegaba
el aliento de los patios,
hecho de flores dormidas
sobre paredones blancos.

Los rincones de la infancia
-ternura de jaramagos-
mudos en el abandono
de los juegos y los años.
¡Qué angustia de soledad,
amor primero y callado,
entre la gente que ignora
nuestro silencio lejano!
¡Qué desgana de la vida!
¡Qué afán de huir, de dejarlo
todo, por ir a tu calle
y ver tu casa y tu patio!

Sin saber por qué he venido.
Esta es mi alcoba y mi cuarto.
En la ventana el herraje
eterniza el mismo cuadro.
Se adivina, negra, el agua
en el pozo ensimismado.
Entre las ramas del cielo
Tiembla el sueño de los pájaros.
La casa grande, esterada,
mata mi voz y mis pasos.

¡Soledad de mi niñez
por el pueblo y por el campo!
¡Yo nunca supe tu nombre
ni nunca te di la mano!⁶⁴⁶

⁶⁴⁶ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Romance del pueblo lejano”, en *Canción del amante andaluz*, Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca y Diputación de Sevilla. 1999, págs. 85-87.

IV. 2.7.1.

PROSAS DEL SUR (III)

I Poemas descolocados

¿Besos de la eternidad?... El alma, después, quedó trémula, niña, virgen. Quedó olvidada de todo y como renacida de una bruma hiriente de misterios...

¿Besos de la eternidad?... El alma quedó traspasada de luz, hecha ella misma luz no vista ni sentida nunca, y sol, y tierra, y lágrima, y cabello, y hombre, Caos, verbo, psicosis inefable... Cumbre de locura de Dios, virgen única del momento, tema de lo eterno, verbo de lo inefable. Quedó el alma traspasada de unidad. Se sintió vivir, gozar en la tierra de almas...

¿Besos de la eternidad?... Fue un instante: relámpago abierto en el cielo del pecho. Luego - ¿anterioridad real?- el alma volvió a la tierra de la prisión baja, al hombre. Y quedó, niña, más virgen, renacida de sueños, tácita siempre en todo y de misterio taladrada.

II Dolor

¡Alma, si él ha muerto, haz vida pura y gloriosa de su muerte. El silencio de la tumba no se extraña en el recuerdo de quien pasó por la vida como un peregrino del silencio. Haz vida pura y gloria de su adiós para siempre. Ten algo más que sus flores, que la tristeza de su olor, que las estrellas y que los besos del recuerdo. Esto no nos faltará más que con la muerte, puerta del abrazo eterno!

III

¡Estaba todo en tus ojos, y hoy tus ojos están debajo de la tierra!

IV Diana

Pon, mañanita clara, tu corazón de oro en todo el día pleno de luces y renunciadas de mi corazón. Borda aurora en tinieblas: haz rayo y taladra luz sobre todos los cirrus de las horas: abre albas de cristal verde y rosa en los atardeceres mal situados -¡siempre prematuros!- del sentimiento...

¡Pon, mañanita clara, tu corazón de oro en todo el día pleno de luces y renunciadas de mi corazón!

V (Sueño)

Siete mujeres enterraron, una tarde, mi tristeza en el campo. Desde entonces, mi madre me busca y no me encuentra.

IV. 2. 7. 2. “Prosas del Sur (III)” [*El Liberal*, 4-julio-1925]

- Con esta tercera entrega bajo el epígrafe de “Prosas del Sur”, que han venido apareciendo en *El Liberal* cada dos semanas aproximadamente, se termina la breve serie. Romero Murube cumplirá dos semanas más tarde los 21 años y está enfrascado en una irresoluta búsqueda de su voz literaria, enredado en el amor cuasi adolescente, en los lugares comunes heredados de místicos como San Juan de la Cruz o Santa Teresa, leídos por él, y las innovaciones que en el campo abierto de las vanguardias le salían al paso. También esta entrega de prosas poéticas aparece dividida en partes que son como los núcleos temáticos de un largo poema entre puramente lírico y misteriosamente narrativo.
- Aunque el texto se divide en cinco partes según los números romanos que encabezan cada una, sólo aparecen cuatro títulos. El primero de ellos hace bueno este contrasentido: “Poemas descolocados”, y tal vez hace honor también al sentimiento del autor, descolocado por los besos fugaces que parecían eternos e identificado otra vez con el alma, que funciona aquí como esencia humana que

ya vislumbraron los místicos y que se convierte en tópico literario y como psique moderna incapaz de soporar los reveses de las cosas del corazón.

- La primera parte se configura a partir de una triple anáfora: “¿Besos de la eternidad?...” Las tres respuestas inmediatas son tres desengaños para el alma. Primero queda “trémula, niña, virgen”, adjetivos que diversifican el sentido de lo puro que persigue el autor. Luego queda “traspasada de luz, hecha ella misma luz no vista ni sentida nunca”. Para Romero Murube, la luz (una de las medidas, junto con el horizonte, con que puede medirse Sevilla, según habrá de declarar años más tarde en *Memoriales y divagaciones*) es símbolo de plenitud, de modo que fundirse con ella puede significar para el alma “cumbre de locura de Dios”. Finalmente, esa presunta eternidad se transmuta en “un instante: relámpago abierto en el cielo del pecho”, aunque el alma ya no es la misma, ya irá “taladrada” por el misterio aunque “vuelva a la tierra de la prisión baja, al hombre”.
- La segunda parte, titulada “Dolor”, es un grito consolador al alma. Un misterioso “Él” ha muerto, no sabemos si el Amor que habría dado sentido pleno al Alma, ni tampoco sabemos si esta muerte es real o metafórica como final de la llama consumida. En cualquier caso, la recomendación del poeta es que el alma haga “vida pura y gloriosa de su muerte”, pues el silencio propio de la tumba “no se extraña en el recuerdo de quien pasó por la vida como un peregrino del silencio”. Significativa descripción de este amante silencioso en un autor como Romero Murube tan a menudo en éxtasis frente a personajes envueltos en un aura de silencio, como su admirado José María Izquierdo.
- Dentro del apartado titulado “Dolor” resta aún una frase exclamativa que es un verso sonoro y elegíaco: “¡Estaba todo en tus ojos, y hoy tus ojos están debajo de la tierra!”. La concentración del pronombre indefinido “todo” en la parte más luminosa del cuerpo, “tus ojos”, no puede contrastar con más intensidad con la segunda parte del verso que remite a esos “ojos” enterrados.
- La tercera parte (si atendemos a los títulos) se llama “Diana” y en ella hace el autor una exhortación a la “mañanita clara” como nueva metáfora de la luz redentora para que ilumine todas las fases del día que metaforizan a su vez las zonas oscuras de su alma: “Borda aurora en tinieblas (...) abre albas de cristal verde y rosa en los atardeceres mal situados...”.

- La última parte, en fin, titulada “Sueño” entre paréntesis, nos deja dos frases que configuran un minirelato cargado de misterio. Desde el determinante numeral, “Siete”, hasta la acción de las “mujeres”, que entierran su “tristeza en el campo” hasta el momento en que lo hacen, “una tarde”, todo es pretendidamente misterioso. Él debe de considerarse tristeza pura (ya lo dice en algún autorretrato⁶⁴⁷) cuando señala que, desde que enterraron su “tristeza en el campo”, “mi madre me busca y no me encuentra”.

IV. 2. 8. 1.

La pseudo-cultura y el humorismo en la juventud

En una carta que me dirigía hace poco tiempo uno de los escritores puros y modernos de Sevilla, Luis Mosquera, me felicitaba porque, según él, yo había tenido el acierto -refiriéndose a mi libro *Prosarios*- de ver a Sevilla pura y directamente, sin enmascarar y oscurecer esta impresión fragante de la ciudad con ambaje de tradiciones o arreos de erudición más o menos a cuento. “No sabe usted los nombres de los ceramistas, de los forjadores; así nos da una impresión más cálida y directa de lo que es la ciudad”.

Analicemos este paradójico elogio. El escritor de Sevilla que más ha conseguido aprehender el ritmo ardiente y luminoso de la obra de D’Annunzio nos felicita sinceramente por lo que tal vez la mayoría diera por estimar como incidencia en falta: me felicita por inculto. Y a nosotros, lejos, esto de conturbarnos

⁶⁴⁷ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Memoriales y divagaciones*, op. cit., pág. 169: “Al autor de estos escritos no lo ha adornado Dios con mayores gracias personales. Es un hombre tristón, con cara alargada de constante pena. Habla poco, y cuando lo hace por querer ser expresivo y sustancioso, suele ser vago, aburrido y borrominesco”.

el ánimo, nos satisface y ratifica en la conciencia del camino emprendido. ¿Por qué así?

Dos manifestaciones literarias han sido siempre patrimonio de la vejez: la erudición y el humorismo. Por razón natural ha de llegar la sabiduría con la experiencia de la vida, y una de sus más agudas manifestaciones, la erudición, con las luengas posadas en bibliotecas, al abrigo de muchos libros, sobre pedestal de muchas lenguas muertas y en uso, y al amparo de continua y paciente lección.

Parejamente llega también con la experiencia del humorismo: se ha dicho que su secreto es la percepción de las incongruencias del universo, de lo antilógico de la vida, y que es como la huella que deja el alma esta paradójica experiencia: la naturalidad del absurdo. El humorismo viene a ser, en cierto modo, una ciencia del desengaño, y se comprende que el humorista genial sea Shopenhauer, viejo huraño, huído de mujeres y con dentadura postiza. Pero observemos cómo hoy este patrimonio de viejos, de maduros, se ha hecho también, indebidamente, de la juventud. Raro es el escritor joven que hoy no comienza sentando plaza de erudito o quebrando sus sentimientos y sus ideas en las ángulos difíciles de las escuelas humoristas.

Hay en lo primero un grave error que sólo puede embaucar a los pocos alanceados en luchas literarias, y en lo segundo un peligro que se cierne sobre la juventud artística de hoy, y al que ha de oponerse una franca reacción. Exceptuando el caso genial -Pico de la Mirándola, Leopardi, Menéndez y Pelayo-, el lujo erudito de los veinte años no es más que falacia de atropelladas lecturas. Hoy está el campo intensamente abonado para los eruditos a la violeta, y todo favorece el desarrollo de la vacía pirotecnia intelectual. Los más presumen con lacería de culturas sobre desmirriados esqueletos de índices, ficheros y revistas. Nada más difícil de construir, y más sujeto a la serenidad, al temple y constancia en el trabajo, que la arquitectura formidable de una cultura fuerte, viva y clásica.

Este es el error de la juventud. El peligro es el humorismo.

Hoy también todos los jóvenes nos sentimos un poco viejos. Estamos, al embocar la adolescencia artística, al cabo de muchos engaños, de muchas ilusiones y promesas. Gravita sobre la vida una gran conciencia de realidad que deshace los medios tonos, las luces de ilusión, y deja desnuda las tajantes aristas, los guijos hirientes. Quizá la gran guerra sea, en mucha, la clave de este fenómeno literario. Aquel que ha danzado con la Canina, que ha jugado con ella, que la ha tenido por amante de muchos días, bien puede ahora reírse de todo, ya que hasta lo más serio, para sus ojos hechos a las postrimerías, ha de parecer futesa.

A nosotros nos enorgullece que el fino autor de *Después de los Dioses* nos señale exento de esa seudocultura pegadiza, y a veces difícil de evitar en

quien maneja a diario la plúrimas publicaciones de su tiempo y anhela estar en comunión con todas las tendencias y novedades. Nos resta luchar contra el humorismo. Hay que rejuvenecer los corazones marchitados en los campos de pólvora, en los inhóspitos cuarteles, en los lánguidos hospitales. Hay que aprestarse a reaccionar contra una generación que ha sentido en unos minutos la intensidad dramática de todos los horrores de la tierra. Los escritores de la postguerra somos los llamados a contrarrestar con banderas blancas los negros pabellones gloriosos de los hermanos que murieron con la pluma tornada en fusil por la defensa del patrio honor.

Al humorismo macilento del desengaño hay que oponer el entusiasmo abierto de la juventud, el corazón en toda la obra. Y que la gloria recoja en su vuelo nuestros veinte años sanos, inexpertos y audaces, y los lance como pájaros de esperanza contra todos los vientos de la tierra herida.

IV. 2. 8. 2. “La pseudo-cultura y el humorismo en la juventud” [*El Liberal*, 15-agosto-1925]

- Se trata de un artículo publicado en la portada de uno de los más importantes diarios sevillanos cuando Romero Murube sólo tiene 21 años. Es, en rigor, la respuesta a modo de carta abierta a otra misiva privada que el escritor Luis Mosquera⁶⁴⁸ le había remitido con motivo de la publicación de su libro *Prosarios*, que a juicio de este crítico sevillano tenía el mérito de no presentar la Sevilla tópica de siempre, cargada de nombres propios consustanciales a la mirada enseñada sobre la ciudad. “No sabe usted los nombres de los ceramistas, de los forjadores: así nos da una impresión más cálida y directa de lo que es la ciudad”, dice Romero Murube que le había escrito Mosquera. En un posterior artículo en el mismo periódico días más tarde, el propio Mosquera matizará que él no se había atrevido a calificar de ignorante al joven Murube, sino que “creo – como usted- que debe agradecersele que no haga de sus conocimientos una ostentación abrumadora, a destiempo y con el único fin de acumularlos para demostrar una ciencia que a nadie convence y llena muchas cuartillas con la gran facilidad que proporcionan las citas”⁶⁴⁹. En el diálogo y en el propio libro se vaticina ya el *Discurso de la mentira* que Romero Murube sentenciará casi dos décadas más tarde. Otro discurso mentiroso es el de la cultura y el humor entre los jóvenes, sobre el que Romero Murube se propone dilucidar en este artículo.
- En efecto, tanto la cultura de veras como el humorismo maduro llegan, según Romero Murube, con la vejez, pues “el lujo erudito de los veinte años no es más que falacia de atropelladas lecturas”, mientras que el humorismo es “como la huella que deja al alma esta paradójica experiencia: la naturalidad del absurdo”. Ante tales convicciones intelectuales (la pretendida cultura es un error y el humorismo, un peligro), Romero Murube considera que tal vez la I Guerra Mundial haya influido en esta actitud extendida: “Aquel que ha danzado con la

⁶⁴⁸ Uno de los máximos representantes del Ultraísmo en Sevilla, Luis Mosquera (Sevilla, 1890-1955) funda, junto con Adriano del Valle e Isaac del Vando Villar, la revista *Grecia*.

⁶⁴⁹ MOSQUERA, Luis: (26-agosto-1925): “La cultura y el humorismo en los escritores”, en *El Liberal*.

Canina, que ha jugado con ella, que la ha tenido por amante de muchos días, bien puede ahora reírse de todo”. Él se considera adalid entre los jóvenes de quienes han de luchar contra ese humorismo marchito: “Hay que aprestarse a reaccionar contra una generación que ha sentido en unos minutos la intensidad dramática de todos los horrores de la tierra”. Por eso, insiste, “al humorismo macilento el desengaño hay que oponer el entusiasmo abierto de la juventud, el corazón en toda la obra”.

IV. 2. 9. 1.

[Los poemas de la hermanita]

La noche, el perro y la muerte

Ahora, hermanita, que la mañana gloriosa y tus trenzas triunfales llenan la casa y el corazón de oro, quiero contarte el miedo de esta noche. Ven; escucha:

...Luego que entró Juan el manigero y cerró la derrengada puerta chillona del patinillo, la casa quedó misteriosa, grande e imprecisa como una iglesia a oscuras. Tú dormías, hermanita, y tuve miedo de asomarme a tu sueño, porque, de sereno y puro, tu sueño tiene la imponente nobleza de la muerte...

¿Tú, hermanita, no has visto nunca nuestro pueblo de noche? Mira, nuestro pueblo es tan chiquito que se pierde en la sombra, parece que se hunde en la tierra, que se duerme y acurruca como una persona... No se ve más que el cielo, un cielo inmenso, un cielo infinito sobre la marisma, sobre la serranía lejana, sobre el remoto mar. Y del pueblo dormido nace un silencio de camposanto. Sólo se oye en la noche campesina ese rumor hondo y leve que no se atina a precisar si es ruido de las estrellas, o si es, en nuestra carne, el latir de la vida...

Hermanita, en el silencio de esta noche, sonó un ladrido agudo, hiriente: un ladrido angustioso que taladraba la noche. Sonaba cerca y sonaba lejano, llenaba el silencio de misterio, fingía al sentido apariciones y espantos por la sombra...

¿Cómo hacía honda a la noche aquel ladrido, hermanita! ¿Qué huida de fantasma, qué sombra siniestra se le entraba por los ojos desencajados de espanto al noble can temeroso...? Ladró mucho, recio, y, luego apagado y dolorido, denotando angustia o vencimiento. A veces el ladrido quedaba incompleto, hecho ruido informe, roto y estrangulado como un largo gemido. Yo, hermanita, tuve miedo a la noche: sentí un peso de augurio en el alma: me resonaba dentro aquel aullido de pena... La muerte debía andar por el pueblo y un perro le ladraba. Sí, sí, era la Canina que venía por alguien... La Canina con la guadaña y los velos blancos, como está pintada en el cuadro de la iglesia, hermanita.

No se oía ya el ladrido; pero todo el pueblo estaba estremecido de miedo... ¿En qué casa habría entrado? ¿Quién mañana no vería el sol, el campo, a su madre...?

¿Hermanita, me da miedo decírtelo! Mira, todos ustedes dormían, pero yo oí un ruido en el patio; yo oí descorrerse el pestillo de la puerta; yo oí unos pasos levísimos en el portal, un roce de hopalandas sobre los ladrillos del suelo... Despavorido, corrí por la casa,

encendí lumbre, y arrojé a la muerte. Fui a todos los cuartos; a ti, hermanita, te escuché la vida en el corazón...

Ahora que es la mañana gloriosa, llena con tu alegría nuestra casa... Pero, escucha. Están doblando las campanas... ¡Por quién habrá venido la muerte esta noche cuando ladraba el perro...!

IV. 2. 9. 2. “[Los poemas de la hermanita] La noche, el perro y la muerte” [*El Liberal*, 15-noviembre-1925]

- Este artículo, bajo el epígrafe de “Los poemas de la hermanita” (tal vez una idea sucedánea de la novelita que publicaba ese mismo año, *Hermanita Amapola*), aparece en la portada del célebre diario sevillano y firmado en Los Palacios. El espacio poetizado es el de su pueblo natal, que un cuarto de siglo después completará en *Pueblo Lejano*. La descripción del pueblecito perdido en la inmensidad de las marismas es la misma que en el libro y en otros artículos periodísticos en los que Romero Murube tuvo la oportunidad de ofrecer la estampa de Los Palacios como exacto trazo del pueblecito andaluz, de menos entidad que el de Platero de Juan Ramón Jiménez y elevado a la categoría universal merced a los sentimientos humanos universales: el sentimiento de soledad, de miedo, de frío, de angustia ante la muerte...
- El artículo está diseñado como una carta-cuento a su hermanita refiriéndole un episodio entre sonámbulo y poético de la noche anterior, cuando la hermanita y los demás de la casa dormían y él, narrador, oía el aullido de un perro. Pronto descubrirá al lector y a su hermanita que el can ladraba para ahuyentar a la muerte, personificada en La Canina, “con la guadaña y los velos blancos”. Nadie apreciaba la presencia de la muerte rondando por el pueblo, salvo el perro y él mismo, que oye “descorrerse el pestillo de la puerta” y que, “despavorido, corrí por la casa, encendí lumbre y arrojé a la muerte”. Una de las últimas frases del

estremecido episodio novelado destila un lirismo de infantilismo verdadero: “Fui a todos los cuartos; a ti, hermanita, te escuché la vida en el corazón...”. El tiempo de la narración llega a coincidir con el de la vida y el alivio, mientras desea que su hermanita llene de alegría la casa, aunque termina con un inquietante aviso: “Escucha. Están doblando las campanas...” Al contrario que en la meditación barroca de John Donne que utilizaría en 1940 Ernest Hemingway como cita y como título para su novela (*Por quién doblan las campanas*), Romero Murube sí formula la pregunta: “¿Por quién habrá venido la muerte esta noche, cuando ladraba el perro...?”.

IV. 2. 10. 1.

[Artistas de Sevilla]

Carteles de Juan Miguel

Nos ha llevado Juan Miguel Sánchez a ver sus últimos trabajos, realizados por encargo del novelista señor Pérez Lugín. Consisten en una colección de carteles anunciadores de la adaptación cinematográfica de la novela *Currito de la Cruz*, carteles que por su número y tamaño, por las valoraciones temáticas y procedimientos pictóricos en ellos empleados, han requerido de su autor una laboriosa y difícil etapa de trabajo.

Si nos preguntasen algo sobre Juan Miguel, sobre su arte, antes de entrar en juicios definitivos, díreles en quien se encuentra en la verde lozanía cambiante de una granada-primavera, sentaríamos estos caracteres genéricos: Juan Miguel, antes que pintor es poeta, y, antes que pintor y poeta, es artista...

¿Habría que delimitar esta aparente confusión de las palabras poeta, artista y pintor, o mejor, de poeta y artista, que pintor se demuestra especificada en otros conceptos más resales y definidos...?

Artista es el valor abstracto, genérico: concepto filosófico que concentra las virtudes supremas, universalidad, gracia, armonía. Poeta es ya una especificación, una limitación -la más noble- en el concepto genérico de artista. Empíricamente se observa bien esta relación y referencia de conceptos en el caso Verlaine y Baudelaire: en el autor de las *Flores del mal*, la cualidad primera, 'artista', encierra y absorbe por completo a sus grandes cualidades de poeta. Es,

sobre poeta, más que poeta, un formidable artista.. Verlaine, por el contrario, es el formidable poeta circunscrito en la mínima expresión de artista. Es un plano de valoraciones fundamentales -de clasicismo. Baudelaire, el formidable poeta y artista, subsistirá sobre Verlaine, el formidable poeta, nada más.

Decíamos del pintor sevillano que antes que pintor era artista, que estaba dotado con estas cualidades de gracia. Es además Juan Miguel el pintor más literario de la juventud artística de Sevilla: si no fuera un consumado dibujante, si no poseyese ese dominio de la técnica adquirido por la necesidad del trabajo constante, duro y vario, de quien tiene que hacer de su arte, vida, al mismo tiempo que gloria, podríasele achacar como tilde, feo de su obra, este exceso de literatura, de poesía -amables irrealidades- que campean en algunas de sus producciones. Pero al existir en su talento esa fuerte trabazón sustancial adquirida por el trabajo duro, constante sobre la realidad, el aditamento variable de la forma y del color, pueden orientarse hacia donde la inclinación, el gusto, la cultura o modalidad especial del artista prefiera. Y aquí es, dueño ya de una técnica clásica, dúctil a todas las necesidades de expresión, donde Juan Miguel encaja el ambiente lírico, literario o decorativo de su pintura.

De esta circunstancia literaria de la pintura de Juan Miguel se colige su éxito constante. Hombre nuevo, aventurero de la emoción, concededor de todos los caprichos y seducciones de la sensibilidad moderna, atina a dar en su obra esa tonalidad de elegancia de espíritu, de frivolidad y misterio, que definen la voluptuosidad moderna, que constituyen el sentimentalismo sutil del corazón actual.

Seis son los carteles que "Trova Film" ha encargado al artista sevillano. Además del tamaño de los lienzos, ha habido que luchar en ellos con la traba de un asunto forzado, de un tema la más de las veces en disparidad penosa con las normas elementales de la técnica del cartel. Difícil era la labor; pero J. Miguel ha sabido alcanzar la maestría para reducir los grupos fotográficos a temas simples, sencillos, que exaltan y condensan la emoción sobre los puntos queridos. Simplicidad de tono, de planos y distancias, juegan diestramente contra las dificultades, y logran hacer de las escenas entresacadas de la cinta, los carteles que asumen el valor, la emoción y proceso total de la obra.

En el "entrenaje" de la esta amplia labor, cuando el artista se ha visto libre de la traba del tema y ha trabajado sobre asunto también a su guisa, ha surgido el cartel completo. Lo es en esta colección de Juan Miguel el nazareno, cuya fotografía acompaña a estas líneas. Nada más simple de dibujo y color: tras la figura parda del encapuchado, las ondas circulares de un hachón de luz de cera -luz amarilla, dorada- que va diluyéndose en el matiz verdoso, azulenco de la sombra.

La técnica simplista del cartel está plenamente conseguida. El valor de decoración, de anuncio, de "grito", también. Y en esta línea escueta, en esta simplicidad de medio, todo el embrujo, el misterio y la luminosidad de nuestra fiesta Santa. No vemos al comenzar a mirar más que un contraste de luces: el hachón de oro tras la figura negra del penitente. Nada palpita, todo es silencio e inexpressión en la figura. Y, de pronto, quedamos suspensos, avizoramos la emoción...

En los ojos del nazareno hay el reflejo de una navaja que hiere.

IV. 2. 10. 2. "Artistas de Sevilla. Carteles de Juan Miguel". [*El Noticiero sevillano*, 2-febrero-1926]

- Este artículo de Romero Murube, publicado en *El Noticiero sevillano* cuando apenas es un joven de 22 años, vuelve a demostrar el conocimiento

singularmente amplio que el periodista tiene amasado sobre cultura en general y arte en particular, en pleno apogeo de las vanguardias y en retirada expectante de la gran época del cartelismo. Al hilo actual del encargo de unos carteles y unas ilustraciones, el periodista visita el taller del pintor Juan Miguel Sánchez⁶⁵⁰, profetizando la célebre figura en que se convertirá a partir de su condición no sólo de pintor, sino, sobre todo, de artista.

- El artículo tiene vocación de reseña artística; no en vano el epígrafe que lo corona es “Artistas de Sevilla”, cual sección por la que pasan quienes cumplan tales requisitos. El periodista comienza por la actualidad, a saber, que el pintor lo ha llevado a ver sus últimos trabajos, en este caso unos carteles anunciadores de la adaptación cinematográfica de la novela *Currito de la Cruz*⁶⁵¹, de Alejandro Pérez Lugín. Precisamente por aquellos días de 1926, el propio Pérez Lugín y Fernando Delgado anuncian, con los carteles de Juan Miguel Sánchez, la primera adaptación al cine (mudo todavía) de la historia tópica que narra la novela, la de un desheredado Curro que decide ser torero y ha de superar los caprichos de su amada (la hija del matador en retirada que apuesta por él), enamorada de un competidor en los ruedos y abandonada por éste más tarde. Currito, triunfante en el coso y padre adoptivo de la cría de su competidor – muerto por un toro- y su amada, es aceptado finalmente por ésta, que termina en Sevilla cantando una saeta al paso del Gran Poder y perdonada por su padre. Romero Murube no cuenta nada del filme porque lo que le interesa no es la historia novelesca sino la historia vital del pintor fundida en arte, en trabajo de artista. Así, define a Juan Miguel Sánchez como artista, poeta y pintor, por ese orden. En la justificación de tal orden, y en la consideración de “artista” como “valor abstracto, genérico”, el periodista recordará a Baudelaire y Verlaine, poetas malditos que, sobre todo el primero, es artista, a su juicio, antes que

⁶⁵⁰ Juan Miguel Sánchez (El Puerto de Santa María, 1900-Sevilla, 1973) es un pintor contemporáneo a Romero Murube. Se traslada a Sevilla con 17 años para estudiar en la Escuela de Artes y Oficios bajo la dirección de profesores de la talla de Gonzalo Bilbao. En el Ateneo sevillano, que frecuenta, el pintor gibraltareño Gustavo Bacarizas se convertirá pronto en su maestro. Establecido en el barrio de Triana, se interesará, innovando, por el mundo carcelario. Su carrera se consolida tras la Guerra Civil, después de exponer por primera vez individualmente en 1939 y en San Sebastián. En 1943 obtiene la Cátedra de Procedimientos y Técnicas de la Pintura en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Como Romero Murube, acabará siendo académico de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

⁶⁵¹ La novela de Alejandro Pérez Lugín, de 1921, fue llevada al cine en diversas ocasiones: en 1926, 1935, 1949, 1965... Las adaptaciones más famosas son éstas últimas, dirigidas por Luis Lucia y Rafael Gil, respectivamente.

ninguna otra especificidad, como la de poeta. Según su criterio, Sánchez es el “pintor más literario de la juventud artística de Sevilla”, y con los “seis carteles que Troya Film ha encargado al artista sevillano”, Juan Miguel traza seis lienzos en los que, de los tópicos que transitan entre el toreo y la Semana Santa, es capaz de innovar con una “técnica simplista” que gusta al crítico Romero Murube. El misterio de la Semana Santa e incluso de la tauromaquia lo habían hechizado ya, como se verá en su ulterior obra, y el hecho de encontrar a otro artista (pintor, en este caso) que es capaz de entresacar del discurso tópico un discurso pictórico personal lo fascina hasta el punto de hacer una reseña sin mácula de crítica negativa.

IV. 2. 11. 1.

[APUNTES LITERARIOS] El elogio del pavo real

Aconteció por aquel tiempo en Ceramópolis un hecho peregrino. ¿La historia?

...Existía en Ceramópolis un hombre singular que en mundo de pecados hacía vida de penitencia. Era recio, fornido, hemoso. Tenía el nombre de Baupista, y se le asemejaba también en el vial doloroso a que el destino amarró el decurso de su vida.

Ceramópolis era una ciudad del Sur, llena de mujeres y perfumes. Tenía el sol de jardines, calles llenas de sol y de flores, blancas azoteas. En Ceramópolis, Juan habitaba en el barrio humilde que se abría hacia el río, cerca del campo. La campiña y el hondo horizonte que se atalayaban purificaban algo aquel hábito que trascendía de la ciudad de los reflejos, de la ciudad siempre ruidosa, estremecida de placer.

Y aconteció que quisieron probar la santidad de aquel homólogo del Precursor. Y le ofrecieron riquezas, le ofrecieron lujos, le ofrecieron poderíos...

Pero Juan no trocó por nada su humilde choza del barrio.bajo.

Entonces sus enemigos, como en tiempos del Tetrarca, recurrieron a la sabia sutileza perversa de la danza. Trajeron de Londres una danzarina que había reconstruido en los museos de la gran metrópolis las danzas clásicas: danzas del odio, danzas de la guerra, danzas epitalámicas...

Y el hombre santo permaneció impasible ante el cuerpo desnudo, estremecido, jadeante de ritmos.

Trajeron una gitana de Loja. Entornaba los ojos, dejaba entreabiertos los labios en espera de un beso de muerte, y toda la danza era una cinta de pecados que se desenvolvía sobre la fina hoguera labrada de su cuerpo.

Y el hombre santo permaneció impasible. Su pureza triunfó sobre todos sus enemigos.

Hecha la paz, un día, el hombre fuerte paseaba por entre los cañaverales del río. Súbito, ante sus ojos, hechos a la blancura, apeteció fastuoso, espléndido, con la cola erguida y al oro vivo del sol los tornasoles todos de su cuello, un pavo real. El hombre fuerte sintió en lo hondo de su vida aquel rebrillar de luces, aquel juego de reflejos. Sus ojos se delectaron por vez primera en el vestido de plumas de oro, plumas azules, moradas, verdes, de color indefinible. Algo como un puñal frío sintió que le calaba el alma...

Y por vez primera, en la blanca tersura de la conciencia de Juan el selvático, rayó la estría negra y dolorosa del pecado.

IV. 2. 11. 2. “APUNTES LITERARIOS. El elogio del pavo real” [El Liberal, 20-agosto-1926]

- Escrito en pleno verano de 1926, cuando el joven Romero Murube acaba de cumplir los 22 años, es un cuento con aire bíblico que ilumina el podería plástico del pavo real como símbolo del placer mundano. Aparece en la sección de *Apuntes literarios* en la que escribían otros literatos del momento en Sevilla.
- El cuento, que no artículo, que publica *El Liberal* nos confirma una doble práctica: la de la prensa de publicar cuentos estivales cuando las noticias no dan para cubrir todas las páginas y la de Romero Murube de servirse de la prensa para sus creaciones literarias antes de descubrir en ella un foro óptimo para reflexionar, en forma de artículos, sobre sus preocupaciones locales y artísticas.
- Con una exquisita prosa que nos recuerda a la del Antiguo Testamento e incluso a la de las parábolas evangélicas por su densidad y concisión, el relato nos presenta a un hombre intachable que comparte nombre y actitud con el Bautista del Jordán; se llamaba Juan Bautista y vivía en Ceramópolis, “una ciudad del Sur, llena de mujeres y perfumes”. Como el Bautista de Jesucristo, también Juan, llamado luego “el Selvático”, “habitaba en el barrio humilde que se abría hacia el río”. Y, como el Bautista, también el protagonista del relato “hacía vida de penitencia en mundo de pecados”. De modo que “quisieron probar la santidad de aquel homólogo del Precursor”. Como en las tentaciones del desierto del propio Cristo, “le ofrecieron riquezas, le ofrecieron lujos, le ofrecieron poderíos...”, pero el hombre se mantuvo impasible incluso frente a la danzarina que le trajeron de Londres y a “la gitana de Loja”, cuya danza, dice Murube en un alarde lírico memorable, “era una cinta de pecados que se desenvolvía sobre la fina hoguera labrada de su cuerpo”. El hombre puro “triunfó sobre todos sus enemigos”, hasta que un día apareció entre los cañaverales del río un pavo real, “fastuoso, espléndido, con la cola erguida y al oro vivo del sol los tornasoles todos de su cuello”, y por primera vez apareció en su conciencia “la estría negra y dolorosa del pecado”. El placer como pecado, el disfrute simple y la felicidad de los sentidos como contrarios a la pureza subyacen en el fondo de este cuento que elogia al pavo real por su imbatible e incomparable poder de seducción. A estas alturas, este icono natural del Modernismo se había desgastado ya, junto a

los estanques y los cisnes, pero Romero Murube lo recupera sorprendido en su juventud descubridora.

IV. 2.12.1.

Rosa de los vientos. Impertinencias

No sólo se precisa estar hoy 'situado' éticamente frente al arte. Este es el mejor primer paso. Luego hay que estar para siempre plenamente 'situado' estéticamente...

* * *

No sé distinguir el recuerdo de las buenas películas, de mis mejores sueños.

* * *

Mediodía es una revista que intenta variar la situación y los confines de Málaga según los últimos mapas del gran geógrafo de espíritus, José Bergamín. Aspira a ser una tierra rica -Sevilla- en el mar del Japón del norte.

* * *

La calidad poética de Jorge Guillén hace innecesaria la imagen -la imagen, aún en su más alto prestigio, no deja de ser un auxilio, una trampa- y demuestra la realeza del ritmo.

* * *

Lanzad el auto por entre el bosque de los pinos, y veréis un grandioso *charleston* de troncos en las terrazas de bailes del cielo.

* * *

Sevilla está sin descubrir.

* * *

Al marcharse, ella se hundía en nosotros, no en la lejanía.

* * *

Pedro Garfias es un poeta de fuerte personalidad. Él ha demostrado cómo con los trampolines más humildes -el ultraísmo- la auténtica poesía puede alcanzar las estrellas.

* * *

Peligrosísima, la imprudencia de la prudencia en arte.

* * *

El mar -la poesía- de Alberti es bello, pero no grandioso. Le falta profundidad.

* * *

Bajó mucho el papel de la danzarina Nacha Nazimowa aquella noche en que se negó a bailar en el escenario, en cuyo fondo, la Giralda, -aun muerta, pintada- era siempre la más esbelta y pulida forma de mujer.

* * *

La mitad de su prestigio era la huida.

* * *

Lo primero, un orden de calidades.

* * *

El poeta Adriano del Valle es un vicioso de la imagen. Por eso su poesía atrae como el pecado, como la mujer desnuda: primero, violentamente; luego, con duda y remordimiento.

* * *

La poesía romántica pudo descansar sobre el ocio. La poesía moderna descansa sobre la bien organizada actividad.

* * *

Gerardo Diego es el vendaval de todos los buenos vientos.

IV. 2. 12. 2. “Rosa de los vientos. Impertinencias” [El Noticiario Sevillano, 19-febrero-1927]

- Publicado el 19 de febrero de 1927, este texto es el primero tal vez de los `sesgos`, serie que comienza con entusiasmo después de publicar en la revista *Mediodía* (nº 7. Enero-1927) un estudio sobre los “Caracteres” de José Bergamín, quien se adelanta a este género chispeante en su primer libro, de 1923, *El cohete y la estrella*, precisamente una recopilación de lo que Bergamín llama “aforismos”, que en funciona como forma culta del refrán popular y que se ajustaba a las cualidades de Bergamín, espíritu agudizado y conceptista, ejemplar clásico del siglo XVIII nacido tarde. Porque los refranes, las frases hechas, las locuciones populares, las definiciones tradicionales son el origen de muchos de los más logrados aforismos bergaminianos, empeñado en descubrir todo el sentido de los mismos y no creyendo nunca verdadero, es decir, poético, lo que nos dicen. “Para ello”, llega a decir José Esteban, “se ha dicho, Bergamín busca las más extrañas posiciones frente a las palabras: el sesgo, el trasluz, el movimiento, la más alta o baja, obligándonos a entregarle sin demora sus más íntimas esencias, hasta ahora nunca por nadie vistas y gozadas”⁶⁵².
- El presente artículo consta directamente de 16 sesgos, es decir, 16 microtextos en los que el autor establece un juicio que combina forma y fondo; poesía y principio filosófico; un juicio que a veces tiende a la exposición como tal, otros a la descripción, otros a la narrativa, etc., con distintos enunciados, ya sean enunciativos llanamente, o apelativos, o expresivos...
- Grosso modo, podríamos entrever cierta estructura establecida por los sesgos dedicados al comentario sobre algún escritor. El primero mencionado, como no podría ser de otra forma, es José Bergamín, greguerescamente calificado de “gran

⁶⁵² ESTEBAN, José: “Introducción”, en BERGAMÍN, José: *El cohete y la estrella*, Cátedra, Madrid, 2004.

geógrafo de espíritus”. El segundo es Jorge Guillén, al que le alaba, más allá de las imágenes poéticas, que considera un “auxilio, una trampa”, “la realeza del ritmo”. El siguiente escritor mencionado es Pedro Garfias, al que atribuye una “auténtica poesía” que alcanza “las estrellas”. Resulta poderosamente significativo que el cuarto escritor citado, Rafael Alberti, se el único al que deja malparado en la entrega de sesgos. Dice que su mar, trascendental en el poeta de El Puerto de Santa María, es “bello, pero no grandioso”. Y añade: “Le falta profundidad”. Un mar al que le falta profundidad no es exactamente un mar. En quinto lugar, menciona a su propio compañero en *Mediodía* y paisano Adriano del Valle, al que califica de “vicioso de la imagen”. Por último, en el último sesgo, aparece positivamente connotado Gerardo Diego, calificado de “vendaval de todos los buenos vientos”.

Entre unos y otros, el resto de sesgos tal vez no supere en su conjunto la generalidad imperiosa de llamar el conjunto “metaliterario” o “metaartístico”. Empieza precisamente estableciendo un principio que conjuga un viejo binomio: ética y estética en el arte para “estar hoy”, dice, “situado”. A continuación, en esa estela ya inaugurada de las artes, se refiere al llamado “séptimo arte”, que por entonces aún no había llegado siquiera al “sonoro”: “No sé distinguir el recuerdo de las buenas películas de mis mejores sueños”. Hoy nos hace sonreír esta afirmación al imaginar a qué “buenas películas” se puede referir un Romero Murube tan joven prácticamente como el mismo cine.

IV. 2.13.1.

[Notas literarias] El último paseo a la tumba de Bécquer

El sevillano Gustavo Adolfo Bécquer tiene un monumento funeral en el Parque de María Luisa -tal vez no hubo intención de que aquello resultase tan funeral-, está enterrado en la capilla de la Universidad, pero, no obstante su sepultura, su sepulcro está -o estaba- en la orilla del río, del Guadalquivir. Claro que una tumba imaginaria, sin materialidad posible alguna. Un puro delirio de suerte y exquisita calidad romántica. Recordémoslo: "En Sevilla, y en la margen del Guadalquivir, que conduce al convento de San Jerónimo, hay cerca del agua una especie de remanso que fertiliza un valle en miniatura formado por el corte natural de la ribera, que en aquel lugar es bien alta y tiene un rápido declive. Dos o tres álamos blancos, corpulentos y frondosos, entretejiendo sus copas, defienden aquel sitio de los rayos del sol, que rara vez logra deslizarse entre las ramas, cuyas hojas producen un ruido manso y agradable cuando el viento las agita y las hace parecer ya plateadas, ya verdes, según del lado que las empuja. Un sauce baña sus raíces en la corriente del río, hacia el que inclina como agobiado de un peso invisible y a su alrededor crecen multitud de juncos y de esos lirios amarillos y grandes que nacen, espontáneos al borde de los arroyos y las fuentes.

Cuando yo tenía catorce o quince años, y mi alma estaba henchida de deseos sin nombres, de pensamientos puros y de esa esperanza sin límites, que es la más preciada joya de la juventud; cuando yo me juzgaba poeta; cuando mi imaginación estaba henchida de esas risueñas fábulas del mundo clásico, y Rioja en su silva a las flores, Herrera en sus tiernas elegías y todos mis cantores sevillanos, dioses penates de mi especial literatura, me hablaban de continuo del Betis majestuoso, el río de las ninfas, de las náyades y los poetas, que corre al Océano escapándose de un ánfora de cristal, absorto en la contemplación de mis sueños de niños, fui a sentarme en su libera, y allí, donde los

álamos me protegían con su sombra, daba rienda suelta a mis pensamientos y forjaba una de esas historias imposibles, en las que hasta el esqueleto de la muerte se vestía a mis ojos con galas fascinadoras y espléndidas. Yo soñaba entonces una vida independiente y dichosa; semejante a la del pájaro, que nace para cantar, y Dios le procura de comer; soñaba esa vida tranquila de poeta que irradia con suave luz de una en otra generación; soñaba que la ciudad que me vio nacer se enorgullecería con mi nombre, añadiéndolo al brillante catálogo de sus ilustres hijos; y cuando la muerte pusiera un término a mi existencia, me colocasen para dormir el sueño de oro de la inmortalidad a la orilla del Betis; al que yo habría cantado en odas magníficas, y en aquel mismo punto adonde iba tantas veces a oír el suave murmullo de sus ondas. Una piedra blanca con una cruz y mi nombre, serían todo el monumento.

Los álamos blancos, balanceándose día y noche sobre mi sepultura, parecerían rezar por mi alma con el susurro de sus hojas plateadas y verdes, entre las que vendrían a refugiarse los pájaros para cantar al amanecer un himno alegre a la resurrección del espíritu a regiones más serenas; el sauce cubriendo aquel lugar de una flotante sombra, le prestaría su vaga tristeza, inclinándose y derramando en su derredor sus ramas desmayadas y flexibles como para proteger y acariciar mis despojos; y hasta el río que en las horas de creciente casi vendría a besar el borde de la losa cercana de juncos, arrullaría mi sueño con una música agradable. Pasado algún tiempo, y después que la losa comenzara a cubrirse de manchas de musgo, una mata de campanillas, de esas campanillas azules con un disco de carmín en el fondo que tanto me gustaban, crecería a su lado enredándose por entre sus grietas y vistiéndola con sus hojas anchas y transparentes, que no sé por qué misterio tienen la forma de un corazón; los insectos de oro con alas de luz, cuyo zumbido convida a dormir en la calurosa siesta, vendrían a revolotear en torno de sus cálices; para leer mi nombre ya borroso por la acción de la humedad y los años, sería preciso descorrer un cortinaje de verdura. ¿Pero para qué leer mi nombre? ¿Quién no sabría que yo descansaba allí? Algún desconocido admirador de mis versos, plantaría un laurel que, descollando altivo entre los otros árboles, hablase a todos de mi gloria; y ya una mujer enamorada que halló en mis cantares un rasgo de esos extraños fenómenos de años que sólo las mujeres saben sentir y los poetas descifrar, ya un joven que se sintió inflamado en el sacro fuego que hervía en mi mente, y a quien mis palabras revelaron nuevos mundos de la inteligencia, hasta entonces para él ignotos, o un extranjero que vino a Sevilla llamado por la fama de su belleza y los recuerdos que en ella dejaron sus hijos, echaría una flor en mi tumba, contemplándola un

instante con tierna emoción, con noble envidia, o respetuosa curiosidad: a la mañana, las gotas del rocío resbalarían como lágrimas sobre su superficie.

Después de remontado el sol, sus rayos las doraría penetrando tal vez en la tierra y abrigando con su dulce calor mis huesos. En la tarde, y a la hora en que las aguas del Guadalquivir copian temblando el horizonte de fuego, la árabe torre y los muros romanos de mi hermosa ciudad, los que siguen la corriente del río en un ligero bote que deja en pos de una inquieta línea de oro, dirían al ver aquel rincón de verdura donde la piedra blanqueaba: 'allí duerme el poeta'. Y cuando el gran Betis dilatase sus riberas hasta los montes; cuando sus alteradas ondas, cubriendo el pequeño valle, subiesen hasta la mitad del tronco de los álamos, las ninfas que viven ocultas en el fondo de los palacios, diáfanos y transparentes, vendrían a agruparse alrededor de mi tumba: yo sentiría la frescura y el rumor del agua agitada por sus juegos; sorprendería el secreto de sus misteriosos amores; sentiría tal vez la ligera huella de sus pies de nieve al resbalar sobre el mármol en una danza cadenciosa, oyendo, en fin, como cuando se duerme ligeramente se oyen las palabras y los sonidos de una manera confusa, el armonioso coro de sus voces juveniles y las notas de sus liras de cristal".

Los que amamos a Bécquer como a unos de los dulces ángeles imprescindibles en toda adolescencia, hasta hace unos días podíamos, siguiendo el curso del Guadalquivir, hacer un peregrinaje sentimental, buscando junto al río el lugar de la tumba apetecida por el poeta. El barrio en que nació Gustavo Adolfo -el de San Lorenzo- ha sido el que más bella y mansamente ha sabido en Sevilla gozar del paso del río, hasta hoy, en que modernas necesidades de la ciudad para la próxima Exposición, han destrozado la orilla de la Barqueta, *El Patín de las Damas*, y han cegado el paseo predilecto del héroe romántico, con una nueva línea de ferrocarril, mentada sobre el filo mismo de las aguas:'

Queden las anteriores palabras de Gustavo Adolfo y estas escasas anotaciones nuestras, como recuerdo del último paseo que hemos podido hacer hacia la tumba ideal del gran poeta romántico.

IV. 2. 13. 2. "NOTAS LITERARIAS. El último paseo a la tumba de Bécquer"

[El Noticiero Sevillano, 23-febrero-1927]

- El artículo, intenso y extenso ejercicio de intertextualidad entre Bécquer, sevillano de un siglo antes, y él, fue publicado el 23 de febrero de 1927, cuando el autor aún tiene 23 años, en *El Noticiero Sevillano*. La juventud todavía romántica de Joaquín lo incita a denunciar en el periódico una de “las modernas necesidades de la ciudad para la próxima Exposición” –la Exposición Iberoamericana de 1929-, que, según el joven periodista “han destrozado la orilla de la Barqueta, El Patín de las Damas y han cegado el paseo predilecto del héroe romántico con una nueva línea de ferrocarril, mentada (sic) sobre el filo mismo de las aguas”.

Estamos ante un ejercicio de intertextualidad entre dos plumas sevillanas, dos épocas sevillanas y dos realidades igualmente sevillanas que sirven a nuestro propósito de aunar o de ver unidos a la Literatura y el Periodismo. Es un fragmento de la Carta III de *Cartas desde mi celda*, del propio Bécquer.

- *El Noticiero Sevillano* continuó publicando todos sus sesgos durante el año clave de 1927 y hasta, al menos, el 29 de enero de 1928 (titulado aquel artículo simplemente “Sesgos”). A partir de entonces, la firma de Romero Murube se adivina lo mismo en *El Noticiero...* que en *ABC*, *El Correo de Andalucía* o, más a menudo, en *El Liberal...*
- Podemos dividir el artículo en tres partes diferenciadas: la primera, desde el principio hasta el inicio de la cita textual de Bécquer, que introduce con el subjuntivo de invitación “Recordémoslo”; la segunda, la propia cita, larguísima; y la tercera, constituida por los dos últimos párrafos, en los que recupera la voz el articulista.

En la primera parte, el texto arranca directamente con el nombre del poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer y con la referencia semipoética –semirreal- a su tumba, a la orilla del río Guadalquivir a su paso por la ciudad de ambos. Al margen de la sepultura de Bécquer, viene a decir el articulista, su “sepulcro” está –o estaba- en la orilla del río, del Guadalquivir”. El mismo articulista –y para ello se va a servir enseguida de una cita de sus *Cartas desde mi celda*, advierte de que se trata de una “tumba imaginaria, sin materialidad posible alguna”. “Un puro delirio de suerte y exquisita calidad romántica”, añade, con lo que deja claro, en base a la época y a la poética del fallecido, que tal vez uno no muere donde lo entierran, sino donde su espíritu pretende. Así, tiene cabida en el artículo la cita donde el poeta escribe de un futuro, por el que campa su espíritu tras su cuerpo muerto, en Sevilla, claro.

La segunda parte, al estar conformada por un fragmento independiente, ajeno, aunque integrado semánticamente con el convenio discursivo del articulista, podría soportar a su vez otra división. Así, el fragmento de Bécquer cuenta al principio con una localización que funciona en el texto como el borrador de un ‘locus amoenus’ que luego va adquiriendo forma y contenido. El lugar es real, tangible, histórico: “En Sevilla, y en la margen del Guadalquivir, que conduce al convento de San Jerónimo, hay cerca del agua una especie de remanso...”. Lo poético de la descripción no encuentra sus elementos en lo descrito, sino en la función poética de un lenguaje rico y una sintaxis pretendidamente deslizante: “Un sauce baña sus raíces en la corriente del río, hacia el que inclina como agobiado de un peso invisible y a su alrededor crecen multitud de juncos [...] al borde de los arroyos y las fuentes”. Advertimos una segunda parte en el fragmento becqueriano a partir del 2º párrafo, en el que el poeta retrocede en el tiempo de la narración a cuando era un joven de “catorce o quince años”, y su alma “estaba henchida de deseos sin nombres, de pensamientos puros y de esa esperanza sin límites, que es la más preciada joya de la juventud; cuando yo me juzgaba poeta...”. Esta segunda parte sirve de base nostálgica al poeta desde la que lanzar el destello vanidoso y merecido de sus sueños hacia su propio futuro imaginario: “Yo soñaba entonces una vida independiente y dichosa; semejante a la del pájaro, que nace para cantar, y Dios le procura de comer; soñaba...”. El momento de transición en esa narración de Bécquer llega cuando aparece la muerte, verdadera maestra de la transición por antonomasia: “Y cuando la muerte pusiera un término a mi existencia, me colocasen para dormir el sueño de oro de la inmortalidad a la orilla el Betis”. ¿Quién sabe si precisamente estos sueños de grandeza poética no coincidirían con los del joven poeta-articulista Romero Murube casi un siglo después?

La tercera parte del fragmento de romanticismo soñado y metaliterario, literatura dentro de la literatura murubesca, comienza a partir del tercer párrafo, una intensa sucesión de elementos específicos del ‘locus amoenus’ antes referido y de formas verbales, consecuentemente, en condicional y subjuntivo, tiempos (modos) de la no realidad, sino de la potencialidad, el deseo y los mundos posibles que existen en la imaginación: “Los álamos blancos, balanceándose día y noche sobre mi sepultura, parecerían rezar por mi alma con el susurro de sus hojas plateadas y verdes, entre las que vendrían a refugiarse los pájaros para cantar al amanecer un himno...” / “y hasta el río que en las horas de creciente casi vendría a besar el borde de la losa” / “...y

después que la losa comenzara a cubrirse de manchas de musgo...” / “...los insectos de oro con alas de luz [...] vendrían a revolotear en torno de sus cálices...”.

El poeta sueña que su tumba es casi un altar adorable por todo ser vivo (“¿Quién no sabría que yo descansaba allí?”. Esta tercera y última parte se extiende aún por el cuarto párrafo del artículo en referencia al ciclo del día, y entonces explota el ecosistema pleno del locus amoenus en torno a la tumba del poeta: “...las ninfas que viven ocultas en el fondo de los palacios, diáfanos y transparentes, vendrían a agruparse alrededor de mi tumba: yo sentiría la frescura y el rumor del agua agitada por sus juegos; sorprendería el secreto de sus misteriosos amores; sentiría tal vez la ligera huella de sus pies de nieve...”.

Concluida esta parte referida a la cita, resurge de nuevo la voz del articulista Romero Murube, bastante contaminada por cierto por la de su paisano predecesor, en el quinto párrafo: “Los que amamos a Bécquer como a uno de los dulces ángeles imprescindibles en toda adolescencia...”. La voz de Romero Murube confirma que la larguísima cita tenía intención pícaro y pragmática de contrastar dolorosamente los sueños de nuestro primer poeta moderno, afortunadamente sevillano, con la realidad aplastantemente contemporánea de una Sevilla que quiere avanzar a costa de destruir la suave brisa de un pasado selecto. El contraste conseguido es el que tan bien maneja Lorca en su *Poeta en Nueva York* al combinar las “negras palomas” con las “cuatro columnas de cieno”, por ejemplo, y otras metáforas igualmente conducentes a establecer ese encontronazo, materia prima de lo poético, entre la pureza de lo natural y la artificiosidad de la ciudad moderna o postmoderna.

En este caso, volvemos a encontrarnos con un joven periodista que utiliza la denuncia en el medio de comunicación para defender valores que emanan de la literatura. Por tanto, reseña literaria al servicio de una nueva denuncia periodística, ¿o tal vez al revés?

Ante la inminente Exposición Iberoamericana de 1929, Joaquín Romero Murube lamenta no poder hacer ya “un peregrinaje sentimental, buscando junto al río el lugar de la tumba apetecida por el poeta”. Sin embargo, a juicio de Romero Murube, “modernas necesidades de la ciudad para la próxima Exposición han destrozado la orilla de la Barqueta, *El Patín de las Damas* y han cegado el paseo predilecto del héroe romántico con una nueva línea de ferrocarril, mentada sobre el filo mismo de las aguas”.

Finalmente, el último y breve párrafo cierra y corona la intención del artículo de Romero Murube: recordar al “gran poeta romántico” y constatar que el “ideal” de éste se aleja cada vez más de la realidad. En este sentido, el texto adquiere tintes de denuncia elíptica, de periodismo elegante por el que el periodista sólo ofrece datos con vistas a que sea el lector quien se forme su propia opinión, su propia conclusión, pese a que la del articulista quede implícitamente clara.

IV. 2. 14. 1.

IMPERTINENCIAS. ESPEJOS

El eco hecho carne.

Federico García Lorca

El espejo es de las pocas cosas que da todo lo que se le pide.

* * *

Hay espejos que sufren una verde, azulina, nostalgia del mar.

* * *

Los espejos no tienen más que un enemigo poderoso: el sol. ¡Qué lucha de rayos y fuego!

* * *

En el siglo XIX, cuando España quedaba reducida en el mapa del mundo a la mínima expresión, comenzó el uso de los espejos como elemento decorativo. Fue una medida política. La política de la nostalgia.

* * *

El espejo es el hijo predilecto de la luz.

* * *

La profundidad en los espejos es la cuarta dimensión.

* * *

El genio es el hombre que llega a mirarse en el espejo del cielo.

** *

Basta un espejo para desbaratar el mundo.

* * *

Los espejos son aficionados al espiritismo.

* * *

El cine es la vida que todos anhelamos fundida en un espejo.

* * *

Douglas tiene agilidad de movimientos de espejo.

* * *

El secreto de Mae Murray es que tiene ojos de espejos extraordinarios.

* * *

Hay entre nuestras amistades una mujer deliciosa, desaparecida en sesgo, para siempre, por un espejo.

* * *

Los campesinos tienen miedo a la violenta desnudez de los espejos y los cubren con un traje de gasa rosa o celeste.

* * *

El hombre no sabe disimular el vicio femenino del espejo.

* * *

Los espejos tienen una intimidad cristalina de abuelas y antepasados inocentes.

* * *

Quien en su casa no tiene más familia que los habitantes de los espejos, vive muerto antes de morir de verdad.

* * *

Los más bellos ensayos de suicidio se verifican en la guillotina del marco de los espejos.

* * *

Súbitamente, se abren en el fondo de dos espejos las más terribles interrogaciones.

* * *

Por el uso excesivo del espejo la mujer suele suicidarse arrojándose al mar.

* * *

Los cristales son espejos sin almas.

* * *

Existe el mártir de los espejos: Narciso.

* * *

En el río están los espejos atacados de prisa. El mar es el manicomio de los espejos. La luna, el camposanto de las lunas rotas y muertas de los espejos.

** *

El espejo es el mayor enemigo de la soledad.

* * *

La única tristeza de los espejos es no tener voz.

* * *

Hay muertes ocasionadas por el veneno de los espejos: la de Venus entre otras.

* * *

Los espejos sitúan matemáticamente. Por eso la estética moderna puede ser definida como la estética del espejo.

* * *

El Anticristo entrará en el mundo por la puerta de un espejo.

* * *

El espejo es un encanto.

* * *

Un espejo sin luz produce la misma sensación que una mujer desnuda en la oscuridad.

* * *

Los espejos guardan el cadáver del aire.

IV. 2. 14. 2. “Impertinencias. Espejos” [El Noticiero Sevillano, 23-marzo-1927; y Revista del Ateneo de Jerez, nº 33; abril-1927]

[DRAE: Aforismo: (Del griego, a través del latín *aphorismus*) m. “sentencia breve y doctrinal que se propone como regla en alguna ciencia o arte”]

- Los sesgos participan del concepto de aforismo, pero no es lo mismo; está más cerca, tal vez, de la greguería⁶⁵³ de Ramón Gómez de la Serna por cuanto a su gratuidad de temas y la irrelevancia de sus referentes, al margen de toda “ciencia o arte”. Los sesgos que publica Romero Murube en estos años están muy cerca de la lírica desde la evidencia de que se organizan en torno a ideas fijas; como en la poesía lírica, el autor de los sesgos practica circunloquios, perífrasis y profundidades poéticas para llegar a entender mejor todas las dimensiones de una idea. Téngase en cuenta, en este sentido, que la poesía es una forma de conocimiento, tal vez la más precisa.

Entre los sesgos publicados por Romero Murube y recogidos en el libro editado por José M^a Barrera López, encontramos referentes como éste de “espejos”, “relojes” o “macetas”. A partir de esos conceptos, surge la interiorización de los mismos por parte del poeta y la creación o recreación propiciadas por su semilla semántica en el mundo real.

Si la poesía es conocimiento y el poeta es creador, el aforismo es creación de conocimiento, o conocimiento envasado en frascos a la carta. El poeta que crea intensamente conocimientos a partir de la observación y tras el trasvase por su sensibilidad sintética. El vicio aforístico, tan adaptado por su voluntaria brevedad a la política general del Periodismo, es al cabo un ejercicio de intensidad en el que el poeta, todos los poetas (populares, haikus japonés, etc.) se ejercita o alcanza las esencias.

⁶⁵³ GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Greguerías*, Cátedra (Colección Letras Hispánicas), Madrid, 2004.

- Esta entrega de sesgos, publicada cuando el articulista aún tiene 23 años, está encabezada por una cita de Federico García Lorca –“El eco hecho carne”- pues tal vez el significado del verso encuentra relación con el tema especular de los sesgos impertinentes de estos espejos: si el espejo no da más que una imagen visual de los que es, el eco tampoco ofrece más que una imagen acústica de la carne que existe, lo que nos remite por doble partida a los artificios que la poesía o la naturaleza inventan para alargar el mundo de los sentidos: luz y sonido para mitigar la falta de lo real en imagen y voz. Los espejos, al cabo, nos ayudan a duplicar la imagen real, mientras que el eco duplica la voz o el sonido. El verso de Lorca va más allá al establecer una metáfora posible entre eco y espejo o entre voz y carne (sinestesia). “El eco hecho carne” supone un avance cualitativo por el que hasta el artificio de una voz real se hace sólido, se convierte en carne. Adviértase, si no, el sesgo que así lo constata luego en el corpus de 32 publicado: “La única tristeza de los espejos es no tener voz”.
- La entrega está compuesta por 32 sesgos, justo el doble de los que incluía la entrega publicada el 19 de febrero bajo el título “Rosa de los vientos”. Ya desde el primero se advierte la influencia de Ramón al combinar ortodoxamente metáfora y humor: “El espejo es de las pocas cosas que da todo lo que se le pide”. Los demás pierden humor y ganan en profundidad y fina inteligencia: “La profundidad de los espejos es la cuarta dimensión”; o “El genio es el hombre que llega a mirarse en el espejo del cielo”. Otros consiguen un claro tinte dramático: “Basta un espejo para desbaratar el mundo”, o tal vez dramático, nostálgico y profundamente vital: “Hay entre nuestras amistades una mujer deliciosa, desaparecida en sesgo, para siempre, por un espejo”; o “Los más bellos ensayos de suicidio se verifican en la guillotina del marco de los espejos”. Algunos producen una inquietante ansiedad: “Súbitamente, se abren en el fondo de dos espejos las más terribles interrogaciones”; y otros un aire de tragedia del fatum: “Por el uso excesivo del espejo la mujer suele suicidarse arrojándose al mar”. Convive con estos otros que son metáforas puras: “Los cristales son espejos sin almas”, y aun otros que son metáforas puras: “Los cristales son espejos sin almas”, y aun otros que escenifican la muerte de mitos por los espejos: “Existe el mártir de los espejos: Narciso”, o “Hay muertes ocasionadas por el veneno de los espejos: la de Venus, entre otros”. Otros, en fin, insisten en la recreación del mismo tema para escenificar poéticamente

realidades de la tradición: “En el siglo XIX, cuando España quedaba reducida en el mapa del mundo a la mínima expresión, comenzó el uso de los espejos como elemento decorativo. Fue una medida política. La política de los espejos”; o “Los campesinos tienen miedo a la violenta desnudez de los espejos y los cubren con un traje de gasa rosa o celeste”. En rigor, debió de ver el niño Joaquín esta costumbre pudorosa en la campesina lejanía de su pueblo natal, en los dormitorios de su infancia llena de mujeres.

IV. 2. 15. 1.

Francis Jammes

Hace poco tiempo, y desde las columnas de este periódico, una autorizada pluma hizo referencia al autor cuyo nombre encabeza estas líneas. Expuso su obra, su temperamento; analizó el proceso de su ideología, de sus creencias y opiniones. Con un poco de más reposo, hoy, completemos nosotros la descripción y el conocimiento de esta gran figura de la literatura universal aportando algunas fechas, títulos y pormenores que en el anterior trabajo no lograron, seguramente, acomodo preciso y justo por el linde estrecho en que encierra a toda labor al artículo periodístico.

Comencemos por la persona: Francis Jammes nació en Toumay (Altos Pirineos) el día 2 de Diciembre de 1868. Un abuelo suyo, Juan Bautista Jammes, residió en las Antillas Francesas, en Guadalupe. En Pointe-a-Pitre nació el padre del que en la actualidad es uno de los mayores poetas de la nación francesa, y señalamos esta nota de residencia colonial de los antepasados, porque a ella se deben unos de los caracteres más finos y sugestivos de la literatura Jammista.

Pasó Francis Jammes parte de su juventud en Bourdeos, dedicado al ejercicio de la carrera notarial, pero pronto vino a Orthes, con su madre, pueblo en el que ha residido siempre y que ha inmortalizado como escenario propicio a las bellezas de su númen. ¿Dónde está Orthes? ¿A qué se debe esta atenta y emotiva predilección del poeta por esta ciudad?... Oigámoslo, primero, al mismo Francis Jammes: 'Agazapado entre este grano de arena: los Pirineos, y esta gota de agua: el Atlántico... Habito en Orthes. Mi nombre está inscrito en su Alcaldía: Me llamo Francis Jammes'. 'Si existe su lugar hermoso -ha dicho uno de sus biógrafos- refrescado por las fuentes, sombreado de montes, bañado por el mar, es ciertamente este rincón del Bearn francés donde el poeta vive'. Y Taine, en su *Viaje a los Pirineos*, escribe: 'Orthes era en el siglo XIV una capital: de su grandeza no queda más que ruinas, muros destrozados y la alta torre de un castillo desde donde cuelga la yedra' .

En este pueblo, vecino de España, vive Francis Jammes dedicado a sus versos, a sus flores, a sus campos. Orthes tiene una torre de un castillo -la torre de Moncada- bellamente ruinosa como un dibujo de Doré y desde donde el poeta contempla todos los pueblecitos y campos que sirven de retablo a sus poesías y narraciones: Noarrieu, al borde del Luy, Sainte-Suzanne, Cartetis, Halanson, Acous, sur la Berthe y Monein, donde entre bosques de magnolios están los castillos de las deliciosas Clara d' Ellébense, Almaide d'Etremont y Pomme de Anis. En Orthes el poeta vive su poesía. Allí le visitan sus amigos Carrière, Albert Samain, Charles Guérin... El ambiente de serenidad y poesía que rodean al poeta es absoluto y embarga placenteramente a cuantos amigos le visitan; paz doméstica, serenidad, el lirismo infinito de esas pequeñas cosas tan amadas de Jammes, todo vive y sugiere a su alrededor. Es de Guérin esta deliciosa pintura de unas de sus visitas al poeta, traducida al castellano por Díez-Canedo:

Poeta, tu mansión a tu faz se parece.

Tiene barba de hiedra y el cedro que ensombrece
con sus ramas las dos vertientes de tu techo,
como tu corazón es altivo y derecho.

El musgo de las tapias del corral es adorno.

Un solo piso humilde tiene la casa. En torno
del pozo y del laurel, en el jardín, hay grama.

Cuando el grito escuché de tu verja que clama
como pájaro herido, sentí tierna la emoción.

A ti se encaminaba, tiempo ha, mi corazón,
y lo encontré lo mismo que te había soñado.

Vi a tus perros jugar en el enarenado
suelo, lánguidamente; y hallé bajo el listado
sombrero tuyo, igual a urraca negra y blanca,
el suave acogimiento de tu mirada franca.

Encuadra el campo tu ventana pensativa.

Los cristales abiertos de un armario, la quieta

campaña copian, entre tus libros de poe...

A los veintitrés años, en 1891, Jammes publicó un folleto, *Six sonnets*, comienzo e indicio primero de una de las más ricas y cuantiosas obras de la actual literatura francesa. Intentemos antes de reseñar la total producción de Jammes, hacer un somero apunte de la situación lírica de Francia en aquella época:

Decrépito, inútil, hospitalizado Verlaine, muertos Banville y Leconte de Lisle, Rimbaud saltaba de mar en mar y jugaba al esconder con faldas las playas y cabos de la tierra; Mallarmé iba 'en silencio' labrando las más difíciles torres de marfil y Sully-Proudhomme, Coppée y Heredia reposaban sobre los laureles del parnasianismo. Estaban agotados todos los hermes líricos de la época. Restaba la descendencia quien podría surgir de la cima Baudelariana, o el reflejo tempestuoso y angelical del arco-iris de Rimbaud, también la calidad nueva, en el poeta nuevo: y este fue Jammes. León Monlín ha contado bellamente esta aparición de Jammes al gran horizonte de la literatura francesa: 'Una mañana de la primavera de 1898, exactamente el 7 de mayo, apenas en puntos de madurez los bellos frutos del arte de Samain, Moreas, Regniér y Guérin, el público parisién pudo leer en el comienzo de un libro aparecido en el *Mercur* estas palabras:

'Dios mío, me habéis llamado entre los hombres: heme aquí. Yo sufro y yo amo. He hablado con la voz que me disteis, He escrito con las palabras que enseñasteis a mi madre y a mi padre y que ellos me han transmitido. Voy por el camino de la tierra como un asno cargado, del que se ríen los chiquillos, y que baja resignado la cabeza. Yo me iré donde vos queráis y cuando vos queráis. El Angelus suena'.

Ya de este sucinto liminar escrito a su primera obra, pudieran deducirse todos los caracteres de la obra de Jammes: sencillez, humildad, religiosidad, amor a los animales y a las cosas ínfimas. Pero ello se halla justamente analizado en el artículo a que nos referimos al comenzar estas líneas.

Francis Jammes es hoy uno de los grandes poetas del cristianismo. Para terminar esta breve nota y semblanza, veamos algunas opiniones de escritores de las más alejadas escuelas y tendencias, reparando en la conjunción existente siempre sobre la gran calidad y fuerza lírica del poeta de Orthes, examinado desde todos los grupos y tendencias:

'Cuando el simbolismo agotaba todas las riquezas verbales, la poesía de Jammes nos apareció como una muchacha desnuda, en el rocío de una mañana verdadera.

Una vez más un poeta descubre la naturaleza, la desnudaba, la contemplaba, la poseía como a una mujer viva, de cuya sonrisa y de cuyo perfume se hubiera enamorado', ha escrito R. de Gourmont. De A. Gide son estas palabras: 'Cuando se le quiere criticar, se duda: en él se funden defectos y cualidades; él no tiene defectos ni cualidades. Si se le quiere alabar, hay que alabarlo todo... Cuando uno se deja llevar por él (Jammes), parece que él sólo es poeta'.

Y en el comienzo de la traducción preciosa que el gran crítico español señor Díez-Canedo, hizo a las tres narraciones de "Manzana de Anís", hay estas palabras justas y atinadísimas: 'Una joven desnudez: he aquí el símbolo perfecto de esta poesía, impregnada de naturaleza, ingenua virginalmente, alejada todo lo posible de la literatura que despreciaba Verlaine.

Otro día haremos la exposición y desarrollo de toda su lírica, acompañando al trabajo una completa nota bibliográfica que, en nuestro gran amor a tan delicioso poeta, hemos logrado reunir.

IV. 2. 15. 2. "Francis Jammes" [El Correo de Andalucía, 3-abril-1927]

- Es un artículo enciclopédico que va más allá de la reseña de un poeta admirado. Publicado en su prolífico año de 1927 en el periódico del cardenal Spínola, Romero Murube tiene aún 23 años pero ya es capaz de vislumbrar la importancia de ciertas voces poéticas en el contexto en que nacen y se desarrollan, pues con la de Francis Jammes no se asombra aisladamente, sino localizándola en el espacio y el movimiento artístico en que se fundamenta: el parnasianismo agotado de una Francia decadente o decadentista.

- Como en otras ocasiones, el artículo nace de otro artículo publicado “en las columnas de este periódico” por “una autorizada pluma” que “hizo referencia al autor cuyo nombre encabezaba estas líneas”. El artículo periodístico es para Romero Murube, desde tan joven, un foro único para alargar las disquisiciones literarias o artísticas, para compartir conocimientos e impresiones, para divagar públicamente... En este caso, la divagación no es tal porque existe un motivo concreto, el poeta del Pirineo francés Francis Jammes, “gran figura de la literatura universal”, y las consideraciones sobre su obra que han hecho otros estudiosos. En cualquier caso, Romero Murube se muestra consciente de las limitaciones de la prensa al iniciar su artículo como ampliación al acercamiento que otros han hecho antes a Jammes y que no pudieron completar “por el linde estrecho en que encierra a toda labor al artículo periodístico”. Su aportación será, por tanto, también limitada, si bien se trata de un artículo con espacio generoso para abordar la vida, la obra y la significación del escritor francés.
- Podríamos dividir el artículo en cuatro partes: una primera, constituida por el primer párrafo, en la que el autor introduce su intención de ampliar la información que sobre Jammes ha dado en ese mismo periódico otro articulista; una segunda parte en la que se habla de su persona, empezando por rasgos curiosos de sus antepasados, se sigue por la significación de que viva en un pueblo del Pirineo francés que mira al Atlántico, Orthes, y se termina con una referencia a la torre de un castillo de tal pueblo -la torre de Moncada-, lo que vincula a Jammes, que recibe la visita de otros escritores (uno de los cuales, Guérin, le dedica un poema de pareados que recoge Murube), al poeta modernista encerrado en su torre de marfil y, tal vez precipitadamente, al poeta Murube que había de contemplar el ratablo de la vida desde su Alcázar; una tercera parte en la que se calibra su significación en el mustio contexto de unos poetas malditos que se van apagando; la cuarta parte se dedica a recoger las opiniones de otros escritores sobre Jammes; y, finalmente, Murube termina prometiendo otro artículo en el que “haremos la exposición y desarrollo de toda su lírica, acompañando al trabajo una completa nota bibliográfica”. El artículo no lo escribiría jamás.
- ¿Por qué un artículo sobre Francis Jammes? Leerlo un par de veces basta para descubrir que Romero Murube admira a este poeta; si uno conoce la vida futura del poeta sevillano se percatará pronto de que acabará pareciéndose al francés.

“En este pueblo, vecino de España, vive Francis Jammes dedicado a sus versos, a sus flores, a sus campos”, dice de él un Romero Murube que aspiraba ya desde muy joven a dedicarse a lo mismo, desde su vocación profunda de jardinero que cumple primero en el Alcázar y más tarde en la huerta de Los Palacios, de su propiedad. En ambos espacios recreados, Romero Murube podría haber coincidido con Jammes cuando afirma de su hábitat: “El ambiente de serenidad y poesía que rodean al poeta es absoluto y embarga placenteramente a cuantos amigos le visitan; paz doméstica, serenidad, el lirismo infinito de esas pequeñas cosas tan amadas de Jammes, todo vive y sugiere a su alrededor”. Además, un escritor tan católico como Romero Murube admira a Jammes también por ser “uno de los grandes poetas del cristianismo”. Llega a resumir “los caracteres de la obra de Jammes” así, con error ortográfico incluido: “sencillez, humildad (*), religiosidad, amor a los animales y a las cosas ínfimas”. ¿No son, grosso modo, las claves de fondo en la escritura murubesca, atada reflexivamente a los detalles que definen abstracciones?

- Francis Jammes nació en Tournai el año 1868 y murió en Orthez en 1938. Pasó su juventud en Burdeos, donde escribió algunos versos que no han visto la luz. Después se instaló definitivamente en Orthez, de donde apenas salió breves temporadas. Las siguientes palabras de Enrique de Régnier caracterizan bien la poesía de Jammes: “Es, decididamente, un poeta único. No escribe versos sonoros o cincelados, ni estrofas de combinaciones sabias; no es naturalista ni simbolista; su estilo es una mezcla de precisión y de torpeza, natural la una, buscada la otra. Este lenguaje, a la vez inhábil y exquisito, es en él un encanto... No habla sino de las cosas más sencillas, más cotidianas, más humildes, pero habla de ellas con una exactitud que las hace visibles y palpables. Las evoca como las ha sentido”. Su primera obra fue *Del ángelus del alba al ángelus del anochecer*, y después publicó versos y novelas, entre las que destacan *Rosario al sol*, *Los Robisonos vascos*, *Las Geórgicas cristianas*, *La novela de la liebre*, *Mi hija Bernadette* y *Manzana de anís*.

IV. 2. 16. 1.

IMPERTINENCIAS. SESGOS

Todos los idiomas tienen un dialecto especial para la noche.

* * *

Dan ganas de besar al aire en los labios de las rosas.

* * *

Al cerrar el cristal de los balcones, huyen en media vuelta rápida las calles presumidas.

* * *

El viento se fugó con la campana.

* * *

Tanto quisieron bajar las nubes sobre el jardín que se quedaron abrazadas a los almendros.

* * *

En una tira larga y un trocito pequeño, el tren lanzó sobre el pueblo la serpentina sentimental de su silbido.

(... ese día postrero del verano en que llueve por primera vez y fermento en la tierra el olor de todos los días muertos ...)

* * *

Los aeroplanos condecoran a las nubes amigas.

* * *

Córdoba es lo clásico muerto -Granada, el romanticismo-, Sevilla es lo clásico vivo.

* * *

Rosa, Sacrificio, Milagros, Dolores, Expectación ... Una familia de Triana...

* * *

Redonda, doméstica, elástica como un balcón de colores, cayó la hora a torre, y los árboles de la plaza jugaron e hicieron 'goal' con ella en la portería de la eternidad.

. * * *

Los perros muerden el silencio con el ladrido.

* * *

De pronto, el viento infló los árboles dormidos y toda la plaza se balanceó como un barco.

* **

Para que también su voz llorase, la mojó en el agua de un espejo.

* * *

El rosal clavó sus púas en la carne azul del aire, y la sangre hizo rosas bermejas.

* * *

La luna, después de haber estado enferma unos cuantos días, comienza a dar por las tardes, unos paseítos de convaleciente.

* * *

Se cansó el viento de la llanura, del monte y del mar, y puso casa en las espadañas de Sevilla.

* * *

El aire se hunde en el agua, como nuestros pies en la arena de la playa.

* * *

Los arrayanes hacen nacer en todos los jardines húmedas y finas nostalgias de la Alhambra.

* * *

El viento aquel día estaba lleno de demonios que desnudaban a las mujeres.

* * *

Al toro negro de la noche los gallos las
banderillas de sus kikirikíes.

* * *

En los jardines, al borde de los estanques y las
fuentes, hay árboles inclinados como mártires por la
pena de no haber podido suicidarse en el beso supremo
de Narciso.

* * *

Para volver a flote de la realidad hay muchas
veces que echar el ancla del reloj.

* * *

Se cubre la tarde un velo morado y va a buscar a
su amiga la noche.

* * *

No sabía ya el día lo que hacer -relámpagos, sol,
agua, vientos, nubes- y puso por corbata un arco iris.

IV. 2. 16. 2. “Impertinencias. Sesgos” [*El Noticiero sevillano*, 13-abril-1927]

- Más sesgos o aforismos poéticos de una potencialidad plástica enorme. Como ejercicio vanguardista nacido en la fibra integradora de los años 20 sevillanos, estos sesgos combinan modernidad con tradición a través de unas imágenes cuasisurrealistas sobre la base doble de las tecnologías de la época y la naturaleza clásica. Así, encontramos uno que dice: “Los aeroplanos condecoraban a las nubes amigas” u otro que afirma que “para volver a flote de la realidad hay muchas veces que echar el ancla del reloj”. En cualquier caso, la mayoría de las imágenes y metáforas cuentan como soporte con la naturaleza misma, personificada: “Dan ganas de besar al aire en los labios de las rosas”; “Tanto quisieron bajar las nubes sobre el jardín que se quedaron abrazadas a los almendros”; “La luna, después de haber estado enferma unos cuantos días, comienza a dar por las tardes, unos paseítos de convaleciente”; o “No sabía ya el día lo que hacer -relámpagos, sol, agua, vientos, nubes- y se puso por corbata un arco iris”. Hay otros que ofrecen un juego de nomenclatura que lo inspiró siempre en las raíces de su propia estirpe: “Rosa, Sacrificio, Milagros, Dolores, Expectación... Una familia de Triana...”. Llama la atención, por ejemplo, cómo algunas de sus consideraciones andaluzas, que habría de perfilar y profundizar en otros artículos de madurez y que pasarían a libros, están ya en la prensa tempranera de 1927: “Córdoba es lo clásico muerto -Granada, el romanticismo-, Sevilla es lo clásico vivo”, dice en esta entrega de sesgos, lo que habría de corroborar décadas más tarde, cuando en su libro *Memoriales y divagaciones*, que como recopilación de artículos recientes para la fecha de publicación, vio la luz en 1951, afirma, continuando con su obsesión por analizar el alma de las ciudades: “Despidámonos de Granada apuntando en el haber del alma andaluza esta capacidad romántica para el ensueño y para la melancolía”; y más adelante: “Córdoba es una ciudad con raíces; Sevilla es una ciudad de alas y sonrisas (...) Un ritmo armonioso, esencialmente vital, ha regido siempre el devenir histórico sevillano...”⁶⁵⁴.

⁶⁵⁴ ROMERO MURUBE, Joaquín: *Memoriales y divagaciones*, op. cit., págs. 152-153.

En la base de casi todas las imágenes poéticas está la naturaleza cercana: las nubes, los almendros, la tierra, los perros, los árboles, el agua, el rosal, la luna, el viento de la llanura, el aire, los arrayanes, el toro negro, los gallos y hasta el arco iris.

IV. 2.17.1.

SESGOS. RELOJES

Alrededor de los relojes para dos existen un poco el vacío.

* * *

Dentro de los relojes debe haber un aire saturado de finos aceites, análogo al que existirá dentro de las tumbas faraónicas.

* * *

El descuaje del universo ha de ser algo así como un muellecito que se quiebra y salta dentro de un reloj.

* * *

El reloj es una firma de muerte.

* * *

¿Por qué todos los relojeros tendrán tipos de ahorcados?

* * *

A los relojes de las estaciones les da cuerda el pinto del tren.

* * *

Hay personas tan estrictamente cumplidoras de todo, que concluyen por ser matemáticas del rigor y la puntualidad. Un buen principio de cura aconsejaría para tales personas el uso de relojes locos.

* * *

Los relojes parados nublan un poco el día.

* * *

De pronto, el reloj clava en el costado la puñaladita de la hora justa.

* * *

Nuestros abuelos amoldaron un poco sus trajes y facciones a esos terribles y pavorosos relojes ataúdes puestos de pie contra las paredes.

* * *

Es un lamentable atraso que todavía los relojes estén amoldados a la marcha del sol.

* * *

Hay relojes sangrientos, despiadados, que con una sevicia escalofriante dejan ver, poco a poco, como el hacha del minuterero va cercenando las cabezas de los minutos inocentes.

* * *

No se ha podido precisar aún la importancia que tiene en los niños el 'cuco' de los antiguos relojes de 'cuco'.

* * *

Existe la puntualidad atrasada del hombre que usa reloj, y la puntualidad perfecta del hombre que nunca usa reloj.

* * *

Hay quehaceres -el amor y la literatura entre otros- que sólo se debían verificar en la hora veinticinco.

* * *

Nada más natural que el hijo de un relojero sea teólogo o historiador.

* * *

Ninguna mujer consciente de su belleza admite el uso del reloj. El reloj las hace un poco personas, las ata a la realidad y deshace en parte el encanto de sus encantos.

* * *

Aquella casa olía a relojes parados.

* * *

Los niños que tienen un afán desmedido e impropio por el uso del reloj, son suicidas inminentes.

* * *

Los relojeros no viven más en el espacio. Carecen de ayer, mañana y hoy. Se les ha cuajado el tiempo y deshecho entre las manos: el tiempo no es más que unas ruedecitas dentadas y unos números sobre una esfera.

* * *

Si se le dice a un relojero 'no vaya usted a llegar tarde a tal sitio', debe mirar a su interlocutor de una manera análoga a como miraría un director de Banco a quién se le dijese 'señor, sospecho que es usted un estafador'.

* * *

Sobre la falsa muerte de todos los hombres dormidos, dialogan misteriosamente los relojes de la casa.

IV. 2. 17. 2. “Sesgos. Relojes” [*El Noticiero Sevillano*, 21-abril-1927]

- Es otro de los artículos-sesgos, colección de aforismos que publica especialmente Romero Murube en este período de 1927 y en este periódico, año clave para la famosa Generación que acabó adoptando, voluntariamente o no, este año como nombre, y que en este caso hace girar en torno a un motivo particular, lo que acerca especialmente el texto al género lírico. En este caso, como desde el título se indica, son los “relojes”, motivo que conecta a su vez con un período tan connotado “temporalmente” como el de las Vanguardias. Tiempo y tecnología; máquina y contador de la vida fundidos en un motivo que utilizarían muchos de los autores de la Edad de Plata (recuérdese “Las doce en el reloj” de Guillén, o los relojes derretidos de Dalí).
- El artículo o entrega de sesgos consta de 22 aforismos, todos ellos con el “reloj” como motivo principal y motor sobre el que construir mundos posibles y posibilidades.
- Los hay que dicen cosas de los relojes; del reloj en sí, es decir, en los que el reloj hace de sujeto: “El reloj es una firma de muerte” (maravillosa y macabra greguería); “Los relojes parados nublan un poco el día” (sentencia sinestésica y puramente sensorial que nos traslada a la magia aborrecible de un día vocacional y constantemente oscura por la pérdida del tiempo o de la conciencia del tiempo); “De pronto, el reloj clava en el costado la puñaladita de la hora justa” (preciso aforismo de una modernidad consagrada a la prisa, ya en los fugaces años 20; mezcla de tragedia por vertiginosa “hora justa” y tragedia antigua por la tradicional “puñaladita” tan andaluza que rebota desde la tradición de los cantos amorosos a la poesía culta más intensa del propio Lorca); “Ninguna mujer consciente de su belleza

admite el uso del reloj. El reloj las hace un poco personas, las ata a la realidad y deshace en parte el encanto de sus encantos” (un aforismo tan explicativo como cargado varias veces de modernidad, modernismo y edad puramente moderna; pues se combina el carácter más sensible del género femenino con la belleza femenina próxima a la civilización y por tanto alejada de la naturaleza sin pulir, al tiempo que perfuma el aforismo de fatalidad encantada, tan propia de la historia literaria que arranca al menos en el simbolismo francés); o “Sobre la falsa muerte de todos los hombres dormidos dialogan misteriosamente los relojes de la casa” (sonámbulo aforismo que traslada al reloj un plus de vida hibernada del que no gozan los hombres una vez muertos, o tal vez dormidos).

- Los hay, por otra parte, que descubren, poéticamente, características de los relojes: “Dentro de los relojes debe haber un aire saturado de finos aceites, análogo al que existirá dentro de las tumbas faraónicas” (exótico aforismo que es un símil mecánico entre el tan misterioso interior de los relojes como el de las tumbas de los reyes-dioses del antiguo Egipto); “A los relojes de las estaciones les da cuerda el pinto (¿?) del tren”; o “Hay relojes sangrientos, despiadados, que con una sevicia escalofriante dejan ver, poco a poco, cómo el hacha del minuterero va cercenando las cabezas de los minutos inocentes” (personificación escalofriante de unos tipos de relojes que, al margen de la metáfora temporal cierta, existirían probablemente en el mercado de aquellos años, como aparato lúdico en el que los poetas eran capaces, o obstante, de adivinar siempre la tragedia circundante; quizás no haya ningún aparato tan connotativamente trágico como el reloj; recordador incansable, como el corazón mismo, del límite terrible y crecientemente cercano de la vida).

• Por otra parte, también encontramos en esta entrega en torno al reloj varios Aforismos centrados en personas relacionadas, por activa o por pasiva, con el reloj: en primer lugar, los relojeros, claro: “¿Por qué todos los relojeros tendrán tipos de ahorcados?” (una interrogación retórica que, sin embargo, nos deja con la reflexión colgante de que es verdad, tal vez porque emplean todo el cuerpo suspendido para dedicarse con manitas de ratón a una tarea minúscula); “Hay personas tan estrictamente cumplidoras de todo, que concluyen por ser matemáticas del rigor y la puntualidad. Un buen principio de cura aconsejaría para tales personas el uso de relojes locos” (de nuevo en este atisbamos el peligro enfermizo de esa prisa congénita e hija de la modernidad, ese mismo peligro extremo que entrevé

claramente Lorca en New York y para cuya cura recetaría el poeta granadino lunas, palomas, manzanas y hierba espesa y que el periodista sevillano resuelve con mejor humor recetando “relojes locos”); “Nuestros abuelos amoldaron un poco sus trajes y facciones a esos terribles y pavorosos relojes ataúdes puestos de pie contra las paredes” (buen ejercicio de similitud de imágenes que nos devuelve la realidad de unos antepasados embutidos en sus trajes de patén recio, en efecto, cual maquinaria viva del reloj en esas cajas que parecían ataúdes colocados verticalmente, organizadas en torno al fúnebre péndulo en las encaladas paredes de los ya hoy antepasados de nuestros antepasados); “No se ha podido precisar aún la importancia que tiene en los niños el *cuco* de los antiguos relojes de cuco” (con esa carga de parodiado interés pedagógico-psicológico tan en boga por las corrientes positivistas de la época, de las que los poetas, al margen de la metáfora, dudarían convenientemente); “Existe la puntualidad atrasada del hombre que usa reloj, y la puntualidad perfecta del hombre que nunca usa reloj” (con esa carga de humorismo y lógica sobrevenida por el contraste ya posible entre el hombre moderno entre cuyos atuendos tenía que encontrarse el reloj; paradigma esclavizador al cabo de su “puntualidad”, y el hombre natural aún que no lo usaba y que por tanto estaba liberado de esa atadura paradigmática. Quién pudiera hoy en día seguir afirmando con conocimiento de causa este aforismo); “Nada más natural que el hijo de un relojero sea teólogo o historiador” (de nuevo el humor pero también la lógica milimétrica de que el producto de tales máquinas dominadoras quieran ser analistas especializados de lo ya ocurrido, de lo sucedido en ese tiempo tragado por la gran máquina, o en el ser que lo concibió todo desde el primer segundo; analistas de lo ya sucedido en los asuntos del cielo o sobre la faz de la tierra); “Los niños que tienen un afán desmedido e impropio por el uso del reloj son suicidas inminentes” (aquí, más que humor, existe una carga de tierna nostalgia, de descorazonado y urgente aviso a los que inician la vida, incomprendido su “afán desmedido” por convertirse en agentes “suicidas inminentes”. Años después, el periodista-poeta habrá de confesar entre sus kasidas, en la “Fábula del niño muerto”: “¡Yo debí morir de niño, / con nueve años! / ¡Cuando mi pena era un ángel, / ajena al llanto!”), aunque más adelante, en el mismo poema, exclame: “¡Quiero vivir! ¿Por qué mueren / los niños de nueve años?”); “Los relojeros no viven más en el espacio. Carecen de ayer, mañana y hoy. Se les ha cuajado el tiempo y deshecho entre las manos: el tiempo no es más que unas ruedecitas dentadas y unos números sobre una esfera” (Dudo si en

la primera oración no faltará un “que” adversativo, pues así quedaría contrapuesto lógicamente el espacio al tiempo, al asegurar que “carecen de ayer, mañana y hoy”, todos adverbios de tiempo. En cualquier caso, se asegura que el tiempo “se les ha cuajado” y “deshecho entre las manos”, lo que conduce a la tragicomedia rutinaria de convertir el tiempo en los miserables instrumentos de su oficio); y, por último: “Si se le dice a un relojero ‘no vaya usted a llegar tarde a tal sitio’ [...] es usted un estafador” (evidentemente este aforismo está cargado de humor).

● Hay, en fin, un aforismo que es un solemne símil: “El descuaje del universo ha de ser algo así como un muellecito que se quiebra y salta dentro de un reloj”; otros dos expositivos (“Es un lamentable atraso que todavía los relojes estén amoldados a la marcha del sol” –pura vanguardia rebelde-) y “Hay quehaceres –el amor y la literatura, entre otros- que sólo se debían verificar en la hora veinticinco”, deslumbrante y bella greguería; y uno, por último, misteriosamente narrativo, cual un microrrelato de Monterroso: “Aquella casa olía a relojes parados”, cuya primera consecuencia se desprende de otra parte, otro aforismo, del propio artículo o entrega de estos, pues si “los relojes parados nublan un poco el día”, la casa del referido microcuento debería de estar nublada.

IV. 2. 18. 1.

Sesgos. Libros Nuevos

Eduardo de Ontañón "Cuaderno de poemas", Ediciones Parábola, Burgos, 1927

Es curioso observar cómo todos los 'ismos' de la época de los 'ismos' ha ido desvirtuándose, extinguiéndose después de lanzar al aire el cohete luminoso y fugaz de su intención -y la traca también- viniera a quedar de ellos alguna ficha recogida y ordenada por algún joven coleccionista apasionado de novedades y variedades literarias, excepto uno, 'el creacionismo' -el único 'ismo' auténtico, que subsiste aún, y que, en estos últimos meses, se nos ha mostrado con cierta producción lozana y persistente. *Favorables Paris Poema*, folleto mantenido por el fervor de Vicente Huidobro -figura patriarcal del movimiento-, Larrea y Gerardo Diego; *El Ala del Sur*, libro de versos de nuestro coetáneo Pedro Garfias; y, ahora este *Cuaderno de Poemas*, de Eduardo de Ontañón, testifican esta supervivencia.

En igual relación en que han de encontrarse todos los nuevos poetas que trabajen en la rica y brillante cantera del popularismo en cuanto a Federico García Lorca -cénit de todas las facultades y gracias líricas de las actuales generaciones políticas- se mantendrán aquellos nombres que se aventuren por los caminos creacionistas, respecto a una de las figuras más curiosas, sugestivas y completas de las jóvenes falanges literarias. Nos referimos a Gerardo Diego, autor del bello *Manual de espumas*. Aunque el libro *Cuaderno de Poemas* a que nos referimos en este artículo haya causado el desasosiego de don José Salaverría, el libro deja aún mucho que desear. Eduardo de Ontañón debe ser muy joven. Su libro deja entrever más riqueza de lo que naturalmente regalan ahora sus páginas. Ciertamente hay momentos en que ese anhelo de querer estatizar la emoción de la más vertiginosa dinámica

física y espiritual del credo creacionista bellamente conseguido con la superposición de imágenes atrevidas. Sirva de ejemplo esta composición titulada 'Coplas de arrabal':

La taberna

iza su bandera

de motín.

Entre unas tapias

la última calle

persigue todavía al campo

que se ve caer al fondo asesinado.

Sobre él todos los botes

y los cantos

con que lo han matado.

Ya lejos

allá en un cercado

abre sus brazos un espantapájaros

diciéndole un verso

romántico.

Nosotros comprendemos muy bien cómo una de las más completas figuras de la moderna literatura española y del profesorado español -Gerardo Diego- tenga escrito uno de los más bellos libros creacionistas, el *Manual de espumas*, y cómo al mismo tiempo, Salaverría y otros críticos del año ochenta se hagan cruces y aspavientos y busquen un latino y dulce retiro contra esa laya indocta de los genios de la última hornada -ultraísta, creacionistas, cubistas, dadaístas, 'gente timadora, desvergonzada'- que huye la realidad de los problemas y saltan al sesgo, normas, realidades, sintaxis y preceptiva. Se ha repetido ya hasta la saciedad que la cuestión previa de la literatura moderna es una cuestión de 'situación'. Lo primero, es estar 'situado'. Preguntar qué es esto, es no estarlo. Y en último trance aquel pasaje virgiliano de la Égloga segunda 'Alexis' con que se pueden justificar todos los gustos y vicios, más o menos literarios.

*Trahit sua quemque voluptas.-**

IV. 2. 18. 2. “Sesgos. Libros Nuevos” [El Noticiero sevillano, 5-mayo-1927]

- En principio una reseña bibliográfica, el artículo que publica Romero Murube en este periódico sevillano en la sección que da nombre a una creación suya, o viceversa, es también un análisis de las vanguardias en general y del creacionismo en particular a partir de un libro publicado por el burgalés Eduardo de Ontañón, del que parece tener Romero Murube escasos datos e ignorar, entre otras cosas, que es de su misma edad y que habrá de compartir con él el empeño de desterrar las miradas tópicas de sus tierras respectivas.
- El artículo comienza con la reseña puramente bibliográfica en la que aparecen el nombre del autor, Eduardo de Ontañón, el título del libro, *Cuaderno de poemas*, la editorial, la ciudad y el año. A continuación, sin embargo, el texto no se dedica íntegramente a dilucidar sobre la calidad o características de la publicación, sino que ésta da pie al periodista a reflexionar acerca de las vanguardias, de los *ismos* y de la actualidad de todo ello en pleno año de 1927,

sin que todavía se supiese que el año en sí daría nombre a la generación literaria más fructífera de la Edad de Plata.

Podemos dividir el texto en cuatro partes básicamente. Una primera en la que Romero Murube, dando muestras fehacientes de estar al día en cuanto a los *ismos* que configuran las vanguardias literarias, erige al creacionismo de Vicente Huidobro (“figura patriarcal del movimiento”, lo llama acertadamente) en el “único *ismo* auténtico” y “persistente”. Bajo el liderazgo del chileno y al amparo de Juan Larrea y de Gerardo Diego, el periodista sevillano sitúa a su “coetáneo” Pedro Garfias, que había publicaba ya *El Ala del Sur*, y Eduardo de Ontañón, que publicaba entonces *Cuaderno de Poemas*. En la segunda parte, Romero Murube aprueba e iguala en cuanto a éxito y supervivencia “los caminos creacionistas” con la “rica y brillante cantera del popularismo”, a cuya cabeza no duda en situar a Federico García Lorca. La tercera parte estaría constituida por las líneas que le dedica específicamente al libro de Ontañón, del que asegura “deja entrever más riqueza de lo que naturalmente regalan ahora sus páginas” y que, en ese mismo sentido, “deja aún mucho que desear”. Hay una frase que revela su desconocimiento personal del autor: “Eduardo de Ontañón debe ser (sic) muy joven”, curiosa porque el autor burgalés no sólo coincidía con Murube en edad (ambos nacieron en 1904), sino que lo hacían igualmente en gustos y labores. Así, Ontañón, como Romero Murube, muy relacionado desde su juventud con los círculos intelectuales y progresistas burgaleses, fue también, además de poeta, periodista, editor, ensayista y hasta librero. Poeta precoz, fundó la revista *Parábola* en 1923. Y mientras Murube habría de participar decisivamente en *Mediodía* a partir de 1926, Ontañón haría lo propio en *Estampa*, semanario editado en Burgos entre 1928 y 1936 que llegó a tirar 150.000 ejemplares al año de nacer. Al igual que Murube con Sevilla y su paisaje y paisanaje provinciano, Ontañón publicó reportajes y artículos sobre vidas anónimas, humildes y desconocidas, sobre las costumbres y tradiciones de la provincia de Burgos, así como de los viejos oficios como el de campanero, carbonero, cantero, alfarero, etc. Tal vez la diferencia más notable entre el intelectual burgalés y el sevillano es que el primero acabó exiliado en México al iniciarse la guerra civil, por motivos obvios, y moriría en Madrid 20 años antes que Romero Murube en Sevilla. En esta tercera parte incluye un poema de Ontañón, en el que valora muy positivamente (y significativamente porque él

buscaba lo mismo desde sus sesgos, por ejemplo) “la superposición de imágenes atrevidas”. El artículo termina, en fin, colocando a cada cual en su sitio y situándose él mismo: “Nosotros comprendemos muy bien cómo una de las más completas figuras de la moderna literatura española (...) -Gerardo Diego- tenga escrito uno de los más bellos libros creacionistas, el *Manual de espumas*, y cómo al mismo tiempo, Salaverría y otros críticos del año ochenta se hagan cruces y aspavientos...”. Es decir, que el joven Murube vaticina con acierto que la poesía de Diego y otros creacionistas había de perdurar mientras que el escándalo de quienes consideraban a los vanguardistas “gente timadora, desvergonzada”, era ya anacrónico. Irónicamente se refiere a los vanguardistas como “esa laya indocta de los genios de la última hornada -ultraísta, creacionistas, cubistas, dadaístas, 'gente timadora y desvergonzada'- que huye de la realidad de los problemas y saltan y miran al sesgo, normas realidades, sintaxis y preceptiva”. Resulta significativo que Murube encuentre que estos artistas vanguardistas se definan por “mirar al sesgo”, pues en esa mirada distinta encuentra él una perspectiva nueva de creación y de acercamiento a la realidad, pues así (sesgos) llama a estos artículos que publica en *El Noticiero sevillano*. “Lo primero, es estar *situado*”, afirma taxativamente al final, lo que da prueba coherente de su pensamiento con respecto al arte puro de las vanguardias si tenemos en cuenta que ya había titulado así, “Orden, Situación” el prólogo primero de la revista *Mediodía* (junio de 1926) y que con ese mismo título publicará en *El Liberal* otro artículo en este sentido el 3 de enero de 1928. Él sí estaba situado.

IV. 2.19.1.

Impertinencias. Sesgos y alegrías

Las banderas deshollinan el aire de las malas ideas antipatrióticas.

* * *

Aquel hombre tenía un talento maravilloso. Estabilizaba en esencia la presencia de lo fugitivo, la dejaba clavada, prendida en el aire o en la sombra del aire, con los alfileres de las picudas y apretadas palabras comprometedoras.

* * *

Nos gustan esas calles que al final, para encubrir un fondo imposible, tienen un cuadrado con un paisaje de campo vivo, colgado de la pared del cielo.

* * *

Lo que hay de tumba en la cama de todos los días,
se ve muy bien en los hoteles y fondas húmedas.

* * *

El rabillo del ojo es una cosas muy andaluza,
periscópica y juvenil, que le da siempre media verónica
violenta y apretada a la realidad de los planos
fronteros y que sorprende, en momentos difíciles, esas
facciones de confianza -las más auténticas- que tienen
todas las cosas cuando nadie las mira. Los 'sesgos' no
usan para su avío más que el rabillo del ojo. Por eso,
del rabillo será por lo que traen cola, aunque no
tienen gramática ni sentido común.

* * *

Se disimula un poco la otra vejez; pero la
literaria, nunca.

* * *

¿A qué hora se quitarán los cipreses las levitas
de los entierros?

* * *

Las torres presentaron denuncia contra el viento,
ladrón de secretos y virginidades de campanas.

* * *

Hay una tarde descolorida, vacía sin fe, ni
realidad, en que enferman las muchachas de veintitrés
años virginales.

* * *

El vientorijoso se entrepernó y tronchó todas las
cañas del maizal.

* * *

Le temíamos a aquella mujer, porque su risa se
enredaba en todas las ideas, confusa y deliciosamente,
como el viento de esa tarde de gran tramontana estival
que vuelve tarumba a las veletas uniformes, con el
Norte, con el Este, con el Oeste, con el Sur. Un poco
más de Sur -en la risa de ella- quizá.

(ALEGRÍA)

¡Qué contentos, qué infinitamente felices hemos
vuelto a nuestro barrio con este atardecer estancado en

oros y celestes, conteniendo, como niños, desbordante y jubilosa risa en los labios al recordar: 'su rosal es frágil, puro, demasiado puro y tierno para el mundo'... y aquella sonrisa, bambalina rota en el telar del diálogo, que hacía azuzar más la vista sobre el fondo feo de la intención y del alma!

¡Qué tesoro de intimidad y alegría, de risa desbordante, fuego y claridad de dentro, al sentir por la amenaza torpe, fuerte y más garrida que nunca la raigambre honda de este rosal frágil, tesoro nuestro, que con tierra de alma y agua de sangre crece bajo el cielo tibio, encendido, del pecho, y expande, a brisas de ternuras sus ramas cubiertas por la viva esmeralda constante de un mayo glorioso, perenne!

IV. 2. 19. 2. “Impertinencias. Sesgos y alegrías” [El Noticiero sevillano, 21-mayo-1927]

- Durante toda la primavera de 1927, Romero Murube continuará experimentando con las posibilidades lingüísticas y creativas a través de estos sesgos que son miradas sesgadas y envueltas en una poética reflexión sobre las cosas. Y seguirá

haciéndolo en El Noticiero sevillano hasta entrado 1928, muchas veces combinados con otra referencia, como en este caso (“alegrías”), o en torno a uno concepto solo. Unos son sentencias ocurrentes y otros, imágenes brillantes.

- En la disparidad de sesgos que regala en esta entrega, no aparecen tantos elementos naturales como símbolos de un misterio cuasimístico, como las banderas, la tumba, la vejez, los cipreses, las levitas, las torres, el viento o la fe.
- Hay, entre las 13 entradas, algunas metáforas inteligentes, como la primera: “Las banderas deshollinan el aire de las malas ideas antipatrióticas”; o imágenes que juegan con la plasticidad de la realidad misma: “Nos gustan esas calles que al final, para encubrir un fondo imposible, tienen un cuadrado con un paisaje de campo vivo, colgado de la pared del cielo”. Otros alargan la imaginación hasta lo tétrico: “Lo que hay de tumba en la cama de todos los días, se ve muy bien en los hoteles y fondas húmedas” o “¿A qué hora se quitarán los cipreses las levitas de los entierros?”. Otros, en fin, dibujan la melancolía personal en las muchachas de su edad: “Hay una tarde descolorida, vacía sin fe, ni realidad, en que enferman las muchachas de veintitrés años virginales”.
- La parte titulada “Alegría”, entre paréntesis, ofrece dos apóstrofes que hacen referencia a la felicidad de volver a su barrio y encontrar su alma convertida en un “rosal frágil” que “expande a brisas de ternuras sus ramas cubiertas por la viva esmeralda constante de un mayo glorioso, perenne”.

IV. 2. 20. 1.

Sesgos . Macetas

La maceta es el marco de un paisaje a lo Rousseau que se ha salido del cuadro.

* * *

(No es que la literatura haya pasado; al contrario: está tan cerca, que hoy todo el mundo vive la literatura, y el escritor -el escritor al uso de la gente- es el que hace el ridículo)

* * *

Hay flores, como los helechos y algunas palmas, que dan a las macetas apariencias de surtidores encantados, dormidos en la eternidad verdeante de un sueño paradisiáco.

* * *

(Si Joselito era 'la gracia toreadora', Izquierdo puede ser 'la gracia pensadora'. Análoga muerte y gloria los une en el cielo de Sevilla.)

* * *

Hay flores que hacen a las macetas de cristal.

* **

(Izquierdo era el hombre que logró confundirse con su sombra.)

* * *

Las macetas comparten con Sevilla el peso de la terrible literatura de las calumnias cursis.

* * *

(Desgraciadamente, siempre ha habido en literatura 'escuela sevillana', aunque la mayoría de las veces no haya habido nada.)

* * *

La maceta es la suegra del viento. La novia, la flor.

* * *

(No confundamos: Guillén es problema de calidad, y Gerardo Diego en *Manual de espumas* es problema de cualidad. Y los dos, la tentativa lírica de más alcance que modernamente se ha realizado en España.)

* * *

Macetas, bombones de campos.

* * *

(En calidades sevillanas, el salto atrás de *Perfil del aire* llega hasta Bécquer.)

* * *

Ese día de la pascua florida en que se abren, fulminantes, todos los capullos de las ramas, las macetas parecen más que nunca la gran zambomba ebria de alegrías de natalicios, con los cañizos -los troncos-torcidos, aburridos, lacios de tanta fiesta y sensualidad.

* * *

Como a todo lo dignificado por el círculo, es muy difícil coger el 'sesgo' a las macetas.

* * *

(Después de leer a Constantino Fedin, repasemos todos los conceptos establecidos y amarrados y sobre la decadencia de la novela.)

* * *

Las macetas prestan pasajeros con corazones de colores al viento.

IV. 2. 20. 2. “Sesgos. Macetas” [El Noticiero sevillano, 25-mayo-1927]

- El referente creativo de esta entrega de sesgos es la maceta, elemento constitutivo esencial no sólo del patio sevillano, sino del patio matriarcal de Los Palacios en el que se crió Romero Murube, durante aquella feliz infancia pueblerina en la casa hiperbólica de su abuela Doña Ana Pérez, que dirigía cortijos con su voluntad de hierro desde la calle Real del pueblo marismeño. El poeta y periodista interioriza la maceta para hacer vanguardia a partir de ella.
- El artículo construido a base de sesgos intercala imágenes poéticas protagonizadas por macetas con reflexiones literarias entre paréntesis. Así, si en un sesgo encontramos que “la maceta es el marco de un paisaje a lo Rousseau que se ha salido del cuadro”, en el siguiente toca una reflexión sobre la literatura acaparadora de la realidad mientras el escritor -profesional literario- es el que parece pasado: “(No es que la literatura haya pasado; al contrario: está tan cerca, que hoy todo el mundo vive la literatura, y el escritor -el escritor al uso de la gente- es el que hace el ridículo)”. Interesante consideración en quien, literato de vocación lírica, se lanza a publicar en los periódicos esa literatura desde sus primeros años como escritor. Todo el mundo vive la literatura, dice quien se la hace vivir a todo el mundo en las páginas periódicas mientras no se ajusta a la consideración al uso de escritor.

Hay imágenes auténticas del 27, no por ser publicadas en ese preciso año, sino por estar construidas sobre el binomio tradición-innovación que es transversal a la creación de esta generación tan fructífera. Así, con heredado aire modernista, tan murubesco también, encontramos: “Hay flores, como los helechos y algunas palmas, que dan a las macetas apariencias de surtidores encantados, dormidos en la eternidad verdeante de un sueño paradisíaco”; o “Las macetas prestan pasajeros con corazones de colores al viento”. Entre las metáforas brillantes con macetas: “Hay flores que hacen a las macetas de cristal”; “La maceta es la suegra del viento. La novia, la flor”; o “Macetas, bombones de campos”. Entre sus reflexiones sobre literatura, algunas obsesiones, como “(Si Joselito era 'la gracia toreadora', Izquierdo puede ser 'la gracia pensadora'. Análoga muerte y gloria los une en el cielo de Sevilla)” o “(Izquierdo era el hombre que logró confundirse con su sombra)”, pero también conclusiones contemporáneas: “(No confundamos: Guillén es problema de calidad, y Gerardo Diego en *Manual de espumas* es problema de cualidad. Y los dos, la tentativa lírica de más alcance que modernamente se ha realizado en España)”. Por lo demás, su lúcido olfato

de crítico es capaz de establecer relaciones a través de la historia literaria sevillana, de Cernuda a Bécquer: “(En calidades sevillanas, el salto atrás de *Perfil del aire* llega hasta Bécquer)”. E incluso de anunciar juicios sobre autores más o menos remotos, como el novelista ruso Constantino Fedin (1892-1977), autor de *Los mujics* y *Las ciudades y los días*: y durante un período de tiempo presidente de la Unión de Escritores Soviéticos: “(Después de leer a Constantino Fedin, repasemos todos los conceptos establecidos y amarrados y sobre la decadencia de la novela)”.

IV. 2. 21. 1.

Sesgos. Figuras en la pantalla

El cine es la única verdad sin sombra que nos ha regalado la vida. Si sometemos todos los actos a su oscuridad y a su luz, todos los actos cobrarán la línea justa, plena, auténtica, firme y segura de su contorno. Tanta verdad hay en el cine, que cuando aparece una mujer desvestida, no está desnuda, lo mismo que no lo estaban las ninfas en los bosques de laureles de la riente y terrible mitología. Nosotros hemos adquirido la ejemplar costumbre de mirarlo todo -personas, palabras, hechos- a través de la negrura y claridad del cine. ¡Cuántos engaños, cuántos fracasos, cuántas alegrías! De nuestra gran colección de apuntes cinematográficos damos hoy algunos relativos a personas: entresacamos las siluetas de más notoria actualidad artística madrileña y sevillana. Otro día serán escenas de movido juego. La vida, antiguamente, se miraba por un cristal, y, claro, había engaños. Hoy ya sabemos todos que para ver bien las cosas hay que sumergirlas en el dominio de las sombras, en la sala oscura de la pantalla donde está la máxima luz del mundo nuevo. Comencemos.

Romero y Murube presenta a ANTONIO ESPINA

(Hay que abrir mucho los ojos de la atención sobre esta silueta, para cogerle bien todos los ángulos, los saltos, los esguinces, los sesgos, las agudezas, los vértices, las aristas, los giros rapidísimos sobre las curvas que bordean los abismos más infantiles y más terribles de la intención y del ánimo. Hay que abrir mucho los ojos, porque de pronto, casi milagrosamente, comienzan las palabras y las ideas de Antonio Espina a salirse del libro, a andar por el aire, por la luz, por la sombra, vestidas con un traje de paseante en corte muy ceñido, vulgar y peregrino, muy madrileño, casi chulo. Aunque todavía no se sabe más que en familia, Espina es un formidable escritor, y, desde luego, el más fotogénico de todos nuestros escritores.)

Romero y Murube presenta a MAURICIO BACARISSE

(Usa tres clases de gafas este autor, porque tiene que tratar con gentes de muy diversa laya. Da siempre la mano subiéndola en el saludo casi a la altura del corazón, ciñiendo tanto los dedos, que desde este encuentro inicial se siente uno muy unido y fuerte en su confianza. Muy 'pollo pera' de la Carrera de San Jerónimo, hace formidables conquistas entre las ninfas -enlutadas por Valentino- de las ocho y nueve de la noche por los alrededores de la Puerta del Sol, vive tanto como piensa, y, a veces, escribe lo que piensa y lo que vive, y resulta un sueño, un sueño en el romántico sentido de la palabra, no en el profesional

que Bacarisse le da, por ser profesor de Psicología. Hay una tarde color perla y llena de blancas nubes huidizas, en que Bacarisse está un poco triste, y es porque siente la nostalgia de los Laboratorios y seminarios de Suiza... Y el destino, por su bien o por su mal (por nuestro bien siempre), lo envía. no a Suiza y sí a un pueblecito blanco en las verdes llanuras andaluzas, desde donde regresa pronto a Sevilla, a Córdoba, a Madrid, a Málaga, trayéndonos más fresca su sonrisa, su chispa en la palabra, su 'caña' de vino -y caracoles-, y su mano alta, apretada, a la altura del corazón. Cuando se va definitivamente nos queda la sombra de su persona cogida del brazo nuestro, y en el oído, la música deliciosa de un título de novela prometida: *Los amores de Agiberto y Celedonia*.

Ramero Murube presenta a RAFAEL PORLÁN y MERLO

(Fíjense, señores, si puede darse algo más moderno, más de esta época, más estrictamente respunteado al fluir de nuestros días, que esta silueta de Porlán y Merlo, flexible, delgado, vivo, empinándose siempre un poco sobre la punta de los pies para ver donde hay que colocar justamente el otro gran paso de la cabeza, el paso de las ideas, el paso de los pensamientos, porque desde luego, el hombre moderno en literatura y arte anda con la cabeza -de cabeza si ustedes quieren- velocísimamente, calzando ideas y vistiendo aires, pero nunca con los pies del cuerpo pesadísimos, torpes, cardíacos. Pirrón ha dicho que no hay que dejar que la cabeza se llene de corazón ¿verdad? Para este correr entre los delanteros de su equipo intelectual hay que saber colocarse muy bien en todos los campos, tener vista certera, una voluntad fuerte contra todos los obstáculos y distancias, y medir, medir mucho para tirar, y recoger los 'goal' justos, precisos, imparciales, y coleccionarlos luego, hechos frases, ideas, 'secuencias' en un *Pirrón en Tarfia*, libro de gran deporte intelectual, de fina colocación y deliciosa variedad.)

Romero Murube presenta al. gran actor mejicano-español PEDRO GONZÁLEZ BLANCO

Intencionadamente hemos dejado para concluir la sesión cinematográfica de hoy, este inerte episodio sangriento de la República de México. No se ve bien al actor porque la película está un poco borrosa y movida; pero sus gestos, discolocados, dicen el extraño parlamento siguiente:

(¡¡Méjico!!! Cada noche incuba una revolución ¡¡Carranza!!!... (muertos). Sí, sí, todo lo peorcito de España se fue a Méjico... Allí yo tuve un amigo (Cinco muertos), un amigo extraordinario... Fue diplomático en

Europa, muy fino, muy cruel (*Veinte muertos*), muy simpático, muy seductor, y siendo aficionado a los deportes, incidió en el de matrimoniar y se dio el gustazo y la broma de llevar -¡canalla!- más de treinta mujeres a casorio... ¡Pobres chingas!... Yo, señores, he sentido la emoción justa del hombre a quien van a fusilar (*Cincuenta muertos*). He sido, señores, también un gran amigo de Rubén Darío... Rubén Darío era una mezcla de niño, boticario y salvaje... delicioso. Pero Méjico... ¡Oh! Yo, señores, he conocido allí a un fulanito que fusiló en una sola noche y con su pistola a cuatrocientos hombres. (*La voz de los espíritus*: hermoso país). ¡¡¡Méjico, Méjico... allí vivíamos con niñas de doce años... ¡Pobres chingas!!!... Disparos, sangre, revoluciones... ¡Si allí se fue lo peorcito de la Sierra Morena!...)

IV. 2. 21. 2. “Sesgos. Figuras en la pantalla” [*El Noticiero sevillano*, 1-junio-1927]

- En su permanente intento de estar en el mundo, en su mundo y en su época, de estar “situado” en definitiva, Romero Murube no va a desaprovechar el medio de comunicación más vanguardista que despunta sin complejos en los años 20: el cine. Aunque mudo todavía, la clarividencia artística de la imagen en el nuevo medio es ya en la Sevilla de esta época “la máxima luz del mundo nuevo”, como dice el poeta y periodista sevillano, que arranca esta serie significativamente titulada “Figuras en la pantalla” con una afirmación de visionario: “El cine es la única verdad sin sombra que nos ha regalado la vida”. Romero Murube, fascinado como muchos otros autores del 27 por el séptimo arte, calibra bien su importancia para continuar con su mirada periodística a la actualidad y dice: “De nuestra gran colección de apuntes cinematográficos damos hoy algunos relativos a personas: entresacamos las siluetas de más notoria actualidad artística madrileña y sevillana. Otro día serán escenas de movido juego”. La vida, no ya a

través del cristal, sino del cinematógrafo que entusiasma a un joven Murube de 24 años. En las sucesivas entregas de estas figuras en pantalla, utilizará la fórmula “Romero Murube presenta a...”. Pasarán por escena escritores cercanos y lejanos y actores durante algunas entregas con este membrete durante el comienzo del verano de 1927.

- En esta primera entrega, tras la presentación, Romero Murube presenta a Antonio Espina, Mauricio Bacarisse, Rafael Porlán y Merlo y Pedro González Blanco.
- La primera figura que presenta en la pantalla del periódico va a ser Antonio Espina (Madrid, 1894-1972), un escritor vanguardista tan destacado como olvidado de cuya originalidad habría de darse cuenta, sin embargo, el propio Juan Ramón Jiménez, además del certero Romero Murube, que empieza por él esta serie *cinematográfica*. Espina fue poeta, crítico literario, biógrafo, novelista y autor de numerosos artículos. En su concepción vanguardista, también tuvo una especial preferencia por la imagen. Y jugando con el nombre que el propio Romero Murube utiliza para los textos que va publicando durante estos meses en El Noticiero sevillano, que hacen referencia a miradas heterodoxas, dice antes de empezar a hablar de Espina: “(Hay que abrir mucho los ojos de la atención sobre esta silueta, para cogerle bien todos los ángulos, los saltos, los esguinces, los sesgos, las agudezas, los vértices, las aristas, los giros rapidísimos sobre las curvas que bordean los abismos más infantiles y más terribles de la intención y del ánimo. Hay que abrir mucho los ojos, porque de pronto, casi milagrosamente, comienzan las palabras y las ideas de Antonio Espina a salirse del libro...”. Consciente de su carácter madrileño y definido, entre otras obras, por la biografía que hizo de su paisano el bandolero Luis Candelas, malhechor romántico que sólo aligeraba la bolsa de su víctima, a la que trataba con exquisita cortesía, Romero Murube trabaja el tópico: “...con un traje de paseante en corte muy ceñido, vulgar y peregrino, muy madrileño, casi chulo”, aunque añade su descubrimiento: “Aunque todavía no se sabe más que en familia, Espina es un formidable escritor...”.
- La segunda figura en presentar será Mauricio Bacarisse, un madrileño tan polifacético como Murube: poeta, narrador, ensayista, traductor y colaborador de la prensa de la época. Influidor por el Modernismo, experimentó luego con el Ultraísmo y habría de tener el honor de que Gerardo Diego lo incluyera en la 2ª

edición de su antología *Poesía española contemporánea*, de 1934. Bacarisse, nacido en 1895, justo al año del nacimiento del cine, habría de morir demasiado pronto: en 1931, de modo que cuando Murube lo presenta en la pantalla de la prensa sevillana faltan sólo cuatro años para que se marche. Su presentación por parte del periodista sevillano no está exenta de sagaz ironía: “(Usa tres clases de gafas este autor, porque tiene que tratar con gentes de muy diversa laya. Da siempre la mano subiéndola en el saludo casi a la altura del corazón, ciñiendo tanto los dedos, que desde este encuentro inicial se siente uno muy unido y fuerte en su confianza”. Termina con la referencia a una “novela prometida: *Los amores de Agliberto y Celedonia*”. La promesa novelística habría de concretarse tres años después, en 1930, año en el que gana el Premio Nacional de Literatura, si bien se amplía el título con un adjetivo: *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*. De contenido y técnica típicamente vanguardistas, el libro se publicaría un año después, justo el año de su muerte.

- A continuación presenta Romero Murube a Rafael Porlán y Merlo. Lo coloca como ejemplo de modernidad: “(Fíjense, señores, si puede darse algo más moderno, más de esta época, más estrictamente respunteado al fluir de nuestros días, que esta silueta de Porlán y Merlo, flexible, delgado, vivo, empanándose siempre un poco sobre la punta de los pies para ver donde hay que colocar justamente el otro gran paso de la cabeza, el paso de las ideas, el paso de los pensamientos,...”. La metáfora futbolística, tan del gusto vanguardista, vuelve a aparecer para el autor de *Pirrón en Tarfia*: “Para este correr entre los delanteros de su equipo intelectual hay que saber colocarse muy bien en todos los campos, tener la vista certera, una voluntad fuerte contra todos los obstáculos y distancias, y mediar, medir mucho para tirar, y recoger los 'goal' justos, precisos, imparciales, y coleccionarlos luego, hechos frases, ideas, 'secuencias' en un *Pirrón de Tarfia*, libro de gran deporte intelectual, de fina colocación y deliciosa variedad)”. Está claro que para Romero Murube es importantísimo estar “colocado” o “situado” en el momento de vanguardias que le toca vivir a su generación. Por eso, valora tanto en este autor, amigo suyo, este libro con nombre de filósofo griego escéptico, el primero que hace de la duda el problema central de toda su filosofía. El libro es una colección de aforismos que publica Porlán y Merlo un año antes, en 1926, y del que, junto a las greguerías de

Ramón o a los aforismos de Bergamín, tanto habría de aprender Romero Murube para estos sesgos suyos.

- Rafael Porlán y Merlo (1899-1945) era muy amigo de Romero Murube. Cordobés de nacimiento, llegó a Sevilla con 12 años. Chico precoz, a los 19 años trabaja en el Banco de España y, por oposición, consigue ser secretario en 1933. Colaboró tempranamente en los periódicos y escribió cuentos, como Murube. Con éste, mantiene una larga relación epistolar que ha sido recogida en Porlán, Rafael: *Ensayos, aforismos y epistolario*, Edición de José María Barrera, de. Alfar, Sevilla, 2001. En esta publicación se recogen cartas enviadas a Romero Murube entre 1928 y 1942. Precisamente en una fechada el 14 de enero de 1928, le dice, en referencia a la revista *Mediodía*: “Te incluyo los retratos cinematográficos que son una birria a mi juicio. De todos modos, un recuerdo e tu espléndido traje”. En la misma misiva, le dice: “Si no recibo noticias tuyas en contrario, se anunciará la aparición de tu libro *Sombra apasionada*”, que, en efecto, se publicaría en el 5º suplemento de la colección *Mediodía* en 1929. Mantuvieron estrechos lazos de amistad, como se deduce de una de estas cartas en las que Porlán escribe a Murube: “Quisiera convidarte con un festejo por el estilo y me agradecería que se hiciese carne ese viaje a Los Palacios que existe entre nosotros como verbo. Te ruego que si no hay trastorno para ti (...) para emprender la marcha a la marisma”. En otra carta, ya fechada un 12 de julio de 1941, se despide así: “Te encargo cariñosos saludos para Soledad y me despido con un estrecho abrazo”. La referencia a Soledad Murube Cardona, la esposa de Romero Murube, refleja una amistad indubitada.

El artículo de figuras en la pantalla termina con la presentación del “gran actor mejicano-español Pedro González Blanco”, al que atribuye en una película “un poco borrosa y movida”, un “extraño parlamento” en el que, a modo de monólogo, el actor pinta a Méjico como el destino de “lo peorcito de España” y “lo peorcito de la Sierra Morena”, con referencias entre ficticias y reales a Rubén Darío.

IV. 2.22.1.

Sesgos. Figuras en la pantalla

El cine durante el verano pierde algo de su intimidad y misterio. Porque, desde luego, la sugestión principal del cine -anterior e independiente del mérito artístico o científico de la película- radica en la sorpresa mágica y siempre nueva, de hallar la vida en la sombra, en el misterio: la creación en lo indefinible. Las salas de cine en las temporadas invernales son como los barcos -"Barco ebrio"- dispuestos para lanzarse a los mares más inexplorados y deliciosos, tan pronto le suelten las amarras de luz que los atan a la tierra del mundo. Ya la película en acción se está a veces muy lejos del mundo, de la tierra y de la vida. Y esto no es posible en los cines del estío. Siempre se ve un poco el mundo auténtico y monótono por los bordes de la pantalla iluminada.

Como en el cine cabe todo, hasta en lo que un

régimen de vida moderno y decoroso puede resultar comprometedor (el lirismo, la literatura y las pipas de ámbar, por ejemplo), y como esta modalidad veraniega de los cines al aire libre tienen también sus peculiares atracciones, nosotros vamos a intentar hacer un poema - ¡si Venus Cinelia nos ilumina con la azul y blanca claridad de su desnudez!- vamos a intentar hacer un poema cuyo título puede ser: "Canción de los Siete Cines en la Noche de San Juan", y en el que intentaremos transcribir fielmente la emoción de ese gran espectáculo que en las noches de veranos, convertidas en grandes bajeles errantes por la oscuridad, dan los cines, con sus pantallas voleadas hacia el infinito por el aire de las estrellas -las auténticas estrellas del cielo- envidiosas.

Y mientras buscamos un asunto para empezar a realizar nuestra "Metrópolis", sigamos haciendo el desfile de figuras y sombras más o menos fotogénicas, por el 'ecrán' huidizo y reducido de estos artículos inconstantes.

Romero Murube presenta a ALEJANDRO COLLANTES DE TERÁN

Si quiera Arturo Gazul que Alejandro Collantes tenga manos de niño de Murillo -únicas, pulidas- dejad que para nosotros su rostro sea una buena escultura romana, fuerte, viva, sensual, casi dura en la fineza de sus facciones.

También el cuerpo le está alcanzando proporciones pesadamente romanas. Tiene este autor en su haber tres joyas seductoras: un infierno, una huerta y un libro de poemas. El infierno es... ("se rompe la cinta"). Una huerta: una huerta con gavias sobre la vía de un tren que llega al mar, una huerta desde donde se adivina Sevilla mejor que se ve sólo por un temblor en los cristales de los más hondos horizontes. A la entrada de la huerta hay una cancela de hierro con este nombre: MERCEDES. En la huerta hay pinos que actúan en sus copas rayos de sol con un rumor de eternidad. Hay flores; acacias que prestan lujos de nupcias al viento apasionado, y naranjas que pueblan la soledad con castas desnudeces fugitivas. Hay en la huerta una noria, y una alberca, y venas de agua limpia y fresquita por la tierra morena.

En la huerta, a veces -siempre- está Alejandro. Y en Alejandro un librito *Versos*, con la noria, la alberca, el agua, el pino, las flores, los vallados, el campo, el cielo y Sevilla, lejos, hecha sólo de un temblor, de un reflejo de luz en la ceñida esperanza de lo distante.

* * *

Se va a la mala del diablo por esas calles de barrios de Sevilla que inesperadamente enseñan por encima de una tapia de jardinillo, un laurel, una acacia, una palmera, y de pronto llega Fatty -queremos decir Alejandro- pontifical, violento, oscuro y contagioso, riéndose con toda la fuerza que tiene su alma para reír, riéndose con una risa infinita que le contrae el rostro, le cabrillea en los ojos, le rezuma en los labios, le remueve los rizos negros, toda ella alegría, gracia, hondura, ángel, oportunidad, bondad de espíritu y agilidad de concepto, risa que lo liga a uno para siempre a su amistad, por todas las calles de Sevilla -Santa Cruz. Macarena- a su infantilidad, a su bondad, a sus noches y a su amor, para siempre.)

Romero Murube presenta a ADOLFO CARRETERO

(Gran figura, gran actor para una terrible y complicada película policíaca. Adolfo tiene gestos dictatoriales. Lo emplearemos en todas las escenas en que intervengan Napoleón o Mussolini. Él ha colocado bombas -¡¡Viva Rusia!!- bajo todos los rosales del parque: es un ángel con negrura de muchas noches con alas. Adolfo sale de pronto de su escondite misterioso -¿en qué casa de Sevilla vivirá Adolfo Carretero?- y se deja llevar por la corriente gris de la caneo ("Decoración inesperada: cafetín de un teatro. Un periodista gordo. Un empresario un poco jorobado. El sol brilla excesivamente en la falsa seda de las medias -¿hasta dónde?- de una corista. Dos partequinas encarnizadas, escandalizan con su amistad a todas las imaginaciones. ¡Tan inocentes! Organillo. El tranvía amarillo, setenta y cuatro enfermos, divagan por la plaza mirando en el aire novias y bellaquerías lejanas. Todo lo corta el paso agudo y decisivo de Adolfo, entre las gentes, los soldados, los tranvías y las cómicas. Café"). Pero de pronto Adolfo desaparece otra vez, casi definitivamente, como si lo hubiera robado la noche en una de esas anómalas combinaciones femeninas cuyo secreto él solo conoce. Hay una madrugada muy agria y muy cruel en la que nadie se atreve a quedar bajo el cielo, y en la que con seguridad se encuentra uno, al doblar la esquina de más miedo, con Adolfo, aparecido como en una novela detectivesca, pálido y con las ojeras más bien conseguidas de toda su gran colección de ojeras. Y se le quiere alcanzar y hablar, pero

todo es inútil. Él se hunde por las grietas más inesperadas, se trascalas por telones de una ciudad siniestra y lujuriosa que él sólo conoce, y desde donde, para deshacerse un poco del ocio que le lastima en el cuello como una guita fuerte, envía esos poemas taladrados por las imágenes fuertes y decisivas que sólo él puede robar al seno de la sociedad y de las noches malas.)

IV. 2. 22. 2. “Sesgos. Figuras en la pantalla” [El Noticiero sevillano, 23-junio-1927]

- La preocupación y el entusiasmo de Romero Murube por el cine continúan mostrándose en este artículo (dentro de la serie “Sesgos”) trufado de actualidades cinematográficas y de sensibilidades que la gran pantalla ofrece un poeta joven y asombrado. Se publica al comienzo del verano de 1927 y el inicio de la estación no es baladí ni para el cine ni para el articulista, que encuentra en la confluencia de ambos un motivo para la reflexión y la creación.
- Podríamos dividir esta entrega en tres partes claramente diferenciadas: una primera en la que el articulista afronta las particularidades del cine durante el verano, cuyas proyecciones al aire libre no pueden encerrar el misterio de las salas invernales; una segunda parte en la que presenta a la primera figura, en ese juego de referencias intertextuales por el que van pasando personalidades que Murube considera claves por la pantalla imaginaria del noticiero. En esta ocasión se trata de su compañero Alejandro Collantes de Terán. La tercera y última parte queda constituida por la presentación del actor Adolfo Carretero.
- En primer lugar, el articulista se muestra sagaz observador del cine de verano, que “pierde algo de su intimidad y misterio” y por contar una historia al aire libre. La metáfora es tan bella como impecable: “Las salas de cine en las temporadas invernales son como los barcos (...) dispuestos a lanzarse a los mares más inexplorados y deliciosos, tan pronto le sueltan las amarras de luz que los atan a la tierra del mundo. Ya la película en acción se está a veces muy lejos del mundo, de la tierra y de la vida”, lo cual se dificulta mucho en verano porque “siempre se ve un poco el mundo auténtico y monótono por los bordes de la pantalla iluminada”. Roto el hechizo, la ficción delimitada en la pantalla nos

devuelve a la realidad de la noche estival. Aun así, Romero Murube, en su búsqueda creativa que funde la tecnología del invento cinematográfico con las posibilidades poéticas de su disfrute, asegura que “intentaremos transcribir fielmente la emoción de ese gran espectáculo que en las noches de veranos, convertidas en grandes bajeles errantes por la oscuridad, dan los cines, con sus pantallas voleadas hacia el infinito por el aire de las estrellas -las auténticas estrellas del cielo- envidiosas”. La referencia a la gran película de Fritz Lang, la primera de ciencia ficción, no puede ser ni más oportuna ni más desveladora del conocimiento actualizado que Romero Murube tenía del séptimo arte, todavía mudo: “Y mientras buscamos un asunto para empezar a realizar nuestra 'Metrópoli', sigamos haciendo el desfile de figuras y sombras más o menos fotogénicas, por el 'ecrán' huidizo y reducido de estos artículos inconstantes”.

- En la presentación que hace de Collantes de Terán, administrador y principal motor de la revista *Mediodía*, destaca de su persona, sin embargo, que “tiene en su haber tres joyas seductoras: un infierno, una huerta y un libro de poemas”. Salvada la broma cinematográfica del infierno (“El infierno es... (“se rompe la cinta”)), se centra en la huerta: “una huerta con gavias sobre la vía de un tren que llega al mar, una huerta desde donde se adivina Sevilla mejor que se ve sólo por un temblor en los cristales de los más hondos horizontes. A la entrada de la huerta... (...) En la huerta hay pinos (...) Hay flores; acacias que prestan lujos de nupcias al viento apasionado, y naranjas que pueblan la soledad con castas desnudeces fugitivas. Hay en la huerta una noria, y una alberca, y venas de agua limpia y fresquita por la tierra morena”. Parece un milagro que más de tres décadas después Romero Murube consiga una huerta idéntica a la aquí descrita: su Huerta de la Noria en Los Palacios, con todos y cada uno de esos ingredientes que asegura tenía la de su compañero Alejandro. La Huerta de la Noria sería el último anclaje del poeta sevillano en la marisma de su pueblo natal. Collantes de Terán, tres años mayor que Murube, había sido tan precoz como él; poeta, periodista y erudito, nació en Sevilla y fue alumno también de Pedro Salinas; también empezó a estudiar Derecho y lo abandonó; y también fue redactor-jefe de una revista, *Universidad* (fundada por Vicente Lloréns y Franco) en 1919; y también fue devoto de José María Izquierdo. Fue Collantes de Terán quien inventó un mecenas para *Mediodía*, el señor Arceniaga, que le servía para rechazar ciertos originales no solicitados. También como Murube, colaboró

asiduamente en *El Noticiero sevillano*, el *ABC* de Sevilla y *El Correo de Andalucía*. Solía firmar con el seudónimo *Gongorilla*. En el capítulo “Los muertos y sus voces” de *Sevilla en los labios*, Murube le dedica la parte más extensa y divertida, y cuenta las anécdotas en torno al imaginario señor Arceniaga, las cenas surrealistas y la cena de las barbas, todas impulsadas por el incombustible Alejandro que moriría pese a todo, tan prematuramente, en 1933.

- La última parte del artículo es la presentación del actor Adolfo Carretero. Cuando menos es curioso que el poeta Murube, futuro conservador del Alcázar durante el tan congelado como largo período franquista, pueda decir en 1927 que Adolfo, el actor, “tiene gestos dictatoriales”. En esa fecha tiene menos ejemplos de los que echar mano, y por eso recurre a los casos francés e italiano: “Lo emplearemos en todas las escenas en que intervengan Napoleón o Mussolini”.

IV. 2. 23. 1.

Sesgos. Los ángulos difíciles

En el campo, se ve salir la noche de debajo de los árboles.

* * *

Siempre nos ha parecido que ese señor que para llamar al sereno da dos palmadas en la noche, pide un café a las estrellas.

* * *

Ella mató a la tarde con la mirada, y luego le devolvió la vida con un grito.

* * *

Los faros de los automóviles por la noche, abanicaban con su haz de luz blanca el calor negro de las estrellas.

* * *

De pronto vino el viento y se llevó todo el árbol de su risa.

* * *

La velocidad de aquel automóvil iba ceñida al misterio del crepúsculo.

* * *

Se asomó San Pedro a un balcón de nubes y preguntó:

-Torre de Sevilla, Giralda, ¿por qué estás triste?

-¡Quisiera, señor, tener brazos para acariciar a las estrellas! -contestó la

Giralda pensativa.

* * *

Las albahacas tienen desnudeces de gitanas celosas.

* * *

El viento se afeita con las *gilletes* de las hojas de los plátanos.

* * *

Todos los idiomas tienen un dialecto especial para las noches.

* * *

Sepultamos nuestra mirada en su voz, para acabar así de morir en su capricho.

* * *

Guillotinábamos el paisaje con la velocidad.

* * *

La sensibilidad humana ha de ir afinándose en tales términos, que pronto podrán usarse apreciaciones tan justas y finas como ésta: "Hoy he conocido a un hombre que tiene cara de estar siempre buscando una esmeralda".

* * *

Las flores de granados manchan de sangre el aire virginal de las huertas rumorosas.

* * *

El viento pulsa la guitarra verde del cañaveral.

* * *

Hablemos un poco de arte. Nosotros, señores, estamos ya cansados de que dos y dos sean cinco. Hay que desconcertar al público diciendo que dos y dos son

cuatro, aunque íntimamente nos queda la seguridad de que también pueden. ser cinco.

* * *

Hay noches en que nos sentimos deshecho en un temblor de estrellas desconocidas.

* * *

Le temíamos a su desnudez, porque, momentáneamente, mientras venía la reflexión, se nos iba a una distancia mitológica.

* * *

Hay horas en los pueblos, traspasadas por la virginidad cereal y magnífica de todas las Pomonas inconscientes.

* * *

La tarde es la cadera del día. El sexo, la noche.

* * *

En el verano, se ve con más frecuencia a esa mujer que tiene llenos los ojos de pecados luminosos.

IV. 2. 23. 2. “Sesgos. Los ángulos difíciles” [El Noticiero sevillano, 26-junio-1927]

- Entre unas figuras y otras “de la pantalla” que Romero Murube publica durante este comienzo de verano de 1927, una vuelta a los aforismos. Y entre la generosa serie, la mezcolanza vanguardista de la naturaleza con la tecnología civilizada. En los felices años 20, contribuyen a la felicidad del hombre los inventos renovados del cosmos y los inventos inesperados de otros hombres. Así, el poeta suelta perlas como las siguientes: “Siempre nos ha parecido que ese señor que para llamar al sereno da dos palmadas a la noche, pide un café a las estrellas”. Y aun en tiempos de serenos, empiezan a germinar los coches, y las nuevas metáforas automovilísticas: “Los faros de los automóviles por la noche, (sic) abanicen con su haz de luz blanca el calor negro de las estrellas”. Los coches, ya digo, dan para mucho en la sorpresa poética de los años 20: “La velocidad de aquel automóvil iba ceñida al misterio del crepúsculo” o “Guillotinábamos el paisaje con la velocidad”.
- Hay otros motivos modernos que incorporar a la nueva literatura: “El viento se afeita con las *guilletas* de las hojas de los plátanos”. Y las flores eternas que no

pasan de moda, tan susceptibles siempre de adornar una metáfora, según el poeta jardinero: “Las albahacas tienen desnudeces de gitanas celosas” o “Las flores de granados manchan de sangre el aire virginal de las huertas rumorosas”.

- Y el misterio insondable de las noches: “En el campo, se ve salir la noche de debajo de los árboles” o “Hay noches en que nos sentimos deshecho en un temblor de estrellas desconocidas”. Hasta hay noches que inspiran geometrías sensuales y poéticas, como ésta: “La tarde es la cadera del día. El sexo, la noche”.
- Los aforismos, en fin, dan hasta para intentar sorprender en una época tan sorprendente y sorpresiva acerca del arte: “Hablemos un poco de arte. Nosotros, señores, estamos ya cansados de que dos y dos sean cinco. Hay que desconcertar al público diciendo que dos y dos son cuatro, aunque íntimamente nos queda la seguridad de que también pueden ser cinco”.

IV. 2.24.1.

Sesgos. Figuras en la pantalla

La velocidad: he aquí una de las grandes virtudes del cine. El amor, el apasionamiento, el placer óptimo que encuentra hoy el mundo en las imágenes vertiginosas de la pantalla se debe, en gran parte, a que se ve conseguido en el cine uno de los ideales más definitivos de la época actual: riqueza de vida en el tiempo exiguo, velocidad, jubiloso dinamismo. UFA, la formidable empresa alemana, puede cómodamente darnos en unos minutos, y de sobremesa, todos los seis días -y el de 'descanso'- de la laboriosa, larga y terrible creación del mundo. Porque el cine tiene una insospechable riqueza de medios de expresión. Si hacemos de él una comparación ingenua, con aquel antiguo y noble entretenimiento de nuestros antepasados llamado 'Teatro', observaremos prontamente, que el espectador en la obra teatral no tiene del fenómeno dramático más realidad que la que le presta la limitada visión justa y guillotizada del momento escénico, en tanto que en el cine, el público no se enfrenta sólo con el héroe de la comedia, escueto y gesticulante bajo su cruz de argumento, sino que lo percibe desenvolviéndose continuamente en el espacio -y no por

espasmos de acción- a un tiempo desde infinitos puntos de vista, cielos, tierras, aires, aguas, además de las insospechables creaciones de recursos, medios y ambientes que pueden prestar la ciencia y el fervor de tantas imaginaciones ebrias de afanes y novedades cinelandescas. El cine es la vida con todo su lujo y atuendo trágico y sensual. El teatro, el esqueleto de la vida: Si en el Olimpo los dioses tienen alguna pena, será, con certeza, no tener a su alcance un modesto cine donde enjugar cómodamente las horas del vermouth.

El cine permite coger los ángulos más huidizos de todas las cosas. Vamos hoy a dar a conocer en nuestra cinta uno de los actores que más se prestan para aunar en su función los múltiples recursos a que aludíamos del arte cinelío.

Romero Murube presenta a FERNANDO VILLALÓN

(Decoración: una carretera que baja desde el cielo por un campo llano y de oro. Por ella avanza un hombre de recia facha, un poco quebrantada, de dios mitológico de segundo orden, montado sobre un toro de levantada cuerna. El aire está transparente sobre el horizonte fino. Semejante a Europa robada por Júpiter metamorfoseado, por el blanco camino viene nuestro hombre, mitológico en todo, aunque cogido a los cuernos del animal con la actitud atenta y apretada del que conduce el volante de un automóvil. Suavemente, corno desprendido de un mitin de mariposas, en el aire, toman corporeidad siete ángeles -tres ángeles blancos, tres ángeles negros, un ángel rojo- que bajan hasta el camino, arrebatan y emprenden el vuelo con nuestro rostro, misterioso y taurófilo caminante. Las alas de los ángeles deshacen la tarde con su vuelo, sobre el mundo cuaja la más lóbrega de las negruras, y sólo se oye en el fondo de la noche una voz cascada, silbante, como de valetudinario cantor de flamenco).

-Populo Gomersindus erat fraterno puer tertuliorum... Se me ha roto el Ford. ¡Bendita sea la Santísima Trinidad...! Noche... lóbrega. Noche... abracadabrante. Noche... tarfiana. Noche... ¡¡Gomersinduum!! (Terrible rugido) ¡¡Ben-di-ta se-a la San-tí-si-ma Tri-ni-dad... !!

(Se abre el cielo de pronto y los espíritus de Napoleón y Cúchares encaramados en livianas apariencias de peones camioneros, colocan un precioso automóvil en el mismo lugar en que los ángeles arrebataron al peregrino caminante anterior. Fernando Villalón viene ahora en el auténtico volante, delicadamente vestido de mago blanco. Toda esta escena cinematográfica tiene la delicadeza de un sueño de niña enferma de romanticismo. Sobre todo la actuación de Cúchares. El automóvil

avanza por la carretera con un desparpajo americano) y a la entrada de un pueblo, ya la capital a la vista, el servicio de consumos quiere impedir momentáneamente su rápida y alegre marcha, pero Villalón impelido por el ánimo de sus distintas reencarnaciones -barquero en el Nilo, fraile sacrílego en Santiago de Compostela, y labrador poeta hoy- arremete furioso contra el vil obstáculo que intercepta su camino, pasa por encima de todo, y deja siete cadáveres sobre la carretera. Enciende un cigarrillo y para refrescarse, bebe un vaso de gasolina. La sangre salpica las paredes del pueblo. Un farolito de la garita de consumos, cae y queda encendido sobre los intestinos descubiertos, azules, amarillos, verdes, rotos de uno de los cadáveres. Repetimos que en el cine esta escena tiene una delicadeza de minué. Eugenio D'Ors, que es gran amigo de Villalón, lo ha dicho y copiado muchas veces: "No sabemos todo lo que hay en un minué". Villalón sigue impertérrito su camino.

-¡Ben-di-ta se-a la San., tí-si-ma Tri-ni-dad! Todo este percance me alcanza por no haber hecho bien, seguramente, el conjuro de coger la vara de virtud. ¿Habré olvidado en el ritual el nombre de algún mal-ángel guasón... ? Veamos: (Acompañando los nombres con el claxon) Agiel, Ariel, Sadón, Poliel, Alma, Masmiel, Delatán, Jadoy, Catalina, Vazercal, Delphi, Carsalí, Goggne, Hietmili, Orn Agle, Aqui, Hamemoni, Joth, Loupyh, Mill, Ciel, Miel, Ciel, Miel Ciel, Miel Ciel...

(Un guardián porrudo:) ¿Qué manera es esa de llevar el coche por la calle? ¿Y el claxon ..?

-Pero, si... (Una salamandra confunde al porrudo impertinente dejándolo convertido sobre el suelo en poema. Fernando Villalón lo coge del suelo y, cuidadosamente, lo guarda en el bolsillo. Un espíritu, o una metamorfosis tan atrevida como esta que acabamos de realizar de guardia de orden público en poema se realiza en el cine mediante un papel de fumar mojado que se deja caer en la escena desierta desde cierta altura. El espíritu de los trailers, de los campos, de los caminos, de los cielos, de los pueblos y mares de Andalucía los ha cogido así Fernando Villalón, los ha llenado de su talento, y ha hecho con ellos un libro *Andalucía la Baja*. La escena, desde ese instante, se va llenando de elementales. Elementales son algo así como académicos esqueléticos envueltos en mantos del santo sepulcro. Cosa sucia y misteriosa. Pronto no hay más que una turba de elementales que aventaja Villalón con sus conjuros acertadísimos, y la escena, como siempre, se resuelve gloriosamente, sobre el seno de una parienta de Buda, la diosa Calina, la de los pechos fuertes aurirrosados y tentadores como los de Paquita Alcaraz o Miss Columbia en 'La Venus America'.

IV. 2. 24. 2. “Sesgos. Figuras en la pantalla” [*El Noticiero sevillano*, 5-julio-1927]

- En la última entrega de retratos a través de la referida ficción cinematográfica y literaturizada que recoge Barrera López en su recopilación de los sesgos murubescos, no sólo se reflexiona sobre la capacidad del cinema de reproducir la vida y sobre su relación con el teatro, “noble entretenimiento de nuestros antepasados”, sino que se aborda una figura de repercusión inmensa en la campiña poética sevillana: Fernando Villalón.
- El artículo aparece dividido, pues, en dos grandes apartados: una reflexión sobre el séptimo arte y otra sobre Villalón. En primer lugar, la virtud que mejor capta la atención de Romero Murube es “la velocidad”. El poeta y periodista, sagaz observador y vaticinador de las artes cuando éstas ni siquiera están consolidadas (¡1927!: cine mudo, etc.), ve en el cine “la vida con todo su lujo y atuendo trágico y sensual”, esto es, la vida revestida, la vida misma coloreada de la ficción más deseada y deseable; o sea, el paradigma de la ilusión: “El amor, el apasionamiento, el placer óptimo que encuentra hoy el mundo en las imágenes vertiginosas de la pantalla se debe, en gran parte, a que se ve conseguido en el cine uno de los ideales más definitivos de la época actual: riqueza de vida en el tiempo exiguo, velocidad, jubiloso dinamismo”. El cine de los años 20, con todas sus limitaciones y su mudez, es considerado infinitamente superior al teatro, ya enormemente desarrollado, por el moderno Romero Murube: “Si hacemos de él [del cine] una comparación ingenua, con aquel antiguo y noble entretenimiento de nuestros antepasados llamado 'Teatro', observaremos prontamente, que el espectador en la obra teatral no tiene del fenómeno dramático más realidad que la que le presta la limitada visión justa y guillotizada del momento escénico, en tanto que en el cine, el público no se enfrenta sólo con el héroe de la comedia, escueto y gesticulante bajo su cruz de argumento, sino que lo percibe desenvolviéndose continuamente en el espacio -y no por espasmos de acción- a un tiempo desde infinitos puntos de vista, cielos, tierras, aires, aguas, además de las insospechables creaciones de recursos, medios y

ambientes que pueden prestar la ciencia y el fervor de tantas imaginaciones ebrias de afanes y novedades cinelandescas”. Todos esos recursos, medios y ambientes que pueden prestar la ciencia, etc. no son reales aún, pero son sospechables para un Romero Murube visionario.

- Enlaza una parte con otra con el artificio de ofrecer una cinta protagonizada por un actor: su figura en la pantalla, que en este artículo es Villalón. En su gusto experimentador, se permite la licencia de inventar una palabra al hilo del cinema: cinelio; “Vamos hoy a dar a conocer en nuestra cinta uno de los actores que más se prestan para aunar en su función los múltiples recursos a que aludíamos del arte cinelio”. Y presenta a Villalón.
- Romero Murube, uno de los primeros del Grupo del 27 en conocer al poeta ganadero, sabía por experiencia propia de las *locuras* de Fernando Villalón⁶⁵⁵. Su presentación está llena de referencias al carácter soñador del poeta de Morón de la Frontera, a las anécdotas que ocurrieron cuando se conocieron y a su libro por antonomasia, *Andalucía la Baja*, que, aunque había empezado a escribir en 1918, publica en Sevilla en 1926, precisamente cuando conoce a Murube. A éste no se le olvidará nunca aquel momento, como recoge en *Sevilla en los labios*, publicado en 1938, y a través de cuyo capítulo “Los muertos y sus voces” llegamos a entender más completamente el artículo que comentamos:

⁶⁵⁵ ZAMUDIO SIERRA, Lola (*Página en Blanco*, abril de 1999, pág. 3, en www.fundacionfernandovillalon.com) “Nace Fernando Villalón-Daóiz y Halcón en Sevilla el 31 de mayo de 1881 en casa de su abuelo materno. Es hijo primogénito de D. Andrés Villalón-Daóiz y Torres de Navarra, conde de Miraflores de los Ángeles y Doña Ana Halcón y Saez de Tejada. (...) La familia reside en Morón de la Frontera donde transcurren sus primeros años de vida. Dede 1890 será alumno interno en el Colegio de los Padres Jesuitas del Puerto de Santa María, siendo Juan Ramón Jiménez compañero y amigo suyo desde 1893. En 1896 comienza la carrera de Derecho en Sevilla, que abandonará cinco años después a falta tan sólo de tres asignaturas. A partir de 1904 la labor de Villalón será la de ganadero. La venta y crianza de novillos y toros será su quehacer durante muchos años. Aunque entre los años 1913 y 1920 se lidian 86 toros y 92 novillos suyos en varias plazas de España, la intención de crear una estirpe cercana a la antigua ganadería de Saavedra, de difícil lidia, llegará a arruinarlo. Las primeras figuras del toreo querían mucho a Fernando y no faltaban a sus tentaderos, pero no querían sus toros en la plaza. (...) En 1918 comienza a escribir poemas del que será su primer libro: *Andalucía la Baja*. Compra una casa en Sevilla donde vivirá hasta 1929. (...) En 1926 imprime en Sevilla *Andalucía la Baja* y publica el poema 'Mañana de San Juan' en la revista *Mediodía*. 1927 es un año lleno de satisfacciones poéticas. En mayo conoce a Rafael Alberti, en diciembre a García Lorca, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, José Bergamín y Gerardo Diego, con los que a partir de entonces compartirá una gran amistad. (...) En noviembre de 1929 se instala en Madrid con Conchita [su mujer, Concepción Ramos Ruiz, 1890-1980]. Villalón está irremediadamente enfermo, sufre hemorragias producidas por las piedras que tiene en ambos riñones (...) Hace testamento el 2 de marzo de 1930 y muere seis días después tras una intervención quirúrgica. Según expreso deseo recibe sepultura 'con ropa de campo, botas de montar y espuelas' en el Cementerio de la Almudena (Madrid)”.

“Uno de los aspectos más curiosos de la compleja personalidad de Fernando Villalón era el ocultismo. Apenas conocimos nosotros al autor de *Andalucía la Baja* cuando nos descubrió 'maravillosas cualidades para ser mago blanco o gris...'

-¿Usted tiene vara mágica? -nos preguntó muy seriamente.

Nosotros con timidez contestamos negativamente.

Pues debe usted cuanto antes buscar su vara mágica. Le rodea a usted un aura intensísima. Yo le voy a enviar el ritual necesario para su obtención.

Hay en usted un magnífico mago...”⁶⁵⁶.

En efecto, Villalón le enviaría una curiosa carta, con versos y dibujos incluidos, en la que le explica detalladamente a Murube el ritual para conseguir una “varita de virtud”. La carta data de marzo de 1926 y el artículo que ahora nos ocupa está fechado en julio de 1927. Sólo teniendo en cuenta estos datos se entiende que Romero Murube diga: “Todo este percance me alcanza por no haber hecho bien, seguramente, el conjuro de coger la vara de virtud. ¿Habré olvidado en el ritual el nombre de algún mal-ángel guasón...?”. Nadie tan guasón como el propio Villalón, que en este retrato cinematográfico, aparece como personaje sarcásticamente mitológico. Murube dirá de él en *Sevilla en los labios* que “desde el fondo de su sabiduría honda andaluza creía en todo y se reía de todo, unas veces ángel y otras demonio”⁶⁵⁷.

En la presentación, Murube se sirve de acotaciones al modo teatral (muy al estilo de Villalón) para detallar la decoración y una especie de sueño surrealista protagonizado por el ganadero de Morón:

“(Decoración: una carretera que baja desde el cielo por un campo llano y de oro. Por ella avanza un hombre de recia facha, un poco quebrantada, de dios mitológico de segundo orden, montado sobre un toro de levantada cuerna. El aire está transparente sobre el horizonte fino. Semejante a Europa robada por Júpiter metamorfoseado, por el blanco camino viene nuestro hombre, mitológico en todo, aunque cogido a los cuernos del animal con la actitud atenta y apretada del que conduce el volante de un automóvil”.

⁶⁵⁶ ROMERO MURUBE, Joaquín: “Los muertos y sus voces”, en *Sevilla en los labios*, op. cit., pág. 52

⁶⁵⁷ *Ibíd.*, pág. 52.

El heterodoxo Villalón aparece retratado en una vertiginosa marcha de automóvil sin estribos hasta que aplasta a “un guardia de orden público”, que se convierte en poema y acaba en el bolsillo del poeta. “El espíritu de los trailers, de los campos, de los caminos, de los cielos, de los pueblos y mares de Andalucía los ha cogido así Fernando Villalón, los ha llenado de su talento, y ha hecho con ellos un libro *Andalucía la Baja*”, dice Murube, escritor experimentador que aúna el artículo con el sesgo y la reseña bibliográfica con el ejercicio surrealista; 1927 era un año para admitirlo todo.

IV. 2. 25. 1.

[Notas Literarias] Razón de Sesgos

Cada día se va clavando más en la buena paciencia del público el ángulo descarado de los 'sesgos'. Para una rara y efusiva felicitación de algún amigo o compañero sutil, cuánta muchedumbre de impropiedades, burlas anatemas, críticas, censuras y otras enconadas reservas de los sótanos academicistas tenemos que padecer y sufrir, por esta alegre y gozosa manera de marcar nuestra juventud sobre la vida. Los sesgos quieren bailar el *charleston* en Sevilla, donde aún no se baila más que el vals cursi y azucarado.

Claro que esta chillería rencorosa no nos ha alcanzado desapercibidos. Nosotros habíamos observado ya cumplidamente cuánta numerosidad le resta aún en Sevilla de ese espíritu intolerable que se acomoda en los sillones y divanes de los círculos y ateneos con posturas tan 'siglo pasado', que no dejan a sus estómagos -hubiéramos querido decir cerebros- agilidad y proporción suficientes para digerir estas píldoras velocísimas de la vida actual, que nuestro entusiasmo y alegría juvenil lanza por gusto y placer al aire palpitante de los periódicos. Pero ¿qué mal es este que hay metido en los 'sesgos' que así enderezan a indignación y odio los ánimos de ciertos públicos, los más numerosos y conspicuos públicos de nuestra ciudad? Nosotros, anteriormente, hemos dicho en 'sesgos' lo que queremos que los 'sesgos' sean: el parpadear de la realidad: lo que hay de lo que no es, o lo que es ya sin serlo todavía; el interín del ser y no ser; el reflejo de lo sugestivo estabilizado, clavado, pendido en el aire o en la sombra del aire con los alfileres de las picudas palabras comprometedoras: lo que ve el rabillo del ojo, ese andaluz, periscópico y juvenil rabillo del ojo, que le da siempre media verónica violenta y decisiva a la realidad de los planos fronteros y que sorprende en momentos difíciles esas facciones de confianza -las más auténticas- que tienen todas las cosas cuando nadie las mira...

¿Qué hay en esto de alarmante? Nada. Los 'sesgos'

no son más que una forma de mirar. Y son, por lo tanto, infinitos como la vida y las miradas. Una genealogía casi salomónica nos induce a pensar que ese desabrido asenso con que el público recibe los 'sesgos' no será motivado por miedo, en ellos, a novedades absurdas y extranjerizantes. Sin recurrir para empresa de tan poca monta como esta a la historia de nuestra literatura, donde encontramos sabrosos modelos de "sesgadísimos" autores (saludemos al padre Gracián y a don Francisco de Quevedo y Villegas), en nuestro tiempo trabaja uno de los más felices y lujosos bazares de nuevas formas de ver y mirar. Es la marca Ramón en sus 'greguerías'. Ramón viene de Max Jacob, donde estaba jugando su 'cubilete de dados' con don Adán y doña Eva.

Nosotros, dentro de la humildad de nuestras fuerzas, hemos intentado hacer los 'sesgos' de Sevilla. El campo, las plazas, el río, la Giralda, las calles... Las calles de Sevilla, sobre todo, están llenas de sesgos. No sabernos cómo en esto no han reparado otros compañeros más viejos que nosotros en el placer de pasear por la ciudad.

Nos da miedo hablar de los 'sesgos' porque es un tema que traga cuartillas en una proporción alarmante. Ya que la 'razón de sesgos' no cabe en un artículo, terminaremos por venganza, propinando a los enemigos de los 'sesgos' tres o cuatro de no muy rigurosa propiedad, y de esos que nunca nosotros nos hubiéramos atrevido a publicar por miedo a lo feo y a lo terrible.

* * *

Distraigámonos: imaginemos un incendio en una fábrica de espejos.

* * *

Los periódicos son la sombra de la vida.

* * *

Las manos querían asirse como en una pared, a la negrura de aquella calle.

* * *

Quando todos se quedan dormidos en la siesta del patio, comienza una mujer desnuda a bailar en la frente del sueño.

IV. 2. 25. 2. “Notas literarias. Razón de sesgos” [El Noticiero sevillano, 9-julio-1927]

- Este artículo expositivo-argumentativo, publicado en el mismo periódico en el que previamente publica al menos desde cinco meses antes (19-febrero?) este cuasi nuevo género hijo de la literatura y el periodismo que es el “sesgo”; primo hermano de las “greguerías” de Ramón y sobrino-nieto de los fogonazos inteligentes de Gracián y Quevedo, como él mismo reconoce, se publica como epílogo tras recibir críticas explícitas e implícitas de “un público (...) que se acomoda en los sillones y divanes de los círculos y ateneos con posturas tan siglo pasado...”.

Romero Murube lanza este obelisco en prosa viperina cuando, a punto de cumplir los 23 años, descubre que existe una “numerosidad”, un público de “chillería rencorosa” al que, al parecer, le molestan estos pildorazas (“píldoras velocísimas de la vida actual”, los llama él) y que la razón profunda de ese “desabrido asenso” no es precisamente “por miedo (...) a novedades absurdas y

extranjerizantes”, sino probablemente a razones de más miserable calado, a motivos de una superficialidad semántica que tiene mucho que ver con la razón misma por la que la historia del periodismo se ha convertido tantas veces en la historia de insolencia contra los bienpensantes.

- El tema del texto, por tanto, es hacer constar que el autor de estos “sesgos” es consciente del mal recibimiento de los mismos por buena parte de la sociedad lectora, aunque no le sorprende, y la explicación de su objetivo con este género ya practicado en la historia literaria tan ampliamente y tan propicio, a su juicio, en Sevilla.
- Podríamos dividir el texto del artículo en tres partes diferenciadas: una primera en la que el autor manifiesta su conocimiento de que sus “sesgos” no han tenido un buen recibimiento de muchos lectores (incomprensiblemente) escandalizados; una segunda en la que hace un intenso y breve recorrido por los autores literarios españoles que han practicado aproximadamente este género de la brevedad chispeante, del pildorazo poético y punzante; a lo que añade su razón personal y sevillana de practicarlos en una ciudad que está “llena de sesgos”; por último, en la tercera parte, el autor concluye con la imposibilidad de exponer “la razón de sesgos en un artículo”, con lo que termina “propinando” cuatro sesgos más a sus enemigos.
- La razón de ser misma del artículo es anafórica, y no catafórica, en el sentido de que aparece forzado por el feed-back que produce una vez su autor ha emprendido la costumbre de escribirlos y existe un público cuya “buena paciencia” empieza a no resistir que se “claven” más en ella “lo descarado de los sesgos”; es decir, que el artículo no surge por voluntad primitiva del autor, sino como reacción a una primera acción, que a la vez es reacción, de un público-lector. El artículo es producto, pues, de un interesante circuito intercomunicativo, el que el articulista es perfectamente consciente.
- Pasemos a analizar cada una de estas tres partes reconocidas.
En la primera (dos primeros párrafos), el articulista comienza directamente por el hecho mismo de que los “sesgos” empiezan a molestar públicamente: “Cada día se va clavando más en la buena paciencia del público el ángulo descarado de los sesgos”. Sólo alguna extraña y esporádica felicitación frente a una “muchedumbre de impropiedades, burlas, anatemas, críticas, censuras y otras enconadas reservas de los sótanos academicistas tenemos que padecer y sufrir”, sufrimientos éstos,

naturalmente, más propios el periodista que escribe sobre una realidad compartida con su público que del escritor o literato que toma nota de un mundo exclusivamente ficticio y personal. En efecto, los “sesgos” de Romero Murube extienden una significación que puede ser interpretada más allá del simple ingenio; se podrá contrargumentar que también esto es propio de cualquier texto puramente literario, pero no todos ellos aparecen en los periódicos.

Todo el sufrimiento del autor, dice él mismo en el primer párrafo, “por esta alegre y gozosa manera de marcar nuestra juventud sobre la vida”. El significado connotativo de ese verbo “marcar” tiene una clara referencia al dinamismo y hasta el baile, lo lúdico, pues una cosa hay clara en todo esto: el autor, pese a todo, disfruta con las acciones y reacciones en este proceso comunicativo, irritante e instructivo en la ciudad en la que comienza así a tener un nombre: “Los sesgos quieren bailar el “charlestón” en Sevilla, donde aún no se baila más que el vals cursi y azucarado”.

Ya en el segundo párrafo, Romero Murube advierte de que la mala acogida de este género suyo tan bailón no lo ha sorprendido después de todo: “Claro que esta chillería rencorosa no nos ha alcanzado desapercibidos”, dice y continúa con el plural de modestia: “Nosotros habíamos observado ya cumplidamente cuánta numerosidad le resta aún en Sevilla de ese espíritu intolerable que se acomoda en los sillones y divanes de los círculos y ateneos con posturas tan siglo pasado”, y clava maliciosa la puya de su venganza primeriza: “que no dejan a sus estómagos – hubiéramos querido decir cerebros- agilidad y proporción suficientes para dirigir estas píldoras velocísimas de la actualidad, que nuestro entusiasmo y alegría juvenil lanza por gusto y placer al aire palpitante de los periódicos”. De nuevo la referencia al “entusiasmo y alegría juvenil” que raya con una cierta connotación a lo lúdico y humorístico que finalmente se antoja insoportable para un público de periódico, precisamente el medio que a él le permite hacer estas cabriolas poéticas de actualidad. El autor se pregunta reflexivo e irónico “qué mal” será este “que hay metido en los sesgos”. No contesta a su pregunta retórica, claro, sino que continúa por una enumeración alegórica de lo que “queremos que los sesgos sean: el parpadeo de la realidad; lo que hay de lo que no es, o lo que es ya sin serlo todavía; el ínterin del ser y no ser...”. El carácter intensivo y punzante (poético y periodístico, por tanto) de los “sesgos” queda reflejado en las palabras específicas de Romero Murube al hilo de su definición: “los alfileres de las picudas palabras comprometedoras” [También lo define así en *Impertinencias. Sesgos y alegrías* (21-

mayo-1927]. A continuación, en una adelantada tarea de editor posmoderno, añade unas líneas que le vienen al caso desde otro texto suyo (intertextualidad interna): “lo que ve el rabillo del ojo, ese andaluz, periscópico y juvenil rabillo del ojo, que le da siempre media verónica violenta y decisiva a la realidad...”.

La segunda parte que advertimos (dos párrafos siguientes) comienza precisamente insistiendo anafóricamente en esa pregunta retórica que estructura el sentido reflexivo del texto: “¿Qué hay en esto de alarmante?” Y él contesta con una claridad lacónica: “Nada”. Y rápidamente la referencia salvadora y moderna al perspectivismo: “Los sesgos no son más que una forma de mirar”, y a la inevitabilidad de su existencia: “Y son, por lo tanto, infinitos como la vida y las miradas”. A continuación, la certidumbre de que “el desabrido asenso con que el público recibe los sesgos no será motivado por miedo, en ellos, a novedades absurdas y extranjerizantes”. España y su literatura tienen ejemplos no sólo históricos (“sabrosos modelos de sesgadísimos autores”), como Gracián o Quevedo, sino que en tiempos del autor “trabaja uno de los más felices y lujosos bazares de nuevas formas de ver y mirar”. Se refiere el autor, como a continuación reconoce gustoso, a Ramón Gómez de la Serna: “Es la marca Ramón en sus greguerías”, dice. El segundo párrafo de esta segunda parte aterriza, desde los modelos citados, en él mismo: “Nosotros, dentro de la humildad de nuestras fuerzas, hemos intentado hacer los `sesgos` de Sevilla”. El autor, a estas alturas del artículo, reconoce abiertamente por fin la `razón` de sesgos que da título al mismo. Descubierta esa manera de mirar la realidad chispeante, parpadeante que ha tenido tantos sabios desde el Renacimiento por lo menos, y considerándose alumno vocacional de Gómez de la Serna con sus greguerías (“humor + metáfora”), Romero Murube no se resiste a hacer greguerías o metáforas quevedescas sobre la ciudad de su corazón en una época de encendido experimentalismo, sobre todo, como dice, en una ciudad donde todo está lleno de sesgos. Le extraña al joven Romero Murube que “otros compañeros más viejos que nosotros no han reparado en esto”.

La tercera y última parte arranca en el último párrafo antes de los “sesgos” con los que concluye, donde insiste en que la “razón de sesgos”, título del artículo, “no cabe en un artículo”. Por tanto, razona, “terminaremos por venganza, propinando a los enemigos de los ‘sesgos’ tres o cuatro”. Entre los sesgos que ofrece, una invitación al ocio, a la despreocupación y a la relajada disposición con la que él mismo aborda los sesgos que tanto irritan a otros: “Distraigámonos; imaginemos un

incendio en una fábrica de espejos”. Si distingue su colección de sesgos, que son como espejos (una de las entregas –El Noticiero Sevillano, 23-marzo-1927- se centra en los “espejos”), en la quema puede reflejarse más imágenes incómodas. El segundo sesgo (“Los periódicos son la sombra de la vida”) apunta directamente al medio de comunicación en el que publica los `sesgos` y que tanta importancia tienen para él como ventanas en ese “parpadear de la realidad” que él pretende. La metáfora no puede contener más valor de lo necesario, de lo inevitable. Cuando a la vida se la ilumina, ineluctablemente, surge el periódico, o sea, su sombra. Aquí, en este sesgo, reconocemos la predisposición juiciosa, moderna y vocacional de Romero Murube desde su tierna juventud hacia el Periodismo. El tercer sesgo regalado se nos queda como un tributo de misterio. Y el último, narrativo y onírico, como constatación de un erótico dinamismo, de una vida que brota pese al silencio y la quietud: “Cuando todos se quedan dormidos en la siesta del patio, comienza una mujer desnuda a bailar en la frente del sueño”. El estilo lorquiano es descarado, incitador a una realidad de radical pasión que anda al otro lado del conservadurismo tradicional.

En estos sesgos y en su explicación reconocemos a un Romero Murube que despunta rebelde en una sociedad de marcadas pautas en la que a él no le molesta, al mismo tiempo, marcar el paso y glosar este ritmo divertido, burlón y valiente.

IV. 2. 26. 1.

Sesgos. Vieja Sevilla nueva

Los derribos, la fiebre de derribos que tanto aqueja a Sevilla, es motivada por unos microbios descomunales que armados de picos, piquetas, azadas, morteros, bombas y decretos, llegan arrastrados por sucios vientos producidos por las mareas enrevesadas y dudosas de las playas estilicias. Llega la turba microbiana, y casi como albañiles dementes, comienzan a desbaratar el amado rompecabezas gracioso de las calles de Sevilla. Un hervir de ladrillos, tierra y cascotes; un balanceo de rejas, miradores y ventanales; una timidez de alcobas desnudas en la virginidad sagrada del hogar; una desesperación de escaleras retorcidas al aire y sin camino; un rubor de paredes llenas de secretos, y, pronto, el costillar sólo de la casa al aire, como un monstruo prehistórico descubierto bajo su cal y tierra de siglos, porque una noche asomó el rabo al pasar por sus cercanías un sabio.

Nuestro espíritu hecho a lo antiguo y apacible,

queda empavonecido ante este nihilismo urbano, arrollador e inconsecuente. Porque Sevilla nunca será un caudal de perspectivas. Y pensar que el problema circulatorio queda solucionado con los ensanches centrales, es reducir el punto de vista, y la solución solo a collaciones exiguas y predilectas. Los hibridismos son fatales. Nos quedamos sin la buena Sevilla vieja y sí con una funesta Sevilla 'de Exposición'.

Ahora se ha desencadenado una de las más recias etapas de moledoras. Toda la ciudad parece que se estremece y vacila. No estamos bien enterados, pero según parece, va a desaparecer la calle de las Sierpes. Cuando en las altas horas de las noches de estío, los ojos buscan las antiguas fachadas destruidas y no las encuentran, hay momentos de vértigo, principios de alucinaciones; y mientras la cabeza en caja en el tiempo de los concejales y las piquetas se sospechan posibles aspectos de una Sevilla, análoga a la del dibujo que acompaña estas líneas. ¡Cómo le duele a la Giralda el destrozo de las casas, sus hermanas chicas. Mientras más derribos se hacen en Sevilla, más triste y extraña se va quedando la Giralda!

En los altos imperios celestes habrá desde aquí en adelante, un nuevo apartamiento para réprobos.

-¿Qué falta cometiste en la tierra, carne mortal? -rugirá la voz del Altísimo desde su trono de eternidades.

-... Señor... Yo fui de la generación-palanqueta de Sevilla...

-Que pase al averno para toda la eternidad por haber pecado contra la gracia! -ordenará el Dios Padre, mesándose sus barbas de ríos.

IV. 2. 26. 2. “Sesgos. Vieja Sevilla Nueva” [El Noticiero sevillano. 16-julio-1927]

- En esta fecha, Joaquín Romero Murube está a punto de cumplir los 23 años. ¡Qué madurez de juventud tan lúcida!

- El artículo trata la fiebre demoledora urbanística de la Sevilla de los años 20, crisis repetitiva de la que viene hablándose en cualquier ciudad conservable cada década al menos desde hace siglo y medio.
- Romero Murube, vanguardista y amante de los “ismos” artísticos del momento, mantiene, no obstante, un “espíritu hecho a lo antiguo y apacible” que queda “empobrecido ante este nihilismo urbano, arrollador e inconsecuente”. Ese carácter conservador de lo indudablemente bello y valeroso de la ciudad, de su patrimonio centenario, no lo perderá ya Romero Murube hasta su vejez guerrillera con el mandamás de turno. De hecho, uno de sus aspectos controvertidos como célebre personaje de la ciudad al que perseguirá el tópico justificador de tantos ignorantes de “las cosas de Joaquín” será precisamente este de la conservación inteligente de un patrimonio que no se valora por las autoridades del momento ni por los poderes fácticos de turno. Nada nuevo bajo el sol.
- El texto aparece estructurado en dos partes diferenciadas por el tiempo verbal de referencia: el presente de los tres primeros párrafos y el futuro de los cuatro últimos, cortos y apocalípticos hasta en el sentido bíblico.

Nos encontramos con un claro ejemplo del “poeta periodista o viceversa” al que alude el título de nuestra investigación; la poesía puesta al servicio del periodismo de denuncia o el periodismo como posibilidad poética.

Los tres primeros párrafos se perfilan en torno al eje de personificación de la ciudad (“una timidez de alcobas desnudas en la virginidad sagrada del hogar”; “un rubor de paredes llenas de secretos, y, pronto, el costillar sólo de la casa al aire, como un monstruo prehistórico descubierto bajo su cal y tierra de siglos”; “Toda la ciudad parece que se estremece y vacila”; “¡Cómo le duele a la Giralda el destrozo de las casas, sus hermanas chicas Mientras más derribos se hacen en Sevilla, más triste y extraña se va quedando la Giralda!”). La ciudad como víctima indefensa de otros demonizados agentes de la fiebre demoledora, “motivada por unos microbios descomunales”, dice el poeta o periodista o viceversa, “que armados de picos, piquetas, azadas, morteros, bombas y decretos llegan arrastrados por sucios vientos producidos por las mareas envenenadas y dudosas de las playas estulticias”. (Repárese en la finísima enumeración de instrumentos contra la vieja Sevilla: en un listado aparecen, con solución de continuidad, primero los puramente físicos, luego el ambiguo, que puede tener forma de detonante dinamitero o documental, y por último el tal vez más decisivo: “decretos”. En este primer párrafo, el lirismo encuentra posibilidad con imágenes fugaces del sacrificio

que motiva este artículo elegíaco: “Un hervir de ladrillos, tierra y cascotes; un balanceo de rejas, miradores y ventanales [...]; una desesperación de escaleras retorcidas al aire y sin camino; un...”.

Ya en el segundo párrafo, el plural de modestia con el que arranca es tal vez un plural de compromiso y realidad compartida por otros escandalizados como el poeta, aunque también en esta empresa asoma ya el fantasma de su destino de soledad irremediable: soledad frente a los “microbios” en que se convierte el sector inmobiliario, sector constructor, sector económico en fin; sector político y sector de una ciudadanía inerte para los asuntos del arte doméstico y cotidiano, invisible de tan cercano.

El espíritu de lo antiguo con connotación de riqueza y profundidad frente al espíritu de este nuevo “nihilismo urbano, arrollador e inconsecuente”, plano y vacío de contenidos y metas. A mitad de este párrafo, el poeta se reviste de periodista en la calle y baja al discurrir del tráfico incipiente: “Y pensar que el problema circulatorio queda solucionado con los ensanches centrales es reducir el punto de vista, y la solución sólo a collaciones exiguas y predilectas”. Aquí, de pronto, el periodista-poeta no se resiste a sentenciar de una vez la conclusión que le corroe su opinión de articulista: “Nos quedamos sin la buena Sevilla vieja y sí con una funesta Sevilla “de Exposición”. Cómo no, la ironía adelantada para la Exposición Iberoamericana de 1929 (*meter nota).

El adverbio “Ahora” con el que empieza el tercer párrafo es un claro indicio lingüístico de haber aterrizado del presente habitual al presente continuo y concreto; a continuación, una perífrasis incoativa: “va a desaparecer la calle de la Sierpes”. La posibilidad de estremecimiento (“no estamos bien enterados, pero según parece...”) se confunde con las imágenes de surrealismo urbano: “Cuando en las altas horas de las noches de estío los ojos buscan las antiguas fachadas destruidas y no las encuentran, hay momentos de vértigo, principios de alucinaciones...”)

El cuarto párrafo, y ya hasta el final, es el campo absoluto del futuro tremendista: “En los altos imperios celestes habrá desde aquí en adelante un nuevo apartamento para réprobos”, una sección infernal para los de la “generación-palanqueta de Sevilla”, que han pecado “contra la gracia” sevillana que el articulista defiende a muerte.

Para esta advertencia apocalíptica, el poeta utiliza un diálogo bíblico de juicio final, para adelantar en el periódico lo ineluctable del trato de los siglos en su ciudad. Se

utiliza para ello un léxico culto: “réprobos” (condenados); “Altísimo” (Dios); “averno” (infierno).

Advertimos, por tanto, dos micro estructuras textuales distintas, no sólo porque en los tres primeros párrafos se utiliza un texto expositivo y en los cuatro últimos un texto narrativo-dialógico, sino porque, además, en los tres primeros existe un trasfondo de artículo personal, mientras que en los cuatro últimos se ficcionaliza la situación futura; desaparece el “yo” del poeta-periodista y cobran focalización absoluta los personajes del drama preinfernial; las voces del purgatorio que termina en una distancia abismal desde el fuego eterno a “las barbas de ríos” de Dios Padre. Las voces únicas, la del Altísimo interrogando al miembro anónimo de esa “generación-palanqueta”. Dice el DRAE que “palanqueta” es “palanca pequeña de hierro para forzar las puertas y cerraduras”. Ese “forzamiento”, ese “haber pecado contra la gracia” (forzar, violar la gracia natural) provocará el imperativo de Dios contra el interrogado. El diálogo dramático entre la voz divina y la voz de la “generación-palanqueta” se cierra de golpe, convertido en tragedia de silencio que es el más eficiente aviso de un periodista que sabe utilizar los mecanismos el silencio tan bien como los de la denuncia sin tapujos.

IV. 2. 27. 1.

[Aspectos] **Orden, situación**

Con frecuencia leemos en EL LIBERAL de nuestra ciudad las crónicas del multiforme *Tipsius*, vástago no muy lejano, seguramente, de aquel Thales, de felicísimo recuerdo que hace unos años, sin sospecharlo, fabricó sobre la ruina de toda la literatura local -¡ni el pobre de Izquierdo se salvó!- provincial y nacional, una estética personalísima, de fines restringidísimos: la eutrapelia de diez a doce de la noche.

Con todo el respeto que a nosotros nos merece la pertinaz y sólida labor periodística de *Tipsius*, e incluso manifestándonos adeptos de sus opiniones sobre determinados problemas en orden a la Sociología, a la amenaza del bolcheviquismo chino, o al emplazamiento de la estatua de Rodrigo de Triana, hay, no obstante, materias, zonas, sectores, en los que al guiarnos por su pluma agilísima, nos vemos sumergidos en un mar de confusiones y dudas. Algo de esto nos ha ocurrido con el artículo que finalizaba su labor en el año 1927: el titulado "Balance literario" y aparecido el día de San Silvestre.

Existe en la actualidad en España un amplio movimiento literario que entronca firmemente con el rico venero de nuestra literatura nacional, vieja, áurea, movimiento que ha irradiado principalmente de las cátedras universitarias -Salamanca, Sevilla, Madrid, Murcia... y Gijón (Instituto Jovellanos)- y que en el transcurso de diez o doce años ha nutrido las generaciones que, paulatinamente, han ido ingresando en la marcha de la cultura española. El carácter primordial de esta juventud literaria es su universitarismo; es decir, preparación reflexiva, cultivada, adecuada, de los medios. Hoy se hace crítica, se hace teatro, se hace novela y se hace poesía, con conocimiento perfectísimo de lo que se hace, desde el punto de vista de la disciplina -llamémoslo Preceptiva o Retórica y Poética.

En el prólogo de una noble revista que apareció, hace ya dos años, en nuestra ciudad, y que ha obtenido una universal y culta aceptación, se decían estas palabras clarísimas: '...Queremos depuración en todos los órdenes, dentro de una fina cordialidad para los diferentes gustos y tendencias. Las épocas de avanzadillas literarias, los ismos y escuelas, han pasado al fichero del cronista. Hoy sólo hay arte. Arte desnudo, verdad. Creación pura, perfecta, conseguida'.

¿Existen ya frutos de esta labor literaria tan seriamente encaminada?

Véanse los números de *Índice*, Madrid, 1921; los 'Suplementos' de *La Verdad*, de Murcia, 1925; *Mediodía*,

en Sevilla; *Litoral*, en Málaga; *Verso y Prosa*, en Murcia; *Alfar*, en La Coruña; *Papel de Aleluyas*, en Huelva; *Parábola*, en Burgos; *Los amigos de las artes*, en Barcelona; *Carmen*, en Santander. Y las obras de Pedro Salinas, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Rafael Laffón, José Bergamín, Antonio Marichalar, Alejandro Collantes, Manuel Altolaguirre, Jorge Guillén, Mauricio Bacarisse, Giménez Caballero, Luis Cemuda, Lorca, Porlán y Merlo, Jarnés, Prados, Alberti, etc., etc.

Esto no es un sector oscuro y partidista; aquí está el profesorado actual de las Universidades españolas; aquí están los críticos, poetas, prosistas, que hacen libros de versos, cuentos, críticas... y que se venden en las librerías. Nada de entelequias: realidades.

Y este es nuestro horizonte literario, nuestra actuación. Ahora: ¿Quiere decimos el señor *Tipsius* a qué elementos literarios se refiere -suplicamos nombres, fechas- cuando dice 'el año actual acaba en pleno movimiento estridentista de vanguardismo literario'?

¿Quiere decirnos al señor *Tipsius* lo que son 'iniciáticos de alma conmovida'?

¿Quiere aclararnos sus conceptos sobre la 'religiosidad' en la poesía?

¿Quiere puntualizamos algo -suplicamos nombres, fechas- sobre esa poesía 'modernista' de faz subjetiva y objetiva tan difícil y lastimada?

¿Quiere decirnos al señor *Tipsius* quiénes son los acróbatas de la fantasía?

¿Habla en serio el señor *Tipsius* cuando dice de 'las almas que huyen sin osar acercarse al templo'...?

No es, ni por sospecha, que creamos al sector a que nos hemos referido antes, incluido en estas clasificaciones y distribuciones del señor *Tipsius*. Es que tenemos un afán desmedido par enterarnos y conocer todos los terrenos de nuestra literatura nacional. Hemos expuesto el que conocemos nosotros. El señor *Tipsius* sabrá aclararnos sin vaguedades ni frases hechas de vieja periodismo -suplicamos nombres, fechas, obras, autores: concisión- esos dilatados horizontes enfermizos de nuestra literatura a que se refiere, sin

llegarlo a descubrir, su artículo del día de San Silvestre.

IV. 2. 27. 2. “Aspectos. Orden, situación” [*El Liberal*, 3-enero-1928]

- El primer artículo del año 1928 se erige como contestación a otro con el que cerró el de 1927 *Tipsius*, compañero reflexivo en las páginas del periódico local *El Liberal*, por cuyas desvincijadas columnas empezaba Romero Murube a convertirse en un habitual. El mandamiento de “Orden, situación”, que se había autoimpuesto el periodista sevillano desde el prólogo que ahora recuerda y cita de la revista *Mediodía*, sirve aquí para contrargumentar lo que, presumiblemente, sostenía *Tipsius* en su artículo “Balance literario” del día de Nochevieja de 1927, a saber, que aquel año terminaba, a su juicio, con “dilatados horizontes enfermizos de nuestra literatura”, entre otras lindezas. Está claro que a *Tipsius* no le gustaba la literatura que se hacía durante aquellos días, mientras que Romero Murube se presenta como defensor a ultranza de una literatura consciente, ordenada y puesta al día.
- Conviene tener en cuenta que el debate entre ambos columnistas se produce inmediatamente después de los actos de homenaje a Góngora por su tricentenario que se habían desarrollado en Sevilla en los últimos días de 1927 precisamente. En los eventos culturales de aquellos días se levanta acta literaria de la que iba a ser la generación literaria más importante del siglo y cuyos nombres propios engrosan hoy las páginas históricas de nuestra literatura

española. El posicionamiento a favor de Romero Murube -no en vano había participado activamente en los actos del Ateneo- le sirve, desde nuestra perspectiva actual, para calibrar su buen criterio y su sentido visionario desde tan joven. Romero Murube tenía entonces 23 años.

- Podríamos dividir el texto argumentativo en cinco partes. La primera, constituida por los dos primeros párrafos, es una introducción en la que expone su afición como lector a los escritos de Típsius, su coincidencia ideológica con muchos de sus posicionamientos y su disenso en el balance literario que hacía en el día de San Silvestre del año que da nombre a la generación que estaba fraguándose. La segunda parte, conformada por los dos párrafos siguientes, vendría a perfilar la tesis de Romero Murube de que “existe en la actualidad en España un amplio movimiento literario que entronca firmemente con el rico venero de nuestra literatura nacional...” y a argumentar el “universitarismo” de la creación de entonces, marcada por la búsqueda de arte “desnudo” y depuración. La tercera parte (tres párrafos siguientes) le sirve al autor para dar pruebas en su argumentario. Para ello, se sirve fundamentalmente de los “frutos de esta labor literaria tan seriamente encaminada”, y ahí cita títulos de revistas y nombres de escritores. En la cuarta parte, contrataca a su interlocutor con una serie de preguntas retóricas que vienen a negar las afirmaciones vertidas en el mismo rotativo cuatro días antes. Finalmente, en el último párrafo, a modo de conclusión, Romero Murube ironiza sobre su curiosidad (“afán desmedido”) acerca de los horizontes literarios que *Típsius* no ve nada claros.
- En primer lugar, debemos destacar el carácter de crítico visionario de un jovencísimo Romero Murube, defensor radical de sus convicciones artísticas y al que el tiempo le ha dado la razón, a pesar de la volatilidad del triunfo literario de aquellos autores a los que se refiere y más aún de las revistas, al menos, insistimos, durante aquella época que acabaría tragándose los desórdenes de la República y luego la Guerra Civil y sus funestas consecuencias. Romero Murube vive en el 27 y cree en el 27, en su disciplinada creación moderna y en los autores que componían aquel resurgir literario que iba más allá del concepto de generación al uso. Cita Romero Murube cátedras universitarias -“Salamanca, Sevilla, Madrid, Murcia... y Gijón (Instituto Jovellanos)”-, revistas -“*Índice*, Madrid, 1921; los 'Suplementos' de *La Verdad*, de Murcia, 1925; *Mediodía*, Sevilla; *Litoral*, en Málaga; *Parábola*, en Burgos; *Los amigos de las artes*, en

Barcelona; *Carmen*, en Santander- y autores -"Pedro Salinas, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Rafael Laffón, José Bergamín, Antonio Marichalar, Alejandro Collantes, Manuel Altolaguirre, Jorge Guillén, Mauricio Bacarisse, Giménez Caballero, Luis Cernuda, Lorca, Porlán y Merlo, [Benjamín] Janés, [Emilio] Prados, [Rafael] Alberti, etc., etc.". Demuestra así un conocimiento privilegiado de la situación literaria del momento con todas sus aristas: centros, publicaciones, escritores..., precisamente lo que él llama "realidades". "Nada de entelequias", insiste, para exigirle a continuación a su interlocutor en la comunicación mediática de la que ya es coprotagonista: "¿Quiere decirnos el señor *Tipsius* a qué elementos literarios se refiere -suplicamos nombres, fechas- cuando dice 'el año actual acaba en pleno movimiento estridentista de vanguardismo literario'?"

- En su capacidad para estar situado, Romero Murube demuestra su afán periodístico por la exactitud al reclamar reiteradamente la virtud de la concisión: "suplicamos nombres, fechas", dice primero, y más adelante: "suplicamos nombres, fechas, obras, autores: concisión", después de haber comenzado la frase con un irónico "El señor *Tipsius* sabrá aclararnos sin vaguedades ni frases de viejo periodismo...". En esa afirmación subyace un paralelismo que nos puede conducir a un hallazgo. El paralelismo es el que establece Romero Murube entre las "vaguedades" y el "viejo periodismo". Y el hallazgo es que, si él se considera, en ese embate, adversario de *Tipsius*, se identificaría, por tanto, con un "nuevo periodismo", lo que viene a apoyar nuestra tesis de que en su búsqueda de un lenguaje literario para convertirse en escritor se topa Romero Murube con el temprano descubrimiento de un lenguaje refrescante para la prensa de entonces. Conviene volver a recordar aquí que Antonio Burgos afirma en el prólogo a la selección de artículos murubescos que se publicó en 1995 que "no hay mejor nuevo periodismo que el viejo periodismo sevillano"⁶⁵⁸; y Claudio Maestre asegura en una biografía apresurada que "en los más de 300 artículos que publicó, creó un tipo distinto de escribir en los diarios" y que "por ello hoy está considerado como maestro del nuevo periodismo"⁶⁵⁹.

⁶⁵⁸ BURGOS, Antonio: "Romero Murube, un nuevo Hércules en las columnas de los periódicos", en ROMERO MURUBE, Joaquín: *Artículos (1923-1968)*, ed. cit., pág. 11

⁶⁵⁹ MAESTRE MORENO, Claudio: "Biografía de Joaquín Romero Murube", en ROMERO MURUBE, Joaquín: *Prosas líricas*, editado por Asociación de Madres y Padres El Llano. IES Joaquín Romero Murube, Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 2004.

IV. 2. 28. 1.

[Aspectos] **Disquisiciones literarias. A**
Tipsius

¿Nuestro parecer sobre la vitalidad y lozanía del arte literario actual?

Gustosamente contestamos esta pregunta de *Tipsius*, incluida entre las ponderadas razones de su último artículo. Tanto más, por ser nuestra opinión rotundamente opuesta a la suya, y poder, con la exposición fundamentada de cada parecer, auxiliarnos mutuamente en la consecución de una certeza.

Opina *Tipsius* que 'no se puede negar la anarquía de la poesía moderna' y que el arte actual es una 'horrible sima de falsedades, conceptismos y desviaciones que chatan el gusto y estropean la ética o moral intelectualista'.

Para razonar nuestra opinión contraria a estos conceptos, nos vemos en la necesidad de hacer un cinematográfico desfile de acontecimientos literarios que por estar aún trepidantes de actualidad en la pantalla de ayer, enlazan su acción y su nerviosismo sobre nuestro 'ecrán' de hoy. Quizá los errores de visión de *Tipsius* queden reducidos a una falta de perspectiva en el horizonte de los acontecimientos literarios.

Veamos:

Siempre se ha dado al arte y la vida como cauces concéntricos de una misma corriente impetuosa. Reflejo, creación o recreación. Ciertamente que, últimamente, se ha pretendido ver una dislocación extraña - ¿intelectualista?- en este curso espontáneo de las manifestaciones del espíritu. Nosotros creemos que hay error en esta opinión: El arte en los últimos años ha llevado su curso y vida natural, como lo llevó en el siglo XVIII o en el XIX con el romanticismo. Ahora bien: ¿qué caracteres ha tenido la vida en estos últimos años?

Repárese usted, *Tipsius*, cómo todos los 'ismos' caen dentro de la época de la gran guerra o ya en sus postrimerías, años 18 y 19, cuando mayor era el desconcierto material y espiritual del mundo. Los 'ismos' son la literatura de la locura del mundo; es decir, lo más razonable que se pudo dar en aquella época. En ellos hay siempre embriaguez de heliógrafos criminales, sombras de balas, orquesta de obuses y, sobre todo, esa estrofa azul y bien medida del disparo de las ametralladoras. Toda aquella razón... de locura, vista en su más terrible complejidad, de vida y aliento a los 'ismos'.

(Hagamos un paréntesis. España no tomó parte en la conflagración europea; pero, espiritualmente, no pudo evadirse de su atmósfera. En lo literario se manifestó aquí el fenómeno en el ultraísmo -en Italia, el futurismo, en Francia, el dadaísmo. Representó al 'ultraísmo' en el loco mundo literario de aquellos días una revista que surgió en nuestra ciudad: *Grecia*. Todo el mundo se ha reído de *Grecia*. Nosotros hoy pedimos para ella un poco de respeto y de veneración. No todo era locura: *Grecia* fue la trinchera más meridional de la gran guerra europea del espíritu, y acusó, una vez más, cómo Sevilla y su cultura tuvieron entonces -y siempre- una sensibilidad más universal y fina entre todas las ciudades españolas.)

Hay que fumar en Versalles el cigarrillo de las consecuencias. Han pasado unos años. Se hacen liquidación de fusiles y de 'ismos'. Marinetti huye de París hacia Milán con todos los motores del futurismo oxidados e inservibles. Tristán Tzara, el jefe del 'dadaísmo' bosteza sentado en la Rotonda, y exclama apostólicamente: 'Señores: Dadá no significa nada'. El ultraísmo, en España, muere. ¿Qué ocurre? Que ha terminado la guerra. Sobre Europa -sobre el mundo- renace una aurora de paz y de orden. Vuelve la razón - ¡tan perdida!- a estar dentro de la cabeza de los hombres. Todo se sitúa y quiere, con fervor, un orden, una disciplina rigurosa. (En la política surgen las

dictaduras).

Disciplina. Años de paz y de reconstrucción. Está tan cerca aún la hecatombe, que a veces se ven raros espejismos en los vientos y se sienten temblores bajo las plantas. No hay que temer. Surgen voces de mando y confianza. En el terreno literario, Cocteau, el más ágil de todos los guerrilleros del catorce, grita su 'Rappel a l'ordre'. Hace poco -Espina lo ha recogido muy bien en su antena de largo alcance- Curtius escribía por la 'reconstrucción de la Razón' y Franz Roh demostraba, dentro del campo de las artes plásticas, la existencia de un renacimiento realista. Orden. Serenidad. Clasicismo. Este es el estado actual del arte. Estado de orden, de serenidad, de armonía.

No podemos nunca llegar a una confluencia con *Tipsius* si él sigue creyendo en la existencia de modalidades y escuelas ya completamente 'liquidadas'. Hablar hoy de 'futurismo', 'ultraísmo', 'modemismo' o 'dadaísmo' es desconocer el estado de la razón atística actual, es referirse a fenómenos que ya están más que enterrados bajo las cruces de todos los héroes desconocidos.

Claro que existen en estos días otros 'ismos' -el 'superrealismo', el 'creacionismo' etc-; pero no con el clásico sentido admitido de escuela o tendencia, sino con la intención, muy laudable siempre, de hallar una forma artística más real y apropiada a la sensibilidad refinadísima del hombre de hoy, distinta de la del de hace diez o quince años. Detenidamente reincidiremos otro día sobre este tema, distinto al que tratamos.

Y esta es nuestra opinión, rotundamente opuesta a la de *Tipsius*. La terrible anarquía que él ve se convierte para nosotros en una disciplina rigurosa. Véanse las últimas manifestaciones literarias de España y la Europa Central: academicismo, sistema, formas clásicas, métrica exacta en la lírica. Todo, claro, sobre la más absoluta libertad. Las 'horribles simas de falsedades, conceptismos y desviaciones', literariamente, son para nosotros palabras vacías. Creemos, sinceramente, que estamos en una época de actividad, reconstrucción y renacimiento.

¿Cuestión de opinión? No. Dijimos al principio que tal vez el error de *Tipsius* no fuese más que una lamentable equivocación de perspectivas. El año 1914, o mejor, el año 1918, hace ya diez años justos que pasó a la eternidad.

IV. 2. 28. 2. “Aspectos. Disquisiciones literarias. A *Tipsius*” [*El Liberal*, 6-enero-1928]

- El día de Reyes de 1928, la batalla dialéctica entre Romero Murube y su interlocutor mediático *Tipsius* continúa. El artículo del periodista nacido en Los Palacios y Villafranca es contestación a otro previo de *Tipsius* que debió de publicarse el 4 de enero, pues la última respuesta murubesca publicada en *El Liberal* fue el 3 de enero y ésta, del día 6, parece contestar a un artículo distinto de *Tipsius* en el que pregunta a Romero Murube sobre su parecer del arte literario. Precisamente con esa pregunta, como quien recoge el guante, comienza Romero Murube su artículo: “¿Nuestro parecer sobre la vitalidad y lozanía del arte literario actual?”. Y dedica al resto a contestarla o, mejor dicho, a argumentar su posición contraria al respecto.
- Según recoge Romero Murube en el artículo que nos ocupa, *Tipsius* había declarado en el suyo que el arte actual (de entonces) era “una horrible sima de falsedades, conceptismos y desviaciones que chatan el gusto y estropean la ética y moral intelectualista”. Nada más lejos del pensamiento del periodista y poeta de Los Palacios y Villafranca, que demuestra, con su argumentación, un conocimiento exacto y actualizadísimo del arte y la literatura de su tiempo. Para Romero Murube, el arte en general es un reflejo de la vida misma y, por tanto, las vanguardias eran reflejo de la vida europea de la segunda década del siglo XX, mientras que en el momento en que se debate con *Tipsius* el arte ha olvidado ya aquellas *locuras* consecuencias de la loca guerra para situarse en la disciplina y el orden.
- Podríamos dividir el artículo, grosso modo, en tres grandes partes. La primera estaría formada por los cuatro primeros párrafos, donde Romero Murube se repite retóricamente la pregunta reto que le ha lanzado *Tipsius* de su opinión acerca del arte de su tiempo. Enseguida dice que contestará “gustosamente” y anuncia que su opinión es “rotundamente opuesta a la suya”, con lo que el resto del artículo se adivina como texto argumentativo en el que el periodista se encargará de enhebrar razones para doblegar la opinión de su adversario dialéctico. Adelanta Romero Murube dos conceptos clave: “un cinematográfico

desfile de acontecimientos literarios” y “una falta de perspectiva”. El primero nos parece interesantísimo a la altura de 1928, cuando el cine todavía era mudo y su conceptualización para convertirlo en instrumento dialéctico parece, cuando menos, prematura. Es decir, extraña que un muchacho de 23 años utilice ya en los años 20 el adverbio “cinematográficamente” cuando desea exponer una serie en el orden que se encarte. El segundo es el reproche que le hace a *Tipsius* de “falta de perspectiva”. El perspectivismo, tan consustancial al siglo XX, ha sido aprehendido ya por Romero Murube hasta el punto de utilizarlo como arma invencible cuando ha de explicar las razones de que unos movimientos (literarios, artísticos, en este caso) solapen a otros. La segunda parte comienza con ese fático “Veamos” con el que comienza a desgranar argumentos. Comienza Romero Murube recordando la ligazón que siempre tuvieron arte y vida “como cauces concéntricos de una misma corriente impetuosa”. Y pese a los intentos “intelectualistas” que se dieron “últimamente” de dislocar extrañamente ese curso, en general, el arte ha llevado “su curso natural” al menos desde el siglo XVIII. Romero Murube invita a reflexionar sobre los “caracteres que ha tenido la vida en estos últimos años”. Y enseguida interpela a su interlocutor para que caiga en la cuenta de que todos los ‘ismos’ vanguardistas se han dado durante o después de la I Guerra Mundial y que, por tanto, representan “la literatura de la locura del mundo”. O sea, que estos movimientos no hacen sino reflejar la locura de la vida europea. La literatura no era más extraña que la vida misma, pues, como dice Murube, adelantándose a los análisis más generalizados y finos que muchas décadas después engrosarán los libros de texto, “los ismos son los más razonable que se pudo dar en aquella época”.

El periodista hace un paréntesis para hablar de su país, que no intervino en la conflagración europea pero que “espiritualmente, no pudo evadirse de su atmósfera”. En este sentido, trae a colación a la “trincherera más meridional de la gran guerra europea del espíritu”: la revista *Grecia*, que se publicó entre 1918 y 1920 en Sevilla y que “representó al Ultraísmo en el loco mundo literario de aquellos días”. Romero Murube pide para ella “un poco de respeto y de veneración”.

Una vez terminada la guerra, “hay que fumar en Versalles el cigarrillo de sus consecuencias”, según Romero Murube, que demuestra un conocimiento

puntual de los movimientos y sus impulsores: “Marinetti [Futurismo] huye de París hacia Milán con todos los motores del futurismo oxidados e inservibles. Tristán Tzara, el jefe del 'dadaísmo' bosteza sentado en la Rotonda...”. En su recorrido por los años y los movimientos literarios, alcanza a cuando ha terminado la guerra y entonces sentencia: “Sobre Europa -sobre el mundo- renace una aurora de paz y de orden. Vuelve la razón -¡tan perdida!- a estar dentro de la cabeza de los hombres. Todo se sitúa y quiere, con fervor, un orden...”. Recuérdese el título de su artículo anterior y del prólogo que escribió para la revista *Mediodía*: “Orden, situación”. Lo hemos dicho antes: para Romero Murube es capital estar situado. Estar en el mundo. Y él lo demuestra, y no sólo con este artículo. Cita a Cocteau (1889-1963), poeta, novelista, dramaturgo, pintor, diseñador y cineasta francés ; cita a Franz Roh (1890-1965), historiador y fotógrafo alemán representante del Postexpresionismo, desarrollado entre 1920 y 1933. Y lo hace para arroparse de personalidades de primerísimo orden y actualidad que lo avalen en su tesis de que el “estado actual del arte” y es un “estado de orden, de serenidad, de armonía”. Por ello, “no podemos nunca llegar a una confluencia con *Tipsius*”. Le reprocha Murube que siga hablando de movimientos vanguardistas como el Futurismo, el Ultraísmo o el Dadaísmo que ya son fenómenos “más que enterrados bajo las cruces de todos los héroes desconocidos”. La sabiduría de Romero Murube llega hasta el matiz reflexivo de salvar de la quema al surrealismo y al creacionismo, movimientos cuya influencia en aquellos días entiende no “con el sentido clásico de escuela o tendencia”, sino con “la intención, muy laudable siempre, de hallar una forma artística más real y apropiada a la sensibilidad refinadísima del hombre de hoy”. Desde luego, podríamos añadir, del hombre de entonces, como Joaquín Romero Murube, que es capaz de diferenciar, contemporáneamente y desde su más tierna juventud, las diferencias entre movimientos literarios y sensibilidades a diez años vista.

Hasta aquí, esa tercera parte en la que Romero Murube desmonta los argumentos de *Tipsius* con los suyos, en ese repaso “cinematográfico” y actualizadísimo de la cuestión literaria en sus últimos 15 años. Los dos últimos párrafos, por su parte, constituyen la tercera, última y conclusiva parte. En ella vuelve a situarse enfrentado a su interlocutor al asegurar que “la terrible 'anarquía' que él ve se convierte para nosotros en una disciplina rigurosa”. Para

ello incluso alude a “las últimas manifestaciones literarias de España y la Europa Central: academicismo, sistema, formas clásicas, métrica exacta en la lírica”. Romero Murube termina asegurando “sinceramente, que estamos en una época de actividad, reconstrucción y renacimiento”. Es tal su seguridad y su valentía al defender sus argumentos, que su nombre sigue resonando fervientemente en la actualidad del siglo XXI, como precursor y crítico bien situado, frente a otros a los que el viento decimonónico que siguió soplando por algunas décadas terminó por llevarse. Romero Murube no cree que aquella discusión sea “cuestión de opinión”, sino “una lamentable equivocación de perspectivas”, concepto ya entonces fundamentalísimo para quien tan buena perspectiva habría de tener sobre la ciudad de Sevilla desde la atalaya de su Alcázar.

IV. 2.29.1.

Sesgos. Itinerarios sevillanos

Una vez dijimos que las calles de Sevilla estaban llenas de sesgos. Vamos ahora a intentar coger algunos de los menos esquivos, pocos y quizá no muy afortunados, porque nada hay tan huidizo como el espíritu de las calles, principalmente aquí en Sevilla, donde las calles tienen una estructura de pasión delirante y atrevidísima.

* * *

Luz y humedad de pasadizo de convento viejo tiene la calle Lombardos.

* * *

¡Qué vena de sangre blanca y más pura la de calle Arrayán!

* * *

La calle Mercaderes la trazó el eco de una campana de la Giralda.

* * *

Las tres calles más seriamente sevillanas: Bustos Tavera, Feria, San Vicente.

* * *

En la Europa están las siete puertas de los pecados capitales.

* * *

Las calles Lineros y Puente Pellón huelen a camión de las 5.

* * *

El aire de la calle Pozo es verde.

* * *

Se acuerda Sevilla de Córdoba, su hermana, y hace

recodo finísimo de la plaza de Santa Lucía.

* * *

De algunas calles conservamos un recuerdo análogo al de un vaso de vino agrio: Butrón, Matahacas, Malpartida...

* * *

Todavía hay calles con suelo de viruelas: Levies, Verónica, Cronista.

* * *

La calle Alfolí pasó a la eternidad de las ciudades del recuerdo.

* * *

¿Por qué son tan enormes los adoquines de 'Viriato' y 'Divina Pastora'?

* * *

Hay calles hechas exclusivamente para llevar un título de poema: Damas, Cisne, Tulipán.

* * *

¡Qué solos se quedan los muertos!', dice a cada entierro la calle Bécquer.

* * *

Cuando se llega a Sevilla por la estación de Córdoba, las cuestecitas de San Laureano y Pedro del Toro nos dan la bienvenida, precipitándonos aceleradamente hacia el centro de la ciudad.

* * *

La calle de la Cuna hace un pequeño esguince para ver a la Giralda.

* * *

Abundan exclusivamente en Sevilla esos callejones a los que no se les encuentra la salida más que con el amanecer.

* * *

Se le ve el vuelo a la calle Pajaritos.

* * *

En la gran chimenea final de la calle Evangelista ahorcan los gitanos a todos los malos 'siviles'.

* * *

Todo el mundo baja por la calle Trajano hacia la Alameda, con paso más ligero que el de costumbre.

* * *

'San Eloy' vive muy disgustado, en una fonda húmeda y barata, llena de mañas intenciones.

* * *

Por coqueta se ahoga la calle Espejo en el río.

* * *

Hay calles que no duermen de noche, tienen muy mal color de día: Joaquín Costa, Amor de Dios...

* * *

Siempre va facturada para Cádiz la torre de San Bernardo.

* * *

¡Qué claridad de cristales marinos la de la calle Teodosio!

IV. 2. 29. 2. “Sesgos. Itinerarios sevillanos” [*El Noticiero sevillano*, 10-enero-1928]

- Cuatro días después de la batalla dialéctica con *Tipsius* sobre el valor de las creaciones artísticas del momento, Romero Murube salta de cabecera para crear, en un arrebatado vanguardista al hilo de sus propios *sesgos*, una ristra de metáforas a costa del callejero sevillano y su simbolismo. Así lo reconoce en el artículo nada más empezar: “Una vez dijimos que las calles de Sevilla estaban llenas de sesgos”. Y a “coger algunos de los menos esquivos” se dedica. Juega con significantes y significados del nombre de las calles del casco viejo, de la esencia del plano de Sevilla.
- Hay *sesgos* basados en los sentidos: del olfato (“Las calles Lineros y Puente Pellón huelen a camión a las 5”), de la vista (“El aire de la calle Pozo es verde”; “¿Por qué son tan enormes los adoquines de 'Viriato' y 'Divina Pastora'?”; “Se le ve el vuelo a la calle Pajaritos”), del oído (“La calle Mercedes la trazó el eco de una campana de la Giralda”; “¡Qué solos se quedan los muertos!, dice a cada entierro la calle Bécquer”), del tacto (“Todavía hay calles con suelo de viruelas: Levías, Verónica, Cronista”; “Todo el mundo baja por la calle Trajano hacia la Alameda, con paso más ligero que el de costumbre”) o del gusto (“De algunas calles conservamos un recuerdo análogo al de un vaso de vino agrio: Butrón, Matahacas, Malpartida...”). Otros, por su parte, encierran sentidos geométricos o cardinales: “Se acuerda Sevilla de Córdoba, su hermana, y hace recodo finísimo de la plaza de Santa Lucía” o “La calle Cuna hace un pequeño esguince para ver a la Giralda”. Y otros, más allá, de subjetivismo lírico: “Luz y humedad de

pasadizo de convento viejo tiene la calle Lombardos”; “Abundan exclusivamente en Sevilla esos callejones a los que no se les encuentra la salida más que con el amanecer”; o “Por coqueta se ahoga la calle Espejo en el río”. También los hay, en fin, basados en la belleza del significante: “Hay calles hechas exclusivamente para llevar un título de poema: Damas, Cisne, Tulipán...”.

La retahíla de creaciones callejeras por el laberinto sevillano nos arroja a un Romero Murube ávido de combinar tradición con vanguardia, característica tan transversal a todos los autores de la amplia nómina de la Generación del 27. Estas experimentaciones tenían que cuajar en el periodista y literato sevillano con la materia prima más inmediata de la ciudad a la que se dedicó en cuerpo y alma: sus calles.

IV. 2. 30. 1.

[Actualidades literarias] **Gustavo Adolfo Bécquer**

Homenaje.- Entre los diferentes actos que próximamente se celebrarán con motivo de la conmemoración en España del centenario del romanticismo, figura el descubrimiento de una lápida en la casa que Gustavo Adolfo vivió en la corte. Relajadamente, también aquí, en su ciudad natal, parece que un grupo de entusiastas trabaja por conseguir un recuerdo análogo, en el escenario auténtico de una de sus más conocidas producciones.

Todos los sectores de la actual literatura española, aún aquel que por un noble afán de pureza estética, y, ética-estética, acostumbra a inhibir su producción, en una recatada y apartada soledad laboriosa, se unifican en esta corriente de simpatía, en este homenaje al autor de las Rimas. Sabemos que la publicación sevillana *Mediodía* labora por un número 'becqueriano' al que cooperarán todos los jóvenes poetas de España, y que ha de ser, dada la calidad y prestigio de los elementos reunidos, uno de los más acertados y bien logrados propósitos de este homenaje.

Pasajeramente, y mientras llega la realidad de esta promesa, detengamos un momento nuestra atención sobre la sugestiva figura de Gustavo Adolfo.

A través de un siglo.- Fuera del valor intrínseco que toda obra de arte tiene en relación con el momento histórico en que se produce, ¿qué resta hoy vivo a través de cerca de un centenar de años, de la época romántica?

Larra y Bécquer. A Larra lo salva su sensibilidad

literaria. Larra y Bécquer son dos problemas de sensibilidad que aún no han tenido una resolución completa en el ambiente literario español. Desgraciadamente muchas crónicas de 'Andrés Niporesas', de 'Fígaro' o 'El pobrecito hablador', siguen teniendo en España una triste, cruda, y casi, nos atreveríamos a decir, perenne actualidad. En otro orden de materias, Bécquer logró apresar determinadas 'calidades' de lirismo, que no han sido superadas por la producción poética posterior a su muerte, por la moderna poesía española.

Cuando, recientemente, ha surgido en España alguna generación libremente orientada hacia los más nobles y amplios horizontes, y ha querido enlazar su doctrina con el anterior esfuerzo de una época culta y ponderada, ha tenido, por necesidad, que remontarse hasta 'Fígaro'. Para el intelectual español de nuestros días, Larra sigue siendo un ejemplo de situación frente a determinados problemas fundamentales. Bécquer, con posterioridad, logra también algo de este sentido, en la poesía, en la literatura.

El Romanticismo.- La vida de Bécquer, como su obra, pasa inadvertida y fugaz entre la de sus contemporáneos. Nace el año 1836; es decir, un año antes de la muerte de Larra, y, por consiguiente, del nacimiento poético de Zorrilla. Muere el año 70, cuando la producción de los máximos valores románticos de aquellos días -Zorrilla, Campoamor, García Gutiérrez (Rivas había muerto)- estaba en mayor esplendor. Todos, incluso Espronceda, el más lírico y fuerte de los románticos españoles, habían ensayado las más diversas modalidades literarias para la expresión de su caudal emocional: el poema, la leyenda, la novela, el teatro, Casi todos nos han dejado una larga e informe labor. Pero, apenas nos da un libro. Pero, en este librito de Bécquer, lo más puro del romanticismo nuestro.

El romanticismo español es pobre. Nuestro imponente caudal literario bajaba de merma en merma desde la áurea cumbre del siglo XVII, y cuando llega el romanticismo, nos alcanza, quizá, el momento de mayor letargo e inanición. Resalta esta pobreza de España si establecemos analogías con las máximas figuras literarias habidas entonces en otros países. Reparemos en que la humanidad logra en esta época tres de sus más grandes poetas: Goethe, Byron, Leopardi.

Pero dentro de este orden secundario del romanticismo español, al concluir, ya perdido y oscuro entre las declamaciones, altisonantes de odas, leyendas, cantos y poemas filosóficos, nos llega el tesoro de una sensibilidad finísima, universal. Llega Bécquer. En opinión de algunos 'este regazo del romanticismo que

surge en Bécquer es, entre nosotros, el verdadero romanticismo'.

Gustavo Adolfo.- Hay conceptos que no debían tener más vida que la clara y pura del pensamiento, que no debían llegar a adquirir nunca corporeidad, aunque sea una corporeidad tan frágil y liviana como la de la palabra y el sonido. Se debe prohibir, por sacrílego, el uso excesivo de algunas palabras. En nuestra vida, el vocablo 'poeta', por ejemplo, no debía de sonar más que en contadísimas veces, porque esa palabra tiene el sentido y el alma de Dios. Hay que venerarla y no reducirla con el uso a la mezquindad de los conceptos triviales, para que cuando llegue el momento feliz y necesario de su encuentro podamos pronunciarla con una veneración, el respeto, el fervor y el alto sentido que hoy queremos nosotros para decir: Bécquer, poeta; y poeta nuestro.

Las Rimas.- Los poetas del romanticismo español encontraron a mano lo que otros -Hugo, Lord Byron, los hermanos Schlegel- tuvieron que buscar en el tesoro de nuestra patria: el valor histórico de la poesía, la leyenda. Todos nuestros románticos trabajan la leyenda con el verso, menos Bécquer que la cultiva en prosa. El verso de Bécquer aspiraba a una calidad más pura de poesía, más universal; no quiere amarre alguno con la realidad, aunque esta realidad sea tan relativa y aérea como la de la leyenda.

Dice Azorín que Bécquer es un poeta moderno por su amor al paisaje: 'Las páginas escritas por el poeta frente al Moncayo, en el camino de Tarazona, desde la celda de Veruela, marcan una época de nuestra literatura'.

En el concepto que hoy llenamos al hablar de 'poesía pura' caben muchos de los breves poemas becquerianos. Y es en este sentido en el que viene a ser Gustavo Adolfo el primer poeta puro de la joven literatura española.

IV. 2. 30. 2. "Actualidades literarias. Gustavo Adolfo Bécquer" [El Noticiero sevillano, 15-enero-1928]

- Este artículo dedicado a la figura del poeta romántico Gustavo Adolfo Bécquer hace honor tal vez mejor que ningún otro de los que llevan la misma cabecera al significado profundo de “actualidades literarias”. Bécquer era en aquellos días una actualidad literaria no sólo porque lo iban a homenajear en Madrid y en Sevilla a raíz del centenario de aquel movimiento que tantos autores rebeldes y fugaces proporcionó al canon literario de casi toda Europa, sino porque su poesía seguía siendo actual entonces, como lo es ahora, por cierto. Bécquer “es el primer poeta puro de la joven literatura española”, terminará diciendo Romero Murube. Podría añadirse que también fue el primer poeta moderno. Aunque en nuestro análisis nos interesa más advertir el buen criterio del joven Murube que, a la altura de sus 23 años, discierne ya perfectamente entre los poetas que lo son de veras y la gran mayoría que mancillan la palabra: “Se debe prohibir, por sacrílego, el uso excesivo de algunas palabras. En nuestra vida, el vocablo 'poeta', por ejemplo, no debía de sonar más que en contadísimas veces, porque esa palabra tiene el sentido y el alma de Dios”, dice el poeta y periodista Romero Murube⁶⁶⁰.
- El artículo nos interesa aún más porque también desde la propia cabecera (“Actualidades literarias”) no sólo concentra su doble perfil de periodista (“actualidades”) y de poeta (“literarias”), sino que ejemplifica ese doble interés suyo trayendo a colación no sólo al poeta Gustavo Adolfo Bécquer, sino al periodista Mariano José de Larra. Insistimos: aúna periodismo y literatura en la cabecera de la sección donde escribe y también en el contenido de aquel día: el gran poeta Bécquer y el gran articulista de periódicos Larra nadando en las mismas aguas revueltas de su artículo preciso en una fría mañana de enero de 1928. Cuando Romero Murube decide escribir sobre Bécquer, se acuerda irremediabilmente de Larra. Ambos románticos; pero, sobre todo, ambos artistas de la escritura, que es al fin y al cabo lo que sostenemos que interesa al poeta y periodista de Los Palacios y Villafranca.

⁶⁶⁰ Fernando Ortiz considera a Romero Murube uno de los herederos líricos de Gustavo Adolfo Bécquer, según manifiesta en la “Nota del autor” de su libro sobre el tema: “Recojo en este libro algunos de mis artículos y ensayos sobre poetas andaluces contemporáneos. Me hubiera gustado incluir unos pocos de nombres más: Antonio Machado, Joaquín Romero, Manuel Díez Crespo, Vicente Núñez... Pero nada he escrito sobre ellos, o lo escrito no me satisface”, en ORTIZ, Fernando: *La estirpe de Bécquer* (Una corriente central en la poesía andaluza contemporánea), Editoriales Andaluzas Unidas, SA, Biblioteca de la Cultura Andaluza, Sevilla, 1985.

- El propio autor se encarga esta vez de dividir el artículo en partes. Lo hace con cinco sutiles títulos para estructurar lo que quiere decir. El primero de ellos es “Homenaje”. En esta parte justifica directamente lo que de actualidad tiene el artículo: a Gustavo Adolfo Bécquer, con motivo de la conmemoración en España del centenario del romanticismo (se suele considerar el año de 1835, con el estreno del drama *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas, el del inicio del Romanticismo en España, pero las aportaciones en prensa y otras obras consideraciones pueden adelantar la fecha; precisamente en el año 1828 se funda *El duende satírico del día*, una revista de Larra, por lo que en 1928 se cumplía un siglo de su edición, por ejemplo. En cualquier caso, la referencia al centenario es aproximada) le van a dedicar una lápida en la casa madrileña donde vivió. Asimismo, también en Sevilla, ciudad natal del autor de las *Rimas* y desde donde escribe su paisano Romero Murube, hay “un grupo de entusiastas que trabaja por conseguir un recuerdo análogo”. El periodista recuerda, por otro lado, que también la revista sevillana *Mediodía*, en la que él mismo ejercía de redactor-jefe, planeaba “un número 'becqueriano' al que cooperarán todos los jóvenes poetas de España”. Por tanto, la actualidad estaba conformada por el poeta romántico, por su homenaje, por las ciudades que se lo brindarán e incluso por la revista que aglutinaba por aquel entonces en Sevilla el pálpito literario del Sur, incluidos los más vanguardistas.

La segunda parte está titulada por “A través de un siglo”, donde se pregunta por lo que se conserva, casi un siglo después, de “la época romántica”. Enseguida contesta: “Larra y Bécquer”. En la elección advertimos su valoración y su gusto. A ambos autores los califica Romero Murube de “dos problemas de sensibilidad que aún no han tenido una resolución completa en el ambiente literario español”. Y le llama la atención que “muchas crónicas de 'Andrés Niporesas', de 'Fígaro' o 'El pobrecito hablador' [célebres seudónimos de Larra] siguen teniendo en España una triste, cruda, y casi, nos atreveríamos a decir, perenne actualidad”. Ahí radica la actualidad de Larra, en que sus temas (sus problemas) son actuales y, más allá, perennes. Los artículos de Larra sobreviven al paso del tiempo y ello convierte al autor y a sus escritos periodísticos en un escritor de culto para Romero Murube. Pero también Bécquer, quien “logró apresar determinadas 'calidades' de lirismo, que no han sido superadas por la producción poética posterior a su muerte, por la moderna poesía española”.

Larra y Bécquer, únicos supervivientes románticos para Murube, lograron trascendencia verdadera en el periodismo y en la poesía, respectivamente. De Larra, dice Murube que “sigue siendo un ejemplo de situación frente a determinados problemas fundamentales”. Y ya sabemos el profundo valor que tiene para Romero Murube *estar situado*, o sea, “ser un ejemplo de situación”. De Bécquer, por su parte, también dice que “logra algo de este sentido, en la poesía, en la literatura”. Por eso le interesan ambos.

La tercera parte se titula “Romanticismo” y en ella reflexiona en torno al inadvertido paso de Bécquer por los pocos años que lo vieron vivir, lo cual contrasta a su vez con la importancia suma de este autor de “sensibilidad finísima, universal” frente a las “declamaciones altisonantes de odas, leyendas, cantos y poemas filosóficos” de otros autores que no consituyen en España sino un romanticismo de “orden secundario” “si establecemos analogías con las máximas figuras literarias habidas entonces en otros países”, entre los que cita al alemán Goethe, al inglés Byron y al italiano Leopardi.

Una cuarta parte, titulada “Gustavo Adolfo”, se ocupa del poeta, del hombre que mereció tal apelativo. Para Murube, “el vocablo 'poeta' no debía de sonar más que en contadísimas veces, porque esa palabra tiene el sentido y el alma de Dios”. En definitiva, pocos la merecen y Bécquer, “poeta nuestro”, es uno de ellos.

Finalmente, Romero Murube concluye con la obra fundamental del poeta sevillano, las Rimas. Así titulada precisamente, en esta última parte alude al hecho de que Bécquer fuera el único romántico que escribió leyendas en prosa y no en verso, pues reservó este último para “una calidad más pura de poesía”. Precisamente con este concepto de *pureza* termina, al señalar que en él “cabían muchos de los breves poemas becquerianos”. Adelantado al poeta puro Juan Ramón Jiménez, que le fue contemporáneo a Romero Murube, Bécquer es “un poeta moderno”, según le reconoce al citar al noventayochista Azorín, que fue quien lo dijo primero. En el bucle de citas, Romero Murube demuestra su vasta cultura veinteañera.

IV. 2. 31. 1.

Sesgos

Apuntes para una elegía.- Hay una luz especial para patios de fonda mala, una luz estrangulada por altos corredores llenos de puertas que nunca se cierran, una luz que se encuentra ya muy feliz, en su infelicidad, sobre las chapas metálicas de las tristes maletas de los viajeros, las pilastras lastimadas por todas las caderas, y los anuncios de la pared con los blancos márgenes sucios, llenos de sumas o restas instantáneas, y terribles huellas dactilares, de anarquistas errantes e incipientes.

* * *

¡Qué nostalgia de dentífrico nos invade junto a esos planos de dentadura amarilla!

* * *

Las torres de la Plaza de España 'estambulean' un poco en el cielo de Sevilla.

* * *

Carmen Vargas lleva siempre en los ojos las noches de su boda.

* * *

Cuando se está en medio del campo, por la noche, dan ganas de buscar el interruptor en la pared del cielo para apagar las estrellas.

* * *

Los trenes arrastran por todos los campos el cadáver del romanticismo.

* * *

Los organillos remueven ese aire canallesco que está dormido en los quicios de las cuatro esquinas de la tarde de todos los barrios.

* * *

Siempre parece que viene muy cansada de hacer una escena de cine esa señora que pasea, sola, a caballo, en las tardes de sol.

* * *

Los jardines nos enredan entre sus pensamientos de sombras.

* * *

A última hora, ya de madrugada, la noche se deshace de pronto, en pétalos de alba, como una rosa muy madura.

* * *

Cuando llueve, toda la ciudad se descubre con su impermeable de espejos.

* * *

Un auto que marcha normalmente, es una máquina. Pero un auto que tropieza, choca, salta, da una vuelta y queda destrozado, sobre la carretera, participa ya de ciertas cualidades animales. ¡Qué triste y expresiva la actitud de algunos después del accidente!

* * *

Toda la calle tiene un estremecimiento de voluptuosidad cuando el agua chorrea, desde la esponja, sobre el desnudo cristal del escaparate.

* * *

Cuanto que en una sala se reúnen tres o cuatro señores con barba, adquiere todo un aire terrible de museo.

* * *

La danza es lo único que supera al cine.

* * *

El 'Renault' bostezaba como un caimán mientras que el mecánico le hacía cosquillas dentro de la garganta.

* * *

No todos los abrigos de pieles dan el mismo calor: el petit-gris da un calor misterioso, perfumado y justo: la marta abriga por irradiaciones tubulares; la gacela, a llamaradas locas; como una chimenea de sarmientos; y el armiño, con un calor químico delicioso, hecho de roces blancos y rosas.

* * *

Los violines llenaban el aire de invisibles alambres musicales.

* * *

La luz de las farolas de gas hacen nacer en las prendas de los barrios minúsculas y geométricas praderas de jaramagos.

* * *

Todos los suicidas que se arrojan desde la Giralda coinciden en afirmar que la única impresión que se siente es la de que Sevilla sube, vertiginosa, hacia el cielo.

IV. 2. 31. 2. “Sesgos” [*El Noticiero sevillano*, 22-enero-1928]

- En sólo una semana de finales de enero de 1928, el joven Romero Murube vuelve a sus sesgos de *El Noticiero*... con toda la cargazón vanguardista que recibía España y Sevilla por aquellos días, y refleja en ellos la intertextualidad que los *ismos* le habían dejado en su pronta cultura absorbida a borbotones. En esta nueva serie trabaja con su cosmopolitismo sevillano, con su admiración por el cine, casi tan joven como él, con su mezcla de tradición y modernidad, que había aprehendido tan rápidamente en la Generación del 27 de la que formaba parte ya ineluctablemente.
- Al margen de que pudiéramos dividir el texto en partes, la sucesión de sesgos, al modo de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna y otros experimentos intensos de aquel tiempo, enseña la creación como una ristra de chispazos creativos. El primer párrafo, titulado crípticamente “Apuntes para una elegía”, habla de “una luz especial”. Esa luz, tan recurrente en la vida y obra murubescas, ilumina ahora las imágenes de la modernidad vertiginosa: “patios de fonda mala”, “altos corredores llenos de puertas que nunca se cierran”, “las chapas metálicas de las tristes maletas de los viajeros”, “los anuncios de la pared con los blancos márgenes sucios, llenos de sumas o restas instantáneas”, “terribles huellas dactilares”... Por un momento, esa “luz estrangulada” nos evoca la “Oficina y denuncia” que vislumbró Lorca en Nueva York⁶⁶¹.

⁶⁶¹ Adviértase que los motivos que elige Romero Murube para focalizar con su “luz especial” son objetos urbanos propios del desarrollo del siglo XX (corredores, maletas de los viajeros, anuncios de la pared, sumas o restas, huellas dactilares) que coinciden con los que le causarán sorpresa y miedo a Lorca cuando llega tan sólo un año después (1929) a la gran urbe del mundo. Y así, en GARCÍA LORCA, Federico: “Oficina y denuncia”, en *Poeta en Nueva York*, en *Antología poética*, Plaza &

A continuación, más largos o más cortos, 19 sesgos en los que funde metáforas e imágenes visionarias al hilo de las últimas tecnologías y la naturaleza. Dos claros ejemplos: “Cuando se está en medio del campo, por la noche, dan ganas de buscar el interruptor en la pared del cielo para apagar las estrellas” o “La luz de las farolas de gas hacen nacer en las prendas de los barrios minúsculas y geométricas praderas de jaramagos”. También los hay que suman a lo anterior, lo metaliterario, como: “Los trenes arrastran por todos los campos el cadáver del romanticismo”. Incluso alguno que juega además con la intertextualidad del modernista y fino Rubén Darío: “No todos los abrigos de pieles dan el mismo calor: el petit-gris da un calor misterioso, perfumado y justo; la marta abriga por irradiaciones tubulares; la gacela, a llamaradas locas; como una chimenea de sarmientos; y el armiño, con un calor químico delicioso, hecho de roces blancos y rosas”⁶⁶². Y hasta algunos que cuentan con la complicidad del cine: “¡Qué nostalgia de dentífrico nos invade junto a esos planos de dentadura amarilla!” o “Siempre parece que viene muy cansada de hacer una escena de cine esa señora que pasea, sola, a caballo, en las tardes de sol” o “La danza es lo único que supera al cine”. Otros, por su parte, son auténticas greguerías ramonianas: “Las torres de la Plaza de España 'estambulean' un poco en el cielo de Sevilla” o “El 'Renault' bostezaba como un caimán mientras el mecánico le hacía cosquillas dentro de la garganta” o “Un auto que marcha normalmente es una máquina. Pero un auto que tropieza, choca, salta, da una vuelta y queda destrozado, sobre la carretera, participa ya de ciertas cualidades animales. ¡Qué triste y expresiva la actitud de algunos después del

Janés (*Ave Fénix*), 3ª edición, Barcelona, 1995, págs. 237-238: “Debajo de las divisiones, hay una gota de sangre de marinero... [...] Debajo de las sumas, un río de sangre tierna... [...] los interminables trenes de leche, los interminables trenes de sangre y los trenes... [...] ponen sus gotas de sangre debajo de las multiplicaciones...”. Por otro lado, la “luz estrangulada por altos corredores llenos de puertas que nunca se cierran” recuerda demasiado al comienzo del “Muerto de amor” de Lorca: “¿Qué es aquello que reluce / por los altos corredores? / Cierra la puerta, hijo mío, / acaban de dar las once”, en GARCÍA LORCA, Federico: *Antología poética*, op. cit., pág. 180. Lorca publicó su *Romancero gitano*, libro al que pertenece el poema “Muerto de amor” en 1928.

⁶⁶² No puede ser casual que un innovador soneto (con versos alejandrinos) de Rubén Darío diga así: “En invernales horas, mirad a Carolina. / Medio apelonada, descansa en el sillón, / envuelta con su abrigo de marta cibelina / y no lejos del fuego que brilla en el salón. / El fino angora blanco junto a ella se reclina, / rozando con su hocico la falda de Alejón...”, en DARÍO, Rubén: “De invierno”, en *Azul*, de. Edaf, SA, Madrid, 2003

accidente!”. Estos últimos, por cierto, en la línea más futurista⁶⁶³ que hemos leído a Romero Murube.

A pesar de las influencias propias de aquel tiempo, sobre Romero Murube pesa la ciudad de Sevilla, que florece en su pensamiento, a través de sus gustos y obsesiones: “Los jardines nos enredan entre sus pensamientos de sombras” y “Todos los suicidas que se arrojan desde la Giralda coinciden en afirmar que la única impresión que se siente es la de que Sevilla sube, vertiginosa, hacia el cielo”.

IV. 2. 32. 1.

Sesgos

Apuntes para otra elegía.— Toda Sevilla está llena de luces de elegía, pero ninguna tan terrible, tan agria, tan dura, como la que llena la Plaza del Triunfo. La Plaza del Triunfo está sentenciada a muerte. Una muerte horrible, sangrienta: los raíles del tranvía, rectos, cercenarán el ámbito de la plaza para evitar, la curva que, hasta ahora, los ha obligado a la genuflexión más rendida que se ha hecho a la fugitiva gracia de las calles sevillanas.

Esto es una cosa sutilísima. Apenas va a pasar nada y, sin embargo, nos vamos a quedar sin la mejor plaza de Sevilla. Respetemos, por Dios, la curva: tengamos miedo al misterio, a la onda y a la mujer. Lo que ocurrirá en la Plaza del Triunfo, de llevar a cabo esa pretendida reforma, es algo inexpresable, quedará destrozada la más pura de las virginidades sevillanas; vamos a atravesar totalmente, de un tajo, con un cuchillo finísimo, el cuerpo de una bella mujer; la herida será tan imperceptible como inevitable su muerte.

* * *

El día se afeita con la ‘Gillete’ de las hojas de los plátanos.

* * *

⁶⁶³ El Futurismo es el primer movimiento de vanguardia que, desde Italia, aparece en Europa. Este primer *ismo* (al que sucederían otros como el Dadaísmo, el Expresionismo, el Cubismo o el Surrealismo) arranca con el Manifiesto que publicó Filippo Tomasso Marinetti en 1909. El Futurismo exalta el frenesí de la vida moderna: la máquina, la velocidad... aunque derivara, desgraciadamente, hacia sustento del Fascismo.

¿Quién es esa persona?, nos preguntamos al pasar, presurosos, por algunas calles ... (Y esa persona es el espejo vivo e inesperado de algunas aceras, que nos aprisiona, fugitivo, en su fondo exacto y absoluto).

* * *

En el entornado parabrisas de todos los automóviles, viene muerta la tarde después de haber sido perseguida y alcanzada por todos los coches del crepúsculo.

* * *

El viento, borracho forzado, le tiraba del pelo a las palmeras de la plaza.

* * *

¡Qué paternal es ese grito con que el tranvía nos avisa su presencia al doblar la esquina!

* * *

Siempre han bailado el *charleston*, en cierto modo -moda- las calles de Sevilla.

* * *

Lo lógico, estéticamente, sería que la bailarina quedase muerta en el momento supremo de la danza.

* * *

En el cementerio, entre la nieve de los mármoles de las sepulturas, todos nos sentimos un poco de Admussen del Polo de la Muerte.

* * *

Hay que perfeccionar todavía mucho las voces de las sirenas para que no tengan ese tono de rebuzno mecánico.

* * *

Recibimos muchos anónimos contra nuestros 'sesgos'; un éxito, al fin y al cabo, ya que el anónimo, literariamente, es la presencia del sesgo.

* * *

Los pájaros tienen un miedo terrible a esas

paredes pintadas de azul cielo.

* * *

Todo el mundo se sienta en las butacas de la Alameda como si se sentara en una hamaca.

* * *

Las nubes, niñeras obesas, se pasean por el río.

* * *

Los escaparates que tienen que estar más ordenados son los de las zapaterías. El menor desorden en ellos los hace dormitorio de cuartel.

* * *

El 'sesgo' perfecto no está en el papel, sino entre el papel y los ojos del lector. Hay quien desde luego no ve nada por tener débiles, lesionados o viciosos, los órganos visuales.

IV. 2. 32. 2. “Sesgos” [*El Noticiero sevillano*, 29-enero-1928]

- En esta segunda entrega de *sesgos*, Romero Murube integra crítica periodística de actualidad, vanguardia y poesía. Los “Apuntes para otra elegía” con que encabeza su entrega son esta vez menos crípticos porque el autor es más explícito en su preocupación y por tanto el llanto elegíaco tiene esta vez un duelo confirmado: “Los raíles del tranvía, rectos, cercenarán el ámbito de la plaza para evitar la curva que, hasta ahora, los ha obligado a la genuflexión más rendida que se ha hecho a la fugitiva gracia de las calles sevillanas”. Una reforma en el tendido férreo del tranvía por el centro de la ciudad hace tan tempranamente que el periodista y poeta levante su voz denunciadora. Ya es consciente de la indiferencia generalizada, pero ello no le resta preocupación:

“Apenas va a pasar nada y, sin embargo, nos vamos a quedar sin la mejor plaza de Sevilla. Respetemos, por Dios, la curva”. Luego, más claro y combativo: “Lo que ocurrirá en la Plaza del Triunfo, de llevar a cabo esa pretendida reforma, es algo inexpresable, quedará destrozada la más pura de las virginidades sevillanas; vamos a atravesar totalmente, de un tajo, con un cuchillo finísimo, el cuerpo de una bella mujer...”. Metáforas para prevenir desde las páginas de la prensa lo que el periodista-poeta considera un atentado al patrimonio, a la plaza sobre la que pivotan las maravillas de la Catedral, el Alcázar y el Archivo de Indias.

- El resto del artículo son sesgos propiamente dichos, una quincena. De nuevo encontramos elementos propios de un futurismo decadente, envueltos en la vanguardia de nombre *Ultraísmo*⁶⁶⁴ que los poetas sevillanos habían heredado por aquellos años: “El día se afeita con la 'Gillete' de las hojas de los plátanos”; “En el entornado parabrisas de todos los automóviles, viene muerta la tarde después de haber sido perseguida y alcanzada por todos los coches del crepúsculo”. La herencia de Ramón Gómez de la Serna parece incuestionable: “El viento, borracho forzado, le tiraba el pelo a las palmeras de la plaza”; “Las nubes, niñeras obesas, se pasean por el río”; “Los escaparates que tienen que estar más ordenados son los de las zapaterías. El menor desorden en ellos los hace dormitorio de cuartel”. Y, como siempre, no son incompatibles la moda vanguardista y la clásica Sevilla de su vida: “Siempre han bailado el charleston, en cierto modo -moda- las calles de Sevilla”; “Todo el mundo se sienta en las butacas de la Alameda como si se sentara en una hamaca”.

En esta entrega, además, se establece el feed-back con sus lectores o con sus detractores, prueba de que los *sesgos* van haciendo mella en la ciudad:

⁶⁶⁴ Aunque la breve vida *oficial* del Ultraísmo transcurre entre 1918 y 1922, sus consecuencias o influjos permancen durante mucho más tiempo. Este movimiento español con vocación integradora de las vanguardias europeas, surgido en las tertulias del Café Colonial de Madrid al amparo de Rafael Cansinos Assens, Guillermo de Torre, Juan Larrea, Pedro Garfias o incluso Gerardo Diego, tuvo en la revista *Ultra* su buque insignia, aunque también Sevilla aportó su *Grecia*, valorada por Romero Murube. En 1921, Jorge Luis Borges sistematizaba los objetivos del Ultraísmo en un artículo publicado por la revista *Nosotros*, de Buenos Aires. En ellos reconocemos el fondo teórico de los *sesgos* murubescos: 1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora. 2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles. 3. Abolición de los trabajos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada. 4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia. 5. Imágenes y metáforas chocantes, ilógicas, donde destacan el mundo del cine, del deporte, del adelanto técnico: “Los motores suenan mejor que endecasílabos” (Guillermo de Torre). 6. Tendencia a establecer una disposición tipográfica nueva de las palabras del poema, pretendiendo de ese modo hacer ver una fusión de la plástica y la poesía. 7. Neologismos, tecnicismos y palabras esdrújulas. 8. Eliminación de la rima

“Recibimos muchos anónimos contra nuestros 'sesgos'; un éxito, al fin y al cabo, ya que el anónimo, literariamente, es la presencia del sesgo”. La altanería, valentía, casi chulería propias de la juventud y la vanguardia, que en su caso venía a ser la misma cosa. Los no integrados se perderían ese enriquecimiento: “El 'sesgo' perfecto no está en el papel, sino entre el papel y los ojos del lector. Hay quienes desde luego no ven nada por tener débiles, lesionados o viciosos los órganos visuales”.

IV. 2. 33. 1.

[Actualidades literarias] **La muerte de un gran novelista**

Con la muerte de Blasco Ibáñez, vuelve a tomar una triste actualidad la decadencia de la novela en las literaturas europeas y, sobre todo, en la española. Evidentemente, el siglo pasado nos legó los más sólidos valores de la novelística. Los llegó a agotar en tales extremos, que ha podido decirse en nuestros días que sólo faltaba escribir ya la 'última novela', la que comprendiendo en sí toda la sazón, riqueza y logro de la más gloriosa decadencia, señalase el nivel definitivo de un género literario plenamente conseguido y concluso.

En España, Blasco Ibáñez corresponde a esta fuerte

colección de máximos valores, y perdemos con su muerte la figura más universal y democrática de nuestra literatura actual.

En las generaciones que siguen, por edad, a su época, ¿existen las figuras que, dentro de los naturales cambios, puedan llenar el vacío de los grandes novelistas pasados... de Blasco Ibáñez, por ejemplo?... No. Existen, claro, en España, esa prole sucia e interminable, hebdomaria y equívoca de los imitadores de los viejos maestros. Pero no existen discípulos; es decir, continuadores del patrón en sus puntos fundamentales, para conseguir una superación o tonalidad distinta, apropiada a la sensibilidad y cultura de los años a que no alcanzó la posibilidad vital del novelista tipo.

Es altamente significativo este fenómeno. Mientras en otros géneros literarios -la poesía, por ejemplo- se percibe un resurgir disciplinado, fuerte y entusiasta, el campo de la novela no ofrece las tentaciones de sus sabrosos frutos más que a un número reducido y pobre de autores, entre los de las últimas generaciones literarias.

Tal vez encontremos las razones. La juventud literaria española actual tiene una valorización de conceptos artísticos, no sólo diferentes de los del arte del siglo y 'fin de siglo' pasados, sino opuestos en la mayoría de sus puntos. Blasco Ibáñez, por ejemplo, debe su universalidad, su éxito rotundo y aplastante, al carácter esencialmente democrático de su producción, de su obra. Hoy, la democracia, ya también en decadencia, va de tornada hacia grupos y aristocracias más complejas y definitivas, que se reparten los altos poderes del mundo, del arte o de la ciencia. Por la amplitud de sus recursos y medios, por su vasta complejidad, la novela fue el arte propio y adecuado a esta época de democracia, hoy en decadencia.

Hay también un cambio completo en la sensibilidad. Hoy todo pide un engranaje apasionado y preciso con el curso vertiginoso de la vida. En la misma obra de Blasco Ibáñez, se percibe esta variación de la sensibilidad: hay una total distinción de valores artísticos -son habilidades- entre sus primeras obras, correspondientes al ciclo de la novela regional española, y las últimas, fundamentales en los más amplios y universales acontecimientos de la humanidad. Esta diferenciación de sensibilidades se acentúa violentamente en las generaciones posteriores a la labor del novelista muerto. Hoy, por ejemplo, se huye literariamente del Mediterráneo. Se huye de la seducción de sus sirenas y de la apoteosis triunfal de todos sus dioses muertos bajo arcadas de rosa. Hoy

miramos el Mediterráneo a través de cristales del polo: con curiosidad y con respeto, pero sin contagio, sin fiebre. Blasco Ibáñez es, todo él, grandioso y formidable Mediterráneo.

No nos atreveremos a imaginar qué suerte hubiera corrido la fama y la fortuna de su obra, si en sus años postreros no hubiese topado con los infinitos poderes del cine. Este ha sido el complemento justo y adecuado a su alto valor de universalidad y democracia. Y si él donó al cine la nobleza de estas dos cualidades, centrales de su privilegiado temperamento de escritor, el cine lo correspondió con los matices de finura, de belleza y de fugacidad, que la sensibilidad de nuestros días exige a la obra de todo escritor. Todavía -confesémoslo- nos besa y arrastra a todos los hombres fatalmente, mediterráneamente, Greta Garbo, al encarnar a la Elena de una de sus obras.

Por muchas cualidades, aparte de las literarias, el novelista español que acaba de morir merece el respeto y la admiración de su patria. El amplio valor democrático unido a su temperamento formidable, dúctil a todos los modos y formas del género novelístico, han hecho de Blasco Ibáñez la figura más universal y popular de nuestra literatura. Y aunque las generaciones actuales no coincidan con su técnica y con su estética -con sus medios y con sus fines- hay que reconocerlo, si lo situamos previamente en la época propia de su temperamento, como uno de los pocos hombres que han deshecho durante algún tiempo, con la sola nobleza de su trabajo, la terrible duda internacional de que España seguía realmente existiendo en el mundo.

IV. 2. 33. 2. “Actualidades literarias. La muerte de un gran novelista” [*El Noticiero sevillano*, 31-enero-1928]

- Atentísimo a la actualidad literaria, Romero Murube publica un artículo dedicado al novelista, periodista y político valenciano Vicente Blasco Ibáñez tres días después de su muerte⁶⁶⁵. La mirada murubesca no sólo alcanza al valor del “gran novelista”, como él lo califica, sino a la reflexión en torno al género narrativo *novela* en el contexto europeo. Lo que preocupa al joven Romero Murube es la falta de candidatos para ocupar el vacío que deja el novelista valenciano y, por ende, la pérdida de importancia del subgénero o su muerte lenta, un debate que no se ha agotado todavía⁶⁶⁶, aunque, afortunadamente, sea porque la novela no puede morir, sino transformarse en todo caso. La muerte de este gran novelista anticipa, para el periodista sevillano, la muerte de la novela tal y como fue conocida hasta entonces. El libérrimo novelista Blasco Ibáñez, a caballo entre el realismo español del siglo XIX y la llamada Generación del 98, no perteneció, sin embargo, a ningún movimiento propiamente dicho, y además

⁶⁶⁵ Curiosamente, Vicente Blasco Ibáñez (Valencia, 29-enero-1867—Menton (Francia), 28-enero-1928) murió un día antes de cumplir los 61 años.

⁶⁶⁶ El novelista Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) abrió hace una década este mismo debate en el transcurso de una entrevista. Sus palabras trajeron tanta cola que él mismo se vio obligado a aclararlas, o al menos a intentarlo, en MENDOZA, Eduardo: “La muerte de la novela o el arte de no saber callar a tiempo”, en www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mendoza: “Yo no dije en ningún momento que la novela hubiera muerto. Sólo dije que en estos momentos la novela tenía que replantearse su forma y su razón de ser. Este replanteamiento podía llevar a conclusiones luctuosas o no. Pero lo cierto era que no se podía seguir así. No es, por supuesto, la primera vez que esta necesidad se plantea. De hecho, cada novela que se escribe en el mundo pone en cuestión las que se escribirán a partir de ese momento. Algunas, bien es verdad, con más perentoriedad que otras. Lo mismo sucede con determinados acontecimientos históricos o culturales. No se puede escribir igual antes y después de la aparición del cine o de la televisión, o antes y después de la segunda guerra mundial. ¿Qué ha pasado en los últimos años que condicione la novela? No tengo una noción cabal ni exhaustiva de la situación, pero creo que algo importante, a saber, un cambio radical en el modo de leer. A este cambio han contribuido varios factores. Ya hablé una vez de la labor de las llamadas vanguardias, que consiguieron convertir al consumidor de arte en crítico de arte. La enseñanza académica, sobre todo a nivel escolar, con su empeño por forzar actitudes analíticas en los alumnos, también ha influido en este sentido. Supongo que hay más”.

supo embarcarse, sin perder autoridad ni autonomía, en los nuevos retos que la realidad le planteaba, como fue el salto de la novela regionalista a la novela susceptible de convertirse en éxito cinematográfico. El momento de su muerte coincide, sin embargo, con un rechazo a su literatura por parte de la juventud, que rechaza el arte *democrático* de la novela en favor del arte *aristocrático* de las vanguardias.

- Puede dividirse el artículo en cuatro partes. La primera, a modo de introducción, estaría constituida por los tres primeros párrafos, en los que el autor asegura que la muerte de Blasco Ibáñez pone de “triste actualidad” la decadencia “de la novela en las literaturas europeas y, sobre todo, en la española”. Romero Murube cree que el siglo XIX no sólo “nos legó los más sólidos valores de la novelística”, sino que “los llegó a agotar en tales extremos, que ha podido decirse en nuestros días que sólo faltaba escribir la 'última novela’”. En otras palabras, que la decadencia novelística que él aprecia es una decadencia o una muerte de éxito. Para el periodista y crítico literario de Los Palacios y Villafranca, con Blasco Ibáñez “perdemos (...) la figura más universal y democrática de nuestra literatura actual”. Y, además, no existen sustitutos. “Existen, claro, en España, esa prole sucia, interminable, hebdomaria y equívoca de los imitadores de los viejos maestros. Pero no existen discípulos”, llega a afirmar. La segunda parte del artículo, integrada por los tres siguientes párrafos, está dedicada a señalar cómo esa decadencia es exclusiva de la novela mientras que en otros géneros, como el de la poesía, “se percibe un resurgir disciplinado, fuerte y entusiasta”. Además, busca las razones. Romero Murube apunta varias, como que “la juventud literaria española actual tiene una valorización de conceptos artísticos no sólo diferentes de los del arte del siglo y 'fin de siglo' pasados, sino opuestos en la mayoría de sus puntos”. La razón fundamental, en todo caso, es su afirmación de que “la democracia, ya también en decadencia, va de tornada hacia grupos y aristocracias más complejas y definitivas, que se reparten los altos poderes del mundo, del arte o de la ciencia”. Esta consideración no hay que tomarla en el sentido político del término *democracia*, sino en el sentido artístico. Precisamente en los sentidos político o social, el filósofo Ortega y Gasset advertiría tan sólo un año después (en 1929) en artículos del diario *El Sol* que acabarían editándose en forma de libro en 1930,

sobre el “hombre masa”⁶⁶⁷. Por eso la *aristocracia* que vislumbra Romero Murube no puede ser sino artística, la propia de los vanguardistas, que abonminan de la masa. Finalmente, el articulista señala que “hay también un cambio completo en la sensibilidad” y apunta al “engranaje apasionado y preciso con el curso vertiginoso de la vida”. Esta “variación de la sensibilidad” la aprecia Romero Murube incluso en la obra de Blasco Ibáñez, al comparar las primeras novelas con las últimas.

La tercera parte que advertimos en el artículo, constituida por el penúltimo párrafo, está dedicada a la complementariedad entre Blasco Ibáñez y el séptimo arte. “No nos atrevemos a imaginar qué suerte hubiera corrido la fama y la fortuna de su obra si en sus años postreros no hubiese topado con los infinitos poderes del cine”. Un cine muy primitivo, claro, pero muy influyente y arrollador en la masa. Según Romero Murube, el cine “ha sido el complemento justo y adecuado a su alto valor de universalidad y democracia”. Ese valor democrático tan contrario a los vanguardistas aristocráticos en que aún se desenvolvía el periodista y poeta sevillano está muy en consonancia con el poder del cine que empezaba por entonces a extender sus alas⁶⁶⁸. “Todavía -

⁶⁶⁷ En ORTEGA Y GASSET, José: *La rebelión de las masas*, Espasa-Calpe, SA, colección Austral, Madrid, 1955 (12ª edición).

⁶⁶⁸ “Hollywood fue pionera en llevar a cabo versiones de las novelas de Vicente Blasco Ibáñez (según la opinión mayoritaria), pero el cine español de la década de 1900 ya se encargó de realizar alguna adaptación. El propio escritor dirige junto al gran Ricardo de Baños la primera versión de *Sangre y arena*. Míticas fueron *Los cuatro jinetes del apocalipsis*, una superproducción de Rex Ingram estrenada en 1921, que convirtió al no menos mítico Rodolfo Valentino en estrella, junto a Nita Naldi, y que permanece como la mejor traslación de la novela al cine (por encima de la adaptación de Vicente Minnelli de 1962); *Sangre y arena* (1922) de Fred Niblo, que consolida a Valentino como astro cinematográfico en todo el mundo, en una película que fue superada por la esplendorosa cinta del mismo título que Rouben Mamoulian rodase en 1941 con Tyrone Power, Linda Darnell, Rita Hayworth y Anthony Quinn; y *Mare nostrum* (1926) de Rex Ingram, con Antonio Moreno y Alice Terry en un papel de espía predecesor del de Greta Garbo en la película *Mata Hari*. Menos conocidas pero igualmente valiosas fueron *La Tierra de todos* que el inmortal Fred Niblo rodase en 1926, y una cinta con versión muda y sonora llamada *La bodega* (1929) de Benito Perojo, con la mismísima Concha Piquer casi debutando en el cine. Ya en el cine sonoro, sus obras fueron algo olvidadas, aunque sobresale una de sus historias de terror convertida en película: *Los muertos andan* (1936), donde el célebre realizador Michael Curtiz (*Casablanca*) dirigía al gran Boris Karloff en una obra no muy aplaudida en su momento pero interesante. En 1941 se remeda “Sangre y arena” (ya comentado), con todo lujo de medios y rodándose en technicolor para la Metro Goldwyn Mayer. En España, Rafael Gil rueda uno de sus mejores títulos adaptando la obra *Mare Nostrum* en 1948. En el cine hispanoamericano también se hacen versiones de las novelas más famosas del autor (y también en las TV de Brasil o México) durante los 50 y 60, y en Hollywood se adapta una floja versión de *La maja desnuda* (1958) con Ava Gardner y Tony Franciosa que pasó sin pena ni gloria, y *Los cuatro jinetes del apocalipsis* en un sonoro fracaso de taquilla. Los años 70 suponen su redescubrimiento a través de la pequeña pantalla en España: “La barraca”, “Cañas y barro”, etc. con actores de primera línea (Victoria Abril, José Bódalo) y guiones y realización de segunda, pero de gran popularidad. En los últimos años, brillaron dos producciones españolas para la TV basadas en obras del autor valenciano: *Entre naranjos* en 1996 dirigida por Josefina Molina, y *Arroz y tartana* en 2005, con una premiada

confesémoslo- nos besa y arrastra a todos los hombres fatalmente, mediterráneamente, Greta Garbo, al encarnar a la Elena de una de sus obras”, asegura Romero Murube.

Finalmente, el último párrafo está dedicado a reclamar para Blasco Ibáñez “el respeto y la admiración de su patria”, pues el autor valenciano es “la figura más universal y popular de nuestra literatura”, la cual, a su parecer, “ha deshecho durante algún tiempo, con la sola nobleza de su trabajo, la terrible duda internacional de que España seguía realmente existiendo en el mundo”.

- Aunque Romero Murube se sitúa entre los jóvenes de su tiempo, entre los que “miramos el Mediterráneo” de Blasco Ibáñez “sin contagio, sin fiebre”, no deja de reconocerle el mérito al escritor que tan lejano se encuentra (al menos entonces) de sus presupuestos literarios. Ello nos da una idea del carácter ecuánime y de crítico voluntariamente objetivo que es el joven Romero Murube en la febril época entusiasta en que se configura el 27, del que él forma parte por derecho propio.

interpretación de Carmen Maura; así como una menos brillante biografía sobre su vida titulada *Blasco Ibáñez* en 1998, con Ramón Langa y Ana Obregón”, en www.wikipedia.org

IV. 2. 34. 1.

El río por la ciudad

Sería curioso buscar la influencia del río en nuestra literatura, porque raro es el autor -en todas las épocas- que en él no ha hallado motivo de inspiración, y contrastar, junto a esta alta y noble ascendencia literaria del Guadalquivir, su escaso empleo y uso como elemento deportivo. No ha logrado nunca arraigar en Sevilla el concepto fluvial del deporte, y no sería una mala práctica la de ejercitar lo que pudiéramos llamar "política del esquife", porque el día que sobre las aguas del Betis se deslizaran las primeras balas ingravidas de las canoas presurosas o los primeros cuerpos ágiles y fuertes de los vencedores de las ondas, avanzaría mucho nuestra urbe en su caminar hacia la meta de progreso y primacía a que justamente aspira.

Hoy, aparte del acervo literario, el río no es tema más que comercial o de ingeniería. La ciudad se aprovecha de él, pero no comparte su alegría y su juego con las aguas; casi no se entera de su paso más que cuando la literatura apacible se convierte, por las inundaciones, en folletín o tragedia.

Llega el río ancho y silencioso, cubiertas sus orillas de álamos y adelfas; son éstos los contornos en que los poetas del Siglo de Oro y del Romanticismo colocaban la *mise en scene* de sus musas, mitad pastoras, mitad ondinas. La Cartuja refleja los tubos negros de sus torres, hoy convertidas en chimeneas, y, a poco, Triana ya sobre el espejo del agua. Tiene el barrio en esta su primera avanzada sobre el Guadalquivir algo de ciudad de cazadores de perlas; es un apelotonamiento de planos y fachadas, un juego sin sentido de cubos blancos, balcones, aristas de cal y ventanas que encuadran la luz de los cuatro horizontes, todo en un palmo de terreno. Pero el río avanza, con la gracia de una curva, por este remanso del barrio de plata que existe entre los dos puentes, el de madera y el de Isabel II, y llega a la Torre del Oro, esa torre de la que todo el mundo habla arquitectónicamente, porque, en cuanto a psicología, es uno de los

monumentos más difíciles de descifrar de nuestra ciudad.

Tenía que ser así de sólida y básica esta torre, allí donde los niveles son tan frágiles y donde el suelo puede cambiar fácilmente por el pérfido designio de la onda. Y tenía que ser torre de muchas caras y de muchos ojos, porque es torre marinera a la que los hijos del río le preguntan por las luces y vientos escondidos. Sabían muy bien los que la construyeron la difícil virtud que es permanecer siempre a la orilla del río sin caer en narcisismo ni lascivia, y por ello le dieron esa obesidad mayor, que descarta todo el peligro de una pasión fea e indecorosa. Pensemos fríamente en esto: la Giralda a la orilla del río no sería una torre virtuosa.

La Torre del Oro es una torre muy seria, que no admite ni aun la frivolidad moderna de la iluminación indirecta, y, a pesar de que todos los marineros extranjeros que arriban al puerto la primera botella ideal de nuestro vino que se beben es la enorme que le ofrece la figura de la áurea y pesada torre, ella permanece inmutable y austera, grave y consciente de su gran papel de equilibradora, entre el aire, la tierra y el agua.

Después de la Torre del Oro, el río sigue hasta que ya se bifurca en ingeniería y progreso, en ese río del que ya no podemos hablar con imágenes y cuentos, sino con números y cartabones. Pero conviene asomarse, antes de dejarlo, al río por la noche, cuando adquiere su gran prestigio de sierpe negra y trémula que busca el rostro de la ciudad para acariciarlo voluptuosamente, satisfecha ya el ansia de la amplia cadera de los barrios, y del breve y duro seno de los muelles. Desde el atardecer, el río se cubre de abalorios e inquietudes; mirémoslo: esta luz roja que da a la noche una puñalada, es el farol de aquel barco danés que llegó de la nieve. La luz blanca, es la falúa del puerto. Aquel reflejo verde que, como un pecado, surca todo el negro terciopelo de la oscuridad, nadie adivina dónde nace ni adónde va a morir. Los faroles altos de las orillas semejan una procesión de gigantes que sobre el agua cruzan sus enormes espadas luminosas en un rito grandioso. Allá en el fondo, en la curva que se pierde en el horizonte, todos los reflejos forman un magnífico plumaje de colores, que se tiende sobre las aguas y barre con sus haces de luz morada, verde o roja, todo el cristal negro del río en la noche.

Y Triana, blanca, sueña junto a esta fiesta de luz y silencio.

IV. 2. 34. 2. “El río por la ciudad” [ABC, 9-mayo-1930]

- Es el primer artículo que publica Romero Murube en la edición sevillana del periódico de los Luca de Tena, a los siete meses de su fundación. También en esta cabecera se estrena con un elemento estructurador de la ciudad de Sevilla: el río; el río por antonomasia: el Guadalquivir. El artículo bascula entre el lirismo y la indagación sobre el uso del río más allá de la poesía misma, en las artes utilitarias, entre las que el deporte se erigía en destacado asunto a los ojos de las vanguardias. El Futurismo había ensalzado la belleza del cuerpo y las posibilidades del deporte. Y Romero Murube, en el otoño incluso del Ultraísmo sevillano, se deja arrastrar por su encanto cuando mira al río, tan clásico ya.

- Podemos dividir el texto del artículo en cuatro partes. La primera estaría constituida por los dos primeros párrafos. En ellos, el articulista plantea la curiosidad de “contrastar” “la influencia del río en nuestra literatura” con “su escaso empleo y uso como elemento deportivo”. Con respecto a lo primero, Romero Murube recuerda que “raro es el autor -en todas las épocas- que en él no ha hallado motivo de inspiración”. Sin embargo, “no ha logrado nunca arraigar en Sevilla el concepto fluvial del deporte”. El periodista, adelantándose a las nuevas prácticas deportivas que harían muy populares a determinados clubes sevillanos⁶⁶⁹ a partir de la década de los 60, vaticina la conjunción deporte-progreso en la línea ética-estética del Futurismo: “...porque el día que sobre las aguas del Betis se deslizasen las primeras balas ingravidas de las canoas presurosas o los primeros cuerpos ágiles y fuertes de los vencedores de las ondas, avanzaría mucho nuestra urbe en su caminar hacia la meta del progreso y primacía a que justamente aspira”. En el segundo párrafo, por otra parte, el articulista insiste en que la ciudad “no comparte su alegría y su juego con las aguas” y que, en rigor, no se entera de su existencia más que cuando la literatura se convierte en periodismo, o como él apunta: “casi no se entera de su paso más que cuando la literatura apacible se convierte, por las inundaciones, en folletín o tragedia”.

La segunda parte se hace más descriptiva, con voluntad de estilo voluptuosa y referencias literarias: “Llega el río ancho y silencioso, cubiertas sus orillas de álamos y adelfas; son éstos los contornos en que los poetas del Siglo de Oro y del Romanticismo colocaban la *mise en scene* de sus musas, mitad pastoras, mitad ondinas”. Desde la Cartuja a Triana y de ahí a la Torre del Oro,

⁶⁶⁹ Precisamente los tres clubes que tienen su sede a orillas del Guadalquivir, en la ciudad de Sevilla (Club Náutico de Sevilla, el Círculo Mercantil e Industrial y el Real Círculo de Labradores) mantienen hoy entre sus deportes más destacados el piragüismo, el remo y la vela. Pero no sería hasta mucho después de este artículo de Romero Murube cuando comenzaron tales prácticas. En FLORES LUQUE, Vicente, y HERRERA SAAVEDERA, M^a Ángeles: *Club Náutico Sevilla (1952-2002)*, Club Náutico Sevilla, 2002 se cuenta la historia de este club, nacido en 1952 justamente con vistas al uso deportivo del río. Otros clubes más antiguos, como el Círculo Mercantil e Industrial, fundado en 1867, o el Real Círculo de Labradores, en 1923, no iniciaron su relación deportiva con el río, en cualquier caso, hasta la década de los 60. En este sentido, en www.realcirculodelabradores.com/001historia.htm podemos leer: “En 1962 y a iniciativa del Excmo. Sr. Don Antonio de Halcón y Vinent, a quien por sus muchos méritos se designó Presidente Perpetuo, se inauguraron en la margen derecha del Guadalquivir las instalaciones deportivas que señalan una nueva e interesantísima pauta en la ya secular vida social”. En www.mercantilsevilla.com aparece en su sección histórica: “A lo largo de su dilatada historia, siempre tuvo un carácter social, cultural y recreativo, pasando a partir de los años 70, a serlo deportivo...”

Romero Murube juega con las personificaciones, incluida la de esta torre, a la que le dedica lo que consideramos una tercera parte. La torre, según el imaginativo articulista, fue construida “básica y sólida” para no “caer en narcisismo ni lascivia, y por ello le dieron esa obesidad mayor, que descarta todo el peligro de una pasión fea e indecorosa”. En este sentido, personifica también a la otra torre de Sevilla, para hacer una comparación de vanidades: “Pensemos fríamente en esto: la Giralda a la orilla del río no sería una torre virtuosa”.

La cuarta y última parte está formada por los dos últimos párrafos, cuando el articulista se centra ya en el río de noche, con una sensualidad a golpe de feminización casi demoníaca: “Pero conviene asomarse, antes de dejarlo, al río por la noche, cuando adquiere su gran prestigio de sierpe negra y trémula que busca el rostro de la ciudad para acariciarlo voluptuosamente, satisfecha ya el ansia de la amplia cadera de los barrios, y del breve y duro seno de los muelles”.

IV. 2. 35. 1.

El «Conde Zeppelin» y Sevilla

Este príncipe de Gales de los aires que es hasta ahora el Conde Zeppelin ha mostrado desde sus primeros paseos internacionales marcada predilección por la ciudad de Sevilla. Casi la ha escogido por novia, ya que aquí quiere labrarse su casa de desposado para la mayoría de edad, la edad del trabajo y del negocio. No sabemos si cuando esté montada la servidumbre aérea transoceánica servida por *zeppelines* desaparecerá ese intenso matiz romántico de que ahora están revestidas todas las proezas del dirigible. Porque el *Conde Zeppelin* ha sido la gran válvula del escape romántico de la Humanidad en estos últimos años; todos los ojos

del mundo están pendientes de él como de un héroe de gran epopeya, y la más pequeña rasgadura de su envoltura la sienten todos los mortales como arañazos en propia piel.

El *Conde Zeppelin* y el doctor Eckener. El doctor Eckener ha salido de su rincón de Alemania para librar contra las nuevas generaciones la última gran batalla del hombre de pipa. Este viejo gruñón y amabilísimo, cuyos antepasados deben de estar en alguna novela del Siglo de Oro alemán, es hoy inseparable del Conde Zeppelin; "la dificultad de la maniobra del despegue - dicen todos los periodistas a coro- puso a prueba los nervios del doctor Eckener". "El doctor Eckener ha decidido no visitar la Habana". "El doctor Eckener no bajó del aparato en todo el tiempo que éste permaneció en Río de Janeiro".

Quizá hagan falta hombres de este temple para la dirección del *zeppelin*: el doctor Eckener domina cordialmente a la tripulación; da la sensación de que si algún pasajero comete alguna travesura durante el vuelo, el doctor Eckener le puede dar un azote de castigo, aunque luego, para desfruncirle el ceño, le regale una de esas novelas de Walter Scott que el comandante guarda en su litera para combatir el aburrimiento ecuatorial y el siberiano. Porque el secreto del doctor Eckener, a más de su preparación técnica, está también en esto: en la medida máxima de todas sus sensaciones. Él se recorre el mundo en siete días, él silba viejas canciones del Rin sobre el infinito páramo siberiano, él es hombre de enormes sorpresas infantiles. Cuando llega a Sevilla, abre un misterioso cajoncito y saca de él, jubiloso, como si fuera el mayor mérito de su travesía, unos claveles criados en tierra de Alemania. En Lakehurst concluye, por fin, de leer la Prensa que compró en Pernambuco; durante el viaje, entre columna y columna de lectura, el doctor Eckener salía al puente para luchar contra las tempestades.

De todas las ciudades guardará el *Conde Zeppelin* un recuerdo floreal, porque las ciudades se nos ofrecen desde el aire puras, geométricas y exactas, como rosas bien definidas. ¡Qué lirio o azucenas de más cegadora lumbre la de Sevilla a mil metros de altura!

Estas sensaciones de esquinada pureza la dan sólo las ciudades no bien conocidas, porque aquéllas que van unidas a nuestra intimidad nos llaman con perfiles de mayor agudeza y precisión, mientras más las va matando la altura y la distancia.

Una vez volamos nosotros sobre Sevilla, y durante el vuelo, cuando ya la ciudad no era más que un juego

de volúmenes y sombras, surgieron insistentes en nuestros sentidos esas fugaces, nimias observaciones que acapara el amante en el trance último de la pasión, cuando ya el amor a la dudad es algo patológico y morboso; por ejemplo:

Que en la Giralda, cerca del cuerpo de campanas, ha brotado, por el lado que da al Alcázar, una higuera, la más feliz y alta de las higueras de Sevilla.

Que los árboles y plantas del jardín del Instituto son los más lúbricos de Sevilla; siempre hay por allí un cálido y espeso olor de vegetales, húmedas fecundaciones en la sombra, a compás de la música de los bailes vecinos.

Que los maniqués de Casa de Pedro Roldán los traen por la mañana del departamento anatómico.

Que todo el mundo tiene la vaga esperanza de que desaparezca la fuente que hay en el sitio en que estuvo la antigua pasarela; con todo aquel barro informe se hará un gran toro que embestirá al Cid.

Que en esas puertas de las calles de barrios, sobre cuyo quicio ha estado por la tarde reclinada una muchachita, que espera algo que no llega, yerra por la noche un vago olor entre jazmines y ropa blanca purísima.

Que a través del cristal de la portezuela de los taxis en marcha se ve una maravillosa película titulada: *La Danza de Sevilla*.

Que ... etc., etc., etc.

IV. 2. 35. 2. “El 'Conde Zeppelin' y Sevilla” [ABC, 12-junio-1930]

- El día en que Joaquín Romero Murube publicó este artículo en el recién nacido ABC de Sevilla, el dirigible alemán *Graf Zeppelin LZ-127*⁶⁷⁰ recorría el globo poniendo de moda unos viajes que, más que futuristas, le parecían al articulista románticos. En este artículo, como en otros, el periodista nacido en Los Palacios y Villafranca combina actualidad, humor y creación literaria, una suerte de nuevo periodismo personalísimo que lo consagra en su relación con la prensa. Desde su rincón sevillano, Romero Murube continúa publicando su mirada global, lo que no le impide nunca focalizar lo que encuentra criticable en su ciudad predilecta.
- Dividamos el artículo en cuatro partes. La primera, constituida por el primer párrafo, funciona a modo de introducción. El articulista no utiliza el vocablo *Graf*, como se conocía internacionalmente el dirigible, sino su traducción española, Conde. Y le achaca al Conde Zeppelin la predilección por Sevilla que él mismo sentía: “el Conde Zeppelin ha mostrado desde sus primeros paseos internacionales marcada predilección por la ciudad de Sevilla. Casi la ha escogido por novia”. Está claro que no es más que una forma de focalización localista; el dirible, en sus innumerables rutas, no sólo sobrevoló el cielo

⁶⁷⁰ “**Graf Zeppelin** (LZ 127) fue un gran dirigible alemán, o más específicamente, una aeronave rígida de comienzos del siglo XX. Fue nombrada en homenaje al pionero alemán de la aeronavegación Ferdinand von Zeppelin, quien alcanzó el rango de Graf o Conde en la nobleza alemana (según el uso alemán la partícula "von" del nombre se omite cuando se emplea un título como "Graf"). Voló por primera vez el 18 de septiembre de 1928 y fue la mayor aeronave de su tiempo, con una longitud total de 236,6 m y un volumen de 105.000 m³. Se propulsaba con 5 motores Maybach de 550 HP y podía transportar una carga de 60 toneladas. Desde 1928, el dirigible surcó el Polo Norte; realizó 600 viajes sobrevolando 150 veces el Atlántico y se estableció una línea regular en 1936 de carga y correo postal con Sudamérica. El 29 de agosto de 1929, comandado por Hugo Eckener, completó su primer vuelo alrededor del mundo al aterrizar en Lakehurst, Nueva Jersey, Estados Unidos. Su viaje duró 21 días, durante los cuales recorrió 34.600 Km. Salió de Lakehurst, atravesando el Atlántico, hizo su primera escala en la ciudad alemana de Friedrichshafen, tras cruzar Europa, sobrevoló los Urales y atravesó Siberia hasta alcanzar Tokio, donde hizo escala. Posteriormente cruzó el Pacífico rumbo a Estados Unidos, el 26 de agosto, tras 79 horas y 22 minutos de navegación, aterrizó en Los Ángeles, California. Finalmente el 29 de agosto retornó al Centro de Ingeniería Aeroespacial de Lakehurst, su punto de partida. El LZ127 batió el récord de vuelo sin tocar tierra, estableciéndolo en 128 horas”, en www.wikipedia.org

sevillano. En cualquier caso, el invento le parece a Romero Murube “la gran válvula de escape romántico de la Humanidad en estos últimos años”.

La segunda parte (dos párrafos siguientes) está dedicada al comandante del dirigible, Hugo Eckener⁶⁷¹, que Romero Murube llama “el doctor Eckener”. El tratamiento que hace de él, entre humorístico y entrañable, lo lleva a afirmar: “Este viejo gruñón y amabilísimo, cuyos antepasados deben de estar en alguna novela del Siglo de Oro alemán, es hoy inseparable del Conde Zeppelin”. El articulista recurre a la prensa escrita para terminar de dibujar su perfil. Y reúne titulares: “La dificultad de la maniobra del despegue -dicen todos los periodistas a coro- puso a prueba los nervios del doctor Eckener’. 'El doctor Eckener ha decidido no visitar La Habana'. 'El doctor Eckener no bajó del aparato en todo el tiempo que éste permaneció en Río de Janeiro”.

Con unas cuantas pinceladas, consigue pintar a un auténtico personaje novelesco: “el doctor Eckener domina cordialmente a la tripulación; da la sensación de que si algún pasajero comete alguna travesura durante el vuelo, el doctor Eckener le puede dar un azote de castigo, aunque luego, para desfruncirle el ceño, le regale una de esas novelas de Walter Scott que el comandante guarda en su litera para combatir el aburrimiento ecuatorial y el siberiano”. Incluso recurre con gracia a la prensa para darle el toque de cosmopolitismo necesario: “En Lakenhurst concluye, por fin, de leer la Prensa que compró en Pernambuco; durante el viaje, entre columna y columna de lectura, el doctor Eckener salía al puente para luchar contra las tempestades”.

⁶⁷¹ Hugo Eckener: “(Flensburg, 1868 - Friedrichshafen, 1954) Aeronauta alemán, uno de los impulsores de los famosos zepelines de la época de entreguerras. Eckener llevó a cabo sus estudios de aeronáutica en tres universidades alemanas como fueron las de Múnich, Berlín y Leipzig. Acabada su licenciatura, ingresó en la factoría Zeppelin, en la que desarrollaría aviones rígidos, así como el aeroplano más ligero del mundo para volar alrededor de la tierra. Durante la Primera Guerra Mundial, Eckener se dedicó a enseñar a los pilotos de guerra alemanes, al tiempo que dirigía la construcción de 88 zepelines para la aviación germana. Terminada la guerra, Eckener se hizo con las riendas de la fábrica de Ferdinand von Zeppelin, al morir éste en el año 1918, y llegó a la presidencia de la misma en 1924. En ese intervalo de tiempo se dedicó principalmente a popularizar los viajes comerciales. En ese mismo año dirigió el vuelo del ZR-3 entre la ciudad alemana de Friedrichshafen (Berlín) hasta la norteamericana de Lakehurst (Nueva Jersey). Este dirigible fue construido para los Estados Unidos como parte de las compensaciones de guerra, por lo que recibió el nombre de Los Angeles. Con el conocido *Graf Zeppelin*, circunvaló el mundo en el año 1929 e hizo numerosos vuelos de largas distancias, como la expedición polar de 1931. Con la llegada del nazismo, Hugo Eckener perdió la dirección de las fábricas Zeppelin por oponerse al régimen totalitario de Hitler, especialmente cuando en 1937 el dirigible *Hindenburg*, sucesor de *Graf Zeppelin*, ardió en Lakehurst dejando un saldo de 26 víctimas, tragedia que finalizó con los vuelos internacionales de pasajeros. En 1938 fue enviado a Estados Unidos en un intento fracasado de comprar helio para los dirigibles alemanes que se estaban utilizando con el peligroso hidrógeno. Paulatinamente se fue alejando de los mandos de la aviación alemana”, en www.biografiasyvidas.com/biografia/e/eckener.htm

Apasionado de Sevilla y de las flores, Romero Murube imagina que el dirigible guardará de todas las ciudades “un recuerdo floreal”, porque, casi parafraseando a los poetas puros, “las ciudades se nos ofrecen desde el aire puras, geométricas y exactas, como rosas bien definidas”⁶⁷².

Por último, en la cuarta parte desaparecen el dirigible y su rutas globales y queda Sevilla, con sus monumentos y sus rincones de absoluta intimidad. El articulista deja de mirar afuera y se reconvierte en poeta con mirada introspectiva hacia el recuerdo de vez que vio Sevilla objetivamente, desde el aire: “Una vez volamos nosotros sobre Sevilla, y durante el vuelo, cuando ya la ciudad no era más que un juego de volúmenes y sombras, surgieron insistentes en nuestros sentidos esas fugaces, nimias observaciones que acapara el amante en el trance último de la pasión, cuando ya el amor a la ciudad es algo patológico y morboso”. Con tal declaración, Romero Murube irrumpe cual amante celoso, después de haber dicho del Zeppelin que había escogido “por novia” a Sevilla. El verdadero *novio*, sin embargo, parece ser él, que encuentra numerosos ejemplos de esas visiones de amante empedernido, algunas de las cuales herederas de aquellos sesgos que todavía tenía interiorizados: “Que en la Giralda, cerca del cuerpo de campanas, ha brotado, por el lado que da al Alcázar, una higuera, la más feliz y alta de las higueras de Sevilla” o “Que los maniqués de Casa de Pedro Roldán⁶⁷³ los traen por la mañana del departamento anatómico”. Esas visiones de *altura* no desaprovechan la oportunidad crítica: “Que todo el mundo tiene la vaga esperanza de que desaprezca la fuente que hay en el sitio en que estuvo la antigua pasarela; con todo aquel barro informe se hará un gran toro que embestirá al Cid”. Ni la fusión con los inventos que sostenían, especulares, las vanguardias: “Que a través del cristal de la portezuela de los taxis en marcha se ve una maravillosa película titulada: *La Danza de Sevilla*”.

⁶⁷² A este respecto, recordemos el poema más breve de Juan Ramón Jiménez: “¡No le toques ya más, / que así es la rosa!”; o de los versos de Pedro Salinas: “No me fio de la rosa / de papel, / tantas veces que la hice / yo con mis manos. / Ni me fio de la otra / rosa verdadera...”

⁶⁷³ Célebres almacenes textiles ubicados en la manzana delimitada por la Plaza del Pan (Jesús de la Pasión, desde 1939), Siete Revueltas y Lineros.

IV. 2. 36. 1.

La Alameda de Hércules

Aquella gran laguna que en tiempos lejanos fue la Alameda de Hércules sigue aún siendo laguna: laguna en el recuerdo de todos los hombres de Sevilla, porque la Alameda va siempre unida a unos años de la juventud de los que siempre se recuerda eso: la laguna amable de unos ojos, un dulce bienestar efímero, de esquife que resbala sobre la tersura de un cuerpo, y... barro, mucho barro y, a veces, cieno en el cuerpo y en el alma.

Siempre se asoma uno a la Alameda como quien sale a la orilla de un río o a una estación; nunca está el final del viaje en el paseo, sino en un más allá íntimo, de esa intimidad brutal que está en el conocimiento de todos. Y tal vez no tenga poca culpa de todo esto el dios pagano que preside su entrada y le da nombre.

Ahora, durante las noches de estío, posee a la Alameda la gran locura del *cine*; hay todos los que caben en su recinto, y esta vida con luz y movimiento de otras partes la compensa de haber perdido una de sus aficiones favoritas: vestirse de veneciana. Porque, cuando Sevilla se arriaba, quedaba el barrio de la Alameda convertido o, mejor dicho, vestido un poco a lo Venecia.

Es esa una de las estampas que ya comienzan a amarillear románticamente y que guardamos con cariño en el fondo de aquellos días, aún no lejanos, de nuestra niñez. Una mañana de lluvia amanecía la Alameda convertida en río ancho y caudaloso. Para nuestro infantilismo, eran aquéllos unos días felices. Las barcas bajaban por las calles solemnes, majestuosas, igual que en aquellas postales enviadas desde Italia por esa persona amiga de todas las familias que pasó por Venecia camino del Padre Santo. Parecía Sevilla una ciudad nueva, labrada sobre el agua. Había la calma, el reposo y el silencio de la tarde de Jueves Santo. La lluvia sumergía en un cristal de ensueño al horizonte, a los árboles, a las fachadas de las casas lejanas. Quedaba muerto todo el tránsito, y sólo los lancheros se movían, lentos o raudos, con sus barcas oscuras, sobre los fingidos canales de las calles anegadas. Cuando el agua comenzaba a descender y aparecía el feo sedimento de barro nos entristecíamos como si nos hubieran arrebatado uno de nuestros juguetes predilectos.

Ni el sol suave del crepúsculo, ni las acacias florecidas, ni el amplio techo del cielo abierto logran purificar la gran explanada de la Alameda, maciza siempre de lejanías, gritos y violencias. ¿Es gris? ¿Es verde? ¿Es morada...? La Alameda tiene color de lujuria y un vasto sensualismo grosero que derrumba todos los sentimientos y pone en tensión las cuerdas de la tristeza de la carne. Hieren las miradas, y los ojos buscan siempre la desnudez del pecado eterno. Durante el día -pecadora- duerme, despierta a la tarde, y vive cuando la noche la desnuda bajo su manto plúrimo de estrellas. Nacen entonces en ella risas infinitas que se clavan en el silencio amplio, se llena de vaho húmedo de la fuente postrera, muerta en su sepulcro de flores, y de sombras que se alargan con los rostros unidos.

La Alameda de hoy tiene su gran novela, una gran novela que se hará cuando la novelística adquiera nuevamente su prestigio de primer género literario, porque los escritores de hoy no saben escribir novelas. En ella habrá varias muertes en la sombra, policías con abrigo de pieles y mujeres que hablan con versículos del Rey Salomón. Y mucho pueblo al estilo ruso; pueblo acostumbrado ya a pecar y casi con la certidumbre de que los jueces de los más altos Tribunales comienzan a tener sospechas de que el concepto de justicia admitido hasta ahora se ha quedado ya un poco viejo y enteléquico. Será esa gran novela, en la que se aludirá al Municipio del partido moralista de Sevilla que mandará arrancar todas las acacias de la Alameda, para sustituirlas por cipreses, como algo que ponga un poco de Kempis y verdad en aquel paseo de lo mundano y de lo equívoco.

Los personajes de esta novela se sentarán en los sillones de los "puestos" con la horizontalidad de los que están sentados en una hamaca. Se hará resaltar el ridiculismo de ese señor grave que tuerce la cabeza más de lo normal, para seguir mirando lo que sus propios pies dejan atrás, en ese momento en que los pies piensan mejor que la cabeza.

Habrà también un elemento superrealista: el gran capote de sangre y oro que el sol cuelga todas las tardes en los balcones en que vivió el héroe de la gracia torera: Joselito.

Y una nota sentimental: la fuente del Pato, tan escondida, tan abrigada de pieles verdes, guardando la pureza de su virginidad y de su secreto en aquel campo donde la madrugada siembra la semilla de todos los pecados.

IV. 2. 36. 2. “La Alameda de Hércules” [ABC, 27-junio-1930]

- Éste es un artículo de la nostalgia que el valor afectivo de un barrio, de un paseo sevillano, despierta en el periodista Romero Murube. La Alameda de Hércules⁶⁷⁴, en pleno corazón de Sevilla, alberga, más allá de sus valores

⁶⁷⁴ “La Alameda de Hércules es un importante paseo de Sevilla, cercano por un lado al río Guadalquivir y por el opuesto al barrio de la Macarena y situado cerca del centro comercial de la ciudad. Data del año 1574. En esta fecha el Conde de Barajas pobló estos terrenos que normalmente eran pantanosos (por las frecuentes subidas del río) con árboles frondosos y bellas fuentes. Uno de sus extremos los adornó en 1578 con dos columnas sacadas de un templo romano dedicado a Hércules que existió en la calle Mármoles y encontrados durante unas excavaciones para restaurar una vivienda. Sobre ellas se colocaron dos esculturas de Julio César (restaurador de Híspalis) y Hércules (fundador de la ciudad). En el otro extremo, en la segunda mitad del siglo XVIII, se colocaron otras columnas rematadas con leones y escudos representando a España y Sevilla. La Alameda siempre constituyó una de las zonas más inundables de la ciudad, por su cercanía al río y por su baja cota. A título de ejemplo en el año 1649, año de la fatídica epidemia de peste que asoló la ciudad, se relata que la Alameda estaba tan inundada que se navegaba por ella con barcos. En 1876 los pedestales de las columnas se protegieron del público con verjas. En 1885 fue colocada junto a las columnas de los leones una fuente de mármol, conocida popularmente como "la Pila del Pato", que se encontraba en el siglo XVI en la Plaza de San Francisco, detrás del Ayuntamiento. Esta fue luego trasladada a otro lugar de la ciudad y actualmente está en la plaza de San Leandro. En sus cercanías, en la calle dedicada al Conde de Barajas, se encuentra la que fue vivienda durante una temporada del escritor romántico Gustavo Adolfo Bécquer. Fue un concurrido paseo hasta el siglo XVIII. Ha desaparecido el famoso mercadillo de los domingos

arquitectónicos o urbanísticos, un valor sentimental más ligado al recuerdo que al presente. Ya en tiempos del joven Romero Murube era así: “porque la Alameda va siempre unida a unos años de juventud de los que siempre se recuerda eso: la laguna amable de unos ojos, un dulce bienestar efímero, de esquife que resbala sobre la tersura de un cuerpo,...”, como dice al principio del artículo. Por su baja cota y sus habituales inundaciones, la Alameda se erige en la poetización de Murube en la *Venecia* sevillana, y así, con tal halo romántico, la recuerda él de su niñez, con “barcas” que “bajaban por las calles solemnes, majestuosas, igual que en aquellas postales enviadas desde Italia”. En la época del artículo, la Alameda ya apenas se arría, pero ha conquistado otro entretenimiento o afición: “la gran locura del cine”. El articulista se recrea en el paseo y llega hasta elucubrar sobre la “gran novela” que daría de sí la Alameda, cuyo “elemento surrealista” entronca con la pura realidad: la de un “capote de sangre y oro” en los balcones del torero Joselito, personaje idiosincrásico del barrio en particular y de Sevilla en general, pues la casa familiar de la dinastía torera de los Gallo estaba situada en el número 73 de la Alameda de Hércules. Y cuando murió Joselito, como consecuencia de una cogida en la plaza de Talavera de la Reina (Toledo), un 16 de mayo de 1920, se colocaron grandes crespones de luto en las columnas del paseo, por deseo de los vecinos.

La nostalgia motora del artículo le sirve, en definitiva, para reflexionar acerca de varios motivos de la Alameda que le interesan como poeta, como periodista y como sevillano: la sensibilidad lírica que le despierta un barrio de tantas *estampas*, del que puede desprenderse la materia prima incluso para una novela; las novedades que la modernidad va haciendo surgir allí, como el cine -de verano-; y las notas sentimentales -urbanísticas- que le llegan por su condición de hijo de Sevilla.

- El artículo se estructura en cuatro partes. Los dos primeros párrafos serían la primera, una introducción al espacio que protagoniza el escrito: la Alameda de Hércules, clásica laguna desde tiempos remotos que pasó a barrizal de la infancia y de cuyas diversiones “tal vez no tenga poca culpa (...) el dios pagano

(1975-2004) que ya no concentra a los habituales vendedores ambulantes que durante muchos años se hacían coincidir en este sitio de Sevilla, habiendo desplazado su ubicación a otro punto de la ciudad. Por la noche es animada zona de copas y restaurantes, estando casi completamente desaparecida la prostitución por la que fue famosa durante mucho tiempo”, en www.wikipedia.org

que preside su entrada y le da nombre”. La segunda parte estaría conformada por los dos siguientes párrafos, en los que el articulista deja constancia primero de que el cine, todavía mudo, “compensa” a la Alameda de haber perdido “una de sus aficiones favoritas: vestirse de veneciana”. Se refiere con ello a simular el transporte por las calles de Venecia, con sus góndolas sobre las aguas; en la Alameda, “las barcas bajaban por las calles solemnes...” y “parecía Sevilla una ciudad nueva, labrada sobre el agua”. Luego, Romero Murube se recrea en aquellas “estampas que ya comienzan a amarillear románticamente y que guardamos con cariño en el fondo de aquellos días”. Tal vez con crípticas referencias al uso que las mujeres de la vida hicieron del barrio, el articulista afirma que “la Alameda tiene color de lujuria y un vasto sensualismo grosero que derrumba todos los sentimientos y pone en tensión las cuerdas de la tristeza de la carne”, y en ese párrafo de su presente radica la que consideramos tercera parte.

La cuarta y última parte, por otro lado, comprende el resto del texto, donde el articulista intenta defender que el barrio, por aquel entonces, “tiene su gran novela”, es decir, que merece una novela a aquellas alturas. Romero Murube aprovecha asimismo para insistir en su certidumbre de que tal subgénero narrativo estaba en crisis⁶⁷⁵: “una gran novela que se hará cuando la novelística adquiera nuevamente su prestigio de primer género literario, porque los escritores de hoy no saben escribir novelas”. Revela entonces los ingredientes que deberá tener la novela de la Alameda⁶⁷⁶: “varias muertes en la sombra, policías con abrigo de pieles y mujeres que hablan con versículos del Rey Salomón. Y mucho pueblo al estilo ruso; pueblo acostumbrado ya a pecar...”. Finalmente, entre los elementos que imagina en tal novela, imagina uno “superrealista” que, sin embargo, parte de la realidad misma: “el gran capote de

⁶⁷⁵ Así lo afirma también en el artículo “La muerte de un gran novelista” -sobre el fallecimiento de Vicente Blasco Ibáñez-, publicado en *El Noticiero sevillano* el 31 de enero de 1928 y cuyo contenido hemos comentado anteriormente.

⁶⁷⁶ Advertimos en Romero Murube cierta tendencia a vislumbrar la posibilidad de novelar lo que admira muchísimo. Así, además de la novela de la Alameda que ahora sugiere, existe el ejemplo de “La novela de Conil”, título que encabezó un artículo periodístico publicado en ABC el 25 de febrero de 1959 y que luego fomarían parte del libro ensayístico *Lejos y en la mano* (op. cit.), publicado, por cierto, aquel mismo año.

sangre y oro que el sol cuelga todas las tardes en los balcones en que vivió el héroe de la gracia torera: Joselito⁶⁷⁷”.

Para finalizar, imagina en la virtual novela “una nota sentimental: la fuente del Pato, tan escondida, tan abrigada de pieles verdes, guardando la pureza de su virginidad y su secreto...”. Se trata de una fuente popularmente conocida en Sevilla como “la pila del pato”, que estuvo colocada en el extremo norte de la Alameda casi un siglo; desde 1852 hasta 1942. Allí está hoy en día el monumento a Pastora Pavón, más conocida como *La Niña de los Peines*. Antes, la fuente había estado en la Plaza de San Francisco y más tarde pasó al Prado de San Sebastián. Finalmente, se trasladó a la plaza de San Leandro, donde permanece hoy. Para Romero Murube, miembro por derecho propio de la Generación del 27 y de su gusto de fundir lo tradicional con lo vanguardista, la fuente sería el último ingrediente castizo de la “gran novela” de la Alameda.

⁶⁷⁷ **José Gómez Ortega**, llamado *Gallito* y más tarde también *Joselito*, fue un célebre torero español. Nació el 8 de mayo de 1895 en Gelves, en la Huerta de El Algarrobo (Sevilla), y falleció el 16 de mayo de 1920 en la plaza de toros de Talavera de la Reina. Niño prodigio del toreo, considerado por muchos el torero más completo de la historia, protagonizó junto a Juan Belmonte, con el que mantuvo una rivalidad legendaria, la llamada *Edad de Oro* del toreo durante la década de 1910. Su muerte prematura e inesperada, en la cúspide de su éxito, no hizo sino engrandecer su leyenda como gran maestro de la vieja lidia y transición definitiva hacia el toreo moderno. La tarde del 16 de mayo de 1920 no figuraba Joselito en la programación de Talavera de la Reina, una plaza de tercera categoría. El cartel original lo integraban Rafael Gómez *El Gallo*, Ignacio Sánchez Mejías y Larita. Joselito, enojado por lo que consideraba un trato ingrato por parte de la afición madrileña, había roto su contrato para torear ese mismo día en Madrid. Fue incluido a última hora para el festejo talaverano, en un mano a mano con su cuñado Ignacio Sánchez Mejías, en una corrida apadrinada por su amigo el crítico Gregorio Corrochano. El quinto toro, *Bailaor*, de la ganadería de la señora viuda de Ortega, pequeño y *burriciego* (sólo veía de lejos), lo embistió, causándole una cornada en el vientre que le produjo la muerte. En el medio taurino, acostumbrado entonces a los rumores sobre falsas cogidas, reinó el desconcierto y luego la estupefacción al conocerse la noticia de que un toro había matado a Joselito *el Gallo*, considerado ya entonces un monstruo sagrado y un genio de la fiesta. Su relevancia quedó ilustrada en el pésame que enviase el gran torero cordobés, ya retirado, Rafael Guerra Guerrita a su hermano Rafael Gómez El Gallo: «Impresionadísimo y con verdadero sentimiento te envío mi más sentido pésame. ¡Se acabaron los toros!». Nuestra Señora de la Esperanza Macarena vistió de luto por su muerte, por primera y única vez. Desde entonces, es costumbre interpretar en las plazas el pasodoble *Gallito* (aunque se compuso originalmente en honor de su hermano mayor) cada aniversario de la cogida. Muñoz Seca le dedicó unas quintillas ese mismo año, que menciona Cossío y que se convirtieron en un pasodoble, recientemente descubierto -un texto inédito que estaba en posesión de la Fundación que lleva el nombre del escritor gaditano y que ha sido localizado por el Aula Cultural La Venencia, de Santander. Joselito se encuentra enterrado en el Cementario de San Fernando de Sevilla, donde tiene un mausoleo financiado por suscripción popular y realizado por el escultor valenciano Mariano Benlliure.

IV.2.37.1.

'Always Sevilla, yes'

Tres curiosas fotografías se reúnen hoy en nuestra mesa de trabajo: es una de la plaza de la Constitución -la plaza de San Francisco- hace algunos años, todavía con soportales, coches y farolas de gas. Es otra del hotel Eritaña, modelo de esa arquitectura uniformada que define el gusto y la estética urbana de la última hora cosmopolita. Y hay, por último, una tercera fotografía que nos enseña la maqueta del barrio que ha de surgir pronto en la punta de los Remedios, en la otra orilla del Guadalquivir.

Reconozcamos que es excesiva la diferencia existente entre las viejas construcciones genuinas sevillanas y estos tipos constructivos, de fachadas geométricas, lisas y uniformes. Pero reconozcamos también que esta

distancia, esta diversidad de estados arquitecturales yuxtapuestos en muy breve espacio de tiempo, nos da la tónica más fiel de la gran vitalidad, del desarrollo enorme alcanzado por Sevilla. En poco más de una docena de años hemos pasado de las viejas construcciones fundamentales sobre los muros más viejos de la ciudad, a estos otros tipos constructivos que parecen percibir ya incluso la posible influencia de la Sociología en las íntimas razones morfológicas de las ciudades.

Y si diferencia hay entre las arquitecturas de estos dos momentos de la urbe hispánica, mayor es aún la distancia creada entre los modos de sentir - sensibilidades- de la Sevilla de ayer y la Sevilla de hoy, y la que se anuncia y se entrevé para mañana.

Examinemos cariñosamente esta vieja fotografía de la plaza de San Francisco. Una agradable nostalgia nos invade al asomarnos a esta Sevilla que creemos que aún podemos tocar con nuestras manos porque está muy cerca de nosotros, pero que se ha hundido y perdido ya para siempre. Es esa Sevilla de ayer a la que la luz del gas ponía todavía ese tinte de ciudad tuberculosa que tenían todas las ciudades del siglo pasado. (Quizá la luz del gas tenga la culpa de que la tisis, durante algún tiempo, fuese una enfermedad de moda, casi distinguida). Aún no había automóviles, y los tranvías iban arrastrados por mulas. Las farolas tenían una pomposidad italianesca. Los soportales del fondo prestaban a la plaza algo de gracia de patio. (¿Por qué hemos destruido todos los soportales de Sevilla? ¿Por qué los actuales arquitectos sevillanos los han hecho desaparecer, en absoluto, de sus modos constructivos?

No se nos alcanza claramente la razón que para ello haya. Aparte del natural elemento de defensa para el peatón, origen primordial del soportal, éste presta elementos estéticos -el arco, el capitel, la columna- muy de tener en cuenta en las nuevas formas constructivas de ciudades que, como la nuestra, ofrece una tradición de estética urbana de lo más noble y prestigioso). Había por entonces en las calles mucho menos ruido que ahora. Era el tiempo feliz de los valeses, aunque ya la excentricidades negras apuntaban en el baile con la moda del *cake-walk*. Se leía a Pérez Escrich y *La dama de los camelias*. A los serenos, por la noche, les ardía el ombligo con luz roja. Nuestros padres usaban camisas terriblemente almidonadas. Los galanes empleaban las altas guías del bigote como antenas de amor. Es cuando se inventan las "horquillas invisibles" para los arquitecturales peinados de las damas y los niños oíamos hablar en las casas de las "ballenas" de los corsés y de los "monillos"... ¡Dios mío!, ¿qué sería estas cosas? Íbamos en el *riper* a Cristina. Luego hubo allí un trenecito que daba la vuelta al bello salón isabelino. Adán y Eva -él vestido con uniforme de rayadillo y ella de niñera- se perdían en la obscuridad de los jardines. Aún en los viejos arcones de las casas ricas se guardaban los últimos

tejidos importados de las colonias. En las azoteas, por las tardes, había una melancolía de guajira postrera disuelta en el olor de los nardos recién regados. Los "panales" para el vaso de agua en las visitas. Entonces era café con ron lo que ahora es café con copa de coñac. El tabaco, siempre de contrabando. Salón Eslava: primeros cuadros disolventes. El mundo era pequeño; apenas lo componían cuatro o cinco capitales: Madrid, París, Viena, Habana, Manila... París estaba más lejos que la Habana, y Viena mucho más lejos que Manila. Una peseta era un duro y un duro eran 20 duros.

Pasan cinco, diez, quince años. Pasa el reinado de Borbolla, a quien las crónicas llamaron felizmente, por su mucho amor a la ciudad, *Don Pedro II, el de las Mercedes*. La Exposición infringe a Sevilla un ritmo aceleradísimo. Miremos ahora la fotografía del hotel de Eritaña. Estos son nuestros días, esta es nuestra luz y nuestra vida de hoy. Todo *estandarizado*: ventanas iguales, miradas iguales, deseos iguales. Llegan expediciones de turistas desde todos los puntos de la tierra; la mujer española se distingue de las demás en que sólo sus piernas son las que conservan algún pudor. Se consiente todo; podemos pasearnos vestidos de egipcios por la Macarena y nadie reparará en ello. Todas las muchachas conservan entre sus recuerdos íntimos la marca de un automóvil. Todo el mundo habla de Sevilla: *¡Sevilla always, Sevilla yes...!* Pero, ¿qué es Sevilla? Sevilla -dicen en el vestíbulo de los hoteles de lujo- es algo así como una ciudad de plata que no tiene esquinas... *¡No, no es eso!* Sevilla es algo así como una naranja que... *¡Tampoco, tampoco...!* Sevilla es la novia del mundo y... *Sevilla always, Sevilla yes.*

Los viejos tienen que transigir. Yo, señor, me declaré a mi novia después de un *match* de boxeo, y tengo temporadas en que me agrada más leer a Cervantes traducido al inglés que en castellano. Fumo tabaco de Turquía y, ante la estatua de Maese Rodrigo, en el patio de la Universidad, bailo todas las tardes, antes de entrar en clase, un *charlestón* con letra de Justiniano. Tan loco le parezco yo a usted como usted a mí. Sevilla es grande. Sevilla es la novia del mundo. *Sevilla always, Sevilla yes...*

¿Y mañana? ¿Qué le reserva el destino a nuestra ciudad? Miremos ahora la tercera y última etapa: el río y grandes pueblos obreros en sus márgenes. El río, he ahí nuestra riqueza. La dársena dará a Sevilla capacidad de puerto máximo. Se canalizan actualmente las marismas del Guadalquivir, y esas áridas, enormes extensiones de la Andalucía baja, dentro de pocos años serán campos fecundos y gloriosos. Aumentará formidablemente nuestro volumen de producción agrícola, y por la vía fluvial abasteceremos prontamente, con amplias flotas de Empresas también sevillanas, las tierras más lejanas, carentes de nuestras producciones. Industrias transformadoras, fábricas, comercios, gran puerto mineral; ese, ese es el destino de Sevilla.

Barrios obreros surgirán en las márgenes del Guadalquivir. Sevilla vuelve a ser emporio de riqueza, y ella, que siempre ha sabido conquistar por su gracia, vuelve a dominar, como otras veces, por su poder y su trabajo. ¿Y cómo no pensar, al llegar a este punto, en aquellas épocas remotísimas en que el centro de la riqueza, de la cultura y del comercio del mundo estaba aposentado en las márgenes del Guadalquivir? ¡Tartesos! Hace pocos días lo hacía resaltar determinado profesor de una Universidad española: esa honda vitalidad, manifestada por Sevilla en todas las épocas, inmarcesible e indestructible, tal vez proceda de un secreto impulso o destino que le infundieron aquellos remotísimos pobladores, los tartesios, huéspedes cultos y primeros de estas maravillosas márgenes del Guadalquivir.

IV. 2. 37. 2. “Always Sevilla, yes” [ABC, 10-julio-1930]

- Este artículo aparece en la Tercera de *ABC*. Romero Murube está a punto de cumplir 26 años y ya parece capacitado para reflexionar desde una tribuna tan exigente sobre las esencias históricas de la ciudad, sobre su pasado, su presente y, sobre todo, su futuro, haciendo de profeta. El título, en inglés, justificado en el texto por la atención que se presta a la Sevilla inundada de turistas, nos da la pista de un periodista que ya sabe que en el titular de su escrito le va la vida misma como escritor en la plazuela, es decir, que por el titular, sorprendente, se atrapa al lector.
- El artículo surge de tres fotografías sobre “nuestra mesa de trabajo”: una del pasado, en la que se aprecia la plaza de la Constitución –ya en época de Romero Murube llamada San Francisco–, otra el presente, en la que puede verse el hotel Eritaña, y una tercera y última del futuro, concretamente de la maqueta del barrio de Los Remedios, todavía inexistente a la altura de 1930. El artículo aparece ilustrado precisamente con esas tres fotografías sobre las que reflexiona el periodista, invitando así a hacer lo mismo al lector, con el material gráfico a su disposición. Se trata, pues, de un ejercicio reflexivo sobre la arquitectura, el tiempo, la sensibilidad y la vida urbana en el que periodista y lector han de ir de la mano, según propone el joven Romero y Murube.
- El articulista construye tres comentarios sobre fotografías que coinciden, respectivamente, no sólo con tres épocas –próximas entre sí–, sino con tres sensibilidades: las fotos de la Plaza de San Francisco, del hotel Eritaña y de la

maqueta del futuro parque de Los Remedios son imágenes descriptivas de la Sevilla de ayer, la Sevilla de hoy y la Sevilla de mañana, para el periodista, según se ratifica en los pies de fotos que acompañan al artículo. El tiempo que separa la primera y la última foto es de apenas una docena de años y, sin embargo, en las imágenes se aprecia los cambios arquitectónicos patentes y los que están por venir. Aunque el periodista vislumbra “la tónica más fiel de la gran vitalidad, del desarrollo enorme alcanzado por Sevilla”, también vaticina una preocupación personalísima que arrastrará hasta su último libro (*Los cielos que perdimos*, 1964) al asomarse a “esta Sevilla que creemos que aún podemos tocar con nuestras manos porque está muy cerca de nosotros, pero que se ha hundido y perdido ya para siempre”. Así, el cuarto párrafo se abre con una apelación al lector a examinar “cariñosamente” la primera foto. El periodista, que también es poeta, se deja invadir por “una agradable nostalgia” para recordar la luz de gas, la tisis, los tranvías y los soportales, que reivindica no sólo como “natural elemento de defensa para el peatón”, sino porque presta “elementos estéticos –el arco, el capitel, la columna- muy de tener en cuenta en las nuevas formas constructivas de ciudades que, como la nuestra, ofrece una tradición de estética urbana de lo más noble y prestigioso”. Incluso se deja arrastrar por luminosas y vehementes metáforas de vanguardia languidecente, como las que había heredado de Gómez de la Serna y otros y había explotado en sus *Sesgos*: “A los serenos, por la noche, les ardía el ombligo con luz roja” o “Los galanes empleaban las altas guías del bigote como antenas de amor”. Lleva a cabo el tránsito a su presente haciendo alusión a la recién acabada Exposición Iberoamericana de 1929, que se había celebrado en la ciudad entre el 9 de mayo de tal año y el 21 de junio de 1930: “La Exposición infringe a Sevilla un ritmo aceleradísimo”. Tal aceleración se manifiesta no sólo arquitectónicamente con el hotel Eritaña que coincide con su presente, sino con la estandarización (el periodista, extrañado del préstamo inglés, de “*standard*”, todavía lo escribe en cursiva y “*estandardizado*”, con esa “d” final del vocablo inglés, y no “estandarizado”, como se admite hoy) de todo (“ventanas iguales, miradas iguales, deseos iguales”) y con la llegada de “expediciones de turistas desde todos los puntos de la tierra”, con lo que “la mujer española se distingue de las

demás en que sólo sus piernas son las que conservan aún algún pudor”⁶⁷⁸. Son esos turistas los que pronunciarán el título del artículo, desconocedores de lo que Sevilla significa realmente⁶⁷⁹, con tópicos que al propio Romero Murube llevarán a escribir más de una década después su *Discurso de la mentira* (publicado en 1943). La última parte del artículo, y tal vez la más decisiva, está integrada por el último párrafo, donde el articulista se pregunta, ante la fotografía de la maqueta del barrio que había de surgir en la punta de Los Remedios, por la Sevilla de su mañana, y entonces profetiza acertadamente. Lo podemos constatar hoy, no sólo la profecía, insistente en Romero Murube desde aquel entonces, sino su cumplimiento: “La dársena dará a Sevilla capacidad de puerto máximo. Se canalizan actualmente las marismas del Guadalquivir, y esas áridas, enormes extensiones de la Andalucía baja, dentro de pocos años serán campos fecundos y gloriosos. Aumentará formidablemente nuestro volumen de producción agrícola, y por la vía fluvial abasteceremos prontamente, con amplias flotas de Empresas (sic) también sevillanas, las tierras más lejanas, carentes de nuestras producciones”. Romero Murube, como otras veces, ve en esa profecía de “esas maravillosas márgenes del Guadalquivir” el reflejo histórico de Tartesos.

⁶⁷⁸ Véase nota 49.

⁶⁷⁹ GARRIDO G. BUSTAMANTE, José Luis: op. cit., pág. 125: “Otro día quisimos romper la imagen deformada que podría tenerse de Sevilla y acudimos a Joaquín Romero Murube. Su voz por teléfono parecía más opulenta: ‘Llevo más de treinta años, amigo Bustamante, queriendo decir y escribir algo sobre Sevilla’”.

IV. 2. 38. 1.

Esta noche nace el Niño

¡Qué tierno está el mundo! Todo va a nacer esta noche, todo con la ternura de la natividad. Con tan pura y cristalina la ilusión de la madrugada. Hay luz en el fondo de cada camino. Todos los caminos de la tierra llenos de buenaventura. ¡Alegría, pura y divina de niño recién nacido! Una estrella guía en esta calle a todos los caminantes, andando por los caminos solitarios y por las sendas húmedas de la yerba...

Esta noche es Noche Buena

Todo en la cruz es Dios hombre. Hombre ungido por la grandeza del sacrificio y por la majestad suprema de la muerte. El Dios ahora es el Dios niño, Dios pequeño, dulce, infantil; Dios de y para los mayores, de toscos y de sabios, de pobres y de ricos. Festiva es la noche del niño Dios. Cada corazón, cada hogar, cada casa, toda la ciudad, espera al niño Dios que va a nacer, dándonos la felicidad por la noche.

Belén

Ya está puesto el nacimiento. Ya están los pastores. Aquí hay una puerta. En esta granja celebramos matanza. Esta viejecita tiene un puesto de huevos, naranjas, en un cruce de caminos. A este buen aparcero se le ha rebrincado el jaco resabiado y le ha

volcado jarras de leche purísima. El rabadán con sus hatos, el cabrero con sus platas. Hay un borriquito chico, pequeñito, que se queda el último porque no puede andar tan deprisa como sus compañeros mayores. Los pavos, en su corral, reluces mayestáticos, eléctricos, apopléjicos: son de azabache vivo. En aquel valle hay una casita; un caminante, aterido por el frío, llama en el aldabón de la puerta, y por el alto ventanillo se asoma una viejecita -el velón en la mano, la toca hasta los ojos- que con voz cascada y de sueño, pregunta: -Alabado sea Dios... ¿Qué desea el peregrino?

Ya está puesto el nacimiento. Hay que disimular la luz eléctrica del portal, porque, según afirman las personas mayores, la luz eléctrica no existía, cuando nació en Belén, el niño-Dios. Allá lejos, por un ángulo frondoso lleno de bambúes, madroñeras y lentiscos, vienen los Tres Reyes Magos: el Rey Negro, que es el más joven, viene primero: Su blanco caballo bracea briosamente; Gaspar mira la estrella brillante suspendida del cielo raso de la habitación. Baltasar trae sueño, viene muy cansado, es muy viejecito: El rocío le pone perlas en sus luengas barbas.

Ya está puesto el nacimiento. Hay un río humilde sobre cuyas serenas aguas nadan patos de cera, cisnes de celuloide, flamencos de vistoso plumaje. En la ribera, mujeres limpian su ropa. Cerca del río está el almacén de comestible: es una posada rica, en el camino de Belén. La ventera, con delantal a rayas, detrás del mostrador. Las orzas de manteca roja, riquísima, suben por cima del arbolado del jardín (Abuela dice que es mucha manteca). Las morcillas, los chorizos, los jamones, los lomos colgados en racimos copiosísimos. Hay una ristra de ajos suspendida del respaldo de una silla, que allí la dejó su comprador para su segundo viaje, pues no podía con tanta carga en el primero. En un rincón de la pieza, el hornillo con aceite hirviendo donde chisporrotean los ricos chicharrones. y al fondo, sobre la mesa, un guarro inocente, despellejado, muestra su panza gorda abierta por el enorme cuchillo del carnicero... Sangraderas, tripas para embutidos, aliños, laurel, pimentón...

... Y todo en el camino de Belén.

Las estrellas

Las estrellas brillan más en esta noche de natividad. ¿No habéis mirado al negro cristal límpido de la noche? Nunca han estado, como hoy, tan claras las

estrellas... Parecen poseídas de un gozo nuevo, llenas de la alegría del criador, única fuerza que puede hacerlas más puras y brillantes. Esta es Sirio y aquella Aldebarán, la estrella de los gitanos. Estos son los boyeros y aquellas las cabrillas. Allí vienen los tres Reyes... Son la escolta de Dios. Por esa escala de brillantes estrellas Dios nos envía a los hombres a su hijo glorioso.

La Noche Buena en el campo

¿Habéis pasado la Nochebuena en el campo? Envuelto en la infinita majestad de la noche del campo se está más cerca de Dios. Reina el silencio infinito de las cumbres y los llanos. Solo en la casa de labor hay luz: allí están los amos y criados, todos reunidos porque el Dios que va a nacer es Dios de todos, de chicos y mayores, de pobre y ricos. Hay zambombas, panderetas y carrañacas. Los viejos, junto al fuego, en un ángulo de la pieza, fuman su cigarro en silencio contemplando el alborozo de la chiquillería. Ellos -los viejos- también, gritaron cuando eran mozos.

El más viejo de los criados, Juan el manigero, ha ido al tinahón para dar una vuelta a su ganado. Ha tenido que atravesar patios y corrales. Ha visto el cielo de la noche infinita, el horizonte del campo poblado de estrellas y le parece haber oído en lo hondo del silencio sideral una música de ángeles y de estrellas.

Luego, en el establo, ha acariciado con más ternura a 'la Capitana', a 'la Sucia' y a 'Lucero', su cabello viejo, casi tan viejo como él, que ya se cansa y busca la tierra blanda de las veredas porque le duelen las pezuñas...

Juan el Manigero está contento, pero no sabe por qué, tiene ganas de llorar sin pena allí junto a sus jacas y caballos.

Dios ha nacido

Ya es la alta madrugada. Cesó la siesta y el ruido. Se han roto las zambombas y las carrañacas de hueso. El ruido duerme después de la sana alegría. Pero, hondo, en lo más sagrado del hogar, hay un niño que llora. Un llanto de niño tiernísimo que busca el calor del seno de una madre. Y ese llanto infantil, ese llanto de recién nacido, llena toda la noche. Ese niño es Dios. Dios que vino al mundo -como dice el villancico popular- 'para padecer'. Dios que llora por los hombres.

IV. 2. 38. 2. "Esta noche nace el Niño" [El Correo de Andalucía, 24-diciembre-1930]

- Aunque Romero Murube ya hinchaba teletipos en *El Correo de Andalucía* desde hacía algunos años, apenas publica aquí por estas fechas (si exceptuamos el artículo que nos ocupa y el de Francis Jammes, aparecido el 3 de abril de 1927). En esta ocasión lo hace con un oportuno y lírico texto que combina actualidad y nostalgia en torno a la Nochebuena de 1930. Como otras veces, el mismo autor divide su artículo con subtítulos o ladillos. Reflexionar sobre la Nochebuena el día de la Nochebuena no puede ser sino lírica. Por eso este artículo podríamos calificarlo de puramente lírico.
- La introducción viene marcada por la apóstrofe “¡Qué tierno está el mundo!”. El mundo se contamina de la ternura del Niño Jesús, cuyo Nacimiento se celebra cada 24 de diciembre. Su elemento obsesivo: la luz; y la vieja metáfora de la vida: el camino: “Hay luz en el fondo de cada camino. Todos los caminos de la tierra llenos de buenaventura”. El segundo párrafo, titulado como un célebre villancico “Esta noche es Noche Buena”, insiste en la idea de que Dios, hecho hombre, se presenta esa noche hecho un niño que trae la felicidad. Los tres siguientes párrafos, titulados lacónicamente “Belén”, aterrizan no en el pueblo judío de Oriente Medio, sino en el belén que monta la tradición andaluza, la tradición sevillana que Romero Murube conoce desde su infancia: “Ya está puesto el nacimiento. Ya están los pastores. Aquí hay una puerta. En esta granja celebramos matanza”. El belén a la medida de cada cultura, de cada sociedad. El belén si fuera andaluz. “Esta viejecita tienen un puesto de huevos, naranjas, en un cruce de caminos. A este buen aparcero se le ha rebrincado el jaco resabiado y le ha volcado jarras de leche purísima”. La ternura en cada detalle: “Hay un borriquito chico, pequeñito que se queda el último porque no puede andar tan deprisa como sus compañeros mayores”. Hay una anáfora con la que comienza cada uno de los tres párrafos que hace resonar el dicho popular: “Ya está puesto el nacimiento”. Así llaman al misterio de la Sagrada Familia y al entorno reconstruido en Andalucía. En la recreación icónica del pueblo, Romero Murube deja libre su imaginación, encerrada en un cuarto, con equívoco incluido: “Allá lejos, por un ángulo frondoso lleno de bambúes, madroñeras y lentiscos, vienen los Tres Reyes Magos: el Rey Negro, que es el más joven, viene primero. Su blanco caballo bracea briosamente; Gaspar mira la estrella brillante suspendida

del cielo raso de la habitación. Baltasar trae sueño, viene muy cansado, es muy viejecito⁶⁸⁰.

El tercer y último párrafo de este “Belén” sigue describiendo el entorno: el “río humilde sobre cuyas serenas aguas nadan patos de cera, cisnes de celuloide, flamencos de vistoso plumaje. En la ribera, mujeres limpian su ropa”. Y el “almacén de comestibles” con una ostentación de alimentos que la realidad tal vez no conocía.

La tercera parte se titula “Las estrellas”, que “brillan más en esta noche de natividad”. Las reconoce: “Esta es Sirio y aquella Aldebarán, la estrella de los gitanos”...

La cuarta parte, “La Noche Buena en el campo”, se introduce con una apelación a los lectores: “¿Habéis pasado la Nochebuena en el campo?” Parece que Romero Murube sí: “Envuelto en la infinita majestad de la noche del campo se está más cerca de Dios. Reina el silencio infinito de las cumbres y los llanos”, reconoce un periodista de 26 años que pasó su infancia en un pueblecito perdido en medio de las marismas del Guadalquivir, y que todavía recuerda la sensación de que “sólo en la casa de labor” haya “luz”. “Allí están los amos y criados, todos reunidos porque el Dios que va a nacer es Dios de todos, de chicos y mayores, de pobres y ricos”, dice quien de pequeño vivió entre amos y criados, en la casa de Los Palacios y Villafranca de su abuela Ana Pérez. En ese rincón temporal de su nostalgia, que no es tanto imaginación como recuerdo emocionado, Romero Murube focaliza al “más viejo de los criados, Juan el manigero”. En otros lugares de su obra llama a aquel manigero de la casa de su abuela con otros nombres, como Fernando, en *Pueblo Lejano* (1954) o en el comienzo de *Discurso de la mentira* (1943).

Finalmente, en “Dios ha nacido”, dedica un último párrafo a la “alta madrugada”, cuando “cesó la siesta y el ruido” y se oye el llanto de un niño que “es Dios”, el “Dios que llora por los hombres”.

- Precioso ejercicio lírico en prosa poética para un día de ternura. Al día siguiente no salen los periódicos.

⁶⁸⁰ Téngase en cuenta que habla del “Rey Negro”, a quien la tradición nombra Baltasar, mientras que luego menciona a Gaspar y , nuevamente a Baltasar, a quien califica de “muy viejecito”. Se debe de tratar de una confusión; debería haber llamado a este último Melchor.

V. 2. 39. 1.

Carta a José María Izquierdo, en el cielo de los niños

(Primer premio del concurso para la fiesta de Reyes Magos del Ateneo)

Querido José María: No sabemos cuál será tu domicilio ahí en el cielo, aunque es de suponer que continúe, como aquí en la tierra, viviendo cerca de Santa María la Blanca. En las proximidades de la fiesta de los Reyes Magos queremos escribirte esta carta, porque si Sevilla siempre te recuerda en estos días de ilusión te glorifica con más acendrado cariño.

Mira: han variado mucho las cosas desde que tú partiste de la tierra; todo es algo distinto de como tú lo dejaste. Pero han variado sólo las personas y las cosas, es decir, lo que es fugitivo y transitorio. Porque lo que es inmortal, José María, lo que está tocado, por la gracia celeste, eso sigue inmutable en la luz de todos los tiempos. Sigue igual la gracia recóndita de la ciudad, a la que no llegan ni alcanzan las desazones de la epidermis convulsionada, y sigue igual, viva y perenne, esa llama de ilusión que tú prendiste en el Ateneo en beneficio de los niños, en beneficio de todos los niños de Sevilla .

Tu lo has de ver, José María, desde tu balcón del cielo. Todos trabajamos ya para la fiesta bajo tu celeste inspección. La Prensa ha dado los primeros telegramas de Oriente anunciando la partida de los Reyes, con sus copiosos cortejos camino de España, de Andalucía, camino de España. En el Ateneo se verifican los preparativos oportunos y la ciudad entera coopera al rendimiento singular. Queremos que esta fiesta de los niños sea la gran fiesta de Sevilla. Todos los sevillanos nos ayudarán, los ricos y los pobres, los potentados y los molestos. ¡Cuesta tan poco dinero hacer sonreír con un juguete a esos niños pobres que desde su cuna llegan ya a la vida envueltos en un destino tormentoso! Ha comenzado el tráfico de paquetes, regalos y donativos. Como los Magos de Oriente son personas sabias, estudiosas y cultas, han escogido, como otros años, por apeadero en nuestra ciudad, la biblioteca del Ateneo. ¡Cómo está tu biblioteca, José María Izquierdo! Aquello es un gran bazar oriental: junto a la *Crítica de la Razón pura* hay un 'diávolo' para Dolorcitas, una huerfanita del Asilo, junto al *Criterio* de Balmes, un magnífico rompecabezas de tarugos de cartón. La radio nos ha anticipado algunas nuevas de los Reyes: Gaspar este año ha envejecido un poco. Melchor está más obeso y Baltasar, al pasar por la China, ha aprendido a jugar con el 'yo-yo' de los que trae cargados más de cinco camellos de

los de su comitiva.

Tú, José María, verás la fiesta desde el cielo. Llegarán los Reyes por el Arenal y todas las calles, todas las aceras, todas las esquinas, desde un extremo a otro de la calle, aparecerán invadidos por los niños; los niños con los ojos más abiertos que nunca y con la sonrisa de una felicidad ilusionada en esos labios que aún no saben articular las palabras de la vida. Y las madres y los hombres sentirán amarrado a sus cuellos ese temblor del hijo que ve llegar su felicidad entre las estrellas, las músicas, las luminarias, las carreras encendidas, las cargas de juguetes que forman el poder y la riqueza de estos Reyes de Oriente. Y habrá en todos los corazones -en los niños y en los hombres, en los pobres y en los ricos- ese momento de ternura honda que nos hermana en un común sentir, que nos hace olvidar en la felicidad de nuestra carne más querida -¡los hijos!- la angustia de los días, el agobio de los trabajos, la amargura de lo porvenir. Sí, José María: la fiesta este año tendrá más esplendor que nunca. Mientras más dolor hay en el mundo, más trabajaremos todos por defender esta felicidad, esta ilusión de los pobres niños. Habrá dinero, habrá regalos, habrá juguetes, músicas, cortejos e iluminarias, habrá Reyes Magos por las calles de Sevilla. Y tú, desde tu balcón del cielo, con tu gran sonrisa triste, viendo cómo tus hermanos del Ateneo, cómo todos los sevillanos trabajan por todos los niños y también por ti, el más niño de todos los de Sevilla. Y el éxito de la fiesta será tu regalo de Reyes. Un regalo que en lo alto de la Giralda, sobre la palma de la Fe, cerca de tu balcón del cielo, colocaremos los buenos sevillanos esa noche feliz con que se unen y hermanan en Sevilla los motivos grandes de tu vida: la ilusión de los niños por las calles de la Ciudad de la Gracia.

Quédate con Dios, José María. Recuerdos de Paquito el conserje.

Aquí nadie te ha olvidado. Adiós. Adiós.

Tuyo.

IV. 2. 39. 2. “Carta a José María Izquierdo, en el cielo de los niños” (Primer premio del concurso para la fiesta de Reyes Magos del Ateneo)

[*El Noticiero sevillano*, 3-enero-1933]

- Once años después de la muerte de su admirado José María Izquierdo, Romero Murube gana, con este artículo en forma de carta abierta, el premio de los Reyes Magos del Ateneo, institución cultural sevillana que organizaba la Cabalgata precisamente desde que la creara Izquierdo en 1918⁶⁸¹. La carta no es sólo otra

⁶⁸¹ A este respecto, merece la pena acudir a la explicación de Rogelio Reyes, en REYES, Rogelio: “Izquierdo y Martínez, José María (1886-1922)” en www.ateneodesevilla.org: “Es muy posible, sin embargo, que a la mayoría de los sevillanos el nombre de José María Izquierdo les suene más por sus actividades ateneístas y de modo especial por su destacado papel en la creación y organización de la Cabalgata de Reyes Magos de Sevilla, que llevó a cabo junto a otros conocidos personajes de la Sevilla de la época, como el periodista José Andrés Vázquez y los ateneístas Javier y Alfonso Lasso de la Vega, Rodríguez Jaldón, L. Moliní, Modesto Cañal, Luis Izquierdo, Sánchez Cid, G. Bacarissas, A. Grosso, Santiago Martínez, Juan Lafita, Eloy Elorza y V. Llorens. En efecto, Izquierdo estuvo desde sus años juveniles muy vinculado al Ateneo, en cuya biblioteca, como nos recuerda Cernuda, solía escribir sus artículos para la prensa sevillana. En 1918, cuando se organiza la primera Cabalgata, él era Vicepresidente de la Casa, y a él se debe en buena medida la idea, el entusiasmo y el esfuerzo por sacar a la calle el desfile real, que en su primera edición - en la que Izquierdo representó al rey Gaspar- no pasó de ser , como subraya M. Cruz Giráldez, " un modesto cortejo de los Magos montados a caballo y algunos otros jinetes e infantes con sus séquitos, con la añadidura de unos

excusa para un ejercicio poético del periodista frente a una noche tan mágica para los niños y los que son como ellos, sino también una válvula de escape para informar sobre la labor del Ateneo en tal fecha y el papel que cumplió Izquierdo en la fiesta.

- Como cualquier carta, empieza por el saludo, simplísimo: “Querido José María”. Lo tutea y llena la misiva de referencias familiares, hasta de cierto tono oral y coloquial, aunque no se priva de alardear de esa huella de atrevimiento que las vanguardias dejaron en su juventud primera. En este sentido, empieza directamente con el problema básico de la dirección: “No sabemos cuál será tu domicilio ahí en el cielo, aunque es de suponer que continúes, como aquí en la tierra, viviendo cerca de Santa María la Blanca”. Y termina también con lenguaje coloquial, casi provinciano, referencias a viejos conocidos y la redundancia propia de la oralidad: “Quédate con Dios, José María. Recuerdos de Paquito el conserje. Aquí nadie te ha olvidado. Adiós. Adiós”. En medio, no obstante, encontramos combinaciones más atrevidas: “Melchor está más obeso y Baltasar, al pasar por la China, ha aprendido a jugar con el 'yo-yo' de los que trae cargados más de cinco camellos de los de su comitiva”. Y párrafos enteramente líricos, de una vocación estilística concretísima, tan suya: “Y habrá en todos los corazones -en los niños y en los hombres, en los pobres y en los ricos- ese momento de ternura honda que nos hermana en un común sentir, que nos hace olvidar en la felicidad de nuestra carne más querida -¡los hijos!- la angustia de los días, el agobio de los trabajos, la amargura de lo porvenir”.
- Cada uno de los cuatro párrafos en que se divide la carta constituye una parte, semánticamente hablando. En la primera se dirige a Izquierdo suponiendo que tierra o cielo no supondrán un cambio de domicilio postal para quien Sevilla guarda un recuerdo cuando se aproximan la fiesta de los Reyes Magos. En la

cuantos borriquillos que portaban en sus angarillas los juguetes y dulces que se repartirían a los niños desvalidos o enfermos acogidos en los diversos asilos, hospitales y orfanatos". (La Cabalgata de Reyes Magos del Ateneo de Sevilla). Al paso de los años, la Cabalgata sevillana ha ido adquiriendo un esplendor y una proyección social impensable en aquellos primeros momentos. Y la figura de José María Izquierdo como "creador" de la misma ha ido acrecentando su significación mítica tal vez en injusto detrimento del papel que también correspondió a los restantes ateneístas que junto a él se comprometieron en el proyecto. Sin duda la ilusión que puso en el empeño y sobre todo la proyección social y literaria de sus ideas y su muerte casi inmediata, cuando la Cabalgata estaba en sus comienzos, contribuyeron a personalizar en él la autoría del acontecimiento y a realzar su figura, que ha quedado en la historia de Sevilla como paradigma del amor por la ciudad y como artífice máximo de este gran cortejo de la víspera de Reyes. La fama suele ser generosa con los que mueren jóvenes”.

segunda, en una intertextualidad lúdica con el título de su libro sobre Sevilla, *Paseando por la ciudad de la gracia*, Romero Murube le refiere que “han variado mucho las cosas” desde su partida, si bien le reconoce que “sólo las personas y las cosas, es decir, lo que es fugitivo y transitorio”, pues “lo que es inmortal”, le sigue contando, “lo que está tocado por la gracia celeste, eso sigue inmutable en la luz de todos los tiempos. Sigue igual la gracia recóndita de la ciudad”. También sigue igual “esa llama de ilusión que tú prendiste en el Ateneo en beneficio de los niños, en beneficio de todos los niños de Sevilla”. Es decir, siguen perennes sus dos descubrimientos: la gracia de Sevilla y la ilusión que se encargó de construir para los niños sevillanos gracias a la Cabalgata de Reyes.

La tercera parte se centra en la descripción de los preparativos de la cabalgata desde el Ateneo. “Tú lo has de ver, José María, desde tu balcón del cielo”, le dice al creador de todo aquel cúmulo de ilusión desbordante. Es significativo que Romero Murube recurra a los medios de comunicación de entonces para dar la medida justa de la trascendencia de los Reyes Magos: “La Prensa ha dado los primeros telegramas de Oriente anunciando la partida de los Reyes, con sus copiosos cortejos, camino de España...”. Y más adelante: “La radio nos ha anticipado algunas nuevas de los Reyes: Gaspar este año ha envejecido un poco...”. El ajetreo ateneísta es motivo de orgullo para ambos, para quien escribe y para quien debiera escuchar desde el cielo: “En el Ateneo se verifican los preparativos oportunos y la ciudad entera coopera al rendimiento singular. Queremos que esta fiesta de los niños sea la gran fiesta de Sevilla”, dice Romero Murube, y luego: “Ha comenzado el tráfico de paquetes, regalos y donativos. Como los Magos de Oriente son personas sabias, estudiosas y cultas, han escogido, como otros años, por apeadero en nuestra ciudad, la biblioteca del Ateneo”. Entonces hay referencias bibliográficas conocidas por el que fuera profesor de derecho canónico en la Universidad hispalense y de juguetes que eran entonces el último grito: “Aquellos es un gran bazar oriental: junto a la *Crítica de la Razón pura* hay un 'diávolo' para Dolorcitas, una huerfanita del Asilo, junto al *Criterio* de Balmes, un magnífico rompecabezas de tarugos de cartón”.

La última parte, la más larga, una descripción copiosa de la cabalgata sevillana, con referentes de lo más puramente sevillano: “Llegarán los Reyes por el Arenal y todas las calles, todas las aceras (...) aparecerán invandidos por los

niños (...). Y el éxito de la fiesta será tu regalo de Reyes. Un regalo que en lo alto de la Giralda, sobre la palma de la Fe, cerca de tu balcón del cielo, colocaremos los buenos sevillanos esa noche feliz...”.

IV. 2. 40. 1.

Alejandro Collantes, poeta de Sevilla

Mañana se cumple el primer aniversario de la muerte del poeta sevillano Alejandro Collantes de Terán. Con poco más de treinta años, el destino dispuso, para la muerte, de aquella vida intensa, rica y voluntariosa del malogrado Alejandro. Su labor literaria, aunque breve, ha sido intensa y en el marco artístico hispalense ha tenido una resonancia que es la que queremos comentar en este día.

Alejandro Collantes fundó en Sevilla, el grupo literario y la revista denominada *Mediodía*. Entre los jóvenes equipos de poesías que en estos últimos diez años han reñido la batalla lírica sobre el área de España, Sevilla debe al de *Mediodía* una participación honrosísima y en algunos aspectos privilegiada: *Mediodía* fue la primera publicación de su género y quizá la que alcanzó más amplitud de acción y de vida.

Aquel movimiento de juventud poética en Sevilla se

debió a Alejandro Collantes. Él era siempre el gran emprendedor. En *Mediodía* comenzaron su labor literaria muchos hombres que hoy han pasado a los primeros lugares de la lírica española: Aleixandre, Laffón, Alberti, Bacarisse, García Lorca, etc... ¿Y qué significaba *Mediodía* desde el punto de vista de la crítica? Era la lucha contra el modernismo poético monstruosamente profuso debido a la gran influencia rubeniana. *Mediodía* buscaba la poesía en su prístina y maravillosa desnudez: sin reparar en medios. Todos los caminos son magníficos si conducen a la poesía. Guerra sin cuartel a la simulación y a la mixtura. La poesía, como las buenas esposas, son exigentes y exclusivas. Poesía nada más.

Aquel movimiento de juventud, de honda espiritualidad, de gran entronque españolista -lo español de oro- halló pronto resonancia en todas las principales poblaciones españolas y a poco podíase hacer el mapa poético de España iniciado por la revista de Sevilla: era *Carmen*, en Santander; *Carteles*, en Santa Cruz de Tenerife; *Gallo*, en Granada; *Meseta*, en Valladolid, etc.

Cuando aparezca la edición completa de poesías de Collantes, que en estos días imprime a sus expensas el Municipio de Sevilla, delimitaremos el perfil poético de la obra de Alejandro; hoy, en la fecha del aniversario de su muerte, sólo unas palabras para el recuerdo de aquella vida, tan rica y tan prontamente tronchada. ¿Poeta de Sevilla? Casi una redundancia de conceptos en estas dos palabras. Y, sin embargo, Alejandro era eso: poeta de Sevilla. Toda su obra, toda su vida estaba regida por esa honda cordialidad que se resuelve en una sonrisa y en un desgaire especial que encubre y artiza el duro esfuerzo doloroso de las voluntades creadoras. No se le veía laborar a Alejandro: parecía siempre un ocio recreativo, distraído por pequeñas predilecciones que en él adquirían un marcado matiz infantil: el dibujo, la talla en madera, la mecánica con fines humorísticos. Y sin embargo, iba con un pudor de verdadero poeta, con un recto ejemplar, construyendo su obra de un sevillanismo universal. Y cuando ya hallaba su camino, bien centrada su vida en aquella casa feliz de la calle de la Gloria, en el corazón del barrio de Santa Cruz, la muerte, hundiendo en tierra el chorro de inspiración más fecunda y abierta de las jóvenes generaciones literarias de Sevilla.

Con poco más de treinta años murió Alejandro Collantes. Poeta de Sevilla, dejó un libro de versos y una sonrisa clara, que perdura en la emoción de todos los que gozamos de su amistad y de su alegría.

IV. 2. 40. 2. “Alejandro Collantes, poeta de Sevilla” [ABC, Sevilla, 26-junio-1934]

- Por estas fechas, a Romero Murube le faltaban poco más de tres meses para ocupar con carácter interino el cargo de conservador del Alcázar, si bien todavía no lo imaginaba. Sí había publicado ya varios artículos en este periódico de los Luca de Tena, que abrió edición en Sevilla en 1929 y que sería la cabecera en la que más artículos había de publicar durante el resto de su vida. Éste en concreto es un homenaje la víspera del primer aniversario de la muerte de un amigo y compañero, Alejandro Collantes de Terán⁶⁸², con quien tanto había tenido en común durante las ricas juventudes de ambos. Tal vez la aventura más conocida, la del administrador ficticio que había inventado Collantes para la revista *Mediodía*, el señor Arceniaga. Precisamente lo que Collantes tuvo que ver con aquel grupo y aquella publicación es el sentido último de este artículo.
- Podemos dividir el texto en cuatro partes bien diferenciadas. La primera es el primer párrafo, a modo de introducción justificativa. Al día siguiente se cumplía un año de la muerte de aquel poeta sevillano. Su labor literaria, “aunque breve”, según reconoce el articulista y amigo, “ha sido intensa y en el marco artístico hispalense ha tenido una resonancia que es la que queremos comentar en este día”. La segunda y fundamental parte, se ocupa de la gran creación de Alejandro Collantes de Terán: el grupo literario y la revista denominados *Mediodía*, publicación que para Romero Murube es especialísima, lo que él intenta argumentar no porque fuera su redactor-jefe, sino porque “fue la primera

⁶⁸² “**Alejandro Collantes de Terán** (Sevilla, 1901- ibídem, 1933), poeta, periodista y erudito perteneciente a la Generación del 27. Hijo del latinista Antonio Collantes de Terán, estudió filosofía y letras en su ciudad natal, donde contó entre sus profesores a Pedro Salinas. También empezó la carrera de Derecho, que dejó inconclusa. Fue redactor jefe de *Universidad* (1919), revista fundada por Vicente Lloréns y Franco, y en la que empleó diversos seudónimos (*Alexandre, Adolfo Centauro, Mauricio de Torre-Sacra, Julio de Abril, El poeta Juan N. Tirado, El poeta Bernardo, David Augusto de Bal, Javier Arenal y Henario Bon*). De formación modernista y novecentista (era devoto de José María Izquierdo y como él colaboró en el Ateneo, de cuya sección de literatura fue presidente durante los años 1930 a 1931), ironizó sobre las vanguardias en el artículo "Los camelistas, neocamelistas y otras yerbas" de otra revista de la que fue director, *Juventud*, en 1921. Sin embargo fue el administrador y principal motor impulsor de una de las grandes revistas poéticas del 27, la sevillana *Mediodía*, a la que inventó un mecenas ("el señor Arceniaga") que le servía para rechazar ciertos originales no solicitados. En vida sólo publicó novelas cortas, libros de temática local (era un gran aficionado a las antigüedades y era funcionario del ayuntamiento de Sevilla) y un delgado y estimable volumen de versos de corte neopopularista, *Versos* (Sevilla, *Mediodía*, 1926), donde aprecia la influencia de Fernando Villalón y Federico García Lorca. Como periodista colaboró asiduamente en *El Noticiero Sevillano, ABC de Sevilla* y *El Correo de Andalucía*. En este último usó el seudónimo *Gongorilla*. En 1932 se casó con la hermana del pintor Pablo Sebastián, María Teresa Sebastián. En 1932 publicó un pliego titulado *Nochebuena (Canciones populares)* que él mismo ilustró. Fue incluido en la Antología de poesía andaluza de Arauz (1936) y salieron póstumos *La correduría de Sevilla* (Sevilla, 1946) y *Poesías* (Sevilla, 1949). Miembro fundador de la reorganización de la Hermandad de las Penas de San Vicente en 1924, perteneció a la primera Junta de Gobierno de la Hermandad como Secretario”, en www.wikipedia.org.

publicación de su género y quizá la que alcanzó más amplitud de acción y de vida”. Y todo aquel movimiento “de juventud poética en Sevilla se debió a Alejandro Collantes. Él era siempre el gran emprendedor”. Por *Mediodía*, su empresa poética, pasaron firmas que ya por la época del presente artículo se habían consolidado: “[Vicente] Aleixandre, [Rafael] Laffón, [Rafael] Alberti, [Mauricio] Bacarisse, [Federico] García Lorca, etc.”. Desde un punto de vista de la crítica, la revista era “la lucha contra el modernismo poético monstruosamente profuso debido a la gran influencia rubeniana. Mediodía buscaba la poesía en su prístina y maravillosa desnudez: sin reparar en medios”, dice de ella Murube. Tan decisiva fue que tuvo pronto “resonancia en todas las principales poblaciones españolas (...): era *Carmen*, en Santander; *Carteles*, en Santa Cruz de Tenerife; *Gallo*, en Granada; *Meseta*, en Valladolid, etc.”.

La tercera parte (quinto párrafo) anuncia una edición completa de las poesías de Collantes, “que en estos días imprime a sus expensas el Municipio de Sevilla”. Murube califica al poeta compañero en este obituario que le dedica de “poeta de Sevilla”. Y lo recuerda con una indolencia creativa: “No se le veía laborar a Alejandro: parecía siempre un ocio recreativo, distraído por pequeñas predilecciones que en él adquirían un marcado matiz infantil: el dibujo, la talla en madera, la mecánica con fines humorísticos. Y sin embargo iba con un pudor de verdadero poeta, con un recto ejemplar, construyendo su obra de un sevillanismo universal”. Y esta última apreciación es tal vez lo más valorado por quien tanto se esforzó toda su vida en descubrir la esencia de eso, del sevillanismo universal, alejado de tópicos y del *discurso de la mentira*.

La cuarta parte es la conclusión para este poeta que abandona la vida con apenas 33 años, como un Cristo que “dejó un libro de versos y una sonrisa clara, que perdura en la emoción de todos los que gozamos de su amistad y de su alegría”.

- El año de 1934 fue para Romero Murube de transición, ya lo hemos repetido, pero también de homenajes hacia quienes tanto habían significado en sus años de formación y que ya no estaban. Justamente por aquellos meses ganaba un premio del Ayuntamiento por su ensayo *José María Izquierdo y Sevilla*. Y ya se habían marchado al cielo también Francisco José Rajel, Mauricio Bacarisse, Fernando Villalón y Antonio Núñez de Herrera.

IV. 3. Cuadro sinóptico de artículos

TÍTULO	FECHA	CABECERA	Artículo/columna	TEMÁTICA
“Prosario”	28-12-1923	<i>El Liberal</i>	Artículo	Arte
“Los calvarios del arte”	12-01-1924	<i>El Liberal</i>	Artículo	Arte
“La edición de las obras de José M ^a Izquierdo”	07-02-1924	<i>El Liberal</i>	Artículo	Personaje
“Juan Ramón Jiménez”	20-08-1924	<i>El Noticiero sevillano</i>	Artículo	Personaje
“Prosas del Sur (I)”	11-06-1925	<i>El Liberal</i>	Columna	Creación
“Prosas del Sur (II)”	25-06-1925	<i>El Liberal</i>	Columna	Creación/ nostalgia
“La pseudocultura y el humorismo en la juventud”	15-08-1925	<i>El Liberal</i>	Artículo	Arte
“Prosas del Sur (III)”	04-07-1925	<i>El Liberal</i>	Columna	Creación
“La noche, el perro y la muerte”	15-11-1925	<i>El Liberal</i>	Artículo	Creación
“Carteles de Juan Miguel”	02-02-1926	<i>El Noticiero sevillano</i>	Artículo	Personaje-Arte
“ <i>Apuntes literarios</i> . El elogio de pavo real”	20-08-1926	<i>El Liberal</i>	Columna	Creación
“Rosa de los vientos. Impertinencias”	19-02-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Creación/ Literatura
“ <i>Notas literarias</i> . El	23-02-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Personaje

último paseo a la tumba de Bécquer”				
“ <i>Impertinencias</i> . Espejos”	23-03-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Creación
“Francis Jammes”	03-04-1927	<i>El Correo de Andalucía</i>	Artículo	Personaje
“ <i>Impertinencias</i> . Segos”	13-04-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Creación
“ <i>Sesgos</i> . Relojes”	21-04-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Creación
“ <i>Sesgos</i> . Libros nuevos”	05-05-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Reseña
“ <i>Impertinencias</i> . Sesgos y alegrías”	21-05-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Creación
“ <i>Segos</i> . Macetas”	25-05-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Creación
“ <i>Sesgos</i> . Figuras en la pantalla”	01-06-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Reseña de personalidades
“ <i>Sesgos</i> . Figuras en la pantalla”	23-06-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Reseña de personalidades
“ <i>Sesgos</i> . Los ángulos difíciles”	26-06-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Creación
“ <i>Segos</i> . Figuras en la pantalla”	05-07-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Reseña de personalidades
“ <i>Notas literarias</i> . Razón de sesgos”	09-07-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Reflexión sobre su propio género periodístico
“ <i>Sesgos</i> . Vieja Sevilla Nueva”	16-07-1927	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Urbanismo/ patrimonio
“ <i>Aspectos</i> . Orden, situación”	03-01-1928	<i>El Liberal</i>	Columna	Debate literario
“ <i>Aspectos</i> . Disquisiciones	06-01-1928	<i>El Liberal</i>	Columna	Debate literario

literarias. A Típsius”				
“Sesgos. Itinerarios sevillanos”	10-01-1928	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Creación
“Actualidades literarias. Gustavo Adolfo Bécquer”	15-01-1928	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Personaje
“Sesgos”	22-01-1928	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Creación
“Sesgos”	29-01-1928	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Creación
“Actualidades literarias. La muerte de un gran novelista”	31-01-1928	<i>El Noticiero sevillano</i>	Columna	Personaje/ obituario
“El río por la ciudad”	09-05-1930	<i>ABC de Sevilla</i>	Artículo	Divagación elemento urbano
“El 'Conde Zeppelin' y Sevilla”	12-06-1930	<i>ABC de Sevilla</i>	Artículo	Divagación elemento urbano
“La Alameda de Hércules”	27-06-1930	<i>ABC de Sevilla</i>	Artículo	Divagación elemento urbano
“Always, Sevilla yes”	10-07-1930	<i>ABC de Sevilla</i>	Artículo	La ciudad
“Esta noche nace el Niño”	24-12-1930	<i>El Correo de Andalucía</i>	Artículo	Divagación sobre una fiesta
“Carta a José M ^a Izquierdo en el cielo de los Niños”	03-01-1933	<i>El Noticiero sevillano</i>	Artículo	Carta abierta
“Alejandro Collantes, poeta de Sevilla”	26-06-1934	<i>ABC de Sevilla</i>	Artículo	Personaje/ obituario

V. CONCLUSIONES

V. 1. Informe

Atendiendo a la metodología de análisis de contenido a la que hicimos referencia al principio de esta tesis doctoral, la de Klaus Krippendorff, tras las actividades investigadoras del proyecto y la ejecución, esta última del informe ha de servir como honesta conclusión del trabajo y su proceso, como mirada en claro una vez que puede echarse la vista atrás sobre el objeto de investigación, las premisas primeras, los descubrimientos, los desengaños y las seguridades finales.

El problema general que abordaba nuestra investigación era la consideración que se tenía de Joaquín Romero Murube, a saber, la de poeta, fundamentalmente, y también la de ensayista enclaustrado en la atosigante obsesión por la ciudad de Sevilla, como escritor localista. En rigor, nuestro problema general partía de nuestra disconformidad con tal consideración y nuestra consiguiente hipótesis de que Romero Murube es un escritor que parte de lo local para llegar a conclusiones universales y, por encima de todo, que esa tarea no la ejerce desde los versos y los libros, sino desde la prensa, utilizando todos los periódicos que tuvo a su disposición. Por tanto, partíamos de un antecedente que era la consideración de un Joaquín Romero Murube visto como escritor y poeta localista y que nosotros aspirábamos a demostrar periodista con preocupaciones universales.

En esa tarea nos aplicamos sobre sus textos, los que ha legado en forma de libros y los que, esparcidos por los periódicos, hemos tenido que recuperar nosotros *buceando* en la Hemeroteca Municipal de Sevilla. Sobre tales textos escritos, hemos realizado una comparativa literal para adivinar cuánto –cuantitativa y cualitativamente– de lo publicado en forma de libro había visto la luz primero –y a veces después– en las páginas de los diarios. Y la conclusión es, irremisiblemente, que mucho; la inmensa mayoría de sus mensajes librescos fueron con anterioridad mensajes periodísticos en forma de artículos en su extensa variedad (columnas, crónicas de viajes, ensayos periodísticos...), hasta el punto de poder considerar que el artículo periodístico es para Romero Murube la base fundamental de toda su obra.

V. 2. Conclusiones

V. 2. 1

Joaquín Romero Murube (Los Palacios y Villafranca, 1904-Sevilla, 1969) es, más allá de su perfil de poeta e intelectual, un periodista que busca los referentes de su escritura en su realidad, mediata o inmediata, y no en la ficción, pese a utilizar los recursos estilísticos que la literatura le ofrece.

V. 2. 2.

Romero Murube es un articulista local. Se erige en eminente figura de la cultura sevillana gracias a la firma de sus artículos en todos los periódicos de la capital hispalense. Consigue fama en la prensa de Sevilla por sus agudas reflexiones sobre el urbanismo capitalino, sus artículos sobre personajes de relevancia cultural, sus sesgos - variante de la greguería de Gómez de la Serna que nunca pierde actualidad ni mirada crítica- y sus colaboraciones más o menos creativas. Romero Murube, que salta de su infancia de pueblo en Los Palacios y Villafranca a su juventud en su Sevilla definitiva, no tarda en integrarse en el mundo cultural sevillano; en las tertulias, en los cafés, en las revistas de la época. Sus amistades con intelectuales de primera categoría en la capital hispalense de la segunda década del siglo XX perfilarán su gusto por la literatura y las artes, así como por el debate acerca de las formas de expresión y las esencias de su entorno. Justamente la definición de Sevilla y lo sevillano constituirá desde siempre, desde sus primeros escritos, una de sus grandes obsesiones intelectuales.

V. 2. 3.

Su nombre propio comienza a definirse con cierta contundencia gracias a los artículos misceláneos que publica en la prensa sevillana: en *El Liberal*, *El Noticiero sevillano*, *El Correo de Andalucía* y, a partir de que se funda su edición sevillana en 1929, también

en el *ABC*. Precisamente en el diario de los Luca de Tena publicará Romero Murube cientos de artículos hasta su muerte. El periodista palaciego se percató de que sólo a través de la prensa puede tener un público más o menos extenso y permanente. Y a través de los periódicos consigue una creciente notoriedad pública.

V. 2. 4.

Entre los primeros artículos locales de Romero Murube, también los hay globales -por tratar contenidos que tienden al debate universal o a focalizar figuras reconocidas nacional o internacionalmente. Precisamente sus artículos se hacen más localistas con el tiempo, a medida que se consolida como escritor en los periódicos sevillanos y para un público sevillano. En cualquier caso, su escritura adquiere interés justamente porque, parta o no de lo local, lo trasciende siempre para alcanzar una dimensión universal. Tal carácter universalista, que él se empeña tanto en adscribirle a la ciudad de Sevilla -y huir así de los falsos tópicos-, imprime a los referentes sevillanos que aborda en sus artículos una validez transversal que los hace interesantes más allá de la inmediatez temporal. A ello contribuye igualmente el uso literario de la lengua en unos artículos reflexivos, literarios, ensayísticos, etc. que, gracias a él, se colocan en el terreno tan impreciso como rico de la divagación, tal y como se aprecia especialmente en muchos de sus artículos que son en realidad crónicas viajeras dignas de ser calificadas como muestras del Nuevo Periodismo que en Romero Murube, heredero de las innovaciones latinas en este terreno desde finales del siglo XIX, se aprecian antes del boom norteamericano.

V. 2. 5.

La notoriedad que alcanza como articulista le sirve para abrir otras puertas. Tras intimar por derecho propio -era redactor-jefe de la revista *Mediodía*, la vanguardia literaria en Sevilla- con la primera plana de la Generación del 27, la oportunidad de conseguir un

puesto que le confiera desahogo económico y categoría social le llega en 1934, al ser nombrado, interinamente, conservador de los Reales Alcázares de Sevilla (funcionario). Ello lo convierte en un periodista que pasa de depender en parte de sus artículos como medio de vida a ser un intelectual que utiliza el periodismo por verdadera vocación de llegar a la masa lectora.

V. 2. 6.

Los primeros artículos periodísticos que publica Joaquín Romero Murube en los periódicos (entre 1923 y 1934) constituyen el principal motor de su creación. En primer lugar, porque su propia idiosincrasia de escritor tiende hacia la realidad -hacia *la calle*- y en este sentido el artículo –o la columna, en los casos de tribuna con periodicidad- se nos antoja como el más acertado subgénero periodístico para crear miniensayos con dosis de actualidad. En segundo lugar, porque los artículos en sí le abren el apetito hacia otras reflexiones más profundas o intensas que luego derivan en libros. Algunos de éstos, además, no son, en rigor, sino recopilaciones de artículos de prensa. El resto de sus artículos periodísticos, de creciente frecuencia, terminan por constituir la base fundamental de su obra, que es, en buena medida, la puesta en limpio de su producción periodística.

VI. ANEXOS

VI. 1. Testimonios de una intensa vida

Ofrecemos aquí algunos documentos de interés para el acercamiento a la biografía de Joaquín Romero Murube, desde la partida de bautismo en la parroquia de su pueblo natal hasta su acta de matrimonio, pasando por el título de director-conservador del Alcázar que consigue en el verano de 1943, una fotografía con insignes periodistas y escritores o la carta que le remite la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en el otoño último de su vida para instarlo a que lea un discurso que sus últimos alientos, inesperadamente, ya no le permiten. Además, incluimos un estudio monográfico sobre una de sus obras en prosa poética más importantes: *Pueblo Lejano*, publicada en 1954 como ligazón literaria y sentimental con su pueblo natal de Los Palacios y Villafranca, así como prueba de su capacidad de hacer lo más meramente local un monumento poético universal.

VI. 2. ANEXO 1: Partida de Bautismo de Joaquín Romero Murube firmada por el párroco de la iglesia mayor de Santa María la Blanca, Andrés Bellido, en Los Palacios y Villafranca.

VI. 3. ANEXO 2: Inscripción de matrícula de honor de Romero Murube en el Instituto General y Técnico de Sevilla, con una calificación de Sobresaliente en los exámenes ordinarios.

VI. 4. ANEXO 3: Acta de Matrimonio que contrae con Soledad Murube Cardona.

VI. 5. ANEXO 4: Cédula personal expedida por la Diputación Provincial de Sevilla a nombre de Joaquín Romero Murube el 31 de enero de 1938.

VI. 6. ANEXO 5: Título de Director-Conservador del Alcázar expedido por el alcalde de Sevilla el 9 de agosto de 1943.

VI. 7. ANEXO 6: Relación de invitados a una comida de SS. EE. El 13 de octubre de 1948, entre cuyos comensales se encuentra Romero Murube.

VI. 8. ANEXO 7: Pasaporte oficial de Romero Murube dado en Madrid un 21 de mayo de 1949.

VI. 9. ANEXO 8: Hoja rectificadora de nombres, apellidos, etc. necesaria para la expedición del título de Encomienda del Mérito Civil y Encomienda con placa de Alfonso X el Sabio...

VI. 10. ANEXO 9: Carta de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en la que esta institución comunica a Romero Murube su nombramiento como académico y le pide su discurso de ingreso. La misiva está fechada un 20 de octubre de 1969. El conservador del Alcázar fallecería apenas 25 días después.

VI. 11. ANEXO 10: Fotografía de un almuerzo en la Caseta de la Tertulia del Arenal, el primer día de la Feria de Sevilla, el 25 de abril de 1935. Entre los comensales, puede reconocerse a Joaquín Romero Murube (quinto por la izquierda), Jorge Guillén (cuarto por la izquierda), Federico García Lorca (quinto por la izquierda),

Santiago Montoto (en el centro), Manuel Chaves Nogales (cuarto por la derecha) y Andrés Martínez de León (segundo por la derecha).

VI. 12. ANEXO 11: ESTUDIO MONAGRÁFICO

PUEBLO LEJANO. El pueblo. De las personas a los personajes.

Ya en el apartado de esta tesis dedicada a la Biografía de Joaquín Romero Murube (II) hicimos una cala en este libro abordando los dos primeros capítulos. Continuemos aquí. El tercer capítulo del libro comienza con una referencia rigurosamente documentada: “El personaje de mayor relieve histórico en mi pueblo es **Andrés Bernáldez**, el cronista de los Reyes Católicos. Él solo ha logrado la inextinguible llamada de la fama”.

Ya en el cuarto capítulo, titulado “La atalayuela”, hace confluír a dos Marías que habían habitado en fechas diferentes prácticamente el mismo recinto: por un lado, su **tía María**, que vivía en una gran casa llamada pomposamente “castillo”, pues estaba situada en la zona donde precisamente tiene su origen el pueblo: un pequeño castillo que los árabes construyeron durante el tiempo en que fueron dueños de Andalucía y que llamaron Al-Mudeyne y que siglos más tarde habría de utilizar como casa-palacio el monarca Pedro I de Castilla, al que unos llamaron “el Cruel” y otros “el Justiciero”. Por otro lado, María de Padilla (la favorita de este rey), quien, según señala Juan Lamillar en su biografía sobre Romero Murube, había edificado la vivienda en cuestión. La tía María era viuda de un coronel que murió en la guerra de Filipinas: “En el castillo vivía entonces mi tía María. Sillones isabelinos tapizados en color calabaza. Quinqués más grandes y suntuosos que los de ninguna otra parte (...). Tía María vivía sola. Quedó viuda cuando la guerra de Filipinas. Su marido era militar, llegó a coronel. Uno de los grandes placeres de nuestra infancia era, durante las visitas, aquel solemne momento en que tía María nos enseñaba el sable del héroe. Nos parecía, al desenvainarlo con tanto esfuerzo, enormemente grande. Al quedar fuera de la funda toda la hoja plateada, se producía en los concurrentes un silencio misterioso, una expectación indefinible”. Joaquinito nos hace partícipes de su discernimiento entre las dos Marías: “En medio del patio del castillo, entre macetas y algún arbolillo de fruta, surgía un mirador exento, al que todos llamaban ‘la torre de Doña María’ (...). Siempre creímos que esta Doña María era nuestra parienta; y que la viuda del héroe, sus penas y suspiros, bien merecían el honor de aquella torreta... Pero el Secretario (*sic*) del Ayuntamiento, que es el que más sabe de antiguallas en el pueblo, nos deshizo con impensada saña esta gloria familiar que tanto nos envanecía. Doña María no era la viuda del coronel, sino la mismísima Doña María de Padilla, la favorita de Don Pedro el Cruel, que fue quien edificó aquella gran casa, pomposamente llamada castillo, y adonde venía de temporadas para cazar por las lagunas de la marisma...”.

Las torres producían en el niño una indudable fascinación: “Subíamos a la torre de la iglesia. Era una de nuestras mayores aventuras”. Así comienza el capítulo titulado “El País”. Los cuatro puntos cardinales desde esta atalaya católica: “El aspecto del país variaba notablemente según la cara de la torre a que nos asomábamos. Hacia Sevilla eran campos de haciendas y olivares, caseríos de plata resumidos por un torreón solitario en horizonte de aceitunas; hacia el sur, las torres de Utrera con el comienzo de los cabezos de la Jarra y las serranías de Morón que se encrespaban, pasado el pico de Cote, para formar el calado de nubes de Zahara, Grazalema, Gibalbín. El otro medio círculo del horizonte lo cerraba la inmensa marisma sin límites, llena de leguas, misterios y ríos invisibles. Detrás de la marisma estaba el mar: lo presentíamos en la transparencia (*sic*) del aire”. El final del capítulo adquiere la solemnidad del traspaso de

las edades del hombre: “Subíamos de niños a la torre. Cuando bajábamos, nos creíamos más hombres y permanecíamos mucho tiempo silenciosos”.

La soledad, que en otra parte de este trabajo tratamos con especial detenimiento, asoma tempranamente en el niño Joaquín y así lo hace constar el escritor en el sexto capítulo del libro al que nos seguimos refiriendo, titulado “El campo”: “Nos gustaba perdernos por estos andurriales pobres, muchas veces mal olientes (*sic*) y con un final desconocido. Había en ellos una soledad cerrada, ofensiva, cómplice de todas las imposturas y de todos los malos cuentos”. Este capítulo termina de manera definitivamente reveladora para el niño y para el artista Joaquín: “Nos parábamos en medio del campo, y oíamos el latir de la sangre por las venas. Y entonces era más aniquiladora que en ningún instante la soledad, por los pobres caminos de pencas y silencios que nunca supimos adonde (*sic*) llevaban ni salían”.

El libro *Pueblo Lejano*, como ya apuntamos, es pura prosa poética. Tal vez ese ejercicio de condensación lírica le acarreó enemigos en su pueblo, que no entendieron la maniobra literaria sino como un elegante y deshonesto insulto. En el capítulo titulado “Las calles”, el poeta Romero Murube, que ha aprendido la síntesis en su doble faceta periodística y lírica, traza un esqueleto sociológico del pueblo de su infancia a través de algunas de sus calles más representativas. Con unas cuantas imágenes le basta para regalarnos una radiografía bella y triste a la vez. Por un lado, estaba la calle Real, por donde “a la tarde, las niñas (...) se paseaban por la acera”. Romero Murube establece una paradoja entre estas niñas “de la calle Real –Luisa, Aurora, Nieves, Micaela–”, que “seguían paseando, con sus moños y trajes de señoritas, por la corta acera de los dos escalones...” y “los trabajadores del campo, andrajosos, con olor de sudor agrio”. El narrador insiste en que “no paseaban otras muchachas en el pueblo” y en que “las de la calle Real parecían reinas, con sus trajes de colores y los grandes lazos caídos desde la cintura”. Por el contrario, “los campesinos las miraban un poco de reojo” y “pensaban para sus adentros algo fundamental y sucio, y guardaban silencio”. Sólo con estas pinceladas el lector se forma una visión bipolar de una sociedad que no sólo en este pueblo de la marisma, sino en todo el país protagonizaba la pura y dura realidad social, llena de contrastes, de lamentables y cotidianas diferencias.

Al cambiar de calles, el narrador cambia de aires. Por ejemplo, “por la calle de la Aurora” (todavía contigua a la calle Real) “al final, veíase la inmensa marisma. Las últimas casas, con techumbre humilde de pastos y bayuncos, casi se confundían con la línea de tierra del horizonte. Cuando llovía, todo se inundaba. La laguna de agua cenagosa llegaba hasta los mismos muros de las viviendas...”. Por otras calles que hoy conforman el centro del municipio, “por el Toledillo, calle de las Postas o la de Sacristanes”, “las niñas estaban en sus puertas, tristes, sucias, despeinadas. Crecían entre los animales y los aullidos desgarradores de las madres desesperadas por el trajín y el agobio de la vida”. Esta antítesis vital, que ya produciría escozor en aquellos años, pudo ser más insoportable aún en la letra impresa. “Por las calles últimas –casillas de barro y paja- un aire de puchero pobre, establo y yerba verde. Los niños tiraban piedras al hedor del alpechín podrido. La vida se hacía ínfima, inhumana. Daba miedo ver la expresión de algunos rostros”, escribe Romero Murube casi al final de este capítulo dedicado a las calles, en el que tampoco falta la focalización de “una calle...” de la que “no sabíamos cómo se llamaba: por allí no pasamos nunca”, dice, y añade: “Era una calle de mujeres malas. Allí iban los hombres, siempre borrachos y tambaleantes,...”.

El poeta recuerda estos contrastes en un “pueblo refulgente de cal”. Y escribe como en el epitafio de un tiempo remoto que le entristece por las condiciones de vida y le entenece por pertenecer a la infancia que jamás recuperará: “Y el dolor de vivir, la miseria, la grosería humana resaltaban más siniestramente contra esos fondos lisos, puros, de las paredes immaculadas”.

Las páginas dedicadas a los templos del pueblo están tituladas “La casa de Dios”, y en ellas habla de los tres que existían por aquel entonces (*nota histórica sobre cada uno de ellos-Evolución; nota prensa sobre Aurora): la Parroquia Mayor de Santa María la Blanca, a la que no se refiere sino como “bajo la tutela de la Virgen de las Nieves” (en efecto, la Patrona de Los Palacios y Villafranca y que preside este templo); y las capillas de la Aurora y de Los Remedios. La descripción que hace Romero Murube de cada templo, salvo leves alteraciones y cambios lógicos en un siglo, se ajusta en lo sustancial a la actualidad. También utiliza aquí el poeta la técnica descriptiva del pincelado, muy barojiana, incluso para hacernos llegar un retrato sociológico de los respectivos feligreses. Así, cuando se refiere a la parroquia mayor dice que “tenía tres naves abovedadas, sostenidas por grupos de columnas de mármol” y, tras recordar los ventanucos de vidrieras de colores con cuyos reflejos móviles se entretenían de niños, deja algunos motivos para la magia lírica: “El sol bajaba a veces, hasta la oscuridad de alguna capilla y se veía temblar en la sombra un polvillo de oro vivo”. La capilla de La Aurora rezuma otra delicadeza de barrio mujeriego: “El Mes de María se celebraba en la capilla de la Aurora. (...) Las niñas, vestidas con velos blancos, decían *su verso* a la mitad del oficio religioso...”. Para terminar su caracterización, elige la anécdota de cuando se desmayó una chica, **Angelita Fernández**, quien vivía con “una madrastra muy joven y guapetona”, y su caída armó cierto revuelo durante días. De Los Remedios dice que “era casi capilla rural” y añade: “Iban allí gentes sencillas de los campos y mujeres arrebuajadas y oscuras en su mantón o la toquilla”. Los hombres, por su parte, “al salir, echaban tabaco y todos decían con vez recia: ‘Buenos días nos dé Dios’”. La caracterización rural y cuasi marginal de esta última capilla queda clara en el sonido de su campana, que “se oía más desde el campo que por las calles del pueblo”.

En el capítulo diez, titulado “Invierno”, perfila esta estación del año con un frío más auténtico que el actual, más propio de una miseria que admite incluso comparaciones extremas e internacionales: “Iban las cuadrillas de mujeres a coger aceitunas. Todas con pantalones de hombre bajo las largas blusas, y el pañolón reliado a la cabeza con un fuerte nudo bajo la barbilla. Se parecían a las rusas que venían retratadas en las propagandas de los bolcheviques. Los olivares se llenaban de risas y conversaciones: tenían algo de campos de Américas con rechiflas de cotorras y papagayos”.

Las miserias que focaliza su precisión poética no le impide, sin embargo, reconocer lo que de pureza había en los vecindarios: “Todas las puertas abiertas daban al pueblo un aire de gran familia compenetrada y sin secretos”, dice en el capítulo 11, titulado precisamente “Puertas abiertas”. Y en él añade un detalle que todavía configura la fama de este pueblo sevillano: “Las casas eran, hasta las más pobres, limpias, blancas de cal, refulgentes”. Por contraste, “sólo había dos casas en el pueblo que tenían los portones siempre cerrados. La de **Don Miguel el médico** y la madrastra de Angelita Fernández”. La antítesis se establece aquí entre las puertas abiertas (con clara connotación de corazones igualmente abiertos) de la masa pobre y los “portones siempre cerrados” de quienes tal vez tenían algo o demasiado que ocultar.

La mirada retrospectiva del ya cincuentón Romero Murube alcanza, cómo no, a la escuela y a la figura de su maestro, **Don Damián**: “¿Qué edad tendría el buenazo de Don Damián, el maestro? Era imposible calcularlo. Debió de ser así de viejo y triste toda su vida. Con la deshilachada americana gris burdamente recosida por los codos, los gastados pantalones de pana y las botas grandísimas, de elásticos, llenos de arrugas y tolondrones... ¡Pobre Don Damián! Estará en el cielo”. El retrato de su maestro corresponde al de los pobres docentes, además de docentes pobres, de aquella España decadente que alimentaba las razones de noventayochistas y regeneracionistas. Muchos años después, en pleno Franquismo, Romero Murube conserva el talento de la descripción impresionista barojiana: “En el patio estaba la casa de Don Damián. Era viudo; allí vivían con él algunos hijos, todos grises y enfermizos, más una cuñada, **Sofía**, que padecía de escrófulas en la nariz tan acentuadamente que, según decían los niños de la escuela, ya se le veían los huesos de la calavera por el boquete de las llagas...”.

Su capacidad para la creación de personajes misteriosos es ilimitada. Así, en este mismo capítulo dedicado al colegio, apunta de nuevo a la cuñada del maestro: “De vez en cuando, entre los alumnos, pasaba Sofía que iba al corral a volcar los cubos de agua sucia. Parecía un fantasma. Todos los niños la miraban con miedosa curiosidad, por ver si en algún descuido de la morada toca podían verle las llagas y desfiguraciones”.

Esta prosa poética sirve en cada párrafo de testimonio cierto de aquella pobreza henchida de catolicismo: “Más de la mitad de los asistentes a la escuela iban descalzos, con los pies llenos de barro y arañones. (...) Ya al final de la clase, todos juntos, cantábamos la Salve y el Credo”.

El último párrafo de este capítulo no tiene desperdicio no sólo por su concisión lírica y por el trazo emotivo del personaje, sino también porque en ese necesario contraste con la miseria con la que convivía el poeta, niño palaciego bien, se sustenta mucha de la mal entendida literatura de este escritor que, como la mayoría, no acabaría siendo profeta en su tierra. Tal vez desde una perspectiva más actualizada y más objetiva, sea ya difícil culpar a Romero Murube de burlón o cruel. Por el contrario, su literatura de la nostalgia es, como ha apuntado Claudio Maestre, una literatura del compromiso social: “Yo no he podido olvidar en toda mi vida a **Juan Zaramalla Domínguez**, mi vecino de *Catón*. Descalzo y casi desnudo. El rostro tan canijo que al mirarlo siempre me recordaba al galgo viejo de la casa de mis tíos. Un día me dijo que en su casa apenas había que comer. Y yo le daba todas las tardes mi merienda de pan y chocolate, que él devoraba ávidamente, a carrillos llenos. El pobrecillo no pasó nunca de curvas y palotes, y me acompañaba, sin decirme nada, hasta mi puerta”.

Sería malintencionado ver en esas palabras un ataque a su pueblo natal. Es más, el perfil de pobreza del tal Juan Zaramalla Domínguez alcanza tal universalidad que se convierte en un prototipo de desamparado de los que tan poblada está nuestra literatura, de profunda raigambre realista mucho antes incluso de la irrupción de la picaresca. El conservador del Alcázar sevillano, célebre pluma en la prensa sevillana y eminente personaje de la intelectualidad hispalense, recuerda con emocionante exactitud el nombre y los apellidos de aquel chiquillo de su infancia, la verdadera patria de cada ser humano. El sujeto léxico y redundante y la apreciación afectiva de “toda mi vida” inician un párrafo de impresión reveladora: “Yo no he podido olvidar en toda mi vida a Juan Zaramalla Domínguez”. En ese nombre se encierra, claro está, la férrea y

comprometida voluntad del poeta de no olvidar y de recuperar su verdadera identidad en aquel otro chiquillo al que no podía resistir dar su “merienda de pan y chocolate” no por solidaridad o caridad, sino por simple y rayana humanidad. Romero Murube encontrará siempre su humanidad en estos episodios contumaces de su soledad infantil.

En esa soledad de niño ya ansiaba otros horizontes, tal y como relata en el capítulo titulado “Los árboles”: “Sí, había momentos en nuestra niñez en que todo se resolvía subiéndonos a las altas ramas amigas. Y no creáis que al afirmar tal cosa nos referimos a los incidentes menores de la vida... No. Eran nuestras alegrías y nuestras tristezas las que nos solicitaban una mayor amplitud de horizontes; contrastar la medida infinita de nuestra pena o nuestro gozo con un horizonte desconocido y unos cielos ignorados, imposibles de hallar en la clausura de los patios o en la tibia atmósfera de las habitaciones. Infantiles huéspedes del aire, nos sentíamos alejados de la vulgaridad... (...) ¡Teníamos nueve años!”.

La segunda parte del libro, titulada “La gente”, es una galería de personajes que, por motivos de diversa consideración, se fijan en la memoria blanda de Joaquinito. La serie arranca con **Don Anselmo***. Era el cacique del pueblo, agigantado por la miseria cotidiana de que vivía rodeado. Romero Murube hace un inmejorable retrato de este personaje, mítico mujeriego y odioso señorito andaluz, en estas memorias precoces alternando descripciones puras con episodios antológicos: “Don Anselmo parecía un cohete quemado”, comienza el capítulo dedicado a su figura. “Alto, delgadísimo, como de nervios y alambres, y siempre vestido de negro; calzón alto entallado, recios botos de cuero, y chaquetilla corta. Nunca vistió otro traje...”. El discurso descriptivo admite interrogaciones retóricas que refrescan su ejercicio memorístico y que le hacen atraerse al lector: “¿Cuántos cortijos tenía Don Anselmo? La imaginación popular aumentaba hasta lo imposible los caudales del hacendado. Pero sí eran muchos (...) La vista no alcanzaba lindes ni contornos. Desde las marismas hasta Utrera; y faldeando los montes, hasta Gibalbín... Cuando los años venían bien, los carros, bueyes y carretas despanzurraban los caminos con el peso de tanto grano y abundancia...”. La exquisitez lírica en su descripción alcanza fragmentos sinestésicos de gran calidad literaria: “En las horas de más calor, cuando el verano –luto sobre la cal blanca de las aceras-, iba siempre con negra prisa angustiada como a un quehacer misterioso e irrevocable... Eran las mujeres”. Esta condición de mujeriego le sirve al literato para dar su nota legendaria: “Señoronas de la corte; faranduleras de los escenarios veraniegos; comprometidas de Sevilla que pernoctaban fugazmente en algunos caseríos de fincas a trasmano; mozas de servir lugareñas; huertanas o cortijeras; fuertes gitanazas errantes,...”. De todo linaje y condición, por la mano pudiente de Don Anselmo, quien “tenía en el pueblo un casino para él solo” donde “se hablaba sólo de toros, de campos y de mujeres”. El capítulo, de justeza expresiva impecable, termina lapidariamente con esta estampa pueblerina y caciquil: “Cuando iba por la calle, la gente, desde muy lejos, se apartaba y le dejaba libre la acera”.

“El Alcalde”, cuya figura institucional permitía en tiempos del turnismo ser encarnada por dos personas indistintamente aunque fuesen de distintos partidos, constituye otro capítulo, el que sigue al del cacique Don Anselmo, cuya larga sombra se derrama también en el comienzo: “Cuando mandaban los conservadores, el alcalde era **Domingo Fraile**, un criado sabelotodo de la tertulia de Don Anselmo*. Y cuando

entraban los de “la Burbolla”*, **Antonio Luengo**, un filósofo algo volteriano”. El capítulo se dedica en exclusiva a este último, y concluye con ironía suave radiografiando las diferencias falaces y hasta cómicas entre un partido y otro, muy propio del turnismo cuyos tentáculos alcanzaban la parsimonia municipal: “El liberalismo de Antonio Luengo consistía en que las tabernas de la Plaza cerrasen una hora más tarde, en cierta admitida negligencia en las cuentas del “consumo”, y en permitir que se jugase al “monte” en el Casino...”.

En este libro de candor poético hay sitio para un recuerdo total, también para el de las periferias de la oscura e injusta marginalidad. Así, un Romero Murube revestido de niñez se acuerda de personajes de ambigüedad tambaleante como “**La Curruca**” y “**La Sevillana**”, en un capítulo, o “**La Narda**”, que consigue capítulo aparte. En el primero, el poeta vive una tarde en la que “un criado desaprensivo” lo llevó al “Puente de los Ratones”, que era “una alcantarilla grande bajo la carretera de Utrera”. Su immaculada fantasía infantil queda manchada, a partir de aquel instante, de la tristeza de los vanos mundos: “El olor puro del campo se contaminaba con el agrio de los vinos derramados y ráfagas de perfumes pringosos, calientes”. La visión de las prostitutas sirve al memorioso conservador del Alcázar para pintar un fresco que bascula entre el tremendismo y el estilismo de la novela social que habría de venir luego: “Allí quedaban ellas, renegridas de solanos, pintadas a chafarrinones, con el bermellón de los labios derretido y brillante, como manteca, en el sol débil que caía. Enseñaban más que las piernas, hablaban con voz de hombre, fumaban, escupían y cuestionaban con agresiva indolencia la realización de su negocio”. En aquel mundo tan desconocido para Joaquinito, “la pureza de la vida huía a las estrellas”, aunque demasiado pronto había de comprender que la vida no era exclusivamente pura como el niño que llevaría siempre dentro creía o al menos que esa pureza, si existía, era necesariamente heterodoxa: “En los carros del amanecer”, cuenta para terminar el capítulo, “desgreñadas, hediondas, *La Curruca* y *La Sevillana* regresaban hacia la ciudad. Nosotros las veíamos pasar por la carretera algunas veces y temblábamos con el temor de que las personas mayores adivinaran en nuestros ojos todo lo que ya sabíamos de la vida...”

En el capítulo dedicado a “La Narda”, se hace un retrato vital de **Joaquín Pizarro**, un homosexual sobre el que se tejió una leyenda como un muro que lo marginó de la sociedad bienpensante de la época. “Ahí está el demonio –decía la tía Modesta”. Con ese bautizo comienza el capítulo dedicado al *mariquita* en vísperas de carnaval. “Y todos nos quedábamos estupefactos ante los gritos, revuelos, contoneos y chilindrinas de aquel hombre que hablaba, se reía y accionaba las manos y los brazos como una mujer”. La descripción del personaje se construye con focalizaciones precisas, seleccionadas de entre los fragmentos de vida que construyen la memoria verdadera: “Subía con las criadas al cuarto de los baúles viejos. (...) Venía a comprar la ropa inservible. Se probaba enaguas, blusones, peinadoras, refajos, sombreros... La risa de las criadas trascendía por toda la casa. Y sobre la risa de todas, los gritos ambiguos del mariquita, las invenciones de escenas momentáneas según la prenda que se ceñía, las alusiones rapidísimas a nombres y circunstancias que desconocíamos y que algunas veces, en su truculencia, arrebolaba a la zafia servidumbre”.

El carnaval era la única concesión de aquella sociedad que estrenaba siglo sin saberlo a seres no inscritos en la moralidad permitida: “Hacia su recluta de *mariquitas* por todos los alrededores, y eran varios días de bailoteo, cante, jarana y escandaleras. Todos vestidos de mujeres. A Lebrija, a San Fernando, a Chiclana...”. Pero tía

Modesta, prototipo de *la gente como Dios manda* ni perdonaba ni concedía excepciones: “Estas son las fiestas del diablo”, sentenciaba. Y hasta en aquella concesión social a los raros, éstos debían cuidarse de no saltarse un ápice las reglas de la excepción: “A veces, si algún mariquita se apartaba del grupo, lo corrían por la calle a palos y pedradas, como si fuese un animal descarriado”.

Con un párrafo del capítulo, se resuelven años de ausencia y transformación; Joaquinito Pizarro volvería convertido en “La Narda”, y esa metamorfosis hacia su voluntaria identidad acabaría por acorralarlo en la edad y en un pueblo cuya moralina hipócrita ya no lo soportaba. “Desapareció varios años del pueblo”, cuenta Romero Murube. “Lo veían bullir en las noches de Sevilla; dijeron también algunos que iba y venía en trajines a la capital de España, y que hasta había ido a París de Francia algunas veces...”. El rumor lo llevaba, en fin, en volandas a través de un tiempo rencoroso. “Cuando acabó su edad de oro, tornó al pueblo ya avejentado, gordinflón y con algunos ahorrillos. Traía un apodo: *la Narda*. Ya no volvió nunca más por mi casa, y muchas gentes del pueblo dejaron de tratarlo”. El efecto de esta soledad que recuerda el poeta es descrito con una justeza de lirismo impecable: “Esta hostilidad acrecentaba el azufre de sus gestos y palabrería”. Con sus ahorros, montó la Narda una venta² para su negocio en la que “él guisaba y otros de su misma escuela atendían al servicio”. El establecimiento se llamó, vulgar y resentidamente, “El Astro Mundial”. Coherentemente con ese estilo que sustituye la descripción y el análisis por la acción seleccionada, el capítulo termina significativa y tristemente sobreponiendo la presión social al amor y la libertad: “Tía Modesta, siempre que íbamos o tornábamos del campo, ordenaba al cochero dar la vuelta por el camino del Molino, a pesar de los baches y fangos, para evitar el cruce ante la venta de *la Narda*”.

La marginalidad de otros personajes de su infancia, elevados igualmente a la categoría de universales por el poder de la literatura, no se sustenta en la mojigata moralidad de la época, sino en la soledad a la que se condenaba en un pueblo a quien aspiraba a las artes, nada productivas. Así, “**García, el Músico**” aparece como “un alma de poeta encerrada en la más innoble cobertura de persona”. El capítulo dedicado a su figura empieza claro: “García era músico: tocaba el trombón en la desmirriada banda festiva del Ayuntamiento. El pito gordo, como decíamos todos en el pueblo”. Como de la música no se comía, este hombrón de alma sensible había de ganarse la vida con la descarga y transporte de granos. “Los pobres músicos”, cuenta Romero Murube, “tenían que promiscuar sus mélicas, órficas actividades con otras más rudas y productivas”. Y continúa con datos de su exactitud creativa: “Podía con dos sacos de a fanega y media cada uno, cruzados en aspas sobre los morrillos (...) Cuando García pasaba, ciego e imparable, doblado bajo la tremenda carga cereal, desaparecía momentáneamente la apariencia grotesca de su figura, y adquiría por el esfuerzo concentrado y poderoso de todo su cuerpo una grandiosidad animal, sobrehumana, casi mitológica”. Por la tarde, García se convertía realmente en el Músico; hacía ejercicios metódicos con el trombón como el más tierno de los aprendices: “Descolgaba el enorme instrumento con una delicadeza inesperada en la rusticidad de su figura, se sentaba en una baja silla de aneas, oprimía contra sus huesos los brillantes metales, y tras unos previos chupetazos a la boquilla, como recental que lame la ubre materna, comenzaba a soplar por las enrevesadas tuberías armónicas y a hacer ejercicios y variantes: Papu, papu, papu, papu...”.

Como se ve, Romero Murube rememora en su libro una infancia poblada de seres purísimos, marginales o cercanos, pero siempre con un rol social conocidísimo, sin más repliegues que los que sus voluntariosas almas eran capaces de sumar. En la elegante falta de afectación con la que habla de estos personajes, se aprecia igualmente el cariño que profesa por su pasado y por todos sus habitantes el poeta observador.

En esta misma nómina de personajes sobre los que Romero Murube extiende su contenida emoción nostálgica se encuentra “**Arcuña**”: “Cegato, medio sordo, embrutecido, Arcuña dejaba su burra a la puerta y entraba todos los días en mi casa. Se asomaba al portón del zaguán y ofrecía a gritos su vendeja de granos. Sin esperar contestación a la oferta, volvía a salir a la calle, mascullando sus ideas en torpes medias palabras”. El autor de Pueblo Lejano recuerda a este pobre hombre que se dedicaba a revender grano y que llegaba a casa de su **tía Modesta** más en busca de cariño que de dinero: “Arcuña bajaba el grano del serón de la burra, y lo subía a esportillas, trabajosamente, hasta los graneros. No se preocupaba nunca por cobrar. Sus mezquinas ganancias y pobrísimo caudales era Doña Modesta quien los administraba: que los inviernos eran largos y allí estaban los dineros más seguros que en ninguna otra parte”. El personaje es una sombra de sí mismo por el pueblo. “Todo el mundo lo saludaba con un *adiós*, Arcuña cariñoso, pero con cierto matiz conmisericordioso, distinto del saludo que se le daba a otras personas”. Aunque no tuviese mercancía de corretaje, Arcuña pasaba por donde tía Modesta y “prorrumpía el cascado vozarrón”. Su falta de afecto, por lo que pasaba periódicamente por la casa de doña Modesta, se descubre finalmente, con uno de esos pasajes inolvidables cuyos personajes dicen mucho más de lo dicen: “Una mañana llegó como siempre Arcuña al rincón del zaguán (...) La tía Modesta observó un matiz extraño en el tono (...) hasta que el pobre hombretón rompió en un griterío de resuellos, hipos y lagrimones, llevándose las manazas a los pucheros del rostro (...): ¡Que se me ha muerto mi burra esta noche de un dolor! ¡Que ya no tengo a nadie en el mundo más que a usted, Doña Modesta!”.

El escritor homenajea a Arcuña liberándolo de su anonimato congénito aun en la muerte de pasajera cotidianidad que le tocó en suerte. Ya en el penúltimo capítulo del libro (“Las eras”), como otros personajes que en sus repetidas apariciones acaban dando al conjunto un aire de novela lírica, reaparece por última vez, convertido en leyenda denunciadora de las crueles condiciones laborales: “Algunos labradores ricos daban las eras a destajo. Una vez murió un trabajador en uno de estos agobios. No repararon en su falta los demás compañeros, alejados por otros cerros de faenas y gavillas. [...] Al cabo de algunos días, sacaron el muerto casi a pedazos, de entre las pajas amontonadas a gran altura por el viento de las mareas. Estaba horriblemente descompuesto. Lo reconocieron -¡pobre Arcuña!- sólo por la faja renegrida liada sobre los riñones”.

Hay otros personajes, como “**La Macaria**”, que sobrellevan sin rechistar el fatum y la punta de la guadaña mortecina como otros ostentaban el poder. A cada cual le tocaba su papel, sin más: “*La Macaria* amortajaba los muertos”, aunque nadie sabía por qué, pues “poseía un machoncillo*, que ella también personalmente sembraba, escardaba y recogía –uvas, tomates, calabazas”. El personaje se define, pues, por el misterio que lo sustenta: “Parecía como que misteriosamente preveía cuando la guadaña de la Canina iba a segar alguna vida. Si la Macaria rondaba por alguna calle, ya la gente adquiriría la certeza de que por allí iba a pasar el soplo helado de algún último estertor”.

Un auténtico sabio del pueblo era **Don Tiburcio**, el secretario del Ayuntamiento. Este personaje da vida a un capítulo titulado, no sin intención, “Las fuentes de la sabiduría”, pues focaliza dos tertulias pueblerinas de cierta pedantería: la de la Botica y la del casinillo de Don Anselmo. La reaparición de determinados personajes antes enfocados en el libro da a éste la verdadera dimensión literaria (novelesca) en que sustenta Romero Murube estas memorias idealizadas y selectas.

El capítulo del secretario comienza con una pregunta contundente: “¿Era sabio, o no, el secretario⁸ del Ayuntamiento? La opinión pública del pueblo en esta cuestión, como en otras muchas, aparecía visiblemente dividida”. Aparte envidias y recelos, “el señor Párroco de entonces⁹ sí creía en la sabiduría del ejemplar funcionario”, aunque al atentísimo cura no se le escapa detalle. Tampoco al recuerdo de Romero Murube, ya fijado en las trascendencias del periodismo: **el párroco** “oponía a esta letrada suficiencia algunos prudentes reparos. Así, por ejemplo, la tarde que le agradeció desde el púlpito, cuando la solemne novena a la Patrona, un tierno romancillo que había aparecido con su firma en *El Correo de Andalucía*, el buen sacerdote, en paternal inciso, advirtió la vigilancia celosa que había que guardar con todas las lecturas, *ya que el demonio de Lutero tenía emponzoñadas las fuentes de la sabiduría*”. Y más adelante: “El secretario era el primero que leía la prensa. Comentaba las noticias de mayor interés, y en lo político, hasta se permitía a veces disentir de la letra de molde. Cuando esto ocurría, los concurrentes guardaban un silencio difícilísimo, preñado de dudas e interrogaciones”. El mundo, y el país, era hace un siglo, mucho más vasto y desconocido, por incomunicado: “¿Qué sabían ellos de la política de Don José Canalejas o de las razones de Don Valeriano Weyler¹⁰?”.

La admiración del niño Joaquín por aquel humanista de pueblo habría de llevarlo con el tiempo, como se ve, no sólo a inmortalizarlo en su libro de memoria íntima y literaturizada, sino incluso a imitar su rol de curioso impenitente: “Una tarde nos enviaron a recoger unos papeles a casa del sabio”, cuenta en el capítulo. “Estaba allí metido entre sus libros y cuadernos, con falsa apariencia hosca que nacía sólo del descuido de sus barbas e indumentas, pues era fácil, bonachón y complaciente a cualquier solicitud o demanda. Ante nuestra curiosidad infantil por algunas piedras que guardaba en una vitrinilla de pino sin pintar, nos contó de historias: eran fósiles recogidos por él en pozos y alcantarillas del lugar. Hacía muchos siglos, el mar océano ocupaba todos aquellos contornos. El pueblo no existía”. Por otra parte, los retratos que adornaban la biblioteca de don Tiburcio no eran simplemente ornamentos, sino auténticas profesiones de fe: “Uno era de Don Antonio Maura¹¹, con gesto oratorio y tribunicio; otro de Don José Echegaray¹², tocado con enorme chistera, a la puerta del Banco de España en Madrid. El tercero era Don Santiago Ramón y Cajal¹³: aún muy joven, se asomaba con noble y secular tristeza al mundo infinito de su microscopio...”.

El capítulo titulado “Los Vagabundos” delata una sensibilísima capacidad de observación en el niño Joaquinito, pero no sólo de observación física y descriptiva, sino de observación del alma humana, cuyo común denominador nos acerca, a ras de tierra, por encima de todos los condicionantes sociales, económicos y culturales: “La gente los temía o los evitaba. A nosotros nos inspiraban respeto y simpática inquietud. Vivían tan pegados al barro y a la basura de la tierra, que les costaba trabajo alzar la vista hasta la altura de sus semejantes”, dice ya casi al final de este breve capítulo que había empezado con una admiración: “¡Esos pobres por los caminos del campo!... No parecen de carne; más bien de tierra o de sarmientos renegridos...”. El símil es impecable como

catáfora de la insistente relación entre estos vagabundos como hijos directos de la tierra. “No piden, ni escuchan, ni se paran ni hablan... Los atrae ese sendero que sólo sabemos que existe cuando los vemos a ellos caminar por allí, con una rara decisión en su pereza de horizontes...”.

La soledad, siempre presente y mimada en Romero Murube, desde la niñez más remota, se salvaguarda al final de todos sus pensamientos, de todas sus narraciones, de todas sus perspectivas temporales. La soledad es lo que queda cuando ya ha pasado todo: “Y cuando desaparecían por los caminos”, remata su capítulo dedicado a esa mendicidad romántica, “la soledad se abría nuevamente gozosa, porque ellos, sin querer, la lastimaban con su tragedia de silencios”.

Esta misma soledad, sentimiento que tan bien conocía él mismo, ha de terminar convertida en sensación compartida, en eje de comprensión absoluta de la otredad. La soledad humana, motor de tanta buena lírica entre nuestros mejores poetas –desde Quevedo a Machado–, es el botón decisorio para la aproximación entre los seres humanos, para la toma de conciencia de que esta soledad es el punto común entre todos los individuos solos que pueden llegar a comprenderse mejor a sí mismos viéndose reflejados en la soledad cristalina del prójimo. No es casual, en este sentido, que este libro de memoria lírica esté plagado de personajes solitarios y desgraciados, aun en su opulencia o en su aparente vida caprichosa.

Un ejemplo es **Tía Luz**, que presta nombre a otro capítulo de *Pueblo Lejano* y que sirve para dibujar la esencia eufemística de una verdadera tía toxicómana y perdidamente enamorada del médico del pueblo. Tía Luz es un trasunto literario de su tía Expectación¹⁴. Romero Murube, más sabio que nadie de su infancia, se muestra un verdadero maestro en el elegante arte de la sugestiva elipsis: “Siempre entornaba las puertas de la alcoba, lo que no hacía en otras ocasiones. Luego se oía el abrir de una llave y el chirrido de las maderas del cajón de la cómoda, justamente el de arriba. Seguían unos momentos de silencio casi absoluto. Poco después, un leve ruido metálico o cristalino, de algo con lo que manipulaba rápidamente”. Y confiesa, en digresión testimonial, su infantil vocación por las *radiografías* humanas, elevándola a categoría de ley: “¡Nunca sabrán las personas mayores hasta qué punto los niños son maestros en la observación, en la cautela y en el disimulo!”.

Reconoce Romero Murube la drogadicción como enfermedad¹⁵, aunque introduce en el ejercicio literario en el que la inserta la sombra del misterio: “Nadie sabía qué enfermedad aquejaba a mi tía Luz”, comienza el capítulo dedicado a la misma, pero en seguida, como un guiño catafórico, añade para rematar el breve párrafo primero: “Nadie...”. El pronombre indefinido, según captará pronto el lector, sustituye a Don Miguel, el médico, a quien en uno de los primeros capítulos del libro (“El tiempo de los moros”) se pinta abiertamente como un *donjuán* de la modernidad que no acababa de llegar: “En casa de Don Miguel el médico había un grabado que mirábamos con mucho temor y recelo, como todas las cosas del médico, pues tenía fama de hombre pecador. Hasta vivía con una mujer y era soltero...”. Los síntomas de la drogadicción son descritos nada más comenzar el capítulo “Tía Luz”: “Y de pronto le entraban unos tiritones, se dolía de punzadas agudísimas en las piernas, en el cerebro, en la espalda, y con un destempe de carácter casi frenético había que meterla en la cama”.

La doble enfermedad de Tía Luz, de amor y de estupefacientes, respira librada en la excepción marcada en un párrafo de pasión no correspondida: “Cuando él [el médico] estaba presente, la enferma adquiría un tono meloso y ridículo, lleno de remilgos y melindres. Hasta se preocupaba del peinado, de las arrugas y entredoses de la amplia peinadora con que se cubría para estar medio incorporada en el lecho... También era una casualidad que siempre que ella se asomaba a la puerta de la calle en los momentáneos y eufóricos restablecimientos, coincidiera la hora del paso de Don Miguel hacia su casa... Le retenía con un palique insustancial, del que, prontamente, entre cumplidos y evasivas, se zafaba el galeno, fingiendo esperas de enfermos inexistentes”.

Los efectos del fármaco que le proveía “**Espinosa, la cosaria**”, según se descubre en el capítulo “El postre amargo” (“...que a la cosaria le puede costar un disgusto el trapicheo de las medicinas que trae de Sevilla... Que eso está más penado que el contrabando...”, y más adelante: “Que esas medicinas que toma la señorita Luz son para que le den sueño y no sentir lo que pasa por el mundo. Y que se está matando poco a poco con esos venenos...”), no pasan desapercibidos para el niño Joaquín, que lo recuerda en el libro con rescatadora vitalidad: “Se sentaba en una silla baja de aneas junto a la ventana del patio. Apenas hablaba. No estaba dormida, pero parecía como traspuesta. Cuando le decían que era la hora de comer, ni contestaba. Seguía sentada en la silla, envuelta por las quietas luces grises del atardecer, ausente, feliz, alejada... Luego, Pepa su doncella, (sic) la llevaba a acostar como sonámbula”. La tesis que estamos defendiendo de que Joaquín Romero Murube se estrena como agudo psicólogo del alma humana en su más tierna infancia, por más que verbalice sus observaciones en la madurez de sus cincuenta años, se expresa literalmente al final del capítulo que tratamos: “A veces me apretaba las manos, me miraba fijamente y salía llorando sin motivo. Y estas lágrimas se hundían en mi inquietud, en mi confusión interior, en mi pena de niño que quería comprender ya todos los oscuros recovecos de las almas y de la vida”.

Otro personaje solo, marginal en su insultante belleza y en su romántica huida del pueblo, es **Marina Caro**, la sensualidad personificada que coloca en el libro el ingrediente justo de esa cegadora dulzura que tan bien combina con el poso amargo de la existencia. La simplificadora descripción que hace al principio del capítulo que se titula con su nombre (“Marina Caro era la guapa del pueblo”), se revela pronto más que insuficiente, porque su belleza traspasa lo concreto para erigirse en símbolo de la plenitud que el niño Joaquín ansiaba sin conseguir ni comprender: “Sí, la vida era bella y amarga. Porque cuando ya había pasado por la calle Marina Caro, cuando a la tarde se alejaba con sus novios por las luces dudosas del crepúsculo, surgía la palpable e inmediata sensación de que el pueblo se quedaba vacío, de que lo mejor de nosotros era la tristeza por recordar aquel mundo concreto y exclusivo de Marina Caro: sus piernas, su cintura, el tono de su voz, sus pechos sucintos, sus ojos cuando tornaba la mirada sin mover el rostro y cambiaba las luces del día, de la tarde o de la noche según la gloria de su naturalísimo capricho...”. Irremediablemente, sale a flote de nuevo la archiconocida soledad de Romero Murube, más evidenciada cuantos más puros los ingredientes de su vivir: “Entonces nuestra soledad alcanzaba un trasfondo amargo, una certeza inmediata y hostil de que todo cuanto nos rodeaba era inexpresivo e hiriente”.

En el posterior capítulo titulado “Crepúsculo y Amor”, la sensación recordada, por sincera, vuelve a ser idéntica: “Al volver del campo hacia el pueblo, por los caminos

de los alrededores, veíamos parejas de novios que se alejaban lentamente... [...] Luego, sin que pudiéramos explicárnoslo, todo lo que nos rodeaba nos hería con inusitada violencia. Era el rojo de las flores del geranio sobre el blanco purísimo de las paredes encaladas; era el piar intenso de los gorriones...”. Era, en rigor y en definitiva, la rabia enamoradiza de no poseer el ideal de belleza que suponía Marina Caro: “Nos embargaba una melancolía profunda, una como pereza dulce por la sangre que desembocaba en un anhelo triste e imperioso: ver desde lejos la hermosura de Marina Caro. Oír su voz... [...] Y nos ensimismábamos con esa profundidad que tienen los sentimientos primeros, en una idea –ser novios de Marina Caro- que por imposible de todo punto, nos asfixiaba sentimentalmente y nos hundía hasta la soledad aniquiladora de las lágrimas”. De nuevo la soledad y de nuevo la impotencia de vivir el ideal en la vida real. De nuevo el ansia pura de horizontes más lejanos, de una vida que traspasa los límites de lo posible para acariciar la frontera de la ficción platónica. Romero Murube alcanza, desde la madurez lejanísima de sus cincuenta años, a revivir los sentimientos de su niñez emprendedora. Y ahí radica su valía como artista del lenguaje, pues, como apunta Augusto Monterroso, “vivir es común y corriente y monótono. Todos pensamos y sentimos lo mismo: sólo la forma de contarlo diferencia a los buenos escritores de los malos”¹⁶. En efecto, todo el mundo, más o menos, siente la plenitud del amor; la nota diferencial es convertir el sentimiento en arte palpable, en letra activa.

El capítulo “El postre amargo” resulta revelador en muchos sentidos, tristemente concluyente para los personajes Tía Luz y Marina Caro. A partir de aquel arroz con leche con Milagritos la cocinera y Fernando el manigero en casa de tía Modesta, el niño Joaquín deja de ser un niño. Debe de haber un instante en el que se abandona la infancia, si no definitivamente sí paulatina e irremediabilmente a partir de ese momento como punto de inflexión hacia una madurez ineluctable. Está claro que para Joaquín Romero Murube, ese instante irrepetible en el que el manigero Fernando se dirige a la cocinera para decirle: “El mundo, señá Milagros, está más que desgobernado. ¿Sabe usted el runrún que había esta mañana por las calles? ¿No? Pues que Marina Caro, la chiquilla de los Caros de ahí arriba, se ha fugado anoche con el cobrador de las contribuciones... Que ha huido, sin casarse, como marido y mujer, camino de Sevilla...”.

La imagen de los amantes furtivos en carrera bajo la luna debió de causar en el niño Joaquín una de las primeras grandes decepciones de su vida. La frase con la que termina el capítulo (“¡Ay! El arroz con leche nos supo amarguísimo aquella tarde”) no consigue expresarlo, así que, poco antes de concluir el libro, introduce un capítulo titulado “Tristeza” para acabar de calibrar en su justa medida las consecuencias de la huida hiriente de Marina Caro. Para ello, Romero Murube se sirve de la fórmula renacentista de hacer partícipe al paisaje de los sentimientos del poeta, de rasgar el *locus amoenus* por culpa del amor perdido: “Aunque hiciera sol, cuando discurrían por las calles las tres amigas de Marina Caro, la luz quedaba un poco viuda, parecía que la tarde se anublaba momentáneamente y que algo tácito y depresivo llegaba a hacerse insostenible”. La ausencia de este amor platónico, quebradizo y finalmente fugado corre un velo de lágrima grisácea frente a la realidad del niño poeta y del cincuentón memorioso, que prefiere el presente de indicativo para viajar en el tiempo hasta el tuétano mismo del sentimiento revivido: “Ahora, ya no pasean por la Plaza las amigas de Marina Caro. Se quedan, solitarias, contra los quicios grises de sus puertas andaluzas. Les duele la tarde en los ojos y en el misterio oscuro de sus vidas sin belleza, sin piropos, sin alegrías”.

Otro de los personajes de entrañable ingenuidad aparece en el capítulo “La pirámide vacía”. Como Arcuña vivía para su música o el alcalde Antonio Luengo para su filosofía resumida en “¡Mundo, mundo...!”; **Pepe Nieto** vivía para su muerte o, como dice el propio escritor, para “labrarse en vida la sepultura”. Era albañil y “había comprado el terreno en el cementerio, y los domingos y otros días de holgar, allí se entretenía en erigir su enterramiento. En el caprichoso y libre ejercicio de su maestría, la obra había adquirido con el transcurso de los años, una suntuosidad monstruosa. Zócalos de azulejería, columnas de ladrillos labrados en talla, cornisamentos atrevidos, bovedillas llenas de dificultades técnicas... Aquello era ya un mausoleo en regla, que en la humildad del cementerio lugareño ‘descollaba –la frase era de Don Tiburcio- como la pirámide de un Faraón en el pequeño desierto de las marismas...’ Allí gastó gozosamente todos los ahorros de su vida”.

Romero Murube se acuerda de Pepe Nieto porque “era mucho más que un albañil: era un artista”. Hablador como el que más “pero raro y mentirosillo”, “cuando estaba en su trabajo, que no le hablasen, porque no contestaría ni al mismísimo Padre Santo de Roma que viniera a encargarle una faena”. En estas peculiaridades del personaje rescatado para la literatura por el escritor palaciego radica su aristocracia, toda su grandeza y toda su miseria de hombre nuevamente solo, rodeado de un aura de extrañezas que lo hacen único y por eso destacable, destacado y querido: “De este mutismo en el ejercicio de su trabajo se desquitaba muy mucho, luego, contando invenciones de casos extraordinarios en los que él siempre había intervenido por su natural arrojado en los riesgos del oficio”. El escritor cede la voz al personaje para que éste inaugure la senda de la ficción novelesca y ejecute la simbiosis que ya se da entre el Pepe Nieto persona y el Pepe Nieto personaje, entre su ansia novelística en vida y el cumplimiento de sus sueños novelescos como personaje de libro: “Estaba yo una vez en el fondo de un pozo de más de ochenta metros de hondura, cuando me salió un bicho así de grande, una ballena...”. Para el lector, el albañil Pepe Nieto se convierte ya en un héroe de epopeya lugareña, en el encantador de la palabra que es albañil de oficio y cuentacuentos de verdadera vocación.

Pero la literatura de Romero Murube se sostiene mucho más en el significante que en el significado; es una literatura -por sincera convicción- de forma y no tanto de fondo; una literatura breve y frágil, elegante y efímera como una bellísima pompa de jabón. Aparte su densa poesía de bucles melancólicos y una narrativa inevitablemente enraizada en la autobiografía, la obra del escritor palaciego es periodística y ensayística, testimonio del pensamiento presente, de la dialéctica que no reposa. De modo que la historia de Pepe Nieto cavador de pozos sin fondo y cazador de ballenas tiene que evaporarse pronto en el brevísimo capítulo que a él se le dedica rescatando la realidad dura que recoloca las piezas de la historia donde menos nos gusta: “¡Pobre Pepe Nieto! Un día fue a un quehacer en Sevilla, lo trompicó el tren al apearse en la estación, y murió en el acto por la fractura de los huesos de la mollera”.

Ahí no termina la tragedia que ofrece la vida misma, pues se estancaría en la pura y simple mala suerte y no alcanzaría el simbolismo circular del relato y del sueño de Pepe Nieto de estrenar su trabajada sepultura: “Nadie reclamó su cadáver en el departamento anatómico. Le dieron tierra en la enorme fosa común de la ciudad...”. El relato finaliza con una frase que es un homenaje póstumo de Romero Murube al aristócrata pueblerino que fue su paisano y al mismo tiempo una paradoja rizada de la

frustración: “La monstruosa pirámide del camposanto lugareño espera en vano la fría llegada del pobre Faraón de los palustres...”.

Hay un capítulo en esta tercera y última parte del libro (“La vida”) que desde el título mismo supone una antesala gozosa del epicentro desde el que Romero Murube analiza su infancia muchos años después: Sevilla, la ciudad desde la que se construyó como intelectual y a la que, en el fondo, dedicó toda su obra. El capítulo recuerda una anécdota que para el niño Joaquín era mucho más que eso: la excursión a la capital hispalense el 15 de agosto para asistir a la procesión de la Virgen de los Reyes, la patrona de la ciudad. Sin embargo, nos interesa mucho más como documento testimonial desde el que construir un retrato sociológico del escritor hecho por sí mismo. Ya apuntamos al principio que su familia pertenece a lo que podríamos calificar de aristocracia en Los Palacios y Villafranca, propietaria (venida a menos ya en vida del escritor) de tierras y cortijos. Aunque Romero Murube hunde voluntariamente su personalidad en su “niñez campesina”, no hay más que subrayar personajes de la servidumbre para cerciorarnos de que el calificativo que da a su infancia no es más que una licencia poética: “Desde los primeros días de agosto comenzaban los preparativos. La **costurera** nos arreglaba ropas y camisas. [...] Las **criadas** no daban abasto para tanto trajín. [...] También **por las cuadras y cocheras** trascendían las prisas y preparativos. **Joselito** engrasaba ruedas, ejes y correajes. [...] En el guadarnés, los **aparejos de lujos** (sic) aparecían limpios y suaves...”.

Evidentemente, pocos niños palaciegos de aquella primera década del siglo XX vivían en este ambiente de señoritos, lo que nos da una idea clarividente de la relación que Romero Murube tiene con su pueblo natal: no es un pueblerino más, por supuesto, sino un niño bien, privilegiado de clase, cuyas prontas expectativas de estudio se situaban en Sevilla, donde vivían sus padres y algunos de sus hermanos mayores. Así lo señala Juan Lamillar en su biografía sobre Romero Murube: “Cuando comenzaban los estudios de Bachillerato se iban incorporando a la casa de la capital. Los hermanos que seguían llevando una vida rural viajaban de vez en cuando a Sevilla”¹⁷. Justamente Romero Murube comienza su *Discurso de la mentira* con la evocación de esos viajes primerizos: “Tendríamos nosotros cinco o seis años de edad y algunas veces veníamos¹⁸ a Sevilla desde nuestro pueblo blanco y tranquilo, perdido al borde las inmensas marismas del Guadalquivir”.

El capítulo “Sevilla”, justo en su mitad, se refiere, con el cambio “de carruaje” en Dos Hermanas (Sevilla), a esa transición entre los dos mundos en que vivía el escritor: el rural de Los Palacios y Villafranca y el urbano (que acabaría siendo su universo diario a partir de la adolescencia) de Sevilla capital. Dice: “En Dos Hermanas variábamos de carruaje: allí subíamos al coche que nos enviaba mi madre desde Sevilla”. La ilusión y el asombro de la urbe produce en todos reacciones incontroladas y desconocidas: “Cuando pasábamos el Guadaíra, ya cerca de la Palmera, tía Modesta abría su maletín, sacaba la mantilla de blonda, y se la colocaba garbosamente sobre la noble cabeza encanecida. Momentáneamente la extrañábamos un poco, y ella también parecía un poco desconcertada... Y todos nos sonreíamos sin saber por qué. Estábamos en Sevilla”. El viaje duraba muchas horas, lo que contribuía a la solemnidad de la llegada: “Ya casi de noche llegábamos a la casa de mi madre, en barrio de San Lorenzo”. Este barrio sevillano, por cierto, acabaría siendo adoptado por el escritor como segunda (o tercera) *patria chica* tan profundamente, que incluso es reseñable su

relación con la cofradía más señera de allí y la Virgen más representativa: la Soledad de San Lorenzo.

La descripción impresionista de la ciudad que intercala en el capítulo la toma, casi literalmente, de su libro de 11 años antes *Discurso de la mentira*: “Todo nos asombraba: la longitud de los paseos, el río, los barcos, la Cristina, los tranvías, los sombreros de las señoras, más de dos o tres curas reunidos y, sobre todo, la espesura humana de la Campana en el desemboque de la calle de la Plata y la de las Sierpes...”.¹⁹

Tras la descripción de la Virgen de los Reyes y una referencia al cardenal de Sevilla, al que califica como “el bueno, el humilde, el caritativo y angélico Don Marcelo Spínola²⁰”, termina con un párrafo de reflexión visionaria: “Y dentro del alma, con los besos de mi madre, con las lágrimas de Tía Modesta, con la felicidad de la muchedumbre unánime, con el repique de la Giralda, se formaba una intimidad indefinible de esencia honda de Sevilla, una confianza celestial que nos acompañaría ya toda la vida, que nos salvará en la muerte...”.

Existe en *Pueblo Lejano* otro capítulo elocuente para demostrar que la niñez de Romero Murube está rodeada de campesinos pero no es propiamente “campesina”: “La oración”. Por este capítulo desfilan otros tantos trabajadores de la calificada aquí como Doña Modesta (en el contexto de “dueña”, el escritor sustituye “tía” por “doña” o “señora”). Empieza con una imagen reveladora en este sentido: “Al sol puesto tomaba nuestra casa un aspecto singular, porque volvían los trabajadores del campo”. A lo largo del capítulo sobran los botones de muestra: “Fernando el manigero era el que gobernaba por aquellos dominios en que la casa confluía directamente con el trajín y la brieda campesina. [...] ‘Tú, no te vayas sin ver a la señora Modesta...’ [...] Joselito el de la huerta sacaba de los serones de su caballería los canastos de fruta... [...] Cuando las criadas las llevaban hacia la casa, iban dejando tras de sí una estela de aromas purísimos... [...] El mulero llegaba de los cerrados de la marisma. [...] Antoñito el de las cabras, “Palitos” el yeguarizo (sic), los porqueros de la “estacá larga”, Frasco el del manchón y su hijo José, el cochero, criado tan dentro de la casa que parecía un sobrino más de Doña Modesta...”.

El título del capítulo toma sentido al final, “cuando sonaban las campanas de la torre” y su tía Modesta, gobernanta de aquella casa enorme, anunciaba: “¡La Oración!”. La imagen que nos ofrece el párrafo alcanza reminiscencias feudales: “Quedaban momentáneamente paralizadas las faenas, los hombres se descubrían parsimoniosamente, y todos escuchaban, entre el rudo pisar de las caballerías que seguían andando solas hacia la pila del agua, la voz temblorosa de la dueña: ‘El Ángel del Señor anunció a María...’”.

La soledad que arranca en el pueblo

Llama poderosamente la atención en este capítulo la mención especial que hace Romero Murube de un personaje destacado por la gestión que hace de su soledad²¹. Ni siquiera tiene un nombre, sino un apodo en minúscula: “el melero”. Así se refiere el escritor a él en este capítulo: “Por octubre, ‘el melero’, un castellano seco y anguloso que vivía solo todo el año allá en el cortijo más alejado de la marisma, llegaba para castrar las colmenas, hacer el arrope y el dulce de vendimia”. Este trabajador solitario y distinto de los demás aparece por estas páginas de *Pueblo Lejano* como un fantasma premonitorio que acabaría suponiendo un paradigma existencial en la vida de Romero Murube, quien en varias ocasiones²² habrá de fundir la soledad con su nacimiento a la poesía: “...un llanto, interior, inmotivado, exhaustivo, lento y suave como la caricia de una madre inmensa, una madre que fuese como una nube rosa en la tarde dormida del estío. Y este llanto me descubrió una felicidad dulcísima. Fue mi primer momento de poeta. Había toros en Sanlúcar de Barrameda y yo tenía cinco años. Había descubierto la soledad que nos une con las entrañas misteriosas de todo lo creado”. De ‘el melero’ asegura que “no sabíamos ni el nombre de aquel legendario individuo, aislado siempre en la soledad de su horizonte infinito, y cuyas palabras, las pocas que pronunciaba, eran tan distintas en todo de las que decían los demás trabajadores. Se encerraba con los lebrillos en la despensa grande y parecía en su soledad laboriosa el claro fantasma de la cera y la dulzura”. Ya antes de recordar a este personaje de su infancia, que lo marca anónimamente o de cuya actitud se deja voluntariamente marcar, había incluido en su libro de poesía *Canción del amante andaluz*, de 1941, un poema titulado anticipadamente “Romance del pueblo lejano”, en el que dice, sin duda, no por casualidad sino por convencimiento: “Los rincones de la infancia / -ternura de jaramagos- / mudos en el abandono / de los juegos y los años. / ¡Qué angustia de soledad, / amor primero y callado, / entre la gente que ignora / nuestro silencio lejano! / ¡Qué desgana de la vida! / ¡Qué afán de huir, de dejarlo / todo, por ir a tu calle / y ver tu casa y tu patio! / Sin saber por qué he venido. / Esta es mi alcoba y mi cuarto. / En la ventana el herraje / eterniza el mismo cuadro. / Se adivina, negra, el agua / en el pozo ensimismado. / Entre las ramas del cielo / tiembla el sueño de los pájaros. / La casa grande, esterada, / mata mi voz y mis pasos. / ¡Soledad de mi niñez / por el pueblo y por el campo! / ¡Yo nunca supe tu nombre / ni nunca te di la mano!”.

En otro poema de *Canción del amante andaluz* titulado “Verano en el pueblo”, dice en endecasílabos: “Voy por la calle solo con mi sombra. / Y en el fuego sin llama que me cerca / yo pienso que esperan en mi alcoba / una frescura de brocal de pozo / y el húmedo perfume de unas rosas”. Finalmente, el poema del mismo libro que abre la sección “Jardín enamorado” se titula lacónicamente “Soledad”, y dice: “En este olor de soledad concreta / que llena los jardines por la tarde, / y en esta luz de la glorieta antigua / cubicada en perfumes de arrayanes: / cuando las aguas del estanque copian / del cielo, apenas, rumbos y celajes, / y una quietud de flores y de pájaros / hace surgir la noche por los aires; / una tristeza pura, más que humana, / va serenando el ritmo de la sangre. / Y nos avisa un eco de la muerte. / Y se oyen las palabras de los ángeles”.

Se pregunta Juan Lamillar²³ en su biografía si podría comenzar Romero Murube “una carta, como la famosa de Nietzsche, escribiendo: ‘Nosotros, los solitarios...’”. Lamillar no tarda en contestarse a sí mismo: “Aparentemente no, pues fue hombre de

muchas y diversas relaciones sociales y de grandes amigos, pero también es verdad que la soledad va a ser una constante en su obra poética y está presente en diversos aspectos vitales. Desde los trece años y hasta su muerte va a ser hermano principal y ejemplar de la Hermandad de la Soledad de San Lorenzo. También, y aunque sea descender a las casualidades, se casa con una mujer que lleva precisamente ese nombre: Soledad. Y muchas páginas, en verso y prosa, están escritas a partir de esa vivencia y de los sentimientos que provoca”.

El final que cuenta Romero Murube de ‘el melero’ transpira una soledad que recuerda a la de algún que otro personaje, también anónimo, de su amigo Federico García Lorca, quizás menos violento: “Las abejitas ponían un zumbido de oro por el sol de los ventanales. Una tarde lo encontraron muerto de varios días en el cortijo distante. Lo trajeron en una carreta. No se le conocía familia ni allegados”. Es fácil recordar el poema lorquiano “Sorpresa” de *Poema del cante jondo*: “Muerto se quedó en la calle / con un puñal en el pecho / no lo conocía nadie”.

El capítulo de *Pueblo Lejano* titulado “La alacena” da prueba del temprano amor de Romero Murube por el poder evocador de las palabras. Está referido a la alacena donde se guardaban las medicinas en aquella casa hiperbólica de Los Palacios y Villafranca. “Estaba en la sala de la costura. Empotrada en la pared y siempre cerrada, al abrirla de muy de tarde en tarde, despedía ese peculiarísimo olor profundo de cal virgen andaluza, tan unido a lo mejor de nuestra vida”, cuenta el escritor haciendo uso del sentido con más memoria de los cinco: el olfato.

“Otro cristal pequeño y rechoncho muy abrigado por trapos oscuros dejaba leer por el gollete otra palabreja aguda y penetrante como un alfilerazo: *Yodo*”. Como se ve, el poder principal del recuerdo viene sostenido por el poder directo de la palabra en su significante misterioso. El capítulo termina haciendo honor a los sentimientos producidos, insistimos, no por estas sustancias químicas, sino por la sustancia evocadora de sus significantes en el castellano: “Y aún recordaremos, sin poder reprimir una vaga emoción, la dulzura poética y agradabilísima que nos corría por la sangre al leer el nombre de uno de los pomos allí encerrados: *Belladona...*”.

El libro adquiere, a la altura del capítulo “Cómicas y teatro”, una consistencia de relato novelesco con personajes que apuntan a la redondez de sus acabados perfiles. Así, vuelve a aparecer Don Anselmo, a cuya casa, en vez de a la fonda, van las cupletistas lideradas por “La Narda”, aquel Joaquinito Pizarro que había de regresar al pueblo, tras un exilio de revoloteos nocturnos, convertido en un amargo personaje parodia de sí mismo y marginado por quienes años atrás habían reído sus gracias de mariquita indefenso. Las cómicas, según el capítulo, montaban el escenario “en el corralón del Molino viejo”. Aquí aparece un personaje de altura folclórica en las primeras décadas del siglo XX, el único flamenco con don: “Una vez cantó Don Antonio Chacón que (sic) pasaba temporadas en “Torres”, el cortijo de Felipe Murube. Cantó de balde, ‘para que no presumiera de cantar por malagueñas un soplapitos que había escuchado en El Coronil...’” Esta cita textual de las palabras del cantaor es muy propia del lenguaje periodístico, que cita directamente sin necesidad de abandonar la estructura gramatical del estilo indirecto.

El jaleo de aquel acontecimiento es expresado por Romero Murube en tres instantáneas precisas de retratista esencial: “¡Cómo lo escuchó a él todo el pueblo

amacizado (sic) aquella noche en el corralón del teatro! La gente se arracimaba por los muros. Los olés y el griterío del entusiasmo rebosaban por encima de los tejados, y el eco de las palmas se oía en los patios de todas las casas”.

Había una noche en la que terminaba trágica la temporada de teatro. Ocurría “la noche de la representación de *El crimen de don Benito*”, en cuya trama “morían en escena tres o cuatro personas”. El escritor no recuerda haber visto nunca la función, pero en cambio sí se acuerda lúcidamente de “anuncio musical del espectáculo, que recorría al atardecer todas las calles del pueblo”. Con este recuerdo vuelve a aparecer la figura de García, el Músico. La memoria de Romero Murube intenta volverse melódica, pero termina empañada de nostalgia sonora: “Iba el pregonero anunciando la función y con él la banda de música que dirigía García. Interpretaban algo que quería ser fúnebre y que sólo resultaba escalofriante”.

El relato de aquellos anuncios estivales perfila el escenario de un pueblo marismeño sumido en la siesta inmune del Franquismo: “Los dos ataúdes que habían de servir en la representación escénica, (sic) se exhibían también en el cortejo musical. Y con los ataúdes, toda la chiquillería del pueblo. Como era verano y el polvo llenaba todas las calles, una nube densa envolvía el paso de tanta criatura, alrededor de la triste música desafinada y de las fúnebres cajas zarandeadas a tironazos de un lado para otro. Pero sobre aquel remolino irrespirable descollaba el zumbido del pito gordo, el tono cascado del flautín, el redoble inacabable del tambor, la corneta, y los platillazos de Juanico el del sacristán. Y allá íbamos todos, peleándonos por llevar las cajas de los muertos, entre sudores de basura, gritos, empellones y manotazos, por todas las esquinas del pueblo, una, dos, tres veces, hasta que se hacía de noche, hasta que el pito de García ya no sonaba, porque lo obstruía la polvareda hecha barro con babas por la boquilla, por los tubos, anunciando como la mayor fiesta del mundo, como la diversión más extraordinaria y agradable, el tremebundo y mortuorio dramón de ínfimo orden, *El crimen de Don Benito*”.

El párrafo nos atrapa en un universo opresivo, remoto y reducido, ajeno al mundo exterior más allá de los confines de la marisma palaciega, del que participa activamente (como él cuenta) Joaquín Romero Murube. Lo que para otro hubiese constituido una olvidable anécdota, en este escritor se convierte en materia prima literaria y en producto libresco construido mediante su prosa poética. El escritor interioriza de niño lo que con 50 años convierte en universo literario. Y este escenario pueblerino lo ayuda a explicarse a sí mismo, a reafirmarse con cimientos personales en la polvareda lejana de aquellos personajes que un día fueron personas y que lo construyeron a él mismo como tal.

La gestión de la memoria: de la realidad remota a la ficción

El lado ficticio que sustenta toda literatura se apoya a su vez en un lado real que es el que apoya toda vida humana. En este sentido, la infancia de este escritor sirve tanto de base lógica del resto de sus días y poso de su memoria como de impulso primerizo a la ficción de su universo interior. Esta doble significación de sus memorias se hace más patente que en otros capítulos en “El Refino”, dedicado a la tienda de variados productos que tenía este nombre en alguna calle remota de Los Palacios y Villafranca a principios del siglo XX. “Asomarnos al Refino era como hacer un viaje”. Así empieza el referido capítulo, con esa alusión al viaje en su plurisignificación, tan literaria, de periplo imaginario a los mil y un lugares a que las evocaciones permiten llegar. “Qué griterío en el mostrador, qué cambalache de dineros, qué de hombres y mujeres rebujados, comprando, pidiendo, preguntando, cuestionando, tan espeso y vivo que todo parecía que aquello no era el pueblo, sino Sevilla... Sí; estar un rato el Refino era como participar en una aventura deliciosa”. Siempre, el contraste irremediable entre “el pueblo” y “Sevilla”, como habrá de interiorizar un siglo después el palaciego de a pie.

“¿Qué cosa no podría adquirirse en el Refino?”, se pregunta al final del capítulo, como si en vez de una tienda se tratase de la cueva de Alí Babá o del baúl de los recuerdos: “Todo. Igual una máquina para segar que la mortaja para un muerto, o que el Mediterráneo azul en quince céntimos de añil. Íbamos al Refino para vivir caprichos, necesidades, angustias y alegrías humanas. Íbamos a soñar países y cielos lejanos”. ¿No podríamos cambiar el Refino por los libros para conseguir el mismo objetivo? Seguramente sí, pero el niño Romero Murube todavía no, pues su universo literario procede de la vida misma y no de los libros; no es una metaliteratura, sino una literatura empapada de vida real desde los cimientos y que es capaz de transformar en literatura la vida misma, máxime cuando esta vida se escribe en pretérito imperfecto.

Porque su literatura empieza en la vida, su escritura da testimonio de los sentidos, y así en el Refino, como microcosmos de sorprendente zambullida en lo empírico y en lo imaginario, su atención se centra en los olores: “Primero había el mundo impalpable de los olores”. Y la descripción nos conduce olfativos por los rincones de aquella tienda de la memoria: “Junto a la puerta de entrada, la barrica de los arenques. Aparecían ordenados como la esfera de un gran reloj de Escocia, en oro y plata, cubiertos por una gasa poco limpia para que no lo picasen las moscas. Olía a rincón de puerto podrido. (...) Del techo pendía otro olor peculiarísimo: el de las tripas secas para los embutidos en las matanzas invernales. Sobre el mostrador, la guillotina angulosa de cortar el bacalao. Y por cajoncillos, tacas y estanterías toda la sinfonía aguda y recoleta de los aliños y especias: matalahuva (sic), orégano, clavo, estoraque, alcanfor...”

Tras el olfato, el sentido de la vista: “Los colores tenían su mundo luminoso: ocre de tierras bravías, verdes fluviales y jardineros, grises de nubes nórdicas”. Y entre sentido y sentido, la construcción del mundo que se abría paso en la vida del niño Joaquín. Para otra niña, sin embargo, Angelita, “la niña que vivía en la última casa de la calle la Aurora –por donde ya se sale a la marisma infinita, y en el invierno, cuando las riadas, entran las barcas de Coria-, Angelita, la que se desmayaba cuando decía sus versos a la Virgen”, la vida terminaba, como se constata en el capítulo de nombre indubitado “El entierro de Angelita”. La fragilísima niña muere precisamente cuando la

primavera colabora en un *locus amoenus* que hace más triste, por el contraste, cualquier dolor. En la vida real no ocurre como en la literatura renacentista, cuando al poeta le quedaba al menos la solidaridad de la naturaleza con él. La vida es más dura. “Ha muerto ahora que todo el cerro del prado estará lleno de lirios y campanillas blancas... ¡Pobre Angelita!” Adviértase que el poeta Joaquín no utiliza el presente para referirse al atributo del cerro del prado, sino el futuro de suposición (“estará”), con lo que se aproxima a la fallecida y se aleja de la alegría primaveral.

El lirismo encuentra fácil de nuevo a la naturaleza: “Era rubia de trigo y de maizal de oro. Los domingos, cuando iba con las demás niñas al pozo del almendro, prendía de sus trenzas triunfales un lazo celeste, un lazo de seda celeste, el único de seda que tenía Angelita. Sus amigas le encontraban semejanza –y ella se ruborizaba, humilde, al enterarse- con la Virgen blanca y celeste que hay a la derecha del altar mayor de la iglesia”.

El cerro está florecido, pero al dolor lo agrupa el viento a golpe de campanadas: “De la torre incendiada en amarillo de sol y cal, comenzó a caer el doble por la niña muerta. (...) Se unía el plañir de los badajos con el oro del atardecer y con el triunfo verde de los campos que se asomaban adonde las calles se deshacían, y todo el pueblo estaba lleno de la armoniosa tristeza de la muerte”.

Verdaderamente, como al final de *Platero y yo*, el *Pueblo Lejano* de Romero Murube también se inunda de tristeza no sólo porque muera esta niña o porque el tiempo se lleve en volandas a Marina Caro o porque La Narda se ponga amarga ya para siempre, sino porque el poeta, consciente de su abandono de la niñez, no se resigna a contemplar lejano el pueblo donde germinó su vida. Aquí el concepto de “pueblo” es mucho más; se funde con la palabra “infancia” y con la palabra “vida”, el empieza y la razón de todo lo que habrá de venir después. Al deshacerse el pueblo y su infancia, al poeta también se le deshace una manera concreta de estar en el mundo y, por tanto, se ve obligado a sobrevivir de otra manera; es la muerte de una vida para que empiece otra, aunque el propio poeta sea testigo de ambas.

La tristeza no sólo la da el significado del capítulo, sino también el propio significativo repartido, inevitablemente, por el texto: “**Don Andrés**, a través de los cristales de sus gafas torcidas, ha mirado la puerta, ha blandido el hisopo murmurando unos latines, y en voz alta, luego, ha cantado un gorigori triste. (...) Caen lentas las postreras campanadas y llegan por las ventanas llantos de mujeres. (...) ¡Qué tristes sobre las cintas celestes las cabecillas de las tachuelas que la tosquedad del carpintero dejó sin cubrir! (...) Al pater noster la tarde se deshace en tristeza... (...) Las calles por donde pasan quedan cegadas de melancolía, y rostros de mujeres tristes se asoman...”.

La religiosidad popular nos sirve de indicio por el que el escritor también se compromete con su pueblo natal. Así, “La novena de la Patrona”, la misma Patrona que todavía corona la iglesia de Los Palacios y Villafranca, es el título de uno de esos últimos capítulos de *Pueblo Lejano* en los que se hace cada vez más patente el universo remoto construido con sencillez de terrón y fe. Romero Murube comienza tomando nota de la paradoja que entraña el nombre de la Virgen en un Bajo Guadalquivir de temperaturas estivales: “Mediado agosto, la novena de la Patrona. Era la Virgen de las Nieves. Qué contraste entre los solanos y recalmones del duro verano, y esta advocación de Nuestra Señora, pálida en el oro del altar mayor, pequeñita, dulce, con sus negros

cabellos naturales...”. Y continúa promocionando ese contraste transversal en el libro entre la rudeza de la vida verdadera y la elegancia sutilísima que la propia condición humana es capaz de crear: “Como las puertas del templo estaban abiertas de par en par, la tarde campesina, el oro de las eras, los remolinos de la marea, entraban dentro del recinto sagrado, y jugaban en místicas tolvaneras cereales sobre los aljofifados pavimentos. Toda la vida lejana y dura de los campos en cosecha, se fundían con aquel temblor de voces humanas, celestes aunque inarmónicas, que impetraban de la Virgen diminuta su protección graciosa”.

El escritor, desde niño situado en el lado refinado de aquella vida pueblerina, comprende más completamente los misterios del vivir al observarlo todo: “Desde el coro veíamos pasar las carretas de lentos bueyes, más empenachados y vistosos que ningún otro día los frontales de las yuntas, porque hasta allí llegaba el júbilo puro y sencillo de las fiestas de la Patrona”.

Su apego al pueblo y su simultánea pasión por lo universal se revela especialmente en el capítulo “Gentes de fuera”, donde hace desfilar secuencias de forasteros en el mundo casi terminado y previsible de los palaciegos: “La llegada de un desconocido constituía el mayor acontecimiento en el lugar. ¿Quién sería? ¿Qué le traería? ¿Qué buscaba por el pueblo?”. Tras un sucinto repaso por vendedores de todo género, el escritor memorioso aterriza en un nombre propio y un invento antológico: “Una vez llegó Don Otto, un alemán rojizo como una mazorca, que iba a poner la luz eléctrica”. La referencia casi mágica del personaje y su irrupción en el pueblo para tan trascendental misión se resuelve de manera más prosaica: “La instalación de las primeras palometas para los cables de algunas calles constituyó un acontecimiento inolvidable entre chicos y mayores”. Del lado del pobre, Romero Murube se erige en este capítulo en bandolero literario que atiza a los burócratas exprimidores: “A veces aparecían por el pueblo unos pájaros de mala agüero que sembraban por todas las aceras y rincones el pánico y la discordia. Eran los lechuzos de las contribuciones, los cobradores de impuestos y recargos fiscales, gente agria de papel y pluma que ejecutaban los embargos y causaban la ruina de los pobres”. Sin embargo, también se asombra positivamente del ingenio de algún personaje peregrino, como el que describe a continuación “grande y destartado de hechuras, con ojos azules, dulces e infantiles, y que venía a cazar pájaros en las marismas”. El personaje, noruego o sueco, se había convertido en una atracción para los chiquillos por soportar el frío como nadie, “pero la gente del pueblo dio en decir que era brujo, y que otra cosa que no pájaros vistosos era lo que buscaba por aquellos contornos”. No obstante, “el nórdico cazador científico y naturalista” es redimido de toda sospecha cuando demuestra que conoce el gusto de todos los vinos del pueblo. A partir de ahí, cuenta Romero Murube, hasta se hizo acreedor “a la mejor carta de naturaleza en el lugar: la de tener un apodo... Le llamaron “Don Limpio”.

El mote se debía simplemente a que el personaje precisaba de un baño diario, lo que suponía todo un pudoroso rito en el que el posadero, “previo toque de un gran cencerro para que la vecindad quedase en aviso y no hubiera sorpresas escandalosas”, le lanzaba varios cubos de agua... La historia de este personaje nórdico, contada con magistral síntesis por Romero Murube, da para una novela: “Don Limpio se fue y volvió... Al cabo de pocos años terminó comprando unas viñas por el contorno. Casó y fue felicísimo con una juncal marismeña que aun después de de la boda, y siempre, siguió llamándole **Don Limpio**. Hoy es uno de los cosecheros más acaudalados del

lugar: Witner-González y C^a. Mistelas y alcoholes generosos. Gotemburgo-Los Palacios”.

En el remate del capítulo se aprecia como pocas veces ese gusto romeromurubesco por la síntesis en forma y fondo que funde lo universal y lo local como única fórmula de conocimiento del género humano: “El niño mayor de Don Limpio –moreno y ojos celestes- dicen que apunta para torero”.

En este último capítulo analizado, como se ve, el escritor no es partícipe en ningún sentido. Se limita a trazar literariamente las anécdotas de varios desconocidos que terminaron consolidados en el pueblo. El autor de este “Pueblo Lejano” se hace más analítico y, como narrador, mucho más omnisciente, si bien esta condición no es óbice para demostrar su carácter integrador de la pureza y el progreso. En este sentido, Romero Murube huye del tópico pero no de la imagen bella, se encuentre donde se encuentre, pues cualquier estampa no es tópica en sí, sino por la saturación en que puede caer²⁴, y es susceptible de convertirse en puesta en abismo de cualquier noción universalmente válida. Este compendio de localismo y universalismo es el que da a Romero Murube su justa apreciación de elegante adelantado a la progresía de la integración, la solidaridad y el cosmopolitismo.

1 El bachiller Andrés Bernáldez era natural de Fuentes de León (Badajoz) y ejerció de cura en Los Palacios durante el período 1488-1513. Él mismo dice en su *Historia del Reinado de los Reyes Católicos* que recibió la visita del almirante Colón a su llegada del segundo viaje al Nuevo Mundo, acompañado de un reyezuelo indio y dos hijos de éste, quienes permanecieron en Los Palacios varios días, causando la admiración de los lugareños, no tanto por el color de su piel como por los enormes collares de oro que lucían.

Prolijo escritor, el cura Bernáldez, el primero de la parroquia local de Santa María la Blanca, aporta datos que revelan cómo era el pueblo a principios del siglo XVI en su *Historia del Reinado...* He aquí uno de ellos referido a la mortandad ocurrida a consecuencia de una epidemia en 1502 y que Bernáldez relata así en el tomo segundo de su obra: “En este lugar donde yo estaba, escapamos yo y el sacristán, heridos y sangrados dos veces y fináronse cuatro mozos que estaban en la Iglesia y no escapó ninguno. Y de quinientas personas que había en esta Parroquia, de este lugar y de Villafranca de la Marisma, se finaron ciento sesenta entre chicos y grandes, que yo enterré y otro clérigo por mí, que me venía a ver diciendo que yo estaba finado cuando me encontraba mal”. En la misma obra, nos cuenta que el Viernes Santo de 1504 hubo un gran terremoto entre nueve y diez de la mañana: “Estando yo en la Iglesia vi estremecerse primero el campanario que está sobre la puerta del Perdón y oí luego crujir las maderas del techo...”

2 Se trata de un trasunto literario de María Murube Melgarejo, tía real del escritor, hermana de su madre y esposa de José Sinfaroso Murube Galán, quien debía el apodo de “Pepe el militar” en el pueblo a su verdadero oficio, en cuya carrera llegó a coronel. Murió en la guerra de Filipinas. Este militar fue quien adquirió la vivienda del castillo y, casado con su prima hermana mediante dispensa matrimonial, una excepción que la Iglesia de entonces permitía en familias pudientes como la de los Murube, legó el inmueble a su viuda, quien aparece literaturizada en la obra de Romero Murube como “Tía María”. Estos datos están tomados de MAYO RODRÍGUEZ, Julio: “Pueblo Lejano. Historia local: realidad y mito”, conferencia pronunciada en noviembre de 2004, con motivo del I Centenario del natalicio de Joaquín Romero Murube (1904-2004).

3 LAMILLAR, Juan: *Joaquín Romero Murube. La luz y el horizonte*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2004.

4 MAYO RODRÍGUEZ: Op. cit. Coincidente con su nombre y circunstancias, vivió al final de la calle Abajo, en Los Palacios y Villafranca, una niña llamada Angelita Fernández quien, en efecto, era hija

del maestro y vivía con su madrastra, tal y como se refiere en *Pueblo Lejano*, mientras que su padre, José Fernández Campos, vivía en el colegio.

5 *Ibidem*. Este personaje es trasunto literario de otro médico real: Ignacio Prado y Londres, llegado a Los Palacios y Villafranca el 20 de septiembre de 1885, tan sólo un par de semanas después del otro galeno del pueblo, José María Noguer de la Poza, natural de Torrox (Málaga) y benefactor de la iglesia de Santa María la Blanca, cuyos azulejos de la torre financia en 1928. Este último, una vez viudo, casó con Rocío Murube Pérez, tía materna del escritor, quien, a pesar de ello, no será el médico de la familia. El propio Romero Murube se extraña de esto en un capítulo de *Pueblo Lejano* que ha quedado durante medio siglo inédito y que publicó por primera vez en 2004 la Asociación de Madres y Padres “El Llano” del Instituto de Educación Secundaria Joaquín Romero Murube de Los Palacios y Villafranca. El desconocido capítulo, titulado precisamente “Los médicos”, arroja luz suficiente para desenmascarar a este Don Miguel el médico. Tras una descripción al alimón de estos dos médicos tan diferentes en todo (“Don José era gordo y aparatoso de modales; don Ignacio era un alfeñique, pobrísimo de apariencias... Don José era charlatán, reidor y altisonante; don Ignacio, cejjunto y muy parco de palabras. Don José vestía siempre indumentaria de claros colores, don Ignacio de oscuro. (...) Don José celebraba reuniones en su casa y organizaba tertulias en las que siempre había ocasión para que él encajara un enorme párrafo ensalzando la moral cristiana y las sanas costumbres tradicionales que debían regir la vida del pueblo. Nadie entró nunca en la casa de don Ignacio y hasta se rumoreaba que siendo solterón malvivía con aquella mujer que pasaba por parienta, y hacía de criada, cocinera, ama de casa...”). Hasta aquí, un primer síntoma de que el médico Ignacio “malvivía” con una mujer. El capítulo inédito sigue aclarando otros aspectos: “Todas las circunstancias previsibles en el mundo de lo físico y de lo espiritual nos hubieran llevado a la certidumbre de que el médico de la casa de mis mayores tenía que ser don José... Pero la vida ofrece sorpresas tan peregrinas. El médico de mi casa era don Ignacio”. El final de este capítulo termina de desvelar otros misterios y otros nombres reales agazapados bajo la ficción, como el amor loco que sentía su tía Expectación por este don Ignacio. En *Pueblo Lejano*, su tía se llama Luz y el médico, ya lo hemos visto, don Miguel. “Pero había más, mucho más: don Ignacio gobernaba no sólo en la salud de toda mi familia, sino también en otros campos afectuosos y delicadísimos muy alejados del radio de los purgantes y las cataplasmas”, continúa el capítulo, para terminar: “Y esta influencia impalpable y sutilísima pero cierta y evidente, constituyó el primer roce de nuestra inocencia con lo oscuro de la vida y el primer boquete amargo por el que nos asomábamos para vislumbrar el confuso misterio de las almas. De allí nació una reserva infantil infranqueable que nos aniquilaba dolorosamente entre dudas y presentimientos. De allí nació el primer gran desconuelo de mis soledades sin palabras. Mi tía Expectación, sí, mi gran cariño primera, estaba enamorada, estaba enferma, sufría hasta la locura por causa de don Ignacio el médico”. Claudio Maestre se refiriese en el prólogo a este librito publicado por el AMPA del instituto que lleva el nombre del escritor a “un capítulo inédito, hallado recientemente por la familia entre los manuscritos del poeta y que en un principio estaba destinado a formar parte de *Pueblo Lejano*”. No es casualidad, pues, que no llegase a formar parte del libro, máxime si se tiene en cuenta que no sólo la presencia de los dos médicos, competitivos con sus respectivas clientelas en el pueblo, sino el hecho de que José María Noguer de la Poza fuera su tío político mientras que el otro médico lo hubiera podido ser también, hubieran generado más polémica aún en Los Palacios y Villafranca al conocerse la publicación de *Pueblo Lejano*. Téngase en cuenta, en este sentido, que el rechazo al libro en el pueblo viene de la mano, en primer lugar, de los sectores más cercanos al escritor. El hijo de Noguer de la Poza, llamado casualmente Ignacio Noguer, habría de ser alcalde del pueblo en la inmediata posguerra y es uno de los primeros que conoce y rechaza, escandalizado, el libro.

6 *Ibidem*. Trasunto literario de José Fernández Campos, natural de Huévar del Aljarafe y fallecido en 1912. Es quien enseña a leer a Romero Murube y, efectivamente, tenía una hija llamada Angelita Fernández que vivía con su madrastra, “joven y guapetona”, en la última casa de la calle Abajo mientras que él vivía en el colegio Juan José Baquero.

7 Todavía existe en Los Palacios y Villafranca esa casita, con aire modernista, en pleno centro del municipio que se llamó “El Astro Mundial”, en la Avenida de Sevilla, número . Fue comprada...

8 El secretario municipal, llamado en la ficción del libro don Tiburcio, se llamaba en realidad ---, (y habría sucedido precisamente al padre de Joaquín, Rafael Romero Gutiérrez, un abogado sevillano que ejercía de secretario en el Ayuntamiento palaciego cuando conoció a la que habría de ser su

mujer, Nieves Murube, la madre del escritor.) Julio Mayo no cree que fuera del ayuntamiento, sino del juzgado.

- 9 El párroco entre, aproximadamente, 1900 y 1933, año de su muerte, era en Los Palacios y Villafranca (en la única parroquia existente hasta entonces, la de Santa María la Blanca) Andrés Bellido Arias, natural de Lebrija, erudito, preocupado por la historia del pueblo (en 1916 publica un librito sobre la parroquia), enseñó a leer a Joaquín. Iba los viernes a la casa natal de Joaquín. Cuando vino Marcelo Spínola a Los Palacios, en visita pastoral, alojó en su casa natal y otra vez en la de Don Faustino Murube Murube. En *Lejos* y en *la mano* se refiere a las visitas con las que el cardenal MS honró la casa de su abuela.
- 10 José Canalejas y Méndez (1854-1912) fue político español. Militó en el Partido Liberal de Sagasti. Diputado (1881), ministro de Hacienda (1894) y jefe del Gobierno (1910), promulgó la *ley del Candado*, que frenó el establecimiento de nuevas órdenes religiosas, e implantó el servicio militar obligatorio (1911). Murió asesinado por un anarquista. Valeriano Weyler y Nicolau (1838-1930) fue militar e igualmente político español. Dirigió la lucha contra los independentistas cubanos, pero fue destituido por su excesiva dureza (1897). Capitán general de Cataluña, dirigió la represión durante y después de la Semana Trágica de 1909.
- 11 Antonio Maura (1853-1925) fue abogado y político español. Diputado liberal desde 1881. Ministro de Ultramar (1892), dimitió al ser rechazado su proyecto de autonomía para Cuba y Puerto Rico. Jefe del Partido Conservador y del gobierno (1903-1904), realizó una amplia reforma legislativa, pero dimitió ante la intromisión real de Alfonso XIII. Volvió a dirigir el Gobierno entre 1907 y 1909, período en el que consiguió una amplia legislación reformista, pero su política en Marruecos y la represión de la Semana Trágica (1909) provocaron su caída. Presidió de nuevo el Gobierno en 1918, 1919 y 1921-22.
- 12 José Echegaray (1832-1916) fue dramaturgo español y el primer escritor nacional que consiguió el Premio Nobel de Literatura, en 1904. Monopolizó el interés del público de la Restauración con un teatro melodramático y de escasa trascendencia.
- 13 Santiago Ramón y Cajal (1852-1934) fue neurólogo español que consiguió el Premio Nobel de Medicina en 1906. Modificando y mejorando las técnicas de Golgi, elaboró la doctrina de la neurona y enunció la ley del contacto pericelular, que considera autónomas cada una de las células nerviosas y establece que su interrelación es por contigüidad.
- 14 En Romero Murube, Joaquín: “Pueblos y tierras entrañables”, *Lejos y en la mano*, Sevilla, Gráficas sevillanas, 1959, pág. 88, el escritor menciona nombres concretos entre los que se encuentra éste: “Mis muertos se llamaron Cipriano, Lucas, Joaquín, Nieves, Modesta, Expectación...”.
- 15 Así lo señala igualmente Claudio Maestre Moreno en “El compromiso social de Joaquín Romero Murube en *Pueblo Lejano*”, conferencia pronunciada en Los Palacios y Villafranca el 20 de agosto de 2004.
- 16 Monterroso, Augusto: *La palabra mágica*.
- 17 Lamillar, Juan: op. cit., pág. 19
- 18 Adviértase el uso del delatador verbo “venir”, que implica, como señala el DRAE, “llegar una persona o cosa a donde está el que habla”. El detalle, nimio, revela hasta qué punto tenía Romero Murube interiorizada Sevilla como lugar de referencia vital.
- 19 La cita está tomada de *Pueblo Lejano*. En *Discurso de la mentira*, en cambio, dice: “Todo nos asombraba: la longitud de las calles, el río, los barcos, Cristina, los tranvías con mulas, los sombreros de las señoras, más de dos o tres curas reunidos y, sobre todo, el guirigay y la espesura humana de la calle de las Sierpes”.
- 20 Marcelo Spínola y Maestre (--) fundó el 1 de febrero de 1899, cinco años antes de nacer nuestro poeta, el periódico “El Correo de Andalucía”, donde trabaja Romero Murube desde 1924 “como redactor de

una sección y colaboró al mismo tiempo con publicaciones propias”, según afirma Sagaró Faci en su tesis ya citada haciéndose eco, a su vez, de información oral de la hermana del escritor, Nieves Romero Murube, en entrevista datada en marzo de 1972.

21 Véase el capítulo dedicado en este mismo trabajo a la soledad en Romero Murube.

22 Una de ellas, en JRM: “Tiempo de poesía”, en *Los cielos que perdimos*, Sevilla. Gráficas sevillanas, 1964, p. 25.

23 Lamillar, Juan: op. cit. Pág. 21

24 ROMERO MURUBE, Joaquín: *Discurso de la mentira*. Hermandad Sacramental de la Soledad. Sevilla, 1995: “No todo es falso en las obras llamadas de pandereta; algunas de ellas responden a una honradez informativa plausible y verecunda. Lo que ocurre es que, con relación al espíritu de la ciudad que avanza y se supera y afina por momentos, la obra que en ciertos instantes logró apresar determinados aspectos del alma sevillana, al poco tiempo queda, con referencia a la ciudad que la inspiró, en un anacronismo inevitable. Y de ahí surge el colorín de las leyendas castizas y el panderetismo de muchos escritores que, con la más fina voluntad, con los más rigurosos procedimientos artísticos, se acercaron a nuestra ciudad para robarle sus encantos y secretos. Sevilla se deja besar por todos sus adoradores; pero ella renace todos los días, es perennemente joven...”, escribe Romero Murube antes de publicar el compendio de ensayos y conferencias que publica bajo este título en 1943.

VII. BIBLIOGRAFÍA

VII. 1. De Joaquín Romero Murube

VII. 1. 1. Libros

- *La tristeza del conde Laurel*, La Novela del día, nº 6, Sevilla, 1923.
- *Prosarios*, Tipografía Gironés, Sevilla, 1924.
- *Hermanita Amapola*, La Novela del día, nº 66, Sevilla, 1925.
- *Sombra apasionada*, Mediodía, Sevilla, 1929. Reedición en el Servicio de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1979.
- *Dios en la ciudad*, Editorial Sevillana, Sevilla, 1934.
- *José María Izquierdo y Sevilla*, Imprenta Municipal, 1934. Reedición facsímil patrocinada por el Ayuntamiento y el Ateneo sevillanos, Sevilla, 2001.
- *Siete romances*, Imprenta Alemana, Sevilla, 1937. Edición no venal de 237 ejemplares. Reedición en Sevilla, Point de lunettes, 2004. Prólogo de Manuel García y A. Martínez.
- *Sevilla en los labios*, Mediodía, Sevilla, 1938. Segunda edición aumentada con prólogo de Eduardo Lloset, Barcelona, Luis Miracle, 1943. Tercera edición, facsímil de la de 1943 con prólogo de Joaquín Ruiz Romero, Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores, 1977. Edición no venal. Cuarta edición, Sevilla. Hermandad de la Soledad, 1979. Quinta edición, facsímil de la de 1943, Sevilla, Editorial Castillejo, 1991. Sexta edición, Sevilla, ABC, Biblioteca Hispalense, 2001. Séptima edición, Sevilla, edición especial para *El Correo de Andalucía*, 2005.
- *Canción del amante andaluz*, Luis Miracle, Barcelona, 1941. Reedición por parte del Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca y la Diputación de Sevilla, 1999. Con prólogo de Claudio Maestre Moreno.
- *Discurso de la mentira*, con prólogo de Eugenio Montes, Revista de Occidente, Madrid, 1943. Segunda edición, facsímil (incorpora láminas con motivos sevillanos), con prólogo de José Luis Ortiz de Lanzagorta, Sevilla, Caja de Ahorros San Fernando, 1985. Edición no venal. Tercera edición, prólogo de Joaquín Caro Romero, Hermandad de la Soledad, 1995.
- *Guía del Alcázar*, Patrimonio Nacional, 1943, Madrid. Varias reediciones.
- *Pregón de la Semana Santa*, Editorial Católica, Sevilla, 1945.
- *Kasida del olvido*, Adonais, Madrid, 1945. Reimpresión con prólogo de Joaquín Caro Romero, biografía familiar por Rafael Romero Romero y bibliografía por Joaquín Ruiz Romero, Gráficas del Sur, Sevilla, 1992. Edición no venal.

- *Tierra y canción*, Editora Nacional, Madrid, 1948. Ilustraciones de Escassi.
- *...Ya es tarde. Narraciones novelísticas*, Gráficas del Sur, Sevilla, 1948.
- *Memoriales y divagaciones*, Gráficas Tirvia, Sevilla, 1950.
- *Pueblo lejano*, Ínsula, Madrid, 1954. Reedición Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla y Ateneo de Los Palacios y Villafranca, 1989, Los Palacios y Villafranca (Sevilla).
- *Lejos y en la mano*, Gráficas Sevillanas, Sevilla, 1959.
- *Los cielos que perdimos*, Gráficas Sevillanas, Sevilla, 1964, con carta prólogo de Francisco López Estrada. Segunda edición, con nueva presentación de Francisco López Estrada, Hermandad de la Soledad, Sevilla, 1995.
- *Francisco de Bruna y Ahumada*, Publicaciones del Ayuntamiento, Sevilla, 1965, con prólogo de José Hernández Díaz. Segunda edición, facsímil, con prólogo de José María Cabeza, Colegio Oficial de Aparejadores, Sevilla, 1997.
- *Algunos problemas de Sevilla (Conferencia pronunciada en el Círculo Mercantil el día 14 de junio de 1967)*, con prólogo de Enrique Barrero, Ateneo, 2004.
- *Prosas líricas*, con biografía y prólogo de Claudio Maestre Moreno, Asociación de Madres y Padres “El Llano” del IES Joaquín Romero Murube, Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 2004.

VII. 1. 2. Recopilaciones de artículos

- *Artículos (1923-1968)*, selección de Álvaro Pastor Torres, prólogo de Antonio Burgos, Hermandad de la Soledad, Sevilla, 1995.
- *Sesgos y otras prosas (1923-1935)*, edición de José María Barrera, Ateneo, Sevilla, 2004.
- *ABC de Sevilla*.
- *El Correo de Andalucía*.
- *El Liberal*.
- *El Noticiero sevillano*.

VII. 2. Sobre Joaquín Romero Murube

- ARBIDE, Joaquín: *La leyenda de Joaquín Romero Murube*, Rd editores, Sevilla, 2003.
- LAMILLAR, Juan: *Joaquín Romero Murube. La luz y el horizonte*, Fundación José Manuel Lara (Biografías), Sevilla, 2004.
- MÁRQUEZ ROMERO, Pedro: *Poeta en Sevilla. El memorial de Joaquín Romero Murube*, Ediciones El Desembarco, Los Palacios y Villafranca, 2004.
- SAGARÓ FACI, Matilde: *Joaquín Romero Murube: Vida y obras*, tesis doctoral dirigida por Francisco López Estrada, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1977.

V. 3. General

VII. 3. 1. Libros

- AA.VV.: *Enciclopedia General de Andalucía*, Comunicación & Turismo, Sevilla, 2006.
- AA.VV.: *Enciclopedia General de Sevilla*, Comunicación & Turismo, Sevilla, 2009.
- ABAD, F.: *Los géneros literarios y otros estudios de Filología*, UNED, Madrid, 1982.
- ABRIL, Gonzalo: *Teoría general de la información*, Cátedra (Signo e imagen / Manuales), Madrid, 1997.
- ABRIL VARGAS, Natividad: *Periodismo de opinión*, Ed. Síntesis, Madrid, 1999.
- ACOSTA MONTORO, José: *Periodismo y Literatura*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1973.
- ALONSO, Dámaso: *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1969.
- ARMAÑANZAS, E & DÍAZ NOCI, J.: *Periodismo y Argumentación*, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, Bilbao, 1996.
- AUCLAIR, Marcelle: *Vida y muerte de García Lorca*, Ediciones Era, México, 1972.

- AYALA, Francisco: *La retórica del periodismo y otras retóricas* (prólogo de Rafael Lapesa), Espasa-Calpe (colección Austral), Madrid, 1985
- AYALA, Francisco: *La niña de oro y otros relatos*, Alianza Editorial (Biblioteca Ayala), Madrid, 2001.
- BARRIOS, Manuel: *Consigna: matar a José Antonio. Crónica de una traición*, Nowtilus Frontera, Madrid, 2005.
- BENITO, Ángel: *Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1991.
- BENITO, Ángel: *La invención de la actualidad. Técnicas, usos y abusos de la información*, Fondo de Cultura Económica (Sociología), México, 1995.
- BENITO, Ángel: *Fundamentos de la Teoría General de la Información*, Pirámide, Madrid, 1982.
- BERNAL, Sebastián, y CHILLÓN, Lluís Albert: *Periodismo informativo de creación*. Mitre, Barcelona, 1985.
- BOND, F. Fraser: *Introducción al periodismo*, Editorial Limusa, México, 1974.
- BORRAT, Héctor: *El periódico, actor político*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1989.
- BRAVO, Pilar: *Columnismo y sociedad. Los españoles según Umbral*, Editorial Biblioteca Nueva (Fundación José Ortega y Gasset), Madrid, 2006.
- BRENAN, Gerald: *La faz de España*, Plaza & Janés, Barcelona, 1985.
- CABALLERO BONALD, José Manuel: *Tiempo de guerras perdidas (La novela de la memoria I)*, Anagrama, Barcelona, 1995.
- CALVO HERNANDO, Manuel: *Manual de Periodismo Científico*, Bosch, Barcelona, 1997.
- CAPOTE, Truman: *A sangre fría*, Anagrama, Barcelona, 1989.
- CARBAJOSA, Mónica y CARBOJOSA, Pablo: *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Crítica, Barcelona, 2003.
- CASASÚS, Joseph María & NÚÑEZ LADEVÉZE, Luis: *Estilo y géneros periodísticos*, Ariel, Barcelona, 1991.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano: *Géneros informativos audiovisuales*, Editorial Ciencia, Madrid, 1992.
- CELA, Camilo José: *Viaje a La Alcarria*, Espasa Calpe (Colección Austral), Madrid, 1990.

- CELA, Camilo José: *Primer viaje andaluz*, en *Obras completas*, Destino/Planeta-Agostini, Barcelona, 1990.
- CID GALVÁN, Francisco, y BEGINES TRONCOSO, Juan Manuel: *Manchonerías. Versaciones palaciegas*, edición de los autores (SE-5607-04), Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 2004.
- CORTINES, Jacobo, y LAMILLAR, Juan: *Honra y espejo de Sevilla*, introducción a la edición facsímil del ejemplar de Joaquín Romero Murube del Llanto por Ignacio Sánchez Mejías de Federico García Lorca, Fundación El Monte, Sevilla, 2004.
- CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel: *Sevilla y García Lorca*, Biblioteca de temas sevillanos, Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1998.
- CRUZADO, Antonio: *Evolución histórica de Los Palacios y Villafranca*, Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca, Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 1975.
- CHAVES NOGALES, Manuel: *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y hazañas*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.
- CHECA GODOY, Antonio: *Historia de la prensa andaluza*, Fundación Blas Infante, Sevilla, 1991.
- CHILLÓN, Albert: *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Aldea Global, 5, Universitat Autònoma de Barcelona. Server de Publicacions, Bellaterra (Barcelona), 1999.
- DE MIGUEL, Amando: *Sociología de las páginas de opinión*, A.T.E., Barcelona, 1982.
- DELIBES, Miguel: *La censura de prensa en los años 40 (y otros ensayos)*, Ámbito Ediciones SA, Valladolid, 1985.
- DEVOIS, Jean Michel: *La Prensa en España (1900-1931)*, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1977.
- DUQUE, Aquilino: *Mano en candela*, Pre-Textos, Valencia, 2002.
- DURÁN, Trinidad: *Federico García Lorca y Sevilla*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1974.
- EDO, Concha: *Periodismo informativo e interpretativo. El impacto de Internet en la noticia, las fuentes y los géneros*, Comunicación social (Ediciones y Publicaciones), Sevilla, 2003.

- FAGOAGA, Concha: *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*, Mitre, Barcelona, 1982.
- FERNÁNDEZ AREAL, Manuel: *Consejo de Guerra. Los riesgos del Periodismo bajo Franco*, Diputación de Pontevedra, 1997.
- FERNÁNDEZ BARRERO, María Ángeles: *El Editorial. Un género periodístico abierto al debate*, Comunicación Social, Sevilla, 2003.
- FERRAND, Manuel: *Las campanas perdidas*, Colección Biblioteca Hispalense, ABC, 2001.
- FONTCUBERTA, Mar, y otros: *El Periodismo escrito*, Mitre, Barcelona, 1986.
- FUSI, Juan Pablo: *El malestar de la modernidad: cuatro estudios sobre historia y cultura*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2004.
- GARCÍA LORCA, Federico: *Romancero gitano*, Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- GARCÍA LORCA, Federico: *Antología poética*, Plaza & Janés, Barcelona, 1995.
- GARCÍA LORCA, Federico: *Poesía, Teatro, Artículos*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1976.
- GARCÍA LORCA, Federico: *Cartas escogidas* (Selección de Barbara Cavallero), Editorial Comares/Fundación Federico García Lorca-, Huerta de San Vicente. Casa-Museo de Federico García Lorca, Granada, 1999.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Del amor y otros demonios*, Mondadori (Biblioteca García Márquez), Barcelona, 1994.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Vivir para contarla*, Mondadori (Biblioteca García Márquez), Barcelona, 2002.
- GARCÍA MONTERO, Luis: “El itinerario poético de Antonio Machado”, en *Antonio Machado Hoy (1939-1989)*, Paul Aubert ed.
- GARCÍA-POSADA, Miguel: *Cuando el aire no es nuestro. Memorias II*, Península, Barcelona, 2001.
- GARRIDO G. BUSTAMANTE, José Luis: *Sevilla tras un micrófono. Crónica y peripecias de la radio en la ciudad*, Ed. Castillejo, Sevilla, 1993.
- GIBSON, Ian: *La muerte de García Lorca. La represión nacionalista de Granada en 1936*, Ruedo Ibérico (2ª edición), París, 1975.
- GIBSON, Ian: *El hombre que detuvo a García Lorca. Ramón Ruiz Alonso y la muerte del poeta*, Aguilar, Madrid, 2007.

- GOMIS, Lorenzo: *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*, Paidós, Barcelona, 1977.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Greguerías*, Cátedra (Colección Letras Hispánicas), Madrid, 2004.
- GONZÁLEZ DEL CAMPO, L.: *Periódico y Periodismo*, Ediciones de la Revista Índice, La Habana (Cuba), 1943.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel: *La prosa romántica. Larra*, Cincel, Madrid, 1981.
- GRIJELMO, Álex: *El estilo del periodista*, Taurus (12ª edición), Madrid, 2004.
- GUILLÉN, Jorge: *Obra en prosa*, edición de Francisco J. Díaz de Castro, Tusquets, Barcelona, 1999.
- GUTIÉRREZ PALACIO, Juan: *Periodismo de Opinión*, Editorial Paraninfo, Madrid, 1984.
- HERNÁNDEZ, Miguel: *Poesía*, Seix Barral, Barcelona, 1984.
- JAMMES, Francis: *Rosario al sol*, Espasa-Calpe SA (colección Austral) (6ª edición), Madrid, 1958.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Platero y yo*, Editorial Everest, León, 2006.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Diario de un poeta recién casado*, Cátedra, Madrid, 1998.
- KRIPPENDORFF, Klaus: *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Ed. Paidós Comunicación, Barcelona, 1990.
- LEÓN GROSS, Teodoro: *El artículo de opinión (Introducción a la historia y la teoría del articulismo español)*, Ariel Comunicación, Barcelona, 1996.
- LÓPEZ HIDALGO, Antonio: *Géneros periodísticos complementarios. Una aproximación crítica a los formatos del periodismo visual*, Comunicación Social (Ediciones y Publicaciones), Sevilla, 2002.
- LÓPEZ HIDALGO, Antonio: *Las columnas del periódico*, Ediciones Libertarias/Prodhufo, Madrid, 1996.
- LÓPEZ HIDALGO, Antonio: *El Titular. Manual de titulación periodística*, Comunicación Social, Sevilla, 2001.
- LÓPEZ HIDALGO, Antonio: *De la vida y otras anécdotas*, Comunicación Social, Sevilla, 2006.

- LÓPEZ HIDALGO, Antonio: *El ensayo periodístico*, en Estudios sobre el Mensaje Periodístico, nº 8, págs. 293-306. Ed. Universidad Complutense de Madrid, ISSN 1134-1629.
- LÓPEZ PAN, Fernando: *La columna periodística. Teoría y práctica*, Editorial Universidad de Navarra SA, Pamplona, 1996.
- MARICHAL, Juan: *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Revista de Occidente, Madrid, 1971.
- MARTÍN BARBERO, J.: *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, México, 1987.
- MARTÍN VIVALDI, Gonzalo: *Curso de Redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*, Paraninfo, Madrid, 2004.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis: *Redacción periodística. Los estilos y los géneros en la prensa escrita*, A.T.E., Barcelona, 1974.
- MOLINA FAJARDO, Eduardo: *Los últimos días de García Lorca*, Plaza & Janés, Barcelona, 1983.
- MONTERROSO, Augusto: *La palabra mágica*, Anagrama D.L. (Serie Narrativas hispánicas), Barcelona, 1996.
- MORÁN TORRES, Esteban: *Géneros del periodismo de opinión*, Ediciones de la Universidad de Navarra SA, Pamplona, 1988.
- MORAND, Paul: *Journal inútil (1974-1976) Tome II*, Gallimard, París, 2001. Traducción de Juan Lamillar.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio: *Ventanas de Manhattan*, Seix Barral (Colección Biblioteca Breve), Barcelona, 2004.
- MUÑOZ, José Javier: *Redacción periodística. Teoría y práctica*, Librería Cervantes, Salamanca, 1994.
- MUÑOZ ROJAS, José Antonio: *La gran musaraña (Memorias)*, Pre-Textos, Valencia, 1998.
- MUSACCHIO, Danièle: *La revista Mediodía de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Colección de Bolsillo, nº 81, Sevilla, 1980.
- NÚÑEZ DE HERRERA, Antonio: *Teoría y realidad de la Semana Santa* (con prólogo de José Luis Ortiz de Lanzagorta), Colección Cruz de Guía, Ediciones Espuela de Plata, Sevilla, 2006.
- NÚÑEZ LADEVÉZE, Luis: *Introducción al periodismo escrito*, Ariel, Barcelona, 1995.

- ORTEGA, Félix, y HUMANES, M^a Luisa: *Algo más que periodistas. Sociología de una profesión*, Ariel Sociología, Barcelona, 2000
- ORTEGA Y GASSET, José: *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente, Madrid, 1914.
- ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*, Revista de Occidente, Madrid, 1925.
- ORTIZ, Fernando: *La estirpe de Bécquer (Una corriente central en la poesía andaluza contemporánea)*, Editoriales Andaluzas Unidas, SA, Biblioteca de la Cultura Andaluza, Sevilla, 1985.
- PERELMAN, Chaïm & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie: *Tratado de la Argumentación. La nueva Retórica*, Ed. Gredos (traducción de J. Sevilla Muñoz), Madrid, 1989.
- PORLÁN Y MERLO, Rafael: *Ensayos, aforismos y epistolario* (edición de José María Barrera López), Editorial Alfar, Sevilla, 2001.
- POPPER, Kart R.: *La lógica de la investigación científica*, Editorial Tecnos, Madrid, 1994.
- POZUELO YVANCOS, José María: *Poética de la ficción*, Editorial Síntesis, Madrid, 1993.
- PRESTON, Paul: *Las tres Españas del 36*, Plaza & Janés, Barcelona, 1998.
- RAMOS ESPEJO, Antonio: *El periodismo en Gerald Brenan*, Tesis doctoral dirigida por el profesor doctor José Manuel Gómez y Méndez, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, Periodismo y Literatura, Universidad de Sevilla, 1998.
- RAMOS ESPEJO, Antonio: *García Lorca en Fuente Vaqueros*, Diputación de Granada (Red de municipios) (primera edición, 1986), 2008.
- RAMOS ORTEGA, Manuel J. (edición y coordinación): *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Volumen I, Ollero y Ramos, Madrid, 2005.
- RANDALL, David: *El periodista universal*, Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 1999.
- RIVAS, Manuel: *El periodismo es un cuento*, Alfaguara, Madrid, 1977.
- RIVERA, Jorge B.: *El periodismo cultural*, Paidós (Estudios de Comunicación), Buenos Aires (Argentina), 1995.
- ROSA, Julio Manuel de la: *Alfonso Grosso o el milagro de la palabra*, Fundación José Manuel Lara [Biografías], Sevilla, 2005.

- ROY, Joaquín: *Periodismo y ensayo: de Colón al 'Boom' (Aspectos teóricos y prácticos de una relación intergenérica. Cartas y crónicas de José Martí, Octavio Paz, Camilo José Cela, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes)* Ensayos/Scriptura, Lleida, 2000.
- RUIZ COPETE, Juan de Dios: *Poetas de Sevilla*, Editorial González Cabañas, Sevilla, 1971.
- RUIZ LAGOS, Manuel: *Ensayistas del Mediodía (Mentalidades e ideologías autóctonas andaluzas en el período de entreguerras)*, Editoriales Andaluzas Unidas, SA, Biblioteca de la Cultura Andaluza, Sevilla, 1985.
- RUIZ ROMERO, Manuel: *Los conservadores municipales del Real Alcázar*, Patronato del Real Alcázar, Sevilla, 2003.
- RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, RBA Editores, Barcelona, 1995.
- SALAS, Nicolás: *Sevilla fue la clave. República, Alzamiento, Guerra civil, represiones en ambos bandos (1931-1939)*, Castillejo, Sevilla, 1997.
- SALINAS, Pedro: “El signo de la literatura española en el siglo XX”, en *Literatura española del siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1970.
- SANTAMARÍA, Luisa: *El comentario periodístico. Los géneros persuasivos*, Paraninfo, Madrid, 1990.
- SANTOS, Dámaso: *De la turba gentil... y de los nombres. Apuntes memoriales de la vida literaria española*, Planeta, Barcelona, 1987.
- SIERRA, Juan: *Sevilla en su cielo*, Junta municipal del distrito de Triana, Sevilla, 1984.
- SORIANO, Ramón: *Cómo se escribe una tesis. Guía práctica para estudiantes e investigadores*, Ed. Berenice (Manuales), Córdoba, 2008.
- TRAPIELLO, Andrés: *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Planeta (Espejo de España), Barcelona, 1994.
- UMBRAL, Francisco: *Los males sagrados*, Ediciones Destino, Barcelona, 1976.
- UMBRAL, Francisco: *Las palabras de la tribu*, Planeta, Barcelona, 1994.
- VV.AA.: *Personajes históricos en Los Palacios y Villafranca*, Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca, Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 2003.
- VV.AA.: *Historia y crítica de la Literatura Española*, al cuidado de Francisco Rico. *Tomo IV: Modernismo y 98*, por José Carlos Mainer, Crítica, Barcelona, 1983.

- VAN DIJK, T. A.: *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Paidós, Barcelona, 1990.
- VILAMOR, José R.: *Redacción periodística para la generación digital. Los grandes cambios técnicos, económicos y culturales exigen profundas transformaciones en el campo del Periodismo*, Editorial Universitas, S.A., Madrid, 2000.
- VILLÉN, Jorge: *Antología del Alzamiento*, Establecimientos Cerón, Cádiz, 1939.
- WALSH, Rodolfo Jorge: *Operación masacre*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2003.
- WOLFE, Tom: *El nuevo periodismo*, Anagrama (Contraseñas) (7ª edición) , Barcelona, 1998.
- YANES MESA, Rafael: *Géneros periodísticos y géneros anexos. Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*, Editorial Fragua, Madrid, 2004.

VII. 3. 2. Artículos en periódicos o revistas

- ANAYA, Héctor: “Periodismo y Literatura”, en Videtur-Letras-1, México-Sao Paulo, 2001.
- BARRERA LÓPEZ, José M^a: “De las primeras vanguardias al núcleo central del 27: el corpus de revistas”, en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, números 649-650 (enero-febrero, 2001), págs. 2-6.
- BERGAMÍN, José: (7 de abril de 1960) “El sentido periodístico”, en *El Nacional*, recogido a su vez en *Litoral. Revista de la Poesía y el Pensamiento*, 1984.
- BLANCO, Manuel: “El periodismo entre las patas de la literatura”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, Fundación Manuel Buendía, nº 55 (septiembre-octubre), México, 1998.
- BELAUSTEGUIGOITIA, Santiago: (21 de mayo de 2004) “Una reedición devuelve a la luz un libro maldito de Romero Murube”, *El País*.

- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo (26 de diciembre de 1993): “El género más misterioso del mundo”, en *Córdoba*, Córdoba.
- BURGOS, Antonio: “Romero Murube, un nuevo Hércules en las columnas de los periódicos”, prólogo a ROMERO MURUBE, Joaquín: *Artículos (1923-1968)*, Hermandad de la Soledad, Sevilla, 1995.
- BUSTAMANTE NEWBALL, Jenny & GARCÍA ROMERO, Marisol: “El ensayo periodístico: una propuesta didáctica”, en *Comunicar*, Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación, Huelva, 2005, nº 24, págs. 183-187.
- BUSUTIL, Guillermo: “Manuel Alcántara: 'El artículo es una conversación por escrito con el lector’”, *Mercurio. Panorama de Libros*, Fundación José Manuel Lara, nº 95, noviembre de 2007, pág. 20.
- CANTAVELLA, Juan: “La columna informativa: un desafío de exigencia entre la omnipresente opinión”, en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, nº 6, 2000.
- CELA, Camilo José: “Gente”, revista semanal de Diario 16, número homenaje al Premio Nobel español, nº 139, Madrid, 15 de diciembre de 1991, pág. 18.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté: “La excursión a Sevilla a través de los ojos de Jorge Guillén”, en *Palabras del 27*, nº 4, Málaga, enero de 1990.
- DUQUE, Aquilino: “La muerte en Sevilla. Adiós a Joaquín Romero”, en *Ínsula*, nº 277 (diciembre-1969), pág. 3.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio: “Un poeta de Andalucía”, prólogo a *Silences d'Andalousie. Choix de poèmes*. Traducción de Ana Arroyo, Editions Générales, Genève, 1953, pág. 15.
- GARZÓN, Raquel: (6 de mayo de 2008) “Tom Wolfe 'suicida' a la novela”, *El País*, pág. 42.
- HERNANDO, Alberto (4 de junio de 1994): “Una necesidad de orientarse”, en *La Esfera*, suplemento de *El Mundo*.
- JURADO MORALES, José: “El cuento literario y las publicaciones periódicas”, en *Antagonía*, Cuadernos de la Fundación Luis Goytisolo, nº 2, Vol. 1, pág. 32.
- LAMILLAR, Juan: “Morand escribe a Murube: 9 cartas de 1949 y una nota de 1950”, en *Clarín*, nº 52 (julio-agosto), 2004.
- LAMILLAR, Juan: “En la constelación del Mediodía: Rafael Porlán y Joaquín Romero Murube”, *Andalucía en la Historia (ah)*, nº 19 (enero-2008), págs. 68-71.

- LAMILLAR, Juan (3 de junio de 2004): “Joaquín Romero Murube: Tierra y Canción”, en *Diario de Sevilla*.
- LINDO, Elvira: (18 de diciembre de 2002) “Periodistas”, contraportada de *El País*.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco: “Introducción”, en ROMERO MURUBE, Joaquín: *Verso y prosa*, edición homenaje al autor del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1971, pág. 40.
- MENDOZA, Eduardo: (31 de diciembre de 2007) “Despedida”, contraportada de *El País*.
- MORAND, Paul: “Don Juan”, en *Poemas*, edición y traducción de Marie Christine del Castillo, La Veleta, Granada, 1996, pág. 105.
- MOSQUERA, Luis: (26-agosto-1925) “La cultura y el humorismo en los escritores”, en *El Liberal*.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio: (9 de septiembre de 2007) “Una conversación con Don DeLillo. El nombre exacto de las cosas”, *El País*, págs. 44-45.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio: “Literaturas de periódico”, en *Mercurio. Panorama de libros*, nº 95, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, noviembre de 2007, pág. 8.
- PEMÁN, José María: (24 de abril de 1949) “Joaquín Romero, el conservador conservado”, *ABC de Sevilla*.
- REIG, Ramón: “Reseña de 'Las entrevistas de José María Carretero', por Antonio López Hidalgo”, *Ámbitos* (Revista andaluza de Comunicación), nº 004 (enero-junio), Universidad de Sevilla, Sevilla, 2000, págs. 338-344.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio (26 de mayo de 2004): “Romero Murube, y otras cosas”, en *El País* (edición Andalucía).
- ROMERO MURUBE, Joaquín: (21 de julio de 1943) “Meditación ante una escultura”, en *ABC de Sevilla*.
- ROMERO MURUBE, Joaquín (26 de junio de 1956) “Un congreso de poetas”, *ABC de Sevilla*.
- ROMERO MURUBE, Joaquín (27 de abril de 1963): “Sevilla”, en *Triunfo*, nº 47, pág. 39 y ss.
- ROMERO MURUBE, Joaquín (3 de diciembre de 1953): “Un crédito de esperanzas”, en *ABC de Sevilla*.

- ROMERO MURUBE, Joaquín (25 de septiembre de 1953): “Una crónica agradable”, en *ABC* de Sevilla.
- ROMERO MURUBE, Joaquín (12 de septiembre de 1954): “La escuela”, en *ABC* de Sevilla.
- ROMERO MURUBE, Joaquín (19 de septiembre de 1954): “Arcuña”, en *ABC* de Sevilla.
- ROMERO MURUBE, Joaquín (26 de septiembre de 1954): “El campo”, en *ABC* de Sevilla.
- ROMERO MURUBE, Joaquín (30 de noviembre de 1958): “Los fantasmas”, en *ABC* de Sevilla, págs. 9-16.
- ROMERO MURUBE, Joaquín (10 de marzo de 1960): “El cristal con que se mira”, en *ABC* de Sevilla.
- RUIZ MANTILLA, Jesús: (18 de agosto de 2001): “Mainer afirma que el ensayo actual se crea en la prensa”, en *Revista*, suplemento de *El País*, Madrid.
- RUIZ MANTILLA, Jesús: (16 de agosto de 2007) “El verdugo de Lorca”, *El País*.
- SALAS, Nicolás: (21 de noviembre de 2007) “Periodistas de leyenda del Novecientos”, en *Diario de Sevilla*.
- SIERRA, Juan: (21 de noviembre de 1968) “La fundación de Mediodía”, en *Sevilla en su cielo*, Junta municipal del distrito de Triana, Sevilla, 1984, pág. 117.
- SINOVA, Justo: (29 de agosto de 2007) “El solo de violín del periodismo”, *El Mundo*, págs. 4-5.
- TAPIA, Juan Luis: (22 de agosto de 2007) “El hombre que detuvo a García Lorca”, *Ideal*, Granada.
- TEBA, Juan: (29 de diciembre de 1995) “Juan Sierra, testigo de una destrucción”, entrevista en *Diario 16 Andalucía*, págs. 34-35.
- TEBA, Juan: (19 de marzo de 1989) “El hombre que intentó salvar a Miguel Hernández”, entrevista a Diego Romero Pérez, en *Diario 16 Andalucía*.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: “Acta de nacimiento del comparatismo periodístico-literario”, prólogo a CHILLÓN, Albert: *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Aldea Global, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 1999, pág. 11.
- UNZUETA, Patxo: (12 de diciembre de 1991) “Acertijo”, *El País*.

VIII. 3. 3. Páginas digitales

- www.wikipedia.org
- www.biografiasyvidas.com
- www.mercantilsevilla.com
- www.realcirculodelabradores.com
- www.tardonato.com/walshliteratura.htm
- www.triunfodigital.com
- www.ateneodesevilla.org
- www.mexicanadecomunicacion.com
- www.patronato-alcazarsevilla.es