



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA

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

VOLUMEN II

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

SEVILLA, 2008

ÍNDICE VOLUMEN II

3.3.4. <i>Cal. Revista de Poesía</i> (1973-1979): Entre la rehumanización y el clasicismo.....	675
3.3.4.1. Contenido de la revista.....	692
3.3.4.2. Las Poéticas de la revista <i>Cal</i>	714
3.3.4.3. Algunas conclusiones.....	737
3.3.5. Las revistas <i>Unicornio</i> (1975-1977) y <i>Jacaranda</i> (1978-1982) o la joven poesía de Málaga toma la Universidad.....	741
3.3.5.1. Contenido de las revistas.....	748
3.3.5.2. La poesía en <i>Unicornio</i> y <i>Jacaranda</i>	755
3.3.5.3. Algunas conclusiones.....	783
3.3.6. Otras revistas del periodo 1973-1975.....	787
3.3.6.1. La revista <i>Anúteba</i> (1974) de Granada.....	787
3.3.6.2. La revista <i>Lauxa</i> (1977) de Loja.....	788
3.3.6.3. La revista <i>Hipocampo. Publicación Interna de Medusa</i> (1975) de El Puerto de Santa María.....	789
3.3.6.4. La revista <i>Batarro. Coplas de Caláinos</i> (1973-77)	791
3.4. La tradición como ruptura y la ruptura como tradición: Las revistas literarias andaluzas 1977-1979.....	801
3.4.1. La revista <i>Caballo Griego Para La Poesía</i> (1976-1977) o el 27 como tradición.....	801
3.4.1.1. La poesía en la revista.....	805
3.4.2. <i>Calle del Aire</i> (1977) o la relectura de la tradición poética modernista.....	811
3.4.2.1. Análisis del contenido de la revista.....	826
3.4.2.2. Análisis de la joven poesía en la revista <i>Calle del Aire</i>	832
3.4.2.3. Una aproximación a la poética.....	846
3.4.3. <i>Ka-meh</i> (1977) o las mínimas manías del marxismo heterodoxo en Granada.....	853
3.4.4. Una propuesta literaria <i>underground</i> (<i>ma non troppo</i>) de Cádiz:	

<i>Jaramago</i> (1977-79), <i>McClure</i> (1978) y <i>Libre Expresión</i> (1978)...	865
3.4.4.1. Contenido de la revista gaditana <i>Jaramago</i>	880
3.4.4.2. El cómic en la revista <i>Jaramago</i>	899
3.4.4.3. La revista gaditana <i>Mcclure. Fanzine de la historieta</i>	905
3.4.5. <i>Letras del Sur</i> (1978) o el revisionismo cultural de la Transición en Andalucía.....	915
3.4.5.1. Contenidos de la revista.....	924
3.4.5.2. Las narraciones breves.....	945
3.4.5.3. La poesía en la revista.....	948
3.4.5.4. Algunas conclusiones.....	973
3.4.6. La revista <i>El Despeñaperro Andaluz</i> (1978) o la rebelión de los Centauros.....	977
3.4.6.1. Contenido de la revista.....	983
3.4.6.2. Algunas conclusiones.....	1010
3.4.7. La revista sevillana <i>Separata</i> (1978-1981) o un nuevo concepto de cultura.....	1013
3.4.7.1. El contenido de la revista.....	1019
3.4.7.1.1. Los artículos críticos y científicos.....	1020
3.4.7.1.2. La expresión plástica en <i>Separata</i>	1029
3.4.7.2. La poesía en la revista.....	1040
3.4.7.3. Algunas conclusiones.....	1065
3.4.8. La eternidad de haber perdido: La revista <i>Andarax. Artes y Letras</i> (1978-1983) de Almería.....	1069
3.4.8.1. La prosa crítica.....	1078
3.4.8.2. La poesía en la revista.....	1085
3.4.8.3. Algunas conclusiones.....	1089
3.4.9. La revista <i>Zubia</i> (1978-1988) de Córdoba: Una poética de lo humano y lo cotidiano en el verso.....	1091
3.4.9.1. La publicación periódica del «Grupo <i>Zubia</i> ».....	1096
3.4.9.2. La poesía en la revista <i>Zubia</i> de Córdoba.....	1101
3.4.9.3. Algunas conclusiones sobre la revista <i>Zubia</i>	1115

3.4.10. Las revistas <i>Banda de Mar</i> (1979-1984) y <i>Corona del Sur</i> (1980-1981): Poesía visual y neovanguardia en Málaga.....	1119
3.4.10.1. Contenido de las revistas.....	1128
3.4.10.2. Algunas conclusiones.....	1165
3.4.11. Otras revistas.....	1167
3.4.11.1. Las revistas gaditanas <i>Flor de Tintero</i> (1977-78), <i>Cuestarriba</i> (1979) y <i>Cucarrete</i> (1979-80).....	1167
3.4.11.1.1. La revista <i>Cucarrete</i> o la conciencia de «Sur».....	1171
3.4.11.2. La revista <i>Lauxa</i> (1977) de Loja.....	1178
3.4.11.3. La revista <i>Sopa de Ganso</i> (1977-1978) de Sevilla.....	1179
3.4.11.4. La revista universitaria <i>Pliego</i> (1978-1981) de Sevilla.....	1184
3.4.11.5. Las páginas de <i>Alauda. Revista Literaria</i> (1978-1980) de Andujar.....	1188
3.4.11.6. <i>Verde-Blanco. Alas Para La Poesía Andaluza</i> (1978-1982).....	1192
3.4.11.7. La revista <i>Sarmiento</i> (1978-79) de Córdoba	1196
3.4.11.8. De vuelta a la poesía social: La revista cordobesa <i>Kábila</i> (Córdoba, 1978-1980; 1984, segunda época).....	1198
3.4.11.8.1. Contenido de la revista.....	1201
3.4.11.9. La revista <i>Operador</i> (1978) de Sevilla.....	1204
3.4.11.10. La revista <i>Nombre para la Poesía</i> (1978).....	1211
3.4.11.11. La revista <i>Bujero</i> (1978) de Granada.....	1213
3.4.11.12. La publicación <i>Himilce. Revista de Poesía</i> (1979-1981) de Linares.....	1214
3.4.11.13. Las revistas <i>La Corná</i> , <i>Cinzel</i> y <i>Poesía y pueblo</i> (1979) de Málaga.....	1219
3.4.11.14. La revista <i>Tristana</i> (1979-80) de Jerez de la Frontera.....	1222
3.4.11.15. La revista <i>Gaviota de Poesía</i> (1979-1980) de San Fernando de Cádiz.....	1224
3.4.11.16. Las revistas cordobesas <i>Desde la Palabra</i> (1978-80) y <i>Huellas</i> (1979).....	1231
3.4.11.17. La revista sevillana <i>El Garabato</i> (1979).....	1232

3.5. Los nuevos proyectos del <i>estado cultural</i> : Las revistas literarias andaluzas 1980-1982.....	1235
3.5.1. La relectura de la poesía en la década de los ochenta o las nuevas tradiciones de la revista <i>Fin de Siglo</i> (1982-1986).....	1235
3.5.1.1. Contenido de la revista.....	1240
3.5.1.2. La poesía y la crítica poética.....	1254
3.5.1.3. Líneas estéticas de la revista.....	1265
3.5.2. De <i>Olvidos de Granada</i> (1982) a <i>Trames</i> (1982): Dos revistas y una nueva etapa de la poesía granadina.....	1273
3.5.2.1. Un testigo de excepción de las nuevas inquietudes culturales de los ochenta: La revista <i>Olvidos de Granada</i> de Mariano Maresca.....	1273
3.5.2.2. Una encrucijada poética llamada <i>Trames</i>	1282
3.5.3. Otras revistas.....	1289
3.5.3.1. <i>Rasputín. Revista de Poesía</i> (Huelva, 1981-Sevilla, 1982)...	1289
3.5.3.2. <i>Tientos. Revista de Literatura</i> (1980-1987), <i>La Traña. De las Artes y las Letras</i> (1981-1998) y <i>Noctiluca. Revista de Literatura y Otras Artes</i> (1981) de Málaga.....	1295
3.5.3.3. <i>La Peñuela. Cuaderno Literario</i> (La Carolina, 1980-1981)..	1298
3.5.3.4. Los suplementos <i>Cuadernos del Miguelito</i> (1981-1982) y <i>Cabo Morgador</i> (1983) de Málaga.....	1300
3.5.3.5. <i>Lampadario. Revista de Literatura</i> (1982).....	1303

3.3.4. CAL. REVISTA DE POESÍA (1973-1979): ENTRE LA REHUMANIZACIÓN Y EL CLASICISMO

*Querido poeta: Malos tiempos para la poesía.
Poco ha cambiado –y, desde luego, para peor–
aquel ambiente literario que tú conociste,
porque si a ti te fue mal, aún tuviste suerte. (...)
Ya conoces cómo son los poetas y cómo es
Sevilla; olvidadizos unos y otra.¹*

Joaquín Márquez

La fortuna crítica de la revista sevillana *Cal* ha sido amplia, como lo demuestran los recientes estudios de José María Barrera,² Ramón Reig,³ Juan de Dios Ruiz-Copete,⁴ Francisca Noguerol Jiménez y Miguel Ángel Rodríguez Matellanes⁵ o José Cenizo.⁶ A todos ellos nos referimos en varias ocasiones a lo largo de este capítulo, especialmente al último de ellos, pues el libro *Poesía Sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)* quizás sea el estudio más completo de

¹ Joaquín Márquez, «Carta abierta a Gustavo Adolfo Bécquer», *Cal*, núm. 26, marzo 1978, p. 15.

² José María Barrera López, «La revista *Cal*. Historia e índices», *Revista de Humanidades*, núm. 3, UNED, 1992, pp. 143-154.

³ Ramón Reig, *Panorama poético andaluz en el umbral de los años noventa*, Sevilla, Editorial Guadalmena (col. «Ensayo», núm. 1), 1991^a, pp. 157-183; *Sevilla en la comunicación poética. Teoría, antecedentes y tendencias actuales*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1997; y «Una panorámica de la poesía andaluza en el umbral de los noventa», *MonteMayor. Revista de la Cultura*, 2^a época, núm. 2, Moguer, 1991, pp. 74-77.

⁴ Juan de Dios Ruiz-Copete, *Panorama poético de Sevilla*, Sevilla, Barro (col. «Vasija», núm. 20), 1983, pp. 57-58.

⁵ Francisca Noguerol Jiménez y Miguel Ángel Rodríguez Matellanes, «Veinte años de poesía en Sevilla», *Posdata. Revista de Artes, Letras y Pensamiento*, núm. 9, 1989, pp. 17-22.

⁶ José Cenizo, *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*, *Ob. Cit.*, pp. 183-214.

cuantos se hayan escrito sobre la literatura de Sevilla. A pesar de las numerosas referencias a la revista *Cal*, creemos que las páginas de este capítulo aportarán una necesaria contextualización de la labor cultural desarrollada en la revista *Cal* en el entorno andaluz de la década de los setenta. Para ello, hemos partido del panorama poético sevillano anterior a los años setenta, cuyos años han sido descritos por Ruiz-Copete y Rafael de Cózar como un páramo o desierto poético. Éste último había anotado en uno de sus prólogos sobre poesía sevillana escrito en 1977:

Los andaluces, salvo breves excepciones, un par de revistas y grupos, *Cántico*, *Mediodía*, *Litoral*, nada tienen que ofrecer al panorama poético español, lo cual se refleja en la ausencia de las nuevas directrices rehumanizadoras y de casi todas las antologías nacionales realizadas en esas décadas. Habrá que esperar, mediados los cincuenta y sobre la década siguiente, para encontrar un renacer lento y forzado en la región con un puñado de autores en su mayoría emigrados a los enclaves de siempre. (...) Sevilla habrá de esperar hasta la mitad de los cincuenta para ofrecer autores de un cierto interés nacional. Rafael Montesinos representaría el neopopulismo continuador del 27 (Alberti, Lorca) y reside en Madrid desde el año cuarenta. Las sensibilidades de tipo social estarían, tal vez, en voces de Manuel Mantero y Julia Uceda; Aquilino Duque tiene cierto entronque con las corrientes espiritualistas, aunque sea en la negación. La línea clásica de tipo estético encuentra su representante en Joaquín Caro Romero o Manuel García Viñó.⁷

Tampoco Juan de Dios Ruiz Copete escatima sus críticas a la pobreza poética andaluza de los años sesenta, donde se percibía cierta recuperación en los poetas más jóvenes de la generación de los cincuenta (o los desclasados de los sesenta),⁸

⁷ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», en AA.VV., *Nueva Poesía: Sevilla*, Madrid, Zero (col. «Guernica», núm. 9), 1977, pp. 25-27.

⁸ Cfr. Héctor Carrión (ant.), *Poesía del 60. Cinco poetas preferentes: Félix Grande, Antonio Hernández, Diego Jesús Jiménez, Rafael Soto Vergés, Jesús Hilarario Tundidor*, Madrid, Ediciones Endymion, 1990; y el monográfico titulado «Los excluidos de la *pléyade*: poetas de los 60», *Ínsula*, número 543, marzo 1992 (con los artículos de María del Pilar Palomo, Luis García Jambrina, José Luis García Martín, Miguel Casado, José Manuel Diego, Antonio Domínguez Rey,

como son Manuel Ríos Ruiz (Jerez de la Frontera, 1934), Ángel García López (Rota, 1935), y un precoz Antonio Hernández (Arcos de la Frontera, 1943) que había publicado su primer libro *El mar es una tarde con campanas*⁹ en 1965:

La poesía andaluza y dentro de ella a la poesía sevillana, en cuanto a nueva savia, a incorporaciones recientes, es, sin duda, de crisis de creación. (...) la poesía del Sur si no incura en debilidad manifiesta si está exenta de nombres geniales o definitivos. Mientras por ahí suenan nombres como los de Pedro Gimferrer (...); por aquí sólo la esperanza, en la «generación del lenguaje», esto es, en Manuel Ríos Ruiz, Ángel García López, y Antonio Hernández, y alguna que otra voz cuya sola designación podría ser, todavía, aventurado vaticinio.¹⁰

De hecho, este mismo autor anotó en otro de sus ensayos titulado *Panorama poético de Sevilla* que la poesía sevillana vivía uno de sus peores periodos de sequía, donde la ausencia de autores jóvenes hacía presagiar una generación poética perdida a principios de los años sesenta:

En el lustro comprendido entre 1960 y 1965 (...) se produce un bache poético no sólo por la ausencia de una nueva calidad sino también, y sobre todo, por la falta numérica de poetas de veinte a veinticinco años que asegura la continuidad del legado poético en esa hora. (...) Mas bastaba una mera prospección del panorama para advertir, en efecto, la ausencia de nombres nuevos, incluso en aspectos como el de las revistas o los grupos poéticos que en muy pocos años anteriores habían sido no sólo numerosos sino que aportaron una indudable calidad.¹¹

José Lupiáñez, Rafael Morales Barba, Tomás Sánchez Santiago, César Augusto Ayuso, Jorge Rodríguez Padrón, Paloma Lapuerta Amigo y Manuel Rico).

⁹ Madrid, Rialp (col. «Adonais»), 1965.

¹⁰ Juan de Dios Ruiz-Copete, *Poetas de Sevilla. De la generación del 27 a los taifas del cincuenta y tantos*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1971, p. 359.

¹¹ *Panorama poético de Sevilla (De las brumas del Medievo a las postrimerías del XX)*, Ob. Cit., p. 48.

Únicamente, Joaquín Caro Romero (Sevilla, 1940) fue uno de los pocos jóvenes en Sevilla que inició en 1960 con *Espinas en los ojos*¹² una nueva generación poética configurada por aquellos autores nacidos después de la guerra civil. En este sentido, ha anotado Juan de Dios Ruiz-Copete que «en Sevilla, la crisis tiene aun signos más rigurosos. En los últimos años –opina Ruiz-Copete– sólo un nombre: Joaquín Caro Romero».¹³ No obstante, este autor empezó a publicar muy pronto, desarrollando casi toda su obra de juventud en los años sesenta.¹⁴ Esto lo alejó considerablemente de otras tendencias poéticas que, compartiendo generación, publicaron sus primeros libros bien entrada la década de los setenta.

En estas circunstancias, las propuestas poéticas de las distintas iniciativas sevillanas tienen un marcado carácter foráneo, al menos, en su impulso inicial. Éste es el caso de la colección y el grupo «Ángaro» cuya *alma mater et pater* fue Manuel Fernández Calvo:

El primer aldabonazo en la conciencia adormecida de la ciudad en este periodo lo daría el leonés, de Valencia de Don Juan, Manuel Fernández Calvo. Arribado a Sevilla por el 67 en plena madurez de empeños poéticos propios y afanes comunes, la ciudad estaba –narciso azul de inoperancia– en uno de sus frecuentes baches de indolencia, lo que no impidió para que este hombre que llevaba –y que lleva– la poesía en los pliegues del alma, se aprestara en seguida a la ardua tarea de estimular astenias, de aglutinar esfuerzos, de compilar afanes... Y así, de su mano, surgiría –15 de enero de 1968– el grupo «Ángaro», una especie de consorcio poético que se reunía, sin regularidad, en el típico y enorme comedor del Bodegón Torre de Oro, y cuyos proyectos iniciales consistieron en la publicación de unas entregas de poesía, que si modestas por envergadura aparente, servirían, empero, una colección de libros y la concesión, a partir de

¹² Granada, Veleta al Sur, 1960.

¹³ Juan de Dios Ruiz-Copete, *Poetas de Sevilla, Ob. Cit.*, p. 359. En este libro, el autor dedicó todo el capítulo XI (pp. 335-345) a Joaquín Caro Romero.

¹⁴ Nos referimos a sus libros *Espinas en los ojos* (Granada, Veleta al Sur, 1960), *El transeúnte* (Sevilla, La Muestra, 1962), *El tiempo en el espejo* (Madrid, Rialp [col. Adonais], 1966) y *Tiempo sin nosotros* (Madrid, Prensa Española, 1969), entre otros.

1970, de un premio anual con el mismo nombre que el de la colección y el grupo.¹⁵

Fue este grupo «Ángaro» y su colección de poesía el primer síntoma de reactivación poética sevillana en las postrimerías de la década de los sesenta. De este grupo surge, unos años después, la idea de publicar una revista que vio la luz por primera vez en 1974, con el título *Cal. Revista de Poesía*. Muestra de esta relación la encontramos en el primer número de *Cal* a los poetas Antonio Luis Baena, José Camacho Álvarez, Manuel Fernández Calvo, Tertulino Fernández Calvo, María de los Reyes Fuentes, Joaquín Márquez, Francisco Mena Cantero y Mariló Naval, bajo la rúbrica «Grupo *Cal*». La mayoría de esta primera nómina procedía del ámbito poético del grupo «Ángaro».

En este sentido, es posible que lo más curioso del primero número de la revista *Cal* fuera el «Pórtico» donde su director, Joaquín Márquez, expuso con absoluta conciencia los elementos constitutivos de la crisis poética en la ciudad de Sevilla. Partiendo de este análisis, elaboró Joaquín Márquez un «Pórtico» donde propuso la unión de todos los poetas bajo una misma intencionalidad de romper el silencio que ya duraba varios años en Sevilla:

Grecia, Mediodía, Guadalquivir, Aljibe, Ixbiliah, Rocío, Loreley... Largo número de revistas de poesía que, con más o menos fortuna, han levantado el estandarte poético de nuestra ciudad. Y después el silencio. Un silencio que dura ya veinte años.

¿Qué ocurre en esta tierra de líricos entrañables para que no prevalezcan, unidas en el esfuerzo, las voces de sus cantores? La independencia de nuestros poetas, la confusión de los estilos y el caos -¿por qué no decirlo?- de experiencias y juegos pseudopoéticos, han trabajado en el tiempo contra la poesía, han ido separando la tierra de las raíces, y han enredado en la maraña de la duda y el desinterés al lector y al propio poeta.¹⁶

¹⁵ Juan de Dios Ruiz-Copete, *Panorama poético de Sevilla, Ob. Cit.*, p. 55.

¹⁶ Joaquín Márquez, «Pórtico», *Cal. Revista de Poesía*, núm. 1, enero 1974, p. 2.

Ciertamente, el comienzo de las actividades poéticas fue realizado por la colección y el grupo «Ángaro» en 1968, pero esta nueva revista de poesía no vio la luz hasta siete años después, en 1974. La revista *Cal* se preguntaba en su primera aparición «¿cuántos poetas han ido creciendo, madurando, bajo este silencio?». ¹⁷ Ésta fue la finalidad de las páginas de *Cal*: aunar tendencias poéticas diversas de la ciudad de Sevilla y sacar a la luz la obra de jóvenes poetas que han ido madurando en silencio, con una vocación estéticamente abierta y plural.

Como anunciamos unas líneas más arriba, la dirección y auténtico motor de la revista estuvo a cargo de Joaquín Márquez. La idea inicial de realizar una publicación periódica nació dentro del seno de las tertulias de «Ángaro», según nos ha confirmado Francisco Mena Cantero, ¹⁸ cuando Joaquín Márquez participaba en dichas tertulias. Junto a él trabajó como administrador el poeta Onofre Rojano que acompañó a Joaquín Márquez desde el principio hasta el fin en esta aventura editorial. Sobre la relación entre la revista *Cal* y la colección «Ángaro» ha escrito José Cenizo en su estudio *Poesía sevillana*:

La plana mayor de *Ángaro* es, en realidad, el grupo *Cal* que aparece reseñado en el primer número (luego, por motivos ya explicados, extraliterarios) tuvieron que seguir colaborando sin figurar. Por otro lado, los de *Aldebarán* (José L. Núñez, Arcadio Ortega y Roberto Padrón), también colaboraron asiduamente a lo largo de los años. Parte de los miembros activos de *Algo Nuestro* y *Gallo de Vidrio*, que surgió en 1973 –José Matías Gil, Emilio Durán, Carmelo Guillén Acosta– colaboraron en varias ocasiones en algún número. Y no faltaron los futuros miembros del grupo *Barro*, creado en 1977: Onofre Rojano fue durante años secretario y administrador de la revista, amén de colaborador como poeta; Antonio María Carrascal y Juan Jiménez García, también ligados en algunas etapas a *Barro*, publican algún poema en *Cal*. Y los futuros componentes del grupo *Dendronoma*, que auspició una colección de libros, no faltaron a esta cita: José Antonio Moreno Jurado el mismo Manuel Jurado López, en doble función de poeta y crítico. ¹⁹

¹⁷ *Ídem*.

¹⁸ Entrevista personal con el autor, 5/10/05.

¹⁹ José Cenizo Jiménez, *Ob. Cit.*, p. 204.

Tal y como anota este crítico, la revista *Cal* reunió en diverso grado a los distintos grupos sevillanos que surgieron a lo largo de la década de los setenta. De ahí que, en realidad, nos encontremos ante una publicación periódica heterogénea que representaba mejor que cualquier otra revista sevillana la pluralidad de líneas poéticas que se estaban desarrollando en los distintos grupos de la capital andaluza. Excluyendo el caso de la revista *Gallo de Vidrio*, las colecciones de poesía «Ángaro», «Barro», «Aldebarán» y «Dendróнома» fueron los auténticos motores estéticos donde se agrupaban las distintas sensibilidades literarias. En cambio, la revista *Cal*, que no tenía un grupo poético propio que la sostuviera, como analizaremos después, abrió sus páginas a todos ellos, por lo que estamos ante una poesía heterogénea y diversa de procedencias muy dispares.

La revista *Cal* tuvo dos etapas bien diferenciadas tanto es su aspecto formal como en la distribución de su contenido. La primera etapa duró desde 1974 hasta 1978, con la publicación del número treinta. A partir de aquí, cambia su cubierta y su organización compuesta, esta vez, por la publicación de tres poetas únicamente con una buena representación de versos cada uno. Ya en el número 31 (enero 1979), aparecieron Enrique Molina Campos y Ángel Crespo como consejeros de redacción, dando en la revista más peso a los aspectos crítico-literarios. No obstante, esta segunda etapa duró apenas seis números, pertenecientes al último año de su publicación. Al comienzo de éste, leemos en el editorial de la revista *Cal* las siguientes líneas:

Tres poetas extensamente representados y nuevas secciones de traducciones y crítica serán la base de nuestra futura *Cal*. (...) Enrique Molina Campos, magnífico poeta y crítico de reconocido prestigio, desempeñará a partir de nuestro próximo número las funciones de subdirector y Ángel Crespo, poeta cimero de la generación de los cincuenta, traductor inmejorable de Dante, Pessoa y estudioso de las poesías retorrromana y brasileña, verdadero sabio –hoy que el calificativo se aplica con tanta facilidad–, será nuestro consejero en esta nueva y próxima etapa.²⁰

²⁰ *Cal*, núm. 30, noviembre 1978, p. 2.

Esta segunda etapa de la revista *Cal* evidencia la necesidad de enriquecer sus páginas con un planteamiento más crítico y diverso. No obstante, la brevedad de esta nueva etapa truncó dicho renovado proyecto, consciente Joaquín Márquez de la transformación del ámbito cultural español producida a partir de 1975.

Tal y como comentamos al inicio de este capítulo, la revista *Cal* pretendió aunar bajo un mismo techo la obra de multitud de poetas de Sevilla con el fin de evidenciar la recuperación poética producida desde 1968, tras un paréntesis de cierta inactividad literaria en la ciudad de la Giralda:

Cuando el silencio de las revistas poéticas de Sevilla duraba ya más de veinte años –anota Juan de Dios Ruiz-Copete–, cuando este largo paréntesis parecía no encontrar su fin, surge la revista *Cal*, bajo el impulso y la dirección del poeta Joaquín Márquez y Onofre Rojano en la Secretaría.²¹

Dichos objetivos son explicitados en el «Pórtico» del número inaugural de la revista *Cal*, escrito por Joaquín Márquez. En él, encontramos una reivindicación de la poesía, sea cual sea su estética y procedencia. Las páginas de la revista fundada en 1974 se convertirán en el testimonio (en «pared de cal») de la poesía sevillana de los setenta, cuya fortuna poética no siempre ha sido reconocido como testimonio de época. La revista *Cal* se convirtió en manos de Joaquín Márquez en uno de los panoramas más diversos de la poesía escrita en Sevilla entre 1974 y 1979, como inspira el «Pórtico» que inaugura la revista:

(...) Ahora nace una revista para insertar averiguarlo, para gritar “no” a las voces que anticipadamente lloran la muerte de nuestra poesía. Una revista abierta a todos los poetas y que pretende sólo dar a conocer, desterrado prejuicios, la poesía en cualquier forma que se presente.

Los que hoy fundamos la revista *Cal*, queremos levantar una pared blanca donde el poeta pueda dibujar sueños. Una pared alta que sostenga su firmamento de inquietudes, alegrías y tristezas. Una pared de cal donde apretar los huesos contra

²¹ Juan de Dios Ruiz-Copete, *Panorama poético de Sevilla, Ob. Cit.*, p. 57.

el cansancio. Una blanca y alta pared encalada, donde pueda ir dejando su oscura señal el hombre que pasa.²²

Cuatro años después, en el número treinta de noviembre de 1978, Joaquín Márquez echa la mirada atrás y analiza los logros de la revista *Cal*, especialmente la función de difundir la joven poesía plural de estética heterogénea. No obstante, en esta actitud abierta a las poéticas más diversas posee *Cal* su propio talón de Aquiles. Los cambios introducidos por Joaquín Márquez en 1979 muestran claramente la necesidad de renovar y cambiar este primer planteamiento basado en una revista participativa y de rasgos eminentemente populares. Por esta razón, estamos absolutamente de acuerdo con el director de *Cal* cuando afirma que

Aquellos propósitos iniciales que un día –hace ya cinco años– nos movieron a levantar esta blanca pared, se han cumplido. La poesía no había muerto en nuestra ciudad, y este claro rincón, abierto a todo el que llegó a él con un mínimo bagaje poético, se encargó de confirmarlo.²³

Sin embargo, este planteamiento en 1978 es obsoleto y hace necesaria la transformación de la revista hacia otro modelo más ajustado a la reactivación poética de Sevilla producida desde 1977. La apuesta por la calidad poética es clara en este último editorial de la primera etapa de la revista:

Hoy, el número treinta de *Cal* cierra, con su última página, una época que presumimos importante y que, desde luego, no termina en la anodina atmósfera lírica donde se inició. (...) Ahora que otras revistas comienzan y pueden –y, tal vez, deben– ofrecer las primeras oportunidades a los que van llegando, *Cal* quiere entrar en su mayoría de edad con el rigor que su limpia y su larga andadura le exige. (...) Así, *Cal*, se abre a perspectivas inéditas sin dejar de sostenerse sobre la raíz que impulsó su nacimiento.²⁴

²² *Cal*, núm. 1, enero 1974, p. 2.

²³ *Ídem*.

²⁴ *Cal*, núm. 30, noviembre 1978, p. 2.

Esta valoración plantea los cambios que se van a producir en la revista sin faltar a su esencia. No obstante, la selección de tres poetas en cada número de su segunda época viene a contradecir, en parte, la afirmación «*Cal*, se abre a perspectivas inéditas sin dejar de sostenerse sobre la raíz que impulsó su nacimiento. Y espera seguir contando con todos (...)». Hablamos, pues, de otro impulso y de otras necesidades que difícilmente pueden conjugarse en 1978.

La crítica ha sido unánime a la hora de valorar estos dos «manifiestos» de la revista *Cal* antes comentados. Tanto Manuel Jurado López²⁵ como José María Barrera López²⁶ han destacado la disparidad de paradigmas estéticos entre los distintos poetas que publican en la revista. La carencia de intereses poéticos comunes y la ausencia de un auténtico grupo de poesía que elabore la revista la convierten en un amplio muestrario de poéticas de autores sevillanos, pero no permite un conocimiento exhaustivo de la propuesta literaria de ningún poeta en concreto. Por estas razones, José Cenizo ha señalado en su estudio que «A pesar del calibre de los colaboradores de *Cal*, la aceptación de la crítica y la repercusión en estudios sobre la poesía de la etapa de los setenta en Sevilla y en Andalucía es escasa y muy irregular».²⁷ Esta valoración de José Cenizo se convirtió en acerba crítica en los años setenta, hasta el punto que el mismo Joaquín Márquez tuvo que salir en defensa de su labor como director de *Cal* en más de una ocasión. En el número treinta de esta revista sevillana leemos en el «Pórtico»:

Durante este tiempo hubo críticas adversas –¿qué obra humana que se precie no las ha tenido?– pero, afortunadamente, fueron muchas más las voces que nos alentaron en esta labor desinteresada donde nombre importantes y nombres que aún no lo son, pero pueden llegar a serlo, se mezclaron poniendo sus granos en la arena poética de nuestra obra. Sin embargo, no es hora de hacer un balance porque esta pared no va a derribarse. Sólo vamos a dar un paso adelante.²⁸

²⁵ Manuel Jurado López, «Crónica de la poesía en Sevilla (Apuntes de los setenta)», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 21-23; y «La desaparecida revista de poesía sevillana *Cal*», *Cuadernos del Sur*, núm. 112, suplemento cultural del *Diario de Córdoba*, 4/05/1989, p. VII.

²⁶ José María Barrera López, *Art. Cit.*, pp. 143-146.

²⁷ José Cenizo, *Ob. Cit.*, p. 199.

²⁸ *Cal*, núm. 30, noviembre 1978, p. 2.

En último término, el impulso de la revista *Cal* nacía con una poética de inspiración clásica, concepción literaria obsoleta para los jóvenes autores de los primeros años setenta. De modo que, para interpretar convenientemente algunos textos publicados en la revista *Cal*, debemos recurrir a la concepción del poeta «iluminado» o «loco» en la tierra. Esta circunstancia nos advierte de la perspectiva poética del director de la revista, Joaquín Márquez, y el grado de aporte teórico de sus páginas:

Y espera seguir contando con todos (...) porque empresa de locos es levantar el pabellón de la poesía en un mundo donde la lógica gana diariamente una batalla que acerca al hombre, cada vez más, a la máquina.

Hagamos verdad el tópico; que los poetas sean los locos de esta tierra. Y luchemos porque esa locura consiga contagiar a una humanidad que va camino de convertirse en una inmensa rueda dentada.²⁹

No es extraño tampoco que Joaquín Márquez aludiera a cierta polémica en alguna de estas líneas de este editorial («Durante este tiempo hubo críticas adversas –¿qué obra humana que se precie no las ha tenido?– pero, afortunadamente, fueron muchas más las voces que nos alentaron en esta labor desinteresada») entre el director de *Cal* y el codirector de la revista *Calle del Aire*, Abelardo Linares. No le faltaba parte de razón a este último cuando afirmó que «mezclar indiscriminadamente los nombres de Jorge Guillén y Juan Cervera, Vicente Aleixandre y Joaquín Benito de Lucas –por sólo citar unos cuantos–, o es desinformada buena intención o simple despropósito».³⁰ No obstante, debemos volver al contexto de donde surge la revista *Cal* como instrumento de difusión en unos años de auténtico desierto cultural en la Sevilla de los setenta. Sin embargo, los cambios producidos en el ámbito cultural a partir de 1975 van a transformar este panorama, convirtiéndose dichas revistas literarias de los setenta en precedente de la eclosión de las publicaciones de la década siguiente.

²⁹ *Ídem.*

³⁰ Abelardo Linares, «Una de *Cal* y otra de *Aire*», *Tierras del Sur*, núm. 103, septiembre 1978, p. 53.

En estos últimos años, la crítica ha anotado diversas opiniones sobre la revista dirigida por Joaquín Márquez.³¹ Entre las propuestas críticas más interesantes, encontramos la que hace el poeta y crítico Manuel Jurado López en uno de sus dos estudios sobre la poesía sevillana. En él, su autor puso de manifiesto la diversidad de procedencias de los poetas que publican en sus páginas:

En 1974, *Cal. Revista de Poesía*, entre provinciana e insegura de su propia personalidad, saca su primer número, aglutinando a poetas tan dispares como Reyes Fuentes –de los taifas–, Francisco Mena y Manuel Fernández Calvo, –miembros fundadores de «Ángaro»–, José Luis Núñez –de «Aldebarán»–, Antonio Luis Baena, alcarabanista de Arcos de la Frontera extrapolado a Sevilla, y Joaquín Márquez, director. Y a partir de esta fecha de 1974 se solidifica la cimentación de la nueva poesía sevillana, en la que parece que se fundamenta la recuperación actual, imprevisible a los comienzos de la década.³²

Sus páginas tenían como objetivo hallar una gran diversidad de propuestas poéticas y, con ello, evidenciaban la pluralidad de voces jóvenes y no tan jóvenes de la incipiente poesía sevillana de la segunda mitad de la década de los setenta. Con un profundo conocimiento de esta poesía sevillana, Juan de Dios Ruiz-Copete también analizó las páginas de la revista *Cal*. En ellas, encontró cierta irregularidad en la calidad de sus textos y una excesiva recurrencia a las formas clásicas heredadas, en buena medida, del grupo «Ángaro» fundado en 1968 y dirigido, desde entonces, por el poeta Manuel Fernández Calvo:

Desigualdad en calidad –los primeros números autorizaban a un vaticinio de esperanza– mostró en sus inicios una evidente y acaso excesiva proclividad hacia

³¹ Entre ellos, encontramos los trabajos de José María Barrera, *Art. Cit.*, p. 145; Francisco Ruiz Noguera, «Sobre las últimas generaciones poéticas de Andalucía», *Canente*, núm. 6, noviembre 1989, pp. 53-62; Pedro Rodríguez Pacheco y Sánchez Menéndez, «Estudio», en *Poesía Sevillana 1950-1990 (Estudio y Antología)*, Brenes (Sevilla), Muñoz Moya y Montraveta editores, 1992, p. 70; y Jiménez Martos, «Tres poetas del Sur», *Estafeta literaria*, núm. 635, mayo 1978.

³² Manuel Jurado López, *La poesía sevillana de los años setenta (Aproximación y análisis)*, Sevilla, Barro (col. «Vasija», núm. 9), 1980, p. 10.

las formas tradicionales, hasta que, superado el periodo de rodaje, se abre a fórmulas más vivas y testificales.³³

Entre otras opiniones, la más positiva de todas ellas la encontramos en un texto de la pluma de Manuel Urbano perteneciente a la introducción de la *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*. De ella, anotó que se trata de una de las publicaciones más destacadas dentro del panorama poético nacional:

El primer director de *Cal*, revista de poesía con una treintena de números en su haber que la configuran, no obstante algún altibajo, entre las mejores de todo el Estado español: un poeta en el que acierta Jiménez Martos al definirle como un escritor preciso y lejano.³⁴

Por el contrario, la crítica más acerba la hallamos en un artículo firmado por el coeditor de la revista *Calle del Aire*, Abelardo Linares.³⁵ Con la publicación de la primera revista de la editorial «Renacimiento», se inició una agria polémica entre Joaquín Márquez y el dueño de la Librería Anticuaria Renacimiento en las páginas de la revista andaluza *Tierras del Sur* donde, bajo el titular «Una de *Cal* y otra de *Aire*», encontramos dos amplios textos de ambos autores. Reproducimos un largo fragmento de dicho artículo con el fin de mostrar el tono irónico de la crítica de Abelardo Linares:

Empieza el señor Márquez por afirmar que mis comentarios sobre *Cal* son tan gratuitos e inoportunos como faltos de fundamento. Desde luego, no se entretiene en fundamentar esa gratuidad e inoportunidad, ya que ahí habla tan sólo su vanidad herida. Pero sí hace arma arrojadiza de los numerosos colaboradores de su revista, con la intención de herir de muerte mi pretendida ignorancia. Con ello no hace sino servirme el mejor argumento contra su revista. Y es éste: la falta de un criterio de selección. Mezclar indiscriminadamente (sic) los nombres de Jorge

³³ Juan de Dios Ruiz-Copete, *Panorama poético de Sevilla, Ob. Cit.*, p. 58.

³⁴ Manuel Urbano, «Prólogo», en AA.VV., *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, p. 128.

³⁵ Para más información sobre este autor y la revista, cfr. nuestro capítulo monográfico dedicado a la revista *Calle del Aire* (1978).

Guillén y Juan Cervera, Vicente Aleixandre y Joaquín Benito de Lucas –por sólo citar unos cuantos–, o es desinformada buena intención o simple despropósito.

¿Cuál es el criterio, la visión de la poesía de una revista en la que, en torpe mezcolanza, cualquier lector puede encontrar maestros del 27, glorias locales, cultivadores del surrealismo, cantores de provincia, sonetistas de juegos florales, desenfrenados experimentalistas (sic), poetas existenciales, meditativos y sociales y otros mil ESPE hímenes inclasificables de aficionados al verso libre y medido?

No pretendo, como puede comprenderse, atacar a los colaboradores de *Cal*, entre los que abundan poetas que tienen toda mi admiración y mi respeto. Simplemente, quiero dar a entender que una revista, el valor, interés y trascendencia de una revista de poesía, no consiste en la mecánica suma de sus posibles colaboradores, sino en algo más que el director de *Cal* reconoce. (...) En cuanto a la difusión, no creo que el problema consista principalmente en el precio.

Pretender en las circunstancias actuales de nuestra sociedad llegar al «generalidad del pueblo andaluz», precisamente con una revista de poesía, sería cuanto menos ingenuidad, cuanto más, demagogia. *Calle del Aire* está más simple y humildemente dirigida al poco común lector común de poesía. Y no sólo andaluz, aunque sí especialmente a él.³⁶

Esta larga cita nos permite comprender la crítica que, durante esos mismos años, se realizó a la revista sevillana *Cal*. De hecho, en algunos aspectos señalados en los setenta coinciden con los críticos citados con anterioridad, especialmente, aquél dedicado a «la falta de un criterio de selección» en la revista de Joaquín Márquez. En este sentido, Abelardo Linares planteaba una reflexión extrapolable a otras revistas de estas mismas fechas cuando afirmó que «el valor, interés y trascendencia de una revistas de poesía, no consiste en la mecánica suma de sus posibles colaboradores, sino en algo más (...)». Por otro lado, la disparidad de planteamientos de las revistas *Calle del Aire* (recién nacida en 1978 con un único número en su haber) y *Cal* partió de la dialéctica cultural desarrollada en la década de los setenta, donde los editores debía elegir entre un público amplio y

³⁶ Abelardo Linares, «Una de *Cal* y otra de *Aire*», *Tierras del Sur*, núm. 103, septiembre 1978, p. 53.

general de *Cal*, y otra elitista o dirigida al «poco común lector común de poesía» de la revista *Calle del Aire*. La opción de la revista *Cal* fue clara en el pliego de descargo que Joaquín Márquez publicó junto al artículo de Abelardo Linares bajo el título común «Una de *Cal* y otra de *Aire*». Los argumentos del director de *Cal* partían de la premisa siguiente: «Una revista de poesía tiene la calidad que los poetas colaboradores le prestan».³⁷ A partir de ella, elaboró un discurso que reivindicaba los logros de la revista *Cal*, fundándolo en la diversidad de sus colaboradores (en buena parte, comunes a la revista *Calle del Aire*) y a su accesibilidad y difusión:

El desconocimiento del sabio librero de viejo –también llamado poeta, sin que se le conozca por sus obras– sobre la revista *Cal* es evidente.

Una revista de poesía tiene siempre la calidad que los poetas colaboradores le prestan, por lo que el señor Linares habla de la mala literatura que han hecho, expresamente para la revista *Cal*, los siguientes poetas, entre otros (...). Hay que aclarar que en el número que el señor Linares salva –homenaje a Cernuda– figuran veinticuatro poetas que colaboraron, antes o después de ese número, en *Cal*.

Se da también la circunstancia de que la mayor parte de los poetas que han colaborado en el primer número de *Calle del Aire* y colaborarán en el segundo, que ya anuncian, han aparecido en las páginas de *Cal* y alguno de ellos publicó en esta revista sus primeros poemas.

Sí cabe preguntarse sobre esa nueva revista, *Calle del Aire*, dado el carácter andalucista que pregonan sus directores, cómo puede entenderse esa andaluceidad (sic) que impide el acceso –por razones de precio– de esa buena literatura a la generalidad del pueblo andaluz. Sería interesante contrastar este carácter, pretendidamente elitista, con la actuación de los responsables de *Cal*, que en el curso de cuatro años ha dado a la luz lectora más de diez mil ejemplares, repartidos en veintisiete números, con la nómina poética que antecede y –lo que es más importante– con una subvención que no alcanza, para todos los números, a la de esa única *Calle del Aire* (...).³⁸

³⁷ Joaquín Márquez, «Una de *Cal* y otra de *Aire*», *Tierras del Sur*, núm. 103, septiembre 1978, p. 52.

³⁸ Joaquín Márquez, «Una de *Cal* y otra de *Aire*», *Art. Cit.*, p. 52.

Este intercambio de opinión quizás oculte tras de sí la constante dinámica poética que acompañó a la creación de la editorial «Renacimiento» y que, con posterioridad, se generalizó bajo la acusación de poetas «clónicos»,³⁹ como anunció Joaquín Márquez en las líneas finales de este artículo que comentamos:

Parecerían broma manifiesto y declaraciones si no estuviera bien clara la idea de dar valores a esa poesía imitativa, que practican en sus mejores momentos, de esos –por otra parte excelentes, pero no únicos– poetas.

Saquen los lectores sus conclusiones. Por mi parte, sólo me resta –que lo cortés no es enemigo de lo valiente– desearles a tan locuaces directores que la veta encontrada en Cernuda, Gil-Albert, Brines, etc. Les proporcione las satisfacciones íntimas que se merecen.⁴⁰

Tras el repaso al artículo «Una de *Cal* y otra de *Aire*», nos encontramos en realidad ante dos conceptos muy distintos de revista poética. Mientras que *Cal* optaba por un modelo de revista poética que ya es obsoleto en 1978 (tanto en su formato como en su planteamiento), *Calle del Aire* representó un capítulo fundamental de la transformación de las revistas poéticas de los sesenta y primeros setenta en publicaciones culturales de contenidos diversos de la década siguiente. No obstante, la segunda época de *Cal*, que se desarrolló en 1979, intentó con la incorporación de nuevas secciones dar respuesta a los cambios que se estaban produciendo con gran rapidez en el ambiente cultural español en esos años. A diferencia de otros grupos, colecciones y revistas sevillanas de los setenta, el crítico José María Barrera opina que *Cal* ofreció una muestra amplia y representativa de la poesía en Sevilla en esta década:

³⁹ Para más información sobre este aspecto, cfr. Antonio Rodríguez Jiménez (ed.), *Elogio de la diferencia (Antología consultada de poetas no clónicos)*, Córdoba, Caja Sur, 1997; y Pedro Rodríguez Pacheco (ed.), *La línea interior. Antología de poesía andaluza contemporánea*, Córdoba, Caja Sur, 2001.

⁴⁰ Joaquín Márquez, «Una de *Cal* y otra de *Aire*», *Art. Cit.*, p. 52.

Frente a colectivos con poéticas divergentes –*Gallo de Vidrio*, por ejemplo– o grupos más inclinados a la tradición –«Ángaro»– o a los poetas jóvenes –«Aldebarán»– el núcleo de *Cal* se decanta como una llave o puente de integración –aún en las divergencias– entre todos. En sus páginas se reúnen la casi totalidad de los integrantes de esas «escuelas» o «círculos» sevillanos (Emilio Durán, Carmelo Guillén, los hermanos Fernández Calvo, Mena Cantero, A. Ortega, R. Padrón, José Luis Núñez). Esa voluntad de «integración» conseguida a mediados de aquella década, es difícil en la actualidad.⁴¹

Estas mismas razones que la convirtieron en vehículos de poéticas diversas también restringieron en el inicio de la publicación de *Cal* la procedencia sevillana de las colaboraciones, siendo éstas de carácter eminentemente local. A su vez, la escasa distribución de los distintos números de nuestra revista de Sevilla tampoco ayudó a difundir la labor dirigida por Joaquín Márquez.

El propio carácter local de *Cal* hizo que se relacionará especialmente con la revista *Gallo de Vidrio* y las colecciones «Aldebarán» y «Ángaro», todas ellas ubicadas en la capital andaluza. Ya en 1977, tras la fundación del «Grupo Barro» impulsado por el poeta Onofre Rojano, también cultivaron la relación con estos poetas. Pero no se circunscribe únicamente a los grupos sevillanos, también encontramos en sus páginas colaboraciones de los poetas del colectivo malagueño-granadino «Colectivo 77» (con Álvaro Salvador, Antonio García Rodríguez, entre otros)⁴² junto a autores de toda España que colaboraron en las páginas de *Cal*. Con todo, el grupo que tuvo más presencia dentro de la revista fue, como no podía ser menos, aquel del que nació la idea de esta revista, es decir, los poetas de «Ángaro».

El final de la revista llegó en noviembre de 1979, con la publicación del número treinta y seis de *Cal*. Además del cansancio de su director Joaquín Márquez, la publicación periódica dirigida por Joaquín Márquez vio reducida considerablemente las subvenciones de la Caja de Ahorros San Fernando de

⁴¹ José María Barrera, *Art. Cit.*, p. 143.

⁴² Cfr. las páginas de nuestro estudio dedicado al «Colectivo 77» en el capítulo de la revista granadina *Letras del Sur* (1978) y la antología de poesía *La poesía más transparente* (ed. de Ángel Caffarena, Málaga, Ediciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1976).

Sevilla que recibía desde su inicio. Este hecho hizo insostenible la publicación de esta revista sevillana que vio la luz por última vez en 1979, cubriendo así una etapa fundamental en la transición poética sevillana de los setenta.

3.3.4.1. CONTENIDO DE LA REVISTA

La revista *Cal* tuvo un carácter bimensual desde 1974 hasta 1979, con seis números publicados al año que, excepcionalmente, oscilaron en alguna ocasión entre cinco y siete números. En todas sus apariciones conservó el formato inicial de diecisiete por veinticuatro centímetros y medio. Formalmente, la revista *Cal* presentó ciertas particularidades en los números especiales como, por ejemplo, los ejemplares dedicados a Rafael Laffón,⁴³ a los «Poetas de Sevilla»,⁴⁴ el «Homenaje a Luis Cernuda»⁴⁵ y un pequeño e improvisado homenaje a Julio Mariscal Montes, fallecido en esas mismas fechas, en el número siguiente.⁴⁶ En último lugar, el «Homenaje a Vicente Aleixandre»⁴⁷ cierra los números especiales en nuestra revista. Los treinta y seis números publicados por *Cal* permiten comprender la regularidad editorial llevada a cabo en sus seis años de vida que la colocan, por derecho propio, entre las revistas andaluzas más representativas de estos años. Por último, las dos etapas de la revista *Cal* conservaron su tamaño y diseño, pero a lo largo de su historia hubo dos cubiertas diferentes. La primera fue diseñada por Carlos Ortega, en la que se representaba una pared, parte de ladrillos y parte enlucida. La segunda, realizada por Rollán, era una cubierta en color negro y blanco que representaba unos azulejos con letras típicamente sevillanas con el título de la revista.

Como ya destacamos con anterioridad, la organización de la revista cambió en las dos etapas de *Cal*. En su primera época comprendida desde el

⁴³ *Cal*, núm. 9, mayo-julio 1975.

⁴⁴ *Cal*, núms. 14-15, mayo-julio 1976.

⁴⁵ *Cal*, núms. 23-24, noviembre 1977.

⁴⁶ *Cal*, núm. 25, enero 1978.

⁴⁷ *Cal*, núm. 27-28, mayo-julio 1978.

primer número uno hasta el treinta, *Cal* no poseyó un orden establecido y fijo. No obstante, se observa cómo progresivamente se incluyeron junto a los poemas varias secciones críticas. Entre las secciones más constantes en esta primera etapa, encontramos aquella titulada «Libros y revistas». Iniciada en el número dos de *Cal*, anotó en un completo listado los ejemplares recibidos en la redacción de esta revista sevillana. Más tarde, en el número cuatro de julio de 1974, fue anunciada una nueva sección dedicada a la crítica literaria que vio la luz por primera vez en el número cinco de septiembre de 1974. Este número fue la inauguración, por tanto, de dos secciones de crítica: una, bajo el original título «Crítica»; y otra, con el coloquial «Hemos leído», donde se amplió a modo de breves reseñas la antigua sección «Libros y revista», apartado este último que acompañó las páginas de la revista *Cal* hasta su desaparición. Sobre estas secciones y sus intenciones, leemos en uno de los «Pórticos» de la revista *Cal* publicado en el número cinco de septiembre de 1974: «Donde se encuentran los libros de poesía que, a nuestro juicio, tengan un interés especial, pretendiendo dar al lector una imagen clara del contenido y estructura del libro y la opinión que nos ha merecido».⁴⁸

Esta apuesta por la crítica poética acompañará a la revista *Cal* hasta el final de la publicación, con una intensificación en su segunda etapa desarrollada a partir de 1978. A estas nuevas secciones debemos añadir, también, el apartado titulado «Convocatorias», dedicado a diversos premios literarios. Por último, la incorporación de la sección «Poesía de Europa» fue uno de los aciertos más sobresalientes de la revista *Cal*, convirtiéndose en uno de sus emblemas al publicar traducciones inéditas en España procedentes de muy distintos países. De su importancia nos da cuenta el propio director en el «Pórtico» de la revista número cinco de septiembre de 1974: «Bajo el título de «Poesía en Europa», se abre una nueva sección, no fija, que se irá nutriendo de las traducciones de poetas modernos importantes que nos lleguen».⁴⁹

Por último, un nuevo espacio crítico que respondía al nombre de «Pata de Cabra» surgió en el séptimo número de la revista *Cal*.⁵⁰ Dicho apartado acompañó

⁴⁸ *Cal*, núm. 5, septiembre 1974, p. 2.

⁴⁹ *Cal*, núm. 5, septiembre 1974, p. 2.

⁵⁰ *Cal*, núm. 7, enero 1975.

de forma intermitente las páginas de nuestra revista a lo largo de buena parte de sus distintos números y fue la apuesta crítica divertida e irónica a los acontecimientos de la República de las Letras, como reconoció el propio director de *Cal* y autor de esta sección: «En el año 75 abrimos un nuevo apartado que, bajo el título de Pata de Cabra, comentará los acontecimientos poéticos que consideremos interesantes, regando con buen humor la sana intención de hacer brillar la verdad».⁵¹

En resumen, la revista *Cal* estuvo constituida en su primera etapa (1974-1978) por las secciones «Poesía», «Poesía en Europa», «Crítica», «Hemos leído», «Convocatorias» y «Libros y revistas». Si bien las páginas dedicadas a la poesía eran las más numerosas, progresivamente, la necesidad de orientar al lector y comentar las obras de otros autores se hizo más urgente. La revista *Cal*, en este sentido, evolucionó con el paso de los años desde una revista exclusivamente de poesía a una mayor preocupación por la crítica poética. Este hecho enriqueció la aportación de las páginas de la revista *Cal* en un periodo de profundas transformaciones literarias y sociales en la década de los setenta.

Como respuesta a todos estos cambios, la revista de Joaquín Márquez vivió en 1979 una segunda etapa breve, pero intensa en cuanto a sus propuestas. Con seis números publicados en un mismo año,⁵² la revista sufrió una profunda reorganización, especialmente en la reducción de autores y poemas que publican en sus páginas. Con el aumento de páginas y de precio,⁵³ la nueva revista *Cal* obedecía regularmente a la siguiente organización de sus páginas:

- a) Poemas de los tres poetas seleccionados;
- b) un artículo de Ángel Crespo sobre poesía extranjera;

⁵¹ *Cal*, núm. 7, enero 1975, p. 2.

⁵² Correspondieron del número treinta y uno (*Cal*, núm. 31, enero 1979) al treinta y seis (*Cal*, núm. 36, noviembre 1979).

⁵³ También aumentó de veinticuatro a veintiocho en esta última etapa el número de páginas de la revista (a excepción de los números dobles u homenajes). El precio osciló entre las 20 pesetas del número uno hasta las 150 pesetas del especial dedicado a Vicente Aleixandre, aunque los números normales el precio fue de 50 pesetas

- c) una sección titulada «Crítica» escrita por Enrique Molina Campos;⁵⁴
- d) las «Notas bibliográficas» de Pilar Gómez Vedate.

De forma más esporádica, también se podía encontrar algún artículo crítico de Manuel Jurado López, o las ya comentadas secciones tituladas «Pata de Cabra», «Premios» y «Libros y revistas». Los motivos de todos estos cambios en la revista *Cal* fueron explicados por el propio Joaquín Márquez en el número treinta de la publicación:

Ahora que otras revistas comienzan y pueden –y, tal vez, deben– ofrecer las primeras oportunidades a los que van llegando, *Cal* quiere entrar en su mayoría de edad con el rigor que su limpieza y una larga andadura le exige.
(...) Así, *Cal*, se abre a perspectivas inéditas sin dejar de sostenerse sobre la raíz que impulsó su nacimiento.⁵⁵

Este número treinta (noviembre de 1978) marcó un cambio de timón en los objetivos poéticos de la revista *Cal*: ya no serán los jóvenes poetas los que aparezcan de forma recurrente en sus páginas, sino otros de mayor edad y con un importante bagaje poético a sus espaldas. Se trató, entonces, de una apuesta por poetas con cierta trayectoria poética que permitiría una mayor difusión a la revista sevillana. Sin embargo, la brevedad de esta segunda etapa con seis números en 1979 y la precariedad financiera que venía padeciendo la revista *Cal* la abocó a su desaparición pocos meses después de haber inaugurado una nueva etapa.

Un repaso a las páginas de la revista *Cal* nos advierte de la preocupación constante por difundir opiniones críticas sobre la poesía contemporánea. Esto

⁵⁴ «Tres poetas extensamente representados y nuevas secciones de traducciones y crítica serán la base de nuestra futura *Cal*. (...) Enrique Molina Campos, magnífico poeta y crítico de reconocido prestigio, desempeñará a partir de nuestro próximo número las funciones de subdirector y Ángel Crespo, poeta cimero de la generación de los cincuenta, traductor inmejorable de Dante, Pessoa y estudioso de las poesías retorrromana y brasileña, verdadero sabio –hoy que el calificativo se aplica con tanta facilidad-, será nuestro consejero en esta nueva y próxima etapa» (*Cal*, núm. 30, noviembre 1978, p. 2).

⁵⁵ *Cal*, núm. 30, noviembre 1978, p. 2.

tiene una clara relación con la necesidad de crear una conciencia de «renacimiento» poético en la ciudad de Sevilla. Joaquín Márquez y algunos de sus colaboradores, pertenecientes al grupo «Ángaro» como Francisco Mena Cantero, comprendían la importancia que en la década de los setenta tuvo la crítica literaria con el fin de orientar al lector de poesía. Esta nueva toma de postura nos da la clave fundamental dentro de las nuevas finalidades que se proponía la revista *Cal*. Por esta razón, el origen de una publicación periódica en los años setenta tenía una clara función difusora de la obra de jóvenes poetas de Sevilla. Pero, como en otras ocasiones el auténtico problema fue la limitada distribución de la revista, hecho este que restringió considerablemente la difusión de los autores que se movían en el entorno de una publicación local. No obstante, el auténtico origen de las páginas de «Libros y revistas» lo encontramos en una sencilla respuesta pragmática a la exigencia de ganar un público lector. En opinión de Francisco Mena Cantero, la aparición de reseñas y comentarios críticos hizo que muchos poetas se acercaran a esta publicación periódica con el afán de ver aparecer una nota o reseña que difundiera su reciente publicación.⁵⁶ De esta manera, la revista *Cal* reafirmaba su vocación de abrir sus páginas a cuantos colaboradores lo requirieran. Este tipo de textos fue anunciado en el número cuatro (julio de 1974) y la primera publicación fue en el siguiente (septiembre de 1974), donde Joaquín Márquez anunció en dicho «Pórtico»:

Se incluye una nueva sección «Hemos leído», donde se comentarán los libros de poesía que, a nuestro juicio, tengan un interés especial, pretendiendo dar al lector una imagen clara del contenido y estructura del libro y la opinión que nos ha merecido. Con ello a veces coincidiremos con la crítica oficial y otras veces no. Pensamos que no tiene demasiada importancia al hecho, cuando la crítica suele tratar, en la mayoría de los casos, a un mismo libro con tan diverso criterio.⁵⁷

A pesar de este anuncio del director de la revista, en realidad se inauguraron dos secciones con intenciones muy similares aunque, con el paso de los números

⁵⁶ Francisco Mena Cantero, entrevista personal del autor, 5/10/2005.

⁵⁷ *Cal*, núm. 5, septiembre 1974, p. 2.

siguientes de *Cal*, fueron definiendo unos objetivos distintos. Por un lado, aludimos a la sección titulada «Crítica» donde se publicaron los artículos sobre autores particulares. No obstante, las diferencias con el apartado de reseñas «Hemos leído» fueron escasas en su primera aparición. Ambas secciones, compuestas respectivamente de artículos y reseñas, aludían críticamente a la obra de diversos autores. Los elementos definidores de dichas secciones debemos hallarlos en una cuestión de grado, pues la sección «Crítica» abordaba el análisis de una obra con mayor exhaustividad que en las páginas de las reseñas de «Hemos leído». Otra diferencia relevante la hallamos en la diversidad de firmas en los artículos publicados en «Críticas», mientras que las reseñas de «Hemos leído» estaban únicamente a cargo de Francisco Mena Cantero y Joaquín Márquez.⁵⁸ Entre otros autores publicaron artículos en la primera etapa de la revista *Cal* José López Martínez, Hugo Emilio Pedemonte, Nomograma, Andrés Duro del Hoyo, Roberto Padrón, Fausto Botello y Enrique Molina Campos, que comenzó su colaboración con *Cal* en el número trece de mayo-junio de 1976 y cuya aportación crítica fue fundamental en la evolución de esta revista. En septiembre de 1976,⁵⁹ Francisco Mena Cantero dejó de hacerse cargo de las reseñas de libros, y desde entonces fueron los mismos autores de la sección «Crítica» quienes se hicieron cargo de estas breves críticas. Por otro lado, Enrique Molina Campos empezó a publicar en el número siguiente⁶⁰ extensos artículos de crítica literaria, repasando número a número la mejor poesía andaluza de los setenta. Entre sus trabajos más destacados, encontramos algunos de gran interés por cuanto son referente inexcusable sobre las reflexiones de la poesía andaluza de los setenta. Entre ellos, hemos anotado algunos más sobresalientes entre los que se encuentran «Alfonso Canales y su libro *El año sabático*»,⁶¹ «La poesía de Julio Alfredo Egea»,⁶² «La poesía de Pablo García Baena»,⁶³ «Cernuda en Hölderlin»,⁶⁴ «Dos grandes

⁵⁸ En particular, el poeta Francisco Mena Cantero se hizo cargo en solitario de dichas reseñas a partir del octavo número de la revista *Cal* (marzo 1975).

⁵⁹ *Cal*, núm. 16, septiembre 1976.

⁶⁰ *Cal*, núm. 18, enero 1977.

⁶¹ *Cal*, núm. 18, enero 1977.

⁶² *Cal*, núm. 17, noviembre de 1976.

⁶³ *Cal*, núm. 19, marzo 1977.

poetizas andaluzas: Elena [Martín Vivaldi] y Julia [Uceda]»,⁶⁵ «Poesía de Manuel Mantero»⁶⁶ y «Sobre la poesía de Reyes Fuentes»,⁶⁷ entre otras colaboraciones de la primera etapa. La segunda etapa, a partir de enero de 1979, Enrique Molina Campos se convirtió en crítico asiduo del último año de la revista *Cal*. Publicó en todos sus números artículos de gran calidad como los titulados «La poesía de José Luis Núñez»⁶⁸ y «Poesía andalusí de Ángel García López»⁶⁹ que nos descubren a uno de los críticos más atentos al panorama poético andaluz de los setenta. A lo largo de nuestro trabajo, hemos aludido especialmente a algunos de estos artículos críticos de Enrique Molina Campos publicados en *Cal* como su descripción de las tres tendencias poéticas de los setenta, en «Nota de conjunto sobre la poesía de Manuel Ríos Ruiz»⁷⁰, la propuesta poética del *Colectivo 77*, en «Seis novísimos andaluces»,⁷¹ o la joven poesía de las colecciones «Silene» y «Ánade» de Granada cuyos parámetros estéticos oscilan entre el esteticismo y la elegía heredada de Hölderlin, Cernuda y Brines, en «Los poetas de “Silene” y la poesía de José Gutiérrez».⁷² Con estos artículos, las páginas de la revista *Cal* se convirtieron en el vehículo de uno de los primeros estudios críticos sobre el fenómeno poético andaluz de los setenta. El tiempo ha demostrado que las intuiciones y aseveraciones de Enrique Molina Campos se han convertido en partes insustituibles del corpus crítico de la poesía andaluza de los años setenta. En conclusión, la revista de Joaquín Márquez se convirtió en uno de los instrumentos más útiles para la relectura de la poesía contemporánea andaluza y, por ende, de la construcción de un discurso generacional andaluz de los setenta, que reelaboraba los esquemas de la historia literaria establecidos por la crítica canónica.

⁶⁴ *Cal*, núm. 23-24, noviembre 1977.

⁶⁵ *Cal*, núm. 25, enero 1978.

⁶⁶ *Cal*, núm. 26, marzo 1978.

⁶⁷ *Cal*, núm. 30, noviembre 1978.

⁶⁸ *Cal*, núm. 31, enero 1979.

⁶⁹ *Cal*, núm. 32, marzo 1979.

⁷⁰ *Cal*, núm. 36, noviembre 1979.

⁷¹ *Cal*, núm. 22, septiembre 1977.

⁷² *Cal*, núms. 33-34, mayo-julio 1979.

Por otro lado, nuestro repaso sobre la crítica literaria en la segunda etapa de la revista *Cal* quedaría incompleta si no nos parásemos en las «Notas bibliográficas» a cargo de Pilar Gómez Bedate. Esta sección estuvo compuesta de varias reseñas de libros de Juan Mena, Francisco Toledano, Pascual Garrido, Arturo del Villar, Manuel Jurado López, Luciano Gracia, y los «Pliegos del Sur», con Mariano Roldán, José Luis Núñez, Manuel Ríos Ruiz y Manuel Torre,⁷³ Andrés Mirón, Alejandro Fernández Cotta, Carmen Estalricht, José María Carandell, Joaquín Sánchez Vallés, Rafael Alfaro, Mariano Roldán, Carlos Murciano y Jean Osiris,⁷⁴ Lucebert, Ana María Navales, Francisco Mena Cantero, Vicente Rincón Ferrández, Mariano Esquillor,⁷⁵ Enrique Badosa, la antología de cordobesa *Degeneración del 70*, Manuel Estevan, Onofre Rojano, Víctor Botas, Manuel Neila o Michel Merlen.⁷⁶ Todas estas reseñas configuraron una parte fundamental de los cambios introducidos en 1979 cuyo rigor y calidad modernizaron considerablemente nuestra publicación.⁷⁷

Otra de las secciones críticas de *Cal* fue la titulada «Pata de Cabra», originales y divertidas páginas a las que aludíamos más arriba. En su primera aparición, Joaquín Márquez anotó qué elementos constituirían esta sección que él mismo escribiría:

Cal presenta la nueva sección «Pata de Cabra». Bajo este nombre cabalístico, queremos incorporar a la revista *Cal* una nueva forma de entender nuestro entorno poético. «Pata de Cabra» servirá para:

–Integrar a los poetas de todas las latitudes en un sólido, esponjoso, real y quimérico bloque.

⁷³ *Cal*, núm. 31, enero 1979.

⁷⁴ *Cal*, núm. 32, marzo 1979.

⁷⁵ *Cal*, núms. 33-34, mayo-julio 1979.

⁷⁶ *Cal*, núm. 35, septiembre 1979.

⁷⁷ En el número 36 de *Cal*, Manuel Jurado López asumió la responsabilidad de esta sección con la publicación de dos reseñas (una de ellas titulada «Prosopoemas de la nostalgia rural» y dedicada al libro *Nostalgario Andaluz* del poeta cordobés Mario López) y el artículo la «Linealidad poética entre Mallarmé, Cernuda y Juan Bernier», ambos textos hacían una clara alusión a la poética de dicho grupo «Cántico» (*Cal*, núm. 36, noviembre 1979).

- Crear una nueva visión crítica de los acontecimientos poéticos (presentaciones, libros, espectáculos, revistas, certámenes, etc.), relevantes y no relevantes, que se produzcan.
- Distinguir y homenajear a los que en el campo de la autenticidad se lo merezcan.
- Hacer enrojecer a los que son sólo porque están.
- Abrir caminos para acercar a jóvenes y no jóvenes que mantienen veraces inquietudes poéticas.
- Y otras muchas cosas más que para qué les vamos a contar a ustedes tan pronto.⁷⁸

En «Pata de Cabra» aparecieron noticias de todo tipo, cuyo único requisito fundamental fue la clave humorística con la que eran tratadas todas las informaciones, como las votaciones de los premios literarios:

Y el «Ciudad de Palma» –en castellano o catalán– no lo consiguió Francisco Mena Cantero. El acta del Jurado en su penúltima votación señala. *Hem marxat amb el temps* de Xavier Vidal-Folch 37 votos, *Mar imposible*, de Francisco Mena Cantero, 39 votos. Y en la última, *Hem marxat...*, 42 votos, *Mar imposible*, 37. Cosas de la vida... poética.⁷⁹

O, también, las irónicas paradojas a las que se ven abocadas aquellos que aspiran a ganar algún tipo de concurso poético:

El Auxias March, de Valencia, está en camino de internacionalizarse. Véanse los últimos premios:

- 1971 Pedro J. de la Peña, de Valencia.
- 1972 José Piera, de Valencia.
- 1973 Alfonso López Gradolí, de Valencia.
- 1974 Ricardo Arias Ramón, de Valencia.⁸⁰

⁷⁸ *Cal*, núm. 7, enero 1975, p. 25.

⁷⁹ *Cal*, núm. 8, marzo 1975, p. 26.

⁸⁰ *Cal*, núm. 8, marzo 1975, p. 26.

Así, la revista *Cal* criticaba de forma abierta situaciones ridículas en el mundo de la poesía. Una de las anécdotas más llamativas fue la protagonizada por el poeta Manuel Chacón-Calvo que remitió una carta como miembro del grupo «Avanzada Literaria Andaluza» al director de *Cal* con estas palabras:

Muy señor nuestro:

En vista de que la magnífica (por su presentación) revista que dirige posterga toda poesía que no venga de santones, burgueses, lechuguinos, amanerados, extravagantes, etc., el grupo poético A.L.A. ruega DEJE DE ENVIARNOSLA, pues nos disgusta sólo el verla. Ya vemos que *Cal* es una publicación financiada por el capitalismo burgués, del que Vd. se constituye en genuino representante.

Como coordinador del grupo A.L.A. de Córdoba, puedo asegurarle que no creo que mis versos y los de otros componentes del grupo, sean inferiores a los que incluye en *Cal*. Vd. debe tenernos odio o envidia, y le devolvemos la moneda. Personalmente, más de veinte poemas de mi original aparecieron en *Caracola*, de Málaga, revista muy superior en todo a *Cal* que dirigía el llorado poeta y mecenas José L. Estrada y Segalerva.

Desde este momento dejaremos de enviarle nuestros espaciados y humildes *Cuadernos Béticos*, que no tienen la suerte de estar financiados por grupo capitalista alguno.

Cada uno se coma su pan, y Dios reparta suertes, en buen andaluz.

Le agradecemos los números enviados de *Cal*.

Por el grupo A.L.A.:

Manuel Chacón

La respuesta de Joaquín Márquez no se hizo esperar y, con un lacónico «Por *Cal* no ha de quedar», publicó uno de los poemas enviado por Manuel Chacón. El poema del autor de A.L.A. se tituló «Colores del ánimo» y decía así:

Llega la puesta de sol
y el cielo brilla
de un rosa claro
que es tan bonito

como la cara de Ilusión
en un alba
de azul y de plata.

Si pudiera volar a los cielos,
yo quisiera volar a estas horas.

Si pudiera yo amar a una virgen,
yo quisiera un beso tan duro
como esta rosa de azul y de agua.

* * *

Va apareciendo una estrella
como el alma de Ilusión;
tan blanca, tan pura y bella,
que me roba la emoción.⁸¹

La poesía española en la revista *Cal* posee una gran heterogeneidad debida, fundamentalmente, a la amplísima nómina de autores publicados en sus páginas. Los treinta y seis números que componen la trayectoria de esta revista sevillana estuvieron abiertos a casi todas las sensibilidades poéticas aunque, como es natural, predominaron los poetas sevillanos que habían escrito en los años setenta en torno a las colecciones «Ángaro»,⁸² «Aldebarán»⁸³ y «Vasija».⁸⁴ Esta

⁸¹ *Cal*, núm. 22, septiembre 1977, pp. 20-21.

⁸² Fundado en 1969 por Manuel Fernández Calvo, la colección «Ángaro» ha publicado los premios «Ángaro de Poesía» hasta hoy. Para más información, cfr. Miguel Cruz Giráldez, *Ángaro (1969-1994). Veinticinco años de poesía en Sevilla (Estudio y selección)*, Sevilla, Ángaro (col. de Poesía, núms. 116-117), 1994, pp. 11-42; y José Cenizo Jiménez, *Ob. Cit.*, pp.57-90.

⁸³ El grupo editor de esta colección estuvo compuesto por los poetas Roberto Padrón, José Luis Núñez y Arcadio Ortega desde su fundación en 1972 hasta 1979.

⁸⁴ Colección perteneciente al «Grupo Barro», impulsado por Onofre Rojano e iniciado en 1977. Los componentes de este grupo fueron Carmen Estalricht, María Luisa Machado, María del Carmen Rey, Antonio María Carrascal, Mercedes Carmona, Paloma Hernández, Rafael Trujillo y Fernando Morales. Más tarde, desde 1983 hasta 1995, el grupo «Barro» siguió su labor poética con

«oferta» poética fue la que señaló su director, Joaquín Márquez, en el número siete de la revista *Cal*:

Sigue en pie la promesa que hicimos en el número 1 de «dar a conocer, desterrando prejuicios, la poesía en cualquier forma que se presente» y por ello, seguiremos basando nuestra selección en el fondo y no en la forma. Serán los propios colaboradores quienes escojan el vehículo que debe trasladar su poema. (...) Estaremos con quienes busquen para la poesía caminos actuales y directos que la acerquen al hombre de hoy, basándose en el dominio del lenguaje, pero nos negaremos a seguir el juego de los que encubren su incapacidad poética con el ropaje de moda o de los que se presentan desnudos totalmente... de poesía. Cuando en lugar de una revista de poesía decidamos editar los resultados de una encuesta, prometemos que aparecerán todas y cada una de las opiniones recogidas. Palabra.⁸⁵

Este texto muestra algunos aspectos de la poética que impregnaba la labor de *Cal*. En este sentido, varias afirmaciones («seguiremos basando nuestra selección en el fondo y no en la forma» y «nos negaremos a seguir el juego de los que encubren su incapacidad poética con el ropaje de la moda») evidencian la oposición a estéticas esteticistas y decadentes que, a partir de 1975, se transformó en una tendencia poética predominante en algunos jóvenes autores sevillanos como Fernando Ortiz o Javier Salvago, entre otros. En 1975, este planteamiento debía interpretarse como una línea opuesta a las poéticas formalistas de los autores novísimos. Sin embargo, la propuesta de Joaquín Márquez fue abrir la revista *Cal* a cuantos buscaran «para la poesía caminos actuales y directos que la acerquen al hombre de hoy». Esto nos revela las auténticas preocupaciones poéticas de la revista *Cal*, cuya propuesta literaria osciló entre la corriente rehumanizadora del neorromanticismo de posguerra y la filiación clásica del verso que debe ser, ante todo, una palabra repleta de belleza.

la inestimable colaboración de su impulsor, Onofre Rojano, y los poetas Enrique Soria Medina y Juan Jiménez García.

⁸⁵ *Cal*, núm. 7, enero 1975, p. 2.

No obstante, los rasgos poéticos descritos con anterioridad no dejan de ser una aproximación general a la poesía de la revista *Cal*. Esta diversidad de autores y poéticas convirtió las páginas de ésta en una revista plural, donde se entremezclaron la obra de distintas generaciones. Entre ellos, encontramos a poetas del 27 como Vicente Aleixandre, Rafael Laffón, Luis Cernuda, Gerardo Diego, Jorge Guillén y Juan Sierra. Éstos, a su vez, alternaron con los poetas andaluces de la posguerra como Rafael Montesinos, José M^a Requena, Julia Uceda, María de los Reyes Fuentes, Manuel García Viñó, Manuel Mantero, Fausto Botello y Aquilino Duque, entre otros. Completaban esta nómina otros poetas más jóvenes que los anteriores no adscritos a ningún grupo poético sevillano o colección (por tanto, excluimos de esta enumeración a los miembros colaboradores de las colecciones poéticas «Aldebarán», «Ángaro», «Dendronoma» y la revista *Gallo de Vidrio*, etc.). Entre ellos, encontramos a Andrés Mirón, José A. Ramírez Lozano, Alejandro Amusco, Juan Sebastián, Alberto García Ulecia, Pedro Rodríguez Pacheco, Joaquín Caro Romero, Juan Cervera, Manuel Fernández Mota, Pedro Torres Curiel, María Sanz, Juan José Espinosa Vargas, entre otros. Por último, ligados en los últimos setenta y en la década de los ochenta a la editorial «Renacimiento», publicaron también en la revista *Cal* los poetas Javier Salvago⁸⁶ y Fernando Ortiz.⁸⁷

Por otro lado, fueron abundantes también las colaboraciones de otros poetas andaluces como los malagueños Rafael Pérez Estrada, Alfonso Canales, José Infante, Juvenal Soto, María Victoria Atencia; los poetas de Granada Rafael Guillén, José Gutiérrez, José Carlos Gallardo, José Lupiáñez y el joven «Colectivo 77» (compuesto por José Carlos Gallegos, Antonio García Rodríguez,

⁸⁶ Su primer libro fue *Canciones del amor amargo y otros poemas*, Sevilla, Ángaro (col. de Poesía, núm. 59), 1977.

⁸⁷ El primer libro de Fernando Ortiz se publicó en la colección «Aldebarán» con el título *Primera despedida* (Sevilla, Editorial Católica [col. Aldebarán], 1978). No obstante, no debemos olvidar que la presentación de este autor como poeta se hizo un año antes en la antología *Nueva Poesía. 2 Sevilla* (Bilbao, Zero Zyx [col. «Guernica», núm. 9], 1977) de Rafael de Cózar, donde encontramos algunos de los mejores poemas de su primer libro como «Primera despedida» (entonces «Canción de albada»), «Arcadia», «La primavera», «23 de febrero de 1810» y «Liverpool, 1839».

Antonio Jiménez Millán, Joaquín Lobato, Manuel Salinas, Álvaro Salvador, entre otros); los cordobeses Leopoldo de Luis y Pablo García Baena; los gaditanos José María Pemán, Manuel Barbadillo, Antonio Hernández, Fernando Quiñones, José Luis Tejada, Ángel García López, Manuel Ríos Ruiz, José Luis Cano, Julio Mariscal, Carlos y Antonio Murciano; por último, el almeriense Julio Alfredo Egea y el jiennense Manuel Urbano cierran nuestro rápido repaso por los nombres más representativos que colaboraron en *Cal*. En este recorrido, no debemos olvidar a otros colaboradores nacionales de gran importancia. Nos referimos a los versos de Juan Gil-Albert, Antonio Colinas, Carmen Conde, Concha Lagos, Pedro J. de la Peña, Carlos Sahagún, Ángel Crespo, Jaime Gil de Biedma, Juan Ruiz Peña y Luis Jiménez Martos, entre otros. Esta amplia enumeración nos presenta un variadísimo abanico intergeneracional de poetas, especialmente, autores que comenzaron su andadura poética a partir de los años cincuenta hasta los más jóvenes autores de los setenta. Una nómina que evidencia las gestiones de Joaquín Márquez, director de la revista *Cal*, con un amplísimo grupo de poetas y que debe entenderse como parte de la difusión de la obra de poetas sevillanos, por un lado, y la incorporación de poetas foráneos y sus poéticas a las lecturas de los autores sevillanos, por otro.

En esta puesta al día poética que desarrolló la revista *Cal*, debemos abordar en el contexto cultural de la época el interés por las literaturas foráneas. Unos años más tarde, también la revista *Cal* plantea la necesidad de dialogar con otras tradiciones abriendo la puerta a un culturalismo propiamente de época. La muestra más evidente de dicha incorporación la encontramos en una sección de *Cal* titulada «La poesía en Europa». Inaugurada en el número cinco (septiembre de 1974), ésta estuvo dedicada a los «Poetas italianos de hoy». Este primer artículo y traducción estuvo a cargo de Mauricio Vincenzo Josia que tradujo varios poemas de los libros *La poesia e' pace* de María Saracista y *Parole colorate* de Inés Vecchiatti;⁸⁸ luego, en el número siete de enero de 1975, se publicaron los poemas de Aldo Palazzeschi en traducción de José A. Ramírez Lozano; en el octavo número de *Cal*, fue el poeta italiano Alberto Mario Morconi, en traducción de Mauricio Vincenzo Josía. En el número siguiente, el

⁸⁸ *Cal*, núm. 5, septiembre 1974, pp. 20-23.

sexto (noviembre 1974), se dedicó a los «Poetas portugueses actuales» por Hugo Emilio Pedemonte, que tradujo a los poeta Jorge de Sena y Eugenio de Andrade y en el décimo número (septiembre de 1975), se publicó el primer artículo con el título de «Poetas suecos de hoy» a cargo de Carl-Erik Sjöberg, con los poemas de Ebba Lindquist y el mismo Carl-Erik Sjöberg. Más tarde, con el título «Poetas de Suecia» fueron los poemas de Willy Granquist (núms. 14-15, mayo-julio 1975) y en el número diecisiete (noviembre 1976), se publicaron un par de poemas de Göran Hägg, y Bergt Berg (núm. 20-21, mayo-julio 1977, pp. 31-32).

Con el paso de los números quedó pequeña la sección de «Poetas de Europa». Entonces, se buscaron algunas variaciones sobre el título de la sección para ampliar la diversidad poética más allá de las fronteras del viejo continente. De ahí surgieron los títulos «Poesía de los Estados Unidos de Norteamérica» (número once, noviembre de 1975) con los poemas de W.S. Merwin y traducción de Arturo F. Jasso; «Poetas de África» en el número doce (enero de 1975), con los poemas de Léopold Sédar Senghor, traducidos del francés por Enrique Molina Campos; la «Poesía actual del Yemen»⁸⁹ por Rosa Lentini, la «Poesía oral en Oceanía»⁹⁰ y «Poesía actual de Nueva Guinea»⁹¹ por Javier Lentini; los «Poetas del Antigua Egipto»⁹² por Javier Lentini y Enrique Molina Campos. Completaban esta diversa colección de poesía universal las traducciones de «Poetas de Cataluña» (donde se publicaron los poemas de Clementina Arderiu, traducidos por José Corredor Matheos) y, a partir del número doble treinta y tres/treinta y cuatro, se publicaron diversas traducciones de los poemas en inglés de Manuel Mantero,⁹³ Mariano Roldán tradujo la «Sátira primera» de Aulo Persio⁹⁴ y, por último, varios poemas de Odiseas Elytis fueron trasladados al español por José Antonio Moreno Jurado.⁹⁵ Por último, fue Ángel Crespo quien se encargó de incorporar numerosas traducciones a partir de número veintinueve de septiembre

⁸⁹ *Cal*, núm. 18, enero 1977, pp. 19-22.

⁹⁰ *Cal*, núm. 19, marzo 1977, pp. 18-20.

⁹¹ *Cal*, núm. 26, marzo 1978, pp. 20-22.

⁹² *Cal*, núm. 22, septiembre 1977, pp. 22-24.

⁹³ *Cal*, núm. 33-34, mayo-julio 1979, pp. 18-27.

⁹⁴ *Cal*, núm. 35, septiembre 1979, pp. 28-31.

⁹⁵ *Cal*, núm. 36, noviembre 1979, pp. 15-18.

de 1978. Entre ellos, encontramos «Siete odas de Ricardo Reis», heterónimo de Fernando Pessoa,⁹⁶ «Cosmovisión del Peder Cadosch»,⁹⁷ acompañado de siete poemas; «Sobre el poeta portugués José Bento»,⁹⁸ con dos poemas de *Secuencia de Bilbao*. Para completar este diverso panorama, no podía faltar la presencia de los poetas hispanoamericanos que publicaron de forma esporádica en los dos primeros años de la revista *Cal*.⁹⁹

En conclusión, la presencia de numerosas traducciones convirtió a la revista *Cal* en una de las más importantes difusoras de la poesía extranjera en Andalucía. Su compromiso con ellas hizo que se incorporara Ángel Crespo, autor de gran relevancia en la introducción de las letras españolas de la poesía portuguesa e italiana. Sin embargo, como anunciamos unas líneas más arriba, esta opción de *Cal* por la poesía foránea mostró hasta qué punto cierto culturalismo literario común fue análogo en diversas revistas literarias de la España de los setenta.

Otro de los capítulos más destacados de la revista *Cal* lo hallamos en la publicación de varios números monográficos dedicados a Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Rafael Laffón y una antología de poesía sevillana titulada «Poetas de Sevilla».¹⁰⁰ En dicha antología colaboraron con un poema Vicente Aleixandre, Rafael Laffón, Juan Sierra, Rafael Montesinos, José María Requena, Julia Uceda, María de los Reyes Fuentes, Manuel García-Viñó, Manuel Mantero, Fausto Botello de las Heras, Alberto García Ulecia, Juan Cervera, Emilio Durán Vázquez, Joaquín Márquez, Francisco Vélez Nieto, Joaquín Caro Romero, Manuel Jurado López, José Luis Núñez, Andrés Mirón, Onofre Rojano, José Antonio Moreno Jurado, Alejandro Amusco, Javier Salvago, Abelardo Gil y Carmelo Guillén Acosta. Todos ellos configuraban una completa nómina

⁹⁶ *Cal*, núm. 29, septiembre 1978, pp. 18-22.

⁹⁷ *Cal*, núm. 31, enero 1979, pp. 14-19.

⁹⁸ *Cal*, núm. 32, marzo 1979, pp. 14-19.

⁹⁹ Entre ellos, publicaron sus versos los uruguayos Walter González Penelas (núm. 3, mayo 1974) y Juan de Gregorio (núm. 8, marzo 1975), las venezolanas Luis Pastori y Mimina Rodríguez Lezama (núm. 4, julio 1974), la argentina Sofía Acosta (núm. 6, noviembre 1974) y el cubano Rolando Campins (núm. 7, enero 1975).

¹⁰⁰ *Cal*, núms. 14-15, mayo-julio 1976.

intergeneracional que representó la evolución de los poetas nacidos en Sevilla desde la generación del veintisiete: «*Cal*, revista de poesía abierta a todos los poetas de lengua hispana, vuelve a su origen, en este número, para ofrecer la muestra de una poesía hecha por hombres que nacieron en este lugar del Sur». ¹⁰¹ El motivo de esta antología de poesía sevillana procedía de la cercanía con la que se respira el aniversario del homenaje a don Luis de Góngora realizado por los poetas del 27 en la capital andaluza. Cincuenta años después, fue el tiempo elegido para conmemorar las primeras obras de unos y otros poetas antologados:

Cincuenta años separan –en el orden cronológico que sustituye al habitual alfabético de nuestra revista– unas voces de otras. Todas, sin embargo, dan fe de su vigencia creadora en los originales inéditos que presentan. Una excepción honrosa –la del maestro Rafael Laffón–, confirma la norma por la que nos hemos regido para la inclusión de originales. ¹⁰²

Los cincuenta años transcurridos entre 1927 y 1976 son suficientes motivos para hacer una antología poética panorámica local, desde los autores sevillanos del veintisiete hasta los del setenta. El antólogo, que no fue otro que Joaquín Márquez, advirtió de la mezcla intergeneracional de poetas que presentaba y defendió las características comunes de este heterogéneo grupo que procedían de las experiencias de una misma tierra:

En esta pared común –cuando las paredes comunes suelen aceptarse con humildad demasiado tarde– aparece los nombres consagrados y los recién nacidos al verso, unidos por el mortero y la argamasa de la primera tierra: hilo conductor que, pasando por Bécquer, Manuel y Antonio Machado, Luis Cernuda y tantos otros, dibuja la historia poética de nuestra ciudad. Poetas que nacieron aquí y que aquí viven, o que amplían los límites de esta tierra por otras latitudes, ocupan las páginas de esta, que sabemos, incompleta antología. ¹⁰³

¹⁰¹ *Cal*, núms. 14-15, mayo-julio 1976, p. 2.

¹⁰² *Ídem*.

¹⁰³ *Ídem*.

La búsqueda de referentes literarios como Gustavo Adolfo Bécquer, los hermanos Machado o Luis Cernuda fue una constante de la literatura andaluza de los setenta. No obstante, la particularidad poética regional que subyace en todas estas reflexiones como una vuelta al costumbrismo literario, sino a la reelaboración y redescubrimiento de un nuevo paradigma poético que acompañó a los jóvenes poetas de los setenta. La nómina que aparece en «esta pared blanca» de *Cal* en este número estuvo compuesta por un grupo nutrido de poetas que fueron en varias ocasiones colaboradores de la revista sevillana. Esto, de nuevo, pone de relieve que estas páginas se convirtieron en foro público de un amplio grupo de autores que, en esas fechas, difícilmente podían ofrecer sus versos a la imprenta. Ciertamente, la intuición del antólogo Joaquín Márquez no erró al elegir la jovencísima obra, escasa o inédita, de los poetas Manuel Jurado López, José Luis Núñez, José Antonio Moreno Jurado, Alejandro Amusco y Javier Salvago. Una intuición que convirtió este número de *Cal* en uno de los esfuerzos antológicos más destacados de la poesía sevillana de los setenta.¹⁰⁴

Un año antes, la revista *Cal* había inaugurado su serie de tres números monográficos con el «Homenaje a Rafael Laffón»,¹⁰⁵ poeta sevillano muy próximo a los poetas de «Ángaro» y «Aldebarán». En una nota titulada «Razón del Homenaje» José Luis Núñez escribió:

¹⁰⁴ Cfr. las páginas que dedico a esta antología en los capítulos dedicados a ésta.

¹⁰⁵ *Cal*, núm. 9, mayo-julio 1975. Rafael Laffón (Sevilla, 1895-1978) fue un escritor fundamental en la Sevilla del 27, donde fundó en 1926 junto a Alejandro Collantes de Terán, Eduardo Lloset, Joaquín Romero Murube, Juan Sierra y Rafael Porlán la revista *Mediodía*. La evolución poética de Rafael Laffón nace en el movimiento modernista con *Cráter* y camina hacia la vanguardia de sus libros *Signo +* (1927) e *Identidad* (1934). Tras esta primera etapa, Rafael Laffón desarrolla su poética más madura en *Romances y madrigales* (1944), *Poesías* (1945), *Adviento de la angustia* (1948), *Cantar del Santo Rey* (1948), *Romances del Santo Rey* (1951). En estos libros, se muestra la cuidada estética de la palabra y la tendencia barroquizante de las estrofas clásicas. Su última etapa se inicia con el libro *Vigilia del jazmín* (1952) donde el verso libre condensa una poesía personal y cercana a la expresión existencial. Concluye su producción poética con los libros titulados *Coda* (1954), *A dos aguas* (1962), *La cicatriz y el reino* (1964) y *Sinusoides y puzzles* (1970). Para más información, cfr. el estudio de Miguel Cruz Giráldez, *Vida y poesía de Rafael Laffón* (Sevilla, Diputación Provincial, 1984).

Laffón fue de los pocos que se atrevieron a quemar las naves de la ilusión. Que el no quiso partir –¿fue necesario?– cuando los otros, amigos de generación y entusiasmo, remontando el torrente escarpado de Despeñaperros, diéronse de bruces con la medusa de infinitos brazos que era –y será, ¿hasta cuándo?– la sirena de agua dulce del centralismo.¹⁰⁶

La admiración de José Luis Núñez por Rafael Laffón aludía a la «desertización» poética del sur hacia las capitales editoriales de Madrid y Barcelona. La posguerra obligó, en muchos casos, a este exilio del sur en busca de latitudes más propicias para la publicación de una obra (siempre precaria), como ya ocurrió con los poetas del veintisiete. No obstante, la guía de algunos autores como Rafael Laffón fue fundamental en la regeneración del tejido poético de la capital andaluza durante los largos años de la posguerra. Es por esto que, ya en los años setenta, los jóvenes poetas lo convirtieron en referente literario de la generación viva más antigua, síntesis de la mejor poesía sevillana que abarca desde el grupo de veintisiete hasta el final de los años cincuenta:

¿Cuántos escritores, si no, llamaron a su puerta sin tenerle hoy entre sus amigos más desinteresados? Creo que nadie, con meridiano seso y suficiente fuerza en los nudillos como para hacerse notar desde un dintel, puede levantar la mano, decir que no fue oído, que no brotó su voz desde el zaguán.¹⁰⁷

Estas páginas de *Cal* continúan con una nota de María de los Reyes Fuentes escrita para Rafael Laffón en 1960, también como homenaje. En ella, esta poetisa destaca los elementos más significativos de la poética de este poeta sevillano del veintisiete:

La de Laffón es obra, en un sentido, de encaracolado jugueteo, de airosas travesuras del duende particular, de ese «por faroles» de su fraseología. Por otro lado, de precisiones semánticas, de asentada significación, de honda intención

¹⁰⁶ *Cal*, núm. 9, mayo-julio 1975, p. 2.

¹⁰⁷ *Cal*, núm. 9, mayo-julio 1975, pp. 2-3.

siempre. Y tanto en su verso como en su prosa, el bien entonar lo popular con lo culto, con extraordinarias gracia y eficacia.¹⁰⁸

Este «Homenaje a Rafael Laffón» continuó con un poema de Gerardo Diego titulado «Primavera de Rafael Laffón», también escrito para el homenaje realizado en 1960. Una «Microantología» de Rafael Laffón compuesta por los poemas «Para morir es buena cualquier hora», «Resurrección» (ambos de *Vigilia del jazmín*), «Madrigal a una linda pecosita» y «Olor de mi madre» (de *La cicatriz y el reino*) muestran la poética última de nuestro autor. Las páginas de este número nueve de *Cal* se completaron con los poemas en homenaje a Rafael Laffón de Alberto Álvarez-Ruz, Fernando Allué y Morer, Manuel Barbadillo, Juan Bta. Bertrán, Alfonso Canales, Manuel Fernández Calvo, Ramón de Garciasol, Ángel García López, Luis Jiménez Martos, José Jurado Morales, José Ledesma Criado, Joaquín Márquez, Rafael Montesinos, Rafael Morales, José Félix Navarro, Pedro Perdomo Acedo, Carlos Rodríguez-Spiteri, Juan Ruiz Peña, Francisco Salgueiro, José Luis Tejada y Francisco Toledano. En la última página, como solía ser habitual en los homenajes a los distintos autores, apareció una «Breve noticia bio-bibliográfica» sobre Rafael Laffón.

Dos años más tarde, una cubierta de Gregorio Prieto con el título «Homenaje (sic) a Luis Cernuda»¹⁰⁹ recibe al lector con un «Pórtico» titulado «1977» donde se describe los motivos de este homenaje al poeta del veintisiete:

En 1977 se cumple el cincuenta aniversario de la «generación del 27». Esto, por sí sólo, sería motivo suficiente para que nuestra revista dedicara un número de homenaje a una de las voces más puras de la generación: Luis Cernuda. Pero también, en este año, se cumplen los setenta y cinco del nacimiento del poeta en nuestra ciudad y los cincuenta de la publicación de su primer libro *Perfil del aire*. Sobran, por ello, razones para que la revista *Cal* ofrezca desde sus menguadas páginas –en número que no en afecto– un humilde monumento de palabras a quien tan olvidado es en su tierra como conocido universalmente.¹¹⁰

¹⁰⁸ *Cal*, núm. 9, mayo-julio 1975, p. 4.

¹⁰⁹ *Cal. Revista de Poesía*, núm. 23-24, noviembre 1977.

¹¹⁰ *Cal*, núms. 23-24, noviembre 1977, p. 2.

La recuperación de este poeta sevillano como una de las voces más auténticas de los poetas del veintisiete se ha convertido, según la crítica, en una evidencia clara de la renovación poética de la segunda mitad de los años setenta. No obstante, la relectura de Luis Cernuda posee dos dimensiones muy diferentes según apunta José Luis Falcó:

Aquella cuyo referente fundamental es el escritor (como contenido autobiográfico comunicado al lector de *La realidad y el deseo*) y aquella otra cuyo referente es la escritura. La primera, pese a todo, sigue articulándose en torno a la noción básica de la poesía como comunicación, mientras que la segunda, históricamente relegada a un segundo plano, consiste precisamente en el cuestionamiento del discurso poético como expresión de una vivencialidad (sic) y, en consecuencia, de la posibilidad de una escritura «personal».¹¹¹

La búsqueda de referentes literarios en los setenta pasó por una relectura y descubrimiento de numerosos autores. Para la revista *Cal*, la figura literaria de Luis Cernuda se convirtió en un símbolo del rechazo de la propia ciudad hacia una poesía ajena a los parámetros poéticos locales. Por tanto, no se trataba de un replanteamiento significativo del discurso poético, sino de una identificación entre los poetas de *Cal* y Cernuda ante la incomunicación del fenómeno poético con su ciudad.

Como suele ser habitual, las páginas de este número doble presentaban una gran diversidad de autores, empezando por los poetas del veintisiete como Gerardo Diego o Jorge Guillén a los más jóvenes como José Gutiérrez, Antonio Colinas o Fernando Ortiz. Entre otros, encontramos un amplio abanico de autores como Narzeo Antino, Alfonso Canales, Antonio Colinas, Carmen Conde, Ángel Crespo, Carlos de la Rica, Arturo del Villar, Gerardo Diego (con una prosa titulada «La “Égloga” de Cernuda»), Manuel Fernández Calvo, María de los Reyes Fuentes, Pablo García Baena, Ángel García López, Juan Gil-Albert, José Luis Jiménez-Frontín, Jorge Guillén (en un poema manuscrito), José Gutiérrez,

¹¹¹ José Luis Falcó, «Historias literarias y antologías poéticas», *Diablotexto. Revista de Crítica Literaria*, núm. 1, 1994, p. 34.

Alfonso López Gradolí, Manuel Mantero, Joaquín Márquez, Enrique Molina Campos (con la prosa «Cernuda *en Hölderlin*»), Rafael Montesinos (con otra prosa titulada «The poet in London»), Carlos Murciano, Fernando Ortiz, Rafael Pérez Estrada, Gregorio Prieto, Fernando Quiñones, Manuel Ríos Ruiz, Mariano Roldán, Juvenal Soto, José Luis Tejada, Rosendo Tello Aina (colabora con un ensayo crítico sobre Cernuda titulado «El número sagrado»). Entre todos ellos, hemos seleccionado los versos del poeta granadino Narzeo Antino,¹¹² titulado «En tu absorta belleza». Estos versos son un buen ejemplo del concepto culturalista de la literatura, cuya influencia del simbolismo becqueriano y el tono barroco del soneto en alejandrinos arraiga en la poesía andaluza de los setenta:

Donde habite el olvido, jardines sin aurora,
piedra insomne que esquivo la caricia del viento.
Allí donde el deseo, puro afán y tormento
regrese a la región de la luz invasora.

Donde el mar, fiel amante que encendido nos dora,
con sus alas furtivas ilumine tu aliento.
Gozarás de la dicha, grácil ave, alimento
que tus labios incendia y al destino enamora.

El placer dibujaba su nocturna tristeza
sobre un cuerpo desnudo ¡Oh amor adolescente,
corzo herido por la brisa de tu absorta belleza!

Morirás en la niebla como náufrago ausente
–Columna pensativa, serena la grandeza–
invocando los himnos que embosquecen tu frente.¹¹³

¹¹² Narzeo Antino, pseudónimo de José Ortega Torres (Granada, 1942). Ha publicado las obras en *Cauce vivo* (1971), *Ceremonia salvaje* (1973), *Carmen de Aynadamar* (1974), *Ritos y cenizas* (1975), *El exilio y el reino* (1979), *Hierofanía* (1981), *La diadema y el cetro* (1983), *Diamante* (1987), *Olvido es el mar* (1989), *Domus aurea* (1996), entre otros.

¹¹³ *Cal*, núms. 23-24, noviembre 1977, p. 4.

Cierran este número especial de *Cal* los versos inéditos de Luis Cernuda titulados «El amigo», en una copia autógrafa cedida por Ángel María Álvarez de Toledo, sobrino del poeta. La última página se dedicó a una «Breve noticia de Luis Cernuda (1902-1963)» y una breve edición de la sección «Pata de cabra».

Por último, *Cal* publicó un nuevo número doble titulado «A Vicente Aleixandre. A los ochenta años del poeta sevillano».¹¹⁴ Como dato original, encontramos que toda la revista está editada con textos autógrafos de los distintos autores que colaboraron en este número. Inaugurado con las palabras «Como árboles hermanos en tu orilla» de Rafael Alfaro, las páginas de *Cal* continuaron con los versos autógrafos de María Victoria Atencia, Alfonso Canales, José Luis Cano, Guillermo Carnero, Carmen Conde, Ángel Crespo, Arturo del Villar, Miguel Fernández, María de los Reyes Fuentes, Ángel García López, José García Nieto, Jaime Gil de Biedma, Juan Gil-Albert, José Luis Giménez-Frontín, Jorge Guillén, Rafael Guillén, Manuel Jurado López, Manuel Mantero, Joaquín Márquez, Juan Mena, Enrique Molina Campos, Ana María Navales, Rafael Pérez Estrada, Fernando Quiñones, Carlos de la Rica, Pedro Rodríguez Pacheco, Onofre Rojano, José Ruiz Sánchez, José Luis Tejada, Julia Uceda, Pedro Luis Ugalde. Dicha nómina poseía colaboradores comunes a la del anterior número dedicado a Luis Cernuda, a la que se sumaron algún autor nuevo. El resultado fue un número doble de gran heterogeneidad que sirvió para homenajear al Nobel, colaborador esporádico de *Cal*, que tanta influencia tuvo en la primera generación poética de los setenta.

3.3.4.2. LAS POÉTICAS DE LA REVISTA CAL

En las páginas anteriores, avanzamos cómo el «Grupo Cal» nunca existió como colectivo y cómo las poéticas de la revista dirigida por Joaquín Márquez eran heterogéneas y diversas. Por ello, las páginas que siguen intentarán esbozar las líneas poéticas recurrentes sin pretensión alguna de ofrecer una poética común entre dichos autores. Con este fin, debemos iniciar el estudio de las líneas poéticas

¹¹⁴ *Cal*, núms. 27-28, mayo-julio 1978.

partiendo de la división de las dos etapas de la revista, es decir, analizaremos en primer lugar los números del uno al treinta (1974-1978); y luego, del treinta y uno al treinta y seis (1979).

En la primera época (entre 1974 y 1978), los poetas más frecuentes de la revista *Cal* pertenecieron en su mayoría a los círculos poéticos sevillanos, entre los que encontramos los nombres de Manuel Fernández Calvo, Joaquín Márquez, Francisco Mena Cantero, Juan Mena Colello, José Luis Núñez, Arcadio Ortega, Hugo Emilio Pedemonte, Juan Sebastián, Andrés Mirón, José Antonio Ramírez Lozano, Onofre Rojano, Francisco Vélez Nieto, Juan Cervera, Alfonso López Gradolí, José Antonio Moreno Jurado, Rafael Pérez Estrada, A. García López, Manuel Díaz, José Ruiz Sánchez, José Luis Giménez-Frontín, Paca Ruano, Alberto García Ulecia, Emilio Durán Vázquez. A éstos, debemos añadir las numerosas colaboraciones de Fernando Quiñones, María de los Reyes Fuentes, Julia Uceda, Juan Gil-Albert, Manuel Mantero o Rafael Montesinos que configuraron la nómina poética de generaciones anteriores que prestigiaban con sus versos las páginas de la joven revista *Cal*. Poetas que, por otro lado, colaboraron gracias al buen hacer y constancia de su director Joaquín Márquez. Todos ellos configuraron un grupo heterogéneo que poco o nada tenían que ver entre ellos.

Sin embargo, una lectura detenida de *Cal* nos permite encontrar líneas poéticas próximas que derivan de diversas tertulias, grupos o colecciones de poesía, especialmente en los primeros números. Entre todas ellas, la colección y grupo «Ángaro» colaboró frecuentemente con nuestra revista como se constata con la presencia de los versos de Manuel Fernández Calvo,¹¹⁵ Francisco Mena

¹¹⁵ Valencia de Don Juan (León), 1928. Su obra publicada está compuesta por los títulos *Corazón de ventana* (1961), *Del corazón acelerado* (Sevilla, Ángaro, 1969), *Elegía íntima* (Premio Ciudad de Ceuta, 1975), *Parábola de las tentaciones* (Madrid, Arbolé, 1979), *Están lejos los álamos* (Premio Café Marfil, 1978), *Bazar de la tragedia* (Córdoba, col. Premios Ricardo Molina, 1982), *Églogas en el agua del regreso* (Sevilla, col. Espina azul, 1983), *Equidistante azogue* (Toledo, col. Premios Ciudad de Toledo, 1990), *Los rezagados* (Sevilla, Ángaro [col. de Poesía, núm. 127], 2001). Para más información, cfr. José Cenizo, *La palabra y la espera. La poesía de Manuel Fernández Calvo*, Sevilla, Ángaro (col. de Poesía), 2007.

Cantero¹¹⁶ y Hugo Emilio Pedemonte. A éstos, debemos añadir también otros nombres que colaboraron intensamente con este grupo fundado por Fernández Calvo como fueron María de los Reyes Fuentes y Rafael Laffón.

Otros grupos colaboradores de *Cal* fueron los promotores de las colecciones «Aldebarán» y «Dendrónoma» y la revista *Gallo de Vidrio*. En la primera, están presentes el sevillano José Luis Núñez¹¹⁷ y el granadino Arcadio Ortega;¹¹⁸ la segunda está representada por el poeta José Antonio Moreno Jurado;¹¹⁹ por último, el poeta Emilio Durán Vázquez¹²⁰ colaboró con *Cal* cuando pertenecía al grupo poético y a la revista *Gallo de Vidrio*. Por último, no debemos olvidar a un heterogéneo colectivo de poetas que vivían a cientos de kilómetros en la Andalucía de la diáspora, sea ésta en el exilio de Alemania, como Francisco Vélez Nieto,¹²¹ o en el de México, como ocurrió al poeta Juan Cervera.¹²²

¹¹⁶ Ciudad Real, 1934. Ha publicado los poemarios *Aún no ha llegado ayer* (Sevilla, col. «Ángaro» [núm. 29], 1972), *Tiempo encontrado* (Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1973), *Esta ausencia total* (Córdoba, Exmo. Ayuntamiento de Córdoba [«Premio Ricardo Molina»], 1975), *Motivos de tierra* (Sevilla, col. «Ángaro» [núm. 62], 1977), *Mar de altura* (Sevilla, col. «Aldebarán» [núm. 40], 1978), *Espejos en el fondo del vaso* (Barcelona, col. «Ámbito Literario» [núm. XLI], 1979), *Diario de una bruja* (1979, inédito), *Puertas urgentes* (Valdepeñas, Exmo. Ayuntamiento de Caldepeñas [col. «Juan Alcalde»], 1980), *El otro libro de Job* (Toledo, Exmo. Ayuntamiento de Toledo, 1982), *Plural espejo* (Sevilla, col. «Ángaro» [núm. 82], 1983), *Las cosas perdonadas* (Madrid, Rialp [col. Adonais, núm. 408], 1983), *La zarza ardiendo* (Palencia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1985), *Este milagro nuestro* (Guadalajara, Exma. Diputación Provincial de Guadalajara, 1986), *La espera* (Madrid, col. «Rabindrabath Tagore» [núm. 10], 1989), *Monte tabor* (Barcelona, Ayuntamiento de Martorell, 1989), *Lluvia común* (Madrid, Asociación de Escritores y Artistas Españoles, 1992), *Amanecer de Claudia* (Sevilla, col. «Ángaro» [núm. 120], 1996), *Un hombre habla solo* (Alcalá de Henares, Fundación Colegio de Rey [col. «Alcalá Poesía», núm. 23], 1999), *Este vino antiguo* (Fundación Valparaíso [col. «Beatrice», núm. 3], 2001), *Esta fe que nos lleva* (Madrid, Fundación Fernando Rielo [núm. 28], 2002).

¹¹⁷ Espartinas, 1943- Sevilla, 1980.

¹¹⁸ Granada, 1938.

¹¹⁹ Sevilla, 1946.

¹²⁰ Sevilla, 1934. Su primer libro fue *Paralelo 40* (Sevilla, Gráficas Salesianas [col. «Algo nuestro», núm. 6], 1975).

¹²¹ Sevilla, 1935.

¹²² Sevilla, 1933.

Por último, los poetas sevillanos Alberto García Ulecia¹²³ y Andrés Mirón¹²⁴ configuraron esa promoción del sesenta y cinco, en opinión de Juan de Dios Ruiz-Copete, cuya obra rescató del letargo poético a la ciudad de Sevilla. Éstos, junto con José Luis Núñez (citado anteriormente) y Pedro Rodríguez Pacheco,¹²⁵ configuraron un núcleo poético sevillano que prepararon el camino en las postrimerías de los sesenta y principio de los setenta a la labor poética de los autores Joaquín Márquez,¹²⁶ Onofre Rojano¹²⁷ y José Antonio Moreno Jurado.

Los primeros números de la revista *Cal* estuvieron influenciados particularmente por el grupo poético nacido en torno a la colección de poesía «Ángaro» de 1969.¹²⁸ En sus reuniones comenzó a fraguarse el proyecto de una revista poética que completase la labor cultural de la colección de poesía que inaugurada un año después de la llegada a Sevilla de Manuel Fernández Calvo y su hermano Tertulino en 1968. Ambos poetas colaboraron en la revista *Cal* frecuentemente con la publicación de numerosos poemas. Un buen ejemplo de la poética de este autor fue su poema «La parada», donde planteaba unos versos profundamente humanos que nacían de su propia experiencia vital:

Todos los días, a las siete en prisa
de la costumbre, cuando el sueño apenas
desdobla el malhumor y la voz viste

¹²³ Morón de la Frontera, 1932.

¹²⁴ Guadalcanal, 1941.

¹²⁵ Sevilla, 1941.

¹²⁶ Sevilla, 1934. En este caso, la juventud no procede por la edad sino por su tardía incorporación a la poesía.

¹²⁷ Sevilla, 1943.

¹²⁸ Anota Miguel Cruz Giráldez sobre el origen de esta colección de poesía: «En marzo de 1969 aparecía el primer número de “Ángaro”: un modesto cuadernillo de dieciséis páginas más la portada en cartulina azul celeste, muy digno y limpiamente impreso por Editorial Católica Española, calle Conde de Barajas nº 21, de Sevilla: se trataba del poemario *Del corazón acelerado*, de Manuel Fernández Calvo, director de la colección. En la segunda página de aquel primer ejemplar podía leerse: “Fundaron: Antonio Luis Baena, Manuel Barrios Masero, Concepción Fernández Ballesteros, Manuel Fernández Calvo, Tertulino Fernández Calvo y Mariló Naval» (Miguel Cruz Giráldez, *Ángaro (1969-1994)*, *Ob. Cit.*, p. 28).

sonrisa urgente para dar los buenos
augurios de rigor y acera, vivo
la tristeza de ser hombre y aparte.

Porque es aquí, cuando el calor se mide
por bocanadas de humo y los relojes
marcan el tiempo exacto del olvido
donde la soledad se multiplica
por el convenio de diez mil hogares
abandonados colectivamente.

Aquí termina de pudrirse el beso
sin salir, el adiós impronunciado
para no despertar, el impotente
grito truncado bajo la bufanda.

Y uno se sabe esquina en pie, tributo
del horario común, cortés rutina,
conocido perfil indiferente,
mientras un frío inaugural resume
nuestra razón de estar en la parada
del autobús, sin nadie. Aquí comienza
la urbana arquitectura del bostezo.

Después el autobús irá alternando
pérdidas de agitados inquilinos
con ganancias de asaltos tumultuosos
en bajar y subir interminables.
Y sólo quedará –del autobús
en esperanza– un renovado olvido
para alcanzar la meta de salida.

Pero entretanto, aquí, los minutereros
acechan su llegada con urgencia
desesperadamente antigua; el tiempo

se asoma en la mirada, y desde el pozo
del hastío se empina el horizonte.

Cuando amanece el autobús, comienza
la redención de la ciudad: la prisa
no embalsama el corazón: se rompe
la mordaza del alma...

Y el asfalto
se bebe nuestras sombras, en un brindis
de masoquismo, cuando la cortante
hoja del freno afeita los oídos
y tala el bosque ingrato de la espera.¹²⁹

Estos versos de Fernández Calvo partían de la teoría poética comunicativa y su discurso era construido a partir de la autenticidad de los sentimientos que allí expresan. De hecho, la aparente sencillez de sus endecasílabos blancos nos revela la construcción de un discurso perfectamente diseñado, cuyo compromiso partía de la reflexión sobre el hombre en su entorno. En estos versos no hay desgarramiento ni zozobras, únicamente una «tristeza de ser hombre» que nace de la experiencia del mundo, «donde la soledad se multiplica». La expresión sencilla nunca cae en la simplicidad y sus cuidadas metáforas («uno se sabe esquina en pie», «la cortante/ hoja del freno afeita los oídos», entre otras) nos acercan a una sencillez adoptada por el autor como rasgo de estilo que bien nos recuerda a la humanización del clasicismo llevada a cabo por los poetas de la década de los cuarenta, como José Luis Cano,¹³⁰ Rafael Morales,¹³¹ Rafael Montesinos¹³² y Vicente Gaos.¹³³ Otro poema de Manuel Fernández Calvo nos descubre en un soneto titulado «Muro de soledad» nuevas analogías con estos poetas de posguerra:

Lo primero es morir. Viene luego

¹²⁹ *Cal*, núm. 7, enero 1975, pp. 6-7.

¹³⁰ Algeciras, 1912- Madrid, 1999.

¹³¹ Talavera de la Reina (Toledo), 1919.

¹³² Sevilla, 1920- Madrid, 2005.

¹³³ Valencia, 1919- Madrid, 1980.

la costumbre de alzar cada mañana
el muro de piel y la desgana.
Después, en íntimo abordaje ciego,

ponemos cuerda al corazón y fuego
al juego de vivir: la vida gana
su propia vida, y deja la ventana
que entre en el muro la emoción del juego.

Por último, se dobla en la fatiga
del horizonte el sol: la luz, amiga
del recuerdo, nos llena de áurea lumbre.

Dorada soledad que no se advierte,
hasta que sopla el viento de la muerte
y apaga el corazón y la costumbre.¹³⁴

La comparación entre la vida y el recuerdo del paraíso perdido eran los elementos constitutivos de este soneto profundamente clásico. De nuevo, la intimidad dolorida de su autor le hacía tomar una nueva conciencia del mundo que nació de la visión cotidiana y meditativa de la realidad. La vida, abocada siempre al mismo mar de la muerte, fue planteada con una amabilidad ajena al existencialismo y, en efecto, la obra de Manuel Fernández Calvo se mantuvo distante tanto de la poesía desarraigada como del esteticismo puramente clásico.

También Francisco Mena Cantero, poeta del grupo «Ángaro»¹³⁵ y asiduo colaborador de *Cal*, publicó numerosos poemas y reseñas en nuestra revista. En las líneas siguientes nos centraremos en sus versos, donde desarrolló este poeta madrileño su universo más personal. La poética de Mena Cantero recorría los

¹³⁴ *Cal*, núm. 5, septiembre 1974, p. 7.

¹³⁵ Llegado a la capital andaluza en 1971, colaboró en la dirección de «Ángaro» desde 1972, cuando José Luis Núñez y Arcadio Ortega Muñoz abandonaron la colaboración con Manuel Fernández Calvo y crearon, junto con Roberto Padrón, una nueva colección poética que llevó por nombre «Aldebarán». En la actualidad, Francisco Mena Cantero dirige junto con el poeta sevillano Víctor Jiménez esta misma colección.

serenos recodos del instante, convertido en universo infinito. El poema titulado «El compás de Santa Clara» (dedicado al escultor Paco Rodríguez Porras) trascendía la experiencia vital del poeta hacia un camino pleno y sereno. No había desarraigo ni desazón por las circunstancias externas. Únicamente, tras la estela de Juan Ramón Jiménez, el poeta inundaba de instante y sereno clasicismo su verso. Eludía, así, cualquier diálogo con otras poéticas de los años cincuenta, retomando la temática y la estética de la poesía arraigada de posguerra:

Es algo abandonado. Y es la tarde
un aroma de flor que con el blanco
de la cal se desposa.
Hay palmas de azahar sobre el espejo
temblando como un niño,
y la tarde, coqueta y femenina,
parece que no está y está asomada
por un borde del cielo, entre silencios,
sobre el cristal nervioso de la fuente.
El instante como un suspiro largo,
como tiempo varado, como un mar
fundido en la embriaguez de lo infinito
estrecha con sus brazos la cintura
del Compás y la piedra. Nada rompe
la magia de la tarde.

Se estremecen
los pájaros, ruidosos parlanchines,
que alfombran con salterios el instante.
El lento de la tarde y despacioso,
la justa epifanía del murmullo del agua
y nuestros propios pasos, que ya ni se deciden
a romper el encanto del momento.¹³⁶

La quietud de los versos de Mena Cantero rememora el equilibrio de la poesía clásica, donde evita cualquier retórica que rompa el sutil equilibrio de los versos.

¹³⁶ *Cal*, núms. 20-21, mayo-julio 1977, p. 13.

Las metáforas y símiles, hipérbatos y anáforas se subordinan a la naturalidad estilística del verso, dando una apariencia familiar a la descripción del instante de una bella tarde. El uso del encabalgamiento abrupto resulta tan sutil y perfecto que evidencia a su autor como uno de los mejores exponentes de esta poesía escrita en los años setenta. Con los versos de Francisco Mena Cantero, las páginas de la revista *Cal* incorporaban lo mejor de la poética del grupo «Ángaro», tal y como describe Miguel Cruz Giráldez:

Partimos de la base de que se trata de un conjunto bastante diverso de poetas (...) de poetas arraigados (...) en gran medida la suya es una poesía religiosa (...). Otras veces son las vivencias del hombre las que dan sentido a su vida y se colocan como eje de la experiencia poética, y de ellas se parte para la concepción de una nueva forma de conocimiento de la experiencia humana. (...) En un mundo cada vez más alienante y ante una realidad social y política nada gratificante, el poeta encuentra en la vida privada, en el calor de los suyos, el arraigo que necesita. (...) Ello genera otro de los rasgos que podemos apreciar en ellos: la humanidad. La suya es una poesía profundamente humana (...). Casi todos coinciden en esta dimensión humana del hecho poético: *la poesía como comunicación*. (...) Poesía, pues, absoluta y esencialmente lírica, que responde a la voz del corazón y que encuentra su máximo valor para ellos en la autenticidad. (...) Poesía comprometida con las más profundas verdades, en las que tiene el hombre sus raíces y expresada con sencillez (...). Una poesía, en definitiva, que responde (...) a las más hondas vivencias del poeta, a menudo la de Dios. (...) Otros poetas insisten más en la dimensión de humanidad, en el dolor de la existencia (...). Toda una toma de postura a favor de una poesía auténtica y sentimental, sencilla pero cuidada en sus valores expresivos, frente al anterior descuido de la poesía social (...) y frente a los nuevos experimentalismos de aquella hora.¹³⁷

Esta larga cita sintetiza, en buena medida, las líneas estéticas y las preocupaciones comunes que incorporaron los poetas del grupo «Ángaro» a la revista de poesía *Cal*. En este sentido, los versos de Manuel Fernández Calvo y Francisco Mena

¹³⁷ Miguel Cruz Giráldez, *Ángaro (1969-1994)*, *Ob. Cit.*, pp. 31-35.

Cantero concebían la poesía como comunicación (con un estilo claro inspirado en la poesía clásica) y basada en una temática humana, profundamente íntima y nacida de la experiencia vital del poeta.

Por otro lado, en el polo opuesto a Mena Cantero y Fernández Clavo hallamos la poesía de otro colaborador frecuente de la revista *Cal*: José Luis Núñez. La obra de este poeta sevillano fue una de las más representativas de la poesía andaluza de los setenta que, partiendo de sus primeros libros *Las fronteras del desierto*¹³⁸ y *Los motivos del tigre*,¹³⁹ desciende a lo cotidiano y local en *Luz de cada día*¹⁴⁰ para acabar en la elaboración de una poesía de la convivencia (comprometida) en su «trilogía andaluza».¹⁴¹ Una muestra de la escritura poética de este autor en 1974 la encontramos en la revista *Cal* número dos:

Hace tiempo que estamos aguardando el milagro
locuaz que nos congregate. Hace tiempo que estamos
pidiéndole a la sangre un manantial más justo
y llevadero.

Pesa en este balance
de humanidad y agobio, que son las tentaciones
estertores y plumas, paraísos difíciles
de transportar, aún dando
sonrosadas propinas, perchas atolondradas
a la fe, cosaría allá en un pueblo
necesitado y dúctil.

Puede que las estrellas
pagaran un tributo excesivo a sus cargas
gravitatorias. Puede que el hombre

¹³⁸ Barcelona, Peñíscola (col. «Azor»), 1965.

¹³⁹ Madrid, Rialp (col. «Adonais», núm. 283), 1971.

¹⁴⁰ Sevilla, Ángaro (núm. 27), 1972.

¹⁴¹ Nos referimos a los poemarios *La larga sombra del eclipse* (Sevilla, Aldebarán [núm. 2], 1972), *S.O.S. Sur* (Sevilla, Aldebarán [núm. 20], 1974) y *Dormido paraíso* (Madrid, Azur [col. «Pliegos del Sur», núm. 2], 1978). A partir de esta fecha, publicó los poemas de *Mediums* (Sevilla, Aldebarán [núm. 41], 1978) y dejó inéditos aquellos reunidos bajo el título *Al paso alegre de la paz* (1980, inédito).

necesite de un tiempo maleable;
otras armas, escoplos
con que iniciar modelos diferentes,
no abocados al grito mineral del despojo.
(Sin útiles, la bóveda
jubilada y cobarde de los anocheceres
factura una plomada de usura,
estalactita fría, calendario de arena
incontenible).

Puede

que el hombre tenga el peso
de la costumbre entre los dedos
y no acepte moneda que un ritual de carpos
precisos no equilibre.

Puede que el hombre quiera
y no pueda; pueda y no quiera. Puede.¹⁴²

Los versos de José Luis Núñez reelaboraban un discurso poético comprometido con los anhelos de justicia en el hombre. Sin embargo, la descripción de tono coloquial y el uso de imágenes racionales e irracionales construían una palabra poética original y profundamente lírica. Los versos de Núñez mostraron una expresión desenfadada que no ocultó su discurso sedicente ante la injusticia social. Todos estos elementos se intensificaban a partir de 1974 con una alusión más explícita a la problemática andaluza,¹⁴³ pero que no ocultó la intuición lírica de su autor en la elaboración de imágenes sensoriales que impregnaba el verso de emotividad. Junto a José Luis Núñez, debemos aludir al poeta Arcadio Ortega Muñoz,¹⁴⁴ cofundador de la colección de poesía «Aldebarán»,¹⁴⁵ y también colaborador frecuente en las páginas de *Cal*.¹⁴⁶

¹⁴² *Cal*, núm. 2, marzo 1974, p. 19.

¹⁴³ Para más información, cfr. nuestro capítulo dedicado a José Luis Núñez en la tercera parte de nuestro estudio.

¹⁴⁴ Granada, 1938. Ha publicado los poemarios *Ángeles sin sexo* (Sevilla, Aldebarán [núm. 22], 1974), *Cuando el mar se vuelve fría* (Sevilla, Ángaro [núm. 49], 1975), entre otros.

En otra línea estética distinta, nos encontramos con la poesía de José Antonio Moreno Jurado¹⁴⁷ y Manuel Jurado López,¹⁴⁸ dos de los autores más jóvenes en los setenta y que, más tarde, promovieron junto a Gómez Rivera la colección de poesía «Dendrónoma». El primero, tras obtener el Premio «Adonais» de poesía en 1973 con su excelente libro *Ditirambos para mi propia burla*, continuó con una poesía basada en el cuidado formal, un estilo sobrio y bello a la

¹⁴⁵ La colección de poesía «Aldebarán» fue fundada en 1972 por José Luis Núñez, el granadino Arcadio Ortega y el cubano Roberto Padrón. Nacida con la subvención de la Academia Preuniversitaria y el Colegio Mayor Hernando Colón, pronto se convirtió en una de las colecciones más importantes de la década de los setenta con la edición de obra de poetas jóvenes (como José M^o Delgado, José A. Ramírez Lozano, Fernando Ortiz, Juan Jiménez García que publicaron su primer libro) y otros nombres prestigiosos (Alfonso Canales, Rafael Laffón, Victoriano Crémer, Concha Lagos, entre otros).

¹⁴⁶ En la revista *Cal*, números dos (marzo 1974), cuatro (julio 1974), seis (noviembre 1974), once (noviembre 1975), dieciocho (enero 1977).

¹⁴⁷ Sevilla, 1946. Entre su obra publicada encontramos los poemarios *Canciones y poemas* (Madrid, Edición de autor, 1969), *Ditirambos para mi propia burla* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1974), *Razón de la presencia* (Sevilla, col. «Aldebarán», 1977), *Fedro. Poemas* (Madrid, Ayuso [col. «Endymión»], 1979), *Daimon en la niebla* (Sevilla, Ed. Dendrónoma, 1980), *Para un dios de invierno. Plaquette* (Huelva, col. «Pliegos de Mineral» [núm. 1], 1981), *Bajar a la memoria* (Huelva, Exma. Diputación de Huelva [col. «Juan Ramón Jiménez», núm. 1], 1985), *Mitología personal* (Granada, Ed. Antonio Ubago [col. «Ánade»], 1986), *Aracne I* (Sevilla, Ed. Padilla-Libros, 1989), *Variaciones al estilo de Nanos Valaoritis* (Madrid, Ed. Hiperión, 1990), *Al sur del cabo Sunion* (Madrid, Libertarias, 1994), *Canciones y paisajes (1990-1994)*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva/ Fundación El Monte [col. «Cuando llega octubre»], 1995), entre otras publicaciones.

¹⁴⁸ Sevilla, 1942. Ha publicado los libros de poemas *Va madurando el tiempo* (Sevilla, col. «Ángaro», 1976), *Piedra adolescente* (Palencia, 1978), *Elemental liturgia* (Madrid, 1979), *De amore* (Sevilla, col. «Dendrónoma», 1982), *Doble filo* (Avilés, 1988), *Poemas aljarafíes* (Damasco, 1989), *País de invierno* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1992), *Manuscrito de Berlín* (Valdepeñas, 1993), *El cantor de boleros* (El Ferrol, 1995), entre otros. Su colaboración en la revista *Cal* fue muy frecuente con la publicación de sus poemas en los números ocho (marzo 1975), once (noviembre 1975), catorce-quince (mayo-julio 1976), veinticinco (enero 1978) y veintisiete-veintiocho (mayo-julio 1978). También, en las páginas de esta revista publicó artículo de crítica literaria en los números treinta y dos (marzo 1979), treinta y tres-treinta y cuatro (mayo-julio 1979) y treinta y seis (noviembre 1979). Por último, en el capítulo de reseñas críticas Pilar Gómez Bedate publicó una reseña sobre su libro *Elemental liturgia* (*Cal*, núm. 31, enero 1979).

vez. Ajeno a las modas, Moreno Jurado se inspiró en la tradición clásica para expresar en cada poema una reflexión introspectiva que parta siempre de la experiencia vital e íntima del poeta. De la conjunción de estos elementos surgiría una poética del pesimismo que nació de la experiencia dramática del mundo o «concepto trágico de la poesía»¹⁴⁹ y la catarsis que esto acompaña. Realizado entre noviembre de 1975 y mayo del año siguiente, José Antonio Moreno Jurado escribió este «Poema incoherente a Pasolini» que rememora una anécdota de su agonía:

Almirante de luz
y en la tiniebla un fondo
concreto de amargura.

Los caballos
del aire te persiguen
con su aliento cruzado de alacranes,
te rozan, curvamente,
te someten, asido
por el pecho sin fin de las ortigas.

Porque a todos los líquenes azules
le aprietan la corbata
veinte manos
que nacen
desde el cenit dorsal de la impotencia.

Acaso, Pier, un día
se deshiciera
la columna infantil de tu sonata,
como un tenue sonido de hormigones
cantando a la aventura.

La luz, la

¹⁴⁹ Cfr. Manuel Jurado López, «Elementos trágicos en la obra de José Antonio Moreno Jurado», en José Antonio Moreno Jurado, *Nugae. Antología Poética (1973-1990)*, Sevilla, Universidad de Sevilla (col. de Bolsillo, núm. 106), 1990, pp. 13-20.

luz, la noche.

No se aprietan las líneas
cuando el miedo
se acurruca, despacio,
entre las ingles
y se despierta, a coro,
sin viscosos arcángeles noctámbulos.

La luz, la luz,
la noche te ha podrido
la garganta.

Ahora,
los que saben del arco más espeso,
los que esperan,
los que saben nadar
donde el olvido mece sus corolas,
han fabricado un templo de saliva.

Porque a todos
los puentes encontrados
se les ciñe un alambre entre las cejas,
se les controla el grito
con una cuerda falsa de cerrojos.

La luz, la luz,
—¡Paolo!—
la noche,
de repente,
se ha herido la cintura
con un trozo de luz intransitable.¹⁵⁰

¹⁵⁰ *Cal*, núms. 14-15, mayo-julio 1976, pp. 24-25.

La alusión al poeta italiano Pier Paolo Pasolini trae a un primer plano la paradoja entre la felicidad de vivir con gran entusiasmo y la percepción de un mundo doloroso. José Antonio Moreno Jurado reelabora la biografía atormentada de Pasolini y expresa en su agonía el sentimiento terrible y culpable que tanto le acompañó en su juventud. La novela *Chicos del arroyo* fue la obra que inició su particular descenso a los infiernos tras el rechazo social que esta le granjeó una vez publicada. De hecho, el poema de Moreno Jurado reelaboró el supuesto arrepentimiento de uno de los iconos contraculturales más polémicos de los sesenta a través de su anhelada obsesión por la «luz» frente a la «noche». Ésta fue la angustia de Pasolini que reescribía José Antonio Moreno Jurado y que, de una manera análoga, representaba la angustia de todos los hombres en el delicado tránsito de la muerte.

Entre otros colaboradores de *Cal* encontramos a los poetas Emilio Durán Vázquez¹⁵¹ y Carmelo Guillén Acosta,¹⁵² ambos pertenecientes al colectivo y revista *Gallo de Vidrio*.¹⁵³ Sus poemas aparecieron en la revista *Cal* a partir del número doble catorce-quince (mayo-julio 1976), antología dedicada a los poetas sevillanos. Ambos autores formaron parte del consejo de redacción de la revista *Gallo de Vidrio* en 1973 desde la que actuaron como grupo poético en la sociedad civil sevillana. Junto a éstos, se asomaron a las páginas de *Cal* un grupo de jovencísimos poetas andaluces que, por aquellos años, empezaban a publicar. Nos referimos a los poetas Javier Salvago,¹⁵⁴ Alejandro Amusco,¹⁵⁵ Juvenal Soto,¹⁵⁶

¹⁵¹ Sevilla, 1934.

¹⁵² Sevilla, 1955.

¹⁵³ Cfr. nuestro capítulo dedicado a la revista *Gallo de Vidrio* (1973-1978).

¹⁵⁴ Paradas (Sevilla), 1950. Este autor ha publicado *Canciones del amor amargo y otros poemas* (Sevilla, Ángaro [col. de Poesía], 1977), *La destrucción o el humor* (Sevilla, Renacimiento [col. «Calle del Aire»], 1980), *En la perfecta edad* (Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla [col. «Compás»], 1982), *Variaciones y reincidencias* (Madrid, Visor, 1985), *Antología (1977-1985)* (Granada, Diputación de Granada [col. «Maillot Amarillo»], 1986), *Volverlo a intentar* (Sevilla, Renacimiento, 1989), *Los mejores años* (Sevilla, Renacimiento [col. «Calle del Aire»], 1991), *Ulises* (Valencia, Pre-Textos [col. «La Cruz del Sur»], 1996) y *Variaciones y reincidencias (Poesía 1977-1997)*, Sevilla, Renacimiento [col. «Calle del Aire»], 1997). Publicó en *Cal*, núms. 12 (enero 1976), 14-15 (mayo-julio 1976), 25 (enero 1978).

José Infante,¹⁵⁷ José Lupiáñez,¹⁵⁸ Enrique Morón,¹⁵⁹ José Gutiérrez,¹⁶⁰ Narceo

¹⁵⁵ Sevilla, 1949. Alejandro Duque Amusco ha publicado los libros *Esencia de los días* (Madrid, Ínsula, 1976), *El sol en Sagitario* (Barcelona, Ámbito Literario, 1978), *Del agua, del fuego y otras purificaciones* (Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1983), *Sueño en el fuego* (Sevilla, Renacimiento, 1989) y *Donde rompe la noche* (Madrid, Visor, 1994). Publicó en *Cal*, núms. 10 (septiembre 1975), 13 (marzo 1976), 14-15 (mayo-julio 1976).

¹⁵⁶ Málaga, 1954. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Una enorme cúpula de cristal* (Málaga, Ángel Caffarena, 1973), *Ovidia* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1976), *Ephímera* (1983), *Homenaje* (1986), *Fama de la ceniza* (1997), *Paseo marítimo* (Madrid, Hiperión [IX Premio de Poesía Ciudad de Córdoba «Ricardo Molina»], 2002), *Las horas perdidas* (2002). Publicó en *Cal*, núms. 16 (septiembre 1976), 19 (marzo 1977), 23-24 (noviembre 1977), 26 (marzo 1978).

¹⁵⁷ Málaga, 1946. Ha publicado los libros de poesía *Uranio 2000 (Poemas del caos)* (Málaga, Ángel Caffarena [col. «Almoraduj», núm. XII], 1971), *Elegía y yo* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1972), *La nieve de su mano* (Madrid, Ediciones «Caballo Griego para la Poesía» [col. «Pentesilea»], 1978), *El artificio de la eternidad* (Málaga, Diputación Provincial de Málaga [col. «Puerta del Mar», núm. VII], 1985) y la antología *La poesía ígnea de José Infante* (Córdoba, Antorcha de Paja [col. «Trayectoria de Navegantes», núm. 2], 1990) de Luis Martínez de Merlo, entre otros libros inéditos. Publicó el poema titulado «Retorno a la ignorancia», *Cal*, núm. 8, marzo 1975, p. 8.

¹⁵⁸ La Línea (Cádiz), 1955. Ha publicado los libros de poesía: *Ladrón de fuego* (Granada, Universidad de Granada [col. «Silene»], 1975), *Río solar* (Granada, A. Ubago [col. «Ánade»], 1978), *El jardín de Ópalo* (Madrid, Edascal [col. «Alcalá/ Poesía»], 1979), *Amante de gacela* (Granada, Universidad de Granada [col. «Zumaya»], 1980), *Música de esferas* (Granada, Diputación Provincial de Granada [col. «Genil»], 1982), *Arcanos* (Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1984), *Laurel de la costumbre (Antología poética 1975-1988)* (Granada, Ánade, 1988), *Número de Venus* (Granada, A. Ubago [col. «Campo de Plata»], 1996) y *Puerto escondido* (Málaga, Centro Cultural Generación del 27 [col. Ibn Gabirol], 1998). Publicó en *Cal*, núms. 8 (marzo 1975), 11 (noviembre 1975), 25 (enero 1978).

¹⁵⁹ Cádiar (Granada), 1942. Ha publicado los poemarios *Poemas* (Granada, 1963), *Romancero alpujarreño* (Granada, Prieto, 1963; 2ª ed. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1988), *El alma gris* (Granada, Prieto, 1964), *Paisajes del amor y el desvelo* (Barcelona, El Bardo, 1970), *Odas numerales* (Barcelona, El Bardo, 1972), *Templo* (Granada, Universidad de Granada [col. «Zumaya»], 1977), *Bestiario* (Barcelona, Ámbito literario, 1979), *Cantos adversos* (Barcelona, El Bardo, 1985), *Crónica del viento* (Sevilla, Alfar, 1988), *Poesía (1970-1988)* (Granada, Antonio Ubago [col. «Ánade/ Poesía»], 1988), *Despojos* (Granada, Antonio Ubago [col. «Ánade/ Poesía»], 1990), *La brisa de noviembre* (Granada, Antonio Ubago [col. «Campo de Plata»], 1995), *Veredas* (Almería, col. «Alhucema», 1995), *Otoñal égloga* (Granada, Antonio Ubago [col. «Campo de

Antino,¹⁶¹ Fernando Ortiz¹⁶² y los poetas pertenecientes al «Colectivo 77»¹⁶³ (compuesto por Álvaro Salvador,¹⁶⁴ Antonio García Rodríguez,¹⁶⁵ José Carlos Gallegos,¹⁶⁶ Joaquín Lobato,¹⁶⁷ Antonio Jiménez Millán¹⁶⁸ y Manuel Salinas,¹⁶⁹

Plata»], 1996), *Cementerio de Narila* (Granada, Ayuntamiento de Órgiva, 1996), *Del tiempo frágil* (Almería, col. «Batarro», 1999) y *Senderos de Al-Andalus* (Granada, Port-Royal, 1999). Publicó en *Cal*, núm. 8, marzo 1975, p. 14.

¹⁶⁰ Nigüelas (Granada), 1955. Ha publicado los poemarios *Ofrenda en la memoria* (Granada, col. «Silene», 1976), *Espejo y laberinto* (Málaga, Ed. Ángel Caffarena, 1978. 2ª ed.: Dauro, Granada, 2005, en prensa), *El cerco de la luz* (Granada, «Ánade», 1978), *La armadura de sal* (Madrid, Hiperión [col. «Scardanelli»], 1980), *De la Renuncia* (Madrid, Ed. Trieste, 1989) y una antología-refundición de su obra, *Poemas 1976-1996* (Madrid, Ed. Huerga y Fierro [col. «Signos»], 1997). Publicó en *Cal*, núms. 22 (septiembre 1977), 23-24 (noviembre 1977).

¹⁶¹ Granada, 1942. Ha publicado los libros de poesía *Cauce vivo* (Granada, Universidad de Granada [col. «Monográfica»], 1971), *Ceremonia salvaje* (1973), *Carmen de Aynadamar* (Sevilla, 1974), *Ritos y cenizas* (Granada, Universidad de Granada [col. «Silene»], 1975), *El exilio y el reino* (Madrid, Ínsula, 1979), *Sonetos & Desnudos* (Granada, Universidad de Granada [col. «Silene»], 1980), *Hierofanía* (Granada, Universidad de Granada [col. «Zumaya»], 1981), *La diadema y el cetro* (Granada, Universidad de Granada [col. «Silene»], 1983), *Diamante* (Granada, La Insignia de Orfeo, 1987), *Olvido es el mar* (Granada, Corimbo de poesía, 1989), *Adam & Glosa* (Granada, La Insignia de Orfeo, 1996), *Domus aurea* (León, Provincia de León, 1996) y *Laurel & Glosa* (Málaga, Mar de Fondo, 1997). Publicó en *Cal*, núms. 23-24, noviembre 1977.

¹⁶² Cfr. nuestro capítulo dedicado a la revista sevillana *Calle del Aire* (1978).

¹⁶³ Todos ellos publicaron en la revista *Cal*, núm. 22 (septiembre 1977). Cfr. las páginas de nuestro estudio dedicado al «Colectivo 77» en el capítulo de la revista granadina *Letras del Sur* (1978) y la antología de poesía *La poesía más transparente* (ed. de Ángel Caffarena, Málaga, Ediciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1976).

¹⁶⁴ Granada, 1950. Ha publicado los libros de poesía *Y...* (Granada, Universidad de Granada, 1971), *La mala crianza* (Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1974 y 1978), *De la palabra y otras alucinaciones* (Vélez-Málaga, Arte y Cultura, 1975), *Los cantos de Ilíberis* (Jaén, El Olivo, 1976), *Las cortezas del fruto* (Madrid, Ayuso, 1980), *Tristia* en colaboración con Luis García Montero (Melilla, Rusadir, 1982), *El agua de noviembre* (Granada, col. «Maillot amarillo», 1985), *Reina de corazones* (Granada, Corimbo de Poesía, 1989) y *Ahora, todavía* (Sevilla, Renacimiento, 2001). Colaboró en la revista *Cal* en los números 18 (enero 1977), 22 (septiembre 1977).

¹⁶⁵ Granada, 1949. Ha publicado sus poemas en el *Libro de las fábulas de los oscuros y los claros caminantes* (Málaga, col. «Halcón que se atreve», 1973).

¹⁶⁶ Málaga, 1950. Ha publicado un único libro titulado *Nuestra dicha no es un argumento* (Granada, Diputación de Granada [col. «Genil de poesía»], 1983).

entre otros). Todos ellos configuraron una nómina plural en las páginas de *Cal* cuya relevancia se vio refrendada con las publicaciones de sus primeros libros al final de los años setenta. Un buen ejemplo de cuanto aquí anunciamos fueron los versos del «Autorretrato gris» de Javier Salvago. Este poema anunciaba una nueva sensibilidad poética que incorporó al verso el discurso de lo íntimo e irónico del desencanto al final de la década de los setenta:

En los ojos la huella del alcohol y otros vicios.
Cual ángel en desgracia camino del suplicio
de vivir otro día sin demasiada gana
como si de este mundo no me inquietase nada...
Así, un lobo estepario condenado a la selva,
siento que desconozco de este juego las reglas
y me enfurezco y clamo y vuelvo a mi guarida
y me tapo los ojos para no ver mentiras.
Tengo más de cien años aunque algún funcionario
jure que veintisiete son los que cumplí en Marzo (sic).
En el pecho me sangran las heridas ya viejas

¹⁶⁷ Vélez-Málaga, 1944. Ha publicado, entre otras obras, *Dedicadas formas y contemplaciones* (Málaga, Ángel Caffarena, 1975), *La careta* (Málaga, Ed. Ciudad del Paraíso, 1975), *Farándula y epigrama* (Málaga, Ángel Caffarena, 1976) y *Jácara de los zarramplines* (Granada, Universidad de Granada [Premio «García Lorca de Teatro 1977»], 1978).

¹⁶⁸ Granada, 1954. Ha publicado los libros de poesía *Predestinados para sabios* (Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1976), *Último recurso* (Granada, Universidad de Granada [col. «Premio Federica García Lorca de Poesía 1976»], 1977), *De iconografía* (Málaga, Ángel Caffarena, 1982), *Jardín inglés* (Torremolinos [Málaga], Litoral, 1983), *Restos de niebla (1981-1982)* (Málaga, tercer suplemento de *Litoral*, 1983), *Poemas del desempleo (1976-1978)* (Madrid, Ayuso [Premio «Guernica 1979»], 1985), *La mirada infiel (Antología poética 1975/1985)* (Granada, Diputación de Granada [col. «Maillot Amarillo»], 1987), *Ventanas sobre el bosque (1983-1985)* (Madrid, Visor [IV Premio Rey Juan Carlos I de Poesía 1986 del Ayuntamiento de Marbella], 1987), *Calma aparente* (Palma de Mallorca, El Cantor, 1994), *Casa invadida (1989-1992)* (Madrid, Hiperión, 1995) e *Inventario del desorden (1994-2002)*, Madrid, Visor [XXIV Premio Ciudad de Melilla 2002], 2003).

¹⁶⁹ Granada, 1953. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *los espejos fingidos* (Málaga, Puerta del Mar, 1984), *Esplendor de la tristeza* (Málaga, Ángel Caffarena, 1986) y *Sucedió en Nerja* (Nerja [Málaga], Naricha, 1987).

de las cosas perdidas que me dejaron huella.
Y sin embargo he amado y aún amo cuando puedo,
cuando entro en ese limbo en que decir te quiero
no suena a frase hecha, a arrullo programado,
y ni siquiera es cursi cogerse de la mano.
También como vosotros quise cambiar el mundo
y me sentí profeta y bajé a los suburbios
y tenía en mis manos las verdades eternas,
las eternas verdades que abrirían las puertas.
Hoy solamente tengo una caja de plata
con catorce monedas esperando que vaya
a ver a un anticuario, se las venda y me vuelva
con el dinero justo para una triste juerga.¹⁷⁰

Esta nueva poética que venía forjándose en la literatura andaluza de los setenta tuvo sus momentos de plenitud a partir de 1977, cuando comienzan a publicar numerosos autores andaluces de los setenta. Sin embargo, el carácter abierto de las páginas de *Cal* no impide que otros poetas *novísimos* como Luis Antonio de Villena,¹⁷¹ Antonio Colinas¹⁷² y Guillermo Carnero¹⁷³ colaboren en sus páginas y concedan a éstas un sentido más amplio.

Por último, nos centraremos en las colaboraciones del director de la revista *Cal*, Joaquín Márquez,¹⁷⁴ y el secretario de dicha publicación, Onofre Rojano.¹⁷⁵

¹⁷⁰ *Cal*, núm. 25, enero 1978, p. 20.

¹⁷¹ «Vida de filósofos ilustres», *Cal*, núm. 17, noviembre 1976, p. 20.

¹⁷² En el «Homenaje a Luis Cernuda», *Cal*, núms. 23-24, noviembre 1977, p. 6.

¹⁷³ «Concertado», *Cal*, núms. 27-28, mayo-julio 1978, p. 7.

¹⁷⁴ Sevilla, 1934. Ha publicado los libros de poemas *Hay tiempo de nacer* (Sevilla, Ángaro, 1973), *Los pies de las estrellas* (Sevilla, Aldebarán, 1974), *El tren desnudo* (Salamanca, Álamo, 1974), *La casa navegable* (Sevilla, Ángaro, 1975), *Pasos en la memoria* (Gandía, col. Premios Ausias March, 1977), *Albergue para noctámbulos* (Sevilla, Ángaro, 1978), *La lluvia traducida* (Madrid, col. Aldonza, 1978), *Etiquetas para pieles humanas* (Madrid, Cultura Hispánica [col. «Leopoldo Panero»], 1980), *Solo de caracola para un amor lejano* (Barcelona, 1980), *La aguja sobre la piedra* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1982), *Todo mortal* (Rota, 1983), *Sustancia fugitiva* (Madrid, Endymiión, 1984), *Cristal de Bohemia* (Soria, Diputación Provincial de Soria, 1984), *Fe*

Ambos fueron, además de artífices de la revista *Cal*, colaboradores infatigables de sus páginas con poemas, comentarios críticos y editoriales. La tardía incorporación de Joaquín Márquez a la poesía no supuso ninguna merma en su entusiasmo. En las primeras páginas de este capítulo anotamos que la revista *Cal* se sustentó en la infatigable iniciativa de su director. En sus versos, Joaquín Márquez partió de la influencia estética del grupo «Ángaro» y desarrolló una poesía basada en la intuición y en la emoción. Los versos del soneto «22 de octubre», pertenecientes al primer número de *Cal*, permiten entrever tanto la profunda humanidad de su autor como la capacidad de trascender el hecho cotidiano:

A veintidós estamos de tristeza.
Sabe octubre a noviembre y a febrero,
con esta lluvia fría, este aguacero
que se nos ha metido en la cabeza.

Late en el teletipo la certeza
hecha dolor; acorde prisionero
que aprieta la noticia. Y el jilguero
del corazón, se ha despertado y reza.

Pablo Casals ha muerto. Se ha quebrado
su madera sonora, en una nota

de erratas (Pamplona, Caja de Ahorros, 1985), *Plantaciones de lúpulo* (Majadahonda, col. «Blas de Otero», 1990), *De tanto amor eterno* (Antología 1973-1990) (Sevilla, Renacimiento, 1992).

¹⁷⁵ Sevilla, 1943. Ha publicado los poemarios *Las horas caídas* (1967), *Poemas para llorar en la oficina* (1975), *Gentes del sur* (1978), *Del verde al hombre* (Sevilla, Barro [col. «Vasija»], 1979), *Canto a nadie* (col. «Torre de la Plata», 1983), *Memoria de la ausencia* (Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1984), *Amordazada luz* (Zaragoza, 1985), *Y el mar, únicamente* (Algeciras, col. «Bahía», 1985), *El tiempo imaginado* (Sevilla, 1987), *Venustus* (1989), *De quien persigue alacranes* (Valdepeñas, 1990), *Vegetal silencio* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1992), *Juegos para solitarios* (Sevilla, Ángaro, 1993), *Flash de la memoria* (Madrid, Huerga & Fierro Editores [col. «Fenice Poesía», núm. 54], 1998), 1943 (1999), *Antología inicial* (Sevilla, Aula de Cultura de la Facultad de Filología [col. «La mano vegetal. Poesía», núm. 1], 2004), *Vivir en víspera* (Aranda del Duero, Telira [Tertulia Literaria Ribereña Arandina], 2005).

más aguda que ha huido por el grito.

Hoy a las Dios en punto, le ha saltado
una estrella de paz –la cuerda rota–
al violoncelo azul del infinito.¹⁷⁶

Este poema de Joaquín Márquez fue un homenaje a Pablo Casals en la fecha de su defunción y, aunque no deje de ser un verso todavía inmaduro, se perciben ya sus claves poéticas posteriores basadas en la sensualidad y emoción de su experiencia de vivir.

Tal y como citamos unas líneas más arriba, no debemos olvidar al secretario de *Cal*, Onofre Rojano. Promotor infatigable del grupo poético «Barro» y la colección de poesía «Vasija»,¹⁷⁷ su labor como secretario permitió que la revista contara con una exigua pero fundamental distribución en los círculos locales sevillanos. Además, como también le ocurriera a Joaquín Márquez, Onofre Rojano colaboró en la revista *Cal* de forma constante y entusiasta con numerosos poemas. Entre sus primeros poemas, encontramos este titulado «Mi padre», perteneciente a su libro *Gentes del sur* de 1978:

Mi padre
–para mí–
fue como un dios pequeño.
Un dios a la mano y sin misterios:
ese dios
para andar por el mundo confiado.

¹⁷⁶ *Cal*, núm. 1, enero 1974, p. 12.

¹⁷⁷ Dirigido por el mismo Rojano, Juan Jiménez García y Enrique Soria Medina, «en 1977 surgió el grupo «Barro» como consecuencia de unas tertulias poéticas que él mismo aglutinara, formadas fundamentalmente por jóvenes poetas. En principio y bajo el título genérico de «Poetas de Andalucía» publicaban una carpeta con muestras de cada uno de los miembros integrantes del grupo, que formaban entonces María Luisa Machado, María del Carmen Reig, Antonia María Carrascal, Mercedes Carmona, Paloma Hernández, Rafael Trujillo, Fernando Morales y el propio Onofre Rojano.» (Juan de Dios Ruiz-Copete, *Panorama poético de Sevilla*, *Ob. Cit.*, p. 59). Para más información cfr. el estudio de José Cenizo, *Ob. Cit.*, pp. 215-237.

(...)

Dentro de él y muy en él, un Pedro,
que hasta recuerdo que hirvió
en algún momento.

Un toro y un mar también tenía
–por glóbulos rojos en la sangre–,
y un pecho, sobre todo,
con más alma y más noche
que entera Andalucía (...).¹⁷⁸

Junto a la recurrencia constante en las páginas de *Cal* de la temática familiar y la retórica poética de estirpe arraigada, hallamos esporádicamente también una poesía vanguardista y experimental. En particular, la temática *camp* y la disposición gráfica de las letras aparecían en «Como el Pato Donald si una nube...»¹⁷⁹ de Fidel Villar Robot. También encontramos un poema visual de Alfonso López Gradolí en estas páginas¹⁸⁰ y Claudio Bastida publicó tres poemas como parte de sus ensayos con la escritura automática.¹⁸¹ No obstante, ésta no fue la tónica estética general, pero nos permite enriquecer nuestra perspectiva de *Cal* en su primera etapa.

El año 1979 (que comprende la segunda etapa de la revista *Cal*) no sólo incorporó en la dirección de la revista a los críticos y poetas Enrique Molina Campos y Ángel Crespo, sino que ésta mejora considerablemente la selección de la poesía que publica. Con estos nuevos criterios más selectivos, se empezó a publicar a tres autores con varios poemas de cada uno. Entre los autores publicados, se puede observar cómo el interés de Joaquín Márquez ha dado un giro hacia los representantes más destacados de la generación andaluza de los cincuenta, representados por Rafael Soto Vergés («Cinco poemas del libro inédito *Existencia*»¹⁸²), Alfonso Canales («Cuatro poemas»¹⁸³), Fernando Quiñones

¹⁷⁸ *Cal*, núm. 5, septiembre 1974, p. 15.

¹⁷⁹ *Cal*, núm. 4, julio 1974, p. 23.

¹⁸⁰ *Cal*, núm. 13, marzo 1976, p. 8.

¹⁸¹ *Cal*, núm. 20-21, mayo-julio 1977, pp. 33-34.

¹⁸² *Cal*, núm. 31, enero 1979, pp. 6-10.

(«Crónica y reflexiones en Charing Cross sobre la invencible»¹⁸⁴), Julia Uceda («Viejas voces secretas de la noche»¹⁸⁵), Mariano Roldán («Tres odas y dos homenajes»¹⁸⁶), Rafael Guillén («Cinco poemas granadinos»¹⁸⁷) y Carlos Murciano («Tres poemas inéditos de *Breviario*»¹⁸⁸). Entre los más jóvenes, hallamos los poemas de Félix Grande («Yace la vida envuelta en alto olvido»¹⁸⁹) y los andaluces Antonio Hernández («Visión de la armonía»¹⁹⁰) y Manuel Ríos («Nova exaltación de Andalucía»¹⁹¹). Con estos autores, el director de *Cal* buscó al final de la década de los setenta los referentes poéticos anteriores, tanto de equipos precedentes como de jóvenes poetas de esta década que comienzan a publicar en los años sesenta. En efecto, tanto Félix Grande como Antonio Hernández y Manuel Ríos Ruiz eran los «mayores» del equipo de autores de los setenta que quedaban, de algún modo, «desclasados» por la ausencia de cierta continuidad en sus poéticas en la década de los setenta. A este conjunto de poetas,¹⁹² debemos añadir por sus numerosas colaboraciones en la primera etapa a Manuel Mantero (particularmente interesante fue el poema titulado «Decoración de ballet»¹⁹³), Rafael Pérez Estrada y Ángel García López (este último publicó en la primera etapa de la revista *Cal* un soneto magnífico titulado «Comentario de Textos»¹⁹⁴).

¹⁸³ *Cal*, núm. 32, marzo 1979, pp. 3-6.

¹⁸⁴ *Cal*, núm. 32, marzo 1979, pp. 7-11.

¹⁸⁵ *Cal*, núm. 33-34, mayo-julio 1979, pp. 3-6.

¹⁸⁶ *Cal*, núm. 33-34, mayo-julio 1979, pp. 7-11.

¹⁸⁷ *Cal*, núm. 33-34, mayo-julio 1979, pp. 12-17.

¹⁸⁸ *Cal*, núm. 35, septiembre 1979, pp. 7-10.

¹⁸⁹ *Cal*, núm. 32, marzo 1979, pp. 12-13.

¹⁹⁰ *Cal*, núm. 31, enero 1979, pp. 11-13.

¹⁹¹ *Cal*, núm. 35, septiembre 1979, pp. 11-13.

¹⁹² No debemos olvidar las colaboraciones esporádicas de dos poetas fundamentales de la posguerra andaluza como María de los Reyes Fuentes (*Cal*, núms. 1 [enero 1974], 2 [marzo 1974], 3 [mayo 1974], 7 [enero 1975], 9 [mayo-julio 1975], 11 [noviembre 1975], 14-15 [mayo-julio 1976], 23-24 [noviembre 1977], 27-28 [mayo-julio 1978]) y Leopoldo de Luis (*Cal*, núm. 36, noviembre 1979, pp. 4-7).

¹⁹³ *Cal*, núm. 6, noviembre 1974, p. 12.

¹⁹⁴ *Cal*, núm. 7, enero 1975, p. 10.

La revista *Cal*, una vez pasada toda una década de predominio poético y crítico de *Nueve novísimos poetas españoles*¹⁹⁵ de José María Castellet, presentó un equipo de poetas que convivieron en los años sesenta y setenta y que establecieron un fructífero diálogo ajeno al concepto de ruptura, tan caro en los planteamientos castelletianos de 1970. La revista *Cal* mostró a lo largo de un lustro todo un amplio abanico de poetas que, partiendo de presupuestos poéticos locales, fueron progresivamente enriquecidos con aportaciones foráneas, tanto andaluzas y españolas como extranjeras. Una revista que, como anotó su director Joaquín Márquez, fue abierta y que llenó un vacío editorial en la capital hispalense:

La revista tuvo cierto impacto en el panorama de la poesía española porque surgió en un momento en que en Sevilla no había nada. Después, sí, surgió *Calle del Aire* y alguna otra. Tengo la satisfacción de que en *Cal* han publicado muchos jóvenes sevillanos y se hizo un número especial de homenaje a Luis Cernuda con la colaboración de poetas importantes.¹⁹⁶

No obstante, dicha pluralidad no siempre fue tan beneficiosa como en un principio parece. De hecho, los cambios producidos en sus páginas en 1979 (a partir del número treinta y uno) van en la dirección correcta de restringir un número excesivo de poetas en pro de una mejor selección que, desde 1979, apostó por valores poéticos seguros de los años cincuenta.

3.3.4.3. ALGUNAS CONCLUSIONES

El periodo que recorre la revista *Cal* en la ciudad de Sevilla fue fundamental para entender la evolución poética que ha tenido la joven poesía de los setenta. De hecho, las páginas de *Cal* recogen buena parte de las primeras

¹⁹⁵ Barcelona, Barral, 1970.

¹⁹⁶ José Espada Sánchez, «Entrevista a Joaquín Márquez», en *Poetas del Sur*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 383.

publicaciones de muchos de ellos. Por esta razón, ha anotado Manuel Jurado en uno de su artículo que:

A partir ya de 1974 puede hablarse de una solidificación de la nueva poesía sevillana, con nombres hoy ya imprescindibles, a la hora de un análisis serio (...). Esta poesía mantiene un respeto a la tradición, pero sin sometimiento y ancilaridad, sin parafrasear a los maestros, sin andar escribiendo variaciones sobre un mismo tema de poetas segundones, aprovechando los materiales de modo adecuado y sin renunciar por ello a la indagación de nuevas fórmulas éticas y estéticas. (...) Se empeñan en no reconocer que casi todos estos maestros han subrayado que no hay ni ha habido renovación poética, sin investigación y renovación del lenguaje.¹⁹⁷

Mientras las páginas de *Cal* son el testimonio de esta nueva generación poética que nace y se desarrolla en Sevilla, también intentó aglutinar un amplio espectro de poéticas dispares en sus páginas, conjugando poetas de diversas edades aunque privilegiando a la poesía joven. De todos los números de *Cal*, el que más evidenció esto que aquí comentamos fue el número extraordinario dedicado a los «Poetas de Sevilla».¹⁹⁸ Todo esto hace pensar a Miguel Cruz Giráldez que:

Frente al criterio de Juan de Dios Ruiz Copete y Manuel Jurado López, que creen que los sesenta constituyen para la poesía sevillana un periodo de crisis, pensamos que la aparición de los poetas ya mencionados, y de otros como Alberto García Ulecia, Antonio Burgos, José Luis Núñez, Andrés Mirón o la corriente literaria del grupo *Río del Sur* (...) suponen una excelente contribución de Sevilla a la poesía en esta década, dominada en gran parte por los poetas de la promoción del 50, que sirven de base a las tendencias que habrán de surgir en los años posteriores.¹⁹⁹

Al margen de esta polémica sobre la crisis literaria de los sesenta, la revista *Cal* mostró un nuevo periodo poético en la ciudad de Sevilla marcado por la

¹⁹⁷ Manuel Jurado, «Crónica de la Poesía en Sevilla (Apuntes de los setenta)», *Art. Cit.*, pp. 21-22.

¹⁹⁸ *Cal*, núms. 14-15, mayo-julio 1976.

¹⁹⁹ Miguel Cruz Giráldez, *Ángaro (1969-1994)*, *Ob. Cit.*, pp. 24-25.

recuperación de numerosos autores (en los homenajes de Rafael Laffón, Luis Cernuda o Vicente Aleixandre), la irrupción de toda una nueva generación de autores jóvenes (con referentes literarios y sensibilidades distintas), la preocupación por las literaturas foráneas (especialmente, por la traducción de autores europeos contemporáneos) y un mayor interés por la crítica literaria en el panorama literario, en general, y poético, en particular. La revista sevillana *Cal* nunca poseyó un programa estético definido, sólo una declaración de intenciones en defensa de la poesía cuya enunciación escribió su director en el «Pórtico» del número doble catorce-quince de *Cal*:

Cal ha levantado, por esta vez, su pared en Sevilla para escribir nombres propios. Éstos y los otros dieron y seguirán dando la mejor riqueza a nuestro suelo. Porque si algo queda de esta pared y de todas las demás paredes –lástima que Sevilla no lo sepa– no serán las piedras.²⁰⁰

²⁰⁰ *Cal*, núms. 14-15, mayo-julio 1976, p. 2.

3.3.5. LAS REVISTAS *UNICORNIO* (1975-77) Y *JACARANDA* (1978-82) O LA JOVEN POESÍA DE MÁLAGA TOMA LA UNIVERSIDAD

*Aquí están los desiertos;
los pozos que se olvidan y taladran la carne
hasta salir los cabellos al viento y la locura,
el dolor contra el cielo y sus negros
caballos.*¹

Emilio Prados

Los primeros años de la Universidad de Málaga, en el segundo lustro de la década de los setenta, albergaron en sus aulas a un grupo de profesores y alumnos que, años más tarde, han sido protagonistas del renacer cultural de la ciudad de Málaga. En este sentido, las páginas de las revistas universitarias *Unicornio* (1975-1977) y *Jacaranda* (1978-1982) son hoy testimonio de la historia cultural de la Ciudad del Paraíso, tanto de la inquietud intelectual de los jóvenes autores de estos años como de sus primeras publicaciones poéticas.²

Las revistas *Unicornio* (1975-77) y *Jacaranda* (1978-82) nacieron como dos proyectos editoriales contiguos en el tiempo, similares en sus objetivos y, aunque dicha labor fue realizada por distintos consejos editores y el formato de la revista varió sensiblemente, ambas publicaciones fueron editadas por el

¹ «El vientre contra la tierra», en Emilio Prados, *Poesía completas II*, ed. de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, Madrid, Visor Libros, 1999, p. 792.

² Para más información, cfr. Antonio Aguilar (ed.), *Del paraíso a la palabra. Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002)*. Antología, Málaga, Aljibe, 2003; también, cfr. Antonio M. Garrido Moraga («Poesía malagueña: de Salvador Rueda a la antología de Ángel Caffarena (1960)», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 4-9), Javier La Beira Strani («La poesía malagueña desde 1960», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 10-19) y Francisco Ruiz Noguera («Revistas poéticas malagueñas en el siglo XX», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 20-25).

Departamento de Literatura de la Facultad de Letras (luego, Filosofía y Letras) de Málaga. Dicho origen determinó el carácter de una publicación que se basó fundamentalmente en la edición de poesía de jóvenes autores, alumnos de la propia universidad.

En cuanto a sus formatos, la revista *Unicornio* tuvo un tamaño aproximado de veinticinco por quince centímetros en sus tres números y estuvo compuesto por un número variable de páginas entre las cuarenta y las cincuenta y cuatro. *Unicornio* fue una revista cuyos textos eran mecanografiados y reproducidos por fotocopias. Sus hojas fueron encuadradas con una sobrecubierta de cartulina de color azul y crema, donde se reproducía el dibujo de un unicornio diseñado por Claudio Sánchez Muros. La revista *Unicornio* salió en tres ocasiones, distribuidas anualmente en julio de 1975, febrero de 1976 y abril de 1977. Por otro lado, la revista *Jacaranda* tuvo dos formatos distintos, el primero llegó hasta el número tres y fue de veintiuno por quince centímetros. El segundo formato fue inaugurado en el número cuatro y se prolongó hasta el final de la revista con unas dimensiones de veinticinco por quince centímetros. La revista *Jacaranda*, a diferencia de su predecesora, fue una revista impresa sin paginación que careció tanto de un texto programático como de editoriales que precediera a los poemas publicados en sus páginas. Esta revista fue impresa en seis ocasiones, entre los meses de mayo de 1978 y enero de 1982.

La primera salida de la revista *Unicornio* estuvo precedida por un breve texto que contenía una cita del libro *Honorio de autun en su speculum de misterios ecclesiae*, donde se mencionaban las condiciones para dar caza a un unicornio:

Se llama unicornio al animal muy salvaje que sólo tiene un cuerno. Para capturarlo se deja en el campo a una doncella, a la que luego el animal se acerca, y mientras se le apoya en el regazo, es capturado.³

Tras esta breve cita, se podía leer en la página siguiente los componentes del consejo de dirección de *Unicornio* que estuvo compuesto por Miguel Ángel

³ *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, p. 1.

Alonso Hassán, Eugenio Carmona Mato, Francisco A. Chica, Fernando García Gutiérrez, Andrés Jiménez Cuevas y Antonio Ponce (que no aparece en el segundo número como componente del consejo de redacción). La secretaria estuvo ocupada por Enrique Baena y la revista fue editada por el departamento de Literatura de la Facultad de Letras de Málaga. Un interesante texto da la bienvenida al lector del número uno de la revista *Unicornio* que, bajo la pretensión de no elaborar ningún discurso programático, desarrolló un manifiesto de similares características:

Rehuimos expresamente cualquier pretensión de manifiesto o declaración de principios.

(«manifiestos, escritos, comentarios, discursos...»)

No a los dogmas que sólo enlutados exhalan de plenitud.

Para nosotros la creación literaria nace de una sorpresa visual, de una impresión óptica que es como decir viva. Una necesidad ineludible de transcribir lo que quedó en las pupilas con un cierto carácter líquido, transferible por tanto.

Conscientes de la limitación que a estas alturas supone todo hecho artístico – revista, cuadro etc.– por lo versátil de su contenido, rechazamos toda presunción underground, intento siempre de justificación que aspira a disimular el epígono romántico que sigue siendo la cultura (el arte) hoy.

Hemos entendido la Belleza y no nos dejamos engañar por sus

de
li
ci
as.

Nos situamos en el silencio y ahí cegamos, aún más si cabe, la gloria.

Asumimos todas estas contradicciones y seguimos creyendo en el papel esencialmente histórico de la poesía –vehículo ideológico siempre–.

Aspiramos a recuperar el mensaje surrealista, válido aún y desde luego no agotado, a pesar de una crítica integradora.

No se han agotado los recursos expresivos. Nada está definitivamente cerrado, el límite es el infinito (¡ah!!!).

Admitimos incómodamente la depuración culta; urge más el estilo en la búsqueda.

Sabemos que la pendiente amenaza nuestro esfuerzo, sin embargo la aceptamos.

Si no se nos escucha, volveremos a las alcantarillas (tijeras, ¡ay!).

Los oráculos no son jamás para iniciados pero ¿es que lo fueron alguna vez?

Escribimos en Andalucía.

Pensamos que sólo una estética tercermundista puede traducir atinadamente ese revoltijo –entre la planificación y el cante jondo– que es hoy Andalucía. No olvidamos el nombre de Machado (Antonio).

No más ismos.

No más vanguardias (entonces ¿qué, poesía sosiá?).

No más minorías divinizantes

(azúcar, please)

Destruyamos la imagen romántica del artista.⁴

La lectura atenta de este texto nos permite inferir la postura en 1975 de un grupo de jóvenes poetas que reaccionan contra la retórica culturalista de la poesía novísima, aunque no rechazan la expresión poética cuidada («Admitimos incómodamente la depuración culta; urge más el estilo en la búsqueda»). A la vez, retoman la estética de las vanguardias, especialmente del surrealismo, y creen en «la creación literaria [que] nace de una sorpresa visual». Una vez que tienen claro que el discurso poético, en un sentido pragmático, era insuficiente para expresar cuanto se quiere decir, reiteran el valor «histórico» e «ideológico» de la poesía. En otras palabras, este colectivo anunciaba la búsqueda de una expresión poética que superase el romanticismo reinante expresado a través de las propuestas *underground* («rechazamos toda presunción underground, intento siempre de justificación que aspira a disimular el epígono romántico que sigue siendo la cultura (el arte) hoy»). Por último, no deja pasar esta ocasión para reafirmar la escritura desde Andalucía con una profunda ironía cuando afirma: «Pensamos que sólo una estética tercermundista puede traducir atinadamente ese revoltijo –entre la planificación y el cante jondo– que es hoy Andalucía». Una lectura cultural que ponía de manifiesto la problemática particular de Andalucía muchos años antes de

⁴ Grupo Colectivo de Redacción, «Editorial», *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, pp. 3-4.

que otros movimientos de carácter más político reivindicasen una autonomía propia. La negación se convierte en el arma fundamental de este manifiesto que se pregunta a sí mismo: «No más vanguardias (entonces ¿qué, poesía sosiá?)». Este anti-manifiesto se transforma en todo un anhelo que rechaza la tradición de vanguardia, pero toma su espíritu innovador; rehuye una propuesta poética programática (porque esto cuarta la exploración de nuevos ámbitos expresivos), mas no se resiste a exponer qué no debe ser la nueva poesía (ni ismo, ni vanguardia; ni poesía *underground* ni vate romántico).

Un año después, en 1976, la publicación del número dos de la revista *Unicornio* nos deparaba un nuevo editorial que, tras una cita de Pier Paolo Pasolini, interpretaba el asesinato de este poeta italiano con un artículo titulado «La sangre del poeta»:

Pasolini ha sido asesinado por un mundo que no perdona con facilidad a sus enemigos y que acaba esgrimiendo siempre la vieja barbarie del horror como única medida de todas las cosas. Es necesario hablar, desenmascarar el estúpido moralismo de todo lo que se pretenden salvadores de una civilización y una cultura que no parecen poder mantenerse sino con la hipocresía y el terror más siniestro.⁵

Con un tono muy similar al editorial de 1975, la revista *Unicornio* planteó el asesinato del autor de *Las cenizas de Gramsci* como un asunto social que fue reprobado por las mentes bienpensantes tras sus continuos escándalos, entendidos por *Unicornio* como una forma de desenmascaramiento de la hipocresía social. Este editorial destacó con vehemencia el compromiso ético de la literatura con la sociedad, siendo su paradigma Pasolini, auténtico artista que subvirtió los valores del inconsciente colectivo de la Italia contemporánea. Las líneas de este editorial continúan con el análisis de las causas del asesinato del escritor homosexual:

⁵ Colectivo de Redacción, «La sangre de un poeta», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, p. 3.

Lo que no han podido digerir los enemigos del poeta han sido una postura ideológica coherente y la frecuente trasgresión –asumida siempre– de un estrecho código de tabúes sexuales.⁶

El editorial de *Unicornio* anotó cómo el ámbito de la sexualidad seguía siendo un elemento tabú en nuestra sociedad. Era evidente para los autores de *Unicornio* que la transformación de España vendría también desde el cambio en las costumbres sexuales, como así ocurrió a partir de 1978 con el denominado «destape». Luego, tras una semblanza literaria se añadía:

Pasolini ha sido uno de los pocos artistas europeos que ha intentado de una manera válida y desde una determinada postura política salir del laberinto en que el creador se hallaba –se halla– desde el romanticismo y en el que las clases dominantes parecen querer mantenerlo in aeterno, utilizando para ello todos los medios a su alcance (una crítica seudoprogresista, un falso sociologismo, una superestructura editorial capaz de aplastar el testimonio más agresivo o sensible).⁷

De nuevo, el «Colectivo de redacción» de *Unicornio* planteó la crisis general en la que vivía la expresión poética a mediados de los setenta. Por ello, su planteamiento anti-romántico y anti-vanguardista pretendía romper con la tradición literaria precedente en busca de otras formas de expresión.

En 1978, la continuación de la revista universitaria cambió de nombre y consejo editor. Su nuevo título, *Jacaranda*, tenía como significado «romance alegre en que por lo regular se contaban hechos de la vida airada» o, en sentido figurado, «relativo a un cuento, historio o razonamiento». Esta nueva revista editada por la Facultad de Filosofía y Letras tuvo un consejo editor compuesto por Antonio Jiménez Millán, Francisco Pavón Ríos, Ignacio Aguado, Emi Sánchez, Alfonso Morales y Armando Lanseros. Este grupo se completó con el diseño de la cubierta realizado por Ignacio Aguado. La revista *Jacaranda* fue publicada en seis ocasiones con la siguiente periodicidad: mayo 1978, febrero 1979, junio 1979,

⁶ Colectivo de Redacción, «La sangre de un poeta», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, p. 3.

⁷ Colectivo de Redacción, «La sangre de un poeta», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, p. 5.

abril 1981, junio 1981 y enero 1982. Un único paratexto fue editado como editorial en su primer número. En él podemos leer las siguientes líneas:

Jacaranda ha nacido como revista de creación literaria, siguiendo lo deseos de muchos, aunque no todos estén en nuestras páginas. Sería inútil intentar desde ahora construirle un cauce rígido, al cual tendríamos que someter toda posible innovación. Preferimos más bien dejarla caminar sola por los derroteros que ella misma elija.

Jacaranda se abre como una página en blanco dispuesta a contener todo lo que le llegue. Quizá alguien critique su falta de criterio de selección, pero esto tal vez esté suplido por una imagen más viva de los que es la inquietud creadora, dentro del estrecho marco de esta Facultad malagueña de donde ha surgido.

Su único deseo es salir periódicamente durante cada curso y que sea reflejo de la forma de sentir de poetas y escritores de ahora, los cuales con su misma diversidad harán de esta revista un fruto heterogéneo.⁸

Esta breve introducción que nos ofrece la revista *Jacaranda* nos aporta varios datos fundamentales: el primero, se trata de una revista que se sabe abierta y heterogénea, por lo que renuncia a cualquier editorial o manifiesto de carácter ajeno a la prescripción; segundo, la diversidad de sus autores nos recuerda que consiste en una revista de la Facultad de Letras de Málaga, donde sus máximos responsables fueron alumnos que contaron con la colaboración de algún profesor, como fue el caso de Antonio Jiménez Millán; por último, la periodicidad de esta publicación fue anual.

El final de las revistas universitarias siempre tiene una doble causa fundamental. La primera, la disolución del grupo editor por causas propias del final de sus estudios. La segunda, se trataban de unas revistas de estudiantes que tenían severas dificultades para ver su trabajo impreso, por lo que, tal y como le ocurrió a *Unicornio*, cuyas páginas fueron elaboradas con las fotocopias encuadernadas con una cubiertas de cartón. Mejor suerte corrió la edición de la revista *Jacaranda*, aunque su final tuvo causas similares a su antecesora: los problemas en la organización del trabajo de unos estudiantes universitarios y la

⁸ *Jacaranda*, núm. 1, mayo 1978, s.p.

escasa financiación que ahogaba el ímpetu del proyecto inicial motivaron el final de estas publicaciones periódicas de la Universidad de Málaga.

3.3.5.1. CONTENIDO DE LAS REVISTAS

Las páginas de la revista *Unicornio* tuvieron una composición fundamentalmente poética. No obstante, a la publicación de los poemas debemos añadir también algunos textos en prosa, tanto críticos como narrativos. En el primer caso, los textos críticos de la revista *Unicornio* comenzaban con el editorial y continuaban con un artículo y una narración breve o cuento, unas páginas después. En cambio, la revista *Jacaranda* excluyó de sus páginas los estudios o ensayos de crítica literaria, dejando únicamente aquellas páginas relativas a la creación literaria en prosa o en verso.

El primer número de *Unicornio* mostraba ya las características propias de esta revista universitaria con la publicación de dos artículos críticos. El primero, de Francisco García Zurita, llevaba por título «La exigencia y el juego»,⁹ y el segundo, de Miguel Romero Esteo, «El teatro. Una primera intentona de aproximación al pálido corazón del asunto».¹⁰ En el primer caso, el artículo de Francisco García Zurita presentaba abundantes analogías con los planteamientos del editorial del número uno. Entre las notas de este autor leemos:

Creemos que los mensajes han de ser interpretados utilizando un código que nazca de motivos y emociones encontrados en una corriente comunicativa abierta en extensión e intensidad. Nos alejamos, por tanto, cada vez más de ciertas creativities presuntuosas a las que tan acostumbrados estamos desde hace siglos.

¿Qué es necesario entonces? El trabajo serio y coherente, el conocimiento de lo que nos precede, la lectura, la exigencia y el rigor, indisolublemente unidos a la degustación.¹¹

⁹ *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, pp. 10-11.

¹⁰ *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, pp. 20-24.

¹¹ Francisco García Zurita, «La exigencia y el juego», *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, p.10.

Un planteamiento crítico que, en opinión de Francisco García Zurita, planteaba la necesidad de incorporar a la valoración crítica de la literatura la intuición propia de la lectura. De este modo, los argumentos del editorial de *Unicornio* quedan más claros con las conclusiones de este texto:

Así pues, deseamos una imagen nueva del creador, lejos ya de la figura romántica, hace tanto tiempo denunciada por Cernuda, del artista gesticulante que pasea su juego por las calles, voceando el ocio y la despreocupación. Pues no se busca la fácil originalidad en la ostentación de lo que nunca fueron méritos, sino herencia más o menos afortunadas.¹²

La poética propuesta por Francisco García Zurita partía del compromiso literario a partir de un estilo que sea hallazgo del autor, plenamente imbricado en la situación de la experiencia personal en la que nace. En otro sentido, Miguel Romero Esteo escribió un ensayo donde replanteaba el valor de la crítica de los géneros literarios:

6. De ahí que muchas sean las formas de expresión. Y muchos sean los lenguajes expresivos. De ahí que muchos sean los tipos de teatro, infinidad. Y todos ellos al mismo tiempo nivel que las demás formas de expresión. Al mismo nivel que ir a nadar, besar a la novia, conversar en el bar con los amigachos. Cada tipo de teatro responde a tal o cual tipo concreto de necesidades expresivas.

Incluidos los teatros a los que los teoretas de turno anatematizan de «teatro de la subcultura» o de «teatro de evasión». Cuando uno va y trabaja de firme una larga jornada en trabajos duros, y así a lo largo de meses, luego lo que uno tiene al salir del trabajo son ganas de coña y cachondeo –lo dicho, eso del desbloquearse psíquicamente– y así uno va, y se va con ganas a cualquier teatro de esos que despectivamente los teoretas de turno llaman subcultura y evasión, y allí uno lo pasa en grande. Y luego va uno y se queda tan pancho.

¹² Francisco García Zurita, «La exigencia y el juego», *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, p. 11.

7. Lo cual me lleva a mí a sospechar de la cultura en general. Y de los teoretas de turno, en particular.¹³

Las notas de Miguel Romero Esteo muestran como la actitud renovadora hacia las propuestas poéticas en *Unicornio* tiene su correspondencia con la literatura crítica. En estos años, la renovación poética no es comprensible sin el apoyo de numerosos teóricos como fue el caso de Miguel Romero Esteo y su relación constante con los jóvenes autores, especialmente malagueños y granadinos de los años setenta.

Un año después, el segundo número de *Unicornio* (febrero de 1976) publicó dos artículos de estas mismas características, uno firmado por Felipe Alcaraz y otro por Epicuro de Samos. El primero fue un ensayo titulado «Nota acerca del concepto de literatura»,¹⁴ en el que su autor partía de la teoría de Althusser y su análisis estructuralista del marxismo.¹⁵ Partiendo de estos parámetros, Felipe Alcaraz anotó:

Partimos de la tesis de que la literatura es una práctica específica de ese todo-complejo-estructurado que constituye la estructura histórica. Especificando más podríamos decir que la literatura es una estructura local perteneciente a la estructura regional de la ideología. Y aún podríamos afinar más: si las ideologías teóricas son la materia prima de las ciencias, las ideologías prácticas lo son de la literatura (o del arte en general).

Mantenemos, pues, que la ideología es la materia prima de la literatura. Y hablar de la ideología como materia de la literatura supone inevitablemente hablar de las relaciones sociales de producción como determinantes de toda literatura, dada la intrincación de lo ideológico con las demás regiones.

(...) la literatura, cuanto producto ideológico, no supone un reflejo simple de la estructura ideológica de una sociedad, sino que al igual que la estructura

¹³ Miguel Romero Esteo, «El teatro. Una primera intentona de aproximación al pálido corazón del asunto», *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, p. 22.

¹⁴ *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, pp. 21-25.

¹⁵ Louis Althusser, *Pour Marx* (1965); en versión española, *La revolución teórica de Marx*, México, Siglo XXI, 1967.

ideológica de una sociedad (...) la ideología no existe sino en sus efectos, uno de los cuales es la literatura.¹⁶

Por otro lado, el texto de Epicuro de Samos titulado «Arte y sociedad»¹⁷ abordó desde una perspectiva teórica similar la relación entre la literatura y la sociedad. En este breve ensayo, el autor incorporó también a su discurso elementos del análisis estructuralista de Louis Althusser, pero incidiendo en conceptos elaborados previamente por Lacan y su lectura del psicoanálisis freudiano. En este sentido, leemos en sus páginas:

¿Cómo es posible, decía Marx, que las grandes obras de la antigüedad, que surgen de formas ideológicas superadas en el tiempo y en el espacio, nos produzca todavía un cierto placer o goce estético?

(...) la verdadera obra de arte, aún surgiendo de la forma particular de cómo el artista concibe el mundo, tiene una estructura o coherencia propia; estructura que ya no es completamente ideológica, y que nos condensa, de alguna forma, la actividad humana creadora.¹⁸

En definitiva, lo que este autor no alcanza a concretar en su ensayo fue el «inconsciente ideológico» que define Juan Carlos Rodríguez y que debe romper el propio autor con la creación literaria o artística.¹⁹ Por último, Epicuro de Samos analiza la relación entre el fenómeno artístico y el modo de producción capitalista. Este hecho propio de las sociedades industrializadas crea una doble contradicción: la ideológica y la económica. La primera abordaba la literatura comprometida que no lograba su finalidad porque es incomunicable y va en contra de la concepción ideológica dominante burguesa. Por otro lado, la contradicción económica partía

¹⁶ Felipe Alcaraz, «Nota acerca del concepto de literatura», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, pp. 23-24.

¹⁷ *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, pp. 46-50.

¹⁸ Epicuro de Samos, «Arte y sociedad», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, pp. 48-49.

¹⁹ Véanse los estudios de Juan Carlos Rodríguez, *Teoría e historia de la producción ideológica* (Madrid, Akal, 1974; 1990²), *La literatura del pobre* (Granada, Comares [col «De guante blanco»], 1994) y *De qué hablamos cuando hablamos de literatura* (Granada, Comares [col «De guante blanco»], 2002).

de una expresión artística que se transformaba en valor de uso estético sujeta al valor de cambio y de mercado, con lo que la obra se estandarizaba y se convertía en mercancía alienadora, no transformadora. Los autores de estos textos críticos definieron un marco teórico en el que la literatura tenía una clara función práctica en la sociedad. Partiendo de esta perspectiva, debemos leer los textos literarios de la revista *Unicornio* bajo los planteamientos teóricos de Louis Althusser. En esta misma línea, aunque no de manera explícita, también debemos acercarnos a los textos de la revista *Jacaranda*, donde Antonio Jiménez Millán participó activamente en su consejo editor. Con la primera salida de *Jacaranda* en 1978, no debe pasar por alto la relación ideológica con el «Colectivo 77» que analizaremos en la revista granadina *Letras del Sur* de 1978.

De nuevo en 1975, la primera salida de la revista *Unicornio* incorporó a sus páginas varios textos en prosa entre los que se encontraban la publicación de Luis Carlos Moliner, titulado «A la Venus de Itálica le faltan tus pies»,²⁰ y Carmelo Sánchez Muros,²¹ con «De un experimento clínico aparecido en el *British Journal of Dermatology*».²² Copiamos el texto de este último por el interés ideológico que deja traslucir en sus párrafos:

Lesiones muy graves que provocan la pérdida del ojo de un conejo, por la acción destructiva de una gota de lewisita.

La secuencia de acontecimientos en este ojo comienza con espasmos instantáneos de los párpados seguido de lagrimación en 20 segundos, recreación dechosa honderiana). En 6 minutos, el tercer párpado se vuelve adematoso (hinchado) y en 10 minutos los párpados propiamente dichos comienzan a hincharse. Salvo guiños ocasionales, el ojo permanece cerrado. En 20 minutos, el Emma (hinchazón) es tan grande que el ojo ya no parece cerrado, pues los párpados no

²⁰ *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, pp. 29-32.

²¹ Granada, 1941. Este autor ha publicado los libros *Doce poemas de caza mayor y una elegía* (Granada, Universidad de Granada, 1970), *Los leves elementos* (Motril, Ayuntamiento de Motril-Área de Cultura [col. Cuadernillos Torre de la Vela], 1986), *Oculto sed del nómada (Selección)* (Granada, Ediciones Poesía 70 [Cuadernos del Tamarit], 1994) y *Poemas* (Málaga, Diputación de Málaga-Área de Cultura [Centro Cultural Generación del 27], 1999) entre otros libros que están inéditos en su mayoría.

²² *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, pp. 13-14.

logran tapar el globo. A las 3 horas, no es posible ver la córnea y hay petequias conjuntivales (pequeñas hemorragias). Continúa la lagrimación.

A las 24 horas el edema comienza a remitir y el ojo emite mucopús. Hay una intensa iritis (inflamación) y la córnea es edematosa sobre todo en el tercio superficial... Al tercer día hay abundante emisión y los párpados todavía están hinchados. El cuarto día los párpados se pegan a causa de las emisiones, intensa iritis. La córnea no está muy hinchada. El octavo día hay pus, los párpados están carnosos y comprimen el globo, de forma que el ojo no puede abrirse completamente. A los diez días la córnea es todavía avascular, muy opaca y aparece cubierta del pus. El día 14 el centro de la córnea parece licuarse y disolverse, dejando una descementocela (una membrana sobre la córnea), que permanece intacta hasta el día 28, en que rompe dejando solamente restos de un ojo en una masa de pus.

Así, las gotas son labios, son palabras, son fusiles, son órdenes, son decretos, son estadísticas de producción, son convenios, son papeles secantes enjugando rúbricas prestigiosas.

La córnea: nosotros.²³

Esta breve prosa de Carmelo Sánchez Muros presentaba un discurso cuyo extrañamiento nacía de la elección del texto científico extrapolado a la expresión literaria. En realidad, el juego de Sánchez Muros estaba, en parte, en ocupar un espacio genérico mixto entre narrativa y lírica. De hecho, la elección de cierto tono surrealista nos acerca a otro de los autores de segundo número, Salvador Compán²⁴ y Rafael Pérez Estrada,²⁵ que publicaron dos breves relatos, el segundo

²³ Carmelo Sánchez Muros, «De un experimento clínico aparecido en el *British Journal of Dermatology*», *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, pp. 13-14.

²⁴ Salvador Compán, s.t., *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, pp. 40-41. Nacido en Úbeda (Jaén). Ha obtenido varios premios de narrativa breve y, con anterioridad a *Cuaderno de viaje* (finalista del Premio Planeta 2000), ha publicado tres novelas: *El Guadalquivir no llega hasta el mar* (1990), Premio Ciudad de Jaén; *Madrugada* (1995), Premio Gabriel y Galán; y *Un trozo de Jardín* (1999), Premio Ciudad de Badajoz y Premio Andalucía de la Crítica a la mejor novela de autor andaluz publicada en 1999.

²⁵ Málaga, 1934-2000. Este autor, a su vez, fue el editor de los monográficos de *Litoral* titulados «Del goce y de la dicha. Poesía erótica I y II» (*Litoral*, núm. 151-153 y 154-156, febrero 1985). También ha publicado *Valle de los Galanes* (Málaga, El Guadalhorce, 1968), *Obeliscos* (Málaga,

titulado «Tercera trasposición (sic)».²⁶ Esta narración partía de la descripción de la última noche de un personaje del que desconocemos su nombre. A partir de un discurso en segunda persona, Rafael Pérez Estrada elaboró un discurso caótico y angustiado en el que la soledad y el insomnio que intenta ser aplacado con los libros de Constantino Cavafis y Cesare Pavese se acaban convirtiendo en un personaje que emula en el suicidio al poeta italiano. El sentido culturalista de la obra de Pérez Estrada se observa en buena parte de los motivos de su obra. A su vez, también la conciencia de la trasgresión en el discurso y la ambigüedad genérica elegida lo convierten en un autor heterodoxo y difícil de clasificar. Queda claro en estas líneas la admiración que profesa Pérez Estrada a Borges, Kafka y Joyce, donde un lenguaje críptico y, en ocasiones, hermético plantean la perspectiva de su autor fundada en el cuidado formal del estilo y la independencia de su propuesta literaria. Por otro lado, la revista *Jacaranda* publicó algunas colaboraciones en prosa firmadas por Paco Pavón²⁷ y Antonio A. Gómez Yebra,²⁸ entre otros. Sin embargo, el peso de estas colaboraciones fue menor que en las páginas de su antecesora y, en general, se trataron de prosas de carácter poético.

A pesar de estas diferencias, las revistas *Unicornio* y *Jacaranda* presentaban un proyecto editorial muy similar basado fundamentalmente en la edición de poesía de jóvenes autores universitarios. Entre unos textos y otros, en ambas publicaciones se intercalaron diversos dibujos y poemas visuales. En ese sentido, la revista *Unicornio* publicó dibujos de José Aguilera, Juan Toro (que

El Guadalhorce, 1969), *La bañera* (Málaga, El Guadalhorce, 1970), *Prestado título: Cantemos esta noche una especie de Salmo...* (Málaga, El Guadalhorce, 1971), *Informe* (Málaga, El Guadalhorce, 1972), *Testal Encíclica* (Málaga, El Guadalhorce, 1972), *Festivo Pretexto de Elegía* (Málaga, El Guadalhorce, 1974), *Fetario de Homínidos Celestes* (Málaga, Ateneo de Málaga, 1975), *Testal inerte* (Málaga, El Guadalhorce, 1976), *3 Propuestas Asilogísmicas* (Málaga, La Española, 1979), *In Péctore* (Málaga, Corona del Sur, 1981), *Libro de las horas* (Málaga, El Guadalhorce, 1984), *Acuario* (Málaga, El Guadalhorce, 1986), *Conspiraciones y conjuras* (Málaga, Diputación Provincial, 1986), *Santuario* (Málaga, El Guadalhorce, 1986), *Bestiario de Livermoore* (Málaga, El Guadalhorce, 1988) y *Libro de los espejos y las sombras* (Huelva, Diputación Provincial [col. «Juan Ramón Jiménez»], 1988), entre otros libros.

²⁶ *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, pp. 27-29.

²⁷ *Jacaranda*, núm. 1, mayo 1978.

²⁸ Antonio A. Gómez Yebra «La carta», *Jacaranda*, núm. 2, febrero 1979.

consistía en un poema visual con unos versos de Agustín García Calvo del *Sermón del ser y no ser*)²⁹, Claudio Sánchez Muros y Joaquín Molina, en el primero de sus números; y Anucha, Díaz Oliva, Ángel Horcajada, Juan Hurtado, Quique Hernández, en el segundo. La cubierta estuvo a cargo de Carmelo Sánchez Muros en la que se representó un dibujo con un unicornio y el título de la revista. En otro sentido, la revista impresa *Jacaranda* incorporó también dibujos y litografías de diversos autores, entre los que hallamos los nombres de Enrique Hernández (núm. dos), Paco Aguilar (núm. tres), Alfonso Serrano (núm. cuatro) y Paco Santana (núm. cinco), entre otros.

3.3.5.2. LA POESÍA EN *UNICORNIO* Y *JACARANDA*

La poesía de la revista *Unicornio* reunió a un grupo heterogéneo de autores, malagueños en su mayoría. Llama la atención cómo los jóvenes editores y estudiantes de la revista buscaron referentes literarios en el entorno malagueño de la posguerra española. De ahí que, al igual que ocurriera en otras publicaciones, se recurrió al poeta de *Cántico* Pablo García Baena³⁰ que, en estos años, habitaba en

²⁹ Juan Toro, «s.t.», *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, p. 17.

³⁰ Córdoba, 1923. Ha publicado los libros *Rumor oculto* (en *Fantasía*, Madrid, 1946; 2ª ed. facsímil, Sevilla, Renacimiento [Suplemento de Calle del Aire], 1979), *Mientras cantan los pájaros* (*Cántico*, 1948; 2ª ed. facsímil, Córdoba, Diputación de Córdoba, 1983), *Antiguo muchacho* (Madrid, Rialp [col. «Adonais »], 1950; 2ª ed., Madrid, Ediciones La Palma, 1992), *Junio* (Málaga, col. «A quien conmigo va», 1957), *Óleo* (Madrid, col. «Ágora», 1958), *Antología poética* (Córdoba, Ayuntamiento de Bujalance, 1959; 2ª ed. facsímil, Córdoba, Ayuntamiento de Bujalance, 1995); *Almoneda (12 viejos sonetos de ocasión)* (Málaga, El Guadalhorce, 1971), *Poesías (1946-1961)* (Málaga, Ateneo de Málaga, 1975), *Antes que el tiempo acabe* (Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1978), *Tres voces del verano* (Málaga, col. Villa Jaraba, 1980), *Poesía completa (1940-1980)* (intr. de Luis Antonio de Villena, Madrid, Visor Libros, 1982), *Gozos para la Navidad de Vicente Núñez* (Madrid, Hiperión, 1984; 2ª ed., Sevilla, Fundación El Monte, 1993), *El Sur de Pablo García Baena (Antología)* (intr. de Antonio Rodríguez Jiménez, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba/Ediciones de la Posada, 1988), *Antología última* (Málaga, Instituto de Educación Secundaria Sierra Bermeja [col. «Tediria»], 1989), *Fieles guirnaldas fugitivas* (Melilla, Ciudad Autónoma de Melilla, Ayuntamiento de Melilla [col. «Rusadir»], 1990),

la localidad de Torremolinos. Además, la publicación de un poema escrito en los años en que producía su poemario *Antes que el tiempo acabe*³¹ recurrió al tono ensayado previamente en *Junio*,³² donde había practicado la temática amorosa y la sensualidad de su verso:

Bajo luna de sueño
volvías a surgir desnuda como entonces
criatura de armonía junto a la adelfa lánguida de Junio.
Pero la noche era una copa vacía junto al labio
y el frío de las albas endurecía la carne de los frutos.
Solo vivía el pasado en su confuso cenit
y tu voz me llamaba desde el sueño,
lejana entre los sauces
que el viento instrumentaba como laúdes verdes de penumbra,
y río abajo iban, navegantes,
príncipes en las góndolas purpúreas,
estrujando en las ánforas el zumo de las horas,
arrojando en las aguas talismanes.
Surgías entre cálidas ruinas del estío
como una ave feliz, y los jazmines
espesaban su sombra blanca y fría.
Pero un rumor secreto de guitarras
deshojaba la rosa última de la noche
y el desnudo jinete desdeñoso,

Prehistoria (Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba [col. «Cuadernos de la Posada»], 1994), *Poniente (con dibujos de Pablo García Baena)* (Córdoba, Fernán Núñez (col. «Cuadernos de Ulía»), 1995), *Como el agua en la yedra (Antología esencial)* (intr. de Manuel Ángel Vázquez Medel, Sevilla, Fundación El Monte [col. «La Placeta»], 1998), *Poesía completa (1940-1997)* (intr. de Luis Antonio de Villena, Madrid, Visor Libros, 1998), *Impresiones y paisajes* (Cuenca, Ediciones Artesanas, 1999), *Recogimiento (Poesía, 1940-2000)* (estudio introductorio de Fernando Ortiz, bibliografía preparada por María Teresa García Galán, Málaga, Ayuntamiento de Málaga [col. «Ciudad del Paraíso»], 2000) y *En la quietud del tiempo (Antología poética)* (pról. de José Pérez Olivares, Sevilla, Renacimiento, 2002).

³¹ Madrid, Cultura Hispánica, 1978.

³² Málaga, col. «A quien conmigo va», 1957.

por las murallas verdes el acanto,
segaba con la cruel sonrisa de su espada
el nocturno azahar y la melancolía...³³

Estos versos de Pablo García Baena fueron reconocidos como padres de la joven poesía de los setenta. No obstante, este redescubrimiento del poeta de *Cántico* tenía un carácter más simbólico que práctico. Es decir, su obra fue una bandera en la que apoyar la rebelión poética, pero su poesía poco o nada tuvo que ver con la estética elegida por los jóvenes poetas malagueños de *Unicornio*. Entre los poetas malagueños más activos en los setenta, Rafael Ballesteros³⁴ colaboró en numerosas publicaciones periódicas entre las que se encontraba esta revista universitaria. Su poema «La duda y la materia» fue el elegido para acompañar a los autores de *Unicornio*:

Encontré la verdad: es decir: la duda
con todo su contorno. Iba con ella
entre las manos, cantaba, ponía
el pie en la últimas estelas
de su persecución, vivía así. Ponía
la sombra sobre la realidad.

Y ahora
que pusiste tu cuerpo donde
existía el hueco movedizo y tu valor

³³ Pablo García Baena, «Junio», *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, p. 19; 2ª ed., Pablo García Baena, *Recogimiento (Poesía, 1940-2000)*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso»), 2000, p. 435.

³⁴ Málaga, 1938. Ha publicado los poemarios *Desde dentro y desde fuera* (Iowa City, Corn Cob Press, 1966), «Esta mano que alargo» (en *Diez jóvenes poetas*, Barcelona, El Bardo, 1966), *Las contraccifras* (Barcelona, El Bardo, 1969), *Turpa* (Carboneras de Guadazaón, El Toro de Barro, 1972), *Del mundo, la mar* (Málaga, Jarazmín, 1983), *Jacinto* (Primera parte, Murcia, Godoy, 1983), *La cava* (Málaga, Litoral, 1984), *El humo de la espuma* (Málaga, Torre de las palomas, 1984), *Séptimas de Ammán* (Málaga, El Guadalhorce, 1985), *Numeraria* (Málaga, Puerta del Mar, 1986), *Testamenta* (Madrid, Visor, 1992), *Jacinto* (1997). Segunda parte, *Jacinto* (Granada, Diputación Provincial, 1998). Tercera parte, *Jacinto* (Málaga, Diputación Provincial, 2002) y *Los dominios de la emoción* (Valencia, Pre-Textos, 2003).

una propuesta eminentemente culturalista en la que era ostensible la influencia de la obra *Las mil y una noches*, el Vicente Aleixandre de *Sombra del paraíso* y la poesía andalusí traducida por Emilio García Gómez y publicada en colección «Austral». Junto a estas influencias, debemos remitir a otras del subgénero de la narrativa. La lengua poética se convertía en una forma de exégesis del propio monumento de la Alhambra, convertido ahora en significado místico y transformando la angustia de la soledad por una optimista espera:

Por eso, porque tienes los ojos ensordecidos de besos sin amor
te viene a recostar en éstas, las aéreas libraciones de ansia mantenida,
que derivan a dudosos, agrestes cielos, emblema de luces soñolientas,

Guadalhorce, 1971), *Elegía y no* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1972), *La nieve de su mano* (Madrid, Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 1978) y *El artificio de la eternidad* (Málaga, Excma. Diputación de Málaga [col. «Puerta del Mar, núm. VII], 1985). Con posterioridad, ha publicado *La arena rota y otros poemas* (Madrid, Humanes [col. «Devenir»], 2003), *La casa vacía* (Madrid, Tabla Rasa Libros y Ediciones, 2004) y *Días sin música* (San Sebastián de los Reyes, Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes-Universidad Popular José Hierro, 2005), además de la reedición del libro *Elegía y no* (Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2005), entre otros libros de poesía.

⁴⁰ Antonio Enrique, «Memorial de niños nobles y locos (Vespéral del Patio de la Sultana)», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, pp.33-35. Perteneciente a su libro *Poema de la Alhambra*, composición XVIII, es un homenaje al año en el que fallecieron estas tres figuras míticas del arte. Estos poemas publicados en *Unicornio* habían sido excluidos de la publicación parcial del libro *Poema de la Alhambra. Elección Astrológica* (Granada, Universidad de Granada [col. «Zumaya»], 1974). Antonio Enrique (Granada, 1953), en cuya Universidad se licenció en Letras. En esta ciudad vivió hasta 1979, residiendo más tarde en ciudades como Úbeda, Durango, Ronda y Jerez de la Frontera. Desde 1984 se halla establecido en Guadix. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Poema de la Alhambra* (Granada, Universidad de Granada [col. «Zumaya»], 1974), *Retablo de Luna* (Granada, Antonio Ubago, 1980), *La blanca emoción* (Madrid, Algar, 1980), *La ciudad de las cúpulas* (Carolina, La Peñuela, 1980 y Melilla, Rusadir, 1981), *Los cuerpos gloriosos* (Granada, Genil, 1982), *Las lóbregas alturas* (Granada, Antonio Ubago, 1984), *Órphica* (Rota, Fundación Ruiz Mateos, 1984), *El galeón atormentado* (Córdoba, Fundación Cultura y Progreso, 1990), *Reino Maya* (Algeciras, Cuadernos de Al-Ándalus, 1990), *La Quibla* (Madrid, Devir, 1991), *Beth Haim* (Granada, Antonio Ubago, 1995), *El sol de las ánimas* (Albox, Batarro, 1995), *Santo Sepulcro* (Madrid, Vitruvio, 1998), *El reloj del infierno* (Granada, Port-Royal, 1999), *Huerta del cielo* (Málaga, Puerta del Mar, 2000) y *Silver shadow* (Granada, Dauro, 2004).

silvanos del viento, locos de adelfas rosas, blancas adelfas piafantes,
tejen en acuático dosel lánguido escudo de la más femenina grandeza.
Laguna a cráteres el Ocaso ¡Solo es iluminación la sombra de las aguas y el
[aliento!⁴¹

En este sentido, el carácter esotérico del *Poema de la Alhambra* mostraba una visión muy particular de la concepción poética que, tal y como ha anotado Antonio Enrique, partía del espacio:

El espacio, la teoría del espacio que propicia la Alhambra, en su reconstrucción de lo que en la criptomemoria colectiva debió ser el paraíso. La Alhambra se enclava en un paisaje *ideal* de siete colinas y tres ríos confluyentes (sic). La Alhambra no oposita con su emplazamiento, surge como una plasmación del mismo lugar donde emplaza; casi parece *mineral*, una edificación proporcional y acorde con el paisaje. (...) Es necesario entender que, para una teoría del espacio, no basta con lo intrínseco de su geometría, sino que el monumento ha de asentarse en un contorno que realce los perfiles, esfumando, paradójicamente, su silueta. O dicho de otra manera: que la forma prevalezca sobre la substancia. (...) Yo no pretendía escribir nada, sólo que, de verdad, aquellas paredes *hablan*. Y fue así, paseando al azar, como me sobrevinieron las mejores intuiciones. Nada había que sugiriese que aquello *era* el Templo de Salomón, pero lo era, así que lo verifiqué en los librasen los que era fácil deducirlo.⁴²

En 1975, la obra poética de José Infante presentaba una evolución constante desde sus dos primeros poemarios, *Uranio 2000 (Poemas del caos)* y *Elegía y no*. El poema «Maikos» fue incluido con posterioridad en la tercera parte titulada «De ángeles y sombras» del libro *El artificio de la eternidad*, escrito entre 1974 y 1979 aunque publicado seis años después. En opinión de Luis Martínez de Merlo,

⁴¹ Antonio Enrique, «Memorial de niños nobles y locos (Vesperal del Patio de la Sultana)», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, pp.33-35.

⁴² Antonio Enrique, «Alhambra: La construcción del paraíso», en *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. Antonio Enrique y contestación del Excmo. Sr. D. José G. Ladrón de Guevara*, Granada, Academia de Buenas Letras de Granada, 2004, pp. 16-21.

El Ángel es la criatura redimida del tiempo, rescatada para siempre en el instante de su mayor luminosidad, depositario de todo cuanto el mortal ha sido inexorablemente despojado.⁴³

De este modo, la poesía de José Infante alcanza una evolución que partía de la confusión de su primer libro hasta una toma de conciencia cada vez mayor del fracaso en sus siguientes entregas en la década de los setenta. El inconformismo primero (expresado con la amalgama culturalista, estética neosurrealista y tópicos sesentayochistas) se tornó en una poesía reflexiva a la manera de la obra de Vicente Aleixandre y Luis Cernuda. Una mirada nostálgica del pasado que inauguró un ciclo poético de profunda frustración y desesperanza ante el paso del tiempo. En cambio, José Infante tomó el título *El artificio de la eternidad* de un verso de Cernuda, autor que influyó notablemente en este poemario con una poesía neorromántica y meditativa de estirpe becqueriana:

«De planyé és el doncell que ajeu sos membres
Ceus d’haver-los cansat en el plaer».

Joan

Maragall

Como un lento fantasma permanece la imagen:
en Casa de Miguel nada era extraño
a la música, qué comunión de cuerpos,
ofrecíase turbadora, en blanco espacio
que sonrisas hacían propicio a la amistad.
Su rizada cabeza se destacó en penumbras,
su mirada magnética, el apagado junco de su talle,
su mano invitadora, el labio incitador
a los furtivos besos; se destacó
su imagen al ritmo de la noche.
Todo el silencio estuvo, en un instante,

⁴³ Luis Martínez de Merlo, «La poesía ígnea de José Infante», en Luis Martínez de Merlo, *La poesía de José Infante*, Córdoba, Suplementos de Antorcha de Paja (col. «Trayectoria de Navegantes», núm. 2), 1990, p. 15.

pendiente de su boca, sujeta de su mano
la palabra, como parado el mundo de repente:
era la juventud herida de hermosura. (...) ⁴⁴

El poeta rememoraba así su «paraíso perdido» de la infancia y la juventud a través de unos versos profundamente cernudianos en el que proyectó su mundo interior en el entorno anecdótico de la adolescencia. José Infante recreó la fascinación de la belleza en la juventud, pero ésta (al igual que el amor) estaba abocada al fracaso:

(...) Dulce fue la noche, en Casa de Miguel,
pero no tuvo fuego, no conmovió el vértigo
la noche; como el mar que se ofrece continuo
pero jamás se entrega, no se entregó
al amor la juventud más alta. Como
no se ofreció al placer la belleza más viva.
En Casa de Miguel sólo hubo música,
oh muchacho, que jamás te entregaste,
al borde de una copa, inútilmente,
sin gozar de la fuerza que da la juventud
y luego se marchita. ⁴⁵

El leve marco narrativo sobre el que se sostiene el poema sirve a este autor para volver sobre la reflexión de una temática recurrente del amor y la belleza amenazados por el paso del tiempo. En opinión de Emilio Miró:

Así, desde la introspección, desde el autobiografismo lírico de las primeras partes de *El artificio de la eternidad*, José Infante ha ido desarrollando lo que termina siendo una «meditatio mortis» muerte de todo lo puro y hermoso, asunción de un destino ineluctable. Entre el fuego y la ceniza, los fuegos verdaderos y los fatuos, el poeta ha ido invocando su vida, la juventud (...).

⁴⁴ José Infante, «Maikos», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, pp. 16-17.

⁴⁵ *Ídem*.

Pero desde la derrota del poeta nace el poeta, que intenta atrapar, salvar, atornillar en su palabra la fugacidad de un instante, el fulgor de un cuerpo ofreciendo, la «fiebre de los días» despeñados. La belleza, siempre la belleza, perseguida y huidiza, deseada con ardor y jamás poseída en su centro absoluto. Al final sólo quedan las palabras, los restos del naufragio.⁴⁶

Las páginas de *Unicornio* también se prestaron para la publicación de autores jóvenes y, en muchos casos, inéditos, como fueron los casos de los sevillanos Rafael Juárez⁴⁷ y Fernando Ortiz.⁴⁸ Los primeros poemas de Ortiz fueron publicados en diversas revistas como *Camp de l'Arpa*, *Urogallo*, *Índice*, *Ínsula*, *La Ilustración Regional* y *Unicornio*. Estas primeras publicaciones del autor de *Vieja amiga* precedieron a su inclusión en la antología *Nueva poesía. 2*

⁴⁶ Emilio Miró, «La continuidad poética de Fernando Quiñones y José Infante», *Ínsula*, núm. 472, marzo 1986, p. 6.

⁴⁷ Estepa (Sevilla), 1956. Su incorporación al «Colectivo 77» fue tardía, una vez que José Carlos Gallego, Antonio García Rodríguez, Antonio Jiménez Millán, Joaquín Lobato, Manuel Salinas y Álvaro Salvador hubieron publicado la antología *La poesía más transparente* (Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1976). Rafael Juárez ha publicado los libros *La otra casa* (Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1980), *Emblemas y conversaciones* (Granada, Silene, 1982), *Correspondencia* (Granada, Trames, 1984), *Bestiario* (Madrid, Cuadernillos de Madrid, 1985), *Otra casa* (Granada, Diputación Provincial [col. «Maillot Amarillo», núm. 6], 1986), *Fábula de fuentes* (Granada, Pliegos de vez en cuando, 1988), *Las cosas naturales* (Granada, Comares, 1990), *Aulaga (1992-1995)* (Valladolid, Diputación Provincial-Fundación Jorge Guillén, 1995), *La herida* (Palma de Mallorca, El Cantor, 1996), *Lo que vale una vida* (Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 1997), *Canciones y sonetos* (Estepa [Sevilla], Ayuntamiento, 1998), *Para siempre. Poemas 1978-1999* (Granada, Comares, 2001) y *Lo que vale una vida* (Valencia, Pre-textos, 2001).

⁴⁸ Sevilla, 1947. Ha publicado los libros *Primera despedida* (Sevilla, Aldebarán, 1978), *Personae* (Sevilla, Calle del Aire, 1981), *Vieja amiga* (Madrid, Trieste, 1984), *Marzo* (Madrid, Trieste, 1986), *La ciudad y sus sombras* (Sevilla, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla), *Recado de escribir* (Sevilla, Renacimiento, 1990), *Un funcionario* (Málaga, Suplementos de «Galeote», 1991), *El verano* (Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1992), *Vieja amiga (1975-1993)* (Granada, Comares [col. «La Veleta»], 1994), *Moneditas* (Valencia, Pre-Textos, 1996), *Posdata* (Valencia, Pre-Textos, 1999), *Poetas en Sevilla. Antología poética de Fernando Ortiz* (Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2002) y la antología *Versos años. Poesía 1975-2003* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara [col. «Vandalía Mayor»], 2003).

*Sevilla*⁴⁹ prologada por Rafael de Cózar. En ella, Fernando Ortiz adelantó algunos poemas que conformarían su primer libro titulado *Primera despedida*.⁵⁰ Dicho libro fue saludado tanto por Francisco Brines como por José Luis Cano⁵¹ como uno de los valores más destacados de la poesía de la segunda mitad de los setenta por su madurez. Este hecho concede cierta relevancia a los escasos poemas de Fernando Ortiz publicados en revistas literarias de los setenta dechados con anterioridad a 1978:

A veces
tibio aún el lecho
del amor, despidiendo
los cuerpos todavía
su perfume. Y todavía
el deseo vagando por entre las sábanas, por entre
las desnudas pareces. No hay
fuerzas ya para
recomenzar de nuevo. Sí ausencia
aunque una cabeza en tu pecho descanse. Y querrías
otras vez empezar. Huir
del pozo
donde ninguna voz se escucha, o tan sólo
tenebrosos acentos
que llaman del vacío.

Y besas. Besas desesperadamente
con boca, ojos, dientes
la otra carne. Intentas
ver una luz. Huir
de la pesada tiniebla. Y sólo caes.

⁴⁹ Madrid, Zero-Zyx (col. «Guernica», núm. 9), 1977, pp. 55-73.

⁵⁰ Sevilla, Aldebarán, 1978.

⁵¹ Nos referimos al prólogo «Las presencias poéticas» (en Fernando Ortiz, *Primera despedida*, Sevilla, Aldebarán, 1978) de Francisco Brines y el artículo «La poesía elegíaca de Fernando Ortiz», *Ínsula*, núm. 421, diciembre 1983.

Y duermes.⁵²

Estos versos de Fernando Ortiz nos ofrecen una muestra de las recurrentes preocupaciones del autor en su poesía y cómo el poeta sevillano inaugura un largo camino hasta los ochenta en la práctica de una poética basada en el tono íntimo y una lengua cotidiana alejada del culturalismo *novísimo* de los setenta. El uso de la segunda persona y algunas formas verbales impersonales crean un leve distanciamiento entre el sujeto poético y los hechos que describen los versos. A pesar de estas fórmulas de distanciamiento, el poeta ha trazado las líneas estéticas que quiere recorrer hacia una obra todavía sin escribir pero que verá la luz unos años después. Aunque este poema publicado en *Unicornio* evidenciaba una poética vacilante, a su vez deja entrever muy claro el concepto de poesía que va a ir poco a poco forjando Fernando Ortiz con un altísimo grado de exigencia y perfección en *Vieja amiga*, *Marzo* y *Recado de escribir*. En cuanto a su temática, la reflexión sobre el fracaso y la frustración resulta ser desde un principio un tema recurrente en Ortiz. A la par de esto, la juventud atempera el dramatismo y todo queda y concluye en el sueño. Con el paso de los años, la poesía de Ortiz se cargará de desolación y amargura cuya máxima expresión la encontramos en la honda desolación de *Marzo*.

Desde otra perspectiva, el también sevillano, aunque afincado en Granada, Rafael Juárez Ortiz partía de una poética cuyo origen procedía del ámbito universitario granadino y de la particular propuesta ideológica del «Colectivo 77». Además, debemos valorar este soneto como uno de las primeras composiciones publicadas por su autor, ya que su presentación pública fue en 1978 junto al granadino-malagueño «Colectivo 77» y en las páginas de *Letras del Sur*. A pesar de sus diecinueve años, Rafael Juárez mostró en este poema-homenaje «1 casals 9 picasso 7 neruda 3» un amplio conocimiento del ritmo endecasilábico y un solvente manejo del verso clásico poco común a su edad:

Azul como los ojos violoncelos
al borde casi al sur uvas de piedra

⁵² Fernando Ortiz, «A veces, tibio el lecho», *Litoral*, núm. 2, febrero 1976, p. 42.

cantarearéis acordes donde hiedra
pilastras polvorientas todo velos

Casi el verano roto apenas de los
montes alabastrinos alas hubo
calas rompen los torsos su luz cubo
cal cúbica de notas terciopelos

Tomates la fragancia mercadillos
(raspas había caballos como fondo
y palomas al pan) cuerdas serenas

azul como los dioses amarillos
rocas dando su voz ruido hondo
del mar en litorales donde sueñas.⁵³

Un soneto en homenaje a la música, la pintura y la poesía a modo de obituario en el mismo año de 1973 en el que fallecieron tres referentes culturales fundamentales del siglo XX.

Por último, nos queda abordar de la revista *Unicornio* al conjunto de colaboraciones de poetas jóvenes malagueños que colaboraron en las páginas de la revista de la Universidad. Entre otros, encontramos los versos de Miguel Ángel Alonso Hassán, Antonio Ponce, Ángel Rodríguez Díaz y Enrique Baena. Este último colaboró con unos versos de sentido hermético que alude claramente a los juegos verbales de las vanguardias:

Desvelad el homenaje del alba
y traedme de regreso
la ridícula luna enguatada sin caudal.
Nadie, nadie, ni los prometidos con pestañas
deben recoger el césped ofendido
—rastros del silencio delito—.

⁵³ Rafael Juárez Ortiz, «1 casals 9 picasso 7 neruda 3», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, p. 39.

Yo lo conduciré al mirador de las cinturas,
y si el enigma del ímpetu
es adormilado en la fuente de la curva plana;
como el grandullón atraerá hacia sí
el sudor ingrato de la ansiedad,
los helados adornaremos en fragmentos
los desatados muros –impropios para la contención–
y sonrojaremos por trazar curvas tercamente
ante el inexpugnable quicio.
El goloso se desprenderá entonces
del abultado asesinato –aún desconocido
para el colosal encuentro de contrarios testigos–
y habrá de excusar el disgusto
sencillamente por el mal servido desayuno;
debiendo azotar con justificación a la camarera,
que acaso en sus palabras trajera los nacientes deseos.⁵⁴

Con estos mismos parámetros pero con el uso de los espacios propios del caligrama, nació la propuesta de Luis Alfonso Molineros con su poema «En el mar y el fuego». Al igual que hiciera buena parte de la neovanguardia europea, los versos de Molineros recrea en un caligrama la sensación del golpear de las olas del mar:

En el mar y el fuego
la mirada resignada y el cuerpo
una fatiga de amor y el cuerpo
 el hombre descansando la mujer apresurando el sueño
 un ejército de ángeles sin alas
 se muere descansando

Al hombre que jamás vio el mar
Al que probó la altura del acantilado
Al que probó la gelidez del metal

⁵⁴ Enrique Baena, «Desvelad el homenaje...», *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, p. 12.

en la estación de invierno
Al que engañó la mujer deseada ahora crecido en el deseo⁵⁵

La juventud poética que evidencian estos versos no debe ocultar el impulso creador que llevó a jóvenes estudiantes a organizar una revista de marcado carácter subversivo en lo ético y en lo estético. Sin embargo, la reiteración de los parámetros de la neovanguardia dejó claro la desorientación poética inicial que, si bien rechazaban todo el planteamiento poético *novísimo*, tampoco supieron abrir nuevas sendas por las que avanzar. De este modo, el poema de Francisco A. Chica⁵⁶ fue una muestra del ímpetu de aquella joven generación que publicó los tres números de la revista *Unicornio*:

Cabeza nómada
en este segundo mar trascendente
al viento tus cabellos
anuncian una tierra nueva
quizá de lava ardiendo
como al que se apunta
en tus ojos
mirando siempre a África.
Asiduo era tu perfil
para mí
desde la infancia
y sin embargo
qué lejos de mí
hasta hoy
cuando me decido
a dejar el calendario
y miro mi tierra desde el mar.⁵⁷

⁵⁵ Luis Alfonso Molineros, «En el mar y el fuego...», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, p. 45.

⁵⁶ Ha publicado, entre otros libros, *Laocoonte sur*, (1983, VI Premio Jaén de Poesía), *Días laborables* (1984), *En la piel* (1992), *Cubrirse para descubrir* (1996), *Diario de México* (1996), *Transeúnte* (1996, Poemas romanos).

⁵⁷ Francisco A. Chica, «Cabeza nómada», *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, p. 33.

Una poética que fue condensándose y haciéndose más concisa y breve desde la abundancia verbal inicial, como había mostrado Manuel Criado Sánchez:

A veces, el tono primaveral de un mediodía,
la ansiosa tarde que al amor eleva los cuerpos,
el rostro esquivo de una mujer
nos despierta; recordándonos que tenemos una muerte
—eclipse eterno de los cuerpos—
al reverso de nuestras vidas.⁵⁸

Otros autores jóvenes colaboraron en las páginas de *Unicornio* siendo estudiantes universitarios, de los que la mayoría no llegaron a publicar ningún libro de poesía como fueron Fernando García Gutiérrez,⁵⁹ Miguel Gil de Montes Ferrera, Rafael Caparrós, Arturo Vicente Fernández, J. Ruiz y Juan Jurado Rodríguez.

En 1978, la publicación de la revista *Jacaranda* mostraba la continuidad de la poesía en la Facultad de Filosofía y Letras de Málaga. No obstante, dicha continuidad debe ser matizada en la medida en que *Unicornio* y *Jacaranda* no se trata de dos revistas elaboradas por las mismas personas, sino editadas por la misma institución universitaria. Por ello, observamos algunas diferencias entre ambas como el aumento del interés por la poesía, convirtiéndose en el único género literario que albergó las páginas de *Jacaranda*. Los seis números que vieron la luz desde 1978 nos permite dividir la vida de esta revista en dos etapas distintas: la primera, del número uno al tres; la segunda, del cuatro al seis. La primera etapa fue una publicación especialmente dedicada a la edición de autores muy jóvenes relacionados con el ámbito universitario. Entre los numerosos autores que publican en los tres primeros números de *Jacaranda*,⁶⁰ esta revista

⁵⁸ Manuel Criado Sánchez, «A veces, el tono primaveral...», *Unicornio*, núm. 2, febrero 1976, p. 36.

⁵⁹ Fernando García Gutiérrez, «Cualquier azul perdido...», *Unicornio*, núm. 1, julio 1975, p. 37.

⁶⁰ Los autores que publicaron en el número uno fueron Juan Carlos Jurado Zambrana, Paco Pavón (prosa), Juan Manuel Perea Frías, Manuel A. González, Pepe Moreno, Diego González de Mendoza y Andrés, Ignacio Aguado, M^a Victoria Luque, Francisco Luis Ruiz, José Manuel del

malagueña se centró en los jóvenes poetas malagueños entre los que se encontraba Salvador López Becerra.⁶¹ Sin embargo, al número tres le debemos una de las iniciativas más destacadas de esta revista malagueña con la publicación de una separata de carácter monográfico. En ella, se publicaron los poemas de los jóvenes autores más destacados comenzando con José Manuel Hidalgo. Este monográfico contenía seis poemas editados en papel sepia y, entre ellos, encontramos los versos de esta «Experiencia de amor divino (conclusión)» que concluía dicha muestra:

Esta suave soledad, nobilísima fama.
Esta isla despejada de vientos, cavernas llenas.
Esta ofensa tolerada
 y proféticos desiertos
donde tocan se come los lagartos:
estos locos que reptan por la playa
y acuchillan sirenas
 cuando
con la estúpida roca las focas tropiezan.
Estos pobres salmos que armados de años
el Padre bendice con su lágrima diestra.
Estas horas dementes –excitada sangre de Tritonia–
temen que los míseros siervos
 corten sin demora

Pino, Cristóbal González Palma, Curro Fortuny, María Dolores Fresneda, José Carlos Cómitre, Antonio Cuenca Recio, M^a Reyes Serralvo, J.M. Hidalgo, Ana Cabanela; en el número dos, Joaquín Ríos, Pedro Luis Olalla, Príncipe Vladimiro, María Vasco, Salvador López Becerra, P. Domínguez Moreno, Mateo García González, M-Tanya, Manuel Márquez, Juan Diego, José L. Mariscal, José Antonio Triguero Cano, J. Luis Olivares; y en el número tres, José Manuel del Pino, Curro Fortuny, J. Luis Olivares, Diego González de Mendoza, Juan Antonio Chavarría, Manuel Antonio González, Carlos Zenni (prosa), Mari Reyes Serralvo, Ignacio Aguado, Carmen Díaz, Isabel Perujo (prosa), Francisco Pavón, Ana Cabanela, Jesús García Gallego (prosa), Juan Carlos Jurado Zambrana, Alfredo, Juan Segundo Díaz.

⁶¹ Málaga, 1957. Ha publicado los poemarios *El patio* (Málaga, Torre de las Palomas, 1984), *Variaciones sobre el olvido* (Madrid, Endymión, 1986) y *Riente azar* (Málaga, Puerta del Mar, 1986), entre otros.

las inmensas lenguas de los peces.⁶²

El siguiente número (el que hacía cuatro) incluyó una separata de Jesús Aguado⁶³ con el título «Dos poemas». Los poemas «Intimidad y llamas en el espejo, nicho de vidrio» y «Cadáver tres cuartos orientado poniente verdemar» mostraron una poética que partía de la concisión y la concentración verbal para expresar de forma esencial un pensamiento complejo y abstracto:

La intimidad es de color blanco
Una gran llamarada en el cielo
La palidez del espejo encima del lavabo
El mirador con grandes lunas de vidrio
Hay que sacrificar la luz natural⁶⁴

Este ejemplar de *Jacaranda* mostró una pluralidad mayor de autores que los números anteriores, inaugurando así una segunda etapa de la revista. Por esto, la presencia de los poetas Pablo García Baena⁶⁵ y María Victoria Atencia⁶⁶ supuso

⁶² José María Hidalgo, «Experiencia de amor divino (conclusión)», separata de *Jacaranda*, núm. 3, junio 1979, s.p.

⁶³ Jesús Aguado. Poeta, traductor y antólogo español nacido en Madrid en 1961. Aunque vivió desde los dos años en Sevilla, actualmente lo hace en Málaga y, de nuevo, en Madrid. Su obra está contenida en las siguientes publicaciones: *Primeros poemas del naufragio* en 1984, *Mi enemigo* en 1987, *Semillas para un cuerpo* en 1988, *Los amores imposibles*, *Libro de homenajes* en 1993, *El placer de las metamorfosis (Antología 1984-1993)* en 1996, *El fugitivo* en 1998, *Piezas para un puzzle* en 1999, *Los poemas de Vikram Babu* en 2000, *La gorda y otros poemas* en 2001 y *Lo que dices de mí* en 2002.

⁶⁴ Jesús Aguado, «Intimidad y llamas en el espejo, nicho de vidrio», separata de *Jacaranda*, núm. 4, abril 1981, s.p.

⁶⁵ Publicó un poema titulado «Palacio del cinematógrafo» (*Jacaranda*, núm. 4, abril 1981, s.p) que había visto la luz con anterioridad en la revista malagueña *Caracola*, núm. 36, octubre 1955.

⁶⁶ Málaga, 1931. Publicó su poema «Ausentes ojos» (*Jacaranda*, núm. 4, abril 1981, s.p.), dedicado a don Luis de Góngora y perteneciente a su libro de 1979, *Compás binario*. Ha publicado los poemarios *Tierra mojada* (Málaga, Dardo, 1953; ed. no venal), *Cuatro sonetos* (Málaga, Dardo, 1955; ed. no venal), *Arte y parte* (Madrid, Rialp [col. «Adonais», núm. 188], 1961), *Cañada de los ingleses* (Málaga, Dardo, 1961; 2ª ed. en Málaga, Curso Superior de Filología-CSIC

una colaboración fundamental que, sumados a la del crítico Enrique Molina Campos (que publicó un soneto) y el malagueño Juvenal Soto («Ética a Rafael»), completaron uno de los mejores números de *Jacaranda*. En particular, este último⁶⁷ publicó el siguiente poema:

En la urdimbre del amor dulce ira nos aguarda,
porque tiene el deseo una voz ronca de macho enfermo,
un movimiento rítmico de paz y angustia.
¡Vítore para los hermosos!
es el triunfo que pido cuando el batallón de los pelópidas
honre la decadencia de sus muertos:
belleza es una preceptiva de conducta,
pasión metodológica por la beldad de la materia:
cuando un veterano es muerto,

[col. «Halcón que se atreve»], 1973), *Epitafio para una muchacha* (Málaga, El Guadalhorce, 1964; ed. no venal), *El ramo* (Málaga, Imp. de San Andrés, 1971; ed. no venal), *Marta y María* (Málaga, Imp. de San Andrés, 1976; 2ª ed., Madrid, Ed. Caballo Griego para la Poesía, 1984), *Los sueños* (Málaga, Dardo, 1976), *El mundo de M.V.* (Madrid, Ed. Ínsula, 1978), *El coleccionista* (Sevilla, Calle del Aire [Suplemento núm. 4], 1979), *Compás binario* (Málaga, Dardo, 1979; ed. no venal; después en Madrid, Hiperión, 1984; acompañado de otros libros), *Adviento* (Málaga, Dardo [col. «Jarazmín», núm. 10], 1981), *Ex libris* (Madrid, Visor, 1984; reúne poemas desde el inicio de su escritura), *Paulina o el libro de las aguas* (Madrid, Trieste, 1984), *Rompimiento (Plaquette)* (Málaga, Dardo, [col. «El Camaleón», núm. 11], 1987), *De la llama en que arde* (Madrid, Visor, 1988), *La pared contigua* (Madrid, Hiperión, 1989), *La intrusa* (Sevilla, Renacimiento, 1992), *El puente* (Valencia, Pre-Textos, 1992), *Las contemplaciones* (Barcelona, Tusquets, 1997) y *El hueco* (Barcelona, Tusquest, 2003), entre otros libros.

⁶⁷ José Juvenal Soto Carratalá (Málaga, 1954) ha publicado los poemarios *Una enorme cúpula de cristal* (Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1972), *Canción para Kika* (Málaga, Imprenta Dardo, 1974), *Ovidia* (Madrid, Rialp, D.L., 1976), *Ephúmera* (Málaga, Lorenzo Saval, D.L., 1968), *El hermoso corsario (Antología poética 1972-1986)* (intr. y sel. de Antonio M. Garrido Moraga, Málaga, Diputación provincial [Área de cultura], 1986), *Homenaje* (dib. de Pepe Aguilera y ed. de Angel Caffarena, Málaga, Librería anticuaria El Guadalhorce, 1986), *Ceniza de la fama* (1994), *Fama de la ceniza* (Lérida, Libertarias/Prodhufi, 1997), *Cuaderno de Bilmore* (Málaga, Imprenta Sur, 2001), *Paseo marítimo* (Madrid, Hiperión, 2002), *Las horas perdidas* (Madrid, Endymion, D.L., 2002), *Dioses de ahí abajo* (Málaga, Universidad, Vicerrectorado de Cultura, 2003) y *Que les den candela!* (Málaga, Ateneo, 2003), entre otros.

sus camaradas jóvenes elevan un túmulo de rizadas uvas,
pues toma el fuego una coronación bondadosa
si dos pichones rojos de entre sus cenizas brotan.
No obstante, la vanguardia irá adornada con la ceniza de los muertos,
y en el pecho de los soldados adolescentes
prenderá el ejemplo de los viejos caídos.
Cuida tus armas y vela;
el enemigo es torpe, no sorprenderá tu campamento,
pero Dios, sin embargo, está con ellos.
Ya conoces que la Razón no ampara a los dichosos.⁶⁸

Los versos de Juvenal Soto nos acercan a la poética de su libro *Ovidia* en la que la temática amorosa era planteada a través de la alegoría del campo de batalla, en la que la muerte acecha sin que ésta distinga la dicha y la razón. El ambiente de guerra troyana aludía a la poesía culturalista de los setenta, pero ésta poseía una dimensión intimista que la hacía, a su vez, particular:

Juvenal Soto es un poeta personalísimo en una doble aceptación del término. En primer lugar, porque practica una escritura detonante que contrasta con el tono de susurro melancólico que hoy predomina; en segundo lugar, porque es una poesía que nace, se desarrolla y se encuentra en el «yo» de su autor. Poesía muy consciente, por tanto, de sus propósitos y sus logros, espaciada en entregas e impactante.

(...) no debe ser definido como poeta amor, como poeta que trata el amor como fin en sí mismo, sino como un vehículo para ofrecer el mensaje de desesperación de aquel que en nada cree, salvo en la propia duda. De este nihilismo surge el enfoque artístico del mundo (...).⁶⁹

Otros jóvenes autores publicaron en este número cuatro como Alonso Morales, Lola Jurado, Francisco Pavón Ríos, Armando Lanseros Panizo, Enrique Baena, J. L. Ruiz Olivares, Miguel Martínez Fernández y Juandiego. Por último, este número de la revista *Jacaranda* cerraba sus páginas con una traducción de

⁶⁸ Juvenal Soto, «Ética a Rafael», *Jacaranda*, núm. 4, junio 1979, s.p.

⁶⁹ Javier La Beira Strani, «La poesía malagueña desde 1960», *Art. Cit.*, p. 16.

Antonio Jiménez Millán del poema «A la memoria de W. B. Yeats (Muerto en enero de 1939)» de Wystan Hugh Auden, tratándose de una de las aportaciones más significativas a este número de *Jacaranda* que abre así sus puertas a la poesía extranjera de mayor influencia en el siglo XX.⁷⁰ En los números siguientes de *Jacaranda* también se publicaron otras traducciones de Alfonso Morales, titulada «Cuatro poemas de Jacques Prevert»⁷¹ (de *Paroles*, Paris, Gallimard, 1977) y Andrés Soria Olmedo, «Cinco poemas de Giuseppe Ungaretti».⁷²

La amplia nómina de autores publicados en *Jacaranda* se completaba en el número cinco con la mezcla de autores jóvenes de la Universidad malagueña con otros de cierto renombre o importancia. Por ejemplo, en este quinto número de *Jacaranda* tenemos la colaboración de Félix Grande («Donde dura la vida»⁷³) y Rafael Pérez Estrada («De la inhibiciones»⁷⁴) a las que debemos sumar las colaboraciones de los jóvenes de los setenta en los nombres de Antonio Jiménez Millán⁷⁵ y José Infante. El poeta granadino partió de la identificación del proyecto del «Colectivo 77» en 1976 para ir evolucionando poco a poco hacia una poética

⁷⁰ Dicha traducción se realizó a través de una versión francesa de la editorial Gallimard adquirida en París en el otoño de 1980 por el poeta y traductor Antonio Jiménez Millán.

⁷¹ *Jacaranda*, núm. 5, junio 1981, s.p.

⁷² *Jacaranda*, núm. 6, enero 1982, s.p.

⁷³ *Jacaranda*, núm. 5, junio 1981, s.p. Este poema, fechado en 1979, fue incluido con posterioridad en un libro heterogéneo de Félix Grande que recoge poemas fechados entre 1958 y 1984 y que fue titulado *La noria* (Barcelona, Anthropos, 1986).

⁷⁴ *Jacaranda*, núm. 5, junio 1981, s.p. Este poema fue incluido con posterioridad en *Especulaciones en la misma naturaleza (1980-1984)* (Granada, Ánade, 1984).

⁷⁵ Granada, 1954. Ha publicado los libros de poesía *Predestinados para sabios* (en VV.AA., *La región/poesía más transparente*, Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1976, pp. 35-66), *Último recurso* (Granada, Universidad de Granada [col. «Premio Federica García Lorca de Poesía 1976»], 1977), *De iconografía* (Málaga, Ángel Caffarena, 1982), *Jardín inglés* (Torremolinos [Málaga], Litoral, 1983), *Restos de niebla (1981-1982)* (Málaga, tercer suplemento de *Litoral*, 1983), *Poemas del desempleo (1976-1978)* (Madrid, Ayuso [Premio «Guernica 1979»], 1985), *La mirada infiel (Antología poética 1975/1985)* (Granada, Diputación de Granada [col. «Maillot Amarillo»], 1987), *Ventanas sobre el bosque (1983-1985)* (Madrid, Visor [IV Premio Rey Juan Carlos I de Poesía 1986 del Ayuntamiento de Marbella], 1987), *Calma aparente* (Palma de Mallorca, El Cantor, 1994), *Casa invadida (1989-1992)* (Madrid, Hiperión, 1995) e *Inventario del desorden (1994-2002)*, Madrid, Visor [XXIV Premio Ciudad de Melilla 2002], 2003).

que hacía tanto del subjetivismo e intimismo como se alejaba de los experimentalismos de vanguardia. En 1979, Antonio Jiménez Millán había iniciado el camino hacia la definitiva madurez que le llevó, algo más tarde, a rechazar sus tres primeros libros titulados *Predestinados para sabios*, *Último recurso* y *Poemas del desempleo* (escritos estos últimos entre 1976 y 1978). Los versos que siguen son parte de ese proceso que llevó a la poética de Jiménez Millán a la escritura de los libros *De iconografía* y *Restos de niebla* en la década siguiente:

«Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m’apprivoise à son frêle mouvoir...»

Paul Valéry

Tanta luz y tan desolada.
Acerca el aire voces extrañas,
rumor creciente de olas que arrojasen
restos de naufragio, vestigios
que la arena sepulta y oxida el tiempo.
Nada revive ahora: sólo
el silencio de las jarcias,
la quietud apenas visible de las redes
revela un antiguo dolor
de manos yertas, cuerpos innombrables
cuya presencia fijan los muros
gastados por el agua.

Aquí habitó la incertidumbre.
Aquí el insomnio fue poblándose de antorchas,
velas desgarradas, cenizas:
templo de soledad donde acude el grito
y no halla sino raíces muertas.
Un profundo deseo, una humedad ciega
transfigura la huella de la violación
y un sonido de escombros resuelve

la espléndida belleza arruinada.

Distante el goce,
qué ritmo de pasos enloquecidos
pudo recobrar el pasado fuego,
qué instante de lucidez o qué vida,
si ya el mar les envolvió,
tristes amantes, y un lienzo de sombra
cubre sus imágenes como un destino.

Queda la luz, un vuelo de gaviotas.⁷⁶

En estos versos, el poeta no ha logrado poner en práctica los recursos propios de distanciamiento entre el autor y el sujeto poético que le permitiría alejarse de cierto tono confesional en el poema. Dicha confesionalidad, heredada de la sentimentalidad neorromántica, fue perdiéndose progresivamente en los textos de Jiménez Millán en favor de una poesía de «contención meditativa».⁷⁷ En este proceso, no debemos pasar por alto la influencia de la poesía anglosajona en la obra de este autor. Desde luego, no fue casual que tradujera Jiménez Millán en las páginas de *Jacaranda* un poema de W. H. Auden, autor de gran repercusión en la obra de determinados focos poéticos andaluces de los ochenta. La obra de Auden supuso la vuelta a la expresión clásica y formal, acompañada del aporte teórico de T. S. Eliot en sus ensayos y la conveniente introducción en el ámbito hispánico a través de la traducción de Jaime Gil de Biedma.

Otro ejemplo, al que aludíamos antes, fue la colaboración de José Infante con un poema titulado «Último amor de 20 años» también en la revista *Jacaranda*. El poeta malagueño reiteró en este segundo poema que analizamos su obsesión por el paso del tiempo y la fugacidad de la pasión y el amor:

⁷⁶ Antonio Jiménez Millán, «Tanta luz y tan desolada...», *Jacaranda*, núm. 5, junio 1981, s.p.

⁷⁷ Sobre este término, cfr. los comentarios de Germán Yanke, «Prólogo», en AA.VV., *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*, Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 26), 1996, pp. 18-19.

El día lento, con lentitud de pájaro cansado,
pasa apagando ardores que iluminaron
otras horas de estío en dulces litorales.
Todo es pequeño y justo hoy.
No es grito ya la juventud que vencida,
apaga el fuego de los veinte años.
No volverán los rostros, ni los gestos,
no volverán sonrisas a iluminar
la fiebre de los días,
la cotidiana impotencia de estar vivo.
Todo se acaba y hace por sí mismo.
Vivir es humo. Como es humo
haber amado fugazmente unos labios.
Nada te salvará más que la maravilla
de intentar atrapar la vida en un abrazo.
La eternidad será un instante,
ha sido sólo mirar tus ojos esta noche,
contemplar cómo en ellos, ya muerta,
mi juventud trataba de apresar
la que tu cuerpo, tan generosamente,
me ofrecía.⁷⁸

Este poema fue incluido en el libro *El artificio de la eternidad*,⁷⁹ obra en la que su autor construyó un discurso donde la palabra se convertía en el único medio de salvación, además de convertirse en el instrumento que permitía indagar en la realidad. La palabra poética permitió a José Infante recuperar las vivencias pretéritas, el paraíso perdido de la infancia y la adolescencia. Esta capacidad de eternizar el instante fue conseguida a través del verso, único recurso del sujeto poético para detener lo fugaz de la belleza. La poética de José Infante hundió sus raíces en la poesía elegiaca de Luis Cernuda, Pablo García Baena y Francisco Brines. El poeta malagueño nos presentaba un desengaño profundamente barroco

⁷⁸ José Infante, «Último amor de 20 años», *Jacaranda*, núm. 5, junio 1981, s.p.

⁷⁹ Málaga, Excma. Diputación Provincial de Málaga (col. «Puerta del mar», núm. VII), 1985.

tanto en su fondo como en sus imágenes, elaborando un discurso que, como anota Javier La Beira Strani,

Infante es, asimismo, un autor coherente en extremo, cultivador de un universo poético propio del que no se ha apartado en momento alguno (...).

José Infante lleva muchos años escribiendo el mismo poema, con una lucidez inmensa del sentimiento dramático de la existencia, personalizado en la derrota amorosa.⁸⁰

Otros dos poetas del mismo equipo colaboraron con el último número de *Jacaranda*, nos referimos a Jesús Fernández Palacios⁸¹ y a José Carlos Gallegos.⁸² El poeta gaditano publicó un poema titulado «Recordatoria», fechado en 1979 y perteneciente a su libro *De un modo cotidiano*:

La casa va siendo de otros con la edad
Se pierden las sillas tapizadas
Esa habitación del friso inexplicable
Y el abanico que es herencia

Así el camino deshecho

Se pierde la colección de monedas
Y el equilibrio necesario de la cara
Y no se recuperan
No se recupera lo esperado ni el ansia
La imprevista caricia ni la duda de haber errado
Jamás la incertidumbre

⁸⁰ Javier La Beira Strani, «La poesía malagueña desde 1960», *Art. Cit.*, p. 13.

⁸¹ Cádiz, 1947. Ha publicado los libros *Poemas anuales* (México, Universidad de Veracruz, 1976), *El ámbito del tigre* (Sevilla, Padilla, 1978), *De un modo cotidiano* (Madrid, Ayuso, 1981), *Coplas de Israel Sivo* (Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 1982), *Signos y segmentos 1971-1990*, Granada, La General, 1991) y *Los poemas de Sakina* (Bilbao, 1997).

⁸² Málaga, 1950. Ha publicado el libro de poesía *Nuestra dicha no es un argumento* (Granada, Diputación Provincial de Granada [col. «Genil de poesía»], 1983).

Ni se recupera algo ni el aire suelta la hoja
Que el agua puso en los árboles

Así el camino deshecho

Ser triste ahora estar triste
No es gimnasia que se enseña
Sino vida que se pierde
Así la melancolía
Este padecimiento de saberse cotidiano
que está caduca la suerte.⁸³

Este «Recordatoria» mostraba el abandono de una poética neovanguardista y lúdica, inspirada en el *postismo* de Carlos Edmundo de Ory, a otra palabra poética levemente narrativa, pero apegados a la experiencia. La poesía de Jesús Fernández Palacios mostraba así sus «versos cotidianos en poemas raros o versos raros en poemas cotidianos»,⁸⁴ con la escritura de una poesía reflexiva cargada de sentimientos profundamente intensos. La obra del poeta de *Marejada* abordaba con acierto el equilibrio entre el aprendizaje formal, llevado a cabo en los primeros años de su escritura, y la experiencia vital que construía una poética de lo vivido. Por otro lado, José Carlos Gallegos⁸⁵ publicó su poema «Querencia de la muerte», donde descubrimos una poética cercana a la propuesta por el grupo granadino-malagueño «Colectivo 77» del que formó parte. En sus versos, el poeta adquiriría un compromiso con el entorno en el que habitaba:

La soledad: hay que ser fuertes
para amar la soledad; y soportar el peso
de desajustes cotidianos con una mueca

⁸³ Jesús Fernández Palacios, «Recordatoria», *Jacaranda*, núm. 6, enero 1982, s.p. Poema fechado en julio de 1979.

⁸⁴ Luis García Montero, «Prólogo», en Jesús Fernández Palacios, *Signos y segmentos (1971-1990)*, Granada, La General, 1991, p. 13.

⁸⁵ Málaga, 1950. Ha publicado el libro de poesía *Nuestra dicha no es un argumento* (Granada, Diputación Provincial de Granada [col. «Genil de poesía»], 1983.

de prima donna ante un público inexistente;
hay que encogerlos hombros imaginando
indiferencia, apretando los dientes,
mientras el corazón tiende a salir por la boca; (...) ⁸⁶

A partir del compromiso particular de sus primeros poemas, José Carlos Gallegos evolucionó hacia una propuesta más reflexiva, como ha anotado Javier La Beira Strani:

comenzó cultivando una poesía basada en los presupuestos filosóficos de la lucha de clases, así como de tintes surrealistas, para pasar a una lírica de la nostalgia urbana, formando parte de una corriente de universitarios granadinos como Luis García Montero, Álvaro Salvador, Manuel Salinas y Antonio Jiménez Millán, estos dos últimos afincados en Málaga desde hace algún tiempo. ⁸⁷

Las páginas de la revista *Jacaranda* asistieron no sólo a la evolución de los poetas de los setenta, sino que fueron testigo de las primeras publicaciones de la joven poesía malagueña cuyos autores habían nacido a finales de los cincuenta y principios de los sesenta. ⁸⁸ Relacionados con la Facultad de Letras, presentaron una poética heterogénea, pero cada vez más madura y anclada en un conocimiento de las vanguardias. De hecho, dos textos titulados «Descenso» ⁸⁹ de Emi Sánchez y «Women's wear daily» de Jesús García Gallego ⁹⁰ son buena muestra de esto que aquí afirmamos. Leemos el poema de este último:

⁸⁶ *Jacaranda*, núm. 6, enero 1982, s.p.

⁸⁷ Javier La Beira Strani, «La poesía malagueña desde 1960», *Art. Cit.*, p. 16.

⁸⁸ Publicaron sus poemas en el número cinco Manuel Laza Cerón, Ignacio Aguado, Jesús García Gallego, Emi Sánchez, Joaquín Ríos, Francisco Fortuna de los Ríos, Armando Lanseros Panizo, M^a del Carmen Atencia (*Jacaranda*, núm. 5, junio 1981); y, en el número seis, José María Barrera López, Juan Carlos Jurado, Alfonso Morales, Miguel Martínez Fernández, Patricio G. del Álamo, J. L. Ruiz Olivares, José Leandro Ayllón, Juan José Téllez, Alfonso Vilches (*Jacaranda*, núm. 6, enero 1982), entre otros.

⁸⁹ *Jacaranda*, núm. 5, junio 1981, s.p.

⁹⁰ Málaga, 1953. Ha publicado *Lecturas para un concierto de Haydn* (Málaga, El Guadalhorce, 1982). En opinión de Javier La Beira Strani, «son indagaciones sobre el recuerdo, la pasión y los

«La diosa había huido en su caracola de oro, el mar nos devolvía su dorada imagen, y los cielos resplandecientes bajo el echarpe de Iris»

(Nerval)

La tristeza cuelga su sombra en el fondo de mi respaldo, me rodea en silencio como un espejo que desprende charol sobre la tierra. Mientras el SUR se escapa convirtiendo en estatuas las horas, inventando los amigos desterrados, haciendo que los viejos itinerarios se esponjen de su silencioso e ileso deseo.

Y las huellas de aquella mujer aparecen, todavía desnudas, entre mis papeles y mis ropas; enviándome por túneles que brotan al sol junto a aquella muchacha de ojos azules, intactos; que amaba sorprendentemente el momento de las despedidas.⁹¹

Esta inspiración neovanguardista que impregna parte de la poesía joven de la revista *Jacaranda*, tuvo su continuidad en la colección de poesía «Newman»⁹² y en la revista *Puertaoscura* (1985-),⁹³ donde los poetas Alfredo Taján, J. Luis Olivares, Francisco A. Chica y Enrique Baena han tenido un papel protagonista. Todos ellos desarrollaron una poética dispar, aunque poseen algunos elementos comunes:

Asentados en el espíritu de las vanguardias, se afanan por una nominación nueva de los sucesos y las cosas, y por una muy consciente ruptura formal. No obstante la amistad personal de todos ellos y el trabajo editorial conjunto, sus voces tienen rasgos distintivos entre sí.⁹⁴

paisajes desde una poética diversa» (Javier La Beira Strani, «La poesía malagueña desde 1960», *Art. Cit.*, p. 16).

⁹¹ *Jacaranda*, núm. 5, junio 1981, s.p.

⁹² Colección de poesía nacida en 1985, publicada por la Diputación Provincial de Málaga y dirigida por Eugenio Carmona, Francisco Chica, Esteban Pujals y Alfredo Taján.

⁹³ Dirigida por José de la Calle Martín y editada por la Diputación Provincial de Málaga.

⁹⁴ Javier La Beira Strani, «La poesía malagueña desde 1960», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, p. 16.

Una buena muestra de la experimentación poética de los poetas jóvenes de *Jacaranda*, lo encontramos en las distintas separatas que la revista dedicó de forma monográfica a alguno de estos autores. Así, Armando Lancero publicó sus «Intentos» en el número seis y Francisco Pavón Ríos lo hizo en el número cinco de *Jacaranda*. Bajo el título «Intento final», Armando Lancero cerró sus cinco poemas publicados en enero de 1982, mostrando su habilidad con la retórica de la neovanguardia:

En el vértice,
un poro anhelado
anegarse, destila el miedo de su respuesta
por ignorar, triste, el fruto del frío.

Conduciendo palabras, el amor,
quizás eufemismo de un deseo viejo,
en arcadas líricas deshace
su aroma de sudor y tierra.

La solución telúrica,
ahogada en su propia oscuridad,
maldicen
nos reniega,
castigándonos
a un nuevo intento.

..... un compás despuntado
falsea el círculo, tiñe fecundo la piel.....⁹⁵

Esta poética de neovanguardia tiene en la Universidad de Málaga un impulso renovado gracias a la acción del profesor Miguel Romero Esteo que, desde el

⁹⁵ Armando Lanseros, «Intento final», Separata de *Jacaranda*, núm. 6, enero 1982, s.p.

«Aula de Poesía» de la Universidad de Málaga, promovió este tipo de propuestas estéticas. A la sombra de dicho Aula de Poesía, crecieron las obras rupturistas de Juan Carlos Jurado,⁹⁶ José Manuel del Pino⁹⁷ y Curro Fortuny.⁹⁸ La poética joven de los ochenta mostró de la mano de Enrique Baena y Curro Fortuny una vía alternativa a la poesía de la «otra sentimentalidad», «de la experiencia» o «figurativa» que, entre los polos de las ciudades de Sevilla y Granada, se forjaron en dicha década. El experimentalismo malagueño renovó con nuevo ímpetu la denostada neovanguardia de los setenta.

3.3.5.3. ALGUNAS CONCLUSIONES

La aparición de las revistas *Unicornio* y *Jacaranda* coincidió con el agotamiento de la propuesta poética «novísima» y un resurgimiento de los focos poéticos provinciales en Andalucía. El apoyo editor de la Universidad de Málaga permitió que un proyecto tan efímero como la publicación de una revista de poesía joven pudiera ser una realidad. A pesar de ser una edición sobria y exenta de alardes tipográficos, las páginas de *Unicornio* y *Jacaranda* constituyen una de las páginas de la historia literaria de Málaga. Su importancia la hallamos en lo que supone de inauguración de una nueva generación poética que fue confirmando su importancia a lo largo de la década de los ochenta.

Por otro lado, la evolución entre los planteamientos de *Unicornio* y *Jacaranda* nos permite inferir la evolución de la sensibilidad poética. En este sentido, hemos observado cómo en la revista *Unicornio* existía una preocupación por dar respuesta a la eterna pregunta de la función de la poesía. Por el contrario, las páginas de *Jacaranda* nos brindaban una visión poética que dejaba el discurso teórico al margen para dar respuesta al problema metapoético a partir de la propia

⁹⁶ Málaga, 1959.

⁹⁷ Málaga, 1958. Ha publicado un solo libro, *Mi afición desmedida por lo inútil* (Málaga, Puerta del Mar, 1985).

⁹⁸ Málaga, 1958. Ha publicado *Náutica espiritual* (Málaga, Universidad de Málaga [col. «Cuaderno de la Marinería»], 1981), *De la locura metódica* (Málaga, Puerta del Mar, 1985), *Y danzaste hacia el Sur* (Málaga, Papeles de poesía, 1986), entre otros.

praxis literaria. Ambas sensibilidades tenían una común devoción por la retórica de vanguardia, respuesta estética a la renovación que estos jóvenes autores querían realizar en el verso. Por todo ello, estas dos revistas cubren un periodo fundamental en la configuración del mapa poético provincial de Málaga, pues nos descubren a través de las publicaciones del segundo lustro de los setenta los años de aprendizaje de un joven colectivo que publicará sus primeros poemarios en los años ochenta. Se trata de un grupo muy activo que, en sus diferentes planteamientos, creen en la necesidad de renovar la poesía desde otros parámetros ajenos a la poesía social, comprometida o, simplemente, de la experiencia. La tradición que, en líneas generales, adoptan fue la vanguardia con todos sus excesos. Por todo esto, las revistas *Unicornio* y *Jacaranda* tuvieron su continuidad vanguardista en la colección de poesía «Newman»⁹⁹ y en la revista *Puertaoscura* (1985-),¹⁰⁰ donde continuaron la labor de renovación que estas publicaciones periódicas había iniciado en 1975.

En otro sentido, ambas revistas universitarias supieron entender la necesidad de abrir sus páginas a la colaboración de otros autores andaluces de su misma generación (Fernando Ortiz, Antonio Enrique, Jesús Fernández Palacios, Rafael Juárez o Antonio Jiménez Millán, entre otros) y los autores mayores nacidos antes de la guerra civil (Rafael Ballesteros, Rafael Pérez Estrada, María Victoria Atencia o, el malagueño adoptivo, Pablo García Baena). Todos ellos completan una nómina fundamental que permite juzgar la revista como una publicación plural y abierta que supo encontrar cierto equilibrio entre las propuestas juveniles de poetas inéditos y la obra madura de poetas nacidos con anterioridad a la guerra civil.

En definitiva, las revistas *Unicornio* y *Jacaranda* configuraron una vía alternativa a la poesía de la «otra sentimentalidad», «de la experiencia» o «figurativa» que, entre los polos de las ciudades de Sevilla y Granada, se empezó a forjar a finales de la década de los setenta. El experimentalismo malagueño

⁹⁹ Colección de poesía nacida en 1985, publicada por la Diputación Provincial de Málaga y dirigida por Eugenio Carmona, Francisco Chica, Esteban Pujals y Alfredo Taján.

¹⁰⁰ Dirigida por José de la Calle Martín y editada por la Diputación Provincial de Málaga.

renovó, con nuevo ímpetu, la denostada neovanguardia de los setenta en busca de una palabra poética que fuera siempre nueva y subversiva.

3.3.6. OTRAS REVISTAS DEL PERIODO 1973-1975

3.3.6.1. LA REVISTA ANÚTEBA (1974) DE GRANADA

La revista *Anúteba* se desarrolla en la ciudad de Granada de enero a octubre de 1974 donde se publican tres números cuyo formato tuvo un tamaño aproximado de veinticuatro centímetros. Las páginas de esta revista carecían de consejo editorial y los motivos del nacimiento ésta parecen aclararse en el número uno (enero 1974) donde sus editores escriben:

Comenzamos hoy la publicación de una nueva Revista de poesía que viene a sustituir a la colección «Naceros», la cual editábamos el pasado años con la ayuda de económica de la Delegación Provincial de la Juventud de Granada. (...) *Anúteba* se publica gracias a la subvención que la Universidad de Granada nos ha concedido. A este número inicial seguirán otros dos que esperamos aparezcan a los largo del presente año.

Tanto en esta ocasión como en la anterior nuestras relaciones con la Entidad que nos subvenciona se limitan solo a efectos de publicación de poemas sin que medie ningún otro tipo de vinculación específica.¹

Este hecho apoya el papel fundamental de la Universidad de Granada como impulsor de la poesía en el ámbito cultural de esta ciudad. Sin embargo, este impulso de jóvenes estudiantes universitarios seguía la estela de otros proyectos nacidos de uno de los dinamizadores culturales más importantes de la ciudad de la Alhambra.

En el primero de sus números, los dibujos de José Antonio García Aguilera acompañan los poemas de Daniel Martínez Salmerón, Emilio Molero Aguilar, Judas Ferrogo, Miguel González Martos, Laurentino Heras Montoya,

¹ *Anúteba*, núm. 1, enero 1974, p. 30.

Lorenzo Chinquero Sánchez y José Antonio García Aguilera. En el segundo,² cambian algunas de las atribuciones pero conserva el mismo núcleo de colaboradores añadiendo a esta nómina los nombres de Rafael Rodríguez, Francisco de Paula Gámez y Nicolás Rico Morales con las ilustraciones, en esta ocasión, de Emilio Molero Aguilar. Estas incorporaciones fueron un intento de abrir las páginas de la revista *Anúteba* a poetas ajenos al grupo inicial. Con el tercer y último número de *Anúteba*,³ los editores de esta revista granadina dedican buena parte de ellas a la narrativa (con las prosas de Antonio Durán Valdés, Fernando Rodríguez Matas). Los poetas que, entonces, publican fueron Daniel Martínez Salmerón y Emilio Molero Aguilar entre otros. Los objetivos de esta sencilla revista fue la publicación de un grupo de poetas jóvenes que vieron frustrada su iniciativa antes de que ésta tuviera una repercusión real en la ciudad de Granada. Contaban con una periodicidad aproximada de un ejemplar cada cuatro meses.

3.3.6.2. LA REVISTA *LAUXA* (1977) DE LOJA

La revista *Lauxa* tenía por subtítulo *Revista-Libro-Folleto de Arte y Literatura* y se publicó en la ciudad de Loja, provincia de Granada. La ausencia de paginación así como su formato (quince y medio por veintidós centímetros y medio) y medio de impresión (multicopista) presentaba una revista con escasos recursos materiales cuyas hojas eran grapadas y buena parte de sus poemas eran manuscritos por los propios autores. Editado en 1977, su distribución estuvo a cargo de los mismos miembros del «Grupo Lauxa». En el editorial del primer número (diciembre 1977) leemos: «Revista-Libro-Folleto de Arte y Literatura (Cultura contra-cultura y otras cosas), ni mejor, ni peor, ni rellena ningún hueco. Intento colectivo con ideas del grupo LAUXA y algunas colaboraciones. Si quieres enrollarte con nosotros en esto, ponte en contacto».⁴ Los poemas que

² *Anúteba*, núm. 2, mayo 1974.

³ *Anúteba*, núm. 3, octubre 1974.

⁴ *Lauxa. Revista-Libro-Folleto de Arte y Literatura*, núm. 1, diciembre 1977, s.p.

componen la revista *Lauxa*⁵ oscilaban entre la poesía comprometida, la tradicional o la arraigada. La diversidad en las páginas de *Lauxa* nos avisa que se trata de una poesía juvenil y en proceso de formación. Completan las páginas de *Lauxa* los artículos de Juan de Loxa titulado «Los poetas vencedores. El caso de un tal Vicente Aleixandre», «La moral es un muermo» de Santiago y otro dedicado al «Teatro» de Sebastián Cardenete. Por último, las páginas de *Lauxa* estaban acompañadas de numerosos dibujos y litografías de Castro, Pérez Martínez y To-Ra, entre otros.

3.3.6.3. LA REVISTA *HIPOCAMPO. PUBLICACIÓN INTERNA DE MEDUSA* (1975) DE EL PUERTO DE SANTA MARÍA

La revista *Hipocampo. Publicación interna de Medusa* evidenció desde muy pronto ser un soporte editorial sencillo, sobrio y de difusión estrictamente local. Publicada en el año 1975, los dos números editados por la «Agrupación Medusa» reunieron a un buen número de los mejores autores gaditanos vivos. Los escasos dos números editados carecían tanto de registro legal como de difusión comercial. Las diez páginas de esta revista estaban grapadas con una sobrecubierta de papel guarro en el que aparecía el nombre de la revista y su filiación a la «Agrupación Medusa». Pero, esta *Publicación interna de Medusa* fue un tardío órgano de difusión de dicha «Agrupación cultural», pues su fundación dató de 1961 en la ciudad de El Puerto de Santa María. Fue precisamente el veintisiete de enero de 1961 cuando se redactó el acta constituyente de esta Agrupación, siendo su primer presidente Manuel Martínez Alfonso. Junto al citado profesor conformaron la primera Junta Directiva José Luis Tejada, Rafael Tardío, Domingo Roa, Antonio García Amador, Francisco

⁵ Los autores que publicaron fueron Cipriano Torres, Juan José Pérez Guerrero (poemas manuscritos), Enrique G. Sanjuan, Juan M. Jiménez, Manuel Pelayo, J. Rodríguez Ramos (manuscrito), To-ra con fotografías de Miguel Pérez y también dibujos, A Morales Fregenal, Juan M^a Jiménez (poemas manuscritos) y Miguel Pérez (Fotografía), Sebastián Ripoll, Rafael P. tRassierra, Emilio Cuberos, Manuel García, Ernesto Fernández (poemas manuscritos), A. Molina Castro (poemas manuscritos).

Muñoz, Antonio Pérez, los Padres Jesuitas Pascual y Montero y, en la comisión de prensa, el polifacético pintor y poeta Rafael Esteban Poulet. La labor de la «Agrupación Medusa» entró en crisis con la llegada de la democracia, en 1978, cuando debía reformular nuevos planteamientos a los cambios sociales y políticos acaecidos en España a partir de 1975. De ahí que, como «Agrupación cultural», sus actividades no se ciñeron al ámbito literario, sino también al teatro, el cine o las artes plásticas. En definitiva, todo un complejo proyecto de renovación cultural en El Puerto de Santa María que, desde unos parámetros sencillos y humildes en sus medios, mantuvieron vivo el interés por el arte, en general, y la literatura, en particular.

Las páginas de *Hipocampo* carecieron de director y consejo editorial, subordinándose dicha revista a las actividades de la «Agrupación». La brevedad de *Hipocampo. Publicación interna de Medusa* y su tardía aparición, en 1975, muestra el declive de la propia propuesta cultural de esta «Agrupación» de El Puerto de Santa María que, si bien intentó revitalizar su actividad con estas páginas, este impulso fue breve y, únicamente, vio la luz en un par de ocasiones. Los dos números mecanografiados de *Hipocampo* estuvieron compuestos por un breve editorial y la publicación de algunos poemas de autores gaditanos como José María Pemán («La mano»), José Luis Tejada («Bulerías de la broma»), Rafael de Cózar («La noche ha muerto de un modo que no sé cómo decirlo...»), Fernando Quiñones («No te mires en el río»), Juan Ignacio Casellas Ginot («Impotencia»), Jesús Pozas Fernández-Gao («Soledad»), Jesús Rey («Qué fue, Narciso, de tu espejo»), Luis Manuel Parodi («Imagen» y «Sin esperarlo») y Javier Marín Cevallos («Te llamé Wyoming»), junto con las prosas de José Ignacio Buhigas («Octubre de 1975: encuentro con Bécquer en Santa Inés») y Juan A. Villarreal («Aclaraciones sobre el tema de los poetas marineros»).⁶ Los versos de esta revista, al igual que lo explicitaban los estatutos de la «Agrupación Cultural Portuaria Medusa», tenía dos límites fundamentales en su temática, no podía ser una poesía política ni, tampoco, contraria a la iglesia. Salvando estos elementos, los versos de *Hipocampo* bebían de la tradición poética gaditana de los años cincuenta, encabezada por José Luis Tejada y acompañada por Fernando

⁶ *Hipocampo. Publicación interna de Medusa*, núm. 2, noviembre 1975, s.p.

Quiñones, entre otros. De ahí, su reivindicación de la poesía andaluza en el editorial de su segundo y último número titulado «Andalucía, potencia artística» donde leemos:

Así la considera, en una entrevista como motivo de su conferencia en Sevilla «Sobre el futuro del arte», el crítico García Viñó.

En dicha conferencia establece un negro futuro para el arte dentro de nuestra sociedad actual a no ser que se le considere como valor de cambio...

Deduciendo, podemos llegar a la conclusión de un negro futuro para Andalucía, «potencia artística» entre tantas «potencias»... Negro el futuro como un vencejo.

Los vencejos, que vuelan durmiendo a mil quinientos metros de altura.⁷

3.3.6.4. LA REVISTA *BATARRO*. *COPLAS DE CALAÍNOS* (1973-77)

La revista poética *Batarro* fue presentada en el mes de diciembre de 1973 en el Instituto Técnico «Cardenal Cisneros» de la localidad almeriense de Albox, donde Martín García Ramos era director y catedrático de Lengua y Literatura Españolas. El sencillo ejemplar de la primera salida de la revista *Batarro* fue presentado por su director, Diego Granados,⁸ y contenía apenas diez páginas con unos pocos poemas de Jerónima y Juan Berbel, Maribel Campos, Juan José Ceba, Martín García Ramos y el mismo Diego Granados Jiménez. Las páginas de la primera época de la revista de Albox⁹ habían nacido como publicación dentro de un contexto mayor desarrollado por el «Seminario de la Cultura» desde 1973. Éste, a su vez, había tenido su origen en la «Tertulia Literaria» celebrada por primera vez en septiembre de 1973 y que inauguró un desarrollo cultural sin precedentes en la provincia de Almería. Aunque muchos de estos proyectos no llegaran a realizarse, todo este empeño por renovar y enriquecer el panorama

⁷ *Ídem*.

⁸ Éste fue también director del «Seminario de la Cultura», institución que englobó a partir de 1973 las diversas actividades culturales de la villa de Albox.

⁹ Según nuestras noticias, la publicación periódica *Batarro. Coplas de Calainos* comenzó una segunda época en 1986 con la publicación del noveno número de la revista de Albox.

cultural de la localidad de Albox, en particular, y de Almería, en general, fue meritorio a pesar de la escasa financiación e infraestructura cultural de la que disponían. De todo este impulso nació esta meritoria publicación que llevó por título *Batarro* y que estuvo compuesta de apenas diez páginas (en su primer número de diciembre de 1973) y fue ampliándose poco a poco hasta las cuarenta y ocho de su último número (noviembre de 1977).

Las ocho salidas publicadas por *Batarro* tuvieron un formato que osciló entre el primer número impreso, reproducido a multicopista de veintidós centímetros de ancho por treinta y un centímetros y medio de largo, y los números dos, tres y cuatro, con un tamaño de veintiuno y medio por veintisiete y medio. Más tarde, los números quinto y sexto contaron con unas dimensiones de dieciséis y medio por veinticuatro y medio y, los últimos números, el séptimo y el octavo, tuvieron las dimensiones de diecisiete y medio por veinticuatro centímetros. En resumen, los ocho números de la revista *Batarro* tuvo cuatro formatos sensiblemente distintos, siendo editados todos ellos en la Imprenta Nogués de Murcia a excepción de último número, cuya impresión fue realizada en los talleres Grafimur de Murcia. En el mismo sentido, la tirada de esta revista de Albox osciló entre los trescientos ejemplares de su primer número hasta los mil ejemplares editados a partir del quinto número de *Batarro*. Dicho crecimiento hablaba por sí solo de la difusión de esta revista nacida en dicha localidad almeriense. A pesar de las limitaciones con la que contó Diego Granados para la edición de *Batarro*, ya en el editorial que presidía las páginas de su segunda salida señalaba éste alguno de sus logros:

Aparece este segundo número de *Batarro* adornado con las galas de la letra impresa. Deseamos larga vida a esta débil criatura que dio sus primeros vagidos al amparo de una multicopista.

No prometemos nada en cuanto a su periodicidad. Pero de una cosa sí estamos seguros: *Batarro* ha nacido dentro de una línea providencialista, puesto que sale a la luz cuando Dios quiere.¹⁰

¹⁰ S.A., «Editorial», *Batarro*, núm. 2, abril 1974, p. 1.

La revista fue fundada por su director, Diego Granados,¹¹ y contó con la colaboración estrecha de los poetas locales de Albox como Martín García Ramos,¹² Juan José Ceba,¹³ Juan¹⁴ y Jerónima Berbel.¹⁵ A esta nómina de primeros colaboradores debemos añadir también los nombres de Maribel Campos, el sevillano Daniel Pineda Novo, el gaditano Manuel Fernández Mota, el malagueño Francisco Peralto, el granadino Antonio Enrique o el conquense Rafael Alfaro, quienes participaron en numerosas ocasiones en las páginas de *Batarro*.

La revista *Batarro. Cantos de Calaiños* debió su nacimiento a la reactivación cultural acontecida en la localidad de Albox alrededor del «Seminario de la Cultura» dirigido por el propio Diego Granados Jiménez. Del mismo modo, la revista de poesía *Batarro* albergó en el primero de sus números el editorial en el que afirmaba sus modestas pretensiones:

Así como aquel remolino de pelusa que, cuando niños, lanzábamos al espacio, sin más impulso que un leve soplo y esta canción jaculatoria, con el encargo de que no volviese con las manos vacías, sale nuestra publicación.

¹¹ Diego Granados es nacido en Albox, lugar donde reside, y tiene publicados entre otros los libros: *Análisis de una tragedia* (Murcia, 1973), *Un alma de Dios* (Almería, 1980), *Poemas a la noche* (Albox, Ed. Batarro, 1989), *Ocho sonetos* (Cádiz, 1991). *Corte de manga* (Albox, Ed. Batarro, 1994), *El envés y la trama* (Albox, Ed. Batarro, 1996) y *Andalucía trágica* (Almería, Ed. Diputación Provincial de Almería, 1998) y la antología *Poemas del Homenaje* (Algeciras, Ed. Bahía, 1991).

¹² Martín García Ramos (Arboleas, 1921-1999) publicó poesía en numerosos periódicos y revistas, aunque éstas nunca vieron la luz en libro permaneciendo inéditas hasta ahora.

¹³ Juan José Ceba Pleguezuelos (Albox, 1951) publicó los libros *Poemas* (Almería, Diputación Provincial de Almería-ed. de Autor, 1971), *Anclado levemente en un ala de lluvia* (Murcia, Ed. de autor-Caja de Ahorros de Almería, 1975), *Huye el sur* (Almería, col. «Alfaix» [núm. 4], 1987) y *Huye el sur* (Almería, Ed. de autor, 1987).

¹⁴ Juan Berbel (Las Pocicas de Albox) ha publicado los poemarios *Cancionero de la brisa* (Almería, ed. de autor, 1952), *Encendido manantial* (Madrid, Ediciones Rumbos, 1953), *Mies Preferida (Antología)* (Almería, ed. de autor, 1953) y *Cielo Arriba* (Almería, Ed. Cajal [col. «Serie Menor», núm. 15], 1978).

¹⁵ Jerónima Berbel (Las Pocicas de Albox) publicó un único poemario titulado *Flores de Almendro* (Almería, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, 1973).

Así, desaparecida, con el «molinico», por innecesaria, la pulpa de las previsiones económicas y convertidas en una esfera estrellada de filamentos impalpables, ingrátida por una ley desconocida que ha impuesto la belleza, se remonta este balbuceo de inquietud.

(...) Porque esta inquietud estética que busca su forma, no obedece a un programa ni contiene ningún mensaje. Prefiere vivir, sencillamente vivir sin sujetarse a normas apriorísticas.¹⁶

Las páginas de la publicación de Albox recreaba así tanto el tono menor de los poemas que albergaba como la ausencia de paratexto teórico programático de la poesía que publicaba. Esto hizo de la revista *Batarro* una publicación heterogénea cuyos autores bebían indistintamente de tradiciones poéticas diversas. Todo ello podía interpretarse de la elección del título dado a estas páginas y, por ende, del sentido que adquiriría su subtítulo:

¿Por qué *Batarro*? Muchos lectores a los que ha llegado nuestro primer número, desconocen la razón de su nombre rotundo y sonoro, arrancado de la toponimia albojense. Para los que vivimos aquí, la palabra es familiar, pero para unos y otros el origen de *Batarro* continúa siendo un enigma. (...) Se aplica este topónimo a una fuente natural, que brota en un lugar escarpado así como a la cortijada que hay en sus proximidades. Cuando llueve, las aguas torrenciales forman una impresionante catarata en este lugar.¹⁷

La adscripción de esta revista a la tierra almeriense que la vio nacer reflejaba en un sentido metafórico la soledad en la que nacía la creación literaria almeriense a través del topónimo «batarro». De hecho, los poetas de la revista *Batarro* se convirtieron en auténticos revolucionarios culturales de la provincia de Almería, al carecer esta provincia de la más mínima infraestructura editorial. En este sentido, ha anotado José Antonio Sáez Fernández que,

¹⁶ Diego Granados Jiménez, «Editorial», *Batarro*, núm. 1, diciembre 1973, p. 1; 2ª ed., *Batarro*, núm. 4, diciembre 1974, p. 4.

¹⁷ S.A., «Editorial», *Batarro*, núm. 2, abril 1974, pp. 1-2.

Batarro es, pues, un nombre «arrancado de la toponimia albojense», lo cual viene a señalar el carácter de arraigo local con que nace la revista; así como un afán eminentemente cultista en cuanto al título. Es un nombre sugerente y sugestivo por su misma fonética tan ligada a la palabra «tierra», y en cuanto a su posible significado unido a un paisaje concreto como es el de esta localidad almeriense y a un anhelo permanente de la misma: el agua; para una tierra en donde la sed marca también y condiciona a los hombres que la habitan, prefigura su fisonomía y forja su espíritu.¹⁸

Junto a este acertado comentario, el mismo autor interpretó el subtítulo «Coplas de Caláinos»¹⁹ de manera «sui generis», pues no relaciona los elementos deducidos del topónimo «batarro» con el sentido poético que anhelaba cantar los asuntos de la vida cotidiana a la manera tradicional y con una poesía de tono menor. De este modo, anota equívocamente la siguiente interpretación:

Caláinos es un personaje popular de la historia de la literatura: el ciego de los romances. Tal denominación viene a resaltar el carácter de la revista en lo que tiene de aventura, y por tanto, de informal. Pues, en primer lugar, no se asegura periodicidad concreta en su salida; y, en segundo, no se cuenta con medios económicos que permitan su financiación y perdurabilidad, ni ello parece constituir preocupación.

Tiene también este subtítulo cierta carga de ironía ya que, con así llamarse, la revista se echa en cara a sí misma su poca seriedad, su escasa coherencia y su carácter alocado en cuanto emprende su andadura sin unas condiciones idóneas previas que aseguren su supervivencia. Se niega, o parece negarse a sí misma una altura en su propia valía literaria que, contradictoriamente para ella, por su contenido alcanza.²⁰

¹⁸ José Antonio Sáez Fernández, «*Batarro. Coplas de Caláinos. Revista poética (1973-1977)*», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, núm. 3, 1983, p. 81.

¹⁹ Este subtítulo apareció por primera vez en el cuarto número de la revista *Batarro. Coplas de Caláinos* (núm. 4, diciembre 1974).

²⁰ José Antonio Sáez Fernández, «*Batarro. Coplas de Caláinos. Revista poética (1973-1977)*», *Art. Cit.*, p. 81.

En definitiva, no se trataría de un planteamiento contradictorio, sino de una poética bien meditada, pues a pesar de la heterogeneidad de poéticas que las páginas de *Batarro* representan éstas poseen cierta coherencia en el sentido de una poesía apegada a la tierra y una vida profundamente sencilla y de asuntos cotidianos.

En general, la crítica ha olvidado sistemáticamente la poesía, en particular, y la cultura, en general, de la provincia de Almería. No obstante, en los años ochenta el *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* ha conseguido difundir buena parte de estas propuestas culturales que animaron el escaso tejido literario de Almería. En particular, un artículo de José Antonio Sáez Fernández titulado «*Batarro. Coplas de Caláinos. Revista poética (1973-1977)*»²¹ ha difundido la revista que hoy estudiamos. Por otro lado, en un ámbito estrictamente regional, la revista *Batarro* obtuvo relativa repercusión como se observa en las distintas notas de prensa en la que se daba la bienvenida a la revista de Albox. En particular, una de las más interesante fue la firmada por Kayros (pseudónimo de Antonio Fernández Gil) y titulado «Dos nuevas publicaciones en Almería: una revista poética y un periódico escolar»,²² en la que criticó la orientación monográfica de algunos de sus números y el carácter excesivamente local de las tres primeras salidas. Por otro lado, fueron frecuentes los comentarios laudatorios de José G. Ladrón de Guevara²³ y Domingo Nicolás, del que leemos el texto siguiente:

Entrar en cuestión en este caso, es referirnos al Grupo Poético Batarro, cuya realidad cristalizó en Albox un bienaventurado día de responsabilidad espiritual. Como es propio, Batarro abre sus páginas sin lindes para el género; sin confines geográficos. (...) Enhorabuena al Grupo Poético Batarro y a cuantos contribuyen a su realidad y continuación. (..) Es justo otorgarles un manifiesto público de encomio, porque operar en estas condiciones es extremarse en el logro de lo materialmente difícil.²⁴

²¹ *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, núm. 3, 1983, pp. 81-89.

²² *La Voz de Almería*, 3/01/1975, p. 5.

²³ «*Batarro. Revista poética*», *Ideal*, 23/01/1975.

²⁴ «La revista de poesía *Batarro*, un ejemplo», *Ideal*, 9/09/1975.

En casi todas las reseñas elogiosas señalaron la meritoria labor desempeñada por Diego Granados Jiménez como alma «mater et pater» de todo este nuevo impulso cultural en la localidad de Albox y del que dejaron buena cuenta numerosas reseñas.²⁵ Buena parte de la excelente acogida que tuvo la revista de Diego Granados fue motivada por la decisión de ampliar los horizontes poéticos de Albox e introducir autores andaluces e hispanoamericanos en las páginas de *Batarro*. De este modo, comenzó la relación de nuestra revista almeriense con otros grupos poéticos. Dichas relaciones con otros poetas almerienses, en particular, y andaluces, en general, fue amplia como demuestra la lectura de las páginas de *Batarro* a partir de su tercer número. De esta manera, junto a los poemas de los autores de Albox (Diego Granados,²⁶ Martín García Ramos,²⁷ Juan José Ceba,²⁸ Juan Berbel²⁹ y Jerónima Berbel³⁰) hallamos los versos de dos

²⁵ Cfr. S.A., «Publicaciones: *Batarro*», *La Voz de Almería*, 15/04/1975, p. 5; S.A., «*Batarro*, revista almeriense de poesía», *Ideal*, 2/10/1975; S.A., «En Albox. Dos publicaciones del Grupo Poético *Batarro*», *La Verdad*, 17/03/1976, p. 12; S.A., «Apareció la revista de poesía *Batarro*», *La Voz de Almería*, 7/07/1976, p. 6; Homenaje de Radio Algeciras a su programa «Poesía 75», publicado en «La revista *Batarro* en Radio Algeciras», *La Voz de Almería*, 20/11/1975, p. 4.

²⁶ «Pórtico» y «Villancico», *Batarro*, núm. 1, diciembre 1973, p. 2 y 9, respectivamente (y 2ª ed., *Batarro*, núm. 4, diciembre 1974, p. 5 y 18, respectivamente); «Pórtico», «Oración», «El afilador» y «Látigo», *Batarro*, núm. 2, abril 1974, pp. 3, 22 y 23, respectivamente; «Pórtico» y «La sierra enferma», *Batarro*, núm. 3, noviembre 1974, pp. 1 y 12, respectivamente; «Dos pasajes (Mojácar-“Royo Gor”)», *Batarro*, núm. 5, septiembre 1975, p. 12; «Feria», *Batarro*, núm. 6, enero 1976, p. 13; «Teresinka», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 20; y «Tenía quince años», *Batarro*, núm. 8, noviembre 1977, pp. 17-18.

²⁷ «Villancico», *Batarro*, núm. 1, diciembre 1973, p. 8 (2ª ed., *Batarro*, núm. 4, diciembre 1974, p. 17); «Súplica», «Optimismo», «Tierra sin agua (ayer)» y «Agua sin tierra (hoy)», *Batarro*, núm. 2, abril 1974, pp. 17, 18 y 19, respectivamente; «Las manos», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 17.

²⁸ «Villancico del deseo», *Batarro*, núm. 1, diciembre 1973, p. 7 (2ª ed., *Batarro*, núm. 4, diciembre 1974, p. 16); «Anclado levemente en un ala de lluvia», *Batarro*, núm. 2, abril 1974, pp. 9-10; «Tarde de agua interior», *Batarro*, núm. 3, noviembre 1974, p. 5; «Épica de la voz y el grito», *Batarro*, núm. 5, septiembre 1975, pp. 5-8; «Me he quedado humanamente solo», *Batarro*, núm. 6, enero 1976, pp. 8-9; «Antes de cada sueño», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 8; y «Ciego», *Batarro*, núm. 8, noviembre 1977, p. 8.

²⁹ «Villancico», *Batarro*, núm. 1, diciembre 1973, p. 6 (2ª ed., *Batarro*, núm. 4, diciembre 1974, p. 15); «Jardinero», «Alondra», «Campo» y «Maestro», *Batarro*, núm. 2, abril 1974, p. 7; «Otoño», *Batarro*, núm. 6, enero 1976, p. 5.

poetas almerienses de la diáspora, como fueron Julio Alfredo Egea³¹ y el joven Emilio Barón Palma.³² Pero, también debemos atender a otros autores no almerienses como Rafael Alfaro,³³ Antonio Enrique³⁴ y José Heredia Maya,³⁵ Manuel Fernández Calvo³⁶ y Francisco Mena Cantero,³⁷ Fernando Quiñones,³⁸ Manuel Fernández Mota,³⁹ Jesús Fernández Palacios,⁴⁰ Daniel Florido,⁴¹ Andrés Mirón,⁴² Daniel Pineda Novo⁴³ y Juan Manuel Vilches.⁴⁴ Todos ellos colaboraron

³⁰ «Canción de Navidad», *Batarro*, núm. 1, diciembre 1973, p. 5 (2ª ed., *Batarro*, núm. 4, diciembre 1974, p. 14); «Soneto a Cristo Crucificado», «Sed», «Crepúsculo» y «Humildad», *Batarro*, núm. 2, abril 1974, pp. 5 y 6, respectivamente; «Siete oraciones por un viejo molino», *Batarro*, núm. 5, septiembre 1975, p. 3; y «El burrito de Belén», *Batarro*, núm. 6, enero 1976, p. 4.

³¹ «Crónica de un atardecer», *Batarro*, núm. 3, noviembre 1974, pp. 6-7; «Noticia del azahar», *Batarro*, núm. 6, enero 1976, pp. 10-11; y «Homenaje a Charlot», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 11.

³² «Barcas remando» y «Y si no fuera por eso», *Batarro*, núm. 8, noviembre 1977, p. 6.

³³ «La tarde», *Batarro*, núm. 3, noviembre 1974, p. 3; «Los profetas», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 4.

³⁴ «Adolescente y ciega (Vesperal del Mirador de la Galería)», *Batarro*, núm. 3, noviembre 1974, pp. 23-24 (aparece por error con el nombre de Antonio Sunique); «Rosimiel bañándose en el Tajo (Evocación de Al Kamel desde el Gran Mirador)», *Batarro*, núm. 6, enero 1976, pp. 14-15; y «Así pues, como Simonetta Vespucci (Fragmento de la novela *La Armónica Montaña*)», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, pp. 18-19.

³⁵ «Después vino el destierro», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 21.

³⁶ «Apenas veinte años», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 9.

³⁷ «Ya el mundo tiene tu medida», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 25.

³⁸ «El cartero de Dover», *Batarro*, núm. 5, septiembre 1975, p. 21; y «Glacis», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 31.

³⁹ «Quietud», *Batarro*, núm. 5, septiembre 1975, p.11; «Soneto», *Batarro*, núm. 6, enero 1976, p. 13; «¿Era acaso la noche?», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 13; y «Estabas en mi vida ungiéndome de hombre», *Batarro*, núm. 8, noviembre 1977, pp. 13-14.

⁴⁰ «Treinta de mayo de mil novecientos setenta y seis... », *Batarro*, núm. 8, noviembre 1977, p. 15.

⁴¹ «Tu voz me tiene amor», *Batarro*, núm. 5, septiembre 1975, p. 12; «Aún me queda eso», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 15.

⁴² «Por dentro», *Batarro*, núm. 8, noviembre 1977, p. 33. Dicho poema aparece mutilado en sus versos finales y no aparece autor alguno.

⁴³ «La tarde ansiada», *Batarro*, núm. 3, noviembre 1974, p. 22; «Algo se va muriendo entre mis labios», *Batarro*, núm. 5, septiembre 1975, p. 15; «Dos sonetos de amor», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 29; «Ars moriendi...» y «Me voy allí», *Batarro*, núm. 8, noviembre 1977, p. 37.

en alguna ocasión y ayudando así a que la revista de poesía *Batarro* adquiriera un mayor prestigio. Todo este impulso concluyó en 1977, fecha en la que el agotamiento del proyecto dirigido por Diego Granados y la ausencia de financiación se convirtieron en escollos insalvables. Sin embargo, a partir de esta fecha la provincia de Almería vivió de una manera u otra cierto florecimiento editorial, cuya manifestación más relevante fue la revista *Andarax. Artes y Letras* (1978-1983) de Teresa Vázquez.⁴⁵

La periodicidad de la revista fue irregular, pues sus números eran editados según los particulares criterios de su director, Diego Granados, y los diversos avatares que la financiación de *Batarro* tuvo que soportar desde su primera salida. De este modo, vio la luz la revista *Batarro* en ocho ocasiones distribuidas de la siguiente manera: diciembre 1973 (núm. 1), abril 1974 (núm. 2), noviembre 1974 (núm. 3), diciembre 1974 (núm. 4), septiembre 1975 (núm. 5), enero 1976 (núm. 6), junio 1976 (núm. 7) y noviembre 1977 (núm. 8). En particular, el cuarto número era, en rigor, una reedición del primer número de *Batarro*, acompañado de una introducción sustanciosa sobre el origen y génesis de la revista producida un año antes. De este modo, la revista *Batarro* tuvo dos tipos de publicaciones diferentes. La primera de ellas hacía referencia a una revista de poesía de temática monográfica como reflejaron los números uno y tres, dedicados a la Navidad y a la Tarde, respectivamente. El resto de los números de *Batarro* poseían un carácter misceláneo, dejando a la libre elección de los colaboradores los asuntos poéticos de sus versos. Las páginas de la revista de Albox careció de textos críticos, a excepción de los paratextos de los editoriales, y tampoco fue frecuente la incorporación de ilustraciones en sus páginas. Sin embargo, todas ellas reproducían algún dibujo en su portada, siendo estos de Luis Pastor, ESE y Yeyes (núm. 1 y núm. 4), Juan José Ceba (núm. 2), Emilio Durán (núm. 3), Santiago

⁴⁴ «Con el recuerdo de Don Antonio Machado», *Batarro*, núm. 5, septiembre 1975, p. 22; «Romance del niño enfermo», *Batarro*, núm. 6, enero 1976, p. 25; «Harina de otro cantar», *Batarro*, núm. 7, junio 1976, p. 33; y «Reflexiones desnaturalizadas», *Batarro*, núm. 8, noviembre 1977, p. 47.

⁴⁵ Cfr. nuestro capítulo dedicado a esta revista.

Paredes (núm. 5), Javier Cortés (núm. 6), Ruiz Serrano (núm. 7) y Miguel Romero (núm. 8).

La revista *Batarro. Coplas de Caláinos* fue el primer proyecto serio de renovación y enriquecimiento poético de la provincia de Almería. Inevitablemente, los primeros pasos de una publicación tan alejada de los centros de edición de los años setenta convirtió su labor en algo heroico. Por ello, sus páginas deben ser leídas por cuantas dificultades superaron, dejando en un segundo plano los logros estrictamente literarios. No sin cierta dosis de exageración había anotado José Antonio Sáez Fernández «que [*Batarro*] amaneció local para anochecer en elevados vuelos de universidad y prestigio poético internacional».⁴⁶

⁴⁶ José Antonio Sáez Fernández, «*Batarro. Coplas de Caláinos. Revista poética (1973-1977)*», *Art. Cit.*, p. 81.

3.4. LA TRADICIÓN COMO RUPTURA Y LA RUPTURA COMO TRADICIÓN: LAS REVISTAS LITERARIAS ANDALUZAS 1977-1979

3.4.1. LA REVISTA *CABALLO GRIEGO PARA LA POESÍA* (1976-1977) O EL 27 COMO TRADICIÓN

*Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
(media luna las armas de su frente,
y el Sol, todos los rayos de su pelo),
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas.¹*

Luis de Góngora

*Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquel que amó, vivió, murió por dentro
y un buen día bajó a la calle: entonces
comprendió: y rompió todos sus versos.²*

Blas de Otero

*Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.³*

Stéphane Mallarmé

¹ Luis de Góngora, *Soledades*, ed. de Robert Jammes, Madrid, Clásicos Castalia, 1994, pp. 197-198.

² Blas de Otero, «A la inmensa mayoría», en *Pido la paz y la palabra*, Barcelona, Lumen, 1980.

³ Stéphane Mallarmé, «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui», *Caballo griego para la poesía*, núm. 1, noviembre-diciembre 1976, s.p.

La revista *Caballo griego para la poesía* fue una publicación atípica y excepcional en los años en los que surge, entre 1976 y 1977. Los tres números que dio a la imprenta esta revista, editada entre Madrid y Málaga, recuperaron el gusto por el cuidado formal y el aspecto aristocrático de las revistas literarias modernistas de principios del siglo XX. Su impresión estuvo a cargo de Bernabé Fernández-Canivell y Rafael León en la imprenta Dardo, antigua Sur de Manuel Altolaguirre, quienes la diseñaron con un formato de treinta y un centímetros de largo por veinticuatro de ancho. La cubierta de *Caballo griego para la Poesía* poseía una sobrecubierta de papel cebolla, donde se podía observar la sobriedad de la edición con el título de la revista mezclaba los colores rojo y verde. Colores que, a su vez, eran usados en las secciones de la revista que llevaban por título «En campos de zafiro pace estrellas», «A la inmensa mayoría», «Il n’y a que la Beauté; –et elle n’a qu’une/ expression parfaite– la Poésie» y «Caballo griego para la prosa».

La dirección de *Caballo griego para la poesía* estuvo a cargo de Bernabé Fernández-Canivell, que contó con la inestimable ayuda de Maya Smerdou Altolaguirre en la edición. A su vez, Maya Smerdou Altolaguirre fue acompañada en dichos trabajos por Jaime Salinas en el primer número, Paloma Altolaguirre, en el segundo, y por Francisco Vives, en el tercero. Estas páginas de *Caballo griego para la Poesía* se compusieron con la intención de reivindicar la revista de poesía como una revista-objeto, cuyas escasas páginas (veintiocho aproximadamente) albergaron una diversa, aunque escogida, muestra de la poesía española del siglo XX. Iniciada en los meses de noviembre y diciembre de 1976 (número uno), la revista fue editada en dos ocasiones más durante el año 1977, en marzo y abril (número dos) y en los meses de julio y agosto (número tres). En dichas ediciones, la revista dirigida por Bernabé Fernández-Canivell fue un proyecto editorial que se desarrolló entre dos ciudades: Málaga y Madrid, aunque según reza en el colofón de la revista: «*Caballo griego para la poesía* se compone a mano en la Imprenta Sur hoy Dardo Alameda, 31, Málaga bajo la dirección tipográfica y cuidado de Bernabé Fernández-Canivell y Rafael León». En el número uno de

1976, además se completó dicho colofón con la siguiente nota: «Su aparición coincide con el cincuentenario de la revista *Litoral*». En este sentido, el explícito homenaje a la revista de poesía dirigida por Manuel Altolaguirre y Emilio Prados era inevitable, como también la recurrencia al pasado editorial malagueño para encontrar los referentes de *Caballo griego para la poesía* que, incluso en su título, apelaba al esplendor poético del veintisiete en la ciudad de Málaga y a las memorias dejadas por uno de sus mentores, Manuel Altolaguirre.⁴

Junto al director de *Caballo griego para la poesía*, Bernabé Fernández-Canivell, y su editora, Maya Smerdou Altolaguirre, el Consejo de Redacción que estuvo compuesto por Manuel Alvar, Milagros Arizmendi, Elena Catena, Pablo García Baena, Claudio Guillén, José Infante, Rafael León, Antonio Prieto y Claudio Rodríguez compartió responsabilidades editoriales con ellos. La revista *Caballo griego para la poesía* careció de editorial o manifiesto programático que describiera los objetivos de los propios mentores de esta publicación periódica. La lista de colaboradores que sus páginas albergaron fue siempre distinta, buscando siempre la diversidad y la calidad poética de los textos impresos. Hasta el momento, *Caballo griego para la Poesía* ha contado con muy escasos comentarios críticos debido, fundamentalmente, a su escasa distribución y a que fue una publicación realizada a mitad de camino entre Málaga y Madrid.⁵

Otro de los rasgos más relevantes de esta revista impresa en Málaga fue su carácter transgeneracional, en la medida en que reunió un puñado de escritores tanto del grupo del veintisiete (José Bergamín, Jorge Guillén, Manuel Altolaguirre, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Ernestina de Champourcín o Concha Méndez), los autores de la inmediata posguerra (Blas de Otero, Rafael Morales, Juan Bernier, Pablo García Baena, Francisco Giner de los Ríos, Juan

⁴ Manuel Altolaguirre, *El caballo griego: reflexiones y recuerdos (1927-1958)*, selección y edición de James Valender, Madrid, Consejería de Educación, Visor Libros, 2006.

⁵ Cfr. Francisco Ruiz Noguera, «Málaga: 50 años de edición (1927-1977)», en AA.VV., *La renovación impresora y editorial en Málaga (1927-1987). Catálogo de publicaciones*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1987, pp. 11-14; 2ª ed., «Revistas poéticas malagueñas en el siglo XX», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 20-25; 3ª ed. corregida y ampliada, «Revistas y colecciones poéticas malagueñas en el siglo XX», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 514-515, 1993, pp. 345-352.

Gil-Albert, Juan Valencia o Elena Martín Vivaldi) o de mitad de siglo (María Victoria Atencia, Alfonso Canales, Rafael Pérez Estrada, Rafael León), como los más jóvenes (Juvenal Soto, José Infante o José Gutiérrez), sin que esto configurase un grupo concreto ni una unidad poética particular. Por el contrario, la mayor importancia de las colaboraciones de los autores del veintisiete transformaban las páginas de *Caballo griego para la Poesía* en un homenaje implícito al grupo poético más influyente en el siglo XX y su vocación andaluza, en reivindicación de la poesía escrita en el sur que no había olvidado las sendas desbrozadas por los autores de *Cántico* o *Donde habite el olvido*.

La precariedad económica en la que se desarrolló esta publicación periódica hizo imposible un nuevo número de la revista que rememoraba de manera explícita la memoria poética de las publicaciones periódicas más bellas y logradas de principios del siglo XX, en un formato inusual por sus dimensiones en 1976 y 1977. La brevedad de *Caballo griego para la poesía*, tres números en apenas dos años, hizo que sus páginas tuvieran una unidad estructural que organizaba los textos en torno a cuatro núcleos o apartados. El primero, con el título «En campos de zafiro pace estrellas»,⁶ concentraría la publicación de los de mayor edad que, en 1976-77, se habían convertido en los referentes literarios indiscutibles. Entre ellos, hallamos tanto a los autores del 27 como a los poetas de la posguerra. El segundo apartado «A la inmensa mayoría»,⁷ estuvo dedicado a la poesía de jóvenes autores que se dieron a conocer a través de algunos premios concedidos en las fechas de publicación de la revista. El tercer apartado, titulado con la cita de H. Mondor «Il n'y a que la Beauté; –et elle n'a qu'une/ expression

⁶ Dicho título está tomado de la «Soledad primera» de Luis de Góngora donde leemos: «Era del año la estación florida/ en que el mentido robador de Europa/ (media luna las armas de su frente,/ y el Sol, todos los rayos de su pelo),/ luciente honor del cielo,/ en campos de zafiro pace estrellas» (cfr. Luis de Góngora, *Soledades*, ed. de Robert Jammes, Madrid, Clásicos Castalia [núm. 202], 1994, pp. 197-198).

⁷ Título tomado del poema «A la inmensa mayoría» de Blas de Otero, cuyos primeros versos son los siguientes: «Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre/ aquel que amó, vivió, murió por dentro/ y un buen día bajó a la calle: entonces/ comprendió: y rompió todos sus versos» (en Blas de Otero, *Pido la paz y la palabra*, Barcelona, Lumen, 1980).

parfaite– la Poésie»,⁸ se publicaron traducciones de Giacomo Leopardi, Stéphane Mallarmé, T.S. Eliot o Rainer María Rilke, entre otros. Por último, cerraba la revista el apartado «Caballo griego para la prosa», donde se editaron algunos textos en prosa de Manuel Altolaguirre y Dámaso Alonso. Sólo aparecieron dos autores puesto que el segundo número de *Caballo griego para la poesía* no tuvo este apartado.

El cuidado formal que presentó en cada una de las páginas de *Caballo griego para la poesía* incorporó junto a los textos diversos dibujos y grabados. Por su significado, el grabado más representativo fue el realizado por Paloma Altolaguirre que se repitió en cada uno de los números de esta revista e inauguraba sus páginas. Por otro lado, cada una de las hojas que anunciaba el cambio de sección estuvo acompañada de una viñeta en la que colaboraron Miguel del Moral, Lisi Cobián y José Aguilera;⁹ José Díaz Pardo, Labrador y Joaquín de Molina;¹⁰ y, por último, Enrique Brinkmann, María del Pilar Preito Palomo y Jorge Alvar.¹¹ Estos dibujos y grabados en las páginas de *Caballo griego para la poesía* mostraron la sobriedad de la amplitud de sus páginas, cuyas pequeñas notas plásticas enriquecían su aspecto.

3.4.1.1. LA POESÍA EN LA REVISTA

La poesía del veintisiete estuvo representada en las páginas de *Caballo griego para la poesía* por los versos de José Bergamín y su «Arte poética», Jorge Guillén y su «Calavera submarina»¹² y Gerardo Diego. Mención especial merecen las autoras del veintisiete Ernestina de Champourcin y Concha Méndez. Ambas fueron autoras de una obra poética poco conocida por sus compañeros de

⁸ H. Mondor, *Propos sur la Poésie*, Monaco, ed. Rocher, 1946, p. 76.

⁹ *Caballo griego para la poesía*, núm. 1, noviembre-diciembre 1976, s.p.

¹⁰ *Caballo griego para la poesía*, núm. 2, marzo-abril 1977, s.p.

¹¹ *Caballo griego para la poesía*, núm. 3, julio-agosto 1977, s.p.

¹² Este poema fue incluido en el último poemario de Jorge Guillén titulado *Final* y publicado por primera vez en Barcelona, Barral, 1981. Cfr. Jorge Guillén, *Final*, ed. de Antonio Piedra, Madrid, Castalia (col. «Clásicos»), 1989, pp. 115.

generación, pues fueron excluidas de las antologías *Poesía Española. Antología 1915-1931*¹³ y *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*¹⁴ de Gerardo Diego. Sin embargo, los versos de «Vida o río»¹⁵ de Concha Méndez y «Elegía a destiempo»¹⁶ de Ernestina de Champourcin junto a Elena Martín Vivaldi¹⁷ y los versos de la novelista Rosa Chacel y su «Epístola (A los perros de Atenas)»¹⁸ eran una clara muestra del interés de la revista *Caballo griego para la poesía* no sólo por los autores del veintisiete canónicos, sino también las autoras coetáneas al veintisiete más desconocidas.

A estos autores, debemos añadir a los poetas que desarrollaron su obra en el largo exilio en Cuba, México y Argentina, como Francisco Giner de los Ríos y sus «Romancillos de la vuelta primera (1969) (Por Málaga a Nerja)»¹⁹ y Juan Gil-Albert.²⁰ A su lado, hallamos los versos de los poetas del grupo cordobés y la

¹³ Madrid, Signo, 1932.

¹⁴ Madrid, Signo, 1934; reed. en Madrid, Taurus, 1959; 2ª ed. crítica de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Taurus, 1991; 3ª ed., Gerardo Diego (ant.), *Poesía española (Antologías)*, ed. de José Teruel, Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas»), 2007.

¹⁵ *Caballo griego para la poesía*, núm. 2, marzo-abril 1977, s.p. Con posterioridad fue publicado en el poemario del mismo nombre *Vida o río* (Madrid, Caballo griego para la poesía, 1979).

¹⁶ *Caballo griego para la poesía*, núm. 2, marzo-abril 1977, s.p. También, en *Primer exilio*, Madrid, Rialp (col. «Adonais»), 1978, pp. 87-89; y, con posterioridad, en *Poesía a través del tiempo*, pról. de José Ángel Ascunce, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 361-363.

¹⁷ *Caballo griego para la poesía*, núm. 3, julio-agosto 1977, s.p. El caso de esta poetisa granadina (1907-1998) fue particular en el contexto literario nacional, pues su incorporación al ámbito poético fue muy tardía y no se dio hasta 1953 con la publicación de su primer libro de poesía titulado *Escalera de luna* (Granada, Vientos del Sur, 1945) y *El alma desvelada* (Madrid, Imprenta «El Sagrado Corazón», 1953). Buena parte de sus primeros poemas verían la luz más tarde de la mano de Fidel Villar Ribot bajo el título *Primeros poemas (1942-1944)* (Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1977). Para más información, cfr. José Gutiérrez y Sonio Fernández Hoyos (coor.), «Elena Martín Vivaldi (1907-2007). Reflejos de un asombro», monográficas de *El Fingidor*, núm. 31-32, enero-junio 2007.

¹⁸ Estos versos se trataron, en realidad, de un avance de su poemario titulado *Versos prohibidos* (Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 1978).

¹⁹ *Caballo griego para la poesía*, núm. 1, noviembre-diciembre 1976, s.p.

²⁰ *Caballo griego para la poesía*, núm. 3, julio-agosto 1977, s.p.

revista *Cántico*, con los versos «Catedral de Málaga»²¹ de Juan Bernier y «Las aguas sin sosiego»²² de Pablo García Baena, y los poetas de Blas de Otero²³ y Rafael Morales.²⁴ De los poetas de mitad del siglo XX estuvieron representados en las páginas de *Caballo griego para la poesía* por los poetas Alfonso Canales,²⁵ María Victoria Atencia,²⁶ Rafael León²⁷ y Juan Valencia.²⁸

En último lugar, abordamos la nómina de los autores más jóvenes que estaba integrada por Rafael Pérez Estrada,²⁹ Guillermo Carnero y los versos de «Nocturno de Sierra Nevada»,³⁰ José Infante y su «Homenaje a Manuel

²¹ *Caballo griego para la poesía*, núm. 2, marzo-abril 1977, s.p.

²² *Ídem*. Este poema fue dedicada a Jorge Guillén y fue incluido en el apartado titulado «Los poetas» del libro *Antes que el tiempo acabe* (Madrid, Cultura Hispánica, 1978); luego, reed. en Pablo García Baena, *Recogimiento (Poesía, 1940-2000)*, intro. de Fernando Ortiz, bibliografía de María Teresa García Galán, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 8), 2000, p. 289.

²³ Blas de Otero, «Fabricadores» y «En la muerte de mi gran amigo el poeta euskara Gabriel Aresti», *Caballo griego para la poesía*, núm. 1, noviembre-diciembre 1976, s.p.; luego, en *Poesía con nombres*, Madrid, Alianza Editorial (col. «El libro de bolsillo»), 1977.

²⁴ Rafael Morales, «Gato negro en el paseo de Las Delicias», *Caballo griego para la poesía*, núm. 1, noviembre-diciembre 1976, s.p.; con posterioridad, en *Prado de serpientes* (1982) y en *Prado de serpientes. Entre tantos adioses* (Bilbao, Muelle de Uribitarte [col. «Gerión de poesía»], 1996; por último, en Rafael Morales, *Obra poética completa*, Madrid, Editorial Calambur, 2008.

²⁵ «No suele ser el suelo...», *Caballo griego para la poesía*, núm. 2, marzo-abril 1977, s.p.; reed. en Alfonso Canales, *El canto de la tierra*, Valencia, col. «Lindes, cuadernos de poesía» (núm. 9), 1977; 2ª ed., en *Poemas mayores (1956-1983)*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 5), 1994, p. 310.

²⁶ «Quintana», *Caballo griego para la poesía*, núm. 1, noviembre-diciembre 1976, s.p. Este poema fue fechado el 18/11/1975 y, luego, publicado con mínimas variaciones en María Victoria Atencia, *Los sueños*, Málaga, Imprenta Dardo, 1976; 2ª ed., en *La señal (Poesía 1961-1989)*, pról. de Clara Janés, ed. de Rafael León, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 3), 1990, p. 53.

²⁷ *Caballo griego para la poesía*, núm. 3, julio-agosto 1977, s.p.

²⁸ *Ídem*.

²⁹ *Ídem*. Al igual que ocurrió con Elena Martín Vivaldi, el poeta malagueño Rafael Pérez Estrada (Málaga, 1934-2000) comenzó a publicar tardíamente con su poemario *Valle de los Galanes* (Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1968).

³⁰ *Caballo griego para la poesía*, núm. 2, marzo-abril 1977, s.p.

Altolaguirre»,³¹ Juvenal Soto y la «Canción para Kika»,³² José Gutiérrez y «Desolación de espejos»³³ entre una lista de autores (Antonio Aguado,³⁴ Louis M. Bourne,³⁵ Esperanza Contreras,³⁶ Dámaso Santos Amestoy,³⁷ Milagros Polo,³⁸ José Manuel Cabra de Luna³⁹ y Fernando García Román,⁴⁰ entre otros).

Otro de los apartados más representativos de la revista *Caballo griego para la poesía* fue el constituido por las traducciones de poesía en lengua inglesa (T.S. Eliot), italiana (Giacomo Leopardi), francesa (Stéphane Mallarmé), alemana (Rainer María Rilke), portuguesa (Cecilia Meireles) y árabe (Salomón ibn Gabirol). En definitiva, estas páginas de *Caballo griego para la poesía* reunidas bajo el título «Il n'y a que la Beauté...» representaron el anhelo más importante de la revistas por ensanchar la tradición poética española con el mismo espíritu que ensayaron los autores del veintisiete. De este modo, Rosa Chacel trasladó al español el soneto «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...» de Stéphane Mallarmé,⁴¹ Jorge Guillén tradujo el poema «Poema a Antonio Machado» de

³¹ *Ídem.*

³² *Caballo griego para la poesía*, núm. 1, noviembre-diciembre 1976, s.p. Este poema fue editado con anterioridad en *Una enorme cúpula de cristal*, Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1972; 2ª ed., en *El hermoso corsario (Poemas 1972-1986)*, intr. y sel. de Antonio M. Garrido Moraga, Málaga, Exma. Diputación Provincial (col. «Puerta del Mar»), 1986, p. 33.

³³ *Caballo griego para la poesía*, núm. 2, marzo-abril 1977, s.p. Estos mismos versos de José Gutiérrez escritos en homenaje a Luis Cernuda fueron incluidos en su libro *Espejo y laberinto* (Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1978) y, con posterioridad, fueron seleccionados por José Luis García Martín para su antología *Las voces y los ecos* (Madrid, Júcar, 1980, pp. 208). Con otro título, «Luis Cernuda en México», es reeditado estos versos en la sección «Primeros poemas» de la antología de José Gutiérrez titulada *Poemas (1976-1996)* (Madrid, Huerga y Fierro Editores [col. «Signos»], 1997, p. 21).

³⁴ *Caballo griego para la poesía*, núm. 3, julio-agosto 1977, s.p.

³⁵ *Ídem.*

³⁶ *Ídem.*

³⁷ *Ídem.*

³⁸ *Caballo griego para la poesía*, núm. 2, marzo-abril 1977, s.p.

³⁹ *Ídem.*

⁴⁰ *Caballo griego para la poesía*, núm. 1, noviembre-diciembre 1976, s.p.

⁴¹ *Caballo griego para la poesía*, núm. 1, noviembre-diciembre 1976, s.p.

Cecilia Meireles⁴² y otro de Salomón ibn Gabirol⁴³ y, por último, Manuel Altolaguirre abordó una versión del poema «Journey of the Magi» de T.S. Eliot.⁴⁴ Se completó el capítulo de traducciones con una versión de Antonio Colinas sobre el poema «Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima» de Giacomo Leopardi⁴⁵ y otra de Carmen Bravo-Villasante sobre un poema de Rainer María Rilke.

En su conjunto, la revista *Caballo griego para la poesía* perseguía una poética cuyo interés más llamativo consistía en la incorporación a la tradición poética española de nuevos autores. Entre ellos, quizás los más destacados eran los autores del veintisiete menos citados (Manuel Altolaguirre, Ernestina de Champourcin, Concha Méndez o Rosa Chacel) y relacionados, de una manera u otra, a la ciudad de Málaga. De hecho, las memorias de Manuel Altolaguirre fueron tituladas *El caballo griego: reflexiones y recuerdos (1927-1958)*.⁴⁶ Por ello, las páginas de la revista elaborada entre Madrid y Málaga reivindicaba, a su vez, la poesía andaluza. Dicha poesía andaluza no era exclusiva del veintisiete, sino que se prolongaba en el siglo XX con los autores de posguerra. La continuidad poética con los poetas del veintisiete comenzaba con los autores de «Cántico» (Pablo García Baena y Juan Bernier) y concluía con María Victoria Atencia, Rafael León y Alfonso Canales. Por último, los jóvenes andaluces como Rafael Pérez Estrada, José Infante, Juvenal Soto y José Gutiérrez evidenciaban una poética que asumía esta tradición y la reelaborada con absoluta libertad, que partieron de posturas inspiradas en las vanguardias históricas o la neovanguardia acabaron en una poética de ascendencia clásica. Las páginas de la bella publicación periódica de Maya Smerdou Altolaguirre representaron en sus tres salidas la relectura de la tradición y la proyección de una nueva poética andaluza de finales de la década de los setenta.

⁴² *Ídem*.

⁴³ *Caballo griego para la poesía*, núm. 3, julio-agosto 1977, s.p.

⁴⁴ Para mayor información sobre las traducciones poéticas de los poetas del veintisiete, cfr. Francisco Javier Díez de Revenga (ed.), *Las traducciones del 27. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia»), 2007.

⁴⁵ *Caballo griego para la poesía*, núm. 1, noviembre-diciembre 1976, s.p.

⁴⁶ Sel. y ed. de James Valender, Madrid, Consejería de Educación, Visor Libros, 2006.

3.4.2. CALLE DEL AIRE (1977) O LA RELECTURA DE LA TRADICIÓN POÉTICA MODERNISTA

(...) Cuando en días venideros, libre el hombre
del mundo primitivo a que hemos vuelto
de tiniebla y horror, lleve el destino
tu mano hacia el volumen donde yazcan
olvidados mis versos, y lo abras,
yo sé que sentirás mi voz llegarte,
no de la letra vieja, mas del fondo
vivo en tu entraña, con un afán sin nombre
que tú dominarás. Escúchame y comprende.
En sus limbos mi alma quizá recuerde algo,
y entonces en ti mismo mis sueños y deseos
tendrán razón al fin, y habré vivido.¹

Luis Cernuda

En 1994, Manuel Jurado afirmaba que «la aparición de *Calle del Aire* (...) provocó un cisma en la poesía sevillana que, con mayor o menor virulencia, perdura hasta el día de hoy».² Estas palabras muestran la relevancia del papel desempeñado por la revista *Calle del Aire* como síntoma de un nuevo paradigma poético que se fue desarrollando de la segunda mitad de la década de los setenta.

¹ «A un poeta futuro», en *Poesía Completa. Obra Completa I*, ed. de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1993, pp. 342-343.

² Manuel Jurado, «Crónica de la Poesía en Sevilla (Apuntes de los setenta)», *Zurgai*, diciembre 1994, p. 22. La cita continúa con las siguientes palabras nada favorables a esta revista: «por el carácter pseudoelitista, excluyente y libresco de sus planteamientos estéticos».

La ciudad de Sevilla vivió en estos años un auge poético que se manifestó en la producción de numerosos proyectos editoriales, inaugurados en 1977 con la efímera revista *Calle del Aire*. Los esfuerzos por escribir bajo unos parámetros estéticos alternativos a los poetas «novísimos» convirtieron las páginas de *Calle del Aire* en un capítulo fundamental de esta búsqueda de una nueva poética, esbozada en los primeros libros de Javier Salvago, Fernando Ortiz, Abelardo Linares o Francisco Bejarano.

La revista sevillana *Calle del Aire* nació en 1977 con la intensa colaboración de tres poetas residentes en la ciudad de Sevilla: Fernando Ortiz,³ Rafael de Cózar⁴ y Abelardo Linares.⁵ A ellos se unió más tarde Joaquín Sáenz, encargado de la maquetación y del diseño de las páginas de *Calle del Aire*. Todo empezó un año antes, en 1976, con el encuentro casual de Fernando Ortiz y Rafael

³ Sevilla, 1947. Ha publicado los libros *Primera despedida* (Sevilla, Aldebarán, 1978), *Personae* (Sevilla, Calle del Aire, 1981), *Vieja amiga* (Madrid, Trieste, 1984), *Marzo* (Madrid, Trieste, 1986), *La ciudad y sus sombras* (Sevilla, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla), *Recado de escribir* (Sevilla, Renacimiento, 1990), *Un funcionario* (Málaga, Suplementos de «Galeote», 1991), *El verano* (Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1992), *Vieja amiga (1975-1993)* (Granada, Comares [col. «La Veleta»], 1994), *Moneditas* (Valencia, Pre-Textos, 1996), *Posdata* (Valencia, Pre-Textos, 1999), *Poetas en Sevilla. Antología poética de Fernando Ortiz* (Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2002), *Versos años. Poesía 1975-2003* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara [col. «Vandalía Mayor»], 2003) y *Galerías de espejos* (ed. de Antonio M. Sánchez, Madrid, Hiperión [col. «Poesía», núm. 549], 2007).

⁴ Tetuán, 1950. Ha publicado los poemarios *Sinfonía nº 1 en negro de Cózar* (ma non troppo) (Sevilla, ed. autor, 1980), *Hace frío esta noche, hace frío* (Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 361-362, 1980), *Entre Chinatown y River Side: los ángeles guardianes* (New York, Lautaro Editorial, 1987; 2ª ed. aumentada, Sevilla, Lautaro Editorial, 2004), *Ojos de uva* (Sevilla, Lautaro Editorial, 1988), *Poetas en el Aula: J.A. Antón Pacheco-Rafael de Cózar* (Sevilla, Junta Andalucía, 1991), *José Marrodán, Rafael de Cózar, Abelardo Rodríguez* (Sevilla, El sobre Hilado, 1993), *Poetas en el Aula: Rafael de Cózar- Juan José Espinosa* (Sevilla, Junta de Andalucía, 1993), *Rafael de Cózar* (San Roque [Cádiz], Delegación de Cultura-Ayuntamiento de San Roque, 1994), *Poesía* (Palma de Mallorca, Universidad, 1998) y *Con-cierto visual sentido. Poemas (1968-2004)* (Madrid, RD Editores, 2006).

⁵ Sevilla, 1952. Ha publicado los libros de poesía *Mitos* (Sevilla, Calle del Aire, 1979), *Sombras* (Sevilla, Renacimiento, 1986), *Espejos* (Valencia, Pre-Textos, 1992), *Panorama* (Cáceres, Galería Nacional de Praga, 1994). Ha reunido su poesía completa bajo el nombre de *Mitos. Poesía reunida (1971-1995)* (Granada, Comares [col. «La Veleta», núm. 51], 1999).

de Cózar, cuando el segundo elaboraba la antología *Nueva Poesía: Sevilla*.⁶ En las páginas de este trabajo antológico vieron la luz numerosos poemas de Fernando Ortiz que, unos meses más tarde, formarían parte de su primer libro titulado *Primera despedida*.⁷ De ambos nació la idea de publicar una revista que apostara por la poesía andaluza, pero con un espíritu universalista. Dadas las dificultades propias del proyecto, Ortiz y Cózar pensaron en la colaboración de Abelardo Linares, librero y editor del sello «Renacimiento», que contribuyó a que dicho proyecto pudiera realizarse. No obstante, la colaboración de estos tres autores no fue duradera ya que, a finales de 1977, Rafael de Cózar se había desligado progresivamente de *Calle del Aire* al no compartir con Ortiz y Linares un mismo concepto de revista literaria. El primer y único número de *Calle del Aire* giró en torno al homenaje del poeta valenciano Juan Gil-Albert. El propio homenajeado colaboró activamente en dicho proyecto, proponiendo una amplia lista de colaboradores que transformó prácticamente las dimensiones de *Calle del Aire* en un libro, cuya extensión encareció los cálculos iniciales de esta recién nacida publicación sevillana. Dicha circunstancia fue un lastre demasiado pesado en la continuidad de *Calle del Aire*, lo que motivó la publicación de un único número en su primera etapa. Concluido este proyecto editorial, tanto Abelardo Linares como Fernando Ortiz siguieron trabajando juntos en las distintas colecciones de poesía hasta 1980, cuando el segundo se desligó de la editorial Renacimiento.

Por todo esto, las páginas de la primera época de *Calle del Aire* (1978) fueron codirigidas por Linares y Ortiz, y la redacción tuvo su sede en la misma Librería Renacimiento (ubicada en la calle Mateos Gago, número cuatro) y en el domicilio particular del segundo (Avenida Eduardo Dato, número treinta y ocho). La administración fue ubicada en la sede del Club Gorca (calle San Gregorio, número uno) y la impresión fue realizada por «Gráficas del Sur» (calle San Eloy, número cincuenta y uno). La segunda época, que data de 1984, también publicó un solo número, esta vez bajo la dirección única de Abelardo Linares, aunque

⁶ Madrid, Zero (col. «Guernica», núm. 9), 1977.

⁷ Sobre los poemas publicados en *Nueva Poesía: Sevilla*, (Madrid, Zero [col. «Guernica», núm. 9], 1977) y su posterior depuración en *Primera despedida* (Sevilla, Aldebarán, 1978), cfr. nuestro capítulo dedicado a esta antología.

auxiliado por los redactores Juan Manuel Bonet (en Madrid) y Antonio Prometeo Moya (en Barcelona). La segunda época de *Calle del Aire* tampoco tuvo continuidad hasta que cuatro años más tarde, en 1988, vio la luz la revista *Renacimiento*, cuya larga vida se ha extendido hasta hoy⁸ con las sucesivas direcciones de Felipe Benítez Reyes, Juan Bonilla, Juan Lamillar y Fernando Iwasaki.

Paralelamente al desarrollo de la revista *Calle del Aire* comenzó en 1978 la colección de poesía «Suplemento de Calle del Aire», con la publicación de sus primeros títulos dedicados a Rafael Alberti (*Los 5 destacagados*, 1978), Aquilino Duque (*Aire de Roma Andaluza*, 1979), Abelardo Linares (*Mitos (1971-1978)*, 1979), María Victoria Atencia (*El coleccionista*, 1979), Manuel Ortiz (*Habitar lo inhabitable*, 1978), Rafael Montesinos (*Último cuerpo de campanas*, 1980), Vicente Núñez (*Poemas ancestrales (1955-1970)*, 1980), Rubén Bonifaz Nuño (*As de oros*, 1980), Javier Salvago (*La destrucción o el humor*, 1980), Francisco Bejarano (*Recinto murado (1977-1980)*, 1981), Alberto García Ulecia (*Paisajes y elegías*, 1981), Fernando Ortiz (*Introducción a la poesía andaluza contemporánea y su poemario Personae*, en 1981), Antonio Carvajal (*Servidumbre de paso*, 1982), Julio Aumente (*Por la pendiente oscura (1947-1965)*, 1982) o Felipe Benítez Reyes (*Paraíso manuscrito*, 1982). Luego llegarían, en 1984, los *Juegos para aplazar la muerte. Poesía (1966-1983)* de Juan Luis Panero que tanta repercusión tuvo en los poetas que comenzaban a publicar en estos años. También en 1981 nació la colección de poesía «Renacimiento» cuyos libros completaron los títulos de «Calle del Aire», aunque en un formato más pequeño que el anterior.⁹

⁸ Para más información, cfr. José Cenizo, *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 239-284. Además, junto con la edición de esta revista, la editorial «Renacimiento» ha desarrollado una amplísima labor editorial como puede observarse en su *Catálogo general (1978-2005)* (Sevilla, Renacimiento, 2005).

⁹ En opinión de José Luis García Martín, «la editorial Renacimiento, algo restrictiva en un principio, ha ampliado su criterio posteriormente; en ella conviven Luis Alberto de Cuenca con Guillermo Carnero, Miguel d'Ors con Francisco Bejarano; en lo que a poetas dados a conocer con posterioridad a 1975 su catálogo es quizás el más completo» (José Luis García Martín, «Generaciones y otras divagaciones (intermedio oral)», en *La poesía figurativa. Crónica parcial*

La elección del título de esta revista sevillana fue una ocurrencia de Abelardo Linares en homenaje a Luis Cernuda,¹⁰ uno de los poetas cuya lectura influyó decisivamente en la obra de este nuevo equipo de autores que comenzaban a publicar al final de los años setenta. No obstante, la huella del autor de *Donde habite el olvido* no fue, en opinión de Abelardo Linares, la única entre tantas lecturas:

Empecé como todo mundo. Lo primero que me llegó fue Bécquer. Más adelante llegaron Salinas y Cernuda, la Generación del 27, y Brines, Gil de Biedma y García Baena. De los no españoles, Rubén Darío y Borges son muy importantes para mí. Admiro a muchísimos compañeros de mi generación. Borges se enorgullecía de los libros que había leído. Me siento muy orgulloso de mis admiraciones. Las admiraciones nos hacen más grandes de lo poco que podamos ser. He leído con interés a poetas aparentemente menores. Mi antología ideal tendría unos cuantos miles de poemas. Sería una antología más de poemas que de autores. Otro gran poeta que no quiero olvidar citar es Manuel Machado.¹¹

En este mismo sentido, también Fernando Ortiz ha dedicado numerosas páginas al comentario de los autores que han estado presentes en sus lecturas y, por ende, en su poesía.¹² Especialmente, sus notas sobre Luis Cernuda son muy interesantes, pues nos permite no sólo profundizar en la obra de dicho autor sino conocer la propia evolución de la lectura de la obra de Luis Cernuda. Como se deduce de las

de quince años de poesía española, Sevilla, Renacimiento [col. «Los Cuatro Vientos», núm. 5], 1992, p. 121).

¹⁰ Leemos en el «Pórtico» escrito por Abelardo Linares: «*Calle del Aire* quiere recordar en su título, y no es casualidad sino deuda, el nombre de la calle por unos años vivió Luis Cernuda» (*Calle del Aire. Revista de Sevilla*, núm. 1, 1978, p. 12).

¹¹ «Abelardo Linares reúne su poesía en *Mitos*», *El País. Andalucía*, 23/04/2001.

¹² Entre ellos están los siguientes libros: *La estirpe de Bécquer (Una corriente central en la poesía andaluza contemporánea)* (Sevilla, Biblioteca de la Cultura Andaluza [núm. 20], 1985), *El elefante en la cristalería* (Sevilla, Alfar, 1984), *La caja china* (Valencia, Pre-Textos, 1993), *Manual del veraneante perpetuo* (Sevilla, La Carbonería, 1994), *Verso y glosa* (Valencia, Pre-Textos, 1996), *Contraluz de la lírica* (Valencia, Pre-Textos, 1998) y *Apuntes autobiográficos y otros papeles* (Valencia, Pre-Textos, 1998), entre otros.

siguientes líneas de su breve ensayo *Introducción a la poesía andaluza contemporánea*,

Si los poetas de *Cántico* habían hecho una lectura del Cernuda sensorial y surrealista, y los de la segunda generación una lectura del Cernuda crítico y moral, los poetas de la tercera generación harán de nuevo una lectura del Cernuda surrealista, o del indolente elegíaco del sur que expande desde su armoniosa palabra vegetal el aroma menudo y penetrante del jazmín y brilla con la oscura luz morada de la violeta. (...) Otra generación se asoma ya a las puertas de nuestra lírica y contesta negativamente a las propuestas de sus inmediatos antecesores para enlazar, de algún modo, con los precedentes a éstos. Los nuevos poetas (...) vuelven de nuevo al Cernuda crítico y moral pero no de una manera inmediata, sino mediata. En algunos casos, el cernudiano Jaime Gil de Biedma es más determinante en ellos que el mismo Cernuda. Se abandona la palabra lujosa y sensual y el lenguaje se hace más seco, sobrio y reticente. A la vez que existe una menor preocupación ante el poema como objeto formal, hay una mayor preocupación por el poema como ejercicio de introspección. Heredan de Cernuda y de Gil de Biedma una evidente predisposición al lenguaje coloquial.¹³

Esta pluralidad en la recepción del poeta Luis Cernuda se pudo comprobar en la constante relectura realizada por los jóvenes autores de los setenta que, de este modo, enriquecieron el panorama de la tradición literaria heredada en la década de los setenta. Por esta razón, la lectura de Luis Cernuda difiere si ésta fue realizada por la generación del cincuenta, los setenta o los más jóvenes poetas de los ochenta. Esta lectura particular de la obra de Luis Cernuda impregnó la joven poesía de un culturalismo interior y un tono elegíaco en sus composiciones. A su vez, la influencia de la poética de Jaime Gil de Biedma los acercó a una poesía de la experiencia, donde la intimidad del poeta y la expresión clara y coloquial propusieron una alternativa a la poética *novísima*. A esto, debemos añadir que los poetas andaluces de los setenta empezaron a publicar, por lo general, a partir de 1975. Este hecho hizo que los primeros libros de los poetas de los setenta

¹³ Fernando Ortiz, *Introducción a la poesía andaluza contemporánea*, Sevilla, Calle del Aire (núm. 12), 1981, pp. 31-32.

(Fernando Ortiz, Abelardo Linares, Francisco Bejarano, Javier Salvago o Vicente Tortajada, entre otros¹⁴) compartieran numerosos rasgos con los nuevos equipos de poetas, nacidos al final de los cincuenta y representados por Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Juan Lamillar o Carlos Marzal, entre otros. Uno de los escenarios privilegiados de diálogo entre ambos equipos fue la efímera revista *Calle del Aire* que, junto con las colecciones de poesía de la «Editorial Renacimiento», sirvieron de plataforma editorial a este nuevo equipo andaluz intergeneracional, cumpliendo un papel análogo de difusión de dicha poética en otros lugares de la geografía española.

Desde la primera línea del «Editorial» de *Calle del Aire*, Abelardo Linares destacó diversos elementos que van a formar parte de los poemas publicados en las revistas y colecciones *Calle del Aire* y *Renacimiento*. El primero de ellos fue la reivindicación de la poesía andaluza, ausente del panorama crítico de los setenta:

La contribución andaluza a la poesía española es de tal magnitud que, a veces, una y otra, parecen confundirse.

Desde Bécquer hasta Cernuda, buena parte, si no la mejor, de la poesía contemporánea ha tenido nombres andaluces. (...)

Pero todas hablan por sí mismas de la vitalidad de la poesía andaluza en el primer tercio de nuestro siglo, cuando –y son palabras de Enrique Díez Canedo– el solo hecho de ser andaluz parecía ya una buena razón para no ser mal poeta.¹⁵

¹⁴ Pedro Rodríguez Pacheco y Javier Sánchez Menéndez anotan sobre la «Editorial Renacimiento»: «De 1977 a 1979 se dan a conocer los siguientes poetas: Javier Salvago (1977, en Ángaro), Fernando Ortiz (1978, en Aldebarán), Jacobo Cortines, Abelardo Linares (1979), Vicente Tortajada (1979)... De todos ellos las personalidades poéticas más definidas son las de Fernando Ortiz y Javier Salvago, la más inteligente, la de A. Linares; forman el grupo conocido como poetas de «Renacimiento», dada su relación con la colección poética que dirige Abelardo Linares» (Pedro Rodríguez Pacheco, Javier Sánchez Menéndez, *Poesía Sevillana 1950-1990 (Estudio y Antología)*, Brenes (Sevilla), Muñoz Moya y Montraveta editores, 1992, p. 76). Esta afirmación es negada categóricamente por Abelardo Linares, puesto que la pluralidad de poéticas editadas por su editorial no permite definir dicha características de grupo, con un carácter más o menos homogéneo.

¹⁵ *Calle del Aire. Revista de Sevilla*, núm. 1, 1978, pp. 11-12.

La primera declaración supuso una reivindicación del papel que los poetas andaluces habían desarrollado en la poesía española. Estos referentes literarios (Bécquer, Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez y buena parte de los poetas del veintisiete) fueron los renovadores del verso más relevante en el primer tercio del siglo XX. No obstante, la brecha abierta por la guerra civil española suprimió, en parte, el lugar de privilegio de los poetas andaluces:

A partir de 1939 –escribe este mismo autor– no sólo desciende el nivel general de la poesía que se escribe en España, sino también la cantidad y calidad de nuestra aportación a la lírica del momento. Pero aun reconociendo que quizás la poesía andaluza de los últimos cuarenta años no ha sabido estar a la altura de las circunstancias, a la altura de sí misma, hay que que (sic) decir del mismo modo que lo poco o mucho de valor que entre nosotros se escribiera no ha sido apreciado con justicia. Baste el recuerdo de la revista *Cántico* cuya importancia y significado sólo ahora empieza a ser reconocidos.¹⁶

En estos primeros años, tanto Fernando Ortiz como Abelardo Linares se sintieron atraídos por la obra de los poetas cordobeses de *Cántico*.¹⁷ El redescubrimiento de la poesía de Pablo García Baena, Juan Bernier o Ricardo Molina (aunque de los dos últimos fue en menor grado) mostró a los poetas jóvenes de *Calle del Aire* cómo la tradición heredada de la posguerra les mostraba también el camino hacia una poesía universal, ajena al localismo propio de numerosos grupos literarios andaluces de estas mismas fechas:¹⁸ «*Calle del Aire* intenta ser una revista

¹⁶ *Calle del Aire. Revista de Sevilla*, núm. 1, 1978, pp. 11-12.

¹⁷ La recuperación de la obra de estos poetas cordobeses tuvo un hito fundamental en la publicación de Guillermo Carnero *El Grupo «Cántico» de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra* (Madrid, Editora Nacional, 1976). También, sobre la recepción e influencia de *Cántico* en los poetas de los setenta puede consultarse un breve artículo de Pablo García Baena titulado «Los poetas de *Cántico*», en AA.VV., *Poesía. Reunión de Málaga 1974*, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación de Málaga, 1976, pp. 141-146.

¹⁸ El interés por la obra de los poetas de *Cántico* también se observa en los escritos críticos de Abelardo Linares («Prólogo» a la edición facsímil de *Cántico. Hojas de Poesía. Córdoba, 1947-1957*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1983, p. 1-7) y Fernando Ortiz («Introducción

andaluza pero sin caer en el localismo. Y así, fieles a la univers[al]idad, cualquier poeta será siempre lo suficientemente andaluz como para encontrar cabida en nuestra revista». ¹⁹

Para editar una revista que conjugue el carácter andaluz y antilocalista, los poetas de *Calle del Aire* vuelven la mirada a la poesía más universal, pero más claramente andaluza del siglo XX: la *Edad de Plata*²⁰ de las letras españolas. Por esta razón, los referentes literarios y las publicaciones periódicas que interesan a Ortiz y Linares pertenecen al pasado poético andaluz de principios del siglo pasado:

Algo parecido puede decirse de las revistas poéticas –anota Abelardo Linares–. Un andaluz, Juan Ramón Jiménez, crea a principios de siglo las revistas más importantes del Modernismo: *Helios* (1903) y *Renacimiento* (1907), así como, más tarde, *Índice* (1921) en la que por vez primera aparecen reunidos los que luego formarán el grupo del 27. En 1918 surge en Sevilla *Grecia*, primera revista de la vanguardia ultraísta, buena muestra de cómo una revista de provincias no tiene por qué ser provinciana. Pocos años más tarde, en 1926, aparecen la sevillana *Mediodía* y la malagueña *Litoral*, dos publicaciones ejemplares, tan cuidadas de presentación como exigentes en sus colaboraciones. Tras ellas, *Papel de Aleluyas* (Huelva 1927), *Gallo* (Granada 1928), *Isla* (Cádiz 1933) y otras muchas que resulta (sic) innecesario citar ahora.²¹

Estas líneas que inauguraron las páginas de *Calle del Aire* son lo suficientemente explícitas como para determinar los modelos elegidos por Fernando Ortiz y Abelardo Linares para la publicación de su revista. Por esto, su apuesta por hacer de *Calle del Aire* una publicación absolutamente moderna (en un sentido de

a la poesía de Pablo García Baena», en Pablo García Baena, *Recogimiento. 1940-2000*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga [col. «Ciudad del Paraíso», núm. 8], 2000, pp. 5-37; «Modernidad del grupo *Cántico*», en *La estirpe de Bécquer, Ob. Cit.*, pp. 195-214).

¹⁹ *Calle del Aire. Revista de Sevilla*, núm. 1, 1978, pp. 11-12.

²⁰ Tomamos este concepto del estudio de José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 1983.

²¹ *Calle del Aire. Revista de Sevilla*, núm. 1, 1978, p. 11.

recuperación de la tradición poética del siglo XX) evidenció la búsqueda de nuevos parámetros estéticos que rechazaba la actitud vanguardista en pro del concepto clásico de *imitatio*:

A la sombra de aquellas revistas, pero no sólo a su sombra, *Calle del Aire* quisiera reanudar una tradición y al mismo tiempo ser fiel, fatalmente fiel, al aliento de la modernidad. Que en literatura no es sino el aliento de la vida. Quiere esto decir que cuando se cuenta con una tradición poética tan admirable como la que poseemos los andaluces, sólo la excesiva nostalgia puede ser aun más peligrosa que el olvido.²²

Por tanto, la revista sevillana *Calle del Aire* nació con una vocación culturalista, en el sentido de insertarse dentro de una tradición, y con una clara conciencia elegiaca, en tanto que la reflexión sobre el tiempo resultaba recurrente. La búsqueda de estos nuevos parámetros poéticos pretendía salvar la constante disputa generacional de antiguos y modernos que, con mayor o menor virulencia, había configurado la dinámica generacional del siglo XX:

Calle del Aire no pretende, desde luego, ser una reunión de viejas glorias –escribe Abelardo Linares– pero tampoco una tribuna más para esos miles de poetas jóvenes que desean publicar sus versos; porque ni la vejez ni la juventud han (sic) tenido que ver nunca por sí solas con la buena poesía.²³

Esta nueva actitud nos descubre desde la primera página una clara conciencia de la búsqueda de un nuevo paradigma estético que represente la segunda o la otra generación del 68.²⁴ En este sentido, la dialéctica de la vanguardia y de la neo-

²² *Calle del Aire. Revista de Sevilla*, núm. 1, 1978, p. 11.

²³ *Calle del Aire. Revista de Sevilla*, núm. 1, 1978, p. 11.

²⁴ Cfr. Juan José Lanz, «Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1992» (*Ínsula*, núm. 565, enero 1994, pp. 3-6), donde se describe en este grupo un culturalismo distinto al de los poetas novísimos (de cita interna), el correlato objetivo (en ocasiones, en su forma de monólogo interior), la influencia de la poesía de Cavafis, Cernuda y Borges y la atracción por el mundo clásico que configuraron, en opinión de este profesor, un espacio poético común a partir de 1977.

vanguardia de los sesenta y setenta fue rechazada. Dicha exclusión de las propuestas experimentales inauguró un periodo, en lo literario, de progresiva incorporación a un concepto artístico sincrético y posmoderno. Por todo esto, las páginas de *Calle del Aire* propusieron una línea estética que, con el tiempo, se convirtió en una de las tendencias más influyentes de la década de los ochenta. La antimodernidad propuesta por Abelardo Linares y Fernando Ortiz nacía de la convicción de que cualquier autor podía ser tan actual como cualquier joven poeta, siempre que la relectura de sus versos formara parte de esa *tradición* a la que aspiraban:

Calle del Aire siente ante la Vanguardia la misma distante admiración que ante cualquier otro cadáver ilustre, y mira a la poesía «tradicional» con el despegado respeto que debe mirarse una ancianidad poco venerable.

Calle del Aire huye de las torres de marfil y los cenáculos, pero asimismo, del eclecticismo y de toda componenda con esas «buenas intenciones» que han empedrado siempre el infierno de la literatura. Porque sólo una mentalidad académica puede lograr ese gustar por igual de toda la poesía que se parece tanto al no apreciar realmente ninguna. El entusiasmo puede ser razonado e incluso razonable, pero no imparcial. Por eso *Calle del Aire* no teme apostar por su particular entendimiento de lo que es la poesía, en la confianza de que, si lo ideal es comprenderlo todo, siempre será mejor comprender algo que no entender nada.²⁵

La definición de la poética que persiguió la revista *Calle del Aire* se caracterizaba por la negación de diversos elementos, basada en una poesía anti-vanguardista, anti-esteticista, anti-ecléctica y anti-académica. En realidad, nuestros poetas sabían muy bien lo que no querían ser, aunque la definición de una poética concreta fuera en estas fechas algo vaga e imprecisa. El tiempo fue, a partir de una constante reflexión, el que definió los parámetros comunes entre unos autores y otros a partir de 1978.

²⁵ Abelardo Linares, «Notas de la redacción», *Calle del Aire*, núm. 1, 1978, pp. 11-12.

En estas circunstancias, nos encontramos con una revista como *Calle del Aire* dedicada exclusivamente al homenaje del poeta valenciano Juan Gil-Albert.²⁶ No deja de ser un hecho infrecuente que el primer número de nuestra revista de Sevilla sea dedicado a un homenaje.²⁷ Sobre este asunto, el crítico Juan de Dios Ruiz-Copete describe con admiración las páginas de *Calle del Aire*, aunque muestra su extrañeza por la metamorfosis de una revista literaria en un libro-homenaje:

Espléndida revista dirigida por Fernando Ortiz y Abelardo Linares, también parece condenada, apenas nacida, a la desaparición irremediable. Aunque con alguna importante incoherencia entre propósitos y contenidos –decía en su primer número, y único hasta la fecha, nacer a la sombra de las más importantes revistas andaluzas (*Grecia, Litoral, Mediodía, Papel de Aleluya, Gallo, Isla*) «para continuar una admirable tradición poética» y dedicar todo el número, monográficamente, como homenaje, no por merecido menos sorprendente a Juan Gil-Albert–, no parece excesivamente congruente. De todas maneras, la calidad tipográfica y la importancia de las colaboraciones del primer número autorizan a deducir que será –de continuar– una de las revistas verdaderamente importantes de una época.²⁸

Como mencionamos con anterioridad, los jóvenes autores de los setenta estaban ansiosos por conocer también referentes literarios pertenecientes a la tradición de la inmediata posguerra española. Esta relectura de la tradición se convirtió en uno de los distintivos más representativos del nuevo paradigma poético de la segunda mitad de los setenta. En este sentido, Ángel L. Prieto de Paula ha hecho algunos comentarios sobre el valor dado a la relectura de la obra del poeta valenciano Juan Gil-Albert por parte de los equipos de poetas más jóvenes:

²⁶ Alcoy (Alicante), 1904-1994.

²⁷ Sin embargo, no es el único caso que se da en estas fechas. Sin ir más lejos, la revista sevillana *Operador* (1978) publicó su primer número dedicado a un monográfico sobre el poeta gaditano Carlos Edmundo de Ory.

²⁸ Juan de Dios Ruiz Copete, *Panorama poético de Sevilla (De la brumas del Medievo a las postrimerías del XX)*, Sevilla, Barro (col. «Vasija», núm. 20), 1983, p. 61.

Sólo mencionaré a Juan Gil-Albert, quien, tras sus comienzos vacilantes de la anteguerra, había publicado en 1944 un esplendoroso poemario, *Las ilusiones*, que por el hecho de aparecer en Buenos Aires, y ser de autor exiliado, no tuvo el eco que merecía. La «resurrección» de Gil-Albert se produjo en 1972, cuando editó su antología *Fuentes de la constancia*. La sensibilidad literaria estaba ya ahormada para la valoración de una obra como ésta; no lo había estado antes, en los largos años de ostracismo vivido desde su regreso a España en 1947. Aquí como en otros casos, los jóvenes fueron, al tiempo que receptores de influencias estéticas, generadores de un clima literario que permitió que muchos poetas mayores y preteridos pudieran, al fin, ser escuchados.²⁹

No es la primera vez que aludimos en nuestro estudio a la recuperación de algún autor por parte de los jóvenes poetas de esta década. Con anterioridad, ya le tocó el turno a Carlos Edmundo de Ory, Manuel Álvarez Ortega e, incluso, a todo el grupo *Cántico* de Córdoba. Por entonces, en 1977, cuando el turno de los homenajes se había fijado en los poetas del 27,³⁰ en un texto titulado «*Calle del Aire* a Juan Gil-Albert» leemos las razones que argüía Fernando Ortiz para justificar el extenso y lujoso monográfico dedicado al autor valenciano:

El número primero de *Calle del Aire* lo dedicamos a Juan Gil-Albert, uno de los pocos humanistas y sabios –en el sentido renacentista del vocablo– que aún quedan en Europa. Y no vamos ahora a intentar la incierta hazaña de hablaros sobre quien ya es un clásico. Solamente afirmar que para un mediterráneo –un griego, un levantino, un andaluz– clásico es aquél que consigue infundir serenidad, luminosidad y belleza a lo inevitable trágico.³¹

Es este sentido de lo clásico el que despierta en el poeta Fernando Ortiz y Abelardo Linares un diálogo fructífero con la poética de Juan Gil-Albert. La

²⁹ Ángel L. Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996, p. 37.

³⁰ Aludimos aquí a la antología *Generación del 27. Diciembre 1977. Homenaje colectivo de poetas sevillanos* (Sevilla, s.e., 1977) en el que participaron Rafael de Cózar, Fernando Ortiz y Abelardo Linares. Para una nómina completa, cfr. nuestro capítulo dedicado a las antologías-homenajes.

³¹ Fernando Ortiz, «*Calle del Aire* a Juan Gil-Albert», *Calle del Aire*, núm. 1, 1978, p. 13.

reelaboración de motivos, mitos y lugares comunes de origen clásico³² permitió la expresión íntima del presente a partir de la manipulación textual del autor. De este modo, la influencia clásica en la poesía de los jóvenes poetas se distanció del culturalismo de cita externa. Si esta línea fue ampliamente seguida en los años ochenta, el homenaje a Juan Gil-Albert en *Calle del Aire* anunció este culturalismo de nuevo, o mejor, renovado cuño de inspiración clásica.³³ Además, esto significó el rechazo a cualquier tipo de vanguardia (concebida ésta como poesía que busca sorprender) y la promoción de una poesía *figurativa*³⁴ cuya finalidad era emocionar al lector dentro de los parámetros marcados por la tradición poética. Junto a este último aspecto, Fernando Ortiz anotó otra característica de índole cultural compartida por los poetas andaluces y Juan Gil-Albert:

El relativismo de todos los valores morales es una de las características de Andalucía. Aquí, en estas tierras que baña el Mediterráneo, estuvieron los tartessos y los fenicios; los griegos y los romanos; los árabes y los hebreos. Andalucía ha sido el centro de una cultura universal y milenaria, capaz de integrar muchas diversas maneras de entender lo humano.³⁵

Partiendo de este acervo cultural común, la poesía de Juan Gil-Albert fue valorada, especialmente, por su estética posmodernista, cuyo proyecto de renovación estética quedó interrumpido por la guerra civil española. La poética del autor valenciano estuvo salpicada de referencias filosóficas en la que se conjuntaron dos elementos: el conocimiento de sí mismo y el mundo exterior que mezclaba en su obra lo espiritual y lo sensorial, claudicando definitivamente hacia

³² La vitalidad de los motivos clásicos en este último tercio del siglo XX puede apreciarse en la antología *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, edición de Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez (Gijón, Cátedra Miguel Delibes/ Llibro del Pexe, 2005).

³³ Quizás, quien más ha definido esta poética en los años ochenta ha sido Luis Antonio de Villena en su prólogo de *Fin de Siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)*. Antología (Madrid, Visor, 1992).

³⁴ Usamos el concepto de José Luis García Martín en «La poesía figurativa» (en *La poesía figurativa*, *Ob. Cit.*, pp. 208-227).

³⁵ Fernando Ortiz, «Calle del Aire a Juan Gil-Albert», *Calle del Aire*, núm. 1, 1978, p. 13.

este último. Todos estos elementos desarrollaron en la obra de Gil-Albert los temas esenciales del amor, el placer o la nostalgia, que nacía en la voz del «sujeto enunciator» protagonista del poema. Una poesía que, tras la guerra, abandonó el compromiso y comenzó a ser meditativa e intimista, metafísica y moral, rebosante de vitalismo y repleta de elementos culturalistas, como en su primera época. Y era este retorno al principio el que interesó especialmente a los poetas de la segunda mitad de los setenta:

La obra de Gil-Albert –escribió Fernando Ortiz– es también universal y milenaria, y comprensiva de que el hombre tiene muchas formas de realizar sus virtualidades. En ella están recreados los luminosos mitos griegos y reencarnados sus dioses. Está la sensualidad árabe, y el gusto por el fasto y el esplendor barroco de la liturgia romana, aunque no por su miseria, trascendida gracias a un paganismo que en absoluto excluye lo divino, sino que exalta lo dionisiacamente sagrado. Está, en fin, aquel a quien Gil-Albert ha llamado en uno de sus poemas «el pálido rabí de Galilea».³⁶

Para cuando los poetas de *Calle del Aire* decidieron publicar un monográfico dedicado a su vida y poesía, la obra de Juan Gil-Albert había abierto nuevas sendas poéticas en los versos de los autores más jóvenes de los setenta. No obstante, este homenaje de la revista *Calle del Aire* no tuvo un carácter descubridor de la obra de Gil-Albert, sino un reconocimiento del sentido «ejemplar» que había adquirido la poesía de nuestro autor valenciano:

Para este número de *Calle del Aire* –anotó Fernando Ortiz– pensé primero en escribir algunas palabras sobre su poesía. Qué ingenuidad desmesurada.

³⁶ Fernando Ortiz, «*Calle del Aire* a Juan Gil-Albert», *Calle del Aire*, núm. 1, 1978, p. 13. Para más información, cfr. los monográficos «Juan Gil-Albert. Una poética de la Anunciación. El existir medita su corriente», *Anthropos*, núms. 110-111, 1990; *Homenaje a Juan Gil-Albert*, coord. por César Simón y Pedro J. de la Peña (Valencia, Generalitat valenciana, 1994); la «Introducción» de José Carlos Rovira (en Juan Gil-Albert, *Fuentes de la constancia*, Madrid, Cátedra [col. «Letras Hispánicas», núm. 205], 1984); y las monografías de Pedro J. de la Peña (*Juan Gil-Albert*, Madrid, Júcar, 1982) y José Carlos Rovira (*Juan Gil-Albert*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1991).

Mecanografiar algunas palabras sobre quien es hoy uno de los últimos humanistas europeos. Les aseguro que prefiero que crean –lo que, por otra parte, es rigurosamente cierto– que soy un adicto incondicional a la obra de Gil-Albert antes que un aventurero que intenta la incierta hazaña de diseccionar el lenguaje o la temática de esta obra. Mis alforjas críticas no dan para tanto. Sin embargo, añadiré por mi cuenta y riesgo: desde el año 39, el suceso más importante de la historia de nuestra lírica ha consistido en el rescate de la poesía de Juan Gil-Albert, una de las más trágicamente serenas y bellas de la literatura contemporánea. Imprimir serenidad y belleza a lo inevitable trágico es algo que sólo puede hacer un clásico. Muy pocos lo han hecho en lengua castellana en nuestro siglo: Machado, Borges, Cernuda, Gil-Albert... Pero, irremediamente, los clásicos han sido pocos en cualquier época.³⁷

De nuevo Fernando Ortiz destacó la raíz clásica, aspecto este que transformó la poesía de la década de los ochenta, y apuntó la tradición a la que se adscribió la poética de años sucesivos. Sin lugar a dudas, la revista *Calle del Aire* trasladó a sus páginas en forma de homenaje la particular apuesta poética que, en 1978, pretendía sustituir a la reiterada estética *novísima*.

3.4.2.1. ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE LA REVISTA

La publicación del único número de la primera época de *Calle del Aire* tuvo un largo periodo de gestación. Por esta razón, mientras en su cubierta aparecía la fecha 1977, año en el que se desarrolló el trabajo de preparación de la revista, el colofón indicaba que fue publicada un año después, en mayo de 1978. Por otro lado, la segunda época de esta revista sevillana tuvo como fecha de comienzo y conclusión 1984, publicando también un único ejemplar. La primera época de *Calle del Aire* adquirió, como hemos anotado anteriormente, un carácter monográfico que había configurado una revista algo atípica. Dada su extensión, este primer número se estructuró en seis partes. La primera estuvo compuesta por una conferencia del mismo Juan Gil-Albert leída en el ciclo titulado «Literatura

³⁷ Fernando Ortiz, «Semblanza de un clásico», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, p. 63.

viva» de la Fundación Juan March. En su discurso, el poeta alicantino mostraba su satisfacción por el redescubrimiento y valoración que había adquirido su obra en los años setenta:

Pero lo que ha ocurrido es que, contraviniendo todo perjuicio y todo prejuicio, los jóvenes pasaron, han pasado, están pasando, han venido, como en jornada calurosa, a beber en mi fuente, y al reflejarse en las aguas he podido sospechar, ¡oh maravilloso percance!, que sus tersos rostros sedientos eran el mío. ¿Cómo no considerar entonces que el destino se cumplió para mí y que la vida es ese enigmático paraje donde la existencia de tales misteriosos atractivos se sellan?³⁸

Juan Gil-Albert incidió en la influencia que había tenido en la poética de los jóvenes autores y concluía esta conferencia con los versos de sus poemas «El vino» y «El incorregible», dando muestras de su juventud poética y vitalismo:

Si volviera a vivir por estos valles
¿Volvería a caer? Me extrañaría
que no lo hiciera.

Veo en esos ojos
el mismo fuego, aquella dulce llama
que me perdió en su día.

Veo el paso
de quien deja flotar tras de sus hombros
las alas del deseo.

Veo en blancos
muros que trepan frente al mar las rosas
latiendo ensimismadas.

Veo viñas
que las abejas pican rescatando
su miel de oro.

Veo en la azotea
las ropas como velas de un navío
que nos arrastra lejos.

³⁸ Juan Gil-Albert, «El vivo exponente de la nada», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, pp. 20-21.

Veo el monte

crepitando de sol y siento dentro
recorrerme sutil como un fluido
algo que necesita mi concurso
para integrarse entero en la armonía
que me circunda.

Nada ha cambiado.

Tierra, divinidad, delicia, tierra.
Todo está en pie, incitante, extraño, hermoso.
Volvería a caer.³⁹

Continúan las páginas de *Calle del Aire* con la segunda parte dedicada a «Imágenes, testimonios, valoraciones», compuesta por las colaboraciones de Amanda y Manuel Andújar, José María Carandell, Rosa Chacel, Medardo Fraile, Jaime Gil de Biedma, Juan Lechner, Carmen Martín Gaité, Adrián Miró, Beatriz de Moura, Fernando Ortiz y Robert Saladrigas. Entre todas ellas, destacamos por su interés la prosa de Rosa Chacel, donde anota agudamente:

Como ahora es mucha la atención prestada a Juan Gil-Albert por la gente joven, seguramente hay matices diversos en esa plural atención, unos más valiosos o más intensos que otros, pero lo que realmente importa es que esa atención es un hecho, tan patente como una ofrenda. ¿Floral o frutal?... Más bien lo segundo porque es indiscutiblemente alimenticia. De esa atención se nutre el poeta y se potencia.⁴⁰

La distinción expuesta por Rosa Chacel entre «ofrenda floral» y «ofrenda frutal» resultaba, a la par de irónica, muy acertada. De hecho, en la década de los setenta fueron muy frecuentes los homenajes a autores, pero fueron menos los autores homenajeados que influenciaron de forma fructífera en la obra de los poetas jóvenes. Uno de los elementos en los que se pudo reconocer Gil-Albert fue en una poética de temática íntima, donde la inspiración clásica o helénica dio paso en

³⁹ Juan Gil-Albert, «El incorregible», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, pp. 25-26.

⁴⁰ Rosa Chacel, «Juan Gil-Albert cree en lo que ve», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, p. 39.

perfecto equilibrio a una vivencia del autor. Fue esta reflexión la que realizó Robert Saladrigas en su artículo «El tiempo en Gil-Albert», donde analizaba el porqué del interés de los jóvenes poetas por la obra de Juan Gil-Albert:

Me pareció que estaba azorado y no acababa de comprender cómo era posible que fuesen precisamente los lectores jóvenes quienes consumían sus obras y reconocían en él, como él lo hacía con Visconti, «un clásico cabal, un hombre de estructuras artísticas sedimentadas de siglos, con la sensibilidad de hoy». (...) poderosamente estimulado por el apasionamiento estético. (...) Porque desprende, pese a su barroquismo conceptual, una atmósfera de autenticidad que lo fija y ejemplifica en el marco intemporal de la literatura.⁴¹

Por esta misma razón, también Jaime Gil de Biedma insistió en su artículo «Un español que razona» en describir una semblanza literaria de Juan Gil-Albert orientada hacia la relación íntima entre vida y literatura,

Claro que por modo fatal, el fin de su indagación, el sentido de la vida y de lo vivido, ha resultado estar precisamente en aquello que él utilizó para buscarlo: en lo que ha hecho, es decir, en lo que ha escrito.

La preocupación por el valor de los actos del hombre, tan conspicuamente ausente en la literatura y la cultura de hoy, está siempre en su obra, haciéndola un poco anacrónica y a la vez más preciosa para nosotros, (...). Es el modo del sabio: Gil-Albert sabe que fue necesario haber incurrido en exceso, pues sólo en él se adquiere razón de la medida. Caso insólito entre españoles ilustrados, la suya es un alma naturalmente pagana (...).⁴²

Bajo la rúbrica «Ética y estética: el hombre y la obra», se inauguraba la tercera parte de la revista *Calle del Aire* con los artículos de Leopoldo Azancot, Antonio Romero Márquez, Antonio Sánchez Barbudo, José Santamaría y Rosendo Tello Aína. En ellos, dichos colaboradores desmenuzaron la obra de Gil-Albert desde el pensamiento clásico y anticristiano (Leopoldo Azancot), pasando por las

⁴¹ Robert Saladrigas, «El tiempo en Gil-Albert», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, p. 67.

⁴² Jaime Gil de Biedma, «Un español que razona», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, p. 47.

influencias y fuentes más importantes (José Santamaría), hasta la «meditación autobiográfica» (Gil de Biedma), la reflexión sobre el silencio y el recorrido poético místico en la prosa de *Concierto en mi menor (Homenaje a Proust)* (Rosendo Tello Aina). En particular, este último añadía:

Sorprende comprobar cómo hasta nuestros días esta joya no ha merecido la atención que su finísima calidad exigía. Debo anticipar, aun a riesgo de mostrar una pasión inevitable, que esta obra [*Concierto en mi menor (Homenaje a Proust)*], con algunas más de Gil-Albert, constituye uno de los frisos más frescos, creadores y significativos de toda nuestra prosa del siglo XX, (...).⁴³

De nuevo, poetas y críticos descubrían la obra de Juan Gil-Albert con la sorpresa de un tesoro escondido y vuelto a hallar, casualmente, en algún lugar recóndito de nuestra tradición hispánica del siglo XX. Su palabra poética, modernista y barroca a la vez, y su discurso, profundamente mítico y reflexivo, se acercaron a un nuevo culturalismo de tendencia clásica desarrollado en la poesía de la segunda mitad de la década de los setenta.⁴⁴

Tras estos artículos, encontramos los «Estudios críticos» (cuarta parte de *Calle del Aire*) con las aportaciones críticas de Alejandro Amusco, Francisco Brines, José Luis García Martín, José Olivio Jiménez, Abelardo Linares y Salvador Bueno. Por último, los dos apartados finales de *Calle del Aire* estuvieron compuestos por los «Poemas en homenaje a Juan Gil-Albert» (apartado quinto) y la completísima «Bibliografía comentada sobre Juan Gil-Albert» elaborada por César Simón (apartado sexto).

⁴³ Rosendo Tello Aina, «Concierto en mi mayor para Juan Gil-Albert», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, p. 162.

⁴⁴ En opinión de Rafael de Cózar, «la juventud literaria se interesa por los malditos, heterodoxos y marginados, por lo que a ella se debe, sobre todo, la progresiva recuperación de éstos. Así Ory inicia su etapa de auge y adición a partir de los inicios de esta década y sólo ahora son frecuentes en ciertos niveles Pedro Garfias o Juan Rejano. Empieza a ser reconocido un importante autor del 27-35: Juan Gil-Albert y ya no se considera tanto como juego la poesía dodecafónica de Juan Eduardo Cirlot, se edita a Larrea y se inicia a Hinojosa, se prefiere, en suma, al Lorca de *Poeta en New York* (sic)» (Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», en AA, VV., *Nueva Poesía: Sevilla*, Madrid, Zero [col. «Guernica», núm. 9], 1977, p. 28.)

La segunda etapa de *Calle del Aire* vio la luz seis años después, en 1984. Los cambios entre una época y otra son profundos y evidencian dos proyectos editoriales totalmente distintos, relacionados por el título de la revista y la repetición de algunos de sus colaboradores. Mientras la primera etapa de *Calle del Aire* tenía el objetivo literario de recuperar a autores olvidados tras la Guerra Civil, la segunda se convirtió en una revista de poesía y prosa de la década de los ochenta, anuncio de la futura revista sevillana *Renacimiento* nacida en 1988. No obstante, las páginas de la segunda época de *Calle del Aire*, subtitulada «Prosa y verso», presentaban una línea editorial más precisa y un cuidado formal acorde a la década siguiente. Decorada con los dibujos de Guillermo Pérez Villalta, la segunda época de *Calle del Aire* publicó una nómina de autores representativos de la nueva hornada de poetas de los ochenta como Felipe Benítez Reyes,⁴⁵ Juan Lamillar,⁴⁶ Julio Martínez Mesanza⁴⁷ y Ana Rossetti.⁴⁸ También hallamos junto a los poemas de su director, Abelardo Linares, los versos de los madrileños Luis Antonio de Villena⁴⁹ y Luis Alberto de Cuenca.⁵⁰ Éstos últimos comenzaron en sus primeros versos con una perspectiva culturalista acorde con la estética *novísima* que fueron depurando hasta llegar a los ochenta.⁵¹ En este mismo sentido, la publicación en 1984 de la segunda época de *Calle del Aire* nos permite apreciar cómo los versos de los poetas de los setenta dialogan con los más jóvenes surgidos en la década siguiente. Por último, este panorama poético en 1984 fue completado con los poemas de dos autores andaluces de la década de los

⁴⁵ Rota (Cádiz), 1960.

⁴⁶ Sevilla, 1957.

⁴⁷ Madrid, 1955.

⁴⁸ Ana Rossetti (San Fernando, Cádiz, 1950) pertenece por edad al grupo de poetas adscritos a los setenta. Sin embargo, su ubicación entre los más jóvenes está motivada por la tardía publicación de su primer libro *Los devaneos de Erato* (Valencia, Prometeo, 1980).

⁴⁹ Madrid, 1951.

⁵⁰ Madrid, 1950.

⁵¹ Sobre este asunto, Juan José Lanz ha escrito: «De la estética de la oscuridad a la estética de la luz, Luis Alberto de Cuenca ha recorrido un largo camino poético que ha llevado a situarlo como uno de los poetas de su generación que más influyen actualmente en la joven poesía española» (*La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes [col. «Suplementos Antorcha de Paja»], 1991, p. 52).

cincuenta: María Victoria Atencia⁵² y Aquilino Duque.⁵³ La poesía del sevillano se aproxima vagamente a las propuestas universalista y clásica de los ochenta. Por el contrario, los versos de María Victoria Atencia se acercaron a la estética *novísima* a partir de 1976, fecha del inicio de su segunda etapa tras un largo silencio desde 1961.⁵⁴ La obra de ambos retomó cierta actualidad con las nuevas propuestas estéticas de los poetas de los ochenta que analizaremos en las páginas siguientes.

Completaba este único número de la segunda época la novela corta «La pagoda de las doscientas campanas» de Antonio Prometeo Moya y el apartado de «Crítica y Notas».⁵⁵ Éste estaba compuesto por tres reseñas firmadas por Juan Lamillar («Borges: la perfección del círculo» sobre su libro de poemas *La cifra*), Abelardo Linares («Una nueva antología de la poesía modernista») y la anónima «Poesía de la vanguardia española» (sobre una antología de la poesía de vanguardia realizada por Germán Gullón). En las dos últimas reseñas se incidía especialmente en la relación de los dos movimientos literarios fundamentales del primer tercio del siglo XX: el modernismo y las vanguardias. Éstos mostraban la labor de relectura y reflexión del canon literario llevado a cabo por los autores de *Calle del Aire*.

3.4.2.2. ANÁLISIS DE LA JOVEN POESÍA EN LA REVISTA *CALLE DEL AIRE*

Los poemas publicados por *Calle del Aire* en 1978 tenían la particularidad de poseer un hilo conductor temático motivado por el homenaje a Juan Gil-Albert.

⁵² Málaga, 1931.

⁵³ Sevilla, 1931.

⁵⁴ Prueba de esta proximidad poética es el «Prólogo» encomiástico que Guillermo Carnero le dedica en 1984 sobre su obra *Ex libris* (Madrid, Visor, 1984) donde reunió varios de sus libros desde 1976 hasta la fecha de esta publicación. Por otro lado, la actualidad de la obra de esta poetisa malagueña en los setenta también es reconocida por la revista *Jugar con Fuego*, dirigida por José Luis García Martín, a través de una extensa entrevista (núm. 10, 1980, pp. 45-52).

⁵⁵ *Calle del Aire. Prosa y Verso*, núm. 1, 1984, s.p.

Los autores publicados en la sección quinta de *Calle del Aire*, bajo el título «Poemas en homenaje a Juan Gil-Albert», fueron muy diversos en edad y en estética. De ahí que encontremos un variado florilegio de versos compuesto por los poemas de Alfonso Canales, José Luis Cano, Octavio Paz y Gerardo Diego; también hallamos las colaboraciones de Alberto García Ulecia, Alfonso López Gradoli, Alfonso Sanz Echevarría y Pedro J. de la Peña; en último lugar, los más jóvenes de los setenta estuvieron representados por José Infante, Abelardo Linares, Fernando Ortiz y Luis Antonio de Villena. A estos últimos, dedicaré algunas líneas más por tratarse del nuevo equipo que abordamos en nuestro estudio. Entre los poemas de los más jóvenes de los setenta, destacaron los versos de «Retorno a la ignorancia (Homenaje a Juan Gil-Albert)» de José Infante, donde expuso parte de sus obsesiones recurrentes:

Ya no sé qué es el mar,
ni lo pregunto.
No sé del amor y sin embargo,
intento justificar mi vida
en otro cuerpo.
Busqué la desnudez
y todo era palabra que no dice.
Nada fue enteramente triste,
alegre, sorprendente.
La vida transcurre como una tarde
monótona y absurda,
en que la semilla duele,
a veces por pequeña, otra,
en su fatal olor a duda irreparable.
Nacer no ha sido sólo fracaso
y abandono. Hubo sonrisa
y látigo. Hubo alucinación
y vértigo, desesperanza lenta,
muerte derramada. Nacer
es cada día volver a verlo todo,

desconociéndolo, viviéndolo de nuevo.⁵⁶

El paso del tiempo visto a través de las lentes de la nostalgia nos presentaba también el empeño del hombre por observar cada instante como algo nuevo que disipase los síntomas del transcurrir de la vida. El poeta intentaba ordenar el caos del existir cotidiano con el fin de evitar un sentimiento de fracaso total que le ronda. Los versos se convertían en la reflexión mística y pagana que le permite sobrevivir, donde vida y poesía se amalgaman. En estas mismas fechas, José Infante escribió en un cuestionario solicitado por Manuel Urbano:

Quieres que defina mi poesía. Y yo qué sé. Supongo que empecé a escribir porque tenía que ser así, porque no tenía ni tengo, otra forma de ser y de explicarme lo que no tiene explicación. Escribo porque no sé hacer otra cosa, porque es una forma de amar también.⁵⁷

Esta poética de José Infante bebía de la fuente de Luis Cernuda, como buena parte de sus coetáneos en tanto que la experiencia vital del poeta era un elemento esencial en la configuración del poema. Otros autores compartieron un espacio común en la formación poética de José Infante, como fue el caso de Vicente Aleixandre y los poetas del grupo *Cántico*, en especial, Juan Bernier, Pablo García Baena y Ricardo Molina.

Acompañaron a estos versos los de Abelardo Linares que publicó un poema titulado «Los frutos». Compuesto de tres partes tituladas «La higuera», «El olivo» y «El granado», su autor desarrollaba los distintos elementos que habían conformado el imaginario de Juan Gil-Albert, como observamos en su última parte titulada «El granado»:

Mecido por el tiempo de la tarde,

⁵⁶ José Infante, «Retorno a la ignorancia (Homenaje a Juan Gil-Albert)», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, p. 345; 2ª ed., José Infante, *Poesía (1969-1989)*, Málaga, Excmo, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 4), 1990, p. 494.

⁵⁷ José Infante, «Cuestionario», en Manuel Urbano (ed.), *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1978, p. 158.

junto a la balsa quieta, tras la casa,
desmedrado y secreto, te recuerdo.
Por un azar nacido, felizmente
surgías de la piedra, entre el cemento,
casi al borde del agua verdinosa.
Claro el verdor de tus menudas hojas,
delgado el tronco oscuro y sin embargo,
con qué fidelidad terca a la vida
pendían, vacilantes, de tus ramas
los milagrosos frutos estivales,
ofreciendo, con gracia tentadora,
su redondez gentil de oro empañado.

Con qué gozo innombrable y misterioso
abría entre mis manos la granada
para gustar su áspera dulzura.
Era vida en mis labios, lo prohibido.⁵⁸

Unas páginas después, bajo la significativa rúbrica «Homenajes», Fernando Ortiz publicó cuatro poemas titulados «La primavera», «El existir medita su corriente», «Johann Sebastian Bach. Brandeburgo Núm. 5 en Re Mayor» y «Las ruinas». Pertenecientes a su libro *Primera despedida*,⁵⁹ nos encontramos con una importante fuente de inspiración en el autor levantino:

¿Quién no anduvo, una vez, en Primavera,
ajeno entre los hombres, sólo atento
al canto de los pájaros y al humus

⁵⁸ Abelardo Linares, «III. El granado», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, pp. 348-349. Reed. en Abelardo Linares, *Mitos. Poesía reunida (1971-1995)*, Granada, Comares (col. «La Veleta»), 2000. Dicha reedición posee algunos cambios respecto a la primera publicación. Por ejemplo, es eliminado la primera parte (titulada «La higuera») y es sustituida en la segunda edición por «Los almendros (Villajoyosa)», colocado en último lugar tras «El olivo» y «El granado».

⁵⁹ Sevilla, Aldebarán, 1978. Más tarde, su autor reeditará en Fernando Ortiz, *Vieja amiga (1975-1993)* (Granada, Comares [«La Veleta», núm. 22], 1994), corregidos dos de los cuatro poemas publicados en *Calle del Aire*: «La primavera» (p. 24) y «Las ruinas» (p. 21).

de la tierra de abril tras lluvia leve?

Una gota de acíbar es entonces
más dulce que la miel. Suaviza
las cuerdas interiores que así pueden
en el pecho vibrar. Y es ese arpegio
ese trémulo son, tal un misterio
que desde lo hondo clama. Un don supremo.
Una perenne primavera triste
y espléndida a la vez. Es un absorto
amor a lo que alienta: son tus versos.⁶⁰

En el prólogo «Las presencias poéticas» del primer libro de Fernando Ortiz, Francisco Brines señaló las notorias influencias de Cavafis, Cernuda y Borges en los versos del poeta sevillano. No obstante, José Luis García Martín añadió a esta nómina la impronta dejada por el propio Francisco Brines y Juan Gil Albert.⁶¹ Por último, cerramos este repaso a la poesía de *Calle del Aire* con el poema «Idilio» de Luis Antonio de Villena. En él, se aprecia la evolución de este autor en la segunda mitad de la década de los setenta:

Mira, lector, la luminosa mañana
del verano. Observa el sol que todo
lo enciende y lo despierta. El verdor
de los árboles. La luz prodigiosa
en la que pájaros se embriagan.
Y míralos a ellos, ahora, caminar
hacia la piscina sabiendo que un día
feliz les aguarda. Mira sus cuerpos

⁶⁰ Fernando Ortiz, «Homenajes. I La primavera», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, p. 353.

⁶¹ José Luis García Martín anota: «Cuantitativamente, la otra gran “presencia poética” del libro a la que no se alude en el prólogo es la de Juan Gil-Albert. “Homenaje a Juan Gil-Albert” se titula la parte quinta; de los textos que la integran, alguno, como “La primavera”, apenas si supera el mero pastiche intrascendente; el soneto “Las ruinas”, en cambio, remite más la poesía barroca que a Gil-Albert» («Tradición y originalidad», en *La poesía figurativa, Ob. Cit.*, p. 76).

jovencísimos, sus rostros radiantes,
 la piel suave, los ligerísimos músculos.
 Míralos andar bajo la gran mañana.
 Y ahora, al desvestirse, sus cuerpos
 juntos, rozándose apenas, la sonrisa
 franca, el vaho que enlaza la piel
 desnuda. Mira el agua que quiebran
 sus pechos. El bronce que fulge
 al sol, la espalda tersísima.
 Dormirán a la tarde, y por la noche
 volverán a reunirse, limpios,
 prodigiosos, Obsérvalo, ahora, juntos
 en la habitación en penumbra.
 El cigarrillo que humea, las sonrisas,
 la cálida atmósfera, el tacto apetecido.
 Míralos desnudos sobre el lecho,
 brillantes y felices en la noche.
 Y dime, si al menos en días como
 estos, no tiene un sentido la vida...⁶²

La poética común, aunque con modulaciones particulares, entre los poemas de Fernando Ortiz, Abelardo Linares y Luis Antonio de Villena nació del concepto de originalidad dentro de una tradición determinada. Ésta se fundó en la relectura de la poesía modernista (de Rubén Darío a Manuel Machado), cierta poesía intimista (Bécquer) y la presencia constante de la obra de Luis Cernuda, Juan Gil-Albert o Francisco Brines.⁶³ Tampoco debemos olvidar la lectura de Constantino Cavafis, Fernando Pessoa y Jorge Luis Borges que completaban un panorama eminentemente culturalista, pero de cita interna. La coincidencia de Ortiz, Linares

⁶² Luis Antonio de Villena, «Idilio», *Calle del Aire*, núm. 1, mayo 1978, p. 365. Este poema pertenece a su libro *Hymnica* (Madrid, Hiperión, 1979), escrito entre 1974 y 1978, y publicado parcialmente con anterioridad en *Hymnica (Antología)* (Málaga, 1975).

⁶³ Cfr. Bernardo Delgado (pseudónimo de José Luis García Martín), Reseña a *Mitos* de Abelardo Linares, *Jugar con Fuego*, núms. 8/9, 1979, pp. 119-121.

y Villena en el uso del endecasílabo blanco no dejó de ser una evidencia más de los parámetros poéticos comunes heredados de la tradición modernista.

Por el contrario, la segunda época de *Calle del Aire* mostraba un carácter poético distinto. De hecho, los seis años transcurridos entre 1978 y 1984 habían dejado su impronta en las páginas de nuestra revista, pues un nuevo equipo de poetas se había asentado durante estos años acompañado, eso sí, de buena parte de los poetas de los setenta (Fernando Ortiz, Abelardo Linares, Luis Antonio de Villena o Luis Alberto de Cuenca, entre otros).⁶⁴ Los poetas jóvenes de los ochenta de *Calle del Aire* dieron, en opinión de Jaime Siles, «el único paso que podían y que debían dar: ser contemporáneos de sí mismos, coincidir con su circunstancia, ser (...) *postmoderno*». ⁶⁵ Y para ello, en el poema «La belleza» Felipe Benítez Reyes⁶⁶ elaboró un discurso poético a partir del distanciamiento entre vida y literatura. La unidad de tono y de sentido era lograda a partir de la imitación paródica del *Canzoniere* de Francesco Petrarca. En otras palabras, la poética de Benítez Reyes «trama asedios a lo vivido para hacer de ello otra

⁶⁴ La crítica ha denominado a estos autores de manera muy diversa como nos recuerda Miguel D'Ors: «Luis Antonio de Villena las ha llamado los “poetas *ocultos*”; José Luis García Martín, la “segunda promoción de la generación del setenta”; Antonio Sánchez Zamarreño, “los disidentes”. Son autores nacidos a la vida por las mismas fechas que los “novísimos” (1939-1953) y que editan su primer libro en los últimos sesenta o a lo largo de los setenta» (Miguel D'Ors, *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, Granada, Impredisur, 1994, pp. 17-18).

⁶⁵ Jaime Siles, «Ultimísimo poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», en *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*, Madrid, Visor Libros, 1994, p. 21; también en *Iberoromanía*, núm. 34, 1991, pp. 8-31; y «Dinámica poética de la última década», *Revista de Occidente*, núm. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 149-169.

⁶⁶ Rota (Cádiz), 1960. Ha publicado los libros *Estancia en la heredad* (Rota, Pandero, 1979), *Paraíso manuscrito* (Sevilla, Renacimiento, 1982), *Los vanos mundos* (Granada, Diputación Provincial de Granada [col. «El Maillot Amarillo»], 1985), *Pruebas de autor* (Sevilla, Renacimiento, 1989), *La mala compañía* (Valencia, Mestral, 1989), *Poesía (1979-1987)* (Madrid, Hiperión, 1992), *Sombras particulares* (Madrid, Visor, 1992), *Vidas improbables* (Madrid, Visor, 1995), *Paraísos y mundos* (Madrid, Hiperión, 1996), *El equipaje abierto* (Barcelona, Tusquets, 1996) y *Trama de niebla. Poesía reunida 1978-2002* (Barcelona, Tusquets, 2003).

cosa»⁶⁷ cuyo resultado es un verso basado en el clasicismo sobrio y el fingimiento inspirado en Fernando Pessoa:

Contra los días negros
y en contra de este mundo
de pronto aparecéis: de marfil vuestro cuello,
de divino cristal manos de nieve
y el pelo que encadena corazones amantes;
toda vos en la norma
de la más rigurosa tradición petrarquista
nos llenáis el alma
con la emoción –algo molesta– de una melancolía:
un pecado inmortal.

Vida y señora y esperanza nuestra,
veros es como haber desnudado a una novicia
en una tarde densa de verano,
y es falso que de vos nos acordemos
tan sólo cuando estamos muy bebidos
y en el pecho se enciende
una pasión obtusa, un enfático ardor;
estáis en nuestra vida, elástico fantasma
que hacéis sonar collares, como están las estatuas
en medio de las plazas de los pueblos:
con un halo de cosa
más allá del bien y el mal,
rodeada de flores.

Dueña de los destinos, Pastora de lascivias,
Madre de tormentos, Mater immaculata,
inviolata Virgo aun después de violada,
Señoras de las fiestas, en vos –y sólo en vos–

⁶⁷ Francisco Díaz de Castro, «Paraísos y mundos», en *Vidas pensadas*, Sevilla, Renacimiento, 2002, p. 262.

confía nuestra vida.⁶⁸

Los versos de Benítez Reyes nos remiten a un escenario nocturno cuya actitud frívola e irreverente muestra la ironía distanciadora entre vida y literatura. En 1984, este joven poeta maduraba el concepto de poesía como género de ficción y que puso en práctica en *Los vanos mundos*.⁶⁹ Los motivos modernistas profundamente sensoriales le servían para expresar el tópico *religio amoris* a modo de oración pagana. Benítez Reyes recuperaba el papel de trovador de la noche y construía un texto de sincera emoción a través de tópico literario codificado en el siglo XV. La intensidad poética, en conclusión, nacía de la ficción o tradición literaria, una maestría técnica que transformaba el concepto de verdad por el de verosimilitud. El poeta ya no era el vate romántico, sino un personaje que habita las páginas fabulosas de la poesía, pues la emoción se originaba como una verdad final entre los argumentos ficticios.⁷⁰

Otros dos jóvenes autores acompañaron a Felipe Benítez Reyes: Juan Lamillar⁷¹ y Julio Martínez Mesanza.⁷² El primero publicó un poema dividido en

⁶⁸ Felipe Benítez Reyes, «La belleza», *Calle del Aire*, núm. 1, 2ª época, 1984, s.p.

⁶⁹ Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «El Maillot Amarillo»), 1985.

⁷⁰ Para más información, cfr. Francisco Díaz de Castro, «Paraísos y mundos», en *Vidas pensadas*, Sevilla, Renacimiento, 2002, pp. 260-264; José Luis García Martín, «Los trucos de magia», en *La poesía figurativa, Ob. Cit.*, pp. 179-183; Abelardo Linares, «Los vanos mundos», *Olvidos de Granada*, núm. 11, 1985; y Leopoldo Sánchez Torre, «Un dibujo en el agua. Memoria y ficción en la poesía de Felipe Benítez Reyes», *Zurgai*, julio 1997, pp. 12-17.

⁷¹ Sevilla, 1957. Ha publicado los libros de poesía *Muro contra la muerte* (Sevilla, Renacimiento, 1982), *Interiores* (Sevilla, Calle del Aire, 1986), *Música oscura* (Sevilla, Renacimiento, 1989), *El arte de las sombras (1987-1988)* (Granada, Caja General de Ahorros, 1991), *El paisaje infinito* (Sevilla, Renacimiento, 1991), *Los días más largos* (Córdoba, Diputación de Córdoba, 1993), *Las lecciones del tiempo* (Valencia, Pre-Textos, 1998), *Las lecciones del tiempo (Antología 1982-2000)* (Granada, Diputación de Granada [col. «Maillot Amarillo», núm. 46], 2002) y *El fin de la magia (1997-1999)* (Sevilla, Renacimiento [col. «Calle del Aire»], 2006).

⁷² Madrid, 1955. Ha publicado en sucesivas ediciones su poemario *Europa* (Madrid, El Crotalón, 1983), *Europa* (ed. ampliada, Sevilla, Renacimiento, 1986), *Europa (1985-1987)* (Valencia, La Pluma de Águila, 1988), *Europa y otros poemas* (Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1990), *Las trincheras* (Sevilla, Renacimiento, 1996) y, por último, *Fragmentos de Europa (1977-1997)* (Palma de Mallorca, Col'lecció poesia de paper, 1998).

tres partes titulado «Música distante» y, el segundo, una extensa composición dividida en cinco partes titulada «Europa».⁷³ Este último poema concluía con los versos de «Contra utopía» donde leemos: «Si esa ciudad existe, mis jinetes/ la harán ceniza. Nada enseña a un hombre».⁷⁴ Estos tres jóvenes, especialmente los dos primeros, mantuvieron desde el comienzo de los años ochenta una intensa relación con Abelardo Linares y la Editorial Renacimiento, como puede comprobarse en la publicación de parte de sus libros en dicha editorial sevillana. Esta relación les llevará, a partir de 1988 a convertirse, tanto Felipe Benítez Reyes como Juan Lamillar, en directores de la revista *Renacimiento*, heredera natural de este primer intento que aquí analizamos bajo el cernudiano título de *Calle del Aire*.

También el equipo de autores de los setenta estaban ampliamente representados en la segunda etapa de *Calle del Aire* con la publicación de los versos de Luis Alberto de Cuenca, Abelardo Linares, Ana Rossetti y Luis Antonio de Villena. El primero publicó dos poemas («Isabel» y «Sobre un tema de J.M.M.») pertenecientes a su libro *La caja de plata*⁷⁵ y escritos entre 1979 y 1983. Estos versos eran una buena muestra de la transformación poética de los poetas de los setenta que planteaban un nuevo punto de vista del autor y un acercamiento a la expresión de la realidad cotidiana:

Isabel se ha matado. Dejó cartas absurdas
con recomendaciones y sarcasmos estúpidos.
Lo consiguió por fin, y me alegro por ella:
sufría demasiado. En la autopsia el forense
desmenuzó su cuerpo y encontró destelladas
cerca del corazón y a la altura del pubis.
No hay luz en la buhardilla de Zurbano. El silencio

⁷³ Este poema estaba incluido en el libro de título homónimo que, poco después, fue editado por la editorial Renacimiento con el título *Europa* (Sevilla, Editorial Renacimiento [col. «Renacimiento», núm. 10], 1986).

⁷⁴ *Ídem*.

⁷⁵ Luis Alberto de Cuenca, *La caja de plata*, Sevilla, Editorial Renacimiento (col. «Renacimiento», núm. 9), 1985.

pasea su victoria sobre las papelinas
ocultas en el libro de Arcimboldo, y la muerte
ha llenado la casa de paz y de goteras;
sigue abierto un tebeo de Conan por la página
en que matan a Bélit, y otro de Gwendoline
con manchas de carmín en las dulces heridas.
Isabel ha dejado de molestar. Sus ojos
ya no arrojan al mar residuos radiactivos.⁷⁶

Con este libro de 1985, Luis Alberto de Cuenca concluía un proceso de transformación de su poética que le había llevado a abandonar el culturalismo de los primeros años setenta. Los alejandrinos blancos de su poema «Isabel» nos muestran una práctica narrativa impregnada de tono cotidiano y expresión coloquial. La muerte antiheroica del personaje bordea el patetismo y alude al suicidio sin trascendencia alguna. Los mundos nocturnos entraban de lleno en la poética de Luis Alberto de Cuenca con una galería de personajes drogadictos, desesperados y solos. La expresión del desencanto y la claridad del verso se convertían en elementos indispensables de la poesía de este autor a mitad de la década de los ochenta.

En último lugar encontramos los versos de Ana Rossetti y Luis Antonio de Villena, que cerraban la sección de poesía de la segunda época. La primera escogió un poema titulado «La virtuosa Julieta Recamière divisa al poeta», perteneciente al mismo periodo de escritura de *Los devaneos de Erato*,⁷⁷ es decir, entre 1974 y 1979.⁷⁸ Si bien estos versos son de una escritura anterior a la publicación de *Dióscuros* (1982) y *Devocionario* (1986), la presencia de Ana Rossetti en las páginas de *Calle del Aire* muestra la sensibilidad de su director,

⁷⁶ Luis Alberto de Cuenca, «Isabel», *Calle del Aire*, núm. 1, 2ª época, 1984, s.p.

⁷⁷ Valencia, Prometeo, 1980; 6ª ed., *Indicios vehementes (Poesía 1979-1984)*, Madrid, Hiperión (núm. 76), 1998, p. 59; y reed. en *La ordenación (Retrospectiva 1980-2004)*, ed. de Paul M. Viejo, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior», núm. 14), 2004, p. 91.

⁷⁸ Ésta es la clasificación que Paul M. Viejo realiza la última edición de sus poesías reunidas titulada *La Ordenación (Retrospectiva 1980-2004)* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara [col. «Vandalia Maior», núm. 14], 2004.

Abelardo Linares, hacia el auge de la poesía femenina en estos años. Cierran las páginas de este primer y único número de *Calle del Aire* dos poemas de Luis Antonio de Villena, titulados «Sobre un tema de Berkeley» y «Regni stella»⁷⁹ y publicado el primero en *La muerte únicamente*⁸⁰ que recogemos a continuación:

De pronto una garganta juvenil,
y ya somos el polvillo de la arena futura.
Comprendemos, de instante, que hay un día
de sol perfecto, pero el dedo acaricia
aire caliente, o no acaricia nada...
De pronto su mirar de un agua verde,
y de golpe entendemos que el emperador Otón
y los tantos emperadores del Sacro Imperio
podían se una inmensa armadura de plata,
y armiños blancos y color de luna.
Pero que los caballos pisan barro en Italia,
y las láminas chapadas rechinan con estruendo
y la nieve al caer moquea y enrojece
las narices y los pies del emperador
y de sus tantos soldados...
De pronto el exacto dorado de su cuerpo,
y por mirífico saber, conocemos
que existe un esplendor, una moneda gigante,
el portento de un minuto que dura veinte siglos,
y un cuadro de luz, donde Baco danza
coronado de pámpanos y adelfas,
y vierten leche dulce la piel de sus zagales.
Pero los siglos pesan al minuto siguiente,
y el sonar del agua echa por tierra el goce
y la llanura revuelta de la luz yace manchada...
De pronto una garganta juvenil,

⁷⁹ *Calle del Aire*, núm. 1, 2ª época, 1984, s.p.

⁸⁰ Luis Antonio de Villena, *La muerte únicamente*, Madrid, Visor, 1984; reed. en *Poesía 1970-1984*, Madrid, Visor, 1988, p. 287; y *La belleza impura. Poesía 1970-1989*, Madrid, Visor, 1995.

y el mundo se forma, se ordena, y se deshace.⁸¹

Los versos de Luis Antonio de Villena partían del concepto de la belleza juvenil como símbolo de la perfección. Al igual que ocurriera en la obra de Luis Alberto de Cuenca, los años ochenta conocen el progresivo adelgazamiento del culturalismo generacional de los setenta. En el caso de Villena, éste alternó dicho culturalismo con cierto coloquialismo en un marco eminentemente narrativo. El acierto del autor se encontraba en los últimos versos donde aparecía la conjunción entre vida y cultura. Este tono nostálgico del final del poema nos recuerda cómo la influencia de la obra de Jaime Gil de Biedma y Francisco Brines fue cada vez más visible en Luis Antonio de Villena, adelgazando el culturalismo y las máscaras suntuarias y artificiosas.⁸²

Por último, la lectura en *Calle del Aire* de tres poemas («Presencias», «Laberintos» y «Cuerpo de Dafne») de Abelardo Linares, pertenecientes a su libro *Sombras (Poesía 1979-1985)*,⁸³ nos muestra una poesía intimista que ha abandonado la reescritura de los mitos clásicos para quedarse en la década de los ochenta con un alejandrino blanco perfecto que rezumaba un sentimiento elegíaco profundo y sereno:

⁸¹ Luis Antonio de Villena, «Sobre un tema de Berkeley», *Calle del Aire*, núm. 1, 2ª época, 1984, s.p.

⁸² Sobre este poema anota José Olivio Jiménez: «En un caso de estructuración más elaborada («Sobre un tema de Berkeley»), haciendo suceder cláusulas construidas, todas ellas, sobre el esquema de una relación adversativa entre un *De pronto* (que introduce siempre imágenes radiantes y seductoras) y un implacable *pero...* que precipita su nervioso cuestionamiento. Y en fin, y es entonces cuando el efecto poético alcanza su mayor economía y sugerencia, imbricando en un mismo *dictum* las duales proposiciones opuestas. Como en el cierre del mismo poema recién citado, que reza así: *De pronto una garganta juvenil / y el mundo se forma, se ordena, y se deshace*. Ese mundo *deshecho*, cifra del modo más conciso y eficaz (y sin necesidad de mayor explicitud discursiva) esa dialéctica cuyas modulaciones expresivas hemos tratado sumariamente de seguir. Esta sección se ampara, como todas las demás, a un título que procede de una carta o signo emblemático del Tarot (cuyo sentido simbólico clarifican los poemas): *La Maison-Dieu*; esto es, la torre abolida, el mundo caído» (José Olivio Jiménez, «La poesía de Luis Antonio de Villena», en Luis Antonio de Villena, *Poesía 1970-1984*, Madrid, Visor, 1988, p.59).

⁸³ Sevilla, Editorial Renacimiento (col. «Renacimiento», núm. 11), 1986.

En el rostro de todas las muchachas que amé,
en aquella que amo, en las desconocidas
mujeres que presiento quizás aún me aguardan,
tú estás, agazapada tras sus hermosos ojos,
mirando mi miseria, mi afán por entregarme,
que no se clama nunca y que jamás se agota
pues gira en el vacío y el vacío lo engendra.
No supe amar la vida ni temer mi deseo,
por eso tú me miras con tus ojos innúmeros
iguales a la noche de un cielo sin estrellas.
Y no habrá redención porque no amé bastante
ni quise con verdad responder tu llamada,
indigno así mi cuerpo de entrelazarse al tuyo.
Dentro de mí perdido, como niño en un bosque,
persigo una salida hacia la luz que eres.
Pero ya no hay salida. Tan sólo un vasto muro.
Y mi sangre resbala. Pero ya no hay salida.⁸⁴

Tampoco fue casualidad la presencia en la revista *Calle del Aire* del joven poeta Lorenzo Martín del Burgo⁸⁵ y el poema «Misterio y melancolía de la tarde en el café».⁸⁶ La relación entre este autor y Abelardo Linares dejó buena muestra con la publicación de dos de sus poemarios en la Editorial Renacimiento: *Raro* y *Jarvis*.⁸⁷ Por último, completaron esta nómina de jóvenes autores los poetas de los cincuenta Aquilino Duque (con el poema «L'Ile Rousseau») y María Victoria

⁸⁴ Abelardo Linares, «Presencias», *Calle del Aire*, núm. 1, 2ª época, 1984, s.p.; reed. en *Mitos. Poesía reunida (1971-1995)*, Granada, Editorial Comares (col. «La Veleta»), 2000.

⁸⁵ Almagro (Ciudad Real), 1952.

⁸⁶ *Calle del Aire*, núm. 1, 2ª época, 1984, s.p.

⁸⁷ Sevilla, Editorial Renacimiento (col. «Renacimiento», núm. 4), 1982; y Sevilla, Editorial Renacimiento (col. «Renacimiento», núm. 13), 1987, respectivamente.

Atencia (con los versos de «Jardín»⁸⁸), donde eran evidentes algunas analogías estéticas con los más jóvenes poetas de los ochenta descritos con anterioridad.

3.4.2.3. UNA APROXIMACIÓN A LA POÉTICA

La primera época de *Calle del Aire* dio a conocer una propuesta poética que abría nuevos caminos a los trazados por la poesía *novísima*. Las fechas de la elaboración de nuestra revista en 1977 y 1978 se convirtieron en uno de los testimonios de la profunda transformación de la poesía española en la década de los ochenta. La antología poética *Las voces y los ecos*⁸⁹ de José Luis García Martín vino a «canonizar» el proyecto poético de Fernando Ortiz y Abelardo Linares con la inclusión de sus versos en ella. Pero las páginas de dicha antología no son más que el final de un recorrido que realizaron nuestros autores en el último lustro de los setenta. En este sentido, leemos unas líneas de Fernando Ortiz donde formula la búsqueda poética de estos años en una carta dirigida a José Luis García Martín y publicada en la revista *Jugar con Fuego*:

Algunos de nuestros poetas jóvenes quieren serlo de veras y renuncian a inconsecuentes adanismos y a estúpidas «boutades» (caso de los novísimos como grupo prologado por Castellet y no en cuanto poetas individuales (sic), que los hay buenos). Pero, cuando muchos de nosotros buscábamos a tientas esa tradición en el desolado panorama poético de la posguerra (en mi caso y en el de tantos otros me refugiaba en los clásicos y en los autores del 27 por parecerme lo más actual) nos encontramos con Brines y/o Gil de Biedma. Pudimos comprobar entonces que se nos habían adelantado en nuestra búsqueda. Ellos nos estaban señalando tácitamente aquello que buscábamos a ciegas: que no estaba periclitada

⁸⁸ En *Compás binario*, Málaga, Imp. Dardo (col. «Villa Jaraba», núm. 1), 1979. No venal. Reed., María Victoria Atencia, *La señal. Poesía 1961-1989*, Málaga, Exmo. Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 3), 1990, p. 234.

⁸⁹ Madrid, Júcar, 1980. En ella estaban seleccionados los poetas Justo Jorge Padrón, Pedro J. de la Peña, Luis Antonio de Villena, Miguel D'Ors, Carlos Clementson, José A. Ramírez Lozano, Andrés Sánchez Robayna, José Gutiérrez, Francisco Bejarano, Fernando Ortiz, Eloy Sánchez Rosillo, Manuel Neila, Víctor Botas, Abelardo Linares y Julio Alonso Llamazares.

la gran tradición del romanticismo europeo, aunque por estos lares algunos mostraran una sospechosa precipitación en enterrar a un muerto de tan buena salud. Creo que esta ha sido para muchos jóvenes la lección *esencial* y menos anecdótica de Brines y Gil de Biedma. La lección que nos han hecho revisar con un criterio diferente al establecido por la rutina toda la poesía española. (...) Así aprendimos a apreciar a otros poetas que por motivos extraliterarios eran considerados como muy menores o no eran apenas citados (García Baena, los poetas de *Cántico*, Leopoldo Panero y tantos otros y tan diversos que me ruborizaría citar en enumeración caótica). Por esto, Brines y Gil de Biedma no solamente han escrito buena poesía. Han hecho algo mucho más importante: cambiar de un modo irreversible la sensibilidad poética de la época.⁹⁰

No obstante, las páginas de *Calle del Aire* no tuvieron un carácter adánico, pues formó parte de un impulso más amplio y análogo, en cierto modo, a los propuestos por otras revista como la avileña *Jugar con Fuego*, publicada por José Luis García Martín entre 1975 y 1981,⁹¹ la madrileña *Poesía. Revista Ilustrada de información poética* (1978-1996), la granadina *Letras del sur* (1978) o la también sevillana *Separata* (1978-1981) de Jacobo Cortines.

En relación a las características poéticas, los versos de la revista *Calle del Aire* dedicados a Juan Gil-Albert plantearon implícitamente el agotamiento de un paradigma estético impulsado por los poetas *novísimos*:

En realidad –escribe Abelardo Linares–, lo que se hace perceptible en los ochenta es el agotamiento y disolución de una manera de entender la poesía según la cual

⁹⁰ «Carta de Fernando Ortiz», *Jugar con Fuego*, núm. 8/9, 1979, pp. 51-53.

⁹¹ Alfonso Sanz Echeverría (pseudónimo de José Luis García Martín) escribió en la sección «El crítico y el poeta» el artículo «Tradición y originalidad: La poesía de Fernando Ortiz» y, en «Notas de lectura», una breve reseña sobre el poemario *Mitos* de Abelardo Linares, bajo el pseudónimo Bernardo Delgado (en *Jugar con fuego. Poesía y crítica*, núms. 8-9, 1979, pp. 41-49 y pp. 119-121, respectivamente). En 1992, José Luis García Martín anotaba en el prólogo de uno de sus libros: «Empezaron a publicarse [los artículos], allá por 1975, en *Jugar con fuego*, una revista que tenía la peculiaridad de que el editor, el director y todos y cada uno de los colaboradores eran la misma persona» (José Luis García Martín, «Palabras previas», en *La poesía figurativa, Ob. Cit.*, p. 7).

sólo es poesía moderna aquella que sigue lo que Octavio Paz denominó «La tradición de la ruptura», una especie de revolución permanente en lo poético, crédula en la posibilidad de que la vanguardia pudiera suceder siempre a sí misma, y que postulaba la radicalidad ante el mundo y el lenguaje como método y como fin la originalidad, lo original opuesto a lo personal.⁹²

Precisamente, fue la negación de la «tradición como ruptura» la que transformó el paradigma poético del final de los setenta. La originalidad empezó a tener un carácter *apropiacionista*,⁹³ esto es, la reelaboración de un discurso literario posmoderno que partía de «dar modulación propia a una tradición».⁹⁴ Sin proclamas ni manifiestos, los poetas de *Calle del Aire* intuyeron el agotamiento de las propuestas poéticas culturalistas, experimentalistas, del silencio y metapoéticas con las que habían adquirido renombre los primeros poetas de los setenta. Hijos, por tanto, de un paradigma poético distinto, presentaron un nuevo horizonte basado en la tradición:

Esta superación del culturalismo, por un lado, y de la meta-poesía, por otro, la realizaron (...) no los poetas de la generación siguiente, sino los novísimos *otros*, que representan lo que he llamado «tercera mutación» y que corresponde a una tendencia que, latente en los setenta, llega a ser en los 80 dominante.⁹⁵

Es este *Erwartungshorizont* o nuevo horizonte cultural lo que cambia de raíz el planteamiento poético de estos años. La sentimentalidad laberíntica, el mundo fragmentado y sus contradicciones abocan al poeta al desengaño de la expresión irracional y fragmentaria. La poesía se convirtió en un juego de máscaras

⁹² Abelardo Linares, «El consenso roto», en Luis Muñoz (ed.), *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 21), 1994, p. 71.

⁹³ Concepto tomado de Dionisio Cañas, «El sujeto poético posmoderno», *Ínsula*, núms. 512-513, agosto-septiembre 1989, pp. 52-53.

⁹⁴ Fernando Ortiz, «Carta de Fernando Ortiz», *Jugar con Fuego*, núm. 8/9, 1979, p. 51.

⁹⁵ Jaime Siles, «Ultimísimo poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», en AA.VV., *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*, Madrid, Visor, 1994, p. 13.

autobiográficas⁹⁶ tras la que se ocultó un sincero intimismo desacralizado, gracias al distanciamiento del yo poético. En el plano de la expresión, fue el retorno a una métrica formal la que enraizó la poesía en una tradición diferente:

En la literatura –escribe Antonio Jiménez Millán– son más importantes las tradiciones que las generaciones, no tanto la Tradición en el sentido amplio que le daba T. S. Eliot, sino los diversos caminos que el pasado abre (o cierra, según se mire) a un escritor contemporáneo.⁹⁷

La primera época de *Calle del Aire* planteó una alternativa estética a la modernidad como tradición.⁹⁸ De ahí que los referentes poéticos de los autores de los setenta no *novísimos* fueran los poetas del cincuenta como Jaime Gil de Biedma y Francisco Brines. Estos autores (en especial, el primero) anunciaron en las letras españolas una actitud posmoderna similar a la de W. H. Auden.⁹⁹ Si, por

⁹⁶ En estos años, no debemos pasar por alto los postulados «O poeta é um fingidor» de Pessoa y «Beauty is truth, truth beauty» de Keats que adquieren una gran influencia.

⁹⁷ Antonio Jiménez Millán, «La razón narrativa: Notas sobre la poesía hispánica de Fin de Siglo», *Foro Hispánico. Revista Hispánica de los Países Bajos*, núm. 14, marzo 1999, p. 64; 2ª ed. corregida y aumentada, «Poéticas para un fin de siglo», en *Poesía Hispánica Peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones»), 2006, pp. 21-124.

⁹⁸ Jaime Siles anota sobre la recepción de la nueva poética: «al funcionar la tradición como intertexto y la situación como contexto, se crea un guiño y un *trompe-l'oeil* de complicidad: un guiño que hace el autor al texto y el texto al lector y que termina involucrando (comunicando) a ambos en y con el texto y con su contexto y con la intertextualidad de su tradición» («Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», *Art. Cit.*, p. 24).

⁹⁹ Dionisio Cañas sintetiza las aportaciones posmodernas de W. H. Auden en tres puntos: a) compromiso con las circunstancias históricas; b) la exploración del yo desde un punto de vista freudiano; y c) la expresión poética más directa y referencial («El sujeto poético posmoderno», *Art. Cit.*, p. 52). Junto a este autor, debemos citar también, en esta misma dirección, la influencia teórica de T. S. Eliot y la influencia poética de Larkin, Umberto Saba y los *crepuscolari* italianos. En este mismo sentido, Rafael de Cózar anota: «El esteticismo [de la poesía sevillana] no proviene ya directamente o exclusivamente de nuestras generaciones pasadas e incluso el neopopularismo tiene nuevos matices junto al anterior. No pretendemos hablar, sin embargo, de deshumanización y desenraizamiento, sino de un tipo nuevo de expresión en la disminución de fronteras y la mayor

un lado, Luis Antonio de Villena afirmaba que fue a partir de 1980 cuando se retornó a la *tradición clásica*, las páginas de nuestra revista demuestran la apuesta por dicha tradición en los últimos años de la década de los setenta:

Hacia 1980 –cuando se inicia una nueva generación poética– el retorno a la tradición, el regusto por la *tradición clásica*, se va haciendo meridiano. Pero no sería justo pensar que la interpretación de esa tradición es monolítica. Para todos supone poesía de la experiencia y poema comunicador, racionalista. Para todos asimismo, gusto por la obra pulida, atildamiento formal (...) y siempre también busca de temas clásicos, que irán de lo cotidiano a lo melancólico de visos metafísicos.¹⁰⁰

No obstante, la publicación en 1984 de la segunda época de *Calle del Aire* nos presentó un nuevo equipo poético, representado por Felipe Benítez Reyes y Juan Lamillar. La comunión estética de éstos con el equipo precedente fue evidente si lo comparamos con los versos del final de los setenta de Abelardo Linares, Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena o Julio Martínez Mesanza. El tiempo transcurrido entre 1977 (fecha de elaboración de la primera época) y 1984 nos muestra cómo una poética incipiente se convirtió en hegemónica. La «normalización lingüística»¹⁰¹ de la poesía la condujo a un progresivo alejamiento de la complejidad expresiva, basándola en diversos aspectos constructivos y comunicativos del poema.¹⁰² A su vez, en opinión de Luis García Montero, se

facilidad difusora de la cultura mundial» (Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», en AA.VV., *Nueva Poesía: Sevilla*, Madrid, Zero [col. «Guernica», núm. 9], 1977, p. 28).

¹⁰⁰ Luis Antonio de Villena, «La respuesta clásica (El sesgo por la tradición en la última poesía española)», *Ob. Cit.*, p. 14.

¹⁰¹ Concepto desarrollado en «El lugar de la poesía» por Luis García Montero, en Luis Muñoz (ed.), *Ob. Cit.*, pp. 107-112.

¹⁰² Cfr. el análisis de Antonio Jiménez Millán donde comenta la «razón narrativa» del poema en las distintas «maneras» poéticas de los ochenta («La razón narrativa: Notas sobre la poesía hispánica de Fin de Siglo», *Art. Cit.*, p. 66; 2ª ed. corregida y aumentada, «Poéticas para un fin de siglo», *Ob. Cit.*, pp. 21-124). También sobre el mismo asunto, cfr. Miguel D'Ors, *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, *Ob. Cit.*; y Juan

enriquece la tradición con la recuperación de autores desconocidos o difundidos insuficientemente:

El proceso de normalización producido durante los años ochenta supuso en primer lugar el reconocimiento de buena parte de la poesía española de posguerra, negado anteriormente con una excesiva imprudencia juvenil.¹⁰³

En conclusión, la relectura y recuperación de numerosos autores de posguerra así como la incorporación de nuevas estrategias en el discurso fueron inauguradas simultáneamente en numerosos focos culturales de finales de los setenta. Entre ellos, la revista sevillana *Calle del Aire* se convirtió en una efímera ráfaga de aire fresco que mostró un ímpetu poético nuevo.

José Lanz, *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir (col. «Ensayo»), 2007, entre otros.

¹⁰³ Luis García Montero, «El lugar de la poesía», en Luis Muñoz (ed.), *Ob. Cit.*, p. 108.

3.4.3. KA-MEH (1977) O LAS MÍNIMAS MANÍAS DEL MARXISMO HETERODOXO EN GRANADA

*Los escritores españoles conocemos «palabras impronunciables», palabras que debemos aprender a eludir. El uso de estas palabras es el camino más corto para llegar al exilio, ya sea «exterior» o «interior».*¹

*(...) para los artistas, para los escritores, la amnistía significa el reencuentro con las obras, con las palabras prohibidas, con la cultura perdida desde hace muchos años: la vuelta, en definitiva, a una situación cultural sin irregularidades de ningún tipo, en beneficio de toda la colectividad». Terminan pidiendo una cultura libre y plural, «como trabajadores del arte y la literatura».*²

Tras la hoja semi-clandestina con la que se inauguró el número cero la revista *Ka-meh*,³ se publicó en los meses de julio-agosto de 1977 un «Especial

¹ AA. VV., «Escribir y otras libertades», *Ideal*, 14/12/1975. Los autores firmantes de este manifiesto fueron José García Ladrón de Guevara, José Carlos Rosales, Juan de Loxa, Justo Navarro, Álvaro Salvador, José María Ojeda, José Heredia Maya y Carmelo Sánchez Muros.

² S.A., «Escrito de un grupo de escritores y artistas granadinos en favor de la amnistía», *Ideal*, 10/07/1976.

³ Según nota de Andrés Soria Olmedo, «la hoja casi clandestina *Ka-meh*, cuyo título porvenía de un libro de Bertold Brecht donde se habla del marxismo en clave chinesca (obviamente, Karl Marx)» (Andrés Soria Olmedo, «Granada: Cien años de poesía [1898-1998]», en AA.VV., *Literatura en Granada (1898-1998) II. Poesía*, Granada, Diputación de Granada, 2000, p. 87). Aunque no hemos podido consultar directamente un ejemplar de este número cero, contamos con la descripción indirecta de su director, José Carlos Rosales. Según esta fuente, dicho número cero

Verano» que llevó el número doble dos-tres con un precio de sesenta pesetas.⁴ Con el sello «Justo Navarro y José Carlos Rosales Editores» fue dada de alta esta empresa periodística que contó en el consejo de dirección con Juan Alfredo Bellón, Eduardo Castro, Mariano Hernández Ossorno, Julio Juste, Mariano Maresca, Juan Mata, Justo Navarro, José Luis Orozco, Juan Carlos Rodríguez, Pedro Salmerón y Juan Vida, bajo la dirección de José Carlos Rosales y Rafael Torres, como secretario. El diseño gráfico estuvo a cargo de Juan Vida y la ordenación de los materiales y la elaboración de la maqueta del Equipo Ka-meh. El resultado fue un número doble uno-dos de un diseño singular (catorce y medio por veintiocho centímetros y medio) compuesto de treinta y dos páginas grapadas, con papel blanco y tinta naranja y azul, muy parecida a los tonos utilizados por la UCD en su campaña política.⁵ El primero de sus números (hoja semiclandestina que poseía el número cero) estuvo dedicada a la Revolución portuguesa de los Claveles en 1974. El segundo de sus números (aquel doble uno-dos) fue dedicado a Bertolt Brecht y a su manifiesto comunista en verso.

Este efímero proyecto editorial tuvo una influencia fundamental en la ciudad de Granada como órgano artístico próximo al Partido Comunista de España, pero con un carácter heterodoxo y ajeno al dogmatismo y dirigismo del que hacía uso el propio partido de determinadas acciones culturales. En este sentido, los contenidos del número uno-dos se relacionaban con la ideología marxista de «El manifiesto comunista en verso» de Bertolt Brecht,⁶ una cronología de la transición española⁷ y numerosos anuncios relacionados con la

estuvo compuesto por una «Carta de un liberal de Portugal» de Larra, alguna traducción irónica de Goethe, una historia del grabado de Rodríguez Acosta en el que se analizaban irónicamente los medios de producción artísticos y una alusión a un cómic con el manifiesto comunista publicado en la editorial catalana Tusquets y que fue secuestrado por las autoridades gubernamentales.

⁴ Anunciado en el número doble 1-2, la revista *Ka-meh*, núm. 3-4, septiembre-octubre 1977 no vio la luz según lo previsto. Dicho número extra estaba dedicado a la pornografía.

⁵ Según ha afirmado José Carlos Rosales, dicha circunstancia no fue una coincidencia, sino una forma más de ironizar sobre la democracia recién estrenada.

⁶ «Bertolt Brecht: el manifiesto comunista en verso», Trad. de León Mamés, pp. 1, 3, 5-18, 20-21, 23-25, 27, 29-31.

⁷ Cronología de la transición española: pp. 1, 3, 5-18, 20-21, 23-25, 27-32.

compra de la revista y la democracia («Qué gracia, comprar KA-MEH es comprar democracia»⁸ o «KA-MEH: para salir del desierto»,⁹ con la estética de la marca «Camel» por «*Ka-meh*. Cultura») y las viñetas de marcado carácter humorístico,¹⁰ entre la que destaca aquella sobre Cabanillas Gallas del Ministerio de Cultura y Bienestar.¹¹ Pero será el editorial titulado «Por una cultura pública» el que determine la línea poética-ideológica que asume las páginas de *Ka-meh*. El inicio de la argumentación de los autores de *Ka-meh* partía de la crítica al concepto clásico de revista que dependía, de una manera u otra, a diversos intereses económicos o ideológicos. De ahí que comiencen su editorial con la siguiente afirmación:

Las pocas revistas de arte y literatura que se han desarrollado en nuestro país durante los últimos años, han venido apoyándose en el rígido y viejo concepto de revista corporativa: eran cotos cerrados.¹²

Este aspecto se convirtió en una de los objetivos más importantes de la ideología de *Ka-meh* que abogaban por una transformación de los medios de difusión de la poesía, en particular, y la cultura, en general, con el fin de acercarla a una sociedad que la ignoraba y a la que no podía acceder. Pero el erróneo planteamiento de dichas revistas fue la causa de este desinterés, pues en ellas hallábamos:

Unas veces eran arte y literatura a secas, no informando, ni opinando nunca sobre el debate cultural del momento: sólo incluían poemas o dibujos originales, o

⁸ *Ka-meh*, núm. 3-4, septiembre-octubre 1977, p. 3.

⁹ *Ka-meh*, núm. 3-4, septiembre-octubre 1977, pp. 4, 17.

¹⁰ «Le juro que no he visto nunca una máquina expendedora como ésta. ¿Suministra pistolas, eh?», también un dibujo con «En la antigua Roma Patricios» (p. 5), Caricatura de Karl Marx (p. 9), «Burgueses modernos: ¡Poder, dinero y estado! Lo soy todo» (p. 13), Viñeta de p. 18. Lucha de clases entre los burgueses y los trabajadores por los salarios, los turnos y la insalubridad de los lugares de trabajo, «Viñeta de un rey pidiendo el carnet del partido» (p. 20).

¹¹ *Ka-meh*, núm. 3-4, septiembre-octubre 1977, pp. 26 y 28.

¹² S.A., «Por una cultura pública», *Ka-meh. Mensual de Arte y Literatura*, núm. 1-2, julio-agosto 1977, p. 2.

inéditos caligrafiados. Otras veces las revistas de arte y literatura eran meras guías comerciales que resumían la situación que le mercado del libro o del cuadro presentaban en un momento dado: dependían casi siempre de una galería o de una editorial. En alguna ocasión existieron también revistas oficiales sobre arte y literatura, pero éstas, como es natural sólo fueron realmente aparatos de propaganda al servicio del Estado. Pero fuera cual fuera el objetivo de cada una de estas publicaciones, todas ellas participaban de una concepción sectorial y estrecha de la cultura.¹³

El editorial de *Ka-meh* ponía de manifiesto en este párrafo el componente ideológico de cada una de las revistas. Desde un punto de vista comercial o desde la maquinaria propagandística del estado, la literatura y el arte fueron los instrumentos para difundir buena parte de los discursos ideológicos que funcionaban con un hipertexto.¹⁴ Esta reflexión tenía en 1977 una doble lectura, tanto en un sentido antifranquista de ideología fascista como en los riesgos que conllevaba el liberalismo y el consiguiente «estado cultural» en la que el estado dirigía, ahora no con la censura sino con la política de subvenciones, qué proyectos editoriales financiar o qué autores debían ser promocionados. Pero, con una precocidad admirable, este editorial «Por una cultura pública» percibe en 1977 los profundos cambios que la creación artística ha sufrido tras el final de la dictadura franquista. De hecho, la manera para referirse a la realidad con un sentido crítico ya no debía disfrazarse de expresión artística ni de metáforas o alegorías más o menos explícitas. Por esta razón, la revista *Ka-meh* inicia su revista con estas afirmaciones:

Hasta hace muy poco, y debido a la presión de los organismos oficiales, se tenía que escribir en muchas ocasiones de literatura o cine para poder hablar de política. Hoy se ha conquistado un campo específicamente político, y no hace

¹³ *Ídem.*

¹⁴ Seguimos la terminología descrita por Gerard Genette en *Palimpsestes (La Littérature au second degré)*, Paris, Editions du Seuil, 1982; ed. española, trad. C. Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989. También, sobre este asunto cfr. José Enrique Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2001.

falta recurrir a temas culturales para tocar estas cuestiones. Pero también la cultura es por sí misma política, esto provoca que el terreno cultural se delimite como un campo de lucha más, como un campo que se ha conquistado para poder hacer oír también en esta parcela las voces que hasta ahora no podía ni siquiera balbucear. El que la población comience a manifestar sus deseos de controlar los hechos urbanos es sólo un ejemplo que, para comprenderlo correctamente, no hay más remedio que insertar dentro de esa voluntad popular que hoy exige en España una remodelación cultura a todos los niveles.¹⁵

La publicación de una revista que no obedezca a ninguno de los parámetros anteriores (bien comerciales o bien ideológicos, franquista o de cualquier ortodoxia sea del signo que sea) fue planteada como un paratexto que ayudase a realizar una lectura crítica de la realidad española del momento. Las páginas de la revista *Ka-meh* esbozaron, por tanto, la utopía de la crítica frente a cualquier interés materialista o crematístico. Por ello, la literatura necesitaba de una transformación radical que naciera de la reubicación de la finalidad de la cultura en la sociedad y, por ende, de una transformación social completa:

El terreno donde KA-MEH va a desarrollar sus actividades era un coto cerrado. Se ha dado un cambio de posiciones, y ahora una revista de arte y literatura no puede ser una guía comercial, un repertorio de novedades, o una lujosa vitrina. Pensamos que cada día es más importante poseer las herramientas adecuadas para analizar nuestro panorama cultural, las alternativas necesarias para aplicarnos en su transformación, transformación que aislada de otras transformaciones es del todo imposible.¹⁶

De ahí que los autores de *Ka-meh* apuesten por una cultura pública que se apoye en toda esta transformación social de los setenta donde la literatura ha comenzado a asumir un papel auténticamente social. La transformación social implica la desautomatización ideológica del discurso, por lo que se debe reescribir la historia y releer la tradición con otros parámetros:

¹⁵ *Ídem.*

¹⁶ *Ídem.*

Entendemos que el arte y la literatura, cuando no son espacios cerrados, interesan objetivamente a la gran mayoría de la población.

Para conseguir una cultura pública, abierta y plural, KA-MEH borra y escribe. Borra las páginas oscuras y escribe la historia interrumpida de la cultura española. Pero no borrará en solitario, no escribirá aisladamente, se sumará a los que desde otros terrenos ya borran y escriben, promoviendo una cultura pública en libertad.

Para conseguir una cultura pública, abierta y plural, KA-MEH borra y escribe. Borra las páginas oscuras y escribe la historia interrumpida de la cultura española. Pero no borrará en solitario, no escribirá aisladamente, se sumará a los que desde otros terrenos ya borran y escriben, promoviendo una cultura pública en libertad.¹⁷

Las páginas de *Ka-meh* incentivaron la necesidad de la relectura de la tradición, de la reinterpretación de la historia y de reescritura de la poesía a partir de unos parámetros ideológicos distintos a los utilizados durante el franquismo. Se imponía para los escritores, entonces, el proyecto de la reconstrucción cultural que comenzaba con negar la dialéctica franquismo-oposición para escribir una nueva historia que abordase el futuro con otros ojos y con otras tradiciones. El anhelo de libertad supuso el desprendimiento del pasado con una cultura permeable a los cambios y a la sociedad en la que vive. En definitiva, «una cultura pública en libertad».¹⁸

Todos estos planteamientos pertenecían, a su vez, a la denominada célula «Antonio Gramsci»¹⁹ de trabajadores de la cultura, entre los que se encontraban

¹⁷ *Ídem.*

¹⁸ *Ídem.*

¹⁹ «Dicha célula se organizó en septiembre de 1974 con la participación de Justo Navarro, Mateo Revilla y José Carlos Rosales. En la primavera de 1975 se integraron Alberto Prieto Arciniega y Juan Carlos Rodríguez; a los pocos meses, en noviembre de ese mismo año, tras la salida de Mateo Revilla, se sumaron Eduardo Castro y Julio Juste. Más tarde, a comienzos de 1976, se incorporó Juan Vida. A partir de ese momento, y al calor de los preparativos de “El cinco, a las cinco”, y la célula Antonio Gramsci se transformó en agrupación e incorporó a otros artistas e intelectuales, como Manuel García Agüera, Juan de Loxa, Rafael Torees o Javier Egea» (José Carlos Rosales,

los autores Juan Carlos Rodríguez, Mariano Maresca, Juan Vida, Justo Navarro, José Carlos Rosales, Javier Egea, Juan Calatrava, etc. Todo empezó con la constitución en el mes de julio de 1974 de la Junta Democrática con Santiago Carrillo y Rafael Calvo Serer. La repercusión directa de estos movimientos de la oposición democrática fue la celebración de los «Coloquios sobre la Expresión Artística» los días trece y catorce de diciembre de 1974 en el Colegio Mayor San Jerónimo²⁰ que, por estas fechas, estaba dirigido por Javier Lasarte. A partir de estas Jornadas y siendo su germen la célula «Antonio Gramsci», se creó la Junta Democrática de Artistas e Intelectuales de Granada. Todos ellos eran autores comprometidos con la sociedad y con la creación literaria, pero su compromiso nunca fue ortodoxo desde un punto de vista de la doctrina del Partido Comunista de España. Entre ellos, existían numerosas divergencias, al igual que ocurría con los dirigentes del P.C.E. que, de cierta manera, intentaron tutelar cualquier proyecto cultural que mostrara cierta oposición a la transición. No obstante, dichos coloquios sirvieron de estímulo a las distintas actividades públicas de diversos grupos de jóvenes artistas y escritores que, en torno a las actividades promovidas por el equipo Gráfico (compuesto por Julio Juste, Mateo Revilla, José María Rueda y Juan Vida) o el frustrado «Colectivo/1»,²¹ conformaron «la conciencia generacional de que la búsqueda de otros espacios artísticos y otros modelos estéticos era algo necesario, urgente».²²

«La presencia de José Guerrero en Granada», en AA.VV., *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80 (Centro José Guerrero, 26-I-2006/16-IV-2006)*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 2006, p. 148.

²⁰ Los participantes en dichas Jornadas fueron José García Ladrón de Guevara, Juan de Loxa, Justo Navarro, José Carlos Rosales, Álvaro Salvador y José Tito, el día trece de diciembre; y Cayetano Aníbal, Juan Manuel Brazam, José Miguel Castillo, Mateo Revilla, Pedro Salmerón y Claudio Sánchez Muros, el día catorce de diciembre. El primer día fue dedicado a la literatura y el segundo, a las artes plásticas (para más información, cfr. José Carlos Rosales, «La presencia de José Guerrero en Granada», *Ob. Cit.*, p. 149).

²¹ Sobre los retrasos de dicho encuentro, cfr. los artículos S.A., «*Colectivos-I*, aplazados» (*Ideal*, 5/03/1975); S.A., «Primer poema colectivo granadino» (*Ideal*, 30/03/1975); y José G. Ladrón de Guevara, «Panorama cultural de la semana» (*Ideal*, 3/04/1975).

²² José Carlos Rosales, «La presencia de José Guerrero en Granada», *Ob. Cit.*, p. 149.

El proyecto de una revista de estas características fue necesariamente breve, pues su carácter independiente y la labor artesanal especialmente en la confección de la revista llevaron a sus autores a buscar medios de difusión menos costosos. Por ello, llama la atención, a diferencia de otras publicaciones periódicas. El único número al que hemos tenido acceso (uno-dos) no nos ayuda a asegurar que se tratase de una revista mensual, como reza en su cubierta. Con una estructura *underground* y de carácter neovanguardista, los artículos se fragmentan en distintas páginas, compartiendo así varios artículos en un mismo documento. A su vez, el aspecto visual de *Ka-meh* había conseguido unos colores llamativos que aludían irónicamente al anagrama del partido encabezado por Adolfo Suárez, U.C.D.

Junto con el editorial «Por una cultura pública», hallamos otro artículo en prosa cuyo comienzo («Revistas como ésta que usted tiene en la mano no serían posibles si...»²³) en la que se hace un recorrido por la evolución de la democracia española, haciendo especial hincapié en la legalización del PCE el nueve de abril de 1977:

Aquí enfocamos el asunto en la medida en que la entrada en juego de cualquier partido en España servía –y sirve– para marcar el termómetro de la democracia, es decir, para indicarnos qué grado de pobre democracia alcanzábamos después de años y años viviendo en el Polo, y hasta qué punto rompíamos los dientes de una censura devoradora.²⁴

Las referencias a la guerra fría y a su comparación con los héroes de los tebeos muestran un gran interés por observar la relación entre el poder y su repercusión en la cultura. De hecho, «El mundo de las imágenes ha sido un atajo privilegiado para la transmisión de consignas a nuestros hogares»,²⁵ afirma este artículo. La

²³ *Ka-meh. Mensual de Arte y Literatura*, núm. 1-2, julio-agosto 1977, pp. 9, 12-16, 18, 20, 23-24, 28, 30.

²⁴ S.A., «Revistas como ésta que usted tiene en la mano no serían posibles si...», *Ka-meh. Mensual de Arte y Literatura*, núm. 1-2, julio-agosto 1977, p. 12.

²⁵ *Ob. Cit.*, p. 13.

reflexión sobre el poder de los medios de comunicación de masas prosigue con otro ejemplo singular y llamativo:

De la vigilancia ante el mundo de las imágenes nos hablan hoy mejor casos históricos muy cercanos: este Manifiesto Comunista dibujado por Ro Marcenaro (que tomamos aquí como ejemplo ilustrador), publicado por Tusquets, fue prohibido, puesto fuera de la ley, mientras el Manifiesto Comunista en letra pura y sencilla circulaba por todas las librerías; el suceso no es raro si recordamos otra cosa: el Manifiesto Comunista de Marx y Engels (sin los dibujos de Marcenaro) también vio detenida su difusión en razón a las imágenes de su portada; hasta que la casa editorial (Ayuso) no quitó de la vista del censor estas herramientas el libro no franqueó las puertas de la cárcel.²⁶

De este irónico análisis de la realidad editorial y de sus dificultades con la censura en las postrimerías del franquismo descubrimos la importancia que adquiere la dimensión visual de la revista *Ka-meh* como parte fundamental de su comunicación. Estas páginas de la revista Mensual de Literatura y Arte destacaban las nuevas formas de censura, ya no gubernamental, sino ideológicas de todo tipo. El contenido político de esta revista se hacía más explícito con la descripción del nuevo panorama político, social y económico de la Europa de los setenta. De ahí que concluya este artículo de la revista *Ka-meh* con las siguientes palabras:

El deshielo fascista en Portugal, Grecia y España ha resultado imparable, por lo menos hasta ahora, a pesar de que en ningún caso se haya podido corroer al propio bloque en el poder. Lo importante es que la censura franquista acabara utilizando dentadura postiza y que hoy se ponga sobre el tapete la disolución del Ministerio de Información y Turismo; lo preocupante es que esa disolución sea meramente nominal y el sistema de controles que tal Ministerio montaba no llegue a desmontarse jamás, ocultándose bajo nuevas denominaciones. KA-MEH nace en estos momentos, después de dos años de guardar cola en los corredores de los despachos de los Ministerios y en las antecámaras de los departamentos de

²⁶ *Ob. Cit.*, pp. 15-16.

presupuestos de las imprentas andaluzas: sale a la luz cuando sólo los facinerosos de siempre, que quisieran vernos a todos en la cárcel, discuten la necesidad de que las zonas marginales de nuestra realidad tengan no uno, sino múltiples órganos de expresión. Al fin y al caso, se trata de borrar y escribir para salir, con los clásicos y los amigos, definitivamente del desierto.²⁷

La revista *Ka-meh* venía así a convertirse en una publicación de «trinchera» en pro de las libertades de opinión y prensa que, lejos de ser obtenidas con facilidad a partir de 1975, éstas fueron arduas y complejas, pues la transición no resultó ni tan fácil ni tan abierta como aparece en la memoria de numerosos comentarios de las últimas décadas.

En este sentido, el diseño de la revista como las viñetas que amenizan y complementan el significado de los textos en las páginas de *Ka-meh* adquieren una gran importancia en la medida en que son el propio texto, tanto o más subversivo que las palabras que en ellas se escriben. Tenía razón la censura en preocuparse más por el lenguaje visual que por el escrito, pues éste era asumido con más rapidez y eficacia por los lectores de una pequeña revista revolucionaria y subversiva como *Ka-meh*.

Casi de manera monográfica, el número doble uno-dos de *Ka-meh* había sido dedicado al «Manifiesto comunista en verso» de Bertolt Brecht en traducción de León Mamés. En dicha versión, el poeta de Augsburgo reescribe el *Manifiesto* de Karl Marx y Friedrich Engels en un metro clásico y su redacción posee la perspectiva de un poema didáctico a la manera de Lucrecio. De este modo, dada la temática ideológica del texto éste fue escrito originariamente en hexámetros, con el fin de evidenciar su importancia y gravedad, como se observa en sus versos finales:

El suyo es el movimiento de la mayoría, y si gobernara
ya no sería gobierno, sino el avasallamiento del gobierno,
sólo se oprime entonces la opresión, pues el proletario,
estrato inferior de la sociedad, para rebelarse, debe demoler
toda la estructura de la sociedad con todos sus estratos superiores.

²⁷ *Ob. Cit.*, pp. 29-30.

Sólo puede sacudir su propia esclavitud, sacudiendo toda la esclavitud de todos.²⁸

La obra poética, teatral y teórica de Bertolt Brecht tuvo en los años setenta una importancia capital en la medida en que se convirtió en el paradigma del autor comprometido estéticamente y socialmente. La revista *Ka-meh*, de la mano de José Carlos Rosales y Justo Navarro puso así en práctica la difusión de los planteamientos marxistas en sus formas artísticas, en un momento en que la autonomía del lenguaje poético defendidas por las teorías semióticas postestructuralistas dejaba de lado todo compromiso de la literatura. La brevedad de los números y las páginas de *Ka-meh* nos permite insistir, sobre todo, en su valor de síntoma e inconformismo tanto estético como vital de una ciudad, Granada, que fue concretando nuevas propuestas poéticas desde los años finales de la década de los setenta. Difícilmente podríamos entender hoy la teoría literaria y la poesía de «la otra sentimentalidad» sin la acción a pie de calle de la «Junta democrática» en Granada, en la que se reunían José Carlos Rodríguez, Justo Navarro y José Carlos Rosales, entre otros, y su deseo de pluralidad, también ante la ortodoxia marxista.

²⁸ Bertolt Brecht, «El Manifiesto comunista en verso», *Ka-meh. Mensual de Arte y Literatura*, núm. 1-2, julio-agosto 1977, p. 31.

3.4.4. UNA PROPUESTA LITERARIA *UNDERGROUND* (MA NON TROPPO) DE CÁDIZ: *JARAMAGO* (1977-79), *MCCLURE* (1978) Y *LIBRE EXPRESIÓN* (1978)

jaramago. (De etim. disc.) m. Planta herbácea de la familia de las crucíferas, con tallo enhiesto de seis a ocho decímetros, y ramoso desde la base; hojas grandes, ásperas, arrugadas, partidas en lóbulos obtusos y algo dentados; flores amarillas, pequeñas, en espigadas terminales muy largas, y fruto en vainillas delgadas, casi cilíndricas, torcidas por la punta y con muchas semillas.
Es muy común entre los escombros.

La revolución es la fiesta de los oprimidos...

Lenin (1917)¹

*Desabrocha tu cerebro como tu bragueta*²

Si las revistas gaditanas *Bahía* (1967-79) y *Marejada* (1973) representaron los primeros cambios en la vida cultura de Cádiz entre 1968 y 1975, un periodo fue inaugurado por un nuevo equipo³ de poetas desarrollado a la sombra de los

¹ Mario Maffi, *La cultura underground*, Barcelona, Anagrama (Ediciones de Bolsillo), 1975, v. II, p. 375.

² *Libre Expresión*, núm. 2, abril 1978, s.p.

³ «La noción de generación, seductora a primera vista, no resulta, pues, absolutamente clara. Tal vez sería mejor sustituirla por la de «equipo», más ágil y más orgánica. El equipo es el grupo de escritores de todas las edades (a pesar de poseer una edad predominante) que, con ocasión de determinados acontecimientos, «toma la palabra», ocupa la escena literaria y, conscientemente o

rápidos cambios sociales que se produjeron en la sociedad española del segundo lustro de los años setenta. Si seguimos las indicaciones del poeta Jesús Fernández Palacios en el artículo «Aproximación a la poesía gaditana de posguerra» (que, por otro lado, traslada la teoría de las generaciones literarias de Carlos Bousoño a la poesía gaditana), los autores de la provincia de Cádiz se distribuirían de la siguiente manera:

La primera, comprendería a los nacidos entre 1909 y 1923; la segunda, entre 1924 y 1938; la tercera, correspondiente al periodo de 1939 a 1953; la cuarta, los nacidos entre 1954 y 1968; y la quinta, última hasta el momento, los comprendidos entre 1969 y 1983, entre los que no conozco ningún caso todavía.⁴

De esta clasificación, se deduce que los años setenta fueron testigos de la obra poética de la denominada tercera generación de posguerra, compuesta por

trece poetas [que] he encuadrado en estos límites. Los de la capital: Pedro Miguel Lamet (1941), Jesús Fernández Palacios (1947), Ana Rossetti (1950) y José Ramón Ripoll (1952). Los oriundos de Jerez: Francisco Bejarano (1945) y Miguel Ramos (1953). Los arcenses: José María Velásquez (1942) y Antonio Hernández (1943). De San Fernando: Juan de Mena (1943) y Rafael Duarte (1948). Nacido en Tarifa, Jenaro Talens (1946). De Algeciras, José María Priego (1948). Y de Rota, Julio Herranz (1948). Existe también el caso de Rafael de Cózar (1951) que aunque nacido en Tetuán (Marruecos), vivió en Cádiz los años más importantes de su formación, llegando a participar en la fundación y desarrollo del grupo y de la revista *Marejada* en 1971.⁵

no, bloquea su acceso durante un cierto tiempo, impidiendo realizarse a las nuevas vocaciones. ¿Cuáles son los acontecimientos que provocan o permiten los accesos de los equipos? Parece muy probable que se trate de acontecimientos de tipo político comportando una renovación de personal –cambios de reinado, revoluciones, guerras, etc.» (Robert Escarpit, *Sociología de la Literatura*, Barcelona, Edima-Edición de Materiales S.A., 1968, p. 44). También, cfr. Eduardo Mateo Gambarte, *El concepto de generación literaria*, Madrid, Editorial Síntesis, 1996.

⁴ *Andana* núm. 4, septiembre 1985, p. 19.

⁵ *Ídem*.

A esta numerosa nómina de autores, debemos añadir la cuarta «generación» o «equipo» de posguerra (según la secuenciación de Bousoño y seguida con posterioridad por Juan José Lanz⁶) compuesta por los jóvenes poetas que comenzaron a publicar a finales de los setenta y que coincidieron con la generación anterior en numerosas revistas, antologías y actos públicos a finales de la década de los setenta. De esta última generación, Jesús Fernández Palacios ha seleccionado tres nombres fundamentalmente:

José Lupiáñez (La Línea, 1955); Juan José Téllez (Algeciras, 1958) y Felipe Benítez Reyes (Rota, 1960). (...) Digamos, como añadido final, que siguen apareciendo nombres. Tales son, por citar sólo algunos, los de Francisco Sánchez Vázquez (Rota, 1959), Manuel Ruiz Torres (Algeciras, 1959), (...) Ana Forero (Cádiz, 1960), Rafael Ramírez Escoto (Cádiz, 1961), José Mateos Rosales (Jerez, 1962), Jesús Osvaldo Tejada (Puerto de Santa María, 1962), José Manuel Benítez Ariza (Cádiz, 1963), tal vez el más aventajado de los jóvenes; Carlos Jiménez (Jerez, 1963) y Mercedes Escolano (Cádiz, 1964).

⁶ Cfr. Juan José Lanz, *La llama en el laberinto. Poesía y poética en la generación del 68*, Mérida, Editorial Regional de Extremadura, 1994; y «Hacia una nueva concepción del método generacional: La generación poética española de 1968», en *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968. Elementos para la elaboración de un marco histórico-crítico en el periodo 1962-1977*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000, pp. 57-96.

El primero de ellos, José Lupiáñez,⁷ se trasladó muy pronto a la ciudad de Granada y allí, ha desarrollado una amplia obra poética. Por el contrario, Felipe Benítez Reyes⁸ editó en Rota la singular revista *Pandero* (1976-80)⁹ junto a

⁷ La Línea de la Concepción (Cádiz), 1955. Ha publicado los libros de poesía *Ladrón de fuego* (Granada, col. Silene, 1975; 2ª ed., Veracruz [México], Universidad de Xalapa [col. «Cuadernos Del Caballo Verde», n° 6], 1975; 3ª ed., Granada, Antonio Ubago, Editor [col. «Ánade», n° 7], 1979), *Río solar* (Granada, A. Ubago Editor, 1978), *El jardín de ópalo* (Madrid, Ed. Edascal, 1980), *Amante de gacela* (Granada, Universidad de Granada [col. «Zumaya»], 1980), *Música de esferas* (Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba [col. «Genil»], 1982), *Arcanos* (Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1984), *Número de Venus* (Plaquette) (Granada, Ayuntamiento de Motril [Cuadernos de la Torre de la Vela], 1986), *Laurel de la costumbre (Antología poética) 1975-1988* (Granada, A. Ubago Editor [col. «Ánade»], 1988), *El espejo inclinado* (Plaquette), Móstoles, Colección «Los Cuadernos Del Céfiro» [Breviarios poéticos, núm. 1], 1995), *Número de Venus* (Granada, Ediciones Antonio Ubago [col. «Campo De Plata», n° 9], 1996), *Égloga de la Estación Segunda: El Verano*, (en *Églogas de Tiena*) (Granada, Ediciones Antonio Ubago [col. «Ánade», n° 44], 1996), *José Lupiáñez (Plaquette)*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27/Área de Cultura Diputación de Málaga [Cuaderno número 3], 1997), *La luna hiena* (León, Diputación Provincial de León/Instituto Leonés de Cultura [col. «Provincia», n° CIX], 1997), *Puerto escondido* (Centro Cultural Generación del 27/Diputación Provincial de Málaga [Colección «Ibn Gabirol», n° 5], 1998), *La verde senda (Cuaderno de la India)* (I Premio Nacional de Poesía Emilio Prados; Madrid, Huerga y Fierro Editores/Centro Cultural Generación del 27 [col. «Fenice / Poesía», n° 64], 1999), *El sueño de Estambul* (Granada, Ayuntamiento de Granada [col. «Granada Literaria», n° 4], 2004), *Petra (La ciudad rosa)* (Granada, Port Royal Ediciones, 2004), *Destinos y alianzas (Plaquette)* (San Roque, Aula de Literatura José Cadalso [Cuaderno número 120], 2005).

⁸ Rota (Cádiz), 1960. Ha publicado, entre otros libros de poesía, *Estancia en la heredad* (Rota, Pandero, 1979), *Paraíso manuscrito* (Sevilla, Calle del Aire, 1982), *Los vanos mundos* (Granada, Diputación de Granada [col. «Maillot Amarillo»], 1985), *Personajes secundarios* (Málaga, Plaza de La Marina, 1988), *Japonerías* (Torrelavega, Scriptum, 1989), *Las malas compañías* (Valencia, Mestral, 1989), *Pruebas de autor* (Sevilla, Renacimiento, 1989), *Poesía 1979-1987* (Madrid, Hiperión, 1992), *Sombras particulares* (Madrid, Visor, 1992), *Vidas improbables* (Madrid, Visor, 1995), *Paraísos y mundos (Poesía reunida 1979-1991)* (Madrid, Hiperión, 1996), *El equipaje abierto* (Barcelona, Tusquest, 1996), *Escaparate de venenos* (Barcelona, Tusquest, 2000), *Trama de niebla. Poesía reunida, 1978-2002* (Barcelona, Tusquest, 2003), *Diez vernissages* (Salamanca, C.E.L.Y.A. [col. «AEDO de poesía», núm. 16], 2005), *La misma luna. Poemas 2000-2006* (Madrid, Visor, 2006).

Felipe Villalba,¹⁰ Jesús Gallego y Julio Herranz¹¹ y, más tarde, colaboró con Francisco Bejarano en la dirección de la revista de Jerez de la Frontera *Fin de Siglo* (1982-86, 1ª época). Por último, el poeta algecireño Juan José Téllez fue uno de los poetas más activos en las postrimerías de la década de los setenta, colaborando con numerosas revistas como *Cucarrete*, *Flor de Tintero*, *McClure* y, especialmente en la primera de todas ellas, *Jaramago*.

La revista gaditana *Jaramago* comenzó su andadura en el verano de 1977, cuando un grupo de jóvenes (entre los que se encontraban Juan José Téllez¹² y Rafael Marín¹³) iniciaron la publicación de una revista de poesía y «cómic»

⁹ Esta revista publicó dieciséis números entre 1976 y 1980, a los que hay que añadir la publicación de la colección de poesía de título homónimo.

¹⁰ Rota, 1959.

¹¹ Rota (Cádiz), 1948. Ha publicado los poemarios *Del ángel y su estirpe* (Granada, col. «Silene», 1981) *Poemas* (Eivissa, Caixa de Balears "Sa Nostra", D.L. 1986), *Memoria de la luz* (Granada, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, D.L. 1989), *Poemas* (Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1991), *Al filo de la noche* ("Sa Nostra" Caixa de Balears, 1992), *Suite aïllada* (Sant Jordi de ses Salines (Eivissa), Res Publica Edicions, 2001), *Entre Endimión y Sísifo* (Palma de Mallorca, Can Sifre, 2003), *El ángel yuxtapuesto* (Barcelona, Plaza & Janés, 2005), entre otros.

¹² Algeciras (Cádiz), 1958. Ha publicado los poemarios *Historias del desarrollo* (Cádiz, col. «Viento del Sur», 1978), *Crónicas urbanas* (premio Bahía, 1979; Algeciras, col. «Bahía», 1979), *Medina y otras memorias* (Valencia, Ed. Cuadernos del Mar, 1981), *Ciudad sumergida* (Málaga, Puerta del Mar, 1985), *Bambú* (Algeciras, Alba Ed. [«Cuadernos de Al-Andalus», 1988), *Daiquiri* (San Sebastián, Caja de Ahorros de Guipúzcoa, 1986), *Melodías inolvidables* (Algeciras, Instituto de Estudios Campogibraltareños, 1996), *Trasatlántico* (Madrid, Endymión, 1997), *Las causas perdidas* (Madrid, Endymion, 2005). Sus seis primeros libros de poemas han sido recopilados bajo el título de *Ciudadelas y sextantes (Poesía reunida 1979-1999)* (2006) y su recorrido poético se cierra hasta ahora con *El tiempo de las lilas* (Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 2007).

¹³ Cádiz, 1959. Ha publicado, entre otras, las siguientes novelas y relatos: *Lágrimas de luz* (1984), *Unicornios sin cabeza* (antología de relatos) (1987), *El muchacho inca* (1993), *Ozymandias* (antología de relatos) (1996), *Mundo de dioses* (1998), *Contra el tiempo*, en colaboración con Juan Miguel Aguilera. (2001), *La piel que te hice en el aire* (2001), *La sed de las panteras* (antología de relatos) (2002), *El centauro de piedra* (antología de relatos) (2002), *Detective sin licencia* (2004), *Elemental, querido Chaplin* (2005), *La leyenda del Navegante* (reedición en un solo volumen) (2006) y *Juglar* (2006).

editada en ciclostil.¹⁴ En escasas ocasiones hemos dispuesto de tanta información sobre sus inicios como tenemos de la revista *Jaramago*, gracias a la narración de uno de sus mentores, Rafael Marín, y a sus memorias inéditas tituladas *Como un anillo al agua*.¹⁵ En sus páginas leemos no sólo el comienzo de este colectivo literario, sino el ambiente y las preocupaciones intelectuales de estos jóvenes que alcanzaron su mayoría de edad en las elecciones de 1978. El grupo sería presentado poco después de la mano de Jesús Fernández Palacios:

Jaramago nació en el verano del 77, según su director, el poeta Juan José Téllez, «tras las elecciones generales y cuando aun guardábamos esperanzas reales de cambio en el país». Y continúa Téllez: «Es un hecho cierto que entró un nuevo aire con nosotros en las tópicas trimilenarias calles gaditanas, que fueron testigos de nuestras ventas ambulantes, de aquellos inopinados recitales y de nuestras cotidianas borracheras». Buscaban lo marginal, lo fuera de orden y de juego más por intuición que por conocimientos. Dice Téllez: «Ignorábamos que significaba Bukowsky, la *Generación Beat* y Henry Miller. El conglomerado era heterogéneo y explosivo». Lograron sacar cinco números, algunos a multicopista y otros a imprenta. «La calidad, según el poeta Juan José Téllez, era bastante discutible, porque nunca fuimos demasiado rigurosos en la selección de los trabajos, pero, sin duda alguna, logramos abandonar los círculos minoritarios y tomamos la

¹⁴ Es precisamente a estos dos escritores a quien le debemos buena parte de los datos y las diversas informaciones que manejamos en estas páginas. Por ese motivo, queremos agradecer especialmente a Rafael Marín y a Juan José Téllez su generosidad y disponibilidad para colaborar con esta investigación.

¹⁵ El origen de este título lo explica M. J Ruiz Torres en su artículo: «El título proviene del poema de Blas de Otero: "Si he perdido la vida, el tiempo, todo/ lo que tiré, como un anillo, al agua,/si he perdido la voz en la maleza,/me queda la palabra". Figuraba en el núm. 3 de la revista, completando otros editoriales de otros números donde el Colectivo presentaba sus deseos de comunicación, de no imponerle ideas a nadie, su independencia o su libertad de expresión, como declaración de intenciones en aquellos tiempos en que aún se hacían pintadas con la palabra Democracia, no hace de eso ni veinticinco años. Ya lo dice también una canción infantil: "Al pasar por el puente de Santa Clara/ se me cayó el anillo dentro del agua". Uno se hace mayor de pronto. O eso cree todo el mundo» (Manuel J. Ruiz Torres, «25 años de paz sin *Jaramago* (aproximadamente)», *La Ronda del Libro. Periódico literario de la Feria del Libro de Cádiz*, núm. 5, mayo 2001).

calle». En sus páginas colaboraron poetas consagrados y noveles. Hasta el verano del 78 en que Jun José Téllez se traslada a vivir a Algeciras y allí, con un grupo de amigos, inicia la edición de la revista *Cucarrete*, que aún continúa, habiendo incluido en sus números textos de Ezra Pound y Hemingway, entre otros.¹⁶

Las páginas de *Jaramago* fueron el testimonio impreso de este acelerado periodo que llevó a dichos poetas y narradores de la primera generación de la democracia a comenzar su andadura literaria al mismo tiempo que se producían los convulsos inicios de los partidos políticos y la llegada de la democracia. En este sentido, Manuel J. Ruiz Torres (otro de los componentes del «Colectivo Jaramago») ha anotado irónicamente en un artículo titulado «25 años de paz sin *Jaramago*» que:

La historia del grupo la cuenta espléndidamente, como si se tratase de una novela (que lo es), Rafael Marín en su libro inédito *El anillo en el agua*. Leí que, en Hollywood, para venderle al productor el proyecto de una película, su autor debe convencerlo contándosela en una frase. Pero un momento. Una vez que todos nos hemos desahogado ya, despotricando contra la banalización del arte, contra su comercio, contra la América del Norte entera y contra mí mismo por ponerla de ejemplo para algo, imagínense al pobre Marín vendiendo (con perdón) su producto: «Trata de un grupo de adolescentes tardíos que creen que sólo están sacando una revista cuando, en realidad, lo que hacen es perder la inocencia». Y el productor, naturalmente, contesta: «No me interesa».¹⁷

El significado de la revista *Jaramago* debemos buscarlo en el contexto social, político y cultural español a partir de 1975. La juventud de sus componentes convirtieron las páginas de esta revista gaditana en banco de pruebas, donde ensayaron propuestas literarias dispares y eminentemente juveniles. Entre esta

¹⁶ Jesús Fernández Palacios, «Las revistas literarias gaditanas», *Pliegos*, núm. 26.

¹⁷ Manuel J. Ruiz Torres, «25 años de paz sin *Jaramago* (aproximadamente)», *La Ronda del Libro. Periódico literario de la Feria del Libro de Cádiz*, núm. 5, mayo 2001.

mezcla heterogénea de influencias, fue quizás la poesía comprometida y existencial de posguerra la que marcó la línea poética más profunda en los primeros pasos de la revista *Jaramago*. De hecho, a vueltas con la polémica entre la poesía como comunicación o como conocimiento, el «Colectivo Jaramago» apostó por la tradición de la lingüística idealista y de la estilística de Croce, Vossler, Spitzer y Dámaso Alonso, redefinida en 1952 por el profesor y poeta Carlos Bousoño en su *Teoría de la expresión poética*.¹⁸ En dicho estudio, su autor afirmaba que la poesía, como cualquier mensaje, tenía la finalidad de comunicar algo al receptor. De ahí que, en el primer número de *Jaramago* aparezca a modo de editorial un texto que, bajo el título «Y...», nos acerca al sentido global de la revista en 1977:

Hemos llegado hasta ti por el único afán de *comunicación*; de darnos a conocer y facilitar al mismo tiempo la difusión de obras gráficas y literarias de autores noveles.

No pretendemos, ni seremos nunca, un panfleto político ni religioso. Estaremos siempre al margen, y aunque cada uno de nosotros tiene sus ideas, no trataremos de imponerlas sobre las tuyas propias.

Por último, aclarar que con este proyecto *Jaramago* no ganamos ningún dinero, y el *beneficio* de un número se utiliza en financiar el siguiente.

Intentaremos ser potenciadores de una cultura andaluza y gaditana, por lo que contamos con vuestras aportaciones y vuestros consejos.

Y aquí estamos, así nacemos en un verano caliente, a los setenta y siete años del siglo veinte.¹⁹

Sin embargo, esta propuesta de la poesía como comunicación ya había sido reprobada por Carlos Barral en su artículo «Poesía no es comunicación»²⁰ un año después, en 1953, y Jaime Gil de Biedma en el prólogo de 1955 a su traducción de

¹⁸ Madrid, Gredos (col. «Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y ensayos», núm. 7), 1985, 2 v., 7ª ed.

¹⁹ *Jaramago*, núm. 1, verano 1977, s.p.

²⁰ *Laye*, núm. 23, 1953, pp. 23-26. También en Pedro Provencio (ed.), *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión, 1996, 2ª ed., pp. 64-68.

*Función de la poesía y función de la crítica*²¹ de T.S. Eliot. Sin embargo, los primeros modelos literarios de estos jóvenes poetas gaditanos no fueron los hallazgos poéticos de los autores de los cincuenta, sino sus inmediatos antecesores, imbuidos en una realidad política, social y económica de la que no podían ni querían alejarse. De ahí, las coincidencias en el recorrido histórico y poético de la revista *Jaramago*, dado que tanto el proceso de dicho colectivo como el relato novelado *Como un anillo al agua* de Rafael Marín comenzaba

con la muerte de Franco y termina –en palabras de su autor– justo con ese momento, el día 6 de diciembre de 1978, cuando nuestra revista *Jaramago* ya no existía pero pudimos, con una ilusión tonta y comprensible, votar por primera vez para que después se pudiera (o no se quisiera) votar muchas.²²

Por todo esto, la breve vida de la revista *Jaramago* no fue ajena a los avatares de la época en la que surgió. De hecho, el nacimiento de una revista de este tipo en el contexto cultural gaditano tuvo un significado particular y una finalidad fundada en la difusión de la cultura, conservando ese poso «comprometido» con la literatura del y para el pueblo. Sin embargo, la independencia con la que elaboraron dicho proyecto no permitió que se insertara en una sociedad andada en una literatura tradicional y poco dada a los experimentos literarios:

Entonces perfilamos la idea. Una revista, esa era la solución a nuestras cuitas. Una revista independiente, sin el lastre de los curas, donde tuvieran cabida cómics y poesía por igual, los relatos que allí mismo me comprometí a escribir, los reportajes que la gente quería leer, sin escandalizarse, aunque luego se escandalizarían.²³

²¹ Ed. trad. y pról. de Jaime Gil de Biedma, Barcelona, Tusquets Editores, 1999, pp. 9-29. También en Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra. Ensayos completos*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 17-29; y recogido parcialmente en Pedro Provencio (ed.), *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50, Ob. Cit.*, pp. 120-125.

²² Rafael Marín, «Hace veinticinco años», en <http://crisei.blogalia.com/historias/13683>, 06/12/2003.

²³ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, 1994, p. 45, inédito.

El origen de la revista *Jaramago* se debió al impulso a partes iguales entre Juan José Téllez y Rafael Marín. La denominación que utilizó dicho colectivo fue dada por Juan José Téllez y tenía un significado alegórico de lo que la propia revista pretendía ser en la sociedad gaditana, como lo ha afirmado Rafael Marín en sus memorias noveladas:

Y me explicó [Juan José Téllez] que [el jaramago] era una flor que crece entre los escombros. Era de un poema suyo: «Somos semillas de jaramago», venía a decir. No recuerdo el resto, pero la comparación estaba ya hecha, y era válida: queríamos salir de la mierda y en nuestra humildad reconocíamos nuestros orígenes.²⁴

Con ese espíritu, fue iniciada esta empresa editorial en la que las dimensiones del formato de la revista *Jaramago* se mantuvieron en los distintos números, aunque sí cambió el sistema de reproducción y el número de las páginas que lo componían, según se iban sucediendo los distintos números del uno, compuesto de dieciocho páginas, hasta el número tres, con veinticuatro, o el número cinco, también con dieciocho páginas. Las dimensiones de la revista fueron de veintinueve con cinco por veintidós centímetros, siendo hechos los tres primeros números en multicopista unidas con varias grapas en el margen izquierdo. Dichos números fueron fácilmente reconocibles porque las hojas de su interior variaron en su color (el número uno las tenía de color verde, el número dos, de color rosa y el número tres, blancas²⁵). Las hojas fotocopiadas de los tres primeros números dieron paso a los restantes (el cuatro y el cinco) que fueron impresas con el sistema «offset» y, el número quinto, en imprenta. Gracias al sistema «offset» se pudo reproducir buena parte de los contenidos plásticos que la revista *Jaramago* había intentado publicar desde su inicio. No obstante, el resultado fue satisfactorio según el parecer de los miembros del «Colectivo», a pesar de las torpezas que los operarios de dicha edición cometieron por su inexperiencia en este sistema de

²⁴ *Ídem.*

²⁵ «El tercer número, escaldados por los comentarios sobre el papel rosa anterior, decidimos publicarlo todo en blanco, porque la otra opción, el amarillo, nos daba cierta mala espina» (Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, p. 69).

impresión.²⁶ En este sentido, la importancia que el «Colectivo Jaramago» dio al aspecto visual de la revista fue fundamental desde su inicio, aunque los medios de reproducción fueran precarios. De hecho, la necesidad de incorporar el cómic como vehículo de expresión literario suponía un reto ante la precaria situación material de la que disponían. El precio de esta revista oscilaba según el número de páginas que la componían aunque, por lo general, éste ascendió progresivamente desde el primer número (quince pesetas) hasta el quinto (cincuenta pesetas). Tras el ensayo realizado con el número cuatro, el «Colectivo Jaramago» emprendió el costoso reto de editar en imprenta, por primera vez, su revista. Dicho proyecto vio la luz en los meses de marzo y abril de 1978 y sus elevados costes dieron al traste con aquel proyecto breve, pero de gran repercusión. Esto incrementó el precio de la revista de quince a cincuenta pesetas, dejando atrás su difusión dirigida a un público amplio y heterogéneo. Esta circunstancia hizo que Rafael Marín escribiera que «Aquello era el principio del fin».²⁷ Respecto al número de ejemplares editados, oscilaron entre los mil ejemplares del número cinco y quinientos ejemplares en el número cuatro hasta las dos ediciones del primero con una tirada que no debió de ascender a doscientos. En él, se da cita el proyecto más ambicioso de los llevados a cabo por el «Colectivo Jaramago», tal y como narra Rafael Marín:

Téllez, Juanito, Leo Hernández, Pedro Alba, José Ángel, quizá todavía Miguel Martínez y yo eramos los únicos miembros de Jaramago que quedábamos ya en activo. Nos reunimos una tarde en casa de Pedro, intentando decidir nuestro futuro y qué hacer a continuación, superado el listón de los quinientos ejemplares vendidos del número cuatro, pero con mucho esfuerzo. Tal vez se nos subió a la cabeza el precio de la fama, o andábamos demasiado escaldados con el feo resultado estético de una revista a la que le habíamos echado tanto cariño y horas de trabajo, pero el caso es que allí mismo se decidió, casi por unanimidad, que el

²⁶ «Con todo, pese a la guarrada que al final quedó, los dibujos de Miguel y Carlos Forné se veían algo mejor que en el cliché electrónico, y con las grapas centrales y las páginas dobles la revista tenía otro empaque que la hacía hasta atractiva. (...) Quinientos ejemplares a cinco duros» (Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, p. 92).

²⁷ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, p. 108.

número cinco sería editado a imprenta. La única pega, que a mí me aterraba, era el desorbitado precio a pagar, lo que luego se traduciría en aumentar una vez más el coste de cada revista, y también en el incremento de la tirada inicial: para no acabar con pérdidas había que vender, en mano, nada menos que mil ejemplares.²⁸

En cuanto a su funcionamiento, esta revista no dispuso de un consejo editor permanente. Sin embargo, el aliento de esta revista fue dado por el eje formado por los jóvenes Juan José Téllez y Rafael Marín, máximos responsables de ella y, además, auténticos coordinadores del proyecto cultural del «Colectivo Jaramago». Si anotamos este hecho es porque este «Colectivo» no fue únicamente una revista, ni tampoco se circunscribió a las reuniones y las tertulias que sus páginas dinamizaban, sino un auténtico motor cultural que generó numerosos eventos culturales entre 1977 y 1978.

La revista *Jaramago* tuvo dos etapas distintas, la primera se desarrolló desde el primer número hasta el cuarto y la segunda, tuvo una breve vida circunscrita al único número impreso, el cinco. La primera etapa estuvo compuesta por un grupo de poetas y dibujantes jóvenes relacionados con Juan José Téllez y Rafael Marín, en donde hallamos numerosos autores cuyas colaboraciones en las páginas de esta revista gaditana fueron dispares en número y calidad. Algunos de ellos publicaron en varias ocasiones sus poemas o relatos, como Manolo Chulián, José Miguel Martínez Ponce, Guillermo Montes, Fernando Santiago, José Ángel González, Jesús del Río Cumbreras, José Ramón Ripoll y Jesús Fernández Palacios. La aparición de los dos últimos poetas gaditanos en los números cuatro y cinco hizo que en alguna ocasión fueran reconocidos por algún periodista poco avisado como miembros del «Colectivo Jaramago». De hecho, Rafael Marín relata en *Como un anillo al agua* una anécdota en la que los miembros del «Colectivo Jaramago» agredieron en una lectura poética a ambos escritores como manifestación de protesta e independencia ante los autores de la generación precedente y autores de la revista gaditana *Marejada* de 1973:²⁹

²⁸ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, Ob. Cit., p. 108.

²⁹ Cfr. nuestras páginas de *Marejada*.

José Ramón Ripoll no supo estarse callado y metió la pata.

—Oye, no se os ocurra tirar esos tomates.

El que le lanzó Juanito estuvo a punto de estamparse en su coronilla. Los demás no hicimos blanco por muy poquito (mi proyectil rozó a Jesús Fernández Palacios). Esa fue nuestra última actuación en público. Los poetas se enfadaron con nosotros y pasó algún tiempo antes de que pudieran perdonarnos, si lo han hecho.³⁰

Lejos de esta anécdota, los poetas de la revista *Jaramago* nacieron, al igual que la Constitución española y la democracia, con un ansia de una libertad incontenible. Su apuesta ética y estética debía ser rebelde y subversiva incluso para los opositores del régimen franquista. Supieron ser el impulso juvenil de una España que experimentaba momentos de gran inquietud e indecisión ante los acontecimientos históricos que se vivían, tanto con expectación como con miedo.³¹ Los jóvenes representaron un papel fundamental en el despertar social de la democracia española. En este sentido, las páginas de *Jaramago* recogieron una mínima parte de lo que representó en la sociedad gaditana dicho colectivo, pues la mayoría de sus miembros no publicaron texto alguno y el número de éstos fue variando en cada uno de sus ejemplares. Las páginas de la revista *Jaramago* fueron el fruto del espíritu colectivo y juvenil de 1978 en Cádiz, pero la publicación se circunscribió a un número limitado de autores que editaban sus textos por primera vez, como nos recuerda Rafael Marín:

Los demás miembros del Colectivo, los que habían llenado la casa de Manolo y tomaron las calles con el puñado de revistas oliendo a acetona, los que se mancharon de tinta como nos manchamos nosotros fueron variando de un número a otro, carne de cañón inapreciable sin la que no habríamos sobrevivido. Algunos

³⁰ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob.Cit.*, p. 123.

³¹ «Había dos Españas, sí, aunque tal vez no fueran las clásicas. Junto a la España ilusionada había otra aterrizada, una España que temía que estuviéramos caminando por el filo de una navaja y no se daba cuenta que, al hacerlo, funcionaba como un lastre que podía acabar cortándonos a todos la garganta» (Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, p. 42).

aguantaron como leones hasta el final. Otros, la mayoría, colaboraron y desaparecieron fugazmente, un viento ilusionado e inconstante que sólo dejaría la presencia de sus escritos en el papel multicopiado, y a veces ni siquiera eso.³²

Este grupo heterogéneo de jóvenes no fue capaz de marcar una tendencia poética concreta ni de escribir poemas que hoy puedan ser recordados como memorables. Sin embargo, el «Colectivo Jaramago» supo identificarse con el espíritu de una época que necesitaba de proyectos literarios y anhelos personales que aspirasen utópicamente a una libertad que reprodujo varios de los elementos constitutivos de los movimientos contraculturales del sesenta y ocho. En este despertar de las expresiones irracionales y rebeldes de los jóvenes, *Jaramago* compartió inquietudes similares con otras revistas andaluzas de estas mismas fechas, como la granadina *El Despeñaperro Andaluz* (1978) dirigida por Juan de Loxa o las también gaditanas *Libre Expresión* (1978) y *McClure* (1978). Como muestra de dicha rebeldía, las páginas de la revista *Jaramago* se construyeron fundamentalmente bajo el signo de la heterogeneidad «como una casa de acogida», pero que «sirvió en cambio para despertar en algunos una aliviadora tendencia literaria, es decir, ir contra todos».³³ Las revistas andaluzas de 1978 tomaron dos caminos distintos: uno, partía del renacimiento de los movimientos literarios *underground* diez años después del fracaso del Mayo del 68. El otro partiría de la relectura de la tradición. En este sentido, el movimiento *underground* en España tuvo aspectos fundamentales del movimiento juvenil que en esta fecha que pudieron desarrollar en plenitud por falta de libertad, elemento necesario en el desarrollo de las tendencias irracionalistas. De ahí que fue a partir de 1978 cuando el movimiento *underground* se impregnó de nuevas propuestas vitales y estéticas, antes de la amalgama de etapas y propuestas que generó la sociedad española en la década de los ochenta, con la manifestación de los síntomas de un nuevo espíritu posmoderno. *Jaramago* fue una revista que mezcló todas las tendencias estéticas y expresiones artísticas y que, a diferencia de otros

³² Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, Ob. Cit., p. 53.

³³ Manuel J. Ruiz Torres, «25 años de paz sin Jaramago (aproximadamente)», *La Ronda del Libro. Periódico literario de la Feria del Libro de Cádiz*, núm. 5, mayo 2001

proyectos editoriales, rompió con el P.C.E. (representado por los poetas de la generación anterior, José Ramón Ripoll y Jesús Fernández Palacios). Esta revista planteó una estética *naïf* cuya subversión nacía del humor y la broma, a diferencia de otras revistas juveniles como *Pandero*³⁴ de Rota. Sobre estos años, el poeta de Arcos de la Frontera Pedro Sevilla ha escrito en su novela titulada *1977* que «aquella España [era] adolescente, tornadiza y loca» y que «tenía días de pistoletazos y otros en los que sólo se oía la artillería legislativa, el ordenado y educado estallido de las ideas».³⁵

El final de la revista acaeció en 1978, un año después de su nacimiento. La edición en imprenta del número cinco (marzo-abril 1978) resultó demasiado costosa para los escasos recursos materiales de los jóvenes miembros del «Colectivo Jaramago». Además, había desaparecido el impulso inicial en torno al cual se reunían un buen grupo de jóvenes gaditanos. Por último, los acontecimientos se sucedían con asombrosa rapidez en todos los ámbitos, desde el cultural al económico, del político al institucional. La sociedad había cambiado también, pues ya no le interesaban los gritos contra la injusticia ni estaba por la labor de ser alborotada y escandalizada por un grupo de jóvenes con veleidades revolucionarias:

Nos resistiríamos todavía unos pocos meses, pero ya todo había terminado. Nuestro poder de convocatoria se había roto. Alguien nos acusaría de habernos aburguesado, y tal vez fuera verdad, pero en la calle el cambio se había hecho ya patente y no estaban los tiempos para experimentos literarios.³⁶

Otras circunstancias también se unieron a la hora de imposibilitar la publicación del número seis de *Jaramago* como, por ejemplo, la progresiva disgregación del núcleo editor, representado por el traslado de Juan José Téllez a su ciudad natal, Algeciras. Tras varios intentos, realizados por Rafael Marín y otros miembros del «Colectivo Jaramago», dicho ejemplar quedó inédito. El final de esta revista

³⁴ Revista dirigida por Felipe Benítez Reyes, J. Gallego, Julio Herranz, Francisco Villalba que publicó dieciséis números entre 1976 y 1980.

³⁵ Pedro Sevilla, *1977*, Cádiz, Quórum Editores (col. «Marejada Narrativa», núm. 6), 2002, p. 127.

³⁶ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, p. 117.

coincidió con la mayoría de edad de muchos de sus miembros. Este cambio también alteró los objetivos individuales de sus miembros. Por esta razón, el referéndum de 1978 marcó el inicio de una nueva época en la sociedad española y el final de un proyecto literario que contó en su haber con cinco números desiguales de una revista y numerosas actividades organizadas por el «Colectivo Jaramago»:

Íbamos a votar la Constitución, a marcar el final de una época, o mejor todavía, el amanecer de un principio. *Jaramago* quedaba atrás, en el pasado, como la legalidad que enterrábamos ese día bajo millones de papeletas blancas. A partir de entonces habría que mirar hacia otro lado, escribir de otra manera, para otro público, en un mundo que era nuevo y partía en tabla rasa, desde cero.³⁷

En este sentido, las páginas de *Jaramago* formaron parte de la formación vital y literaria de sus componentes. La juventud que acompañó a todas sus actividades consiguió irritar e inquietar algunos planteamientos culturales. De hecho, la despedida del «Colectivo Jaramago» fue escandalosa, en el mismo sentido con la que había nacido:

Como no podía ser menos, el último acto del grupo fue su presentación, donde sus miembros, acertadamente, se incluían entre "otros tragos en general", es decir, espíritus enredadores. El acto, con el personal disfrazado, fue fatuo y ripioso, escandalizando al mismísimo Carlos Edmundo de Ory, allí presente. Tras tan freudiana muerte al padre, el Colectivo podía morir con dignidad.³⁸

3.4.4.1. CONTENIDO DE LA REVISTA GADITANA *JARAMAGO*

Los cinco números de la revista *Jaramago* se distribuyeron de forma desigual entre 1977 (donde se publicaron los números uno, dos y tres) y 1978 (con los números más elaborados cuatro y cinco). El primero de todos fue impreso en

³⁷ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, Ob. Cit., p. 127.

³⁸ Manuel J. Ruiz Torres, «25 años de paz sin *Jaramago* (aproximadamente)», *Art. Cit.*

unas hojas de color verde y, como nos narra Rafael Marín, fueron fotocopiados en la sede de U.G.T.³⁹ Con esta primera aparición, nuestra revista intentó ver la luz mensualmente a partir de su segundo número. Sin embargo, la pretensión de convertir la revista en una publicación mensual nació en los meses de verano gaditano, aunque nunca se cumpliera dicho anhelo. Por esta razón, los intentos por hacer una revista con carácter periódico resultaron fallidos por las dificultades que existían en la confección de distintos números y la precariedad de medios con los que acometieron la labor editorial de los cinco primeros números de *Jaramago*.

Los distintos números de la revista *Jaramago* no perseguían un orden ni una distribución concreta. Obedeciendo a un planteamiento intuitivo, los poetas del «Colectivo Jaramago» organizaron cada número buscando la variedad en sus páginas. No obstante, casi todos sus números estuvieron presididos por un editorial (a excepción del número dos), en donde exponen sus objetivos como grupo literario que titulaba la revista como *Colectivo Literario Independiente*:

Hemos llegado hasta ti por el único afán de *comunicación*; de darnos a conocer y facilitar al mismo tiempo la difusión de obras gráficas y literarias de autores noveles.

No pretendemos, ni seremos nunca, un panfleto político ni religioso. Estaremos siempre al margen, y aunque cada uno de nosotros tiene sus ideas, no trataremos de imponerlas sobre las tuyas propias.

Por último, aclarar que con este proyecto *Jaramago* no ganamos ningún dinero, y el *beneficio* de un número se utiliza en financiar el siguiente.

Intentaremos ser potenciadores de una cultura andaluza y gaditana, por lo que contamos con vuestras aportaciones y vuestros consejos.

³⁹ «Téllez se aprovechó de sus contactos, o simplemente abusó una vez más de su cara dura (no había quien pudiera negarle una escoba), y como no queríamos recurrir a la multicopista del coro, allá se la comieran Santi y los frailes, decidió probar fortuna en Veá Murgía, en la sede de ugeté o las juventudes socialistas a las que tiraba los tejos en un consentimiento mutuo que por fortuna no llegaría a más. Téllez gozaba de buena prensa entre la progresía local y durante toda una tarde tuvimos a los sindicalistas recordando tiempos heroicos de represión y vietnamitas y leyendo en primicia los folios verdes a medida que iban saliendo del vientre de la máquina» (Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, p. 49).

Y aquí estamos, así nacemos en un verano caliente, a los setenta y siete años del siglo veinte.⁴⁰

Los poetas de *Jaramago* partían de un concepto poético reconocible en la poesía de posguerra. De hecho, su planteamiento volvía claramente a algunos principios de la poesía social y civil de los años posteriores a la posguerra. Sin embargo, el compromiso poético fue rechazado como proclama política, con lo que se centra en una poesía de lo humano y su entorno. En este sentido, quizás sea la contraportada la que aporte una mayor claridad de esta manera de estar en el mundo que defiende el «Colectivo Jaramago». En ella, leemos los versos de una canción titulada «Venimos simplemente a trabajar» del grupo aragonés *La Bullonera* en el que expresaron la sensibilidad de estos jóvenes autores:

Venimos simplemente a trabajar
como uno más, a arrimar el hombro al tajo.
Ésta es nuestra herramienta; nuestras voces.
Ésta es nuestra canción: nuestro trabajo.

Venimos a cantar para los nuestros
como un deber primero y solidario:
es por eso que a veces no nos dejan
ni siquiera subir al escenario.

No esperamos, pues, que nadie salga
con más convencimientos del que trajo;
aquí no descubrimos nada nuevo
que no esté sucediendo a vuestro lado.⁴¹

Junto a este primer planteamiento, debemos añadir una segunda opción de *Jaramago* expresada como una reivindicación de un andalucismo militante y comprometido. No era casual en las postrimerías de la década de los setenta que

⁴⁰ *Jaramago*, núm. 1, verano 1977, s.p.

⁴¹ *Jaramago*, núm. 1, verano 1977, s.p.

naciera con gran vigor una defensa de la cultura y un sentimiento propiamente andaluz como reflejo de los cambios políticos y sociales de la transición española. De ambas preocupaciones se deducen los artículos y los poemas que componen el primer número de *Jaramago*, como «Mi escuela franquista» de Rafael Marín, «La calle» de Manolo Chulián y «Poesía social y País andaluz» de Juan José Téllez. En todos ellos, apareció una marcada conciencia sobre la España de la transición junto con una clara identificación con los postulados andalucistas de numerosos poetas como Antonio Machado, Carlos Álvarez, Rafael Alberti, Rafael Montesinos y Plá y Beltrán. Con estos mismos parámetros nació la inspiración poética de Fernando Santiago, Joman Ales y Guillermo Montes que presentaban unos versos (los dos últimos) y una prosa poética (el primero) donde mezclaron en distinta proporción el compromiso social y la realidad circundante de los jóvenes poetas. Esta nueva sensibilidad literaria mezcló en proporciones diversas la poesía intimista, un leve recuerdo de la poética existencial y un compromiso profundamente andalucista y social (que se convirtieron en estas páginas en una misma preocupación). Con estos elementos temáticos y estéticos, abundaron los referentes literarios de la poesía de posguerra, aunque poco a poco se observaba la incorporación de diversos elementos contemporáneos (como «spray» o «escuchando a Deep Purple» de Jomán Ales) sensible a una poética de lo cotidiano que había nacido diez años antes, en 1968.

El segundo número fue inaugurado con un atípico artículo de Pedro M. Alba titulado «Buen trabajo». En él, su autor abordaba el polémico asunto del aborto que era por su naturaleza un tema atípico en el contexto ideológico del «Colectivo Jaramago». De hecho, los motivos que hicieron que dicho artículo inaugurara este número de *Jaramago* fueron accidentales, como explicó con posterioridad Rafael Marín:

El cliché de lo que iba a ser la primera página se nos estropeó en la multicopista y tuvimos que comenzar la revista por la segunda. No habría habido ningún problema (no llevábamos numeración, naturalmente), pero la carta de presentación la asumió así el primer relatito de Pedro Alba, que trataba de un tema algo espinoso, el aborto, y además desde un punto de vista contrario a lo que pensaba la mayoría de progres que nos leía y acusaba (Pedro estudiaba

Medicina y creía en el juramento hipocrático; era muy ingenuo). Empezábamos a epatar también a las izquierdas. A nosotros no nos gustaba aquel artículo, pero por otras causas estrictamente literarias. Pedro tenía derecho a expresar lo que quisiera.⁴²

Con este artículo y el color rosa de sus páginas interiores daba comienzo este segundo número de *Jaramago* que también dio cabida a otros textos de temática diversa y curiosa factura, como aquel titulado «La prensa en Andalucía» de Fernando Santiago donde leemos una crítica sobre los medios de comunicación andaluces de finales de los setenta. Su autor anotaba que la prensa andaluza era «Lamentable. Este es el calificativo más apropiado [...] Ni un solo periódico independiente».⁴³ Continuaban los distintos artículos de Charo Barrios («El no tener edad»); Andrés Alcántara («El teatro que nunca ví [Breves acotaciones a la farándula local]»⁴⁴); Jesús del Río Cumbreña («El flamenco y sus orígenes 1»); Guillermo Montes («El surrealismo boschiano») mostrando, una vez más, el interés de *Jaramago* en este segundo número (1977) por distintos ámbitos culturales y su vocación por defender y culturizar Andalucía.

Tantos los relatos y cuentos de Rafael Marín («José [Cuento triste de un marinero solo]»), José Ángel González («Depresión a mediados de julio») como los poemas de Lourdes, Joman Ales, Ana Forero, José Ángel González, José

⁴² Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, Ob. Cit., p. 62.

⁴³ Fernando Santiago, «La prensa en Andalucía», *Jaramago*, núm. 2, 1977, s.p. En este artículo fue analizada la prensa nacional, criticando a todas las publicaciones (*El País*, *Pueblo*, *Ya*, *ABC*, *Arriba*, *El Alcázar*, *Informaciones*, *Marca*, *As* y *Dicen*) por unas razones u otras. Los periódicos andaluces *Odiel* en Huelva, *Suroeste* de Sevilla, *La Voz del Sur* de Jerez, *Sur* de Málaga, Córdoba, Jaén, *La Voz* de Almería y *Patria* de Granada, tampoco se salvaron de la quema. También *El correo de Andalucía*, *Nueva Andalucía* y *ABC* de Sevilla, *Ideal*, *Sol de España* de Málaga, *Área* de La Línea, *Diario de Cádiz*, *Tierras del Sur*, *Informaciones de Andalucía*, *Torneo*. Y concluye con el comentario «Tras esto nos queda la conclusión de que Andalucía necesita prensa propia e independiente. Prensa libre e imparcial. Prensa regional y regionalista. En este intento debemos seguir todos, para luchar por nuestra tierra».

⁴⁴ Este autor hizo referencia a los grupos teatrales «Gris Pequeño Teatro»; «Quimera. Teatro popular»; «Arlequín. Pequeña Teatro»; «Universitas»; «Valle-Inclán»; «Cámara»; «Carrusell»; los más jóvenes «Viña», «Palma» y «Remington».

Francisco Pedrejón, José Martos y Manolo Chulián mostraban los rasgos juveniles e inmaduros de unas primeras composiciones andadas en un confesionalismo poético. De todos ellos, únicamente José Martos presentó una inmadura (pero interesante) propuesta poética en la que conseguía superar la preocupación social y abordaba con acierto la confusión del sentimiento amoroso. La contracubierta fue dedicada, como en el primer número, a una canción del cantautor cubano Pablo Milanés que decía así:

La vida no vale nada
si no es para perecer
porque otros puedan tener
lo que uno disfruta y ama;
la vida no vale nada
si yo me quedo sentado
después que he visto y soñado
que en todas partes me llaman.⁴⁵

Con los versos de un poema-canción de Pablo Milanés se cerró este segundo número de *Jaramago*, reiterando la necesidad del sacrificio personal para el logro de una sociedad mejor, única y gran aspiración de cualquier colectivo cultural.

La tercera entrega de *Jaramago* vio la luz en el mes de octubre de 1977, tras padecer numerosos problemas y sortear otros tantos escollos como relata Rafael Marín en sus memorias noveladas:

La selección del material fue más aparatosa que nunca, pues estábamos inundados de los trabajos que nos iba llegando, poemas muy malos en su mayoría, aunque no peores de los que ya habíamos publicado o incluso escrito. Otros dos problemas se nos plantearon cuando el contenido quedó ya decidido, esta vez no en la azotea, sino en la casapuerta de Manolo, entre los cinco o seis que quedábamos en activo (ya le habíamos advertido a Téllez que no todo el

⁴⁵ *Jaramago*, núm. 2, 1977. Contracubierta.

mundo que cruzara aquellos escalones hacia la salida podría tener derecho al voto). El primer problema, más acuciante, era la falta de una multicopista.⁴⁶

Continuaban las páginas de *Jaramago* con el famoso poema de Blas de Otero titulado «Me queda la palabra...». Las colaboraciones de los distintos miembros del «Colectivo» no se circunscribieron únicamente a los planteamientos de la literatura comprometida. De hecho, algunos de los artículos como «La rebelión de la juventud. Causas y efectos» de Juan Antonio Martínez Picón mostraba su relectura del movimiento hippie, el *rock and roll*, la marihuana y el LSD cuyo comienzo en 1966 había coincidido con las manifestaciones en Berkeley contra la guerra del Vietnam. Esta modernidad recibida casi una década más tarde tuvo una auténtica recepción en los tiempos que vivieron los jóvenes de 1977, donde se mezclaron tanto el compromiso social como el naciente espíritu andalucista. Esta amalgama de elementos culturales complejos forjó un nuevo espíritu de la joven generación poética de los años ochenta española, en general, y andaluza, en particular. Por esta razón, compartiendo protagonismo en las páginas de *Jaramago* nos encontramos con la «Trilogía de los marginados» compuesta por un fragmento de la inconclusa obra de teatro *La blanca fachada del cortijo de don Ramiro de Panea* de Juan José Téllez, un cómic con guión de Juan José Téllez y dibujos de José Miguel Martínez⁴⁷ y, por último, la «Ascensión y muerte de Julián, campesino andaluz» de Rafael Marín. Los poemas de Charo Barrios, Mari Carmen Álvarez, Antonio Trujillo, Antonio Anasagasti, José Ángel González y Diego Rodríguez no aportaron nada nuevo a lo ya comentado anteriormente. Por último, la contraportada de este número de *Jaramago* concluía, como solía ser habitual, con un poema-canción que en esta ocasión pertenecía a Víctor Manuel:

Estos versos
escritos con dolor
que podrían hablar de cualquier parte
pero que hablan de una tierra

⁴⁶ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, Ob. Cit., p. 69.

⁴⁷ Dichos dibujos fueron titulados «Franco, tuya es la hacienda, la casa, el caballo y la pistola. Mía es la voz antigua de la tierra» (*Jaramago*, núm. 3, octubre 1977, s.p.).

vieja y miserable
donde hay gente que aun grita:
«¡Viva las cadenas!»⁴⁸

La honestidad de estos jóvenes autores se percibía con los enunciados y proclamas que lanzaron y publicaron en *Jaramago*, al margen de la sombra de los árboles académicos o críticos. Las páginas de *Jaramago* plantearon la independencia de cualquier tendencia política aportando una nueva luz independiente sobre la *res publica*:

Porque hemos padecido siglos de silencio. Porque la cultura ha sido privilegio de unos pocos, monopolio de ciertos partidos. Por todo ello creemos en una cultura que no aliene, independiente de partidos y de sectas, pero comprometida con los intereses del pueblo de que somos parte.

Por todo ello, nos molesta que se nos relacione como a una tapadera de tal o cual partido, o como el medio de difusión de cierta congregación religiosa. Desde nuestro primer número hicimos patente nuestro deseo de permanecer al margen de cualquier lazo que pudiera menoscabar nuestra independencia.

JARAMAGO ha nacido de la unión de un grupo de gente amantes del ARTE y la LITERATURA; para lo cual nos hemos agrupado en forma de colectivo independiente, con el único fin de trabajar por una cultura popular y no populachera. Lo integramos gente simpatizante o militante de todas las tendencias del espectro político, pero la revista en sí es independiente, porque la cultura no es patrimonio de unos pocos, ni del sistema ni del clero. Es herencia común de todos.

Es herencia común del pueblo.⁴⁹

Los parámetros ideológicos del «Colectivo Jaramago» giraron en la órbita marxista de finales de los años setenta. Sin embargo, dicha ideología fue el conductor de un nuevo concepto de cultura con carácter utópico y universal, ampliamente leída en la literatura social. Por esta razón, el marxismo de estos autores no fue constreñido por ningún partido o colectivo ideológico particular,

⁴⁸ *Jaramago*, núm. 3, octubre 1977, s.p.

⁴⁹ *Jaramago*, núm. 3, octubre 1977, s.p.

pues cualquier postura estética, ética o política debía cumplir únicamente uno de los lemas del Mayo del 68: «Prohibido prohibir».

La cuarta salida de la revista *Jaramago* que inauguró el año 1978 estuvo dedicada íntegramente a los poetas del veintisiete. Al igual que otros colectivos y revistas en este décimo quinto aniversario de la reunión poética en Sevilla, los autores gaditanos no quisieron dejar pasar la ocasión de hacer un homenaje a los poetas más representativos del siglo XX. Dado que el año de 1977 acababa antes de la edición de la revista, el «Colectivo Jaramago» con Juan José Téllez a la cabeza organizó unos de los actos que Rafael Marín describe en sus memorias:

Hubo un problema. Se nos acababa el año y en la copistería donde enviamos el material no nos aseguraban que el número estuviera en la calle antes de que nos tomáramos las uvas. Eso nos planteó una situación algo desagradable, porque lo que queríamos era que el número quedara como constancia palpable de que alguien, en todo el país, se había acordado del cincuentenario del 27 (Ana siempre fue una chica muy despierta), porque con tanto ajetreo político nadie más parecía haber caído en ese detalle. De nada nos valía que la revista estuviera terminada el tres de enero: la fecha se nos habría escapado ya de todas formas.

Recurrimos a una solución intermedia. *Jaramago 4* no estaría en la calle hasta una semana después, pero el año no podía despedirse sin nuestro homenaje al 27, faltaba más. Téllez recurrió otra vez a la agenda, solicitamos el salón de actos del Meneíto (en las vacaciones de Navidad en el Instituto Columela no había un alma), y lo llenamos una vez más de público y estrellas, sin cobrar una peseta ni poder vender la revista allí mismo, y eso que la habríamos agotado en un abrir y cerrar de páginas.

No fue sólo un maratón de canciones, porque eso ya lo habíamos hecho hacía un par de meses y nosotros buscábamos ser originales a toda costa. Téllez llamó a actores, a poetas, y a cantautores y grupos por igual, y todos pusieron su granito de arena para conmemorar el acto, recitando no solamente poemas propios, sino obras de Lorca, de Rafael Alberti, de Dámaso Alonso o de Vicente Aleixandre, que acababa de ganar la lotería del Nobel hacía apenas unas semanas. Allí estaban Jesús Fernández Palacios, que recitó su respuesta a las *Coplas de Juan Panadero*, acompañado a ratos por Serafín, que les había puesto música; y José Ramón Ripoll, recitando con voz aguardentosa el primer poema que

habíamos de escuchar dedicado a Manuel García y alguna tauromaquia donde ponía a bajar de un burro a Antonio Machín, por haberse muerto y haber sido cubano y no castrista; y la Teatral Cámara, que representó en un apagón total algún fragmento de la «Noche de Guerra en el Museo del Prado», iluminados por una vela que a pique estuvo de quemar el telón; y Fernando Quiñones, ladeado y quijotesco, quien para ser más original que nadie leyó cosas de Neruda, que también nos valía, y recitó con mucha gracia aquello de «Luis el Mula tenía, ¡ay Pedro Romero!» con lo que se metió en el bolsillo al público a la vez que se hacía propaganda (he escrito antes que Juan José Téllez era el mejor relaciones públicas de sí mismo que conozco; a Fernando también habría que darle ex-aequo el mismo galardón).

(...) Eso fue un treinta de diciembre, siete días después de *Star Wars*. Nuestro homenaje al 27 en su cincuentenario se cumplió por los pelos, pero ahí quedaba.⁵⁰

Dicho «Homenaje a la Generación poética del 27» fue una presentación de la revista sin revista, un homenaje celebrado en la Casa de la Cultura el viernes treinta a las siete de la tarde en el que se dieron cita numerosos autores gaditanos de diversas edades como Fernando Quiñones, Fernando Lozano, Jesús Fernández Palacios, José Ramón Ripoll, Antonio Hernández y, los más jóvenes, Juan José Téllez y Rafael Marín, entre otros. El tono reivindicativo de este número fue evidente desde la misma cubierta de la revista en la que se observaba un dibujo con unas gafas rotas y unas balas en primer plano.⁵¹ Glosando dicho dibujo, se podía leer una cita de Carlo Frabetti que decía lo siguiente:

⁵⁰ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, p. 92.

⁵¹ Sobre esta cuestión anota Rafael Marín: «La portada la hizo Vicente Sosa sobre la marcha, con mis *rotirings* que chorreaban tinta y acabó por romper, el vestigio de la época en que yo también quise ser dibujante. Las gafas a las que yo me acababa de encadenar posaron para la posteridad, bajo una luna blanca y una luna negra, junto a un olivo reseco, rotas de un disparo, compartiendo cartel con tres casquillos de bala (éramos así de simbólicos). Un poema de Carlo Frabetti, reproducido sin autorización a partir de una revista publicada en contra del atentado a «El Papus», terminó de redondear lo que era una bella alegoría, aquel verso de «Siguen tus asesinos, Federico, partiendo voces y cortando manos» que nos remitía directamente a Víctor Jara y sus carceleros» (Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, pp. 88-89).

Siguen tus asesinos, Federico, partiendo voces y cortando manos. Siguen, Miguel, tus negros carceleros arrancando las plumas a los pájaros. Pero las plumas vuelven a sus vuelos incontenibles, y la voz al canto, y las manos cortadas reflorece en millones de puños y de manos. Descansa, Federico, mientras luchas; descansa en paz, Miguel: no descansamos.⁵²

Las alusiones a Federico García Lorca y Miguel Hernández nos permiten inferir el sesgo reivindicativo de este número de *Jaramago*, más preocupado por reivindicar la barbarie de la guerra civil que de los valores poéticos de la obra de la generación del veintisiete. Esta relectura de la generación del veintisiete es la que advertimos explícitamente en el editorial «A modo de homenaje» en el cuarto número de *Jaramago*:

En este año de 1977, democrático –dentro de lo que cabe–, cuando el pueblo sigue en la tarea de recobrar para sí lo que durante tantos años la burguesía le ha robado el derecho a la cultura, entre otros, se celebra el cincuentenario de una generación que entendió como nadie el bagaje popular del arte en sí.

Con una serie de artículos, rendimos tributo –humilde y somero– a los poetas que, en 1927, se reunieron en Sevilla para homenajear –ellos a su vez– al discutido e indiscutible poeta culterano don Luis de Góngora y Argote.

Sirvan estas páginas no como un estudio profundo sobre la obra de estos poetas, sino como una aproximación para una posterior lectura de aquellos que, de un modo u otro, nos siguen.⁵³

Los encargados de este número fueron Rafael Marín, Juan José Téllez, Vicente Soso y Juan Andrés Mateos. En este intento por mostrar la complejidad de toda una generación poética, incluyeron numerosos artículos críticos de J.M. Baena («Apuntes sobre la poesía en la generación del 27»),⁵⁴ Jesús del Río Cumbreiras

⁵² *Jaramago*, núm. 4, enero 1978. Cubierta.

⁵³ *Jaramago*, núm. 4, enero 1978, p. 2.

⁵⁴ *Jaramago*, núm. 4, enero 1978, pp. 3-4.

(«El flamenco y la generación del 27»),⁵⁵ Ashi Gutiérrez del Álamo («Breve entendimiento del surrealismo en Lorca (meditación)»)⁵⁶ y Paco Neupavert («Compromiso político de una generación revolucionaria»)⁵⁷. Junto a éstos, se completaban las páginas de *Jaramago* con los poemas-homenajes de Pedro Sánchez, Antonio Trujillo y Luis Rivero. A estos últimos, debemos añadir los versos de Jesús Fernández Palacios y José Ramón Ripoll con los que celebraban el Día de Andalucía de 1977. Allí, leemos del primero los versos titulado «Coplas de Andalucía» donde Jesús Fernández Palacios defendía un andalucismo de marcado carácter reivindicativo:

Hoy jamás cadenas quiero
mi pueblo no tiene aliento
se lo ha robado el armero
mi pueblo no está contento

Siendo esta causa diaria
por boca con la mano
de la rama solitaria
que despide viento insano

Que los pueblos se levanten
y tomen sus azadones
que a las máscaras espanten
y den a la mar limones

Hoy jamás cadenas quiero
mi pueblo no tiene aliento
se lo ha robado el armero
mi pueblo no está contento

Cada látigo tirano

⁵⁵ *Jaramago*, núm. 4, enero 1978, p. 5.

⁵⁶ *Jaramago*, núm. 4, enero 1978, p. 5.

⁵⁷ *Jaramago*, núm. 4, enero 1978, pp. 6-7.

por la justicia luchemos
la libertad del hermano
en las calles conquistemos

Ya toda la tierra toda
será de quien la trabaja
la tijera de la poda
que por la ciudades baja

Hoy jamás cadenas quiero
mi pueblo ya tiene aliento
se lo ha robado al armero
mi pueblo ya está contento

Será la tarea de España
enterrar más al demonio
será de España tristeza
que resucita la mano
que le devuelva el insomnio
de los pies a la cabeza.⁵⁸

En este mismo tono de la poesía de circunstancia, leemos el «Envío urgente para Manuel García, para los andaluces» de José Ramón Ripoll, que nos recuerda el último de los asesinados por la policía en una manifestación de la transición española. Varios poemas completan este número cuatro de *Jaramago* con las colaboraciones de Manuel J. Ruiz, Luis Fernando Mejía, José Luis Amaya⁵⁹ y, unas páginas más tarde, de Pedro Faura, Enrique Sainz y Vicente Sabido.⁶⁰ Este

⁵⁸ *Jaramago*, núm. 4, enero 1978, p. 8.

⁵⁹ *Jaramago*, núm. 4, enero 1978, p. 11. Estos versos estuvieron acompañados por el siguiente lema: «Juan Peñalver, Manuel García, Javier Fernández. Los últimos muertos en la “paz” democrática española. ¿A manos de quién?».

⁶⁰ Los poemas «Democracia», «A nuestro hijo Pablo» y «Escena silvestre», respectivamente (*Jaramago*, núm. 4, enero 1978, pp. 12 y 14).

último⁶¹ había publicado un poema titulado «Escena silvestre» en donde apreciamos unos versos próximos a su poemario *Décadas y mitos*:

Crepita

–ascua pequeña–

la luz de un candelabro
en el zaguán oscuro.

A las alturas

asciende, caracol, la escalinata
de piedra serpentina verde vivo.

Bisagras

de fúlgido latón.

Picaportes

en plata repujada.

En medio punto

se comban los sillares de la bóveda.

Cortinas de tisú. Viejos iconos.

Adustos arabescos. Las butacas

en cuero y tafetán. Vidriosmuranos.

Ella pudiera

pasar por treintañera si su genio

arisco y desabrido no mostrara

su horrendo climaterio.

Gota a gota

extrae del clavicémbalo las notas

frutales de Vivaldi.

La cultura

por Dios es lo primero.

⁶¹ Vicente Sabido (Mérida, 1953). Ha publicado los poemarios *Aria* (Granada, Universidad, 1975), *Décadas y mitos* (Granada, Universidad, 1977), *Sylva* (Granada, Diputación [col. «Genil de Poesía»], 1981), *Adagio para una diosa muerta* (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1988), *Aunque es de noche* (Sevilla, Renacimiento, 1994), *Los cuarenta principales (Antología poética, 1975-1984)* (Granada, Diputación [col. «Maillot Amarillo»], 1999), entre otros.

Él se conserva
maduro a duras penas. La política,
el tenis y la bolsa
enjugan su mojado aburrimiento
de pensamientos fálicos.

«Traeremos de Bagkog un amuleto
como el de Leo Sanz bla bla bla bla»

si todo es sueño ahora
y despertar de un sueño lleva tiempo,
el sueño de la historia razonable
–sin ninguna razón– que ahora vivimos
¿cuándo despertará?

No soy profeta.⁶²

Esta propuesta del compromiso con la realidad más cercana de Vicente Sabido, que comulgaba con el planteamiento general de *Jaramago*, contrastó con otras propuestas menos andada en esta actitud de literatura comprometida. Un buen ejemplo de algunas composiciones alternativas a ellas la encontramos en la colaboración de Juan Ruiz, cuyo texto en prosa apareció sin título:

Puede que yo sólo haya tenido amores de borrachera, amores de huma ácido, alcohol y guitarra, sueños de ébanos y silencio... puede que crea que todo es puro juego, la neblina de odio, la soledad, el joint, o lo que se te ocurra... puede que si has de poner música a mi vida olvides la guitarra en el regazo lejano de las olas, puede que lo fugaz del viento y de la tristeza también se queden, puede que nuestros vasos estén ya para siempre vacíos de vino caliente y manos apretadas y besos de «te quiero»... puede que en el mástil de mi guitarra esté clavado el sabor amargo de la música, puede que el vibrar oblicuo de sus notas sea nostálgicamente azul, como labios de agua y distancia... puede que un día olvide tu ternura cliente, tus manos de nieve y espuma, puede que un día olvide los olores cerebrales del vino, puede que la nostalgia se ahogue en tu cuerpo, que el

⁶² Vicente Sabido, «Escena silvestre», *Jaramago*, núm. 4, enero 1978, p. 12.

miedo o la áspera melancolía se pierdan en los espejos del viento y en la belleza... puede que si vas a poner música a mi vida diga que mis amores fueron de borrachera, de alcohol, de agua, de ácido y de llanto, puede que mis amores sean de borrachera, cuando pongas música a mi vida...⁶³

Como ocurre con la prosa de Juan Ruiz, la publicación de otros poetas ajenos al «Colectivo Jaramago» prestó una diversidad estética que la revista nunca tuvo en números anteriores. Ciertamente, tiene razón Rafael Marín cuando afirma que la revista ya no era exclusiva del «Colectivo» gaditano.⁶⁴ Sin embargo, la inclusión de nuevas voces de poetas jóvenes concede a las páginas de *Jaramago* una mayor calidad. Otro elemento fundamental para el enriquecimiento de la publicación fueron las fotografías y los dibujos (dado que la reproducción sería con el novedoso sistema offset que les permitiría cambiar la organización y la forma de presentar las fotocopias. Esto demostraba la obstinación de los componentes del «Colectivo Jaramago» por editar una revista cuidada en todos sus aspectos. Aun así, la revista presentó numerosos problemas en la fase de reproducción no obteniendo la calidad de impresión deseada.

Meses más tarde, el quinto y último número de *Jaramago*⁶⁵ supuso un reto de nuevas dimensiones para los jóvenes creadores que lo componían. Por esa razón, tuvo características distintas y volvió a contar con la colaboración de autores ajenos al Colectivo. Por esta y otras razones, entendemos que nos encontramos con la continuación de una segunda etapa iniciada en el número cuatro de esta revista gaditana. Sin embargo, son profundas las diferencias entre

⁶³ Juan Ruiz, s.t., *Jaramago*, núm. 4, enero 1978, p. 13.

⁶⁴ Anota sobre esto Rafael Marín: «Con ese número cuatro, en cierto modo, la revista ya había dejado de ser nuestra. Muchas firmas ajenas se adueñaron de las páginas, dándole un sello que suponíamos de calidad, centrándose en el 27 pero incapaces en su mayoría de transmitir una imagen sensata de lo que querían expresar (a mí, al menos, casi todos me parecían un aburrimiento). El hecho de contar con firmas conocidas (Jesús Fernández Palacios, José Ramón Ripoll y Carlos Álvarez, que nos cedieron en exclusiva poemas inéditos) nos hizo sacrificar un poco aquella propuesta primera de dar a la luz la poesía de gente nueva por el tirón de unos nombres que a lo mejor tampoco iba a reconocer nadie» (Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, p. 113).

⁶⁵ *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril, 1978.

este último número cinco editado en imprenta y los precedentes. A dichas diferencias se refiere Rafael Marín en sus memorias cuando anota:

El número cinco ya fue otra cosa. Era una revista de verdad, no un panfletito, con papel de calidad y buena letra, sin más faltas de ortografía que las precisas, bella de mirar aunque no se leyera. Los artículos y los poemas se estructuraban en una lógica matemática y lineal, sin dibujitos monos que facilitaran la lectura, porque las ilustraciones eran muy caras y, de todas formas, en aquel resplandor en blanco y negro no se necesitaban. La última entrega de *Jaramago* fue tocar el techo, llegar al cielo, imprimir de verdad una revista que hasta tenía depósito legal, aunque el nombre que tan bien nos identificaba siguiera sin estar registrado. Fue otra cosa, en efecto. Pero quizás ya no era nuestra.⁶⁶

Este número cinco de *Jaramago* supuso la renuncia a los planteamientos *underground*, en la medida en que trató de un ejemplar con depósito legal y editado en imprenta. Además, su contenido fue exclusivamente literario, pues excluyó la edición de viñetas y dibujos (a excepción de la cubierta). De ahí que, el propio Rafael Marín, haya anotado que «Por calidad, por pura plástica, tal vez aquel *Jaramago* cinco fuese el mejor de todos. Pero ya no era nuestro. Habíamos cambiado».⁶⁷ Otro elemento fundamental fue también la incorporación en este número de los poetas Rafael de Cózar,⁶⁸ José Ramón Ripoll,⁶⁹ Francisco Bejarano,⁷⁰ Luis Gonzalo⁷¹ y Jesús Fernández Palacios⁷² como crítico de la obra

⁶⁶ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, p. 113.

⁶⁷ *Ídem*.

⁶⁸ Rafael de Cózar, «Grafopoema», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 16.

⁶⁹ José Ramón Ripoll, «El Cid lanceando un toro», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 13. Posteriormente, estos poemas fueron publicados en el libro *La Tauromaquia* (Madrid, Ayuso Editorial [col. «Endymion»], 1980).

⁷⁰ Francisco Bejarano, «Amar es bien» y «Carne ofrecida», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 11. Publicado con anterioridad en *Transparencia indebida* (Granada, Universidad de Granada [col. «Silene»], 1977).

⁷¹ Luis Gonzalo, «El río continuó deslizándose», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 9.

del poeta jerezano, todos ellos eran autores casi una década mayor que los componentes del «Colectivo Jaramago». Las páginas de *Jaramago* habían dejado de ser patrimonio de la jovencísima poesía gaditana para albergar junto a los poetas inéditos (Antonio Anasagasti,⁷³ Antonio Tinoco,⁷⁴ Conchi García,⁷⁵ Begoña G. Cardañanos,⁷⁶ Luis Agar,⁷⁷ Alfonso Sánchez,⁷⁸ Paco Montes,⁷⁹ Leo Hernández,⁸⁰ Miguel Ángel Amado⁸¹ o el cantautor gaditano Juan Mariscal,⁸² entre otros) a autores de cierto prestigio poético al final de los setenta, como fueron los componentes de *Marejada* (Cózar, Fernández Palacios y Ripoll) o Francisco Bejarano y su primer libro, *Transparencia indebida*. A su vez, la publicación de artículos críticos y teóricos se afianzaba en este número quinto con la publicación del estudio «Sobre pintura regional andaluz»⁸³ de Fernando Pérez Mulet o, en la sección «El rollo de aquí», se publicó «Rock sureño»⁸⁴ de Fernando Parrilla. No obstante, este número de *Jaramago* mostró la evidencia de los cambios del panorama cultural español que se desarrollaron en las postrimerías de la década de los setenta. He aquí la paradoja de esta revista gaditana que,

⁷² Jesús Fernández Palacios, «Francisco Bejarano, una revelación poética», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, pp. 10-11.

⁷³ Antonio Anasagasti, «Ansias de ruido» y «Olvidado por las olas», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 2.

⁷⁴ Antonio Tinoco, «Prisionero...», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 2.

⁷⁵ Conchi García, «En el recinto del silencio», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 4.

⁷⁶ Begoña G. Cardañanos, «Lucha de instrumentos...», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 2.

⁷⁷ Luis Agar, «Quiero esta noche...», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 2.

⁷⁸ Alfonso Sánchez, «Inclinación a tierra», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 2.

⁷⁹ Paco Montes, «A Juan Canet», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 6.

⁸⁰ Leo Hernández, «Amistad Cecilia», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 12.

⁸¹ Miguel Ángel Amado, «Canción del Tirano», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 15.

⁸² Juan Mariscal, «Alerta...», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 15.

⁸³ *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, pp. 5-6. Este autor aborda la pintura de principios de siglo XX con los artistas Jiménez Aranda, García y Ramos, Gonzalo Bilbao, Romero de Torres, Grosso, etc.

⁸⁴ *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 14. En este artículo se describe brevemente la historia del rock andaluz con los grupos «Nuevos Tiempos», «Gong», «Smash», «Green Piano», «Goma», «Triana» o «Veneno». Todos ellos formaron parte de la revolución cultural de la transición vivida en la música de finales de los sesenta y principio de los setenta.

cuando consiguió una edición impresa, perdió su propia identidad y aliento, basado en su irrenunciable inconformismo y subversión de lo establecido. Este tono de lucha ya no aparece en el último número de *Jaramago*, evidenciando así un menor peso del compromiso social. El desencanto apareció sin aviso previo e impregno, como un espíritu de época, los poemas de los jóvenes autores. De ahí, el texto que publicó Rafael Marín en la cubierta de la revista, donde leemos:

...Y ya nunca se oyó el piar de un pájaro,
ni el ruido que hace el plato al caerse,
ni el chasquido mecánico del autobús en marcha.
Ya ni siquiera se oyó el llanto.
Ni un grito, ni un golpe,
ni nada.
Porque ya no había nada.
Sólo el vacío extraño e insípido que deja la muerte.⁸⁵

Estos versos glosaban un dibujo de M. Rincón que representaba a un ahorcado en un árbol sin vida y, en un segundo plano, una ciudad cubierta con una nube de humo. Ambos planos del dibujo quedaban unidos con las huellas de las pisadas del suicida. La insatisfacción de este número de *Jaramago* quedó impregnada de una injusticia cósmica que nos habla del tópico de la *Civitas Hominum*. Un nuevo frente se abre con estos versos que representan una nueva época. Completaban este número las obras de teatro *Misa negra* y *Réquiem de sublevados* representado por Carrousell Pequeño-Teatro, y Luis Gonzalo con la narración «Y el río continuó deslizándose».

Por último, el sexto número de *Jaramago* no pudo editarse por múltiples problemas, pues las circunstancias personales de los miembros del grupo se habían desperdigado en múltiples proyectos profesionales o aficionados. Además, el coste excesivo del número cinco hizo imposible una edición en la imprenta. Todas estas circunstancias, a la par que las circunstancias que vieron nacer a este «Colectivo» juvenil, ya no eran las mismas en 1980.

⁸⁵ Rafael Marín, «Y ya nunca se oyó...», *Jaramago*, núm. 5, marzo-abril 1978, p. 1.

Otro de los apartados más representativos de la revista *Jaramago* fue las diversas entrevistas a los poetas gaditanos Fernando Quiñones,⁸⁶ Rafael Alberti⁸⁷ y Carlos Álvarez.⁸⁸ Todos ellos configuraron parte de la nómina de autores de referencia dentro del ámbito poético de Cádiz. El primero completaba la entrevista con una sección de libros escrita por este mismo autor gaditano donde abordó la revista Casa de las Américas de La Habana. El sentido de estas colaboraciones lo anota uno de sus componentes, Manuel J. Ruiz Torres:

En cambio, *Jaramago* nació con artistas dentro que intentaban una creación única, es decir una obra propia. Y éstos necesitan no sólo "comunicar" esa obra sino mejores vehículos de expresión (la revista pasó de la multicopia inicial a la imprenta del último número, a pesar de la ruina económica), mayores tiradas y mayor proyección pública. Más lectores, en suma. No solo los propios y fieles, sino los ajenos. Perder la inocencia del que escribe como placer solitario para abordar una actividad más profesional. De ahí que abriera sus puertas también a autores consagrados, incluso desde el purísimo primer número, con Fernando Quiñones.⁸⁹

3.4.4.2. EL CÓMIC EN LA REVISTA JARAMAGO

La presencia de tiras de cómic y los dibujos que acompañan las obras literarias convierten a la revista *Jaramago* en una propuesta novedosa, original y atrevida. De hecho, la necesidad de mezclar la creación literaria con la expresión plástica del tebeo o el cómic, transformaron el sentido contestatario y subversivo de las páginas de *Jaramago*, haciendo que éstas adquirieran una actualidad que no poseían en sus planteamientos literarios. De la gestación del apartado gráfico del

⁸⁶ *Jaramago*, núm. 1, verano 1977, s.p.

⁸⁷ *Jaramago*, núm. 2, 1977, s.p.

⁸⁸ *Jaramago*, núm. 4, 1977, s.p.

⁸⁹ Manuel J. Ruiz Torres, «25 años de paz sin *Jaramago* (aproximadamente)», *Art. Cit.*

primer número encontramos los datos que nos aporta Rafael Marín en sus memorias noveladas:

También para ese primer número [José] Miguel [Martínez Ponce] dibujó un cómic de cuatro páginas, autoconclusivo, adaptado por libre de un relato de Arthur C. Clarke, que tanto le ha gustado siempre (a mí no me hace mucha chispa). La historieta estaba francamente bien, con el apoyo fotográfico de las fotonovelas del TP que aún no había abandonado (me pregunto si ya lo habrá hecho), y alguna pose de Martin Landau y su sacrosanta, el capitán Köenig y la doctora Helena, tomadas de la publicidad de *Espacio 1999* pero con un solo ojo, para despistar. Era una temeridad más, publicar un tebeo de ciencia ficción en una revista que se quería de poesía, una especie de baza sorpresa, una declaración de principios de que allí todo valía. Aunque no conocíamos el verbo epatar, era lo que hacíamos con bastante maña.⁹⁰

El contenido literario no acababa en las páginas de poesía, pues este número también estuvo compuesto de varias viñetas de la pluma de José Miguel Martínez Ponce. En el que realizaba los dibujos y el guión basado en el relato corto «No habrá otro mañana» de Arthur C. Clarke, mostrando con el cómic una de los vehículos fundamentales del «Colectivo Jaramago». De hecho, la evolución *underground* de los jóvenes de los setenta fue inversa a la demostrada en los movimientos de EE.UU. en los sesenta, pues estos últimos partieron de los movimientos *hippies* y *underground* y evolucionaron hacia el compromiso político. Los jóvenes autores del «Colectivo Jaramago» partieron del compromiso social y, en buena medida, político de la posguerra española (como hemos demostrado en sus poemas) y acabaron defendiendo la radical libertad artística y personal. En este sentido, las revistas *underground* se convirtieron en la expresión estética más temible y profundamente subversiva, en cuanto que se trataba de una publicación eminentemente política. Entre las expresiones artísticas más características de estas revistas encontramos el cómic, que comenzó a ser reconocido como una de las expresiones artísticas más genuinas de la literatura de los nuevos tiempos traídos por los jóvenes autores de los sesenta en el contexto

⁹⁰ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, Ob. Cit., pp. 48-49.

internacional, con las figuras de Robert Crumb, Gilbert Sheldon, S. Clay Wilson, Spain Rodríguez y del Pantera Negra Emory Douglass.⁹¹ El cómic «No habrá otro mañana...»⁹² de José Miguel Martínez Ponce mostró un argumento plenamente *beatnik* en la medida que su argumento fue ambientado en plena guerra fría. La expresión nihilista y apocalíptica del mundo que se desprende de dicha ambientación se relacionaba con el desencanto de nuevo cuño al final de los años setenta y principio de los ochenta. La corriente irracionalista que plasmaban estas viñetas se mostraba como consecuencia de una situación política del imperialismo norteamericano, en general, y el golpe de estado de Augusto Pinochet en Chile, en particular. En este sentido, el compromiso político y social no poseía una dimensión local frente al régimen franquista (ya clausurado en 1978), sino que nacía de una crítica al sistema de relaciones internacionales que permitía y toleraba situaciones de violencia y opresión. En opinión de Pablo Dopico,

Una corriente de «hippismo tardío» impregnaba el espíritu de una nueva generación de españoles que no compartía la lucha política de sus hermanos mayores. Su interés se centraba en la creación de medios de comunicación independientes, alejados de las corrientes comerciales, que reflejaran una nueva sensibilidad acorde con los nuevos tiempos. Mantenían una postura de contestación a la cultura oficial y creían imprescindible la ruptura con un sistema mediatizado por la falta de libertades y la ausencia de cauces de libre expresión. El cómic underground español se desarrolló como una necesidad de las jóvenes generaciones que veían en la historieta un medio de expresión sencillo y económico que, años después, se convirtió en la profesión de muchos de ellos.⁹³

El segundo número de *Jaramago* (1977) continuó buena parte de los contenidos del primer número y, entre ellos, publicó un cómic de Carlos Forné. A pesar de su brevedad, los dibujos de Forné eran absolutamente innovadores, conservando el

⁹¹ Cfr. Mario Maffi, *La cultura underground, Ob. Cit.*, v. II, p. 196.

⁹² *Jaramago*, núm. 1, verano 1977, s.p. Dicha viñeta está compuesta de cuatro páginas y fue firmada en Cádiz, el 16.07.1977.

⁹³ Pablo Dopico, *El cómic underground español, 1970-1980*, Madrid, Cátedra (col. «Cuadernos de Arte»), 2005, pp. 141-142.

contenido contestatario de la revista en la que publicó. Un dibujo de aspecto sombrío y gótico daba paso a una breve narración sobre la represión del ejército ante la solicitud de los ciudadanos de mejoras en los servicios hospitalarios. La estética experimental de Forné recreó una historia llena de elipsis narrativa que profundizaba en la recreación de la violencia.

La tercera salida de la revista *Jaramago* (octubre 1977) contenía también tres folios dedicados al cómic, cuyo guion fue de Juan José Téllez y los dibujos de José Miguel Martínez. De la gestación de esta parte de la revista, Rafael Marín ha escrito que:

El segundo problema fue el cómic. Téllez había conseguido camelar a Miguel Martínez para que se dejara de espías alemanes y episodios de ciencia ficción y lo convenció para que le ilustrara un guión propio, una especie de largo poema gráfico que nadie entendía (ni entendió luego, una vez impreso). Miguel, queriendo demostrar que era tan lanzado políticamente como el que más, y a pesar de que tampoco comprendía de qué iba la historia, según confesión propia, no se cortó un pelo a la hora de dibujar al malvado empresario de la historia, y se basó en los rasgos físicos de quien entonces era alcalde de Cádiz, que ni pinchaba ni cortaba en lo que contaba el tebeo, pero hacía bonito y resultaba un blanco reconocible. También Carter, Pinochet, Suárez e Idi Amin salían en la última página, con realismo casi fotográfico (no sé qué tenían que ver todos ellos con la muerte accidental de un obrero, pues de eso parecía tratar la historia).

Lo peor, la larga cita de León Felipe con que Téllez abría cada plancha, aquello que después se ha visto tanto de «Franco, tuya es la hacienda, la casa, el caballo y la pistola». Ya he comentado antes que la parte gráfica de la revista se hacía en cliché electrónico, que ofrecía un mínimo de visibilidad a los dibujos, muy poquita cosa. Los clichés electrónicos se tiraban, previo pago, en un único lugar en todo Cádiz, la sede del Movimiento en la Plaza de España, lo que para recochineo, y antes de ser reconvertido en mausoleo del ministerio de cultura, conocíamos por el Meneíto.⁹⁴

⁹⁴ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, Ob. Cit., p. 70.

La temática de este cómic se centró en una narración sobre la represión de los obreros. El guion, algo críptico, de Juan José Téllez no fue entendido por el dibujante José Miguel Martínez. La cita de León Felipe retomaba parte los objetivos de la revista que, ya en 1977, se nos antojan anacrónicos. Estos elementos se repiten desde el principio en el editorial de la revista *Jaramago* cuando leemos en la nota inicial una cita de Miguel Hernández: «... nuestro destino es ir a parar a manos del pueblo».⁹⁵ Esta lucha cultural que entabla la revista *Jaramago* no deja de ser una reelaboración de los antiguos planteamientos literarios de la poesía social. Así lo exponen Juan José Téllez y el «Colectivo Jaramago» al completo en este mismo editorial tras la cita de Miguel Hernández del tercer número de *Jaramago* en el que leemos «Es herencia común del pueblo JARAMAGO».⁹⁶ La revista gaditana fue uno de los canales comunicativos alternativos que, utilizando las revistas, la radio o la música, consiguieron reformular un mensaje subversivo y crítico sobre la sociedad. Este concepto nacía de otro anterior que partió de la noción de arte como comunicación, pero con un carácter netamente individualista y profundamente subversivo. He aquí la paradoja del cómic *underground*, pues tan importante era su marginalidad de *outsider* o *étrange* como su necesidad de llegar a un mayor número de personas con el fin de comunicar. En este sentido, Mario Maffi escribe que

A principios de los años sesenta, la producción artística underground era, efectivamente, algo subterráneo, expresión de aquella mentalidad y para su excluido uso y consumo: un tipo de producción altamente individual aunque inmersa en la atmósfera creativa colectiva, en el fermento innovador de aquellos años.⁹⁷

Esto cambió una década más tarde. El particular contexto español e internacional varió constantemente en los años setenta y ochenta. No obstante, la lucha contra la alienación del ser humano y el sistema capitalista seguía vigente ante un renacido

⁹⁵ *Jaramago*, núm. 3, octubre 1977, s.p.

⁹⁶ *Jaramago*, núm. 3, octubre 1977, s.p.

⁹⁷ Mario Maffi, *La cultura underground, Ob. Cit.*, v. II, p. 203.

neoliberalismo de profundas raíces mercantilistas. En las páginas de *Jaramago*, la estética *underground* llegó a su madurez de la mano del dibujante Carlos Forné, que extendió el potencial revolucionario de las artes hasta límites desconocidos dentro de la nueva sociedad que se estaba forjando en estos años de la transición. La radicalidad del artista encontraba en él la militancia coherente de una propuesta auténticamente *underground*. Éstas son las diferencias que encontramos de manera evidente en el número cuatro (1977) de *Jaramago*. En él, las dos últimas páginas de la revista estuvieron dedicadas al cómic con dos historias, la primera de Juan José Téllez, como guionista, y José Miguel Martínez, como dibujante; y, la segunda, de Carlos Forné. Ésta última poseía una leyenda que decía: «Para dejar su angustia el hombre se hizo máquina... y conoció el llanto y sufrimiento cibernéticos».⁹⁸ Por otro lado, el cómic titulado «Plegaria» de Martínez (dibujo) y Téllez (guión) abordó de manera poética y simbólica la primera (asesinato) y la segunda muerte (olvido) de Federico García Lorca. Ambas viñetas representan el pasado (ésta última) y la futura (la expresada con la estética de Forné) del cómic española en la transición española. Una década más tarde, la cultura española incorporaba la estética *underground* como una de sus manifestaciones artísticas más relevantes. No obstante, una vez salvadas las diferencias de toda una década, la literatura española, especialmente el cómic, albergó buena parte de los elementos que caracterizaron la expresión artística *underground*, gracias a la evolución de la sociedad de finales de los setenta y el cambio en el estado de derecho:

El concepto de *juego* es el núcleo principal en torno al cual gira todo el *underground* en el transcurso de los años sesenta, en sus expresiones culturales, sociales y políticas, chocando más de una vez a este respecto con las organizaciones de la Nueva Izquierda –y, más aún, con las de la izquierda tradicional– que veían en el *juego underground* un aspecto pequeño-burgués, narcisista, individualista y, por consiguiente, no-revolucionario (...).⁹⁹

⁹⁸ *Jaramago*, núm. 4, enero 1978, pp. 15-16.

⁹⁹ Mario Maffi, *La cultura underground*, *Ob. Cit.*, v. II, p. 185.

3.4.4.3. LA REVISTA GADITANA *MCCLURE*. FANZINE DE LA HISTORIETA

La revista *McClure. Fanzine de la historieta* fue publicada en junio de 1978 y recogería parte de las ambiciones artísticas del «Colectivo Jaramago», especialmente aquellos relacionados con el cómic y el tebeo. Aunque la revista *Jaramago* estuviera abierta a la publicación de cómic (elemento bastante original como difusión literaria a finales de los setenta), no fue suficiente y varios de sus miembros participaron en la elaboración de esta revista de estética más decididamente «contracultural». En las memorias de Rafael Marín tituladas *Como un anillo al agua*, podemos leer el origen de esta publicación:

La idea de Vicente de editar un fanzine de cómics nos pareció de perlas a Miguel y a mí, que no teníamos suficiente con el ajetreo de *Jaramago*, pero no nos pusimos de acuerdo en cuestión de títulos. Vicente quería unos titulares impactantes y metálicos, cosas como *Quasar* y *Aldebarán*, mientras que nosotros seguíamos erre que erre con *Amra* o *Camelot*. Al final, hubo consenso y decidimos llamar *McClure* a un fanzine que todavía tardaría en aparecer un año entero.¹⁰⁰

Planteadas su publicación durante el año de 1977, no vio la luz hasta el verano de 1978. Compuesto de un único número, la revista *McClure* representó una nueva sensibilidad que, poco a poco, se desarrolló en estos *fanzine* (bien es que precariamente) de las postrimerías de la década de los setenta.¹⁰¹ Las primeras publicaciones de este tipo aparecieron al final de los años sesenta y, sin embargo, el auténtico desarrollo lo encontramos una década después, a partir de 1975. Pablo Dopico ha descrito en su estudio *El cómic underground español, 1970-1980* las características generales de estos proyectos editoriales:

¹⁰⁰ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, *Ob. Cit.*, p. 74.

¹⁰¹ Según Mario Maffi, «Deteniéndonos en el estudio del fenómeno «fanzine», debemos aclarar que esta palabra es un término anglosajón resultante de la contracción de las palabras inglesas *fanatic* y *magazine*, fan's magazine, que podemos traducir como revista para seguidores y aficionados» (Mario Maffi, *La cultura underground*, *Ob. Cit.*, v. II, pp. 143-144).

Eran años de clandestinidad tolerada que permitieron la aparición de numerosos *fanzines*. En diversos puntos del país comenzaron a surgir dibujante que realizaban sus propias revistas de manera artesanal, con una estética feísta y grotesca en su interior, normalmente editadas en blanco y negro, con un papel barato, de poca calidad y bajo gramaje. *Fanzines* formados por un puñado de páginas que eran fotocopiadas, grapadas y dobladas por el propio dibujante, que, a la vez, era quien las vendía en la calle a un público joven que había superado los comics (sic) tradicionales y demandaba un nuevo tipo de obras. De esta manera, el comix (sic) español se convirtió en el portavoz y medio de una juventud descontenta, heredera en parte de una ideología hippie y pacifista, con tendencias políticas de izquierda, que vivía ahogada y frustrada por la represión del sistema.¹⁰²

No es muy difícil deducir que, tras estas páginas editadas con tanta precariedad, había un nuevo espíritu que necesitaba descubrir nuevas formas de expresión. El cómic fue uno de esos vehículos que encontró en la transición española un periodo de afianzamiento y desarrollo sin precedentes. Por esta razón, las publicaciones de *fanzines* se convirtieron en expresiones artísticas paradigmáticas de una época, pues su carácter ilegal (sin registro alguno), efímero y juvenil las convirtieron en auténtica expresión *underground*. La libertad obtenida por *McClure* y otras revistas editadas en el bienio 1976-78 (*Butifarra!*, *Los Tebeos del Rollo*, *Rock Comix*, y las andaluzas *Pobrecito* y el *Rollo Higiénico*, entre otras) fue muy similar en estos casos, tal y como ha observado Pablo Dopico:

estas publicaciones subterráneas realizadas sin ánimo de lucro no tenían más objetivo que el de servir de tribuna desde la que su faneditor expresaba sus ideas y opiniones y fueron la solución para aquellos que tenían algo que contar y no encontraban otro medio a su alcance. Su periodicidad irregular (...), sus autores acababan con su publicación antes de caer en la monotonía y el aburrimiento. Sus páginas eran reproducidas mediante diversos sistemas de policopiado, como la multicopista, aunque también utilizaban el ciclostil, popularmente conocido como

¹⁰² Pablo Dopico, *El cómic underground español, 1970-1980*, *Ob. Cit.*, p. 143.

«la vietnamita», el pequeño *offset* y las fotocopadoras. Estos «papelujos de alcantarilla» se convirtieron en el medio de expresión donde crecieron los futuros dibujantes del cómic español, ya que, tanto los creadores aficionados como los profesionales encontraron en sus páginas un magnífico campo de experimentación libre de trabas censoras e imposiciones comerciales. Poco a poco, hacer prensa marginal dejaba de ser un delito y se convertía en un incómodo forúnculo que el sistema trata de combatir mediante la sutil dictadura de la publicidad y el comercio.¹⁰³

La libertad obtenida en estas propuestas editoriales pagó el alto precio de la clandestinidad, la marginalidad y, con el paso del tiempo, el silencio. La ausencia de depósito legal convirtió a estos raros y escasos ejemplares en revistas fantasmas escasamente conocidas por los investigadores de este periodo histórico.

Los elementos constitutivos de la revista *McClure. Fanzine de la historieta* estuvieron compuestos en su único número por un editorial donde fueron anotadas las diversas incidencias que sufrió la publicación. Esto motivó que su gestación fuera larga («Nuestro parto ha sido duro y largo. Han pasado más de nueve meses desde que le proyecto que fue *McClure* ha cuajado en estas páginas»¹⁰⁴), cuyas dificultades se podrían resumir en la precariedad pecuniaria de sus editores («*McClure* ahora nos cuesta dos veces más que antes [...]. Con las suscripciones –¿cuántos dijiste que hay, Vicente, veintidós?– no cubrimos siguiera la cuarta parte de un número»¹⁰⁵). Tras estas líneas, la revista albergó varias «historietas» (como aluden ellos a los tebeos o cómic) de tema apocalíptico o futurista, entre la que se encuentran «La voz en el jardín»¹⁰⁶ o «Good Ol' Jimmy McClure»¹⁰⁷ de Rafael Marín, «Galeras»¹⁰⁸ de Miguel Martínez Ponce y, por

¹⁰³ Pablo Dopico, *El cómic underground español, 1970-1980, Ob. Cit.*, pp. 143-144.

¹⁰⁴ *McClure*, núm. 1, junio 1978, p. 2.

¹⁰⁵ *McClure*, núm. 1, junio 1978, p. 2.

¹⁰⁶ *McClure*, núm. 1, junio 1978, pp. 3-4. Su autor desarrolló una estética similar al cómic de superhéroes, aunque su relato estuvo exento de tono épico, dado que concluye irónicamente con «¿Cómo te llamas? Eva... ¿y tú? Georges...».

¹⁰⁷ *McClure*, núm. 1, junio 1978, p. 24. Rafael Marín propuso un cómic inspirado en las narraciones propias del oeste norteamericano. Sin embargo, intercala varias viñetas de distinto origen potenciando los referentes intertextuales descontextualizados dentro de su propuesta con

último, un cómic de autor desconocido y sin título que desarrollaba una temática futurista con dibujos oníricos y expresionistas. Además de estas páginas dedicadas al cómic, la revista *McClure* albergó también algunos artículos titulados «García Lorca: 81 viñetas para un mito»¹⁰⁹ de Juan José Téllez, donde leemos argumentos relacionados con el cómic y la poesía con el fin de reivindicar el papel de Federico García Lorca en un único proyecto que mezcle ambas disciplinas. Otro de los artículos abordó la figura de Jean Giraud, dibujante de viñetas de ciencia ficción¹¹⁰ y, por último, «La poesía en el cómic» de Rafael Marín, donde trató de los objetivos fundamentales de *McClure* con la mezcla de ambas expresiones, como género literario y artístico de nuevo cuño y capacitado para establecer una comunicación con la nueva juventud y buena parte del «pueblo». Un ejemplo titulado «Romancero» acompaña estas líneas sobre el poema «El viento y yo» de León Felipe. Sobre las líneas estéticas de la revista *McClure* encontramos una historieta elaborada con un guión de Juan José Téllez y unos dibujos de Ángel Olivera, donde leemos toda una teoría estética y una reflexión metapoética en 1979 que les ha llevado a conjugar dos expresiones artísticas dispares y opuestas hasta el momento:

- También podríamos dibujar alguna historieta con un poema tuyo como texto.
- Eso, y así llegarían a más gente. Al fin y al cabo, estos poemas los he escrito pensando en la gente que no suele leer poesía y...
- ...Y qué coño, puede ser una experiencia interesante; la poesía, la historieta, la cultura, son de todos; ya es hora de que se sepa.¹¹¹

una viñeta de Forges, la estatua de la libertad en un paralelismo con el largometraje *El planeta de los simios* (1968) de Franklin J. Schaffner y otra de Hergé, con el Capitán Archibaldo Haddock. A estos textos, debemos añadir numerosos comentarios irónicos del dibujante que se intercalan entre una y otra viñeta. Todo esto concede a la propuesta de Rafael Marín un sentido irónico.

¹⁰⁸ *McClure*, núm. 1, junio 1978, pp. 14-19.

¹⁰⁹ *McClure*, núm. 1, junio 1978, pp. 5-6.

¹¹⁰ *McClure*, núm. 1, junio 1978, pp. 12-13.

¹¹¹ *Libre expresión*, núm. 2, abril 1978, s.p.

Este proyecto que se había puesto en marcha desde las páginas de *Jaramago* ganaba poco a poco más adeptos con el paso de los años y el inicio de una libertad total en el ámbito editorial. De esta manera, los personajes de esta viñeta concluyen su reflexión con las siguientes palabras:

Esta manera de mezclar la poesía y la historieta puede ser efectiva por partida doble: es un modo de darle crédito a la historieta, al mismo tiempo que hace llegar más directamente la poesía a la gente de la que hablabas antes que no acostumbra a leer poemas.¹¹²

Este planteamiento sirvió como fundamento teórico a dichas propuestas artísticas que, aunque no publicaran poemas, sí estuvieron íntimamente ligados a los movimientos culturales que se desarrollaron en Andalucía al final de la década de los setenta. Este movimiento no fue exclusivo de los miembros de la revista *McClure* o el amplio círculo relacionado con el «Colectivo Jaramago» y su revista. Junto a las propuestas comentadas en estas líneas, también se desarrollaron otras revistas en la provincia gaditana como fue *Libre expresión* y *Quillo*. En ellas, habían experimentado también con la publicación de cómic mezclándolo con la literatura a partir de 1977. En opinión de Alejandro Luque de Diego,

Es un hecho que *Jaramago*, si no destacó como grupo poético, sí sembró el virus sano para una abundante secuela de revistas (por lo general próximas a concepciones literarias) como fueron *Quillo (...)*, *Libre Expresión*, *McClure (...)* o el grupo *Precama (Prensa Cádiz Marginal)*, aglutinador de hasta siete revistas que ensayó una efímera experiencia de venta conjunta, en un mercadillo al efecto.¹¹³

¹¹² *Ídem*.

¹¹³ Alejandro Luque de Diego, «Introducción», en VV.AA., *La plata fundida 1970-1995*, Cádiz, Quórum Libros Editores, 1997, p. 28.

En estas circunstancias, también Rafael Marín ha descrito en primera persona los acontecimientos que relacionaron las nuevas revistas con *Jaramago* con diversas publicaciones:

Funcionábamos como revulsivo en la ciudad, o eso siempre hemos querido creer, y a los pocos meses de nuestra andadura nos salió la competencia. Un primo de Troglo, en otra onda muy distinta a *Jaramago*, se sacó de la manga y pagando de su propio bolsillo una revista contracultural, a la que llamó *Libre Expresión*, y que yo nunca fui capaz de leer. José Manuel Burguillos, que ya nos hizo un par de portadas, se aunó con otros dos amigos progres y en unos meses publicaron un nuevo título, esta vez cañero a tope, marginal y hasta underground, *Quillo*, heredero en provincias de la filosofía de *Star* o *Vibraciones*. Y las fuerzas de la reacción no se hicieron esperar y pusieron en la calle una revistita cursi de instituto, un puñadito de folios grapados como nosotros habíamos sido, donde se daban cita los poemas ripiosos de gente un poco más joven que nosotros en un envoltorio que, con muy buen tino, bautizaron *Anacrónicas*. Los profesores conjuntos de la Escuela Normal donde yo fingía estudiar, poco más tarde, perpetraron una cosita a imprenta, muy bien presentada y coqueta, con el bello nombre de *Noray*, pero tampoco era gran cosa en su calidad y a nosotros nos cogía muy lejana (ninguna de las otras revistas llegó a ver editado un tercer número).¹¹⁴

En este sentido, la revista *Libre Expresión* (subtitulada *Revista de cómic y prensa marginal*) nació en 1978 y llegó a publicar dos números. Al igual que en los casos de *Jaramago* y *McClure*, el medio de reproducción de la revista fue la fotocopia, y su formato, DIN A-4. Sin embargo, la revista *Libre Expresión* tuvo un planteamiento eminentemente colectivo, con lo que sus editores destacaron la importancia de un proyecto común conformado por todos sus componentes en un sentido colectivo:

Por definición casi, un proyecto radicalmente colectivo debe superponerse sobre las individualidades, cubrirlas. Así lo entendió una de aquellas revistas (*Libre*

¹¹⁴ Rafael Marín, *Como un anillo al agua*, Ob. Cit., p. 105.

Expresión) que tachaba los nombres de sus colaboradores para destacar la marca común. En cambio, *Jaramago* nació con artistas dentro que intentaban una creación única, es decir una obra propia.¹¹⁵

No obstante, hallamos la autoría de alguno de ellos en el segundo número de abril de 1978. En él, encontramos las colaboraciones de Julio Toracena, Pachi y Juan José Téllez. La temática de estos poemas mostraba una transformación total del poeta ante el mundo, pues la temática del hombre enajenado a través de un sistema neoliberal y consumista se transformó en eje de buena parte de las preocupaciones de los jóvenes de *Libre Expresión*. De este modo, lo evidencian los siguientes versos de Fernando Parrilla:

...Y el hombre
se siente satisfecho
de cumplir
lo que ordenan
los anuncios. Sonríe
delicadamente
a su amor primero
que, cogido del brazo
de un amante,
atraviesa la calle
sin mirarle.
Ocupa
poco espacio
en cualquier sitio.
Pocos preguntan por él
cuando está fuera
—va cada año
a un pueblo en
la costa. Tiene
un tío que habita
el faro.— Lee

¹¹⁵ Manuel J. Ruiz Torres, «25 años de paz sin *Jaramago* (aproximadamente)», *Art. Cit.*.

horóscopos. Ha debido
aplazar su boda
cuatro veces. Su mujer
enferma tras la ceremonia.
Muere virgen,
con un ramo de azahares
en su seno.
Él apenas llora.
Los balcones están abiertos
a cualquier iniciativa.¹¹⁶

La nueva libertad estrenada en 1978 no había manumitido al individuo de numerosas esclavitudes y para demostrarlo Juan José Téllez escribió este poema, titulado «Cualquier cuerpo sirve para el coito», en el que la temática sexual se entremezcla con la servidumbre del tiempo en el ser humano:

La belleza no existe o no importa.

De noche, los gatos suelen ser pardos.
De día, apenas nos vemos las caras.

El tiempo es mi único Dios, yo soy su siervo.

Pobre de aquel que ignore su cadencia.

Testigo soy de agravio y desvarío.

Quemad los relojes si queréis.
No ayudan mucho.
No son precisos cronómetros ni fechas.
Para que exista, no hace falta el hombre.

El hombre no había nacido

¹¹⁶ *Libre expresión*, núm. 2, abril 1978, s.p.

y el tiempo ya existía.

Acordaos de Jorge Manrique,
de Proust –o de mí–. Yo rezo a diario
y mi dios no me escucha.¹¹⁷

La ruptura con la poesía comprometida se tornaba en ironía en las páginas de *Libre Expresión*, donde los lemas «Menos porras y más porros» y «Ejército al poder: somos masoquistas» se entremezclaban con la construcción intuitiva de una poesía urbana de tono cotidiano y expresión coloquial como empezó a realizar la revista *Jaramago* en uno de sus anuncios en 1978: «Haz con nosotros la poesía del asfalto. Esa que no huele a flores, sino a humo (por desgracia)». En este sentido, no debemos menospreciar la labor realizada por estos pequeños grupos cuyas publicaciones fueron el síntoma evidente de los profundos cambios sociales y literarios producidos a partir de 1978. Las revistas *Jaramago*, *McClure* y *Libre Expresión* incidieron decisivamente en la «normalización» cultural de la provincia de Cádiz, concluyendo un periodo de profundos cambios y, por ende, inaugurando una nueva época literaria de estética todavía vacilante. Las páginas de estas revistas gaditanas supusieron un gran paso hacia una nueva época en cuanto que anhelaban el cambio, aunque no supieran a dónde dirigir sus pasos. Fueron, en conclusión, un revulsivo literario que, bajo la apariencia *underground*, querían inquietar las conciencias de una sociedad, la gaditana, poco acostumbrada a los sobresaltos. De ahí ese *underground* «ma non troppo» que adaptó una estética con el fin de sensibilizar las conciencias en un contexto socio-cultural de Cádiz tan poco dinámico en el ámbito cultural tras una larga posguerra. Sin embargo, lo importante no estaba en el resultado, sino en el impulso que los movía a hacerlo como fuera. Por tanto, lo único prohibido era estar quieto:

Lo importante era comunicar algo y lo de menos cómo decirlo. Eran publicaciones activas, impregnadas de un matiz contracultural y marginal, ejemplos de autogestión, de la filosofía del «hazlo tú mismo», realizadas por gente joven procedente de los ambientes universitarios y los barrios periféricos, y

¹¹⁷ *Libre expresión*, núm. 2, abril 1978, s.p.

por una maraña de poetas sin nombre que vagaba entre el «pasotismo ilustrado», la filosofía hippie, el anarquismo, el nihilismo y la naciente y desenfrenada cultura punk, con sus ropas, peinados, maquillajes y gustos musicales procedentes de Londres.¹¹⁸

¹¹⁸ Pablo Dopico, *El cómic underground español, 1970-1980*, *Ob. Cit.*, p. 270.

3.4.5. LETRAS DEL SUR (1978) O EL REVISIONISMO CULTURAL DE LA TRANSICIÓN EN ANDALUCÍA

El crimen capital para un escritor es el conformismo, la imitación, la sumisión a las reglas y a las enseñanzas.

Rémy de Gourmont

¿Fue la resaca del 68 y el Vietnam, de las luchas obreras y estudiantiles de los 70, más el importantísimo homenaje popular a Lorca «El cinco a las cinco», o la conferencia de Althusser, también en el 76, con más de cinco mil asistentes?»¹

Juan Carlos Rodríguez

Pocas personas podían prever el «terremoto» cultural que se avecinaba cuando el ocho de enero de 1983 Luis García Montero publicó en el diario *El País* el artículo «La otra sentimentalidad» y, unos meses más tarde, ahondaba Álvaro Salvador sobre este mismo asunto en «De la nueva sentimentalidad a la otra sentimentalidad».² Al final de este mismo año, la recopilación de todos los textos en un manifiesto común³ mostró el final de un proceso poético que había durado

¹ Juan Carlos Rodríguez, *Dichos y escritos (Sobre «la otra sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999, p. 51.

² Luis García Montero, «La otra sentimentalidad», *El País*, 8/01/1983; Álvaro Salvador, «De la nueva sentimentalidad a la otra sentimentalidad», Cadena de Prensa del Estado en julio de 1983.

³ Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero, *La otra sentimentalidad*, Granada, Editorial Don Quijote (col. «Los Pliegos de Barataria», núm. 5), 1983; 2ª ed., en AA.VV., *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, ed. y presentación de Francisco Díaz de Castro, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. «Vandalia Maior»), 2003. La primera edición estuvo constituida por una primera parte donde se recogía un prólogo compuesto de los dos textos teóricos de García

algunos años y que no siempre ha sido suficientemente entendido por la crítica como una larga evolución cuya profunda reflexión metapoética fue inaugurada en la década anterior.⁴ Uno de los episodios que nos puede iluminar dicho periodo transcurrido entre los años 1969 y 1983 fue la publicación, en 1978, de la revista *Letras del Sur. Bimensual de Arte y Literatura*.

Esta publicación granadina vio la luz en cuatro ocasiones a lo largo de un único año de existencia, 1978, y en sus páginas abordaron los hitos más influyentes en la cultura española del siglo XX. Los rápidos cambios que se produjeron en la sociedad de los setenta convirtieron la revista *Letras del Sur* en referente de la cultura de la transición. En sus distintos números, se pudo acceder por primera vez a asuntos tan dispares como «La literatura de la República», el «Mayo del 68», la reflexión sobre el concepto de «literatura andaluza» de los setenta o la relación entre el erotismo y la literatura. Este *revival* del pasado en las páginas de *Letras del Sur* demostró una actitud juvenil que aspiraba a reunir imaginación e inteligencia a partir de una tradición literaria que necesitaba ser releída con nuevos ojos. Si con anterioridad hemos defendido la hipótesis de la «doble transición»⁵ de Buckley, la llegada de la democracia renovó la dinámica cultural hasta el punto que la España de los años ochenta se incorporó a los movimientos culturales de una Europa posmoderna. Sin embargo, para recorrer dicho camino fue necesaria una profunda transformación en la sociedad española

Montero y Salvador y un soneto de Egea; la segunda, era una breve antología poética de los tres autores.

⁴ Anota sobre esta fecha de 1983 Juan Carlos Rodríguez: «No digo que los planteamientos hubieran cambiado demasiado, sólo apunto que, como quizá era lógico, en el 83 la “otra sentimentalidad” se había empezado a desvanecer en su sentido originario, precisamente cuando Álvaro, Luis y Javier publicaron el libro sobre la otra sentimentalidad» (*Ob. Cit.*, p. 41). Cfr. Álvaro Salvador, «Con la pasión que da el conocimiento: Notas acerca de la llamada otras sentimentalidad», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 44-49; 2ª ed. en VV.AA., *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*, coord. por José B. Monleón, Madrid, Akal, 1995, pp. 151-160. Una primera versión de este artículo fue publicada varios años antes con el título «Notas acerca de la llamada “otra sentimentalidad”», *Celacanto. Revista de Literatura*, núm. 1-2, otoño 1984-primavera 1985, pp. 29-30.

⁵ Cfr. Ramón Buckley, *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1996.

que consiguió, en poco tiempo, rechazar el marxismo en su sentido más ortodoxo, asimilar el fracaso del Mayo del 68 (y sus consecuencias ideológicas), abrazar el consumismo propio del capitalismo industrial (en puertas de una nueva era posindustrial) y defender las tesis feministas que habían liberado a la mujer a través de una sexualidad más abierta. Todos estos elementos fueron parte de las páginas de la revista *Letras del Sur* demostrando, a su vez, la inquietud intelectual de un grupo de profesores y alumnos relacionados con la Universidad de Granada que, partiendo de su visión *hic et nunc* de la cultura, se esforzaron por destacar cuanto había de actualidad en diversos hitos culturales del pasado.

Letras del Sur fue una revista publicada en la ciudad de Granada a lo largo de 1978 e íntimamente ligada a su Universidad, aunque conservó siempre un carácter independiente. A pesar de que sus cuatro ejemplares cubrieron apenas doce meses, el logro más importante de *Letras del Sur* fue inaugurar en Andalucía un tipo de revista cuyo interés fuera la cultura en sus diversas facetas.⁶ De este modo, se entremezclaron los artículos científicos y críticos con la publicación de los versos de poetas andaluces en una misma revista que, a diferencia de otras propuestas anteriores, aspiraba a ser referente cultural de la joven inteligencia granadina.

La revista *Letras del Sur* distribuyó sus números en los meses de enero-febrero (número uno), marzo-abril (número dos), mayo-agosto (número tres-cuatro) y septiembre-diciembre (número cinco-seis). El diseño de la revista estuvo a cargo de Julio Juste,⁷ cuya presentación gráfica sobria, así como la elección del tipo de letra, ayudó a centrar la atención del lector en los textos. La extensión de esta publicación estuvo compuesta por unas cuarenta y cinco páginas, en los números simples, y noventa, en los números dobles. En los primeros, las hojas

⁶ En este sentido, las páginas de *Letras del Sur* poseían numerosos elementos análogos con la publicación sevillana *Separata*, dirigida por Jacobo Cortines y editada en las mismas fechas. Cfr. nuestro capítulo dedicado a dicha revista.

⁷ Beas de Segura (Jaén), 1952. Para una amplia información sobre la trayectoria intelectual y personal de este artista, cfr. Álvaro Salvador, «Julio Juste. En otros continentes», *Olvidos de Granada*, núm. 9, extra verano julio-agosto 1985, pp. 49-53. Junto a este autor, debemos citar los nombres de Díaz Pardo, Antonio Salvador y Villegas Forero que también colaboraron con sus propuestas plásticas en las páginas de *Letras del Sur*.

fueron grapadas y, en los segundos, fueron encuadernadas debido al aumento del número de sus páginas. El formato de la revista *Letras del Sur* fue similar en todos sus números y tuvo unas mismas dimensiones que fueron de veintiocho por veintiún centímetros. Las cubiertas mostraron un aspecto sobrio compuesto de algunos dibujos con fondo blanco y diversos titulares alusivos a su contenido. En su interior, no faltaron distintos monográficos, en el apartado «Textos y documentos», y algunas separatas, hasta el número VIII, que contenían los poemas y los relatos de algunos autores, impresos en un papel de color distinto según el número de la revista. A partir del número dos, apareció impreso en la portada el precio de *Letras del Sur* que se puso a la venta en las librerías a setenta y cinco pesetas, los números simples, y ciento cincuenta, los dobles. Llama la atención el progresivo aumento de anuncios publicitarios en sus páginas, en especial, en los números dobles. En ellos, únicamente se anunciaron diversas librerías (Librería Picasso de Málaga⁸), editoriales (Editorial Aljibe,⁹ Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada,¹⁰ Grupo Editorial Grijalbo,¹¹ Editorial Castalia¹²) recitales de poesía o de canción de autor (Antonio Mata, Pablo Guerrero y Pedro Iturralde,¹³ Los Comuneros¹⁴) e imprentas (Gráficas Solinieve, S.A.¹⁵), entre otros. En definitiva, también en el aspecto comercial fue una publicación periódica estrictamente cultural.

La revista *Letras del Sur*, como publicación de arte y literatura, nació en un grupo de alumnos del último curso de Filosofía y Letras (sección de Hispánicas) de la Universidad de Granada. Inicialmente, este grupo de jóvenes impulsores estuvo compuesto por Miguel Martín Rubí, Enrique Bogueras Valdivieso y Rafael Juárez Ortiz; y, a su vez, contaron con el apoyo y la inestimable colaboración de dos profesores del Departamento de Literatura

⁸ *Letras del Sur*, núms. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 75.

⁹ *Letras del Sur*, núms. 2, marzo-abril 1978, p. 39.

¹⁰ *Letras del Sur*, núms. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 13.

¹¹ *Letras del Sur*, núms. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 27.

¹² *Letras del Sur*, núms. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 49.

¹³ *Letras del Sur*, núms. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 7.

¹⁴ *Letras del Sur*, núms. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 14.

¹⁵ *Letras del Sur*, núms. 2, marzo-abril 1978, p. 43.

Española, Álvaro Salvador Jofré¹⁶ y Pablo Jauralde Pou.¹⁷ A todos ellos, debemos sumar el asesoramiento de un nutrido número de profesores universitarios,¹⁸ de artistas y escritores reunidos bajo el movimiento «Colectivo 77»¹⁹ y, por último, los alumnos de la Facultad que llevaron el peso editorial de la revista. De ahí que, *Letras del Sur* tuviera como director a Miguel Martín Rubí y, como subdirector, a

¹⁶ En opinión de Andrés Soria Olmedo, la revista *Letras del Sur* fue «una empresa paralela en tiempo y personas (el impulso y la coordinación se debieron a Álvaro Salvador)» («Granada: cien años de poesía [1989-1998]», en VV.AA., *Literatura en Granada [1898-1998] II. Poesía*, Granada, Diputación de Granada, 2000, p. 98).

¹⁷ Cfr. Ginés Bonillo Martínez y Encarnación Jiménez Ávila, «Presentación e inventario de *Letras del Sur* (Conocimiento, deferencia y recuerdo para una revista mítica)», *Trivium. Revista del Profesorado de Enseñanzas Medias*, núm. 1, septiembre 1989, pp. 159-184.

¹⁸ En el «Consejo de Honor» de *Letras del Sur* figuraron Emilio Orozco Díaz, Antonio Gallego Morell, Gregorio Salvador Caja, Andrés Soria Ortega, Jesús Lens Tuero, Nicolás Marín López, Santiago de los Mozos Mocha, José Manuel Pita Andrade, Juan José Ruiz Rico, Antonio Ramos Espejo, Miguel Romero Esteo, Alfonso Grosso, Juan Carlos Rodríguez Gómez, José Manuel Caballero Bonald, Concha Félez Lubelza, José Heredia Maya, Ángel Sáez-Badillos, Antonio Sánchez Trigueros, Jenaro Talens, Miguel Alarcón, Antonio Carvajal, José Mondéjar Cumpián, Juan Antonio Hormigón y Manuel Alvar Ezquerro, entre otros.

¹⁹ La presentación de dicho grupo se realizó con una antología de poesía titulada *La poesía más transparente* (Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1976) y, después, otra de relatos titulada *Se nos murió la traviata* (Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1978). En la antología de poesía estuvieron antologados Antonio Jiménez Millán, Joaquín Lobato, José Carlos Gallegos, Álvaro Salvador, Antonio García Rodríguez y Manuel Salinas. A esta nómina, debemos añadir el nombre de Rafael Juárez que se incorporó más tarde. En el «Equipo de Música» participaron los autores Miguel Ángel González, José María Amigues y Manuel Camacho. Por otro lado, el «Equipo de pintura» estuvo compuesto por algunos miembros de colectivo «Gráficos 4» de 1974, compuesto por Antonio Salvador, Juan Vida, Julio Juste y Mateo Revilla. Este movimiento juvenil fue el más dinámico e innovador de la segunda mitad de la década de los setenta en Granada. Sus propuestas artísticas fueron más válidas como incitadoras de la renovación artística que por sus logros creativos concretos. La última acción de este colectivo tuvo por fecha el mes de diciembre de 1980. Para más información, cfr. los artículos de Enrique Molina Campos («Poesía del "Colectivo 77"», *Hora de Poesía*, núm. 7, 1980, pp.3-25) y Ginés Bonilla y Encarnación Jiménez Ávila («La cultura andaluza en los años 70: "Colectivo-77"», *Cuadernos del Mediodía. Suplemento de las artes, ciencias y cultura*, núm. 109, 17/5/1985, p. III.). También, cfr. nuestras páginas dedicadas al estudio de la antología *La poesía más transparente*.

E. Nogueras Valdivieso; como «jefe de redacción» se sucedieron Rafael Juárez Ortiz (en los números uno y dos) y Pablo Jauralde Pou (en los números dobles tres-cuatro y cinco-seis); la administración fue ocupada por María Olmedo²⁰ y la secretaría estuvo a cargo, sucesivamente, de Concha Aragón (número uno), Pura Sánchez (números dos y tres-cuatro) y Elena Hernández Calvo (número doble cinco-seis). Por último, el consejo de redacción fue constituido por M. Martín Rubí, Rafael Juárez Ortiz, Enrique Nogueras Valdivieso, Julio Juste, Andrés Soria Olmedo, Álvaro Salvador Jofré y Pablo Jauralde Pou.²¹

La revista contó con una organización por distintas secciones y cada una de ellas tuvo uno o varios responsables. Así, la sección «Narración» fue coordinada por J. Antonio Fortes y M. Martín Rubí; «Poesía», por Álvaro Salvador y Rafael Juárez; «Crítica Literaria», por Andrés Soria Olmedo y Pablo Jauralde; «Traducciones», E. Nogueras; «Reseñas», por Álvaro Salvador y Pablo Jauralde; «Información cultural», M. Martín Romero; «Arte», Julio Juste; «Espectáculos», a Marga Caffarena, A. Collado, M.A. González y Jesús Salvador; y «Entrevistas», por Rafael Juárez. Por último, la organización de esta revista granadina tenía repartidos por Andalucía diversas corresponsalías en la que encontramos a Antonio Jiménez Millán, en Málaga; Rafael Álvarez Merlo y Francisco Gálvez, en Córdoba; Manuel Urbano, en Jaén; Fernando Adán Cruz, en Almería; Jesús Fernández Palacios, en Cádiz; y Antonio García Rodríguez, en Sevilla. Éstos no sólo se encargaban de colaborar en las páginas de *Letras del Sur*, sino que eran responsables de la distribución de la revista por toda Andalucía.²²

²⁰ Sobre esto anotan Ginés Bonillo Martínez y Encarnación Jiménez Ávila: «La administración estuvo a cargo de María Olmedo (...) aunque, en realidad, se llevó en todos los números desde Gráficas Solinieve, S.A., casa impresora de la revista» («Presentación e inventario de *Letras del Sur* [Conocimiento, deferencia y recuerdo para una revista mítica]», *Ob. Cit.*, p. 160).

²¹ Ocasionalmente, la lista de dicho consejo de redacción fue ampliada con el fotógrafo Juan Ferreras (números uno y dos), el dibujante Antonio Salvador (número uno), Guillermo Arenas (números tres-cuatro y cinco-seis) y José Lupiáñez, José Pallarés y Bonifacio Valdivia (en el número doble cinco-seis).

²² Los puntos de venta fueron las siguientes librerías: «en Almería, Cajal, Goya, Picasso, Tuiza; en Cádiz: Petrarca, Dulcinea, Libros Cádiz, Miñón; en Córdoba, Científica, Luque, Universitaria; en Jaén: Don Quijote, Central, Lumen; en Sevilla: Padilla, Al-Andalus, Vértice, Pretil, Antonio Machado; y en Granada: Al-Andalus, Paideia, Don Quijote, Europa, Teoría, Borja, Julio, D'Ítaca»

Dichas corresponsalías permitieron que los granadinos Antonio Jiménez Millán y Antonio García Rodríguez siguieran su intensa colaboración con los poetas de Granada, especialmente con el «Colectivo 77». Por otro lado, la presencia del gaditano Jesús Fernández Palacios,²³ cuyo papel fue fundamental en las actividades del «Grupo Literario Marejada», incorporó a *Letras del Sur* un colaborador que se había convertido en el auténtico «cónsul» de la poesía gaditana fuera de las fronteras de su provincia. Nos restan los poetas cordobeses Rafael Álvarez Merlo y Francisco Gálvez, auténticos dinamizadores de la poesía cordobesa de los setenta a través de las páginas de la colección de poesía y la revista *Antorcha de Paja* que, en esas fechas, intensificó su relación con Álvaro Salvador.²⁴ Por último, tenemos al jiennense Manuel Urbano que se convertiría en uno de los más influyentes críticos de la poesía andaluza en estos años con la publicación de dos antologías de gran repercusión crítica.²⁵

Letras del Sur fue, por tanto, una revista eminentemente andaluza que incorporó la crítica de buena parte de la literatura prohibida durante el régimen franquista. Pero, dicha crítica cultural tuvo un sesgo bien distinto al que nos tenía acostumbrado la académica historia de la literatura de la Universidad. De hecho, para comprender en toda su dimensión el calado crítico de la revista *Letras del Sur* no podemos olvidar el magisterio de Juan Carlos Rodríguez. Junto a esta perspectiva crítica de la historia de la literatura española, las páginas de *Letras del Sur* también se esforzaron por crear un espacio a la crítica y a la cultura andaluza de finales de los setenta, haciendo de *Letras del Sur* una revista abierta a

(Ginés Bonillo Martínez y Encarnación Jiménez Ávila, «Presentación e inventario de *Letras del Sur* [Conocimiento, deferencia y recuerdo para una revista mítica]», *Ob. Cit.*, p. 162).

²³ Para más información, cfr. el capítulo que hemos dedicado a la revista *Marejada*.

²⁴ Fruto de esta colaboración fue el número once (enero-febrero 1977) de *Antorcha de Paja*, donde se publicó un monográfico con una selección de los poemas inéditos de *Las cortezas del fruto* de Álvaro Salvador. Para más información, cfr. nuestro capítulo dedicado a la revista *Antorcha de Paja*.

²⁵ Nos referimos a las antologías *Andalucía en el testimonio de sus poetas* (Madrid, Akal, 1976) y *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)* (Sevilla, Aldebarán, 1980). Para más información, cfr. nuestras páginas dedicadas a las antologías andaluzas de la transición.

numerosas colaboraciones como leemos en el editorial del primero de sus números:

Letras del Sur nace con un objetivo fundamental: la defensa de la cultura; pero siendo conscientes de que la cultura no es patrimonio de nadie –y, por lo tanto, tampoco nuestro– rechazamos el papel de censores respecto a determinadas posturas críticas o creativas con las cuales podamos disentir, (...).

Reconocemos que, por suerte, a estas alturas, llamar *Letras del Sur* a una revista no supone un derroche de originalidad. Si así se llama la nuestra, que ahora presentamos, es porque su intención principal consiste en recoger los esfuerzos intelectuales que en un lugar tan alejado de los centros culturales del país como es Granada, se hacen últimamente.

Conjuntar (sic) dichos esfuerzos, clarificar su sentido y servir de marco para que tomen contacto con el resto de las iniciativas que hoy nacen en Andalucía y en toda España, es la única guía de nuestras intenciones.²⁶

Entre los objetivos de los autores de *Letras del Sur* estuvo la relectura de los hitos revolucionarios de nuestra historia hispánica, una apuesta por el patrimonio cultural andaluz y la necesidad de aunar esfuerzos para hacer de las páginas de esta revista granadina una auténtica plataforma de difusión de cuantos poetas, críticos, músicos o artistas de los setenta tuvieran algo que aportar a la cultura española en las postrimerías de los setenta. Este carácter abierto no interfirió en la propuesta ideológica marxista que sirvió de trasfondo a estas páginas que, bajo las tesis de Althusser difundidas por Juan Carlos Rodríguez, configuró un nuevo paradigma de la crítica literaria, como lo ha expuesto Luis García Montero en su ensayo *Poesía, cuartel de invierno*:

Juan Carlos Rodríguez, el maestro español de la teoría literaria marxista, me demostró la radical historicidad de la literatura al interpretar los sonetos de amor de Garcilaso (...). Un verso de amor de Garcilaso era más radical que todos los chistes sexuales sobre Enrique IV, porque el dolorido sentir de sus endecasílabos implicaba un nuevo concepto sobre la melancolía y el tiempo, una nueva relación

²⁶ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, pp. 1-2.

del individuo con su propio yo. La conciencia histórica de la poesía supone una desconfianza en el fantasmal de la esencia humana, del ser humano como esencia y protagonista inmutable de la historia.²⁷

En esta cita, Luis García Montero aludía a la obra *Teoría e historia de la producción ideológica*,²⁸ tesis doctoral de Juan Carlos Rodríguez, que influyó decisivamente en la formación crítica de sucesivas generaciones de alumnos y profesores de la Universidad granadina, como señalaremos en algunas páginas de *Letras del Sur*.

Junto a estos argumentos del ámbito de la teoría crítica, la otra gran preocupación de *Letras del Sur* fue la filiación andaluza manifestada en el mismo título de la revista y que fue explicitada en la primera de sus editoriales:

Sin pretender engordar el tópico del «... venimos a cubrir un hueco...» queremos señalar, no obstante, la escasez de revistas de este tipo en esta Andalucía paradójicamente plagada de buenísimos críticos y creadores, casi todos atentos a que fragüen estos tipos de iniciativas cuya proliferación deseamos y –en la medida de nuestras posibilidades– ayudaremos, a la vez que nos declaramos abiertos a cualquier tipo de ayuda y colaboración.²⁹

El nombre de nuestra revista dejaba claro las intenciones de convertirse en vehículo difusor de la poesía y la crítica andaluza dentro del marco de las letras españolas:

Reconocemos que, por suerte, a estas alturas, llamar *Letras del Sur* a una revista no supone un derroche de originalidad. Si así se llama la nuestra, que ahora presentamos, es porque su intención principal consiste en recoger los esfuerzos intelectuales que en un lugar tan alejado de los centros culturales del país como es Granada, se hacen últimamente.³⁰

²⁷ Luis García Montero, *Poesía, cuartel de invierno*, Barcelona, Seix Barral (col. «Los Tres Mundos. Ensayo»), 2002, p. 18.

²⁸ Madrid, Akal, 1974; 2ª ed., 1990.

²⁹ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, p. 2.

³⁰ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, p. 2.

Todo este derroche de entusiasmo e impulso juvenil fue perdiéndose poco a poco ante la escasez de los medios económicos con los que contaron, la insuficiente ayuda económica prestada por la Universidad granadina y la ausencia total de rentabilidad de este ambicioso proyecto cultural. Por todo esto, la edición de los números de *Letras del Sur* quedó interrumpida el mismo año de su inicio, truncándose uno de los proyectos de publicación periódica más relevante de toda la geografía española. Si esta revista fue sufragada en parte por el Secretariado de Extensión Cultural³¹ (como aparece en los primeros números), sus páginas no tuvieron el carácter de una publicación institucional. Es decir, el proyecto editorial de *Letras del Sur* fue una publicación periódica desligada de la Universidad y, por tanto, sus contenidos dependieron exclusivamente de sus editores y colaboradores que en ella publicaron, a pesar de que el vínculo entre sus editores y colaboradores estuviera en las aulas de la Universidad de Granada. Un breve, pero intenso, año de 1978 bastó para demostrar el dinamismo y la inquietud de la crítica y la poesía granadina de finales de los setenta, espléndido preludio de la evolución cultural que llegaría con la década siguiente.

3.4.5.1. CONTENIDOS DE LA REVISTA

No fue *Letras del Sur* una revista de estructura repetida ni tuvo secciones fijas ubicadas en los mismos espacios. De hecho, el orden de las secciones en *Letras del Sur* estuvo subordinado al amplio reportaje de temática monográfica sobre «La literatura de La República» (numero uno), «Mayo del 68. X Aniversario» (número dos), «Andalucía. Arte y Literatura» (número tres-cuatro) y, por último, «Erotismo y Literatura» (número cinco-seis). Junto a estos reportajes, hallamos las secciones dedicadas a la *Narración*, la *Poesía*, la *Crítica literaria*, las *Traducciones*, las *Reseñas*, la *Información cultural*, los *Espectáculos*

³¹ A finales del 1977 y 1978, el Secretariado de Extensión Universitaria era dirigido por Ángel Sáez-Badillos, quien concedió la subvención a la revista *Letras del Sur*.

y las *Entrevistas*. Entre todas ellas, la sección de la prosa crítica tuvo un peso mayor tanto en colaboraciones como en número de páginas.

Letras del Sur planteó desde el primero de sus números la relectura y, en cierto modo, el descubrimiento de «La literatura de La República» para muchos lectores de los setenta. En este número uno, la fotografía de Indalecio Prieto daba la bienvenida a los lectores acompañada por el editorial de la revista impreso en la misma cubierta. El homenaje a la revista *Octubre* (1934) de Rafael Alberti fue una manera de apostar, desde los primeros compases de *Letras del Sur*, por una literatura revolucionaria e impregnada de una ideología marxista.³² En esta revisión realizada por numerosos especialistas de «La literatura de la República», encontramos las colaboraciones de Andrés Soria Olmedo («Presentación e inventario de la revista *Octubre*»³³), Antonio Jiménez Millán («Escritores españoles de la revista *Octubre*»³⁴), José Ignacio Moreno («Literatura y 2ª República»³⁵), Margarita Caffarena («Teatro y República»³⁶), Jesús Salvador («Cine de la República»³⁷) y, sobre la generación del 27, publicaron sus artículos Pablo Jauralde Pou («Bibliografía del Veintisiete»³⁸) e Ignacio Henares («La figuración y la Generación del Veintisiete»³⁹). Por último, una entrevista a Antonio Mata realizada por Miguel Ángel González concluía este primer número con el autor de *A la blanca luz, al verde viento*.⁴⁰

³² Poco después se intensificó la relación entre los poetas de Granada y Rafael Alberti al trasladarse de Roma a España tras el final de la dictadura. De sus visitas a Granada se conserva abundante material gráfico y editorial como el *Manifiesto albertista* (Granada, Don Quijote, 1982; 2ª ed. Granada, Cuadernos del Vigía, 2003) de Javier Egea y Luis García Montero y el número homenaje de la revista *Trames* (núm. 1, mayo 1982). Cfr. nuestras páginas dedicadas a las revistas y antologías de Granada en 1982.

³³ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, pp. 3-5.

³⁴ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, pp. 6-8.

³⁵ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, pp. 29-32.

³⁶ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, pp. 34-35.

³⁷ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, pp. 37-38.

³⁸ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, pp. 14-15.

³⁹ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, pp. 9-11.

⁴⁰ Movieplay, 1978.

En el segundo de sus números, *Letras del Sur* conmemoró el «Mayo del 68. X Aniversario», considerado por sus editores «como el fenómeno de mayor repercusión de los últimos tiempos modernos».⁴¹ Al hilo de la celebración de este aniversario, se desarrolló un análisis por extenso de las repercusiones del Mayo francés con artículos de J. García Leal («Mayo del 68. Décimo aniversario»⁴²), Mateo Revilla («De mayo y de cosas del arte»⁴³), José Antonio Fortes («Una exoneración del cadáver de la cultura bajo el franquismo»⁴⁴), Julio Juste («Genovés, 68»⁴⁵), Miguel Ángel González («La canción popular en los alrededores del 68»⁴⁶) y Francisco Rosas («La lección del mayo 68»⁴⁷). Este homenaje tuvo una intención revisionista con el interés de extrapolar a la sociedad española aquel espíritu del 68 una década después:

Un acontecimiento de la carga cultural y política como mayo del 68, exige, al menos, un recordatorio. Ni su significación ha sido estudiada aun totalmente, ni las ondas vibratorias que tan profunda commoción (sic) produjo han dejado ya de expandirse. Y teniendo en cuenta su extensión y variedad, la amplitud de campos que pretendió abordar, aunque de forma no homogénea, y lo radical de sus planteamientos, bien puede calificársele como el fenómeno de mayor repercusión de los últimos tiempos modernos.

¡La imaginación al poder!, se gritaba en mayo (...) lo cierto es que a él (sic) subyace un principio cada vez más claro: pensar y expresarse libremente en la premisa de cualquier manifestación cultural auténtica (...).⁴⁸

La postura del editorial de *Letras del Sur* era muy exigente con la necesidad de libertad para que se produjese el auténtico fenómeno artístico. Unas páginas después, Mateo Revilla Uceda anotaba:

⁴¹ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 2.

⁴² *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 3-5.

⁴³ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 14-16.

⁴⁴ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 32-33.

⁴⁵ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 34-35.

⁴⁶ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 40-41.

⁴⁷ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 42.

⁴⁸ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 2.

Mayo del 68 explicitó la crisis de la relación Cultura/ Poder. Una relación en la que el Poder instrumentaliza para sus intereses la Cultura. La rebelión y la protesta iban encaminadas a escindirla y hacer de la Cultura un instrumento de resistencia y liberación.⁴⁹

Las circunstancias que motivaron las protestas permanecían todavía vigentes en la España de 1978. Por esto, Mateo Revilla escribió:

Mayo rojo del 68 florece perenne. Hoy sus denuncias y propuestas contradictorias permanecen vivas. El ariete dispuesto a abrir todas las puertas de las instituciones, y la bandera, camisa improvisada, flota inauguralmente en la enrarecida atmósfera de 1978: burocrática y consumista, de apestante tufo reaccionario y engañoso humo de vana democracia.⁵⁰

La crítica social y política en *Letras del Sur* fue una evidencia característica de la progresiva politización de la sociedad española. Este autor dio un repaso a los distintos aspectos conflictivos en España, pasando por la incomunicación entre el arte y las clases populares, el desarrollo urbanístico de las ciudades o la ausencia de protección del medio ambiente en zonas protegidas:

En este país está claro. Aquí no son los rojos los que destruyen e incendian. Aquí es la clase dirigente la que se ha entregado frenéticamente, la irracionalidad de su sistema productivo, a un deseo incontenible de destrucción.⁵¹

Fundamentalmente, este texto mostraba la vigencia y actualidad de las propuestas revolucionarias del Mayo parisino y cómo éstas eran interpretadas por los jóvenes autores de finales de los setenta. De ahí que el dossier titulado «Mayo del 68» (ubicado en la sección «Textos y Documentos»⁵² de *Letras del Sur*) no debía

⁴⁹ Mateo Revilla, «De mayo y de cosas del arte», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 15.

⁵⁰ *Ídem*.

⁵¹ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 16.

⁵² *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 17-28.

leerse como un proceso concluido o una reconstrucción histórica, sino como parte de la evolución inconclusa de una toma de conciencia sobre la carencia de algunos derechos civiles que, reivindicados en 1968, aún quedaban pendientes en la sociedad española:

Mayo del 68 fue para nosotros algo que nos hubiera gustado vivir en aquellos días pero que nos producía en el fondo un irrefrenable terror. Con todo nuestro Mayo del 68 no se hizo esperar, en octubre del 68 el movimiento estudiantil cobra una fuerza inusitada hasta ese momento en nuestro país, que va a culminar con los estados de excepción de enero del 69 y diciembre del 70. (...) Son años muy importantes para la vida cultural andaluza, se están sentando las bases de lo que más tarde cuajará como un intento serio aunque marginal de renovación. En estos años surgen revistas como *Tragaluz*, *Poesía 70*, *Antorcha de Paja*, la nueva *Litoral*, etc., movimientos musicales como «Manifiesto Canción del Sur» o el protagonizado por el grupo «Smash», iniciativas teatrales como la del grupo «Esperpento» y el «Manifiesto de lo borde» redactado conjuntamente con «Smash», el teatro «Lebrijano», etc. Todas estas propuestas culturales van a ser la base del trabajo que hoy, por fin en un Estado pre-democrático, se realiza en Andalucía.⁵³

Todos estos elementos destacados por *Letras del Sur* son fundamentales para entender la cultura andaluza desarrollada a partir de 1968. Sin embargo, debemos salvar una amplia distancia entre los acontecimientos internacionales de 1968 y el particular contexto político y social de España en esas fechas. Por esta misma razón, *Letras del Sur* advertía:

En nuestro país el espíritu del Mayo, lejos de servir como Francia únicamente para la liberación de la conciencia pequeño-burguesa, estuvo relleno de las condiciones concretas de la sociedad que padecíamos: un fascismo que intentaba reconvertir sus presupuestos y acercarlos a los de un posible neo-capitalismo pero siempre desde el autoritarismo, sin que cayera la máscara. Por lo tanto, esa sensibilidad anunciada desde Liverpool y comercializada multinacionalmente desde la Costa Oeste aquí tuvo unas connotaciones muy precisas en los

⁵³ S.A., «Mayo del 68», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 17.

atardeceres de Carabanchel. Algo estuvo pasando durante estos años, pero algo, de cualquier modo, distinto a la espúrea (sic), terapéutica y hermosa barricada de Nanterre.⁵⁴

Esta actitud de rebeldía en contra del franquismo convirtió en lucha política el inconformismo revolucionario de los jóvenes españoles. No obstante, los textos que siguen a esta introducción aclaran la heterogeneidad de la percepción de los movimientos internacionales en España, dinamizadores de numerosos cambios tanto en los hábitos sociales como en los personales. Los poemas de Fernando Adam, Pablo del Águila, Juan de Loxa, Fernando Merlo, José Carlos Gallegos, Fanny Rubio, José Heredia, Rafael Álvarez Merlo y Álvaro Salvador convivían en las páginas de *Letras del Sur* con los discursos de Fernando Ortiz y el reportaje-cuento de los acontecimientos «París: La revolución de Mayo» de Carlos Fuentes. Todos estos textos literarios mostraban cómo el «Mayo del sesenta y ocho» había inspirado las inquietudes éticas y estéticas de los jóvenes autores andaluces, tal y como observamos en nuestro estudio de las revistas andaluzas del sesenta y ocho: *Poesía 70*, *Tragaluz*, *Litoral* o *Zaitún*. Una breve nota aclaratoria nos remite a las fuentes de todos estos documentos:

Junto al reportaje-cuento de Carlos Fuentes que fue publicado más extenso por la editorial *Era* de México, así como una selección de los ya míticos graffiti y una cronología de los hechos más importantes, hemos creído conveniente incluir una serie de poemas de jóvenes escritores andaluces fechados en el periodo que va de Mayo del 68 a diciembre del 70.⁵⁵

Los poetas recogidos en estas páginas conformaron la generación del sesenta y ocho menos conocida de la poesía española. La escasa difusión de su obra hizo que la repercusión haya sido muy limitada a lo largo de estos años. Todos ellos, de una manera u otra, han formado parte de distintas revistas, antología de poetas y de poemas que hemos estudiado con anterioridad en otros capítulos de nuestra tesis. Este dossier monográfico sobre el «Mayo del 68» se cerraba con una

⁵⁴ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 17.

⁵⁵ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 28.

«Cronología» de los acontecimientos internacionales realizada por M. Martín Rubí. En conclusión, la presencia de los movimientos revolucionarios de una década anterior en las páginas de *Letras del Sur* confirmaba el interés que había despertado la rebelión juvenil de las postrimerías de los sesenta. Una década después no resultaba gratuito para los autores de 1978 preguntarse qué había quedado de todo aquello y si, con la llegada de la democracia, era posible aspirar a las mismas reivindicaciones que en 1968 quedaron en los muros de la Universidad parisina de la Sorbonne. Este segundo número fue completado con una entrevista a José Bergamín elaborada por Federico Bermúdez Cañete⁵⁶ y los artículos de Álvaro Salvador («Otra crítica, otra ciencia»⁵⁷) y Jesús Fernández Palacios (sobre el poeta gaditano «Bejarano, una revelación poética»⁵⁸). En este último artículo, leemos las siguientes líneas donde aparece buena parte de la opinión de los poetas andaluces sobre la actualidad cultural andaluza:

Andalucía, islamizada y recristianizada, vio perder unos siglos claves de forjación de personalidad en aras de una evolución peninsular que hizo de ellas presa del imperialismo castellano, hoy además del imperialismo vasco y catalán y del que ejercen las multinacionales. Desde Fernando el Santo hasta nuestros días, nuestro país (andalús) no ha sido más que un terreno cuya riqueza, savia, cultura y gentes han sido utilizados y aprovechados por centralismos de todas clases y de todo corte histórico. En una sociedad como la nacional, en donde la cultura hay que medirla por baremos «per capita» y nivel de vida, mal habrá de salir parada una tierra como la andaluza, pasto de la emigración y el subdesarrollo, paternalismos y mal vivir. Pues bien, en esta marginación cultural, nació Bejarano un día a la vida y a la literatura y escribió esta obra en verso [*Transparencia indebida* en 1977].⁵⁹

⁵⁶ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 6-8.

⁵⁷ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 29-32.

⁵⁸ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 36-37.

⁵⁹ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 36. Poco tiempo antes, este artículo había sido publicado en la revista gaditana *Jaramago*, núm. 5, marzo 1978, s.p.

Esta presencia de una reseña sobre la primera obra de Francisco Bejarano mostraba la preocupación por convertir las páginas de *Letras del Sur* en vehículo no sólo para los autores del setenta, que habían publicado a partir de 1968, sino también para los autores que comenzaron su andadura literaria a partir de 1977, es decir, lo que Juan José Lanz ha venido en denominar la «Primera etapa de una generación (1977-1982)». ⁶⁰ La revisión de la cultura andaluza anterior a 1978 se convirtió en la mejor manera de mirar al futuro poético y cultural con el convencimiento de un renovado impulso. Por otro lado, el artículo «Otra crítica, otra ciencia» de Álvaro Salvador planteó una teoría crítica inspirada en los escritos sobre el psicoanálisis de Lacan ⁶¹ y los argumentos marxistas de Althusser. Para el poeta granadino, anota Ginés Bonilla, la obra de arte (siguiendo a Freud) es una

realidad que se elabora desde la conciencia (el «yo») y se construye en el inconsciente (lugar desde el que la cultura, la *ideología*, existe). De esta manera, el inconsciente se erige en término constituyente de la producción artística. ⁶²

A la par, este poeta y profesor granadino partió del concepto marxista de «ideología», reformulado por Althusser y Lacan, para llegar a la siguiente conclusión:

La ideología pertenece –describe Ginés Bonilla–, desde esta perspectiva crítica, a la superestructura, y por ello es inconsciente y, por tanto, no controlable directamente (...). Así pues, resulta que la obra de arte es directamente ideología; o lo que es lo mismo, inconsciente e incontrolable. Por ello, puede romper con la

⁶⁰ Cfr. Juan José Lanz, «Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1982», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, pp. 3-6; 2ª ed., en *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir (col. «Ensayo», núm. 12), 2007, pp. 121-138.

⁶¹ Sobre la influencia del psicoanálisis, debemos señalar la repercusión que tuvo en este artículo de Álvaro Salvador el estudio titulado «Aspectos epistemológicos de la crítica psicoanalítica» de C. Castilla del Pino, en A. Clancier, *Psicoanálisis, Literatura, Crítica*, Madrid, Cátedra, 1976.

⁶² Ginés Bonillo, «Intimismo y sibaritismo en el poder. Poder del intimismo (La crítica literaria)», *Ob. Cit.*, p. 218.

estructura social que la propició, con el proyecto (o intención) de su autor. De ahí deriva que la obra tome vida propia como texto, fuera de los condicionamientos que la originaron.⁶³

Esta nueva crítica que nos propone Álvaro Salvador en el artículo «Otra crítica, otra ciencia» revelaba la perfecta asimilación de las tesis críticas de Juan Carlos Rodríguez, donde el sujeto y el objeto poéticos son cuestionados y rompen su histórica relación. A partir de estas premisas, el poema ya no será la expresión del sujeto, por lo que necesitará «no sólo de otra ideología poética, sino, en consecuencia, de otra manera de ver la vida y la escritura».⁶⁴ Algo más tarde, la interiorización de esta tesis por parte de Álvaro Salvador, Javier Egea y Luis García Montero llevó a una práctica poética que se denominó «la otra sentimentalidad», cuyo manifiesto significó su progresiva y lenta disolución en la década de los ochenta.⁶⁵ Para entonces, ya se habían publicado los libros más representativos de esta propuesta poética como fueron *Las cortezas del fruto*⁶⁶ de Álvaro Salvador, *El jardín extranjero*⁶⁷ de Luis García Montero, *Tristia*⁶⁸ de Álvaro Montero (pseudónimo de Álvaro Salvador y Luis García Montero) y *Paseo de los tristes*⁶⁹ de Javier Egea. Por último, los artículos de Julio Juste sobre la obra del pintor Juan Genovés,⁷⁰ de Miguel Ángel González⁷¹ y de Francisco

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ Juan Carlos Rodríguez, *Ob. Cit.*, p. 38.

⁶⁵ Tal y como anota Juan Carlos Rodríguez, «los presupuestos radicalmente marxistas se la otra sentimentalidad (entre el 79 y el 83) se fueron disolviendo poco a poco a partir de ahí –y quizá fue bueno que así ocurriera– para integrarse en lo que se llamó “la poesía de la experiencia”» (*Ob. Cit.*, p. 43).

⁶⁶ Madrid, Ayuso, 1980.

⁶⁷ Madrid, Rialp, 1983; 2ª ed. *El jardín extranjero y Poemas de Tristia*, Madrid, Hiperión, 1990.

⁶⁸ Melilla, Rusadir, 1982.

⁶⁹ Huelva, Instituto de Estudios Onubenses, 1982; 2ª ed. Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 1986.

⁷⁰ Julio Juste, «Genovés 68. Antes de la nueva escenografía de la violencia», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 34-35.

⁷¹ «Canción popular española en los alrededores del 68», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, pp. 40-41. En este artículo se abordó la obra de Paco Ibáñez, *Nova Canço* en Cataluña y el

Rosas cerraron este número donde se afirmaba la quiebra de un sistema social tras el Mayo parisino:

A partir de julio del 68 ya no se tratará de integrar a los estudiantes en el trabajo productivo, sino de suprimir a los estudiantes en cuanto fracción de una capa social diferenciada. A partir de entonces entraría en las universidades los obreros y campesinos que hubiesen tendido ya la experiencia del trabajo y que eran elegidos según sus aptitudes y elevado nivel político.⁷²

El número tres-cuatro (editados en los meses de mayo y agosto de 1978) fue el primero de los números dobles de *Letras del Sur* donde se abordó la cultura andaluza con carácter monográfico a través de diversos artículos y un amplio reportaje. El editorial «Andalucía. Arte. Literatura» comenzaba con varias preguntas controvertidas que, quizás, tampoco hallaron ninguna respuesta definitiva en las páginas de *Letras del Sur*:

¿Hay una literatura *andaluza* y otras que se hacen en *Andalucía*? ¿Existe un arte *andaluz* y otros hechos *por andaluces*? ¿Hay algo que defina como característico a lo que se hace aquí y ahora?⁷³

Unas líneas más abajo, este mismo editorial aparecía una respuesta genérica y amplia a la pregunta «¿cuál es la *auténtica* cultura andaluza?»:

Nosotros consideramos andaluz –se lee en el editorial de *Letras del Sur*–, dejando a un lado valoraciones cualitativas, a todo un amplio haz que abarcaría desde lo producido en Andalucía a lo hecho por andaluces, y pensamos que –aparte ya del producto en sí– lo que verdaderamente ha caracterizado durante interminables lustros nuestra cultura ha sido su falta de infraestructura: causante de tesoros ante las que sólo se abría el camino de la emigración o del heroico permanecer

Manifiesto Canción del Sur en Granada, como elementos fundamentales de la cultura en torno al mayo del 68.

⁷² Francisco Rosas, «La lección de mayo 68», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 42.

⁷³ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 3.

«en provincias», en su acepción más peyorativamente centralista y con todas las connotaciones que encubrían un verdadero colonialismo cultural.⁷⁴

Esta toma de conciencia del retraso cultural andaluz hizo que a partir de 1978 naciera un nuevo espíritu que intentara suplir las carencias en la infraestructura editorial de Andalucía. De todo este proceso, dieron testimonio directo las páginas de múltiples revistas andaluzas como *Calle del Aire*, *Letras del Sur*, *El Despeñaperro Andaluz*, *Antorcha de Paja*, *Andarax* y *Alauda*, entre otras. En particular, la revista *Letras del Sur* planteó desde el primer momento esta reflexión sobre Andalucía y su cultura con un número doble dedicado a Andalucía y su identidad. Esta misma revista se consideraba parte de las iniciativas que pretendían paliar la precaria salud cultural de Andalucía en el momento que se difundían dos sentimientos largamente postergados: la libertad política y la conciencia autonómica andaluza. En esta línea, sea en clave laudatoria o crítica, encontramos los artículos «Canto andaluz y literatura»⁷⁵ de Andrés Soria, «Pintores andaluces desde 1900»⁷⁶ de Julián Gallego, «Crítica a la nueva narrativa Andaluza»⁷⁷ de José Antonio Fortes, «La Andalucía de Luis Cernuda»⁷⁸ de Juan Alfredo Bellón y «Visualismo y papel de Andalucía»⁷⁹ de Rafael de Cózar. Dicho número doble de la revista granadina fue completado con otros artículos de Antonio Andrés Lapeña («Un centro dramático»⁸⁰), Félix Grande («El individuo

⁷⁴ *Ídem*.

⁷⁵ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 4-7. Su autor rastrea los textos literarios del siglo XIX en busca de la huella del cante jondo.

⁷⁶ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 8-13. Julián Gallego hace una amplia y genérica reflexión sobre la identidad andaluza centrándose, con posterioridad en algunos pintores de principios del siglo XX.

⁷⁷ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 19-21. Este profesor y crítico granadino hace unos acerbos comentarios sobre el lanzamiento editorial de la denominada «nueva narrativa andaluza» como parte de una estrategia fundamentalmente comercial.

⁷⁸ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 32-36.

⁷⁹ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp.65-69.

⁸⁰ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 14-17. Este autor propone la descentralización de la política teatral con la creación de un centro dramático andaluz que promueva el teatro de autores y obras andaluzas.

aquel»⁸¹), José Luis Castillo Higuera («Hermenegildo Lanz»⁸²), Juan Carlos Rodríguez («Machado espejo de la realidad española»⁸³), Fernando Adam («Debate de la crítica joven»⁸⁴) y M. A. González («Las letras del cante actual»⁸⁵), además de los artículos críticos de las secciones de las reseñas tituladas «Libros»⁸⁶ y «Discos».⁸⁷ Por último, no debemos olvidar la representativa «Entrevista con J. M. Caballero Bonald» de Francisco López Barrios que mostró, por un lado, la evolución estética de este poeta gaditano⁸⁸ y, por otro, el interés en 1978 por reivindicar la poesía de los cincuenta:

En mi caso concreto yo procedo de una generación, que viene siendo llamada «de los 50», que participó en sus inicios de lo que podría calificarse como realismo crítico. Creí, –creímos–, durante algún tiempo que la literatura podía servir para acelerar las transformaciones socioeconómicas, políticas, etc. Hoy, sin embargo, pienso que la literatura no tiene una función concreta y que en el mejor de los

⁸¹ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 30-31.

⁸² *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 55-59.

⁸³ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 60-64.

⁸⁴ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 72-73.

⁸⁵ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 86-87.

⁸⁶ Contiene las reseñas de *El Público. Comedia sin título* (Barcelona, Seix Barral, 1978) de Federico García Lorca, *Nueva Poesía: 2. Sevilla* (Madrid, Zero/ Zix, 1977) de Rafael de Cózar, *Iniciación* (Jaén, Cuadernos de Aixa III, 1978) de Ricardo Teruel Moragues, *Época épica* (Barcelona, Ed. Vosgos [col. Nudo al Alba 58], 1977) de Mario Ángel Marrodán, *Operador (Revista de literatura)* (núm. 1, abril 78), *Gentes del Sur* (Sevilla, Poetas de Andalucía, 1978) de Onofre Rojano, *De un sereno volar* (Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1978) de Francisco Contreras, *Nueva Poesía: 1. Cádiz* (Madrid-Bilbao, Zero/Zix, 1976) de Carlos Edmundo de Ory.

⁸⁷ *Despegando* (C.B.S.) de Enrique Morientes, *A la luz de los cantares* (Movieplay) de Carlos Cano y *Entre la lumbre y el frío* (Movieplay) de Antonio Mata.

⁸⁸ Jerez de la Frontera (Cádiz), 1926. Entre otras obras, ha publicado los poemarios siguientes: *Las adivinaciones* (Madrid, Rialp [col. Adonais], 1952), *Memorias de poco tiempo* (Madrid, ed. Cultura Hispánica, 1954), *Anteo* (Palma de Mallorca, ed. Papeles de Son Armadans, 1956), *Las horas muertas* (Barcelona, col. Premios Boscán, 1959), *Pliegos de cordel* (Barcelona, col. Colliure, 1963), *Descrédito del héroe* (Barcelona, Lumen, 1977), *Laberinto de Fortuna* (Barcelona, Laia, 1984), *Diario de Argónida* (Barcelona, Tusquest, 1997) y *Manual de infractores* (Barcelona, Seix Barral, 2005).

casos puede servir para ayudar y enriquecer al lector. Esto, en cuanto al destinatario. En lo que se refiere a las motivaciones, a mí me interesa escribir en la medida en que la literatura supone una investigación de las zonas prohibidas de la realidad. Una indagación que funciona con otro código, múltiple, sugerente. Yo suelo decir que en literatura todo lo que no es barroco es periodismo.⁸⁹

El poeta Juan Manuel Caballero Bonald volvía, de nuevo, a sus planteamientos poéticos sobre la memoria y lo vivido a través de una palabra alucinada. Con ella, indagó en una realidad a través de «su peculiar tono reflexivo y satírico, la superposición de tiempos y lugares a lo largo del texto y la utilización del mito y de elementos culturales diversos».⁹⁰ En este sentido, Caballero Bonald comentó sobre su libro *Descrédito del héroe*:⁹¹

El libro intenta demostrar los mitos que, sucesivos o acumulados, adornan la presencia del héroe. Revelar, de alguna manera, su escasa consistencia humana. Creo que he puesto en él mucha poesía de la experiencia, de lo vivido personalmente, de todo cuanto pudiera considerarse como rastreo de lo que está al otro lado de la luz: esto es, lo nocturno, lo insospechado (...).⁹²

Esta referencia al mito aludió a una exploración de la memoria que poseía dos fuentes fundamentales de experiencia: la experiencia vital y la cultural. De la mezcla de ambas, Caballero Bonald elaboró un discurso neobarroco y nuevo que enlazaba con la obra de otros jóvenes autores de los setenta. Como muestra de esto, la revista *Letras del Sur* publicó uno de sus poemas junto a los versos de los jóvenes autores andaluces:

⁸⁹ Francisco López Barrios, «Entrevista con J. M. Caballero Bonald», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 25-26.

⁹⁰ Luis García Jambrina (ant.), *La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa-Calpe (col. «Austral»), 2000, p. 131.

⁹¹ Barcelona, Lumen, 1977. Algunos poemas de este libro fueron publicados con anterioridad en la recopilación titulada *Vivir para contarlo* (Barcelona, Seix Barral, 1969), bajo el título «Nuevas situaciones (1964-1968)».

⁹² Francisco López Barrios, «Entrevista con J. M. Caballero Bonald», *Ob. Cit.*, p. 25.

Bajo su mano se agazapa un libro
que jamás ha leído una flor
pavonada de moho y un anillo
signatario también.

Lentas invocaciones canta mientras
rasga su vestidura con impávido
ardor de genuflexa y muestra un vientre
decorado de ojivas espectrales.

Después frota el anillo contra
su traslúcido sexo, guarda
la flor entre las hojas
del estragado libro y se dispone
a amar al contendiente.

Era tan libre
que nunca consistió que otro lo fuera.⁹³

Por último, hemos dejado el comentario de la sección «Textos y documentos», donde leemos a modo de presentación las siguientes líneas:

Desde la noticia de una Antología desconocida de nuestra poesía andaluza, publicada el año de gracia de 1927 a la inserción de uno de los documentos que conformaron la «estética de lo borde» en nuestro único teatro andaluz durante cuarenta años, desde el documento escrito por Hermenegildo Lanz, de puño y letra, con motivo de la partida definitiva hacia el exilio de D. Manuel de Falla, hasta las cartas autógrafas que Carlos Edmundo de Ory escribió a Fernández Palacios. O bien, desde el informe sobre la decisiva revista *Cántico* a las no menos interesantes y más jóvenes *Antorcha de Paja* y *Marejada*, hemos querido ofrecer en este espacio de nuestra revista una serie de documentos importantes, en

⁹³ Juan Manuel Caballero Bonald, «Vidriera fantasmagórica», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 78. Este poema fue publicado con anterioridad en *Descrédito del héroe*, Barcelona, Lumen (col. «El Bardo»), 1977.

la medida de nuestras posibilidades, para ir haciendo la historia de nuestra cultura. No son los primeros ni tampoco serán los últimos.⁹⁴

Para nuestra investigación, esta sección contiene un extraordinario valor, pues presentaba la necesidad de difundir la cultura desarrollada en Andalucía en los años de posguerra. Por ello, desde las páginas de *Letras del Sur* se quiso concienciar de la continuidad de la propuesta cultural andaluza que, si bien había sufrido con severidad los rigores de la recurrente crisis económica y social de la posguerra, fue constante en su producción cultural a pesar de la precariedad en la que se desarrolló. Todo esto nos recuerda el papel de revisión que adoptó *Letras del Sur*, iniciando un recorrido desde la poesía del 27 hasta la *underground* «estética de lo borde».

El primer artículo del dossier, firmado por Andrés Soria Olmedo, hizo un repaso de la «Generación del 27» en el que señalaba su naturaleza esencialmente andaluza a través de «Una antología poética andaluza poco conocida».⁹⁵ Este profesor se refería al florilegio de Álvaro Araúz de 1936, titulado *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1935)*,⁹⁶ que demostraba cómo el núcleo fundamental del «Grupo del 27» procedía del sur. Continuaban estos «Textos y documentos» con el irónico poema de Joaquín Lobato⁹⁷ titulado «Cantata épica breve para el que nunca tuvo cumpleaños», donde aludía a la España de posguerra y al tedio y al cansancio que las consignas avejentadas de régimen franquista provocaban en los jóvenes de los setenta:

Yo nací un 18 de julio
una histórica jornada patriótica
desarrollada con absoluta normalidad

⁹⁴ S.A., «Textos y documentos», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 37.

⁹⁵ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 37.

⁹⁶ Cádiz, Isla, 1936. Cfr. nuestras páginas dedicadas a dicha antología.

⁹⁷ Vélez-Málaga, 1944. Poeta-pintor perteneciente al «Colectivo 77» ha publicado los poemarios *Dedicadas formas y contemplaciones* (Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1975), *La careta* (Málaga, Ciudad del Paraíso, 1975), *Farándula y epigrama* (Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1976), entre otros.

Yo nací un 18 de julio

España, una, grande y libre

Yo nací un 18 de julio

La mirada clara, lejos
y la frente levantada (cantando)
voy por rutas imperiales
caminando hacia Dios

Yo nací un 18 de julio

agradezco al pueblo español la prueba de confianza
que me reitera

tanta victoria encontrábame tan de pronto
que no me sabía qué coño hacía yo aquí
en medio de los muchos guerreros y tantos aplausos (...).⁹⁸

Esta nueva juventud era la que, a finales de los años 60, estaba aletargada por el adoctrinamiento franquista. Algunos jóvenes del sesenta y ocho, aprendices de revolucionario, fueron espolcados por el movimiento contracultural que había puesto en jaque a la sociedad occidental, adoptando nuevas formas de vida al margen de las establecidas y dando origen en España a una actitud *underground* de marcado carácter autóctono. Esta dimensión rebelde la encontramos ejemplificada en *Letras del Sur* con la reproducción del artículo «Aproximación a la estética de lo Borde»,⁹⁹ firmado por el «Grupo Esperpento» en 1971:

En nuestro caso el pueblo andaluz realiza una manipulación de estos géneros subculturales que se realiza llevándolos al extremo, al «borde» constituye la expresión «auténtica» de todas las formas culturales y subculturales de esta década: canciones, escritos, fútbol, etc.

⁹⁸ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 39.

⁹⁹ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 38.

(...) queremos hacer hincapié en que la subcultura no goza de una independencia de la historia sino que se encuentra condicionada por ésta (...).

Por ello, en los años sesenta, como lógica consecuencia del «despegue económico y de la elevación cultural, el andaluz comienza a tener conciencia de su alienación –en términos relativos– y se produce un fenómeno de recuperación de lo «borde» por medio de un sector de intelectuales andaluces que dialécticamente ejemplifican con «borderíos» la irracionalidad de todo un periodo. Esta fase tiene un marcado carácter didáctico y clarificador de las contradicciones pasadas y presentes, en cuanto que la realidad de nuestra región sigue siendo marginada y falsificada. Desde esta plataforma una definición provisional de «lo borde» en cuanto estética, sería: la búsqueda de una forma dramática que, ultrapasando dichas contradicciones, potencie la eclosión violenta de las pautas de conducta; internacionalización de la normativa general que el sistema propone e impone para su conservación.¹⁰⁰

El «Grupo Esperpento» planteaba en este manifiesto, desde una perspectiva marxista, la necesidad de superar las contradicciones históricas que habían hecho de la cultura andaluza una «convidada de piedra» en el contexto del panorama español. Por otro lado, esta subcultura de «lo borde» fue el resultado de la marginación social andaluza, lo que la convertía en un material perfecto para la reelaboración intelectual. Desde una perspectiva teatral (como la que aporta el «Grupo Esperpento») la obra basada en la estética de «lo borde» serviría para la movilización y concienciación social de la marginación social, cultural y económica de Andalucía. Este mismo fenómeno lo podemos localizar en la

¹⁰⁰ Grupo Esperpento, «Aproximación a la estética de lo borde», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 40. Según ha escrito Juan José Téllez Rubio, «Las bambalinas andaluzas de la transición fueron especialmente ricas, desde el el Grupo “Esperpento” de Sevilla, que nace en 1968 con un alcance multidisciplinar, donde cupieron desde montajes teatrales a recitales poéticos y organización de conciertos. En sus filas figuraba un tal Alfonso Guerra, que luego daría que hablar en otras tarimas de la escena española. Pero, a partir del 73, “Esperpento” se decanta exclusivamente hacia el teatro, como compañía profesional, en un repertorio que incluye la “Farsa y licencia de la reina castiza”, en colaboración con el grupo “Smash”» (Juan José Téllez Rubio, «Del carnaval a la movida», en VV.AA., *Crónica de un sueño (1973-83) Memoria de la transición democrática en Andalucía*, Málaga, Comunicación y Turismo S.L., 2001, p. 220).

música con el grupo sevillano Smash, un pequeño reducto de libertad pionero de la denominada «música progresiva». A parte de unos cuantos discos memorables, este grupo sevillano dejó para la posteridad un documento titulado «Manifiesto de lo borde» (Sevilla, 1969) en el que se planteaba la interpretación y composición musical de manera que expresara tanto una visión del mundo como una forma de vida totalmente ajenas a los convencionalismos sociales de la época. Se trataba de un texto que recogía las ansias de libertad de toda una generación:

Cosmogonía de la estética de lo borde:

(...)

- I. No se trata de hacer «flamenco-pop» ni «blues aflamencado», sino de corromperse por derecho.
- II. Sólo puede uno corromperse por el palo de la belleza.
- III. Imagínate a Bob Dylan en un cuarto, con una botella de Tío Pepe, Diego el del Gastor, a la guitarra, y la Fernanda y la Bernarda de Utrera haciendo el compás, y dile: canta ahora tus canciones. ¿Qué le entraría a Dylan por ese cuerpecito? Pues lo mismo que a Manuel [Molina] cuando empieza a cantar por bulerías con sonido eléctrico:

Aunque digan lo contrario,
yo sé bien que esto es la guerra,
puñalaítas de muerte
me darían si pudieran.¹⁰¹

Las páginas de *Letras del Sur* incorporaron visiones culturales heterogéneas que enriquecían la perspectiva de una Andalucía en apariencia marcada en esta década, únicamente, por los acontecimientos políticos. La marginalidad de todas estas propuestas artísticas que mostraban sus páginas fue el auténtico reclamo de esta revisión cultural de Andalucía. Todo este dossier de «Textos y documentos» pretendía vincular la continuidad de la cultura andaluza siempre a la vanguardia

¹⁰¹ Banda Smash y Gonzalo García Pelayo, «Manifiesto de lo borde» (1969), en Juan Carlos Usó, *Spanish trip (La aventura psicodélica en España)*, Barcelona, La Liebre de Marzo, 2001, pp. 98-99.

de la española. Pero, junto a la poesía de la revista y grupo *Cántico*, también se difundió la obra de dos jóvenes revistas andaluzas editadas en 1973: la cordobesa *Antorcha de Paja* y la gaditana *Marejada*.¹⁰² La relación entre ambas revistas fue interesante en tanto que el artículo «Cántico»¹⁰³ fue escrito por Francisco Gálvez, poeta de *Antorcha de Paja* y conocedor en los setenta de la poética de Pablo García Baena, Juan Bernier, Ricardo Molina, Mario López y Julio Aumente. La difusión de la obra de estos poetas cordobeses en Granada surgió del Aula de Poesía de la Universidad que, dirigida por Álvaro Salvador y José Heredia Maya, invitó a todos los poetas del grupo y la revista *Cántico* a leer en dicha Universidad de Granada durante la segunda mitad de la década de los setenta.

Una de las revisiones más exhaustivas en estos años fue la del poeta sevillano Luis Cernuda. Basándose en su artículo «Divagación sobre la Andalucía romántica»,¹⁰⁴ Bellón Cazabán¹⁰⁵ escribió un exhaustivo análisis de dicho texto en el que desgranaba el esquema ideológico del poeta sevillano. La visión de Luis Cernuda sobre su Andalucía natal era el lugar donde se ubicaba el edén en esta tierra, a pesar de la realidad de pobreza y marginación que sufría el sur. Este artículo tuvo la virtud de relacionar tres aspectos fundamentales en la poética de la segunda mitad de los setenta: el redescubrimiento de la obra de Luis Cernuda, la relectura de la literatura romántica y la reivindicación del Sur como tema literario. En otro sentido, una colaboración del profesor Juan Carlos Rodríguez, titulada «Machado: Espejo de la realidad española»,¹⁰⁶ nos aproximó a uno de los componentes teóricos que influyeron decisivamente en la evolución de la joven poesía desde finales de los setenta. Una buena muestra de la renovación crítica

¹⁰² S. A., «Antorcha de Paja/ Marejada», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 42. Para más información sobre estas revistas, cfr. nuestros capítulos dedicados a ellas.

¹⁰³ Francisco Gálvez, «Cántico», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 46-47. Este artículo se concluía con un poema de Mario López titulado «Tierra natal».

¹⁰⁴ Cfr. «Divagación sobre la Andalucía romántica», en Luis Cernuda, *Obras completas. Prosa II*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Ediciones Siruela, 1994, pp. 82-102.

¹⁰⁵ Juan Alfredo Bellón Cazaban, «La Andalucía de Luis Cernuda. Apuntes y divagaciones sobre los mitos edénicos y demás paraísos naturales y artificiales», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 32-36.

¹⁰⁶ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 60-64.

que incorporó Juan Carlos Rodríguez en sus clases universitarias lo encontramos en las páginas de *Letras del Sur*. A partir del análisis crítico de la obra de Antonio Machado, mostraba las tres posibles lecturas de la obra del poeta sevillano que se habían realizado a lo largo de la historia literaria del siglo XX: a) una lectura ético-política; b) una lectura técnico/cientifista; y c) la lectura esteticista y vanguardista. Las tres posturas críticas presentaban una perspectiva de la obra machadiana distinta, desde la adhesión más insustancial hasta su rechazo estético. Por el contrario, Juan Carlos Rodríguez apostó por otra interpretación que denominaba la «lectura de la objetividad histórica» (respecto a la propia lógica de los textos), al porqué de tal lógica y la relación que los textos establecían con el inconsciente ideológico en el que surgieron. Toda esta nueva visión crítica que adaptó Juan Carlos Rodríguez a la literatura española influyó profundamente en la visión crítica y poética de los jóvenes autores granadinos.

En último lugar, completaban este número doble los artículos de Rafael de Cózar, José Miguel Castillo y una crónica firmada por Fernando Adam. Este último, con el título «Debates de la crítica joven»,¹⁰⁷ comentó las conferencias organizadas por el Departamento de Literatura y celebradas los días catorce y quince de abril en el Colegio Universitario de Granada, donde participaron Francisco Rico, Alberto Blecuá, Juan Carlos Rodríguez y José Carlos Mainer, entre otros. En un sentido distinto, el artículo «Visualismo y papel de Andalucía»¹⁰⁸ de Rafael de Cózar realizaba un rápido esbozo de la vanguardia histórica y los distintos movimientos experimentales de la segunda mitad del siglo XX. Este análisis aclaraba que la poesía de neovanguardia no entendía ni de fronteras ni de regionalismos. No obstante, De Cózar señaló especialmente el peso específico de los autores andaluces en los movimientos de vanguardia a lo largo del siglo pasado. Por último, no podíamos olvidar el mundo de las artes plásticas representado por el artículo de José Miguel Castillo sobre el grabador Hermenegildo Lanz,¹⁰⁹ artista plástico de principios del siglo XX y amigo de

¹⁰⁷ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 72.

¹⁰⁸ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 65-69.

¹⁰⁹ José Miguel Castillo, «Hermenegildo Lanz», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 55-59.

Federico García Lorca, que se estableció en el Albaicín de Granada y representó a la ciudad de la Alhambra en sus mejores grabados.

El último de los números publicados (cinco-seis) tuvo por título «Erotismo y literatura», una versión culturalista del fenómeno iniciado en 1978 y popularmente conocido como «destape». Las páginas de *Letras del Sur* preguntan en su editorial:

*El erotismo es otra cosa. ¿Distinto de la pornografía? (...) no obstante, que el erotismo se construye como un acto creativo en el que lo sugerido, lo entrevisto, lo deseado en suma, tiene más importancia que la materialidad física de los hechos. Porque, pudores aparte, más placentera es la escenografía del amor, los juegos, con su tremenda carga de pulsiones, que el simple hecho de coitar indiscriminadamente.*¹¹⁰

En este último número doble se publicaron los artículos de Luis C. Benito Cardenal («El Eros en la poética europea del XIV al XVII. De Petrarca a J. Donne»¹¹¹), Pablo Jauralde Pou («El erotismo en la Historia de la Literatura Española»¹¹²), Francisco Espínola («Suspiros de España»¹¹³), José Pallarés («Notas a propósito de la terminología erótica de la *Lozana andaluza*»¹¹⁴) y Fernando García de Lara («Imágenes sexuales en la canción novecentista: algunos ejemplos»¹¹⁵). Acompañaron a estos artículos otros de asunto diverso de José Lupiáñez («El Geometrismo de Joaquín V. Forero»¹¹⁶), Rafael Juárez («Conocimiento, deferencia y recuerdo para Francisco Aldana»¹¹⁷), Javier Algarra («Propuesta fotográfica»¹¹⁸), Julio Juste («El Siglo XVIII. Política y Plástica»¹¹⁹),

¹¹⁰ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, p.3.

¹¹¹ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 4-5.

¹¹² *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 18-19.

¹¹³ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 20-22.

¹¹⁴ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 43-47.

¹¹⁵ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 57-61.

¹¹⁶ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 6-7.

¹¹⁷ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 14-15.

¹¹⁸ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 23-24.

¹¹⁹ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 62-63.

Francisco de Paula Lamas («Sobre Province»¹²⁰) y Francisco Aguilera («Música»¹²¹), entre otros. Por último, las secciones fijas de reseñas en «Poesía» y «Discos» están presentes junto con los «Textos y documentos».

Una de las características más interesantes de la revista *Letras del Sur* fue la aportación del diseño gráfico de Julio Juste (igual que en algunas de las portadas de la revista cordobesa *Antorcha de Paja*¹²²) y la incorporación de dibujos y fotografías en muchas de sus páginas. De este modo, Julio Juste diseñó un nuevo modelo de revista cultural basado en los textos escritos, pero que cuidaba el aspecto gráfico en cada una de sus páginas para acercar al lector el sentido de aquello que leía. Sin embargo, ésta no fue la única aportación de Julio Juste a la revista. De hecho, este artista plástico se convirtió en un articulista asiduo de las páginas de *Letras del Sur*, incorporando su particular revisionismo cultural de diversos movimientos pictóricos del siglo XX.

3.4.5.2. LAS NARRACIONES BREVES

Junto a los artículos críticos descubrimos algunas colaboraciones de carácter literario, como la publicación de algunos relatos¹²³ y poemas. En el primer caso, se publicó en el número uno de *Letras del Sur* un relato titulado «La mosca» de Rafael Pérez Estrada que, junto a la obra heterodoxa de Leopoldo María Panero, planteó una estructura del relato breve de carácter híbrido y fragmentario, contiguo en ocasiones a la expresión poética:

Algo se sabía (él) de los insectos, de niño le habían llegado palabras proféticas: cuando llegan las moscas, también la muerte, bien es cierto que podía escribir (pensó ahora) un sinfín de vulgaridades al estilo aquel, nada hizo, no era vulgar la

¹²⁰ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 64-65.

¹²¹ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 66-67.

¹²² Para más información, cfr. nuestro capítulo dedicado a la revista cordobesa *Antorcha de Paja*.

¹²³ Para un análisis narratológico de estos relatos, cfr. Ginés Bonillo Martínez, «La escritura de la muerte (Seis relatos en *Letras del Sur*)», *Trivium. Revista del Profesorado de Enseñanzas Medias*, núm. 3, noviembre 1991, pp. 137-158.

mosca, le recordaba aquellas páginas hipocráticas y el ovar ácaros en las fosas nasales. Estaba la mosca sujeta al lugar que de ordinario le cabalgaban gafas, la dejó hacer, notó, eso sí, un cosquilleo de patas galopantes resbalando precisas nariz abajo.

La supuso hinchada, deseosa de descargar la vida que ya le apretaba por reventar. Cruzó o dejó los brazos de cualquier forma y su mirada frenó al punto donde la nariz vuelve a abrirse en fosas nasales. La dejó ovar entre los pelos que habitualmente podaba. Cerró, por voluntad propia, los ojos, por voluntad propia se entregó al sueño y compuso una sonrisa, última falacia, para no ser desagradable del todo al hallazgo que de él hicieran en rigidez.¹²⁴

Esta breve narración de Rafael Pérez Estrada mostraba a un personaje que agoniza en su lecho de muerte. Sin embargo, su mente es capaz todavía de huir al pasado o describir en un monólogo interior la mosca que se posa confiada en su estado de quietud física. También, este mismo autor publicó en otro número el relato «Las manos a Blavastsky»,¹²⁵ en el que este autor malagueño partió de una estructura similar a la anterior. En esta narración, un personaje misterioso se encuentra en un salón parisino a la espera de la llegada de Madam Blavatsky. Tras una conversación con ella en un apartado, decide aceptar su destino y suicidarse. Rafael Pérez Estrada publicó en *Letras del Sur* dos narraciones breves cuyos personajes revelaban diversos paralelismos ante la aceptación de la muerte. En este mismo número tres-cuatro, se publicaron otros relatos de Julio M. de la Rosa (albergado en la sección titulada «Cuento»¹²⁶ y que contenía un fragmento de la novela *El largo viaje de las manzanas* del escritor Julio M. de la Rosa) y la traducción de Enrique Nogueras y Rafael Juárez del texto «Viaje a Grecia» de Pierre Reverdy.

Por último, encontramos con el número tres en una separata de la revista un relato de Fernando Quiñones titulado «El testigo».¹²⁷ En él, este autor gaditano relató la historia de Miguel Pantalón, un cantaor que malvivía en las calles de

¹²⁴ Rafael Pérez Estrada, «La Mosca», *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, p. 36.

¹²⁵ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 53-54.

¹²⁶ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 74.

¹²⁷ Fernando Quiñones, separata, núm. 3, *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978.

Cádiz. Quiñones evidenciaba sus dotes de narrador y la excelente técnica narrativa que maneja, escogiendo como personaje a uno de esos que bordean el hampa y la miseria. La última prosa literaria que publicó *Letras del Sur* estuvo firmada por Miguel Ángel González en la sección «Cuento» del último número doble cinco-seis.¹²⁸ Como conclusión, Ginés Bonilla ha anotado las siguientes características de la narrativa breve de *Letras del Sur* en el artículo titulado «La escritura de la muerte»:

En los seis relatos, (...) la temática que abrumadoramente se aborda está emparentada con estados, fuerzas y procesos de soledad, decrepitud, destrucción y muerte. (..)

El hecho de que los relatos de escritores tan diversos y distintos como los presentes tematicen –sin programación ni acuerdo previos al respecto– el mismo o similar tema supone:

- a) La relación directa de este hecho con las circunstancias históricas, políticas, sociales, culturales e ideológicas del momento (1978) en que salieron a la luz los relatos. (...)
- b) La coincidencia de reacciones, posturas y rebeliones de buena parte de la intelectualidad de mayor mérito (...) [que] es la de rechazo y compromiso por la «limpieza» general del pasado inmediato (...)
- c) El predominio absoluto de la actitud de rebeldía frente a la de hastío, del compromiso frente al inconformismo, en nuestra «gente nueva del 77», como les gustaba llamarse a sí mismos.¹²⁹

Tras estas notas, estamos convencidos de la excesiva ideologización del discurso crítico que, aun siendo cierto que los relatos breves presentan analogías temáticas, no creemos que esto suponga un compromiso o una representación explícita de estos textos y de sus autores con la realidad española de 1978. Tampoco encontramos indicios suficientes que nos permita inferir la afirmación de Ginés Bonilla sobre la reacción a la cultura precedente, pues en ocasiones se trató de

¹²⁸ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, p. 26.

¹²⁹ Ginés Bonillo Martínez, «La escritura de la muerte (Seis relatos en *Letras del Sur*)», *Ob. Cit.*, p. 151.

volver a la lectura de autores clásicos, muchos de ellos anteriores a los movimientos de vanguardia. Por último, ha anotado Ginés Bonilla un rasgo que, más que presente en los relatos, lo encontraríamos en toda la revista *Letras del Sur*. Nos referimos a la actitud intelectual e ideológica que presentó un grupo heterogéneo de autores que tuvo en común la rebeldía y el compromiso, sin caer en el inconformismo y el hastío de otros ámbitos culturales en esta misma fecha. En conclusión, los relatos breves fueron un instrumento eficaz en *Letras del Sur* y en la actividad creativa del «Colectivo 77», como demuestra la antología *Se nos murió la Traviata*,¹³⁰ donde colaboraron los autores José A. Fortes, Álvaro Salvador, Andrés Soria Olmedo y José Carlos Gallegos, entre otros.

3.4.5.3. LA POESÍA EN LA REVISTA

La poesía en la revista *Letras del Sur* tuvo un peso específico en sus páginas gracias a la colaboración de varios miembros malagueños y granadinos del «Colectivo 77» (equipo de poesía), como José Carlos Gallegos, Antonio García Rodríguez, Antonio Jiménez Millán, Álvaro Salvador o un jovencísimo Rafael Juárez. Estos autores se definían así mismos de la siguiente manera:

colectivo 77 es un grupo de trabajo cuyos objetivos son impulsar la cultura joven andaluza y declarar la guerra abierta a los centralismos tiralevitismos compadrerismos chaqueterismos estúpidos mediocrismos y demás malas yerbas que crecen en el triste páramo del arte y las culturas españolas.

colectivo 77 es un grupo abierto a todas las alternativas culturales, comprometido en la luchas por la cultura pero no está dispuesto a sentirse limitado por ninguna

¹³⁰ Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaría El Guadalhorce, 1978. Sobre esta antología, Ginés Bonilla ha publicado un breve artículo titulado «La muerte, símbolo narrativo clave del “Colectivo 77”», en VV.AA., *Literatura Culta y Popular en Andalucía (Actualización científica y didáctica de lengua Española y Literatura)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1998, pp.195-199.

línea política concreta excluyente o partidista, aunque respeta la militancia personal de sus componentes.

colectivo 77 agrupa a trabajadores andaluces del teatro, de la escritura, de la pintura, de las artes plásticas, de la música.¹³¹

Uno de los aspectos más interesantes de este Colectivo fue el compromiso con determinados autores de la tradición española que, en el contexto cultural posterior a 1975, habían adquirido un significado muy particular. Entre las deudas más relevantes estuvo la Generación del 27, cuyo homenaje dio nombre a este grupo de «activistas culturales»:

A los cincuenta años de aquella famosa reunión en el Ateneo de Sevilla, hora va siendo de pensar en un grupo 77, en una continuación efectiva de los que muchos han llamado el nuevo Siglo de Oro de la poesía española. Curioso «siglo de oro», atravesado por cuarenta años de ignominia cultural que en la poesía ha dejado sentir su repugnante fuerza hasta extremos capaces de borrar, de volatizar (sic) materialmente tantos y tantos intentos de «maquis literario».¹³²

Para este «Colectivo 77», el autor del veintisiete que simbolizó la resistencia ante la dictadura franquista (a pesar de sus propias contradicciones) fue el poeta, dramaturgo y ensayista José Bergamín.¹³³ A él, fue dedicada una entrevista y una

¹³¹ Encarte en VV.AA., *La poesía más transparente*, Ob. Cit.

¹³² VV.AA., «Introductorio rollo y mucha miga», en *La poesía más transparente*, Ob. Cit., p. 8. Cfr. la antología-homenaje de los poetas sevillanos titulada *Generación del 27. Diciembre 1977. Homenaje colectivo de poetas sevillanos*, Sevilla, Edición no venal, 1977.

¹³³ Madrid, 1895-Fuenterrabía, 1983. Ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *El cohete y la estrella* (Madrid, Índice, 1923), *El arte de birlibirloque; La estatua de Don Tancredo; El mundo por montera Santiago de Chile* (Madrid, Cruz del Sur, 1961), *Ilustración y defensa del toreo* (Torremolinos, Litoral, 1974), *Mangas y capirotos: (España en su laberinto teatral del XVII)* (Madrid, Plutarco, 1933), *La más leve idea de Lope* (Madrid, Ediciones del Árbol, 1936), *Presencia de espíritu* (Madrid, Ediciones del Árbol, 1936), *El alma en un hilo* (México, D.F., Séneca, 1940), *Detrás de la cruz: terrorismo y persecución religiosa en España* (México, Séneca, 1941), *El pozo de la angustia* (Barcelona, Anthropos, 1985), *La voz apagada: (Dante dantesco y otros ensayos)* (México, Editora Central, 1945), *La corteza de la letra: (palabras desnudas)*

separata con seis poemas inéditos en el número dos de *Letras del Sur*. La obra de José Bergamín nació del diálogo entre la poesía áurea, la poesía popular y la obra de vanguardia, plasmándose este maridaje tanto en los ensayos como en sus obras literarias:

«hojas del árbol caídas»

Espronceda

Se me olvidaron las horas
se me olvidaron los días,
que se fueron con el viento:
«hojas del árbol caídas».

Se me olvidó el sueño errante,

(Buenos Aires, Losada, 1957), *Lázaro, Don Juan y Segismundo* (Madrid, Taurus, 1959), *Fronteras infernales de la poesía* (Madrid, Taurus, 1959), *La decadencia del analfabetismo; La importancia del demonio* (Santiago de Chile-Madrid, Cruz del Sur, 1961), *Al volver* (Barcelona, Seix Barral, 1962), *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española* (Barcelona, Noguer, 1973), *De una España peregrina* (Madrid, Al-Borak, 1972), *El clavo ardiendo* (Barcelona, Aymá, 1974), *La importancia del demonio y otras cosas sin importancia* (Madrid, Júcar, 1974), *El pensamiento perdido: páginas de guerra y del destierro* (Madrid, Adra, 1976), *Calderón y cierra España y otros ensayos disparatados* (Barcelona, Planeta, 1979), *La música callada del toreo* (Madrid, Turner, 1989), *Aforismos de la cabeza parlante*, (Madrid, Turner, 1983), *La claridad del toreo* (Madrid, Turner, 1987), *Al fin y al cabo: (prosas)* (Madrid, Alianza, 1981), *Cristal del tiempo* (Hondarribia, Hiru, 1995), *El pensamiento de un esqueleto: antología periodística* (Torremolinos, Litoral, 1984), *Prólogos epilógicos* (Valencia, Pre-Textos, 1985), *Escritos en Euskal Herria* (Tafalla, Txalaparta, 1995), *Las ideas liebres: aforística y epigramática, 1935-1981* (Barcelona, Destino, 1998), *Enemigo que huye: Polifemo y Coloquio espiritual (1925-1926)* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1927), *La risa en los huesos* (Madrid, Nostromo, 1973), *La hija de Dios. La niña guerrillera* (México, Manuel Altoaguirre, 1945), *Los filólogos* (Madrid, Turner, 1978), *Don Lindo de Almería (1926)* (Valencia, Pre-Textos, 1988), *Rimas y sonetos rezagados. Duendecitos y coplas* (Santiago de Chile-Madrid, Cruz del Sur, 1963), *La claridad desierta* (Madrid, Turner, 1983), *Del otoño y los mirlos* (Madrid, El Retiro, 1962), *Apartada orilla (1971-1972)* (Madrid, Turner, 1976), *Velado desvelo (1973-1977)* (Madrid, Turner, 1978), *Esperando la mano de nieve (1978-1981)* (Madrid, Turner, 1985), *Canto rodado* (Madrid, Turner, 1984), *Hora última* (Madrid, Turner, 1984), *Por debajo del sueño: antología poética* (Málaga, Litoral, 1979), *Poesías casi completas* (Madrid, Alianza, 1984), *Antología poética* (Madrid, Castalia, 1997).

la terrible pesadilla
fantasmal de un esqueleto,
que ha sido toda mi vida.¹³⁴

Al final de su vida, Bergamín volvió reiteradamente a las imágenes del fantasma y el esqueleto, espejos de lo que este autor había querido ser en el mundo. La sencillez y perfección de estos versos nos revelan la tradición literaria de la que bebe para devolvérsola como paradoja en nuestro propio mundo. Insatisfecho con la realidad española y polémico como ningún otro autor, los jóvenes poetas del «Colectivo 77» observaron en él la resistencia vital y poética que, partiendo de la paradoja, desacreditaba la realidad.

Tras la traducción del poeta francés Michel Leiris,¹³⁵ la poesía del veintisiete estuvo representada en el número doble tres-cuatro con un poema autógrafo de Jorge Guillén titulado «Tiempo de espera».¹³⁶ Tampoco faltaron los homenajes de los poetas de los setenta como el que publicó Antonio Carvajal dedicado «A Rafael Alberti»:

Al coro, que adivino
si disforme solicito en ser grato
al claro peregrino,
sumo mi voz, y trato
–bien que sin consonar– de hacer más lato.

No exquisitez ni exceso
de desaen ni pureza pretendida,
mas por silencio leso
(que no es pequeña herida
mentira hallar donde se busca vida),

me han tenido apartado

¹³⁴ José Bergamín, Separata «6 poemas inéditos», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. III.

¹³⁵ Titulada «Blasón del Cuba» y en versión de Andrés Soria Olmedo (*Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 13).

¹³⁶ Jorge Guillén, «Tiempo de Espera», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 70-71.

–sordo a lisonja, a vanidad inculto–
y como desgajado
de ese vano tumulto
donde el sabio hace a pena más que bulto.

Mas todo gozo sea,
vuelos los puños piñas en tu ruedo;
nuestra lengua se vea
de trabas libre y miedo,
de ayes exenta y cualquier verbo acedo..

Me ofrezco de escudero
o seré, si prefieres, tu hortelano
para darte el primero
los frutos del verano
que ha de venir, cogidos por mi mano;

o, si acaso te place
rumor de fuentes más que parla vana,
iremos donde yace
aquella sangre hermana
que linfa clara entre las peñas mana

y allí, desde la cumbre
donde el tomillo aroma a quien lo pisa,
cobremos la costumbre
de orelarse en la brisa,
gozar recuerdos y olvidar la prisa.

Porque te debo, obrero
de la gracia, maestro y señor mío,
tal íngrimo lucero,
ángel tanto de río,
tanto de sal y tanto de rocío,

¡salud, mi camarada!
Que nunca más el polvo del camino
tu sandalia cansada
huelle ni cubra. ¡Vino
de uvas de paz que pises, peregrino

nos embriague, oh nuestro, oh regresado,
brazo de amor con un clavel armado!¹³⁷

Parafraseando al poeta gaditano e imitando su temática y estilo, Antonio Carvajal hizo un homenaje en liras a «La literatura de la República» y a los autores que, desde el exilio, siguieron siendo fieles a sus ideales. Con estos versos, también se reivindicaba una de las voces líricas más personales de los poetas jóvenes de Andalucía que en estas fechas había publicado *Tigres en el jardín*, *Serenata y navaja* y *Casi una fantasía*,¹³⁸ convirtiéndolo en uno de los poetas más importantes del panorama poético español. Esta relación del poeta gaditano del veintisiete con la ciudad de Granada fue cada vez más profunda como demostró, unos años más tarde, tanto el homenaje que Javier Egea y Luis García Montero dedicaron al poeta con el título *El manifiesto Albertista*¹³⁹ y la publicación de la revista *Trames* coordinada por Álvaro Salvador, como la edición de la *Obra completa*¹⁴⁰ de Rafael Alberti, al cuidado de Luis García Montero.

En el segundo de los números de *Letras del Sur* dedicado al «Mayo del 68. X Aniversario», se publicaron en la sección «Textos y documentos» un poema del jiennense Fernando Adam, titulado «En recuerdo de Modesto»,¹⁴¹ y otro en prosa

¹³⁷ *Letras del Sur*, núm. 1, enero-febrero 1978, p. 33.

¹³⁸ Barcelona, *El Bardo*, 1968; Barcelona, *El Bardo*, 1973; y Granada, *Silene*, 1975, respectivamente.

¹³⁹ Granada, *Los Pliegos de Barataria*, 1982; 2ª ed., Granada, *Los Cuadernos del Vigía*, 2003.

¹⁴⁰ Madrid, Aguilar, 1988.

¹⁴¹ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 18. Autor nacido en Úbeda (Jaén) en 1946. Ha publicado los libros de poemas *Irse tiene sus fronteras* (Granada, Universidad de Granada [col. «Premio García Lorca 1972»], 1973) y *Oro parece* (Granada, *Silene*, 1976), entre otros.

del sevillano Fernando Ortiz, «Donde solo es real la niebla».¹⁴² En el mismo apartado, se seleccionó una breve antología de poemas pertenecientes al periodo comprendido entre 1968 y 1970, donde hallamos los versos de Pablo del Águila,¹⁴³ Juan de Loxa,¹⁴⁴ Fernando Merlo,¹⁴⁵ José Carlos Gallegos,¹⁴⁶ Fanny Rubio,¹⁴⁷ José Heredia,¹⁴⁸ Rafael Álvarez Merlo¹⁴⁹ y Álvaro Salvador, del que copiamos su poema:

el que pone la p delante de
la a ha dicho
algo que muchos otros dijeron
hace tiempo
que dos y dos son cuatro cosa
de límites y adornos para los más brillantes
eruditos de nuestro tiempo dos y
dos son CINCO igual a pa
—pá dice que no porque contra las matemáticas

¹⁴² *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 18. Este autor reflexionó sobre la soledad del hombre que aparece en Cortázar, Paz y Antonio Machado. Este texto fue publicado con anterioridad en Rafael de Cózar (ed.), *Nueva Poesía: 2. Sevilla* (Madrid, Zero/Zyx, 1977). Para más información, cfr. el estudio que dedicamos a dicha antología.

¹⁴³ «Lo peor, ya se sabe, son las noches...», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 23. Publicado con anterioridad en su libro póstumo *Desde estas altas rocas innombrables pudiera verse el mar* (Granada, Poesía 70, 1973, p. 45-46); luego, en Pablo del Águila, *Poesía Reunida (1964-1968)*, pról. de Justo Navarro y epíl. de Carlos Sánchez Muros, Granada, Ayuntamiento de Granada (col. «Silene»), 1989, p. 168. Para más información de este autor, cfr. nuestras páginas dedicadas a las revistas *Tragaluz* y *Poesía 70*.

¹⁴⁴ «El elegido se prepara...», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 24. Publicado con anterioridad en *Las aventuras de los...* (Jaén, El Olivo, 1971).

¹⁴⁵ «Mi cuerpo feo y desnudo tiritando...», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 24.

¹⁴⁶ «Es un placer casi masoquista contemplar...», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 25.

¹⁴⁷ «De Isafías...», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 25.

¹⁴⁸ «Hoy siento asco...», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 26. Publicado con anterioridad en *Tragaluz*, núm. 0, mayo 1968, pp. 12-13.

¹⁴⁹ «Homenaje a Bob Dylan», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 27. Publicado con anterioridad en el poemario *Revival* (Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1971, pp. 40-41).

(hijito) no hay IMAGINACIÓN
que valga
más y la revolución dos puntos es
cosa de hombres
idealistas nada saben
de tener los pies sobre la tierra
aunque el barro (lo que se quiere cuesta)
nos manche los zapatos y el pedazo
de alma a salvo de tentaciones puras

pero yo digo PA y me revienta
el HABLA en la garganta
como si pa con pa se cara el hambre
y las caricias
y denunciara
como si sucumbiera el diccionario
y matara
PA con PA como comunicando
el dos y dos DIRIGIDO
HASTA UN INFINITO CERO DE
LÍMITES FRONTERAS Y SINTAXIS.¹⁵⁰

La poética de Álvaro Salvador mostraba cómo a partir de 1969 la estética *beat* había marcado los derroteros de esta crónica de la adolescencia de *La mala crianza*. Particularmente, estos versos habían planteado entre 1969 y 1972¹⁵¹ la creciente relevancia de determinadas tendencias críticas en la poesía. De ahí que,

¹⁵⁰ «El que pone la p delante de...», *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 27. Publicado con anterioridad con el título «Lenguaje subterráneo y otros maleficios...», en *La mala crianza*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1974, p. 32.

¹⁵¹ Sobre la fecha de escritura de este poemario anota su autor: «Y, por fin, con añadir que este libro se comenzó a escribir en febrero-69, se acabó de escribir en febrero-72, fue premiado en junio-72 y se publica en marzo-74, así como señalar que la búsqueda de esa nueva escritura ha dado algún resultado, materializado en un inédito de casi un año de edad bastante “revival”, termino» (Álvaro Salvador, «Apuntes para una poética personal de emergencia», en Álvaro Salvador, *La mala crianza*, *Ob. Cit.*, p. 8).

este autor concluyera su introducción a *La mala crianza* con las siguientes palabras:

De todos modos lo **serio** es decir que la poesía es un tipo de producción ideológica, que el poeta es un productor y el poema un producto. Que yo pertenezco (por ahora, ojo) a esa clase social denominada «pequeña burguesía» y que por lo tanto mi poesía se condiciona por esto y se produce a partir de ahí. El señor Freud y el señor Althusser (sic) lo saben.¹⁵²

En este sentido, la relación de Álvaro Salvador con Juan Carlos Rodríguez se inició en el año académico 1969-70, cuando aquél asistía a las clases de Literatura de segundo curso, iniciándose una fructífera relación que impregnó la poesía de *La mala crianza*. En este sentido, los versos del poema «Lenguaje subterráneo y otros maleficios...» insisten en enunciar las contradicciones del discurso. De hecho, la estructura más sutil de continuidad del *inconsciente ideológico* burgués debemos encontrarlo en la forma del propio discurso. A partir de esta autocrítica, comenzará el camino que recorre Álvaro Salvador en la década de los setenta con el cuestionamiento del sujeto poético y la ideología de la expresión. En palabras del propio autor:

Remontándonos a los orígenes más remotos, digamos, que tanto este grupo de poetas como la concepción poética que defenderían en el futuro comienzan ya a gestarse muchos años antes. Todo comienza a finales de los años sesenta, en torno al grupo de intelectuales que capitanea el profesor de Literatura de la Universidad de Granada Juan Carlos Rodríguez, a su vez discípulo del teórico francés Louis Althusser, del psicoanalista Jacques Lacan y, en general, del grupo de estructuralistas franceses educados en las teorías del materialismo dialéctico. A partir de este magisterio se creará una verdadera escuela de teóricos que pretenden introducir una nueva visión del discurso literario, tanto desde el punto de vista de su análisis como de su génesis. Alrededor de la escuela o dentro de ella, algunos escritores como Javier Egea –o los también profesores Álvaro Salvador y Antonio Jiménez Millán– comienzan a plantearse la posibilidad de

¹⁵² *Ídem.*

elaborar un nuevo discurso poético de acuerdo a «estas otras maneras» de entender la realidad y la literatura.¹⁵³

En conclusión, el largo proceso que culminó con la publicación del manifiesto-antología *La otra sentimentalidad* de Luis García Montero, Álvaro Salvador y Javier Egea fue inaugurado en las postrimerías de la década de los sesenta con la toma de conciencia del carácter ideológico e histórico de la literatura y, en la década siguiente, un afianzamiento de todas estas tesis como muestra el «Colectivo 77» hasta su último acto público en 1980.

Otro de los autores más representativos de dicho momento fue el malagueño Fernando Merlo,¹⁵⁴ poeta que entre 1968 y 1972 escribió *Escatófago*, uno de los libros más interesantes del panorama literario español. La obra de Fernando Merlo debe leerse como parte del contexto en la que nace, una época repleta de convulsos cambios y paradójicos sentimientos. Por otro lado, cada poema fue el vivo reflejo de una opción poética radical, en cuanto a su estética, y vital, en cuanto que da testimonio sincero de su propia derrota. Los versos siguientes son un buen ejemplo de esto que aquí afirmamos:

Mi cuerpo feo y desnudo tiritando
no amarga el aire ni endereza el viento

¹⁵³ Álvaro Salvador, «Con la pasión que da el conocimiento: Notas acerca de la llamada otras sentimentalidad», *Zurgai*, diciembre 1994, p. 44; 2ª ed. en VV.AA., *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*, coord. por José B. Monleón, Madrid, Akal, 1995, pp. 151-160. Una primera versión de este artículo fue publicado varios años antes con el título «Notas acerca de la llamada “otra sentimentalidad”», *Celacanto. Revista de Literatura*, núm. 1-2, otoño 1984-primavera 1985, pp. 29-30.

¹⁵⁴ Málaga, 1953-1981. Su obra publicada en vida fueron los títulos *Al son de mi guitarra* (Málaga, Editorial Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1970) y *Carta a Iska* (Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1970). En fecha posterior a su defunción, se han publicado tres ediciones de su libro más relevante titulado *Escatófago (1968-1972)* (Córdoba, Edición «Amigos de Fernando Merlo, 1983; 2ª ed., Madrid, Ediciones Libertarias, 1992; 3ª ed. al cuidado de Pedro Roso y Gloria Merlo, con prólogo de P. Roso y epílogo de Pablo García Baena, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 2004). Citaremos a partir de ahora por esta 3ª y última edición.

ni apaga una colilla Qué inutili-
dad de hombre! –acabo de acomodarme
de que estoy muerto

y no debería hablar en asonante
ni siquiera tengo
certificado de buena conducta
o un pasaporte o una amante que
me haga café me zurza la boca
y no los calcetines
y me incluya en una antología de
besos–

decía
que mi cuerpo es muy feo y a tiritar
se pone algunas veces...

pero eso ya a vosotros no os importa
no sé iba a deciros algo pero
no sé si rosa s sí si no
si yo sé cuando el sí se enturbia y cede
por culpa del invierno.¹⁵⁵

La propuesta poética de Fernando Merlo inauguraba una mezcla singular donde se daban cita tanto los elementos clásicos como las vanguardias más innovadoras. Tutelado por el teórico Miguel Romero Esteo, la poesía de Fernando Merlo se llenó de audacias vanguardista («la que intenta llevar a la máxima tensión, al límite, lo estrictamente individual del lenguaje»¹⁵⁶) que, en 1972, abocó a su autor al silencio.

¹⁵⁵ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 24. Más tarde, con el título «La barriga entre las piernas» y algunas variaciones fue publicado en Fernando Merlo, *Escatófago (1968-1972)*, *Ob. Cit.*, p. 47.

¹⁵⁶ Pedro Roso, «La poesía de Fernando Merlo (Una lectura)», en Fernando Merlo, *Escatófago (1968-1972)*, *Ob. Cit.*, p. 31.

Todos los poemas reunidos en esta sección tuvieron en común su tono e imaginario propio del sesenta y ocho, pero visto, eso sí, a través de los poetas andaluces. En cierto modo, el apartado «Textos y documentos» de *Letras del Sur* difundió la labor intensa (y extensa) de la poesía andaluza a partir de 1968. Por ello, en estos poemas observamos aspectos del sesenta y ocho andaluz, como la atmósfera opresiva y gris que expresó Pablo del Águila el dieciséis de diciembre de 1968:

Lo peor, ya se sabe, son las noches
como antaño decíamos apenas queda luz si no es un brazo
un pequeño calor junto a los senos.¹⁵⁷

José Heredia Maya¹⁵⁸ reiteró con el enérgico «Hoy siento asco/ como sólo pueden sentirlo/ los acosados desde siglos».¹⁵⁹ Dicha selección mostró algunos poemas iniciales del joven equipo de poetas andaluces de los setenta. Esto demostraba que, a pesar de la lejanía de muchos autores a los círculos propiamente «políticos», todos respiraron un mismo espíritu de época que, en ocasiones, fue fruto de la música, de viajes y estancias en el extranjero o lecturas que impregnaron sus versos.¹⁶⁰

Este homenaje a la poesía del sesenta y ocho sirvió como punto de partida para la creación poética escrita diez años después, como observamos en el número doble siguiente.¹⁶¹ En esta ocasión, fue el poeta granadino Antonio García

¹⁵⁷ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 23.

¹⁵⁸ Albuñuelas (Granada). Ha publicado cinco libros de poemas a partir de los años setenta: *Penar Ocono* (Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1973; 2ª ed. Granada, Universidad de Granada, 1974), *Poemas indefensos* (Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1976), *Charol* (Jerez de la Frontera, Diputación Provincial, 1983), *Un gitano sin ley: Ceferino Jiménez Maya* (Madrid, Edice, 1997) y *Experiencia y juicio* (Granada, Cuadernos del Vigía, 1999).

¹⁵⁹ *Letras del Sur*, núm. 2, marzo-abril 1978, p. 26.

¹⁶⁰ Sobre el compromiso en la poesía de los setenta, cfr. el artículo de Juan José Lanz, «'Himnos del tiempo de las barricadas': Sobre el compromiso en los poetas *novísimos*», *Ínsula*, núm. 671-672, noviembre-diciembre 2002, pp. 8-13.

¹⁶¹ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978.

Rodríguez el encargado de realizar esta antología titulada «17 poemas».¹⁶² Dichos versos iban precedidos por una breve presentación del mismo Antonio García Rodríguez donde leemos:

Nuestra poesía es ciencia. Su objeto es un «yo» que hay que transformar químicamente en el laboratorio del poema. Somos trabajadores de nosotros mismos para la sociedad. Obreros de un trabajo que tiene, también, mucho de alquimia y de onanismo. Es así nada más y nada menos.¹⁶³

La comparación de la poesía con la ciencia mostraba una firme convicción marxista en la que ésta se convertía en instrumento para transformar a un hombre imperfecto, todavía repleto de necesidades. Por ello, el autor continúa con la metáfora poeta-trabajador, aunque irónicamente esta labor esté teñida de «alquimia» y «onanismo», términos que lo distancian definitivamente de la poesía social. En este sentido, lo más interesante de dichas líneas estaba en la omnipresencia de la «crisis» poética y social que urge a estos autores andaluces a actuar con una nueva propuesta lírica. Dicho planteamiento acabaría con la postración de una poesía ajena a la *moral revolucionaria* e impregnada de vanguardia. Sin embargo, estas afirmaciones no deben ser confundidas con una propuesta poética de carácter comprometido,¹⁶⁴ sino con un texto ajeno a la

¹⁶² En esta selección, se publicaron los versos de Antonio Enrique («Morir en forma de tristeza», perteneciente a su libro *Retablo de Luna*), Rafael Juárez Ortiz («Piden en nombre...»), Rafael Rodríguez («Envejece al tarde...»), Enrique Nogueras («Amanece el granito...»), José Manuel Caballero Bonald («Vidriera fantasmagórica», de *Descrédito del héroe* [Barcelona, Ed. Lumen (col. «El Bardo»), 1977]), Pablo García Baena («Junio»), Juan J. León («Para ti los colores que calientan la vida»), Juan Bernier («Yo y mi infinito...»), José Gutiérrez («Espejo de los días»), José Luis Amaro («Diríase poesía...»), Francisco Gálvez («Abdicación»), Antonio García Rodríguez («Andalucía...», de *Para un proyecto de nuevas escenas andaluzas*), Carmelo Sánchez Muros («Cuando, pausadamente...»), Juvenal Soto («Homenaje a la razón»), Antonio Jiménez («Siempre se acabaría...»), José Lupiáñez («El tránsito») y Justo Navarro («La industria de la imagen»).

¹⁶³ Antonio García Rodríguez, «17 poemas», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 75.

¹⁶⁴ Podemos leer en el manifiesto del «Colectivo 77» titulado «Introdutorio rollo y mucha miga»: «Hoy se advierte que esto que se ha venido llamando poesía no es un arma (objeto arrojadizo, según definición de alguien), o en todo caso resulta un arma de corto alcance, proyectable sobre un

representación del hombre simbólico y centrado en la dimensión del hombre-acción. Por último, el concepto «Revolución artística» rondaba en la mente de Antonio García cuando escribió este prólogo. De ahí la expresión «Somos trabajadores de nosotros mismos para la sociedad», donde hallamos una nueva cultura que sea un hecho colectivo, sin renunciar a la necesaria transformación del lenguaje. Por eso, anota Antonio García Rodríguez:

Y por encima de todo, y como conclusión, una luz, una esperanza: hemos nacido de la crisis (somos hijos póstumos del 36), hemos sido la crisis misma (en mayo del 68 salimos a la calle) y estamos empezando a ser la crisis de la crisis. Somos, ya, una nueva generación, la generación del 77; y eso, dicho así y por ahora, parece suficiente.¹⁶⁵

La defensa del concepto de «crisis» y de «generación» fue fundamental en la concepción literaria de este prólogo en cuanto que ambas configuraban «una serie de opciones ideológicas y, a la vez, críticas de las mismas condiciones en las que surgen, de un tiempo y de un país».¹⁶⁶ Esta afirmación coincidió, en buena medida, con la incorporación de nuevos poetas andaluces al panorama poético español a partir de 1976. A la vez, esta joven poesía planteó una transformación profunda que alcanzó su madurez en los años ochenta.¹⁶⁷ Este nuevo espíritu

reducido grupo de elementos muy leídos, viajados, etc., o que se arriesgan a esto que acaba pareciéndose (¿por casualidad?) a un vicio solitario. El que esté o no cargada de futuro es algo que se nos escapa, por discutible, pero lo cierto es que todavía sigue vigente una creencia, una especial ideología de la belleza que desemboca en un tratamiento del lenguaje como algo mágico, autónomo, casi como un mundo de elevación o de catarsis. Ya se ha dicho: vicios» (en VV.AA., *La poesía más transparente*, Ob. Cit., pp. 7-8).

¹⁶⁵ Antonio García Rodríguez, «17 poemas», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 75.

¹⁶⁶ S.A., «Introducción rollo y mucha miga», en VV.AA., *La poesía más transparente*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1976, p. 8.

¹⁶⁷ Cfr. las características que anota Juan José Lanz en su artículo «Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1982» (*Ínsula*, núm. 565, enero 1994, pp. 3-6) en las que deja fuera de su análisis los planteamientos poéticos de los grupos granadinos.

nació, en opinión de Antonio García, de las propias contradicciones de clase y la alienación en el trabajo del poeta:

El sentimiento, pienso ahora, es el caldo de cultivo ideal de nuestras contradicciones, de nuestras alienaciones y de nuestras neurosis. No es tiempo de lamentarse ni de cantar; es tiempo de luchar a muerte contra las rémoras que nos atan al pasado ideológico, de asumir nuestra realidad interior y la realidad que nos rodea.¹⁶⁸

En este texto, observamos la huella de Juan Carlos Rodríguez en tanto que su autor abordó la creación poética desde los conceptos del «inconsciente ideológico» y el «inconsciente libidinal». Ambos «inconscientes» determinan las normas de escritura y, a su vez, la propia voz del poeta. De este modo, el autor debe romper con el «inconsciente ideológico» que es aprehendido de la coyuntura histórica en la que vive. Así, en opinión de Juan Carlos Rodríguez,

Se trataría, pues, de establecer una nueva relación del poeta con el lenguaje, a través del inconsciente y de la inmanencia, transformando la ideologización de la supuesta excelsitud de la palabra poética en un discurso literalmente cotidiano y materialista.¹⁶⁹

Por último, nos queda aludir a la indistinción entre «razón» y «sensibilidad» que reclamaba Antonio García en este prólogo. La nueva obra poética de los jóvenes del setenta y siete partía de la fusión entre vida y escritura a través de la crisis del inconsciente ideológico. Por ello, los términos razón y sensibilidad se referirán en adelante a un mismo inconsciente del sujeto poético.

De todos los poetas antologados en estas páginas de *Letras del Sur*, fueron los autores pertenecientes al «Colectivo 77» los que intentaron poner en práctica esta nueva poética. Entre ellos, estuvieron presentes en estos «17 poemas» Rafael Juárez, Antonio Jiménez Millán y el mismo antólogo, Antonio García Rodríguez. De este último, copiamos su poema que con tono irónico y amargo sarcasmo

¹⁶⁸ Antonio García Rodríguez, «17 poemas», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 75.

¹⁶⁹ Juan Carlos Rodríguez, *Ob. Cit.*, p. 40.

incidió en la miseria nunca reconocida de quienes miran a Andalucía con ojos de viajero romántico:

Andalucía, muy siglo diecinueve.
Sol en el aire.
Viejas plantaciones.
Señores que recorren sus feudos a caballo.
Esplendorosas cepas
y olivos
milenarios.
Toreros y manolas.
Noche de juerga herida
y rasgueo
de guitarras.
Caminos perdidos en el polvo.
Altas montañas.
Diligencias de viajeros.
Washintong Irving
Próspero Merimée y los franceses.
Otro tiempo.¹⁷⁰

Este «otro tiempo», que refleja la Andalucía del siglo XIX en 1978, era parte del folklore repleto de tópicos que configuraba en esa superestructura del inconsciente ideológico que el autor debía subvertir con sus versos. Para ello, Antonio García Rodríguez impregnó su discurso de ironía y, a la vez, expresó un hondo amor por su tierra, una elegía por un edén que nunca existió. La obra madura de este poeta de Granada era una poesía arraigada en el presente ahistórico de una Andalucía de ahora y de siempre, pero repleta de una voz personal que confirmaba el ejercicio y ensayo de las siguientes palabras de Álvaro Salvador:

Una poesía que intente reproducir los sentimientos de un lodo a-histórico, que intente trasladar los valores sin tener en cuenta el proceso histórico nunca podrá

¹⁷⁰ Antonio García Rodríguez, «Andalucía...», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 81. Este poema pertenece a su libro inédito *Para un proyecto de nuevas escenas andaluzas*.

penetrar el inconsciente colectivo de su época; podrá ser un ilustre y valioso artificio, pero en absoluto tendrá la capacidad de conmover, ni de emocionar, ni de conectar con un público que vive unas muy especiales condiciones de vida, condiciones que no podrán ser recogidas ni resueltas por esa poesía ahistórica. Mairena, como es su costumbre, concluirá esta disertación con una frase lapidaria: *Esto debieran aprender los poetas que piensan que les basta sentir para ser eternos.*¹⁷¹

La evolución de la obra de Antonio García Rodríguez desde sus primeros poemas en *Tragaluz*¹⁷² hasta los publicados en las páginas de *Letras del Sur* mostraba cuánto había interiorizado los presupuestos poéticos de Juan Carlos Rodríguez en su propia obra. Es, quizá, el autor que más próxima tiene la palabra poética a la correlación marxismo y psicoanálisis. Lástima que el libro *Para un proyecto de nuevas escenas andaluza*, que anunciaba como inédito, nunca llegara a ver la luz impreso.

Desde parámetros análogos, hallamos la poesía de Antonio Jiménez Millán¹⁷³ que fue también colaborador de las páginas de *Letras del Sur* y miembro fundador del «Colectivo 77». Sus primeros versos fueron publicados en la antología *La poesía más transparente* y aparecieron bajo el título «Predestinados para sabios».¹⁷⁴ Éstos son considerados por el propio autor como parte de su

¹⁷¹ Álvaro Salvador, «De la nueva sentimentalidad a la otra sentimentalidad», en Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero, *La otra sentimentalidad*, Ob. Cit., pp. 21-22.

¹⁷² Cfr. nuestras páginas dedicadas a la revista granadina *Tragaluz*.

¹⁷³ Granada, 1954. Ha publicado los libros de poesía *Predestinados para sabios* (en VV.AA., *La poesía más transparente*, Ob. Cit., pp. 35-66), *Último recurso* (Granada, Universidad de Granada [col. «Premio Federica García Lorca de Poesía 1976»], 1977), *De iconografía* (Málaga, Ángel Caffarena, 1982), *Jardín inglés* (Torremolinos [Málaga], Litoral, 1983), *Restos de niebla (1981-1982)* (Málaga, tercer suplemento de *Litoral*, 1983), *Poemas del desempleo (1976-1978)* (Madrid, Ayuso [Premio «Guernica 1979»], 1985), *La mirada infiel (Antología poética 1975/1985)* (Granada, Diputación de Granada [col. «Maillot Amarillo»], 1987), *Ventanas sobre el bosque (1983-1985)* (Madrid, Visor [IV Premio Rey Juan Carlos I de Poesía 1986 del Ayuntamiento de Marbella], 1987), *Calma aparente* (Palma de Mallorca, El Cantor, 1994), *Casa invadida (1989-1992)* (Madrid, Hiperión, 1995) e *Inventario del desorden (1994-2002)*, Madrid, Visor [XXIV Premio Ciudad de Melilla 2002], 2003).

¹⁷⁴ *Predestinados para sabios*, en VV.AA., *La poesía más transparente*, Ob. Cit., pp. 35-66.

prehistoria literaria, inaugurando así su escritura a partir del libro *Último recurso* de 1977 y *Poemas del desempleo*, escritos entre 1976 y 1978 y publicado con posterioridad, en 1985. En estos dos libros, Antonio Jiménez Millán ensayó una voz poética que osciló entre la poesía social o la política y la apatía o el desencanto. En este sentido, Enrique Molina Campos había anotado en «Sobre una primera antología de Antonio Jiménez Millán» que «este manifiesto [«Introdutorio rollo y mucha miga»], da una idea bastante completa de la poética que Jiménez Millán profesa durante sus años iniciales y que se refleja en sus tres primeros libros».¹⁷⁵ De ahí que, en nuestra opinión, los versos siguientes sinteticen el espíritu del «Colectivo 77»:

Siempre se acabaría diciendo,
como Louis Aragón,
«c'était un temps de solitude...»
era un tiempo estéril, un silencio
tal vez más confuso,
para justificar el vacío,
la inquietud de un pasado
que ni siquiera nos pertenece,
muertos bajo la niebla
o el último vaho de los suburbios.
No hay tregua:
sólo existe el rostro viejo y torpe
de una habitación casi abandonada.
No esperan. Vuelven
esos cuerpos cercanos
que fueron poco a poco olvidándose.
Vuelve la memoria como un espejo roto.

Era un tiempo de soledad

¹⁷⁵ Enrique Molina Campos, «Sobre una primera antología de Antonio Jiménez Millán», en Antonio Jiménez Millán, *La mirada infiel (Antología poética 1975/1998)*, pról. de Francisco J. Díaz de Castro y epílogo de Enrique Molina Campos, Granada, Diputación de Granada (col. «Maillot Amarillo»), 2000, p. 166. 2ª ed.

del que muy pocas cosas se salvaron;
ellos habían conocido el dolor,
el sobresalto de las noches,
sentían un miedo casi familiar.
Desarraigo, oscuro,
pude sobrevivir haciendo historia
con la única frialdad posible:
la frialdad del testigo.¹⁷⁶

El discurso desarraigado de Antonio Jiménez Millán nos muestra una doble búsqueda poética que, por un lado, pretende formular el sujeto poético y, por otro, redefinir la propia acción de la poesía ante los cambios históricos que se producían en la transición. De nuevo, nos encontramos con la «soledad» y la «historia», elementos que parecen definir la situación del poeta llamado a ser «testigo». Sin embargo, éste era el papel designado al poeta por la clase dominante, la burguesía. El concepto que vuelve a definir Antonio Jiménez Millán es aquel que obliga al sujeto poético a ser hombre-acción, transformando el inconsciente ideológico del miedo en el que ha sido educado. La alusión inicial a Louis Aragon muestra también el estudio académico que este autor realizaba por las mismas fechas sobre las vanguardias históricas. Sin embargo, Antonio Jiménez nunca creyó en los adanismos de los *ismos* y da cuenta de un culturalismo de signo diferente al practicado por los poetas *novísimos*.

Otro autor perteneciente al «Colectivo 77» fue Rafael Juárez Ortiz,¹⁷⁷ al que hemos citado con anterioridad como perteneciente a la redacción de *Letras*

¹⁷⁶ Antonio Jiménez, «Siempre se acabaría...», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 83.

¹⁷⁷ Estepa (Sevilla), 1956. Su incorporación al «Colectivo 77» fue tardía, una vez que José Carlos Gallego, Antonio García Rodríguez, Antonio Jiménez Millán, Joaquín Lobato, Manuel Salinas y Álvaro Salvador hubieron publicado la antología *La poesía más transparente (Ob. Cit.)*. Rafael Juárez ha publicado los libros *La otra casa* (Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1980), *Emblemas y conversaciones* (Granada, Silene, 1982), *Correspondencia* (Granada, Trames, 1984), *Bestiario* (Madrid, Cuadernillos de Madrid, 1985), *Otra casa* (Granada, Diputación Provincial [col. «Maillot Amarillo», núm. 6], 1986), *Fábula de fuentes* (Granada, Pliegos de vez en cuando, 1988), *Las cosas naturales* (Granada, Comares, 1990), *Aulaga (1992-1995)* (Valladolid, Diputación Provincial-Fundación Jorge Guillén, 1995), *La*

del Sur. Precisamente, en las páginas de la revista granadina del setenta y ocho publicó uno de sus primeros poemas perteneciente a su prehistoria literaria:

Entre dos mundos la tregua que no tenemos.
Decisiones, altruismo... No existe más sonido
que el de este insalubre jardín.

P.P. PASOLINI

Piden en nombre del buen tiempo tregua
razonamientos lúcidos, descorren
esos visillos turbios que bordaron locas
conversaciones sobre nosotros mismos, abren
la ventana más fresca de la casa
para que el sol, lamiéndolas, cree nuestras memorias
y la brisa, su abrazo, nos redima y nos limpie
mientras casi reímos recordando suicidios
anteriores por causas tan livianas que ahora
se dirían presagios, polvo que entra de nuevo
y se posa en los muebles velando el horizonte
transparente e incierto, como un paño
de lino almidonando las muertes necesarias.¹⁷⁸

La poética de Rafael Juárez partió desde el principio de la recurrencia a la reflexión y al monólogo. Para ello, este autor sevillano recurrió a la metáfora para dialogar con el tiempo que le había tocado vivir. De ahí que los versos de Juárez, vistos con cierta perspectiva, nos recuerden cómo se sintió el sujeto poético cuando los cambios políticos y sociales, tras la desaparición de Franco y el franquismo, obligaron a cubrir la memoria con un tupido velo. Todo este pasado de conversaciones «conspiranoicas» y rebeldes se deshizo ante un presente que

herida (Palma de Mallorca, El Cantor, 1996), *Lo que vale una vida* (Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 1997), *Canciones y sonetos* (Estepa [Sevilla], Ayuntamiento, 1998), *Para siempre. Poemas 1978-1999* (Granada, Comares, 2001) y *Lo que vale una vida* (Valencia, Pre-textos, 2001).

¹⁷⁸ Rafael Juárez Ortiz, «Piden en nombre...», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 77.

necesitaba olvidar toda aquella actitud sediciosa. El futuro soñado no era el que encontró el poeta tras 1978; y la realidad, ahora más cruel que nunca, impuso el silencio y el olvido. En cuanto a su estilo, los versos publicados en *Letras del Sur* evidenciaron a un poeta joven que todavía no había encontrado la concisión y la brevedad de su poética madura. Hubo que esperar hasta 1980, con la publicación de la «plaquette» *La otra casa*, para que inaugure un discurso antibarroco basado en la intensidad y la brevedad.

Junto a Rafael Juárez, aunque ajenos al «Colectivo 77», también publicaron sus versos en *Letras del Sur* los granadinos Francisco Javier Egea¹⁷⁹ y Justo Navarro.¹⁸⁰ El segundo colaboró con un largo poema dividido en cinco partes titulado «La industria de la imagen»,¹⁸¹ y donde ensayó un juego métrico con algunas variaciones del soneto. En ellos, Justo Navarro elaboró una narración fragmentada y elíptica cuyos episodios construían a unos personajes de vidas paralelas. El suspense y la discontinuidad del discurso (heredado del relato cinematográfico) nos muestran un texto hermético y profundamente vanguardista. Con todo ello, Justo Navarro configuraba

¹⁷⁹ Granada, 1952-1999. Javier Egea comienza sus publicaciones con *Serena luz del viento* (Granada, Universidad, 1974), *A boca de parir* (Granada, Zumaya, 1976), *Paseo de los tristes* (Huelva, Instituto de Estudios Onubenses, 1982; 2ª ed. Granada, Diputación de Granada [col. «Maillot amarillo»], 1986), *Troppo Mare* (León, col. «Provincia», 1984; 2ª ed. Granada, Dauro, 2000) y *Raro de luna* (Madrid, Hiperión, 1990). Tras su fallecimiento, se han sucedido multitud de homenajes y publicaciones póstumas entre la que cabe destacar el libro colectivo *Por eso fue cazador (A la memoria de Javier Egea)*, ed. de Elena Peregrina, pról. de Álvaro Salvador, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 50), 2004.

¹⁸⁰ Granada, 1953. Publicó su primer *plaquette* titulada «Serie negra» (*Antorcha de Paja*, núm. 9, Córdoba, agosto-septiembre, 1976) y luego sus poemarios *Los nadadores* (Córdoba, Antorcha de Paja, 1985), *Un aviador prevé su muerte* (Granada, Diputación provincial [col. «Maillot amarillo»], 1986) y *La visión* (Málaga, Ángel Caffarena, 1987).

¹⁸¹ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, pp. 84-85. Este poema fue publicado parcialmente con algunos cambios en sus títulos en VV.AA., *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos andaluces)* (Córdoba, Antorcha de Paja, 1978, pp. 29-38).

una angustiada reflexión estética de vanguardia –cargada, por ello, de presente e ironía– tanto sobre la falacia de la soledad y la impostura de los paraísos artificiales cuanto sobre el desencanto político y el inapelable paso del tiempo.¹⁸²

Por otro lado, diez años después de la primera publicación de Francisco Javier Egea en la revista *Tragaluz*, su poética ha evolucionado de forma considerable desde *Serena luz del viento* hasta *A boca de parir*. Los versos siguientes plantearon una temática amorosa descrita con tintes gozosos:

A veces necesitan reposo las palabras,
que la letras ocupen ese sitio redondo que merecen.

Por eso solamente
daba el sol en la plaza de tu nombre.

Solamente por eso
las calles del silencio por la frente,
la lluvia adivinándose en los ojos, la nariz divina,
ese blanco barranco de los labios que saben lo que vendrá mañana.

Solamente por eso
bajo el árbol maduro del pelo anocheciendo
la muralla pequeña de los dientes.
Y la gran avenida del cuello que florece
para dar a la mar doble del pecho,
el barco en alta mar de tu cintura
o la pradera grande de tu vientre
y las manos, las manos, las manos aprendidas.

A veces necesitan reposo las palabras
y ya nada mejor que tu cadera,

¹⁸² José Manuel Molina Damiani, «La poesía de Justo Navarro: desde el clásico andén de la vanguardia», *Revista de la Facultad de Humanidades de Jaén. Sección de Filología*, vol. III, Tomo I, 1994, p. 11.

la cuna primitiva entre tus ingles,
la eternidad bajándote las piernas hasta los pies sinceros,
la tierra detenida,
la tierra que quisiera pisar contigo a medias.

Solamente por eso daba el sol en la plaza de tu nombre.

Solamente por eso
yo me puse a mirar ese gran edificio de tu cuerpo
y quebré los postigos
y no quise subir la escalera de incendios
y asalté las almenas de frente, cara a cara,
y me sobró la sangre
para cruzar las calles de esa ciudad que eres.

A veces necesitan reposo las palabras
que no quiere decir tumbarse en el amor
envuelto en el diario que se quedó vacío.

Esa es la ciudad
donde yo quise entrar durante tanto tiempo.¹⁸³

La experiencia amorosa en estos versos era expresada con sincera ternura y la visión optimista del mundo aportó un contrapunto en la poesía granadina de finales de los setenta. Siempre original y formalmente riguroso, la obra de Javier Egea mostró una constante insatisfacción que le llevó a experimentar formas poéticas muy distintas. La escritura de estos versos le condujo progresivamente a una poética de plenitud que descubrimos en su poemario *Paseo de los tristes*.

En último lugar, hemos dejado la colaboración de José Gutiérrez¹⁸⁴ cuyo poema desarrollaba una estética muy diferente, como leemos en los versos siguientes:

¹⁸³ Francisco Javier Egea, «Desde tu nombre», *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, p. 55.

Homenaje a Juan Gil-Albert

Ante el espejo miras acabarse el día.
Es la luz que se oculta quien anuncia
tu acabamiento al confín de las horas.
Porque la piel se agota en la costumbre
de aguardar otra piel a su medida,
y no hay razón para la dicha
si el vivir no lo alumbra un cuerpo hermoso.

Solo, sin voluntad, ausente el júbilo
de la distante juventud, te sumes
en las sombras primeras de la noche,
dejas que el invierno deposite su lenta escarcha
en tus párpados fríos, mientras sueñas
con ese dios que sabes tan lejano
y que, a pesar de todo, aún aguardas.¹⁸⁵

Tanto Bernardo Delgado (heterónimo de José Luis García Martín)¹⁸⁶ como Enrique Molina Campos,¹⁸⁷ anotaron que el joven poeta José Gutiérrez era uno de los valores andaluces más interesantes de los setenta. El sentido musical de su verso, el tono intimista y la equilibrada forma concedían a este poema una

¹⁸⁴ Nigüelas (Granada), 1955. Ha publicado los libros *Ofrenda en la memoria* (Granada, col. «Silene», 1976), *Espejo y laberinto* (Ed. Ángel Caffarena, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1978. 2ª ed.: Dauro, Granada, 2005, en prensa), *El cerco de la luz* (Granada, «Ánade», 1978), *La armadura de sal* (Madrid, Hiperión [col. «Scardanelli»], 1980), *De la Renuncia* (Madrid, Ed. Trieste, 1989) y una antología-refundición de su obra, *Poemas 1976-1996* (Madrid, Ed. Huerga y Fierro [col. «Signos»], 1997).

¹⁸⁵ José Gutiérrez, «Espejo de los días», *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 80. Cfr. con el homenaje realizado por la revista sevillana *Calle del Aire* (núm. 1, 1977).

¹⁸⁶ Bernardo Delgado, «*Espejo y Laberinto/El cerco de la luz* de José Gutiérrez», *Jugar con Fuego*, núm. 11, 1979, pp. 113-117.

¹⁸⁷ Enrique Molina Campos, «Los poetas de Silene y la poesía de José Gutiérrez», *Cal*, núm. 33-34, mayo-julio 1979, pp. 32-35.

armonía clásica. La temática de este homenaje a Juan Gil-Albert es el paso del tiempo, sentido con tristeza pero sin dramatismos. La lectura y la revalorización de los versos de Gil-Albert fueron fundamentales para enseñar tanto el esteticismo como cierto clasicismo a la poesía más joven. El homenaje al poeta valenciano fue, una vez más, la mejor manera de realizar un ejercicio de estilo profundamente musical y cuidado, que mostrase la validez de la propuesta poética que volvía a la tradición de tintes culturalistas y clásicos.

Otros jóvenes poetas relevantes colaboraron en las páginas de *Letras del Sur*, como el malagueño José Infante, el gaditano Jesús Fernández Palacios y los cordobeses Rafael Álvarez Merlo, Francisco Gálvez y José Luis Amaro. El poeta malagueño publicó una separata con varios poemas bajo el título *Ángeles huyen a Venecia*¹⁸⁸ y los cordobeses lo hicieron en la breve antología de Antonio García Rodríguez titulada «17 poemas»,¹⁸⁹ los dos últimos, y en el homenaje al «Mayo del 68», el primero. Completó la nómina de autores jóvenes de *Letras del Sur* los versos de Jesús Fernández Palacios publicados en el número cinco-seis.¹⁹⁰

Junto a estos autores también tuvieron cabida los poetas de generaciones anteriores. Éstos se convirtieron en referentes ineludibles de los nuevos grupos poéticos al final de la década de los setenta, como expresaron en el manifiesto del «Colectivo 77» titulado «Introductorio rollo y mucha miga»:

Y no es exagerar, porque exceptuando a *Cántico* nadie ha podido ser digno heredero de: Machado, Alberti, Federico, Cernuda, Prados, Altolaguirre, Aleixandre, Hinojosa, Moreno Villa, Espina, Del Valle, Rejano, etc. Lo intentó Carlos Edmundo y le costó el destierro. Desde entonces nuestros poetas han sido lentamente castrados, lentamente obligados a ejercer de funcionarios y emigrar al

¹⁸⁸ Separata de *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978. Más tarde, estos poemas fueron incluidos en el libro *El artificio de la eternidad (1974-1979)*, Málaga, Excma. Diputación Provincial (col. «Puerta del Mar», núm. VII), 1985; y reeditado completo en José Infante, *Poesía (1969-1989)*, estudio y edición de Francisco Ruiz Noguera, Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 4), 1990, pp. 333-425.

¹⁸⁹ *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto 1978, p. 81. Para más información sobre Francisco Gálvez y José Luis Amaro, cfr. la revista cordobesa *Antorcha de Paja*.

¹⁹⁰ Jesús Fernández Palacios, «Descripción de la conducta amorosa», *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, p. 54.

«centro», en donde muy poco a poco, entre digestión y digestión de rueda de molino, toda su carga ha ido enmudeciendo (...). El que no se marchó tuvo aquí mismo otra muerte, perdón, otra transparencia distinta.¹⁹¹

Por todas estas afirmaciones, nos parece relevante la incorporación en una revista joven como *Letras del Sur* de otros poetas mayores como Juan Bernier o Pablo García Baena. Será ahora, en 1978, cuando la poética de *Cántico* sea reconocida por buena parte de los poetas de los setenta y ejerza una influencia clara en la poesía de las nuevas generaciones. El caso de los poetas andaluces del cincuenta fue muy similar, como mostró el interés por la obra de José Manuel Caballero Bonald y Fernando Quiñones.¹⁹² El primero, con su libro *Descrédito del héroe*,¹⁹³ se convirtió en un claro ejemplo de la evolución poética desde los años cincuenta, ya que fue un poeta que supo absorber lo mejor de las propuestas poéticas de los jóvenes. Por otro lado, Fernando Quiñones enlazó con la temática monográfica de este número de *Letras del Sur*, dedicado al «Erotismo y literatura», con los poemas de su libro *Muro de las hetairas*, subtulado *también llamado Fruto de Afición Tanta o Libro de las Putas*.¹⁹⁴

3.4.5.4. ALGUNAS CONCLUSIONES

Las páginas de *Letras del Sur* presentaron la conjunción de diversos elementos que la convirtieron en un referente cultural del final de la década de los setenta. De hecho, la actitud revisionista sobre la cultura franquista posibilitó un nuevo enriquecimiento de los jóvenes poetas que anduvieron tras la búsqueda de nuevas tradiciones. Esta perspectiva cultural permitió la asimilación de determinadas poéticas, ahora vistas a través de las lentes de la teoría de Juan Carlos Rodríguez. En este sentido, ha anotado Ginés Bonillo Martínez:

¹⁹¹ VV.AA., *La poesía más transparente*, *Ob. Cit.*, pp. 8-9.

¹⁹² Fernando Quiñones, «Muro de las Hetairas», *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, pp. 55-56.

¹⁹³ Barcelona, El Bardo, 1977.

¹⁹⁴ *Letras del Sur*, núm. 5-6, septiembre-diciembre 1978, p. 55.

Así pues, en *Letras del Sur* triunfaba una concepción de la crítica, y una crítica por tanto, genuinas, atradicionales, «combativas»: sus responsables entendían la cultura sin mayúsculas (y luchaban para que así se entendiera), como un objeto/producto material más. La actitud de crítica reivindicativa se evidencia constantemente en el tratamiento serio y profundo de temas olvidados, marginales/ marginados a posta, interesadamente tenidos como periféricos en y por la cultura «oficial(izante)». Se trata de casos como *Octubre*, mayo del 68, Andalucía (sin falaces mi(s)tificacione(s), el claro –pero oculto– erotismo en la literatura (con su secuestro sistemático por parte del «oficialismo» crítico al uso), etc.¹⁹⁵

Este primer episodio colectivo de las teorías althusserianas lo debemos buscar en las páginas de *Letras del Sur* y en las acciones y en la obra del «Colectivo 77». No obstante, los poemas y obras plásticas de ambas propuestas no llegaron al mismo nivel de concreción teórica. Es decir, fue un primer intento en el que los creadores del «Colectivo 77» y colaboradores de *Letras del Sur* ensancharon y experimentaron con nuevos artefactos poéticos. Debemos esperar a la década de los ochenta para que algunos autores de ellos (Antonio Jiménez Millán o Álvaro Salvador) concretasen una nueva práctica poética reunida bajo el título «la otra sentimentalidad».¹⁹⁶ De hecho, así lo rememora Luis García Montero cuando aún era un estudiante universitario:

Granada fue en los últimos años setenta una buena ciudad para empezar a escribir poesía. La temperatura estaba alta, había posibilidades de compartir preguntas, de discutir respuestas, y los estudiantes seguíamos viviendo la Universidad como un territorio de continuo clamor, en absoluto separado de las calles, muy propicio para la sabiduría rebelde, de ojos abiertos, siempre nueva, y para la rebeldía consciente. La palabra y la vida, el debate teórico y los comportamientos se

¹⁹⁵ Ginés Bonillo Martínez y Encarnación Jiménez Ávila, «Presentación e inventario de *Letras del Sur* (Conocimiento, deferencia y recuerdo para una revista mítica)», *Ob. Cit.*, p. 172.

¹⁹⁶ Cfr. Álvaro Salvador, «Con la pasión que da el conocimiento: Notas acerca de la llamada otras sentimentalidad», *Ob. Cit.*

abrazaban con una indispensable intimidad: no se podía escribir de una manera y vivir de otra.¹⁹⁷

Las páginas de *Letras del Sur* fueron parte indiscutible de ese momento cultural a través de una propuesta de publicación periódica innovadora y que apostó por una revista heterogénea, aunque cada número estuvo dedicado a algún asunto de carácter monográfico. Entre los distintos temas de la revista granadina estuvieron la republicana *Octubre*, el «Mayo del sesenta y ocho» y «Literatura y erotismo». La relectura de todos esos hitos culturales debemos entenderlos como renovación de determinadas actitudes revolucionarias y subversivas, en contra de todo aquello que manifestaba cierto inmovilismo con los tiempos que se vivían en 1978.

También, las páginas de *Letras del Sur* intentaron desde Granada aunar criterios sobre la cultura andaluza. Este hecho la llevó a ser una revista abierta a la colaboración de diversos autores granadinos, gaditanos, malagueños y cordobeses. Entre todos ellos, los miembros del «Colectivo 77» fueron los que más apostaron por la reelaboración poética de los setenta, tanto en el ámbito teórico como en la práctica literaria. Por ello, *Letras del Sur* supuso una renovación poética y cultural cuya brevedad le restó cierta eficacia. Sin embargo, las páginas de *Letras del Sur* anunciaron la vitalidad y heterogeneidad literaria que ofrecería la poesía andaluza a partir del segundo lustro de los setenta.

¹⁹⁷ Luis García Montero, «Prólogo», en Jesús Fernández Palacios, *Signos y segmentos (1971-1990)*, Granada, La General, 1991, p. 7.

3.4.6. LA REVISTA *EL DESPEÑAPERRO ANDALUZ* (1978) O LA REBELIÓN DE LOS CENTAUROS

Je suis marxiste, tendance Groucho.

París, mayo del 68

Esos jóvenes Centauros merecen ganar la lucha contra todos los Apolos defensores de nuestra sociedad, porque la cultura ortodoxa que atacan está enferma de manera fatal y contagiosa. El primer síntoma de esa enfermedad es la amenaza de aniquilación nuclear bajo la que nos encontramos hoy. (...) Somos una civilización hundida en un inmovible propósito de genocidio, jugando como locos con el exterminio universal de la especie.¹

Theodore Roszak

Los libros de historia han recordado el año 1978 como aquel en el que fue aprobada por mayoría absoluta la constitución, el seis de diciembre de este año. Mientras era todavía perceptible la recesión económica como consecuencias de la crisis del petróleo de 1973, el paro y el terrorismo (de ETA, los GRAPO y otros grupos de ultraderecha) se convertían en una de las preocupaciones principales de los españoles. Consecuencia o no de todos estos elementos, la moda española se fijó en una estética de lo cutre, inspirada en los ambientes marginales de las grandes ciudades, donde adquirió un sentido sinónimo a lo moderno.² Este particular aspecto de la juventud tuvo un significado muy singular dentro de los

¹ Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, Barcelona, Editorial Kairós, 1978, p. 62.

² Cfr. Pablo Dopico, *El cómic underground español, 1970-1980*, Madrid, Cátedra (col. «Cuadernos de Arte»), 2005, pp. 294-295.

procesos culturales iniciados en las postrimerías del franquismo e intensificados a partir del fallecimiento del dictador en 1975. La inquietud juvenil poseía en aquellos años una intencionalidad subversiva y contraria al orden establecido. Tomando prestada la imagen de Theodore Roszak, la juventud española despertó de un letargo en la que dormía reivindicando una libertad individual en todos los ámbitos de la sociedad. Si en 1968 hubo insignificantes protestas contra el régimen franquista coincidiendo con el Mayo Francés,³ diez años después los movimientos juveniles adquirieron una dimensión nueva ahora impregnada de la cultura *underground*. En Granada, los años setenta fueron inaugurados con el final de varios entusiastas proyectos, como las revistas *Tragaluz* y *Poesía 70*. La continuidad de «Poesía 70» como revista radiofónica apenas encontró compañía hasta mediada la década de los setenta. Fue entonces cuando en 1975 una febril actividad editorial de proyectos juveniles nació en Granada.⁴ Esta ciudad, donde se entremezclaron literatura y aires de cambio, vivió uno de los indicios más destacados en los rápidos cambios que se estaban viviendo en toda España. Nos referimos al acto que se produjo el cinco de junio de 1976 en Fuentevaqueros a la cinco de la tarde, «El cinco a las cinco con Federico», donde se celebró en el pueblo natal de Federico García Lorca un acto multitudinario y de gran repercusión nacional e internacional que duró escasamente treinta minutos.⁵

³ Éste fue el año en el que coincidió la primera edición de *Tigres en el jardín* de Antonio Carvajal, la aparición de los primeros números de las revistas *Poesía 70* y *Tragaluz* y, por último, la defunción de uno de los más prometedores poetas de estos años en Granada, Pablo del Águila. Para más información, cfr. las páginas que dedicamos a estas revistas y autores. Cfr. nuestras páginas sobre estas revistas.

⁴ Desde 1975, las antologías *Jondos 6*, *Cien del sur sobre la épica* y el disco de Aguaviva titulado *Poetas andaluces*. También se publicaron otras antologías como *La poesía más transparente* (1976), *Se nos murió la Traviata* (1978) del «Colectivo 77» y la amplísima *Ámbito del paraíso* (1978). También, nuevas colecciones de poesía animaron el panorama cultural granadino en estas fechas: las colecciones «Zumaya» de la Universidad de Granada (inaugurada en 1974 con el primer poemario de Antonio Enrique), «Silene» a cargo de Extensión Universitaria (1975) y «Ánade» (1978).

⁵ Cfr. Antonio Ramos Espejo, *El cinco a las cinco con Federico*, Sevilla, Ediciones Andaluzas Unidas, 1986.

Entre todas las propuestas culturales andaluzas de 1978, destacó el nuevo proyecto editorial del poeta granadino Juan de Loxa, titulado *El Despeñaperro Andaluz*. Esta revista granadina se publicó por primera y única vez en los meses de julio–octubre de 1978. El diseño de Julio Espadafor y su medida estética *underground* la convirtieron en una revista de dimensiones y aspecto singulares (32 x 20 cm). El único ejemplar de *El Despeñaperro Andaluz* estuvo compuesto por cincuenta páginas y se puso a la venta por el importe de «veinte duros y la voluntad», según reza en la cubierta. El consejo editor de esta revista literaria estuvo compuesto por Juan García Pérez (director-editor), Juan de Loxa (coordinador)⁶ y Julio Espadafor (montaje, diseño y material gráfico). Junto al índice, cuyo título fue «Los que habitan en estas páginas...», leemos las siguientes líneas:

Nota de la redacción: Esta redacción no se responsabiliza de los artículos y editoriales publicados por *ABC*, *El País*, *Informaciones*, *El Alcázar*, etc. Cada uno con lo suyo. ¡Guay! (Ni de los nuestros, por si acaso).⁷

Los abundantes *collages* inspirados en la publicidad y el constante juego lúdico de su director (que aparece con distintos nombres y responsabilidades en el índice) evidenciaban la actitud contestataria, inconformista y rebelde de Juan de Loxa. De este modo, las páginas de la revista granadina mostraron tanto en lo estético y como en su actitud subversiva el dinamismo que, a partir de 1975, iba a llenar el vacío literario en el ámbito editorial. Las páginas de *El Despeñaperro Andaluz* significaron un resurgimiento de la cultura, del arte y de la música *pop*, en una ceremonia de la confusión y el disparate que evidenciaba en 1978 un espíritu de nueva libertad recién estrenada. Este nuevo «mayo francés» granadino hundió sus raíces en las reflexiones sobre los medios de comunicación de masas y las relaciones con el pensamiento y la libertad individual, como muestra la

⁶ Como se puede apreciar, tanto Juan García Pérez como Juan de Loxa se trataban de la misma persona, incidiendo en ese juego de máscaras y personalidades literarias tan abundantes en la década de los ochenta.

⁷ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 3.

recurrencia a las reflexiones del estudio de Umberto Eco *Apocalípticos e Integrados*, de 1965.

Los cambios producidos en España a partir de 1975 llevaron a buena parte de poetas andaluces a plantearse novedosas formas en el ámbito de la expresión poética. Por otro lado, los jóvenes creadores se iban incorporando a las páginas culturales de nuevas publicaciones. Entre ellas, la revista *El Despeñaperro Andaluz* fue una de las primeras que presentó en 1978 una estética *pop* y *underground*⁸ (mejor que *contracultural*⁹) con serias aspiraciones a convertirse en una revista marginal y subversiva, en la línea de otras publicaciones como *Vibraciones* (iniciada en 1977), *Ajoblanco* (en su primera etapa, de 1974-75) o *La*

⁸«Sus orígenes se remontan a las protestas de la *beat generation* estadounidense, que encabezaron poetas como Allen Ginsberg, Jack Kerouac y William Burroughs, el sentimiento trágico de la nueva filosofía francesa y el fenómeno hippie, nacido en los años 60 en el barrio de San Francisco de Haight Ashbury. Los hippies creían en un mundo donde no existieran la violencia, el engaño, la competitividad ni la tecnología irracional y, con una nueva sensibilidad pacífica, enarbolaban las banderas de la no-violencia, la liberación individual, la revolución estética, psicológica y psicodélica, y promulgaban el abandono de la sociedad y la búsqueda de nuevas experiencias. La contracultura se convirtió en la última alternativa en contra del sistema y se extendió como una macha de aceite entre un amplio sector de una juventud desilusionada. Eran los años del *flower power* de los hippies, del fácil optimismo, de la ilusión de cambio y de la búsqueda de experiencias trascendentales a través de la droga, el sexo y la meditación oriental» (Pablo Dopico, *El cómic underground español, 1970-1980*, *Ob. Cit.*, p. 11).

⁹ «El término contracultura es una desafortunada traducción española del inglés «counter cultura». En inglés se diferencia entre «counter» y «against»; «against» es contra, en cambio «counter» significa contrapeso, equilibrar por compensación. En este sentido, el término inglés contracultura significa el intento de equilibrar la cultura occidental compensándola en aquellos aspectos cuya carencia está provocando su declive. En la traducción española, la idea ha adquirido connotaciones de movimiento anticultural, de ir contra toda cultura y no sólo los aspectos nocivos de ésta, lo cual confunde la intención del significado inglés» (Luis Racionero, *Filosofías del underground*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2002, p. 10). No obstante, entre ambos términos existen diferencias terminológicas fundamentales: La «contracultura es un término menos amplio que underground porque denota la manifestación formal de una encarnación pasajera del underground en la década de los sesenta. El underground, como detallaremos a lo largo de este libro, es la tradición del pensamiento heterodoxo que corre paralela y subterránea a lo largo de toda la historia de Occidente» (Luis Racionero, *Filosofías del underground*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2002, p. 10).

Luna de Madrid.¹⁰ Todos estos elementos la transformaron en una revista donde se desmitificaba la literatura como elemento trascendente y la convirtieron en una revista que preconizó el camino de la movida de los ochenta no en su carácter estético, sino el vital del «pasotismo» juvenil y el humor absurdo y sarcástico propio del «cachondeo».¹¹ La finalidad era crear un taller artístico donde tuvieran cabida las diversas expresiones artísticas de la neo-vanguardia de los setenta, a imagen y semejanza de la Factoría neoyorquina de Andy Warhol. En opinión de Andrés Soria Olmedo, *El Despeñaperro Andaluz* fue una de las muestras más evidentes de que, entre 1968 y 1978, se había transformado considerablemente el panorama cultural de Granada.¹²

Este nuevo despertar de la cultura mantuvo siempre una estrecha relación con otros grupos y revistas de autores fundamentalmente andaluces, que poseían análogas inquietudes y que convirtieron las páginas de esta revista granadina en paradigma de la renovación *underground* en toda Andalucía. Por todo esto, dicha revista estuvo abierta a las colaboraciones de numerosos autores:

El Despeñaperro Andaluz quiere ser de verdad ANDALUZ y no granadino más que otra cosa. De manera que ¡atención a todos los emperrados del Sur!, gente maravillosa de otros sitios de Andalucía: queremos hacer próximos DESPEÑAPERROS ahí con vosotros, confeccionarlos ahí, discutirlos con los grupos de tíos o de tías que entiendan lo que nos traemos entre manos. Nos podéis indicar sitio barato para comer y dormir y eso, y p'allá que vamos. Escribid y se os escribirá.¹³

¹⁰ La primera fue inaugurada en 1977, la segunda tuvo una primera etapa entre 1974 y 1975 y, por último, *La luna de Madrid* que fue dirigida por Borja Casani entre 1983 y 1986.

¹¹ En opinión de Borja Casani, la *Movida Madrileña* tuvo varias etapas: «La etapa directamente underground, previa al año 81, la más cernana al punk, a las tribus urbanas. Una segunda etapa marcada por la necesidad de salir en bloque a la luz que sería la de *La luna [de Madrid]*, la de la movida, del 81 al 86. (...) La tercera etapa es la de consolidación comercial y salto internacional» (Borja Casani, «Sale la luna», en José Luis Gallero, *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*, Madrid, Árdora Ediciones, 1991, p. 9-10.

¹² Cfr. Andrés Soria Olmedo, «Granada: cien años de poesía (1989-1998)», en *Literatura en Granada (1898-1998) II. Poesía*, Granada, Diputación de Granada, 2000, pp. 11-174.

¹³ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 31.

El resurgimiento de un nuevo espíritu regionalista invadió todas y cada una de las expresiones poéticas que surgieron a partir de 1978. Esto llevó a Juan de Loxa a una estrecha relación con la revista gaditana *Bahía*, la publicación de poesía *Antorcha de Paja*¹⁴ de Córdoba y los poetas malagueños José Infante, Fernando Merlo y Rafael Pérez Estrada, entre otros. La heterogénea nómina de autores que colaboraron con esta revista *underground* nació de las múltiples relaciones personales que entabladas por Juan de Loxa desde las primeras sesiones radiofónicas de su programa «Poesía 70».

No es extraño que tanto ímpetu editorial concentrado en un solo año, 1978, tuviera escasa continuidad. De hecho, el tejido cultural andaluz había variado muy poco con respecto a las postrimerías del franquismo. Únicamente el deseo de publicar aquello que pocos meses atrás hubiera sido una utopía alentó esta revista de Juan de Loxa. Sin embargo, todos estos proyectos acabaron por obra y gracia de la precariedad del apoyo institucional y la crisis económica que arrastraba España en los años setenta. Por todo esto, las circunstancias ante la ausencia de una financiación adecuada abocaron al segundo número de *El Despeñaperro Andaluz* a la oscuridad de una carpeta en el archivo de Juan de Loxa. Su final accidentado y abrupto ha convertido a esta revista en paradigma de la cultura *underground* en el sur de España. La revista granadina poseía ese espíritu juvenil que, como no podía ser de otra manera, tuvo un paso efímero por el mundo editorial andaluz que evitó su asimilación a la economía de mercado y la consiguiente neutralización de su contenido subversivo e inconformista:

Los experimentos culturales de los jóvenes –ha descrito Theodore Roszak en su libro *El nacimiento de una contracultura*– corren siempre el riesgo de putrefacción comercial, con lo que se disipa la fuerza de su protesta. Los experimentos culturales atraen el interés frívolo y voluble de esos diletantes de clase media. Estos diletantes son un bastión del orden tecnocrático. Su interés es de lo más falso. Ir de visita a la bohemia para codearse con los «hijos de las flores», correrse una juerga en los rock clubs, gastarse cinco dólares (...), todo esto es la versión contemporánea del parrandeo entre los grandes consumistas: un

¹⁴ Cfr. las páginas que hemos dedicado a *Bahía* y *Antorcha de Paja* en nuestra tesis doctoral.

ligero flirteo con lo falso *beat* que, inevitablemente, corrompe la originalidad del fenómeno. (...) Por lo demás, la inclinación de la contracultura a caer víctima de la neutralización que puede venir de tan falsa curiosidad no disminuye. Los que se deciden a protestar de manera radical han de estar invenciblemente dispuestos a evitar el ser exhibidos en cualquier escaparate comercial, como si fuesen una fauna exótica traída expresamente del corazón de la selva virgen...¹⁵

3.4.6.1. CONTENIDO DE LA REVISTA

Las páginas de esta revista granadina carecen de orden, pues las distintas colaboraciones se intercalaron yuxtaponiendo textos y fotografías, poemas y dibujos, configurando a través de los colores vivos de sus páginas un hipertexto, donde dialogan tanto los textos como el color de la tinta y los *collages* que los acompañan. La intención de hacer una revista *underground* llevó a su director a imprimir esta publicación en un papel de escasa calidad. No obstante, este cuidado extremo evidenciaba, una vez más, la cuidada presencia de la estética *underground* desde el papel hasta su aparente desaliño o desorden. En una primera lectura, *El Despeñaperro Andaluz* mostró un aspecto gráfico elaborado por Julio Espadafor que apostaba por el *Pop Art* norteamericano. Este hecho hizo que la revista se convirtiera en un objeto, ahora en su deseo de hacer dialogar la alta y la baja cultura. El diseño gráfico de la revista no era únicamente un soporte ambiental del texto, sino un auténtico elemento comunicativo cuyo código interfería en el sentido global del texto. Dicho aspecto gráfico permitió conceder a las páginas de *El Despeñaperro Andaluz* una estética subversiva desde la misma cubierta:

jugaba con la estética del «cómico underground», y en consonancia el contenido se orientaba hacia la trasgresión y la liberación (...); además destacan los nuevos temas: la normalización de la homosexualidad, a propósito de la película *A un*

¹⁵ Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura*. Ob. Cit., p. 85.

Dios desconocido, el rock, defendido con conocimiento de causa por Nino Cruz, la ecología, a cargo de Juan Manuel de Benito y Paca Rimbau.¹⁶

No obstante, el resultado no fue para Juan de Loxa todo lo satisfactorio que debiera, dado que la imprenta realizó numerosos cambios sobre el proyecto inicial. Dichos cambios fueron orientados a una mayor calidad del producto con un mejor papel y abundantes colores. Por todas estas razones, Juan de Loxa ha anotado que:

la revista salió de la imprenta «distinta» a la que yo trabajé con los diseñadores, me he acordado de los consejos que le daba Alberta a Fernando Villalón cuando *Papel de Aleluyas*. Yo llevé muestras de papel de la *Bohemia* cubana; de papel prensa... tampoco quería demasiada tinta. Salió todo lo contrario y, evidentemente, la factura multiplicada respecto a lo presupuestado; pero una vez en nuestras manos, fue transformada a base de polvo de oro o lentejuelas en portada en ejemplares únicos, para ciertos lectores y rodeada de presentaciones tanto en el patio de mi casa (con las vecinas ataviadas), como en los mercadillos de la Plaza de Bibarramble (se llamaba el mercadillo «El Abanico») y en el rastro madrileño auxiliados por insignes escritores, como Paco Ors, el gran dramaturgo.¹⁷

Buena parte de esta actitud que impregna *El Despeñaperro Andaluz* la encontramos en los artículos que alberga la revista. Así, en «Despeñaperock» Nino Cruz reflexionó sobre las fuentes culturales y sociales de la música *rock*:

nada hay más lejos de mi ánimo que intentar convencerlos de la respetabilidad del rock presentándolos sólo aquéllos de sus aspectos que puedan ser aceptados como «elegantes», «de buen gusto» o, por supuesto, «inofensivos». Pues bien, no. El

¹⁶ Andrés Soria Olmedo, «Granada: cien años de poesía (1989-1998)», *Ob. Cit.*, p. 99.

¹⁷ Juan de Loxa, carta personal al autor (09/08/2006). Respecto a la presentación de la revista *El Despeñaperro Andaluz*, ésta fue reseñada en un artículo en el *Ideal* de Granada, donde se describieron los trajes de lunares con peineta y mantilla que llevaron las señoras que asistieron al acto de presentación en un patio del Albaicín de Granada. Dicha presentación intentó, a través de una representación próxima al *happening* llevar el tópico folklórico hasta el límite.

rock es algo mucho más rastrero de lo que vosotros, en un alarde de buena intención que, sin duda, os honra, habéis llegado a pensar.¹⁸

El estilo descuidado y el registro coloquial de este artículo nos permiten inferir la urgente necesidad de romper con la cultura académica y racional, dando rienda suelta a lo irracional y escandaloso. Estos elementos de la cultura *underground* tuvieron un especial maridaje con la música rock, pues

[El rock] es una excrecencia (sic) que se mancha de suelo antes de tocar las estrellas; la flor que nace de las eyaculaciones de los ahorcados y el champiñón entre el estiércol, en el fondo de un sótano más o menos lóbrego. Pero, cuidado, no lo penséis como redención de tales inmundicias sino, al contrario, como producto necesario y culminante de ellas.¹⁹

La identificación de la música rock con la sociedad en la que nace nos parece algo evidente. Sin embargo, la propuesta de Nino Cruz en 1978 («Quiero hablar del rock como música comprometida con el medio en que nace...»²⁰) incluía una reflexión de gran relevancia, pues insertó la música rock en un ámbito cultural (como era una revista de literatura) al que no solía ser invitada. Este «nuevo ismo», como lo denomina este autor, instauró un singular canon de belleza que nació de la cultura urbana y del grito juvenil que expresa, en último término, que

Esta forma de enfrentar la existencia, de encararse con ella, crea un entorno nuevo, un ambiente en el que todas las relaciones cambian: las señales de identificación se hacen ambiguas, el lenguaje es destruido y reconstruido en cada momento y las formas de comunicación no sirven ya tanto para intercambiar contenidos cuanto para expresar el común rechazo de las pautas y moldes culturales (...) del exterior. Este ambiente *es* el rock, porque es rock toda expresión nacida en él, ya se trate de música, (...) literatura, plástica o cualquier

¹⁸ Nino Cruz, «Despeñaperock», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 16.

¹⁹ *Ídem.*

²⁰ *Ídem.*

otra forma «artística», pero también de lenguaje, afectividad, trabajo, estructura de grupo, sexualidad, organización...²¹

En realidad, lo que argumenta en su artículo Nino Cruz era la incorporación definitiva de la cultura *underground* a las expresiones artísticas de los jóvenes españoles de 1978. Por esta razón, bajo el signo del irracionalismo surgió un nuevo impulso artístico heterogéneo que se definió como el desvanecimiento de las formas y estructuras imperantes en la cultura y en la sociedad anterior a 1978:

De la tradición underground universalista, antiautoritaria, comunal, libertaria y descentralizante, emergió en la década de los sesenta la contracultura, que se caracterizó formalmente por su énfasis en la música rock, las drogas psicodélicas, las comunas y la filosofía oriental y hermética. El fenómeno se produjo en los Estados Unidos, donde las contradicciones de la sociedad de consumo habían llegado a un punto de crisis psicodélica que podría describirse como de infelicidad en la opulencia.²²

Si, en 1968, la sociedad española se resintió ante los movimientos estudiantiles del Mayo parisino, fue diez años después cuando una reelaboración de esa inquietud intelectual alcanzaba su madurez en los jóvenes españoles con el renacimiento efímero del poder de las ideas, de las imágenes y de la expresión artística, dando la espalda al poder político. Por todo esto, Nino Cruz describe a través de una de sus expresiones más significativas todo el inconformismo juvenil:

lo que resulta verdaderamente indignante a estos sumos sacerdotes de la Cultura es precisamente el que el rock (o, por mejor decir, *lo rock*) esté hecho y sea asumido por gentes para las que ha dejado de tener valor la prohibición de hurgarse las narices en público, es decir, el hecho de que la misma noción de norma haya sufrido una devaluación tal, que su trasgresión ha perdido todas las connotaciones de «delito de lesa sociedad» para incorporarse ruidosamente a la

²¹ Nino Cruz, «Despeñaaperock», *El Despeñaaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 16.

²² Luis Racionero, *Filosofías del underground*, Ob. Cit., pp. 12-13.

jocunda cabalgata de la fiesta roquera (o «roquera», para los exigentes «raicistas»²³).

El *rock* a finales de los setenta en España tuvo un efecto similar al *rock and roll* en la década de los cincuenta en Estados Unidos. Su carácter intrascendente, festivo, temporal y antinormativo lo convirtió en bandera del anhelo de libertad juvenil. No es que el *rock* tuviera un sentido contracultural ni antiautoritario en la España de los setenta, sino más bien que el sentido rebelde que lo acompañaba hizo de la música un instrumento subversivo que abrió la puerta de lo irracional en el ser humano. Sin embargo, debemos contextualizar este movimiento *underground*, que nace de la reacción de los movimientos *hippies* y la música psicodélica de los sesenta. En la década de los setenta, serán el *glam rock* de David Bowie, Marc Bolan o la Factoría de arte de Andy Warhol y los Velvet Underground (nacidos del *rock and roll* prehippy de la subcultura *mod* de los sesenta) quienes expresen mejor este espíritu de época que adoptó *El Despeñaperro Andaluz*. De hecho, la publicación en 1975 de *Mi filosofía de A a B y de B a A*²⁴ de Andy Warhol inspiró, en cierto modo, los planteamientos contraculturales de Juan de Loxa. Éste se basó en la irreverencia ante todo cuanto la sociedad bien pensante consideraba fundamental: la televisión y la publicidad, la belleza superficial, la homosexualidad y el artificio en la obra de arte. Las páginas de *El Despeñaperro Andaluz* se convirtieron en el inicio de la reivindicación más clara de una moralidad anti-convencional y en la liberación personal que vio su forma más terminada en la «normalización» cultural de la década siguiente.

El papel subversivo de la música rock en estos años (presente también en las crónicas a diversos festivales de música²⁵) era comparable al carácter marginal que poseía el cante jondo. Un breve artículo de José Luis Ortiz nos recuerda, bajo

²³ Nino Cruz, «Despeñaperock», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, pp. 16-17.

²⁴ *The philosophy of Andy Warhol. From A to B and back again*, New York, Harcourt Brace Jovanovich 1975; y London, Steven M. L. Aronson, ed. Cassell, London, 1975; en traducción española, *Mi filosofía de A a B y de B a A*, trad. de Marcelo Covián, Barcelona, Tusquest, 1981.

²⁵ Nino Cruz, «De Alhambra Rock, pasando por el Festival de Triana. Crónica sucinta de un fracaso colectivo», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 18.

el título «El barro que parió al cante jondo», la esencia de este cante nacido de la expulsión de una Arcadia que se añora y nunca es olvidada:

Desde entonces hasta acá mucho ha cambiado la condición de los cantaores, y, sin embargo, todavía algunos de los suyos permanecen en parecidas cárceles y cautiverios.

Ellos, los bandidos y los delincuentes que roban y detestan todos los órdenes, porque de todos fueron abandonados, son los herederos de las auténticas purezas de los alaridos.

Entre tanto, los artistas juegan con los gritos que se apagan en el agua y los ecos del llanto, sinuosos y húmedos, se ahogan en circunferencias que se desvanecen por la superficie cristalina de los estanques floridos por el cante.²⁶

Esta identidad entre el «grito» y lo andaluz nacía de una progresiva politización de los andaluces que vivieron con entusiasmo y múltiples tensiones el periodo transcurrido entre 1978, fecha del referéndum sobre la Constitución española, y 1982, año en que fue aprobado el Estatuto de Autonomía de Andalucía. Esta conciencia de la marginación que el pueblo andaluz sentía como un agravio con el resto de España tiene su expresión más clara en un texto de Carmelo Sánchez Muros²⁷ titulado «Líbrete Dios de la enfermedad que baja de Castilla... y de la hambre que sube de Andalucía» en el que se podía leer:

Nusotroh, loh máh probeh,

²⁶ José Luis Ortiz Nuevo, «El barro que parió al cante jondo», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 19.

²⁷ Carmelo Sánchez Muros (Granada, 1941) estuvo vinculado en sus comienzos a la revista *Poesía 70*, recibió el Premio García Lorca por su libro *Doce poemas de caza mayor y una elegía* (Granada, Universidad de Granada, 1970) y su poesía ha sido divulgada fundamentalmente a través de lecturas poéticas, antologías y revistas literarias (entre las que se encuentra *Antorcha de Paja*, *Bahía*, *Tragaluz*, *Poesía 70*, *Octaviana*, *Extramuros*, *El Fingidor*, *Despeñaperro andaluz*, etc.), permaneciendo inédita buena parte de su obra. Entre sus libros publicados hallamos los títulos *Los leves elementos* (Granada, Cuadernillos Torre de la Vela, 1986), *Oculto sed nómada* (Granada, Cuadernos del Tamarit, 1994), *Poemas* (Málaga, Cuadernos del Centro Cultural de la Generación del 27, 1999). Tras un largo silencio editorial, publica el libro *La danza de los dones* (Granada, Silene, 2001) y *Entes* (Granada, Dauro Ediciones, 2003) con prólogo de Fanny Rubio.

loh que sólo tenme er grito o er ajogo,
 o er lamento, o er cante, o la navaha.
 Nusotroh, que venimoh de loh moroh
 y de otrah malah lecheh, por desgracia.
 Nusotroh, digo, loh máh desereaoh,
 loh que máh damoh y menoh resebimoh,
 loh que máh semoh, porque semoh muchoh,
 loh que máh tiempo habemos sufrío,
 loh que sabemoh t'avia sentimoh, paesemoh
 lah jambreh y er destierro
 –la emigrasion eh la mihma palabra–
 loh que noh extendemos como la mala yerba
 pa que otroh descansen mientrah leh trabahamoh.
 Nusotroh, loh que parimoh hijoh
 nasios pa cantar mientras que no hay trabaho,
 loh que hemoh tenío que emigrar
 y hemoh güerto a un drama máh grande:
 Pedimoh que noh dehen seh nusotroh.
 Pedimoh que loh campoh sean de tooh.
 Pedimoh er sol libre y el agua pa bebeh
 y la voh libre y arta como el sielo.
 Pdimoh nuestro cante pa cantarlo
 hacia loh cuatro puntroh de la Tierra.
 Pedimoh ser máh libreh,
 quedarnoh en la tierra que quemoh
 y tener pa comer
 y queasín esto sea como er Paraiso.²⁸

²⁸ Carmelo Sánchez Muros, «Librete Dios de la enfermedad...», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, pp. 20-21. Estos versos eran traducidos en la misma revista a una ortografía estándar en donde se podía leer: «Nosotros, los más pobres,/ los que sólo tenemos el grito o el ahogo,/ o el lamento, o el cante, o la navaja./ Nosotros, descendientes de Argantonio,/ de Séneca, Almanzor o Chorrojumo/ y de otras simientes menos nuestras./ Nosotros, digo, los más desheredados,/ los que más damos y menos recibimos,/ los más amplios, los multitudinarios,/ los indolentes, por el dolor deshechos,/ los que sabemos convivir aún,/ los que sentimos, los que padecemos /el hambre y el destierro,/ –la emigración es la misma palabra–/ los que nos

Lo más interesante de este poema lo encontramos en la transcripción fonética del español como reivindicación de las «hablas andaluzas», elemento lingüístico distintivo e inseparable de las protestas ante las desigualdades sociales en España. De ahí, las dos versiones de este «Líbrete Dios de la enfermedad...» que plantea el mismo texto de dos versiones distintas: una, la recreación fonética imaginaria de la pronunciación del dialecto andaluz; y otra, aquella perteneciente a un texto respetuoso con la norma ortográfica española. Dichos versos se completaban con una fotografía de varias mujeres mayores ataviadas con vestidos populares y un cartel en la boca donde se podían leer los poemas descritos con anterioridad. El efecto quedaba intensificado a través de un intenso color lila que sirve de contraste con el blanco del fondo. En esta ocasión, la fotografía y el texto conformaron un hipertexto de contenido social y reivindicativo ante las necesidades de Andalucía.

La recurrencia a la temática andaluza se convirtió en una constante de esta revista que mostraba distintas perspectivas de una Andalucía polimórfica y plural. También la búsqueda de la mirada del viajero estuvo presente en las páginas de *El Despeñaperro Andaluz*. De esta manera, la figura del hispanista Gerald Brenan²⁹ fue presentada en estas páginas de la siguiente manera:

Quiso ser poeta, explorador, viajero vagabundo por desiertos africanos, segundo Marco Polo aventurero por caminos de la ancestral China. Todo, (...) hasta que un día de enero de 1920 descubrió Las Alpujarras, y se quedó a vivir en Yegen. Desde entonces han sido muchas las batallas libradas por Andalucía y el propio

extendemos como la mala yerba/ para que otros descansen mientras les trabajamos./ Nosotros, los que engendramos hijos/ nacidos para el cante sin trabajo,/ los exportados, queriendo regresar y no pudiendo,/ los que nos hemos forjado ya en el drama:/ Pedimos que nos dejen ser nosotros./ Pedimos que los campos sean de todos./ Pedimos el sol libre, el agua libre/ y la voz libre y alta como el cielo./ Pedimos nuestro canto cardinal,/ hacia los cuatro puntos de la Tierra./ Pedimos que nos dejen ser más libres,/ quedarnos en la tierra que queremos/ y tener pan y agua/ y que así esto sea como el Paraíso.»

²⁹ Edward Fitzgerald Brenan (Sliema [Malta], 1894-Alhaurín el Grande [Málaga], 1987), escritor e hispanista británico miembro del Círculo de Bloomsbury.

Gerald Brenan, convertido hoy en el más prestigioso y popular escritor de habla inglesa sobre temas de la historia y la literatura española.³⁰

Este hispanista y antropólogo dedicó una fotografía a *El Despeñaperro Andaluz* y, junto a ella, se editó un fragmento en el que describía la primera impresión que tuvo este autor sobre la Andalucía más oculta y desconocida:

La historia de Andalucía es trágica, en definitiva, pero no triste, sino muy rica y llena de un fuerte sentido por la vida y la supervivencia en las condiciones más adversas. Por eso los andaluces pueden dar lecciones al mundo. Porque saben lo que es sacarle fruto a un cerro pedregoso y hacer poesía de una batalla perdida, para que los niños sólo aprendan alegría y no se den nunca cuenta de las lágrimas que los padres tienen que tragarse para vencer su trágica miseria.³¹

Las palabras de Brenan eran un buen ejemplo de lo que perseguían estas páginas de *El Despeñaperro Andaluz*, donde se buscaron los rasgos distintivos de una identidad propiamente andaluza. Por esta misma razón, con otros medios, *El Despeñaperro Andaluz* parodió con humor los tópicos andaluces arraigados en la memoria colectiva, como se observa en la reproducción de las «Estampas gitanas en el Sacro-Monte», reeditadas en nuestra revista, donde se lee: «En esta página, cor-te de vestio-lunares. En la otra: recortables; aunque no estamos pa Recortes».³²

El deseo de relacionar la joven poesía andaluza con la tradición de la generación del veintisiete nos revela una nueva preocupación por el estudio y rehabilitación de los autores desconocidos. En opinión de Juan de Loxa, la cultura andaluza también estaba conformada por sus poetas. De este modo, la recurrencia a la tradición poética menos conocida fue fundamental en la configuración de la conciencia andaluza. En este sentido debemos interpretar el artículo «La Otra (Notas dispersas sobre los poetas marginados de la sacro-santa generación del

³⁰ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, pp. 22-23.

³¹ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, pp. 22-23.

³² *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, pp. 12-13.

27)» del poeta malagueño José Infante.³³ El tono reivindicativo del texto de este poeta malagueño nos lleva a un replanteamiento de la historiografía oficial de la poesía de principio de siglo, especialmente, en el caso de las referencias a la Generación del 27: «La mayoría no fueron a Sevilla, ni se fotografiaron juntos en ningún Ateneo, ni pasaron noches de guitarra y flamenco con Ignacio Sánchez Mejías...».³⁴ En los últimos años, la nómina de los poetas andaluces de esta generación ha sido ampliada, como defiende en su artículo José Infante, con los nombres de Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, José María Hinojosa, José Moreno Villa, Juan Larrea, José Bergamín, Concha Méndez, Juan José Domenchina, José María Souvirón, Juan Sierra, Rafael Laffón, Joaquín Romero Murube y Adriano del Valle, entre otros.

Tampoco abandona nuestra revista el estudio del folklore con el artículo de José Barrancohondo que, bajo el título «Folklore de Jaén», recorre desde la definición del concepto hasta un repaso a todas las formas de danzas, coplas de laboreo, de carácter religioso, de ronda, de rueda e infantiles, de carnavales y heterodoxas, pornográficas y subversivas. La importancia que adquiere la expresión folklórica para *El Despeñaperro Andaluz* procedía del propio origen de este folklore, relacionado en su marginalidad con la esencia del pueblo andaluz:

Indiscutiblemente, los estratos sociales más bajos son los que han desempeñado, y desempeñan, el papel de protagonista en la formación y transmisión del folklore; de este modo se puede deducir con toda facilidad que si son éstas las clases marginadas social y políticamente, también lo serán en cuanto a sus manifestaciones culturales.³⁵

³³ José Infante (Málaga, 1946) es un poeta, crítico y periodista español, premiado con el premio Adonais en 1971 por *Elegía y no*. Ha recogido su obra poética en *Poesía 1969-1989*, que incluye *La arena rota y otros poemas*, *La casa vacía* además de la mencionada *Elegía y no*, entre otros libros de poesía.

³⁴ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 29.

³⁵ José Barrancohondo, «Folklore de Jaén», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 36.

En esta misma línea encontramos otra página de gran interés en la que se recupera los «trovos» de la Alpujarra. La definición de esta literatura popular que aparece en el mismo texto es:

Coplas que se dicen en la Alpujarra granadina y zona sudeste de España. Los que reproducimos, improvisados por dos troveros de hoy en la Alpujarra almeriense, han sido, en contra de lo habitual, editados en un folleto, tras su presentación pública. El «trovo» suele acompañarse con instrumentos de cuerda.³⁶

Las muestras de estas «trovas» pertenecen al diálogo poético entre dos trovadores llamados Candiota y Mariaurora, grabado en El Ejido el veinticinco de febrero de 1977 y que comienza así:

CANDIOTA: Donde esta señora llega
 al que escucha se encanta,
 su cariño no lo niega,
 tiene modales de santa
 y alma de Lope de Vega.

MARIAURORA: Y qué le digo a Candiota
 un hombre lleno de luz,
 tiene el alma de gaviota,
 lleva el signo de la cruz,
 por sus venas sangre brota.³⁷

Esta búsqueda del auténtico folklore vivo de Andalucía debía interpretarse como una reacción al tópico del sur explotado por el régimen franquista en los años de la posguerra.

Las páginas de *El Despeñaperro Andaluz* no se ocuparon únicamente de temas literarios o culturales, sino que dedicaron un espacio a la crítica ecológica, que firman los colaboradores Juan M. de Benito y Paca Rimbau con el título

³⁶ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 24.

³⁷ *Ídem*.

«Ecología. Andalucía-Doñana-Marginación». Su finalidad queda explicitada en las siguientes líneas:

Queremos que este artículo de circunstancia sirva para despertar en los andaluces la conciencia ecologista, a través de uno de los problemas más flagrantes: el de Doñana.³⁸

La incorporación de esta temática a una revista *underground* nos ayuda a comprender claramente la finalidad reivindicativa y contestataria –implícita o explícita– en las páginas de *El Despeñaperro Andaluz*. Este hecho nos muestra que el ambicioso proyecto cultural dirigido por Juan de Loxa contenía diversos elementos que bebían de un espíritu de época que contribuyó a la normalización cultural de España en los años ochenta. Dicha normalización fue una construcción cultural que partió de la ruptura con el pasado creada por el tímido movimiento *underground*, ruptura que se basó en dos elementos fundamentalmente: uno, el anhelo de libertad a través de la negación de lo racional;³⁹ y el otro, la necesidad de subvertir el poder establecido en busca de una mayor solidaridad entre los pueblos.⁴⁰

En esta misma línea encontramos el artículo de Jaime de la Roza titulado «El cielo tiene playas donde evitar la vida...», donde hacía un comentario sobre el largometraje *A un Dios desconocido* de Jaime Chávarri.⁴¹ Dicha colaboración

³⁸ Juan M. de Benito y Paca Rimbau, «Ecología. Andalucía-Doñana-Marginación», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 32.

³⁹ En relación con este concepto, encontramos las «filosofías que inspiran el underground, su concepto unificador sería el de filosofías irracionales (...) son otros métodos de conocimiento, otras formas de amor a la sabiduría distintas del racionalismo. (...) Todas estas filosofías irracionales se parecen en una cosa: no buscan la verdad, sino una experiencia psicológica.» (Luis Racionero, *Filosofías del underground*, Ob. Cit., p. 9).

⁴⁰ «Esta Gran Tradición Underground se caracteriza por dos tendencias fundamentales: la búsqueda de una solidaridad mundial y el cortocircuitaje de las líneas de poder, distribución, producción e información de las organizaciones autoritarias» (Luis Racionero, *Filosofías del underground*, Ob. Cit., p. 11).

⁴¹ Película de 1977 dirigida por Jaime Chávarri, producida por éste y Elías Querejeta e interpretada por Héctor Alterio, Xavier Elorriaga, María Rosa Salgado, Mercedes Sampietro y Ángela Molina.

abordaba explícitamente un tema tabú en la sociedad española como era la homosexualidad:

y aquí aparecen ellos, homosexuales que son tíos como tú o como yo, nada de locas divertidas o helénicos efebos: personas que se encuentran en la escalera, en la panadería, en los autobuses: ¿Creías que no existían? ¿que eran enfermos o locos? (...), sí, mirando a ese joven político con futuro que *¡también ese! ¡también!* se besa con otro hombre y con otro hombre es feliz y desgraciado: en el patio de butacas la Buena Conciencia se estremece pensando ke ba a pasar akí bibe dos (sic), y los progres y modernos se repantigan satisfechos, ellos tienen Cultura, oiga, y lo comprenden todo, claro, no como esos muchachos de ojos perdidos que silban entre dientes algo está pasando aquí y usted no sabe qué es, verdad, Mr. Jones?

Jaime de la Roza alude a la canción de Bob Dylan titulada «Ballad Of A Thin Man», con la que mostraba claramente sus referentes contraculturales, reivindicando una estética *underground* hiperrealista y obscena:

El hecho de que el protagonista sea homosexual no es una concesión a la moda sino una valiente incursión en la vida real: es, por fin, unas el Lenguaje sin castrarlo, sin excluir esas palabras que disgustan, incluso ofenden, a esa gente que admira la esterilidad creadora del monolítico Escorial y que ignora y condena la belleza de una Alhambra gozosamente multiforme.⁴²

De este modo relaciona en este artículo buena parte de los cambios sociales que se desarrollaron en la expresión artística, introduciéndonos de lleno en la metamorfosis de la sociedad española producida a partir de 1978: «Hacen falta

Este drama trata de un mago de cincuenta años, homosexual, que vivió su infancia en Granada. Su padre era jardinero en la casa de los Buendía. Allí vio alguna vez a Federico García Lorca. Una noche de julio de treinta y seis, un grupo de fascistas asesinó a su padre a las puertas del jardín que cuidaba. Esta película aborda la necesidad del personaje de recuperar la memoria, quizás para enterrarla definitivamente.

⁴² *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 9.

más películas y más besos y más despeñamientos en masa y más, mucho más, emperrarse en ser libres. Guay!».⁴³

Entre la ciencia y la ficción de la investigación geomántica, el poeta Antonio Enrique⁴⁴ firmó el artículo titulado «Al-Andalus, en las estrellas». En él, definió una relación entre la bóveda celeste y el mapa geográfico de Andalucía, en especial, los signos del zodiaco de las distintas capitales andaluzas:

Es claro también, (...) que fueron de modo muy especial los árabes quienes adjudicaron carácter mágico a Al-Andalus. (...) Según el británico Alan Leo, verdadera autoridad en esta mancia, Córdoba estaría regida por Géminis (que también rige Londres y Versalles), a tiempo que Cádiz lo estaría por Cáncer (también Ámsterdam y Venecia) y Sevilla por Piscis (al igual que Alejandría y Worms; lo que cito para que puedan apreciarse las analogías). Existen, indudablemente, ciudades que resisten mucho más que otras a la penetración geomántica: Es el caso de Granada, vacilante entre Cáncer y Leo.⁴⁵

Esta asignación de Antonio Enrique partía de sus conocimientos de esoterismo y cábala para desarrollar este análisis que parte de la siguiente afirmación:

si el hombre es el cielo, según las concepciones impartidas en los centros iniciáticos, la tierra, (...) no era sino un cuerpo orgánico y vivo. (...) Y esto va a ser la Geomancia precisamente, la localización de las fuerzas astrales que inciden en la Tierra, mediante una intuición no exenta de método. Entonces, para la ubicación de un signo zodiacal en una provincia, se tenía en cuenta la vibración

⁴³ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 38

⁴⁴ Antonio Enrique (Granada, 1953), en cuya Universidad se licenció en Letras. En esta ciudad vivió hasta 1979, residiendo más tarde en ciudades como Úbeda, Durango, Ronda y Jerez de la Frontera. Desde 1984 se halla establecido en Guadix. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Poema de la Alhambra* (1974), *Retablo de Luna* (1980), *La blanca emoción* (1980), *La ciudad de las cúpulas* (1980 y 1981), *Los cuerpos gloriosos* (1982), *Las lóbregas alturas* (1984), *Órphica* (1984), *El galeón atormentado* (1990), *Reino Maya* (1990), *La Quibla* (1991), *Beth Haim* (1995), *El sol de las ánimas* (1995), *Santo Sepulcro* (1998), *El reloj del infierno* (1999), *Huerta del cielo* (2000) y *Silver shadow* (2004).

⁴⁵ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 41.

telúrica, la frecuencia en que vibre una zona. Tal emanación comportaría los avatares acaecidos en el lugar, su historia y su leyenda.⁴⁶

La obra de Antonio Enrique comenzaba con la publicación parcial de su *Poema de la Alhambra*,⁴⁷ donde esbozó distintos elementos cabalísticos y esotéricos de dicho monumento granadino. Más tarde, reelaboraría este mismo asunto en una novela titulada *Armónica montaña*,⁴⁸ dedicado a la Catedral de Granada.

Por último, mostrando una vez más la heterogeneidad de los contenidos de esta revista, nos acercamos al artículo de A. Luis Luque titulado «A un pueblo andaluz llamado humilladero». Como puede inferirse del título, A. Luis Luque escribió una crónica de su estancia en este pueblo con motivo de un concierto del colectivo «Manifiesto Canción del Sur».⁴⁹ Esta página nos recuerda el intenso proceso de politización del campo andaluz a partir de mediados de la década de los setenta, centrado especialmente en la situación de los jornaleros. El final resultaba muy clarificador, en tanto que resumía la nueva actitud de los pueblos de Andalucía, y se identifica con la esencia de toda la cultura *underground* representada por los jóvenes Centauros: «Comprendí que era cierto lo que en él se leía: No hay nada más constructivo que la destrucción de lo caduco».⁵⁰ Estas líneas nos recuerdan que la revista *El Despeñaperro Andaluz* planteó en sus páginas una conciencia contestataria y social (es decir, política) a través de una actitud subversiva en lo cultural, con una propuesta estética innovadora y *underground*.

Junto a estos artículos de temática social y de tendencia andalucista, encontramos dos breves narraciones procedentes de la pluma de Rafael de Cózar y Rafael Pérez Estrada, pero ninguno de ellos se ajusta a una narración al uso. El primer texto, titulado «Acto repetitivo en torno a un juicio por suicidio»⁵¹ de

⁴⁶ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 40.

⁴⁷ Granada, Universidad de Granada (col. «Zumaya»), 1974.

⁴⁸ Madrid, Akal, 1986.

⁴⁹ Cfr. nuestras páginas sobre la revista *Poesía 70* y la antología titulada *Manifiesto Canción del Sur*.

⁵⁰ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 46.

⁵¹ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, pp. 14-15.

Rafael de Cózar, nos muestra un texto onírico relatado a través de la voz de un narrador testigo:

Una palabra es el centro constitutivo de nuestra charla, repetida tal vez como último recurso antes de la separación, palabra que pronunciamos una y otra vez a cada turno, mientras la causa del perro es sobreseída allá en el árbol, una mujer se desnuda no demasiado lejos y cerca de heno de cada otoño. Kátaro se levanta, ella se acerca y, como tantas otras veces esa tarde, él agrandará sus espacios de espesura, sembrando en cada etapa, casi siempre como último recurso, tanto cuanto sus fuerzas le permiten. Kátaro en silencio.⁵²

Este breve relato de Rafael de Cózar se relaciona estéticamente con la literatura surrealista, heredada del Postismo de Carlos Edmundo de Ory. A su vez, el cultivo de lo irracional debe ser entendido como un rasgo constitutivo de la estética *underground* de la revista.⁵³ Junto a este que ejemplifica la expresión poética irracionalista e ilógica, encontramos el humor y la ironía que desplegaba Rafael Pérez Estrada en su colaboración titulada «Vacanal», cuya dedicatoria decía lo siguiente:

A Margot y Margarita, vacas, hijas de cuarenta generaciones de inseminación artificial, ignorantes de toro macho, industrializadas: románticamente les dedico la transcripción de un diálogo entre ellas.⁵⁴

⁵² Rafael de Cózar, «Acto repetitivo en torno a un juicio por suicidio», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 14.

⁵³ En opinión de Luis Racionero, el «fracaso de la filosofía racionalista para dar un propósito a la sociedad y unos valores que subordinen los medios tecnológicos a los fines humanos, lo cual ha llevado a la generación actual a la búsqueda de otros métodos de utilización de la mente distintos del racionalismo. Esta búsqueda cristalizó, en las condiciones objetivas favorables de la década de los sesenta, en un movimiento de amplia repercusión cultural que se ha dado en llamar el *underground*» (Luis Racionero, *Filosofías del underground*, *Ob. Cit.*, p. 10). Una década más tarde, este fenómeno se mostró en España en toda su plenitud con la aparición en 1978 de numerosas publicaciones y actitudes que mostraban inquietudes análogas con la sociedad norteamericana y europea de 1968.

⁵⁴ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 35.

Este texto de desbordante imaginación e ironía poseía una estructura dramática donde los personajes (en este caso, dos vacas y un toro) dialogan sobre su inexistente vida sexual con una intención profundamente paródica. En las líneas que componen este «Monólogo a un hacedor de esperma», el toro llamado Catastro comenta:

...Qué delito cometí contra vosotros naciendo. Yo soy un toro, un hermoso y huevudo toro, más huevudo que el más huevudo de todos los dictadores latinoamericanos (hace un gesto incómodo, recuerda los pinchazos) un toro bien alimentado, quieto aquí en el campo ¿será esto el campo? (observa el suelo de losetas y no las cuenta) ¿será esto la primavera eso que entra por la ventana? Es como un presentimiento, quizás en alguna parte existen toras ¿cómo serán? hermosas toras aladas (tintinea la argolla). Duermo (si no lo dice Catastro, no se entendería ya que es un monólogo, así que vale el «duermo»).

Se balancea, un sueño de vacas lo arropa, las cubre entre flores y matorrales. El sueño se interrumpe de corolas y conos y parece que hace trompeta gritando: vaca, vaca, a un orificio húmedo.⁵⁵

Esta fábula de Rafael Pérez Estrada aludía a una sociedad española que poco a poco iba despertando del letargo del establo que había limitado sus posibilidades de experimentar por sí misma una realidad rica y diversa. Este apunte sobre la experiencia nos remite de nuevo a los planteamientos de la cultura *underground*. De hecho, según anota Pablo Dopico,

El *underground* giraba en torno al concepto de juego, y esta visión lúdica, presente en la base de cualquier producción contracultural, mostraba la provocación y la alegría contestataria del dadaísmo y el surrealismo fermentadas por la experiencia *beat*. Bajo estas premisas, sus creadores alteraron casi todas las artes, que abandonaron su Olimpo para aproximarse a la vida cotidiana, y desmontaron el mito del artista como genio, haciendo del arte una forma de expresión cotidiana y colectiva. Fiel a su espíritu revolucionario, el movimiento

⁵⁵ Rafael Pérez Estrada, «Vacanal», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 35.

underground atacó los tabúes burgueses de la obscenidad, el sexo, la pornografía, la promiscuidad y la homosexualidad, tanto en el campo cultural y social como en la vida cotidiana, vaciándolos del hipócrita contenido de la sociedad burguesa, donde la reprobación moral y religiosa coexistía con su explotación comercial. Sus creaciones se transformaron en hirientes espejos que reflejaban situaciones reales que otros pretendían ocultar.⁵⁶

Todos estos elementos descritos por Pablo Dopico forman parte de la propuesta *underground* de la revista *El Despeñaperro Andaluz*. La vuelta a lo cotidiano se presenta como el descubrimiento de una realidad ocultada durante la larga posguerra española. Esta «realidad» fue una continua provocación a las mentes bienpensantes escandalizadas a través de la mezcla de la vanguardia y la «artesanía de masas», lo *Kitsch* y el *pop-art*,

cuando individualiza los más vulgares y pretenciosos símbolos gráficos de la industria publicitaria y los hace objeto de una atención morbosa e irónica, ampliando su imagen y trasladándola al cuadro de una obra de galería (...).⁵⁷

Relacionado con el relato de Rafael Pérez Estrada, encontramos tres páginas con una narración titulada «La tierra donde arda una...» y basada en un poema de Julio Cortázar. El soporte gráfico que dialoga con el texto fue realizado por Jesús Conde y Alejandro Víctor mediante distintas viñetas que muestran la influencia del cómic *underground*. Este relato alude a un aspecto importante de la Andalucía de los años setenta como fue el paro y la espera de muchas mujeres en sus poblaciones de origen a la espera de la vuelta de su amor. La reivindicación social se convierte en el núcleo temático de este relato gráfico que nos recuerda uno de los problemas sociales andaluces que más conciencia de marginación y pobreza había creado en las últimas décadas. Este relato gráfico, donde texto y dibujo configuran un hipertexto, está compuesto de siete encuadres que parten de lo más general (marco del relato) hasta lo más concreto. De este modo, los versos del

⁵⁶ Pablo Dopico, *El cómic underground español, 1970-1980, Ob. Cit.*, p. 12.

⁵⁷ Umberto Eco, «Estructura del mal gusto», *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Tusquest editores (col. «Fábula»), 2003, 5ª ed., p. 139.

poema de Cortázar quedan ligados a una situación particular, localizada en el campo andaluz. El dibujo de un pueblo del sur o de cualquiera de sus calles vacías era suficiente para mostrar la soledad y el abandono al que estaba abocada las tierras de Andalucía. La técnica cinematográfica nos presenta constantemente el juego de planos generales, medios y de detalle que nos revela la relación con una gramática del encuadre⁵⁸ de origen cinematográfico. La ausencia del la «nubecilla» o «bocadillo», signo característico del tebeo o del cómic, es una de las particularidades de esta historia gráfica. De este modo, nos encontramos con una curiosa mezcla de géneros literarios como son el lírico (en el origen del poema de Julio Cortázar) y el narrativo (en la recreación gráfica de una historia particular de marginación y emigración en Andalucía). A su vez, este relato gráfico compartía con el cómic el carácter elíptico y fragmentario de éste y el uso de un lenguaje estereotipado, cuyo código compartido con los lectores intensificó su significado y lo difundió entre un público más amplio y heterogéneo. A estos elementos, debemos añadir aspectos propios del cómic *underground* con los que se enriquece dicha propuesta artística.⁵⁹

Otra interesante colaboración en las páginas de *El Despeñaperro Andaluz* fue la titulada «Spain is different» del granadino Francisco Javier Egea.⁶⁰ En dicha colaboración encontramos un diálogo en verso entre los personajes Anfitrión y Turista, donde se abordaba la realidad de Andalucía heredada de los falsos tópicos del Franquismo y convertidos en un folklore superficial y alienante de su identidad. Los versos de «Spain is different» toma conciencia del modelo de desarrollo andaluz como una industria del sector servicios orientada al turismo. Por esta razón, Javier Egea criticó la conciencia del Turista que creía que todo tenía un precio y, por tanto, era susceptible de ser comprado:

⁵⁸ Cfr. Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, *Ob. Cit.*, p. 156.

⁵⁹ Para más información sobre el cómic underground, cfr. la monografía de Pablo Dopico titulada *El cómic underground español, 1970-1980*, *Ob. Cit.*

⁶⁰ Francisco Javier Egea (Granada, 1952) ha publicado, entre otros, los libros de poesía *Serena luz del viento* (Granada, Universidad, 1974), *A boca de parir* (Granada, Zumaya, 1976), *Paseo de los tristes* (Huelva, Instituto de Estudios Onubenses, 1982; 2ª ed. Granada, Diputación de Granada [col. «Maillot amarillo»], 1986), *Troppo Mare* (León, col. «Provincia», 1984; 2ª ed. Granada, Dauro, 2000) y *Raro de luna* (Madrid, Hiperión, 1990).

TURISTA: Trajeron la noticia en carretas de sol.
Embajadores
anunciaron el aire de una tierra sencilla.
Nos hablaban de criaturas desnudas,
de brazos jóvenes.
Decían: En España
vivirán la aventura que no soñaron nunca,
le abrirán las puertas de sus casas,
les arderá en los labios la desnudez del vino,
verán hombres,
caballos,
guitarras,
toros bravos,
la tierra de la doma,
paraíso del Sur,
las hembras ancestrales y morenas. (...)
Es barata esta tierra. Y hermosa. Y bien labrada (...)
Es barata esta tierra: yo la compro. (...)

ANFITRIÓN: (...) Pero tampoco es cierto lo que dicen.
No lo vendimos todo.
Pasen, señores, pasen:

Aún quedan andaluces en el mercado negro.⁶¹

Estos versos resumían el sentimiento de frustración de una nueva Andalucía que quería ofrecer otro modelo de desarrollo diferente al turismo y se lamentaba de la pobreza cultural de los andaluces. La fotografía que acompañó este texto de Francisco Javier Egea servía de contraste a las palabras de su autor, pues ésta representaba un «espectáculo de la cabra» en la calle en alguna localidad de Andalucía sin explicitar. El lema «Spain is different», que el tardo franquismo había difundido para atraer a los turistas de media Europa, se tornaba en la situación del retraso crónico andaluz más verosímil que nunca ante la pobreza y la

⁶¹ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 45.

penuria de todo un pueblo. Por todo esto, la llegada de 1978 y la búsqueda de una auténtica identidad andaluza pasaron por negar los tópicos andaluces, aquellas fotos del folklore de postal y decorados de cartón piedra que tanto se habían vendido y que poco tenían que ver con la auténtica realidad de la Andalucía de 1978.

En otro sentido, *El Despeñaperro Andaluz* contiene como ninguna otra revista en esta fecha una apuesta por el cuidado gráfico de sus páginas. El diseño del formato realizado por Julio Espadafor, tanto en sus dimensiones como en el tipo de papel pobre que se usó en su impresión, evidenciaba la intención de su director, Juan de Loxa, de elaborar un producto *underground*, profundamente influenciado por los medios de comunicación de masas y una estética lúdico-crítica-artística inspirada en la obra *pop* de Andy Warhol. El diálogo constante de las fotografías, las estampas y los dibujos con los títulos de las colaboraciones (casi sacados de vallas publicitarias) conformaron un complejo hipertexto⁶² como propuesta creativa y literaria que cerró estéticamente una etapa y, a su vez, anunciaba determinadas propuestas estéticas desarrolladas a partir de 1978. Un atento análisis de las páginas de *El Despeñaperro Andaluz* nos muestra el poema visual «Ojos verdes/ Ajo Blanco»,⁶³ la presencia de «Estampas gitanas en el Sacro-Monte» (cuyo lema reza: «En esta páginas, cor-te de vestio-lunares. En la otra: recortables; aunque no estamos pa Re-cortes»)⁶⁴ o el inclasificable «Andamio literario-cómico» de Jesús Conde y Alejandro Víctor sobre un poema de Julio Cortázar (donde mezclan los dibujos de estética *underground* con el texto adaptado a la particular situación de desempleo en la Andalucía de 1978). Con la incorporación de las viñetas *underground*, la revista *El Despeñaperro Andaluz* exploró una de las expresiones plásticas que adquirieron a partir de 1978 un amplio protagonismo. De esta relación debemos destacar el poema visual

⁶² Cfr. Gerard Genette, *Palimpsestos*, trad. C. Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989; también, José Enrique Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2001.

⁶³ S.A., «Ojos verdes/ Ajo Blanco», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 17.

⁶⁴ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 13.

dedicado a la revista *Ajoblanco*,⁶⁵ donde se juega con elementos musicales de la copla «Ojos verdes», u otro poema visual titulado «Besos», que cerró este primer y único número de *El Despeñaperro Andaluz*.

En consonancia con la estética *underground*, no debemos olvidar otras tantas secciones inclasificables de la revista *El Despeñaperro Andaluz*. Entre ellas, destacamos el «I Concurso de Kikirikies» convertido en homenaje a la revista granadina *Gallo* de Federico García Lorca:

3 veces cantó el gallo desde 1928: 1) cuando Lorca sacó dos números de su revista, no tres. 2) te lo diré un día al oído y 3) ahora que el gallo nos ha salido perro.

Es así que *El despeñagallo andaluz* canta cincuenta años después y está dispuesto a picar y repicar sobre todas las traiciones. Con este motivo, del gallo al perro, y en Granada, convocamos: *I Concurso de kikirikíes (...)*.⁶⁶

Con este homenaje, la revista de Juan de Loxa hacía mención a uno de sus inspiradores más representativos desde la Granada de los años veinte: la publicación de la revista *Gallo* en 1928. Fue precisamente Federico García Lorca el autor que mostró en la Granada de los años veinte parte de este juego literario con la rivalidad ficticia entre las revistas *Gallo* y *Pavo*, y que *El Despeñaperro Andaluz* recuperaba de forma explícita cincuenta años después.

⁶⁵ Revista madrileña que editó cincuenta y cinco números en su primera época, entre abril de 1974 hasta mayo de 1980. La segunda época estuvo compuesta por ciento veinticuatro números editados entre 1987 y 1999. La primera época (la coetánea a la revista *El Despeñaperro Andaluz*) de *Ajoblanco* contó con la colaboración de algunos poetas (José Solé Fortuny, Ana Castellar, Tomás Nart, Pepe Ribas, Antonio Otero, María Dols o Alfredo Astort), jóvenes animadores culturales que hacían teatro y arte en la calle (Toni Puig y Cesc Serrat), fotógrafos (Pep Rigol, Joan Fontcuberta, Xavier Gassió o Manel Esclusa) y militantes catalanistas que escribían o hacían cine independiente (Quim Monzó y Albert Abril) en contacto con intelectuales *contraculturales* (Luis Racionero y María José Ragué) y artistas *underground* (Claudi Montaña, Moncho Alpuente, El Zurdo y Fernando Mir), entre otros. La relación entre *Ajoblanco* y Juan de Loxa fue puesta de manifiesto en una entrevista de la revista madrileña titulada «Juan de Loxa. Poeta en Granada» y realizada por Víctor Martín (*Ajoblanco*, núm. 49, octubre 1979, pp. 45-47).

⁶⁶ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 7.

Otras tres secciones se identifican también con la esencia lúdica e inteligente de *El Despeñaperro Andaluz*. Nos referimos, en primer lugar, a la sección titulada «Cuando las estrellas...» de Fernando Villena, Alfredo Martínez Garvi y J. A. López Nevot; en segundo lugar, al apartado «Gente maravillosa» donde fue descrita su finalidad de la siguiente manera:

Gente maravillosa nace dentro del *Despeñaperro* con intención de que no haya Despeñaperros que nos separen, «beautiful people de todo el mundo», porque somos bellos y eso basta y así lo rubricamos en esta primera noche del resto de nuestra vida.⁶⁷

Otras dos páginas (las números treinta y treinta y uno) continúan esta sección compuesta de breves noticias, la mayor parte de ellas disparatadas y humorísticas. La temática heterogénea osciló entre «La revolución del pan y el queso» (sobre el anarquista granadino Rafael Pérez del Álamo) hasta el «Despeñapirri ¡gool!», donde se abordaba la intención de abrir una sección dedicada a los asuntos futbolísticos de actualidad.

La poesía de *El Despeñaperro Andaluz* estuvo representada por el cubano José Martí y dos poetas granadinos, el malogrado Pablo del Águila⁶⁸ y el director de la revista, Juan de Loxa. El primero publicó un poema inédito cuyo primer verso era «En este cuerpo estuvo...»,⁶⁹ acompañado por un dibujo de inspiración lorquiana realizado por Juan Pedro del Águila, hermano del poeta. Junto a él, ocupando las páginas centrales de *El Despeñaperro Andaluz*, hallamos los versos de Juan de Loxa y José Martí. Bajo el título «Un poema de José Martí titulado “Mantilla andaluza” y tres de Juan de Loxa. Cualquier parecido con “Cantares” de

⁶⁷ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 11.

⁶⁸ Granada, 1946-1968. Su breve obra fue publicada, en primer lugar, en *Desde estas altas rocas innombrables pudiera verse el mar*, (Granada, Poesía 70, 1973). Años más tarde, fue recopilada en *Poesía reunida (1964-1968)* (Granada, Ayuntamiento de Granada [col «Silene»], 1989).

⁶⁹ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, p. 39; luego, reeditado en Pablo del Águila, *Poesía reunida (1964-1968)*, pról. de Justo Navarro y epíl. de Carmelo Sánchez Muros, Granada, Ayuntamiento de Granada (col. «Silene»), 1989, pp. 133-134.

TVE es puta coincidencia»,⁷⁰ se colocan dos citas de Rafael Alberti y Federico García Lorca. Los cuatro poemas que componen estas páginas están hilvanados por una temática folklórica de lo andaluz. El poema de José Martí titulado «Mantilla andaluza» pertenece a su obra *Versos libres* de 1882, donde expresó un profundo sentimiento pesimista y angustiado de la vida («Tajos son éstos de mis propias entrañas»⁷¹). De dicha tristeza nace, a su vez, un deseo de vivir con intensidad y pasión como podemos leer en estos versos:

¿Por qué no acaba todo, ahora que puedes
Amortajar mi cuerpo venturoso
Con tu mantilla, pálida andaluza?
¿No me avergüenzo, no, de que me encuentren
Clavado el corazón con tu peineta!

¡Te vas!, como invisible escolta, surgen
Sobre sus tallos frescos, a seguirte
Mis jazmines sin mancha y mis claveles.
¡Te vas! ¡Todos se van! Y tú me miras,
Oh perla pura en flor, como quien echa
En honda copa joya resonante,
Y a tus manos tendidas me abalanzo
Como a un cesto de frutas un sediento.

De la tierra mi espíritu levantas
Como el ave amorosa a su polluelo.⁷²

⁷⁰ *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, pp. 26-27. Dicho subtítulo alude a un programa de televisión que evidencia la incorporación a estas páginas con los medios de comunicación de masas.

⁷¹ José Martín, «Mis versos», en José Martín, *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*, Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas», núm. 165), 1994,⁶ p. 95.

⁷² José Martín, «Mantilla andaluza», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, pp. 26-27.

Estos versos de filiación simbolista formaron parte de una de las colecciones poéticas más intuitivas de José Martí. La subjetividad y el intimismo de estos versos del poeta cubano hallaron la expresión perfecta con el fin de abordar la reflexión sobre el amor a través de la libertad métrica, estrófica y temática propias del movimiento modernista.⁷³

Los otros tres poemas de esta sección pertenecían a Juan de Loxa. Bajo los títulos «Una noche en la vida de Quintero, León y Quiroga, 1976», «Esa oscura clavellina que va de esquina en esquina volviendo atrás la cabeza» y «Por qué tienes ojeras esta tarde», su autor presentaba una controvertida poética expuesta en una conferencia leída en 1976 y titulada «Poemas de grana y oro (1936-1976). García Lorca y ¡Viva España!». En ella, Juan de Loxa proponía una nueva interpretación de las tonadilleras andaluzas, convertidas en manos de este poeta en revolucionarias. La copla, así, se convirtió en objeto de estudio *camp* e inspiración por parte de este autor que de este modo enlazaba con su primera propuesta editorial en 1968, *Poesía 70*. Este material histórico es el que utiliza Juan de Loxa para construir un producto poético ahistórico donde queda plasmada la auténtica intimidad del poeta. Un profundo sentido crítico de la realidad nos descubre la intencionalidad última de la actitud inconformista y rebelde de Juan de Loxa, como podemos leer en uno de sus poemas:

Esa oscura clavellina que va
de esquina en esquina
volviendo atrás la cabeza.

La que nunca tuvo nombre al fin ya pudo
alzar la cabeza y viene
con toda su arrogancia, gran peineterío
que frena o que sujeta la riada
de cabellos que bien merecerían
que de azúcar

⁷³ Cfr. los diversos trabajos de Iván Shulman como *Símbolo y color en la obra de José Martín* (Madrid, Gredos, 1970) o *Martí, Darío y el modernismo* (Madrid, Gredos, 1969) con Manuel Pedro González.

sus peines fueran, ara un dulce tira
buzón o caracol fijado con saliva.

La que lo mismo
podía ser llamada Carmen, que Lolilla,
que Pilar, o conformarse
con lo que la llamara,
ha convocado a todas las de los nardos
apoyados, a las
del fruto de la cáscara amarga,
oscuras clavellinas antiguas moradoras
de esquina en esquina, esas,
perdición de los hombres,
abandonadas por tanto marinero;
muñecos de falla o carnaval, que con
lápiz de labios han levantado
una inmensa ojera para pancarta, esas:
muchachos sodomizados de España
por Boletín Oficial y Concordato.

La que no tuvo nombre ahora lucha
por el poder que da la libertad y riza
aun más el gesto de sus manos
que se cierran en cuatro estigmas de uñas
afiladas en sábanas y noches
de soledad y retrete.⁷⁴

La poesía de Juan de Loxa participa de todos aquellos elementos rupturistas de la poesía de los setenta, partiendo de los elementos propios de la neovanguardia de los sesenta. Sin embargo, dichos elementos son utilizados de manera singular, sin desdeñar otros precedentes de la poesía de denuncia. La poética de Juan de Loxa realizaba un mestizaje entre la memoria del poeta, el folklore andaluz, la poesía

⁷⁴ Juan de Loxa, «Esa oscura clavellina que va/ de esquina en esquina/ volviendo atrás la cabeza», *El Despeñaperro Andaluz*, núm. 1, primavera 1978, pp. 26-27.

social y la retórica de neovanguardia. Este diálogo entre elementos dispares configuró una expresión poética singular y vanguardista que lo relaciona con *Una educación sentimental*⁷⁵ de Manuel Vázquez Montalbán y *Blanco Spiritual* de Félix Grande.⁷⁶ El contexto gráfico en el que aparecen estos poemas (compuesto por unos recortes de mujeres ataviadas con trajes tradicionales cuyas siluetas configuran una peineta) contrastaba con el tono grave de los versos. La visión crítica de la sociedad partía de una reflexión sobre el personaje tópico de la «Folklórica» que llevó a su autor a describir una visión desmitificada de estos personajes, convertidos en supervivientes del mundo ante la soledad y el dolor. En este sentido, el poeta acusa al estado y a la iglesia de la corrupción de los símbolos populares («muchachos sodomizados de España/ por Boletín Oficial y Concordato») que han convertido a estas mujeres en símbolo de la resistencia a todo órgano represor.⁷⁷ Los frecuentes referentes sociales en estos tres poemas nos revelan una poesía realista donde Juan de Loxa intentó concentrar toda la complejidad de la vida a través de unos personajes paradigmáticos que muestran el polimorfismo de la realidad. Los distintos elementos poéticos muestran la diversidad de fuentes y su constante maridaje. El culturalismo en Juan de Loxa pasaba por una mezcla de alta y baja cultura llevada a cabo a través de la elección de los personajes que habitan en sus poemas y el uso de un lenguaje cotidiano de enorme expresividad. Todos estos elementos quedan perfectamente vertebrados en el poema mediante un marco narrativo heredado de la poesía de los cincuenta y cuyo resultado muestra la continuidad poética con el proyecto editorial y radiofónico de *Poesía 70*.

⁷⁵ Barcelona, El Bardo, 1967.

⁷⁶ Cfr. las páginas que hemos dedicado en esta misma tesis doctoral a la revista *Poesía 70*.

⁷⁷ Este proceso de identificación con un personaje (sin practicar el monólogo dramático) es lo que denomina Miguel Romero Esteo «travestismo poético de Juan de Loxa».

3.4.6.2. ALGUNAS CONCLUSIONES

El Despeñaperro Andaluz fue una revista paradigmática en el ámbito cultural andaluz. Su heterogeneidad permitió la presencia de actitudes dispares como el preludio del «pasotismo» o la desmitificación del folklore andaluz, pasando por lo «Kitsch»⁷⁸ y la presencia constante del «cachondeo».⁷⁹ Los diez años transcurridos desde 1968 han permitido que se produzcan los cambios sociales necesarios para que apareciera un movimiento auténticamente *underground* en España. La contracultura se desarrolló cuando existió un evidente avance social en el ámbito del bienestar y una necesaria libertad de pensamiento y reunión. Además, junto a estos elementos sociales se produce una progresiva erosión tanto del valor absoluto de la razón como de las ciencias y la tecnología. De ahí que en los años setenta se vuelva la vista a la expresión de lo intuitivo e irracional en poesía:

Pero la inteligencia científica rechaza la terminología de la metáfora y la mística de la misma manera que una máquina automática expulsa las monedas falsas (con una única y reveladora excepción: la metáfora de la «ley» natural, sin la cual la revolución científica no habría encontrado suelo apto para desarrollarse). La inteligencia científica nos deja en cueros de todo lenguaje en cuanto entramos en esa región de la experiencia en la que artistas y místicos afirman haber encontrado los más altos valores de la existencia.⁸⁰

Todos estos elementos difícilmente se reunieron en la España de 1968. Por el contrario, una década después la cultura española comenzó el arduo camino de la

⁷⁸ Sobre este concepto, cfr. la nota 55.

⁷⁹ Este término debe entenderse en sus dos acepciones, como burla o crítica satírica o como desorden o improvisación. Ambos elementos forman parte de los elementos constitutivos de la cultura *underground* de cuya estética forma parte.

⁸⁰ Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura*, Ob. Cit., p. 67.

«normalización»⁸¹ con el resto de culturas occidentales. De ahí que elementos tan distintos como la estética subversiva del rock, el «destape» y el desarrollo del feminismo impregnaron la dinámica cultural de la instauración de la democracia en de 1978. Todos estos cambios sociales son observables en la revista *El Despeñaperro Andaluz*, donde el tono desenfadado y corrosivo con el mundo de la política mostraba, por un lado, el final de una época de autocensura, y por otro, el inicio de una nueva etapa marcada por el grado de desencanto de la juventud creadora al final de la década de los setenta, pues «los jóvenes son los que actúan, los que hacen que sucedan las cosas, los que se arriesgan, los que, por lo general, obran como estimulante o acicate».⁸² Estos hechos se proyectan hacia una dinámica cultural en constante y profunda evolución que se convierte en antesala del pasotismo juvenil de los ochenta. En este sentido, Luis Racionero escribió en 1982 un epílogo a su libro *La filosofía underground*, donde expresaba la transformación del movimiento *underground* en la España de los ochenta:

El underground ha cambiado considerablemente de aspecto formal: las cabelleras de los hippies han sido rapadas al cepillo, las túnicas orientales se han trocado en chaquetas de cuero negro, las guirnaldas en cadenas, el aire candoroso, franciscano y apacible de los hippies se ha transformado, como por obra del hermano lobo, en la agresiva frialdad resentida del punk, uniformado de riguroso imperdible. El entusiasmo proselitista del hippy ha dejado su lugar a la infinita e incommovible indiferencia del pasota. (...) La posición del pasota es mucha más difícil, pero su postura, no por indiferente, menos digna: supone, una vez más, el testimonio clarividente de la joven generación que acusa, con su marginación, los valores de una cultura en decadencia que se niega a buscar soluciones imaginativas a un mundo materialista regido aún con mentalidad decimonónica.⁸³

⁸¹ Cfr. Luis García Montero, «El lugar de la poesía», en Luis Muñoz (ed.), *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 21), 1994, pp. 107-112.

⁸² Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura*, *Ob. Cit.*, p. 15.

⁸³ Luis Racionero, *Filosofías del underground*, *Ob. Cit.*, p. 190.

Las páginas de *El Despeñaperro Andaluz* anunciaban esta clara transformación de la cultura española de los ochenta. De hecho, se ha convertido en un eslabón fundamental que, al grito «¡No nos tapanán!», resolvió con éxito la ecuación humor-cinismo-ironía que denunció la marginación social y cultural andaluza. A su vez, el arte se convirtió en elemento subversivo e instrumento de construcción de la identidad. Tras el año 1978, escaso fue el tiempo que separó las páginas de *El Despeñaperro Andaluz* de la siguiente afirmación de Borja Casani, director de *La luna de Madrid*:

¿Qué quiere la gente en los 80? Riqueza, chicas guapas, consumo, cinco programas de TV, todas las películas del mundo... ¿Eso qué es? Libertad: la pasta y la vida.⁸⁴

⁸⁴ Borja Casani, «El dios verdadero», en José Luis Gallero, *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*, Madrid, Ediciones Árdora, 1991, p. 37.

3.4.7. LA REVISTA SEVILLANA *SEPARATA* (1978-1981) O UN NUEVO CONCEPTO DE CULTURA

*Vamos a desear, concebir y crear juntos el futuro, que comprenderá la arquitectura, la escultura y la pintura en una unidad que algún día las manos de un millón de trabajadores elevará al cielo como el símbolo cristalino de una nueva fe.*¹

Walter Gropius

*¿Quién goza el arte? Sin duda, quien está dispuesto a crearlo. Pero esta disposición no siempre exige capacidades técnicas extraordinarias, pues basta con la facultad estética de reconocer. En el arte, la creación es una forma de reconocimiento y todo reconocimiento es creador. (...) No hay arte de masas, porque lo que se reconoce como arte es aquello que resiste a la masificación; pero también se niega el arte a clausurarse en lo individual, baza correspondiente y simétrica a lo masivo, porque de esa niebla en la que no hay nadie surge la pasión de muchos. Pero es el hombre concreto, único e irrepetible, situado más allá de la antítesis estatal de lo privado y lo público, quien fragua su cordura en el juego artístico. Sólo un hombre puede abismarse con reconocimiento liberador en los ojos de otro hombre.*²

Fernando Savater

¹ «Manifiesto Bauhaus» (1919).

² «El arte como forma de cordura», *Separata* núm. 2, primavera 1979, p. 44.

Mientras se clausuraba una dialéctica de la resistencia que había impregnado buena parte de la literatura de posguerra,³ el final de la década de los setenta inauguró una nueva reflexión sobre el arte y la modernidad. Los sesenta años transcurridos entre las citas de Walter Gropius y Fernando Savater mostraban cómo se había transformado la concepción del arte en la sociedad del siglo XX. Sus planteamientos ejemplificaron dos situaciones distintas que mostraban el camino que conducía de los movimientos de la vanguardia histórica a la reacción de la literatura posmoderna en el último tercio del siglo XX.

Una década después del Mayo del 68, la revista sevillana *Separata. Literatura, arte y pensamiento* se convirtió en vehículo de muchas de estas transformaciones. Nacida de la inquietud intelectual de un pequeño grupo de jóvenes creadores (poetas, narradores, pintores, arquitectos, filósofos e investigadores en diversas áreas), las páginas de *Separata* difundieron este inconformismo estético en apenas seis números. La cita de Fernando Savater que encabeza este capítulo nos ayuda a entender su trasfondo cultural, donde se recogía en clave filosófica la búsqueda de un nuevo lugar para la expresión artística en una sociedad cuyas transformaciones se sucedían continuamente.

El año 1978 marcó el inicio de varias revistas de gran repercusión en el panorama cultural español. Junto a *Separata*, se publicaron las revistas culturales *Letras de Sur* (1978) de Granada y *Poesía* (1978-...) de Madrid, la clasicista *Calle del Aire* (1977-78) o la transgresora y estética pop *El Despeñaperro Andaluz* (1978). Todas ellas fueron vehículo de distintas sensibilidades en un año donde el despertar editorial andaluz fue tan numeroso como efímero. A su vez, varias de las revistas citadas (como *Letras del Sur*, *Poesía* y la misma *Separata*) desarrollaron un modelo de revista denominado «de cultura» o «cultural» donde abundaban las reflexiones críticas sobre arte, literatura o música, siempre ligadas a posturas creativas de actualidad. Este modelo de «revista de cultura» fue el que, con posterioridad, retomaron otras publicaciones como la jerezana *Fin de Siglo* y la

³ Para más información sobre el compromiso en la poesía española de posguerra, cfr. Juan José Lanz, «Himnos del tiempo de las barricadas»: Sobre el compromiso en los poetas *novísimos*», *Ínsula*, núm. 671-672, noviembre-diciembre 2002, pp. 8-13.

granadina *Olvidos de Granada*.⁴ Este hecho es, con diferencia, el elemento más reiterado por la crítica al escribir sobre la revista sevillana *Separata*:

Quizá el mayor mérito de *Separata* –comenta el profesor José Cenizo– sea el de conjugar perfectamente, en relación interartística, la poesía, la prosa y la investigación en el amplio campo de las humanidades y el arte pictórico.⁵

La revista *Separata* publicó seis números en cinco entregas entre los años 1979 y 1981 y, tanto su formato (21'5 cm. x 27'5 cm.) como su extensión (setenta y una páginas), apenas varió en sus tres años de vida. Impresa en Gráficas del Sur,⁶ su precio de venta al público fue de doscientas pesetas por un número simple, y cuatrocientas, por el número doble. El número de ejemplares de la revista *Separata* no superó los quinientos y su canal de distribución fue el correo ordinario, dirigido a los suscriptores de la publicación distribuidos por toda la geografía española, especialmente en Madrid y Barcelona. Este hecho abocó a la revista *Separata* a un silencio casi absoluto en los medios culturales de la ciudad de Sevilla cuyo olvido crítico se ha prolongado hasta nuestros días. Por esta razón, han sido escasas las alusiones a esta revista en los estudios que se han realizado en las últimas décadas sobre la poesía sevillana del siglo XX.⁷ Entre los autores que

⁴ Cfr. nuestros capítulos referidos a las revistas *Calle del Aire*, *Letras del Sur*, *Fin de Siglo* y *Olvidos de Granada*.

⁵ José Cenizo Jiménez, *Poesía sevillana: Grupos y tendencias (1969-1980)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, p. 305.

⁶ Imprenta ubicada en la sevillana calle San Eloy, número cincuenta y uno. Para más información, cfr. Fernando Ortiz y Carlos Colón, *La imprenta de San Eloy*, Valencia, Pre-Textos, 1999.

⁷ Entre todos ellos, destacamos los estudios de Pedro Rodríguez Pacheco y Javier Sánchez Menéndez (*Poesía Sevillana 1950-1990 (Estudio y Antología)*, Brenes (Sevillana), Muñoz Moya y Motraveta editores, 1992), Ramón Reig («Sevilla. Una ojeada al *Narciso*», en *Panorama poético andaluz. En el umbral de los años noventa*, Alcalá de Guadaíra (Sevilla), Editorial Guadalmena [col. «Ensayo», núm. 1], 1991, pp. 157-183), Juan de Dios Ruiz-Copete (*Panorama poético de Sevilla [De las brumas del Medioevo a las postrimerías del XX]*, Sevilla, Barro [col. «Vasija», núm. 20], 1983), Rafael de Cózar («Cuatro capítulos de una historia», *Nueva poesía. 2: Sevilla* Bilbao, Zero/Zyx [col. «Guernica», núm. 9], 1977) y José Cenizo Jiménez («El colectivo *Gallo de*

la citan y la comentan críticamente, encontramos los trabajos de Francisca Noguerol Jiménez y Miguel Ángel R. Matellanes,⁸ José Cenizo,⁹ Manuel Jurado López¹⁰ y Jorge Urrutia, quien anota en un texto más prolijo las virtudes y riesgos de las páginas de *Separata*:

Es en Sevilla donde se publica la revista literaria andaluza más interesante del momento, heredera de la concepción de la revista como objeto bello que tuvieron Juan Ramón Jiménez o los hombres del veintisiete. (...) Me refiero a la revista *Separata*, dirigida en Sevilla por Jacobo Cortines en la que colaboran, además de literatos y críticos, pintores y arquitectos. Todavía se cierne sobre ella el peligro de caer en el rasgo sevillano de sobrevalorar el medio, peligro que denunció y criticó duramente otro sevillano: Luis Cernuda. En el último número la revista parece tender ya hacia la salida.¹¹

Buena parte de esta responsabilidad estuvo a cargo de la dirección del poeta Jacobo Cortines, acompañado en el consejo de redacción por Gerardo Delgado, Vicente Lleó, Diego Romero de Solís y José Ramón Sierra. Más tarde, a partir del número cuatro encontramos en la secretaría a Cecilia Romero Solís y a Victoria

Vidrio»: una aproximación a la socioliteratura», en AA.VV., *Gallo de Vidrio. 20 años de cultura en Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1994, pp. 13-22).

⁸ Estos autores anotan que «Casi todas tuvieron una breve vida pese a los esfuerzos de sus directores, pero algunas llegaron a constituir piezas claves en el entramado intelectual de la época: *Cal*, *Calle del Aire*, *Operador* y *Separata*» («Veinte años de poesía en Sevilla», *Posdata*, núm. 9, 1989, p. 18).

⁹ Este autor repasa sintéticamente la bibliografía sobre la revista *Separata* (*Poesía sevillana: Grupos y tendencias (1969-1980)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 304-305).

¹⁰ En su estudio *La poesía sevillana de los años setenta (Aproximación y análisis)* (Sevilla, Barro (col. «Vasija»), 1980, p. 50) este autor anota: «Generalmente la revista surge como un medio de expresión de un grupo concreto. Raramente podemos reconocer este carácter en las revistas sevillanas, a no ser, y salvando las distancias lógicas, *Gallo de Vidrio* y *Separata*»). Esta conclusión es errónea y destaca uno de los datos equivocados sobre nuestra revista. También añade más tarde, «Propiamente es una revista de literatura, arte y pensamiento. Aunque abunda más en los problemas del arte actual» (p. 51).

¹¹ Jorge Urrutia, «La literatura en Andalucía», en AA.VV., *El año literario español 1980*, Madrid, Castalia, 1981, p. 134.

O’Kean. Por otro lado, el novedoso diseño gráfico de *Separata* fue realizado por Roberto Luna y Juan Suárez. Junto a éstos, encontramos la colaboración de diversos artistas plásticos que completaron el contenido gráfico de los números de *Separata* con distintos grabados, fotografías y dibujos.

No obstante, a pesar de la heterogeneidad del consejo editorial de *Separata* la confección final y la organización de cada uno de los números recayeron en su director, Jacobo Cortines. La colaboración de Gerardo Delgado estuvo orientada hacia las artes plásticas donde introdujo, junto con José Ramón Sierra y Juan Suárez, uno de los elementos distintivos de esta revista: la reproducción de numerosas obra plásticas de artistas de primer orden, como ocurrió en el caso del expresionista abstracto Robert Motherwell. Por otro lado, Vicente Lleó estaba relacionado con la historia del arte barroco, Diego Romero de Solís con el ámbito de la filosofía (orientada hacia el pensamiento literario), y José Ramón Sierra¹² procedía del ámbito de la arquitectura. Este grupo se reunió en torno al proyecto editorial de Jacobo Cortines que, tras una breve participación en la revista universitaria *Pliego*,¹³ contó para su nuevo proyecto con la colaboración de artistas y estudiosos de inquietudes intelectuales similares, procedentes de distintas disciplinas y pertenecientes al equipo de autores de los setenta. En sus páginas, la revista *Separata* ejemplificó el diálogo entre las diversas artes, dando respuesta al empobrecimiento que provocó la endogamia poética de la posguerra española. Para Jacobo Cortines, el enriquecimiento de la literatura partía del diálogo fructífero entre los distintos ámbitos de la cultura, entendida ésta desde una perspectiva clásica y humanista. En consecuencia, la incorporación de las propuestas estéticas ajenas a la literatura (como la filosofía, las artes plásticas, el folklore o la historia del arte) constituyeron un marco de referentes culturales que anunciaba un concepto de la cultura y del hombre posmodernos. Las responsabilidades del director de *Separata* no acabaron aquí. De hecho, el significativo título de la revista fue ocurrencia del propio Jacobo Cortines,

¹² Olivares, 1945. Este autor tuvo un papel fundamental para el desarrollo de la pintura abstracta en la ciudad de Sevilla y la incorporación de corrientes internacionales en el panorama artístico de los setenta.

¹³ Cfr. nuestras páginas sobre esta revista.

aludiendo con él al término «separata» relacionado con el mundo de la imprenta y publicadas en cada una de las estaciones del año (verano, otoño, invierno y primavera), como ocurriera con las *Sonatas* de don Ramón María del Valle-Inclán.

Los seis números de la revista *Separata* fueron completados por una amplia y heterogénea nómina de colaboradores. En este sentido, se trata de una propuesta editorial ajena a un grupo y, por tanto, independiente y autónoma en la selección de los materiales publicados. Dicha diversidad en las colaboraciones, así como la amplitud de los temas abordados (literatura, artes plásticas y arquitectura), la convierten en una de las primeras revistas de corte «cultural» en las postrimerías de la década de los setenta.¹⁴

El grupo fundador de la revista *Separata* estuvo compuesto por los pintores Gerardo Delgado, Vicente Lleó, Diego Romero de Solís y José Ramón Sierra. Junto a éstos, también colaboraron en los inicios del proyecto, además del pintor Juan Suárez, los poetas Abelardo Linares y Fernando Ortiz. Éstos últimos habían iniciado recientemente el proyecto editorial de la revista *Calle del Aire* que, en cierto modo, forma parte de un mismo impulso desarrollado en la ciudad de Sevilla al final de la década de los setenta. Además de la citada revista *Pliego*, Jacobo Cortines entabló amistad con Mario Hernández, director de la revista madrileña *Trece de Nieve*.¹⁵ De este ambiente intelectual, procedió la relación del director de *Separata* con los escritores Juan Manuel Bonet y Andrés Trapiello que, como veremos en las páginas siguientes, colaboraron indirectamente en esta revista sevillana.

El último ejemplar de *Separata* vio la luz en 1981, fecha de la publicación de su número doble cinco-seis. Las causas de su desaparición debemos encontrarlas en la propia precariedad material en la que se desarrolló el trabajo de la revista desde su primer número. En este sentido, las escasas subvenciones

¹⁴ Entre ellas encontramos a las revistas *Letras del Sur* de Granada y *Poesía* de Madrid, entre otras.

¹⁵ Revista publicada en Madrid por Mario Hernández y Gonzalo Armero. Tuvo dos épocas, en la primera publicó siete números entre 1971 y 1974; y en la segunda época se desarrolló en 1976, con la publicación de un número doble dedicado al poeta granadino Federico García Lorca. Para más información, cfr. la introducción a las revistas españolas.

obtenidas para su publicación y el agotamiento que provocó el trabajo artesanal de la propia revista acabó por precipitar la renuncia de su director. La interrupción de esta publicación supuso, en cierto modo, la confirmación del destino efímero de todo proyecto editorial que, en cierto modo, poseía un proyecto editorial muy avanzado para su época. Esto, antes del nuevo *estado cultural*¹⁶ desarrollado a partir de 1982, provocó una indiferencia casi absoluta en el panorama cultural y crítico español. La complejidad de una perspectiva posmoderna aplicada a una visión artística plural e intelectualmente exigente sólo pudo ser apreciada en la década de los ochenta. Para entonces, la apuesta de Jacobo Cortines había dejado de existir, dejando un vacío editorial que no fue cubierto hasta mucho tiempo después, con la publicación de las revistas de la década de los ochenta.

3.4.7.1. EL CONTENIDO DE LA REVISTA

La revista *Separata* publicó seis números entre los años 1979, 1980 y 1981, aunque el proyecto inicial estaba constituido por cuatro números anuales que coincidían con los cambios estacionales. Los ejemplares se distribuyeron de la manera siguiente: el número uno fue publicado en el invierno de 1978/1979; el número dos, en la primavera de 1979; el número tres vio la luz en el verano de 1979; y el cuatro, en la primavera de 1980. Por último, el número doble cinco-seis se editó en la primavera de 1981. Respecto al proyecto editorial inicial, la irregularidad que mostró la revista *Separata* evidenció claramente las dificultades que sus responsables debieron salvar para su publicación.

La organización de los contenidos en las páginas de *Separata* no sufrió demasiados cambios en sus distintos números. Por ello, los artículos, los poemas, los dibujos y las litografías que se reproducían en sus páginas se organizaron de manera similar. La disposición de todos estos elementos no siguió ningún orden temático preestablecido, sino que la organización temática de *Separata* estuvo

¹⁶ Tomamos este concepto de Marc Fumaroli y su ensayo *L'Etat culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, De Fallois, 1991; también, *El Estado cultural (Ensayo sobre una religión moderna)*, trad. de Eduardo Gil Bera, Barcelona, Acantilado, 2007.

subordinada a un criterio que conjugó variedad y amenidad. De entre todos los elementos constitutivos de *Separata*, el artículo científico o crítico fue el más extenso. Con el fin de analizar la heterogeneidad temática de estas colaboraciones, hemos establecido una clasificación de dichos artículos publicados en *Separata* según la disciplina que abordan. Así, los hemos organizado en cuatro grupos según estén relacionados con las áreas de la crítica o el estudio literarios, la historia, el arte o la arquitectura.

3.4.7.1.1. Los artículos críticos y científicos

En primer lugar, nuestro análisis se detiene en los estudios literarios que contaron con la colaboración de diversos profesores universitarios (Alberto González Troyano, Diego Romero de Solís o el mismo director de la revista, Jacobo Cortines, entre otros). Los artículos publicados en el número uno de *Separata* abordaron asuntos tan diversos como «Los viajeros románticos y la seducción “Polimórfica” de Andalucía»¹⁷ de Alberto González Troyano o la preocupación por la visión del otro en «La paloma de Kant»¹⁸ de Diego Romero de Solís,¹⁹ donde este autor analizó exhaustivamente la influencia de los pensadores alemanes (Kant, Schopenhauer y Nietzsche) en las reflexiones machadianas de Juan de Mairena. También la escritora Rosa Chacel colaboró con el artículo «Los títulos», texto en el que abordó su propia experiencia lectora de las obras de algunos autores contemporáneos.²⁰ El número dos de *Separata*

¹⁷ *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, pp. 5-8.

¹⁸ *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, pp. 11-15.

¹⁹ Este mismo autor publicó otros artículos en la revista *Separata* en números siguientes: «Símbolo y Metáfora», *Separata* núm. 2, primavera 1979, pp. 3-7 (donde su autor teorizó sobre la relación entre poesía y filosofía a través del uso de estas figuras retóricas); y «Del instante, la iluminación y el estremecimiento», *Separata*, núm. 3, verano 1979, pp. 55-59 (donde parte en su análisis del verso «pues Dios permite que lo que no existe sea intensamente iluminado» de Fernando Pessoa para reflexionar sobre la finalidad y relación entre la poesía y la filosofía).

²⁰ «Quiero suscitar aquí el recuerdo de unos cuantos títulos de libros conocidos, y voy a ceñirme a libros españoles y bastante próximos a nuestra época, cosa que no suelo hacer (...) como aquí voy

(primavera, 1979) albergó un texto de Juan Benet titulado «Onda y corpúsculo en *El Quijote*»²¹ y, el número cuatro, Mauricio Bacarisse publicó su artículo «Fernando Villalón».²² Este último estuvo acompañado de las cartas de Villalón²³ dirigidas a su amigo Bacarisse que servían de presentación al poeta sevillano del veintisiete, cuyas obras *Andalucía La Baja* (Madrid, 1927), *La Toriada* (Málaga, 1928) y los *Romances del 800* (Málaga, 1929) fueron tardíamente rescatadas como anota Jacobo Cortines:

De esa leyenda que lo ocultaba como brujo, teósofo, conde y extravagante ganadero, Fernando Villalón es hoy fundamentalmente poeta, uno de los componentes más originales de la llamada «Generación del 27».²⁴

La publicación de la correspondencia entre Bacarisse y Villalón nos acerca a las distintas circunstancias que rodearon la vida literaria de este particular grupo sevillano en la década de los veinte. Sin embargo, no fue la última ocasión en la que se abordó la «Edad de Plata» en las páginas de *Separata*. La recurrencia a la obra de los autores del veintisiete fue un asunto recurrente en esta revista, como muestra Luis Antonio de Villena en un artículo dedicado al poeta granadino Federico García Lorca y titulado «La sensibilidad homoerótica en el *Romancero Gitano*».²⁵ Poco meses después, el número doble cinco-seis ofreció a sus lectores sendos artículos sobre la Andalucía literaria y mítica. El primero de ellos estuvo a cargo de Jacobo Cortines y realizó una revisión del movimiento modernista.²⁶ El

a tratar de los libros y sí de los títulos, conviene que éstos sean conocidos (...)» (Rosa Chacel, «Los títulos», *Separata*, núm. 1, invierno 1978/1979, p. 29).

²¹ *Separata* núm. 2, primavera 1979, pp. 53-57.

²² *Separata*, núm.4, primavera 1980, pp. 5-15.

²³ Sevilla, 1881-Madrid, 1930.

²⁴ Jacobo Cortines, «Fernando Villalón (Sevilla, 1881-Madrid, 1930)», en *Poetas del 27. La generación y su entorno*, introd. de Víctor García de la Concha, Madrid, Espasa (col. «Austral», núm. 440), 1998, p. 649.

²⁵ *Separata*, núm.4, primavera 1980, pp. 36-42.

²⁶ Jacobo Cortines, «Sobre lírica modernista: El papel de Andalucía», *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 64-71. Su autor defiende la tesis andaluza del origen del Modernismo hispánico cuyo comienzo debe datarse en el simbolismo del sevillano Bécquer y continuó con la

segundo, titulado «El mito de la Andalucía romántica»,²⁷ fue firmado por Félix de Azúa en donde expuso el origen romántico de numerosos tópicos del sur peninsular. La atención a la literatura andaluza en la revista *Separata* no parece algo accidental, sino parte de una elaborada visión de la poesía española contemporánea que situaba la lírica andaluza como uno de sus elementos constitutivos esenciales. Junto a estas líneas, un artículo de José Miguel Morán Turina²⁸ reflexionó a través de la literatura sobre algunos conceptos éticos como el juego y la razón en el siglo XVII que mostraba, a la vez, el espíritu universalista y ecléctico de la revista.

En general, los diversos temas literarios que abordan estos artículos estaban orientados a una relectura de la tradición literaria centrada, especialmente, en la literatura modernista. La recuperación de la tradición finisecular del siglo XIX y principios del XX se convirtió en uno de los temas favoritos de la joven poesía de los ochenta. No obstante, la presencia del modernismo simbolista fue palpable en muchas de las composiciones poéticas de finales de la década anterior. Esta nueva actitud ante la tradición rescató a numerosos autores andaluces del cajón de las sensibilidades periclitadas (Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez y los hermanos Machado) rechazando, por el contrario, a toda la literatura vanguardista y su máxima moderna de la «ruptura como tradición».²⁹

obra del cordobés Manuel Reina y del malagueño Salvador Rueda. Luego, otras figuras representativas del Modernismo fueron también andaluzas, como el granadino Francisco Villaespesa, el onubense Juan Ramón Jiménez o los sevillanos Manuel y Antonio Machado.

²⁷ *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 28-33. En sus páginas se estudió la evolución de la representación de los tópicos andaluces de origen romántico a través de cuatro cuadros: siglo XVII, principios del siglo XVIII, 1789 y la Guerra de Independencia.

²⁸ «Los prodigios de Lastanosa y la habitación de las musas. Coleccionismo ético y coleccionismo ecléctico en el siglo XVII», *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 54-59.

²⁹ Sobre este asunto, cfr. Jaime Siles, «Ultimísimo poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», en *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*, Madrid, Visor Libros, 1994, p. 21; también en *Iberoromanía*, núm. 34, 1991, pp. 8-31; y «Dinámica poética de la última década», *Revista de Occidente*, núm. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 149-169. Cfr. también el artículo de Juan José Lanz, «Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1992», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, pp. 3-6.

Junto a esta primera reivindicación del modernismo simbolista hispánico, también encontramos otro foco de interés en la relectura del Romanticismo. A través del descubrimiento de los paisajes andaluces en los textos románticos, los distintos estudios sobre el siglo XIX español crearon un ambiente óptimo para la recepción de una renovada sensibilidad neorromántica. Los jóvenes poetas contemporáneos contemplaron en esta tradición la forma de expresar un mundo que acababa, un escepticismo ante la modernidad que mostraba numerosos signos de agotamiento. Se trata de expresar la inseguridad del hombre ante los cambios que sufre el sujeto posmoderno.³⁰ Un nuevo entorno que, al igual que dos siglos antes, buscaba denodadamente la expresión de *lo sublime*, esta vez, en versión posmoderna.

Otro de los núcleos temáticos de *Separata* lo hallamos en las páginas dedicadas a la arquitectura. El primer artículo sobre este asunto estuvo firmado por José Ramón Sierra en donde se recogió el significado de la muralla de Sevilla y su evolución histórica, bajo el título «Elogio de la destrucción de la ciudad. La casa sevillana contra las casas de Sevilla». En el número siguiente, las páginas de *Separata* albergaron las fotografías de la remodelación de una vivienda que seguía los criterios arquitectónicos más modernos de los años setenta. Titulado «Sala Separata. Sevilla»,³¹ fue un proyecto realizado por José Ramón Sierra en la vivienda de entonces de Jacobo Cortines y ubicado en la avenida sevillana de Reina Mercedes.³² Con un criterio más exhaustivo, Víctor Pérez Escolano publicó las páginas «Elementos para una taxonomía de la ciudad»³³ en la que abordó las «prácticas discursivas» de la arquitectura en distintas épocas. Más tarde, la revista *Separata* nos presentó los artículos «1975. Memoria de Sevilla»³⁴ de Álvaro Siza y «Vivienda obrera y ciudad. Sevilla. 1850-1900» de Antonio González Cordon. En este último, apreciamos cierto interés por el estudio histórico de la evolución urbanística en Sevilla, con su desarrollo y nuevas medidas higiénicas. Asimismo,

³⁰ Cfr. este concepto en Dionisio Cañas, «El sujeto posmoderno», *Ínsula*, núm. 512-513, agosto-septiembre 1989, p. 52-53; y Jorge Urrutia «Poética en la crisis de la Modernidad (Notas personales sobre poetas del 68)», *Celacanto*, núm. 1-2, otoño 1984/ primavera 1985, 13-16.

³¹ *Separata* núm. 2, primavera 1979, pp. 20-23.

³² Avenida Reina Mercedes, nº 25, 6º A.

³³ *Separata* núm. 2, primavera 1979, pp. 47-52.

³⁴ *Separata*, núm. 3, verano 1979, pp. 28-39.

el arquitecto Rafael Moneo presentó en estas páginas su «Propuesta para el Cannaregio en Venecia».³⁵ En ellas, su autor difundió un proyecto arquitectónico que proyectaba el desarrollo urbanístico de este barrio veneciano. Por último, en *Separata* no pudo faltar un artículo dedicado al monumento más representativo de Sevilla: «La Giralda, torre sagrada de los vientos»,³⁶ firmado por Víctor Nieto. Estos artículos críticos de temática arquitectónica se convirtieron en una de las apuestas más singulares de la revista *Separata*. Ya en los años setenta, la arquitectura tomó la iniciativa de las reflexiones artísticas que plantearon el cansancio de la estética de la modernidad. De hecho, el quince de julio de 1972 fue tomado por muchos investigadores como el comienzo de la «historia posmoderna».³⁷ Dicha fecha hace alusión a la destrucción del complejo habitacional Pruitt-Igoe de St. Louis (Missouri), unas viviendas sociales que se convirtieron en el paradigma del Estilo Internacional de la arquitectura «modernista».³⁸ El fin de éstas simbolizó el agotamiento de los postulados estéticos de la modernidad y el comienzo, aún en fase de tanteo, de un nuevo paradigma artístico. Todas estas circunstancias condujeron a la arquitectura de los setenta hacia una revalorización de lo vernáculo y local sobre los universalismos modernistas. Y, por ello, la revisión que realizan estos artículos de la arquitectura tradicional sevillana suscribe esta tendencia posmoderna que, poco a poco, va a impregnar la expresión artística en sus diversas facetas.

Por otro lado, el estudio de las artes plásticas estuvo representado por los artículos de Vicente Lleó³⁹ y José Ramón Sierra.⁴⁰ Junto a estos estudios de

³⁵ *Separata*, núm. 4, primavera 1980, pp. 22-35.

³⁶ *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 102-111.

³⁷ Somos conscientes de que es incorrecto el uso del concepto «historia» en este contexto pues, en un sentido estricto, resulta contradictorio aludir a la historia tradicional unilineal en el discurso de la teoría posmoderna. Sin embargo, optamos por mantener esta paradoja con el fin de ser coherentes con nuestro propio discurso de carácter historicista.

³⁸ Utilizamos el concepto «modernista» en esta oración en su sentido anglosajón, es decir, vanguardista.

³⁹ «Cabezas cortadas», *Separata* núm. 1, invierno 1978-1979, pp. 53-56. En él, su autor analizó el origen de esta representación iconográfica de San Juan Bautista y su influencia en el arte sevillano del siglo XVII. Y «Giralda en fiestas (Notas en torno al uso de un monumento durante el Renacimiento y el Barroco)», *Separata* núm. 2, primavera 1979, pp. 24-28.

carácter historicista, el arte contemporáneo fue un elemento clave en las páginas de *Separata*, tanto en su expresión teórica como práctica. En la primera encontramos varios artículos, entre los que destacó el firmado por Gerardo Delgado que llevaba por título «Las Palmeras Salvajes. Hacia un espacio aformal»,⁴¹ lugar donde reflexionaba sobre la evolución de la concepción del espacio desde Giotto hasta Eva Hesse, Ellsworth Kelly, Frank Stella, Jim Dine o Jasper John. Este planteamiento teórico se compaginó con otras publicaciones más directamente artísticas, como muestra el artículo a cargo de Isabel Claver titulado «Equipo 57: dibujos y manifiestos»,⁴² publicada en la segunda entrega de la revista. Con esta clave, *Separata* difunde el arte contemporáneo de la neovanguardia que surgió en las postrimerías de la década de los cincuenta en París,⁴³ convirtiendo las páginas de *Separata* en uno de los referentes artísticos desconocidos de la posguerra española. El caso más característico fue el «Grupo 57» (compuesto por los artistas cordobeses José Duarte,⁴⁴ Ángel Duarte, Juan Serrano, Juan Cuenca y el vasco Agustín Ibarrola), cuyos planteamientos teóricos convergían en lo más destacado del panorama cultural internacional, imponiendo una praxis y un pensamiento artísticos basados en la indagación sistemática de la forma. El interés del artículo «Equipo 57: dibujos y manifiestos» no sólo lo encontramos en el diálogo entre la reproducción de sus propuestas plásticas y su manifiesto titulado «Interactividad del espacio plástico», sino en su carácter de difusión de las propuestas racionalistas que del ámbito del arte concreto pasó a mirar hacia la vertiente neobauhausiana productivista de la Escuela de Ulm,

⁴⁰ «Una visita a la cocina de los ángeles», *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 74-76. Su autor parte de la reflexión sobre el cuadro de Murillo de título homónimo y lo extrapola a la coyuntura artística actual sobre la crisis de la modernidad: entre la dialéctica de la conservación o la creación.

⁴¹ *Separata* núm. 1, invierno 1978-1979, pp. 57-62.

⁴² *Separata* núm. 2, primavera 1979, pp. 58-65.

⁴³ Para más información, cfr. el manifiesto titulado *Contra*, publicado en junio de 1957 en París y reproducido en el catálogo *Equipo 57*, Madrid, MNCARS, 1993, pp. 153-157; también en este mismo libro, S. Marchán Fiz, «El Equipo 57, una senda casi perdida en nuestra vanguardia»; y, por último, A.L. Pérez Villén, *Equipo 57*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1984.

⁴⁴ Córdoba, 1928.

dirigida por Max Bill. Este concepto hará que el arte se incorpore a la arquitectura, siendo parte del mismo espacio sin distinción alguna. La recuperación por primera vez del Equipo 57 en las páginas de *Separata* posee en las puertas de la *crisis de la modernidad* un interesante planteamiento que se reconoce no en la estética racionalista que rechaza, sino en la comunión de todas las artes.

Tratándose de los movimientos pictóricos del siglo XX, no podía faltar la firma de Juan Manuel Bonet, amigo personal y colaborador del director de *Separata*,⁴⁵ con el artículo «El pintor y la cultura (divagaciones a partir de André Masson)».⁴⁶ En estas líneas, Bonet describió el perfil artístico de dicho pintor francés a lo largo de una dilatada trayectoria hasta su última residencia en América, donde se convirtió en padre de la pintura abstracta norteamericana. El comentario del discurso vanguardista no acaba en las páginas escritas por Bonet, también Kevin Power aborda, desde una perspectiva literaria, la teoría del arte en «No me preguntasteis pero...»,⁴⁷ reelaboración del discurso teórico de los poetas Duncan y Olson. Más tarde, Guillermo Pérez-Villalta publicó unos «Textos y Dibujos»,⁴⁸ donde desarrolló un diálogo teórico y práctico de la representación pictórica del paisaje. Por último, el número doble cinco-seis de *Separata* es inaugurado con varios artículos dedicados al pintor norteamericano Robert Motherwell. Estas páginas comenzaban con un relato del propio Motherwell, titulado «Provincetown y Days Lumberyard: Un recuerdo»⁴⁹ y fechado en julio de

⁴⁵ Escribe Juan Manuel Bonet que «Si algo faltaba en aquella ciudad, y pese a la existencia en *El Correo de Andalucía* de un «Correo literario», era una conexión entre el arte y la literatura, y la conciencia de un pasado que unos años después, en la época de *Separata* y *Renacimiento*, se tornaría vivificador para el presente. Por mi parte, ya era amigo de Jacobo Cortines, que sería el responsable de la primera de esas revistas. (...) Es a través de ellos, y ya viviendo en Madrid, que comencé a bucear en la riquísima tradición literaria sevillana, de la que antes solo había empezado a leer a Cernuda y a Aleixandre» (Juan Manuel Bonet, «Volver a aquella Sevilla», en VV.AA., *Andalucía y la Modernidad. Del Equipo 57 a la Generación de los 70*, Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo–Consejería de Cultura, 2002, p. 48).

⁴⁶ *Separata*, núm. 3, verano 1979, pp. 5-14.

⁴⁷ *Separata*, núm. 3, verano 1979, pp. 17-21.

⁴⁸ *Separata*, núm.4, primavera 1980, pp. 48-51.

⁴⁹ *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 5-7.

1978. Continuó este breve monográfico al pintor expresionista abstracto con los «Poemas a Robert Motherwell»⁵⁰ de Octavio Paz («The skin/sound of the world») y Rafael Alberti («Negro Motherwell»); y, más tarde, con las reflexiones del propio autor sobre su proceso de creación bajo el título «Fragmento sobre *Elegía de la Reconciliación*».⁵¹ Por último, un artículo de Marcelin Pleinet (traducido por Juan Montero) y titulado «Elegíaco Robert Motherwell»⁵² sirvió para analizar la evolución pictórica de Motherwell, describiendo sus diversas etapas e influencias. Acompañando a estos artículos, el número doble cinco-seis (primavera 1981) de *Separata* incorporó un artículo de Juan Navarro Baldeweg, «Movimiento ante el ojo, movimiento del ojo. Notas acerca de las figuras de una lámina». En él, su autor plantea la propuesta pictórica como acción de lo igual, lo similar y la variación de De Kooning, las propuestas arquitectónicas entre el funcionalismo y el espacialismo de la segunda generación del *Arts and Crafts* (Voysey, Baillie Scout o Mackintosh) o la ambigüedad de la «Contesta Cassati» en la fotografía de Man Ray. Dicho artículo incorporó el carácter interdisciplinar que tanto había enriquecido las páginas de *Separata*, componiendo una de las reflexiones más auténticamente posmodernas y contemporáneas del momento. A éste, debe sumarse una colaboración («El arte como forma de cordura»⁵³) de Fernando Savater en la que reflexionaba sobre la relación entre el arte y la sociedad.

En un sentido diferente, encontramos un breve artículo titulado «Reflexiones impúdicas sobre uno mismo»⁵⁴ de José Luis L. Aranguren. Partiendo de los comentarios que sobre él vierte Amando de Miguel en el libro *Los intelectuales bonitos*, dicho profesor construye un discurso donde afirma:

Mi ideal de paraíso es narcisista: más que el «lugar», estado y condición del amar infinitamente, el del ser infinitamente amado.

La confesión auricular ha pasado de moda y la confesión pública no puede descender a estas particularidades, que acrecen el regusto del pecado. Por eso yo,

⁵⁰ *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 8-11.

⁵¹ *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 13-17.

⁵² *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 18-26.

⁵³ *Separata* núm. 2, primavera 1979, pp. 41-44.

⁵⁴ *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 51-52.

buscando una vía media, me confieso en esta revista, narcisista también, y de restringida lectura. Como si me confesara, por carta, a unos pocos amigos.⁵⁵

La presencia de José Luis López Aranguren⁵⁶ mostraba cómo los jóvenes autores responsables de *Separata* también volvían la mirada hacia la tradición intelectual y literaria de la posguerra española. Este sentido del concepto de *tradición* les hará difusores de la mejor corriente de pensamiento español posterior a la guerra civil. Esta actitud sería confirmada, a su vez, con la reivindicación de otros autores menos conocidos como Manuel Halcón o Giménez Caballero, abriendo así sus páginas a un conjunto heterogéneo e intergeneracional de autores españoles del siglo XX.

En último lugar, encontramos un capítulo variopinto de estudios históricos sobre tradiciones y folklore. Entre ellos, el artículo de Pedro Romero de Solís, «El Rapto del Toro: Eques Agonistes» que planteó la evolución de la tauromaquia desde los primeros juegos y tradiciones en los textos literarios, o «De la *Tauromaquia* y su codificación»⁵⁷ de Alberto González Troyano. Este mismo tema fue analizado desde una perspectiva distinta por Víctor Gómez Pin en «Tauromaquia e interpretación freudiana del origen de la fiesta».⁵⁸ También la religiosidad es analizada en «La Semana Santa de Sevilla en formas de ecuación o según Eugenio Noel».⁵⁹ Su autor, Quico Rivas, realizó un repaso de la fiesta más importante de Sevilla, desde una perspectiva sociológica hasta su reflejo en la literatura. De esta última, Quico Rivas citó una amplia nómina de autores que la estudiaron entre los que se encontraban los sevillanos del veintisiete, dos extranjeros (Oliverio Girondo y Henry de Montherlant, en su novela *Los bestiaros*), Antonio Núñez de Herrera y el polémico Eugenio Noel.

⁵⁵ *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, p. 52.

⁵⁶ Ávila, 1909-Madrid, 1996.

⁵⁷ *Separata* núm. 2, primavera 1979, pp. 67-69.

⁵⁸ *Separata*, núm. 4, primavera 1980, pp. 52-59.

⁵⁹ *Separata*, núms. 5-6, primavera 1980, pp. 91-99.

3.4.7.1.2. La expresión plástica en *Separata*

Desde otra perspectiva, la revista *Separata* se convirtió en difusora de la obra de numerosos artistas plásticos pertenecientes, en su mayoría, al equipo de los setenta. De ahí que, las reflexiones estéticas de carácter teórico vean su proyección práctica en las numerosas colaboraciones de dibujos, fotografías y otros materiales plásticos que se intercalan en las páginas de *Separata*. Junto al interés de Jacobo Cortines por la expresión plástica, los pintores Gerardo Delgado, José Ramos Sierra y Juan Suárez fueron quienes gestionaron las numerosas colaboraciones plásticas en esta publicación sevillana. La transformación de las revistas literarias de los setenta en unas publicaciones periódicas de carácter cultural tiene en *Separata* uno de los referentes, donde las distintas artes plásticas entran en diálogo con la literatura contemporánea. A su vez, la cuidada edición de sus páginas revela una aspiración, casi modernista, de hacer de *Separata* un «boletín bello» profundamente andaluz.

Junto a los artículos antes descritos, el contenido de *Separata* tuvo como pilar fundamental la difusión de la obra de diversos autores plásticos, tanto jóvenes de los setenta como artistas consagrados en la segunda mitad del siglo XX. Entre ellos, fue la pintora y escultora Carmen Laffón⁶⁰ quien inauguró el

⁶⁰ Sevilla, 1934. De familia culta, progresista y acomodada, sus inicios en la pintura tienen lugar a los doce años de la mano del pintor Manuel González Santos, amigo de la familia y antiguo profesor de dibujo de su padre, por cuya indicación ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en Sevilla, a los quince años de edad. Tras cursar estudios en esta institución durante tres años se traslada a Madrid, en cuya Escuela de Bellas Artes finaliza su carrera. En ese mismo año, 1954, hace su viaje de fin de estudios a París, donde queda especialmente impresionada por la obra de Marc Chagall. Al año siguiente realiza una estancia de estudios en Roma con una beca del Ministerio de Educación. Sus viajes a Viena y Holanda son también hitos importantes en esos años de formación. A su regreso a Sevilla en 1956 continúa pintando en la casa de verano familiar en La Jara que acabará siendo el lugar central de su actividad artística. En 1958 realiza sus dos primeras exposiciones individuales, una en el Ateneo de Madrid y la otra en el Club La Rábida de Sevilla. Entre 1960 y 1962 reside en Madrid. El modo de pintar de Carmen Laffón era enormemente distinto de la abstracción que imperaba en los círculos creativos de España en aquel momento. En 1962 regresa a Sevilla y con la creación en 1967 de la escuela El Taller, junto a Teresa Duclós y José Soto, Carmen Laffón se acerca al mundo de la enseñanza

número uno de *Separata* (invierno 1978-1979) con la reproducción de dos cuadros donde mostraba su particular manera de entender la pintura. Al igual que en otros ámbitos creativos, en los años setenta se produjo un enfrentamiento estético entre dos posturas opuestas: los pintores realistas y los abstractos.⁶¹ En el ámbito de la pintura realista, la obra de Carmen Laffón fue para Andalucía lo que Antonio López, para la pintura madrileña de los setenta. Ambos configuraron un frente común que dignificó recursos formales que parecían olvidados tras las vanguardias pictóricas del siglo XX. Este hecho concedió a la pintura realista un carácter lírico-narrativo que lo aproximó inevitablemente a la literatura, donde los bodegones mostraban la ausencia humana y las figuras misteriosas invitaban a hacer una lectura simbolista de la obra. Este marco común fue el punto de partida de Antonio López y Carmen Laffón, cuya evolución posterior concedió a la segunda un mundo pictórico íntimo y personal. En los años setenta, Carmen Laffón representó los lugares comunes cotidianos con un halo de misterio, como muestran los cuadros reproducidos en *Separata*. Progresivamente, la pintura de Carmen Laffón fue perdiendo su marcado dibujo y los contornos empezaron a ganar una ligereza matizada por el color. En este sentido, Pablo Jiménez ha anotado los siguientes comentarios sobre la obra pictórica de Carmen Laffón en la década de los setenta:

Parece que todo se ha ido haciendo más mágico, menos literal, que es más la representación de un sentimiento, de una sensación que el relato pormenorizado de la fisionomía (sic) de una repisa con su cuenco de flores, su tarro, su botella, etc. Es como la crónica intensa de un encuentro, casual o provocado, de objetos que abre una puerta hacia lo espiritual o lo maravilloso, hacia una intensidad en la

artística, al que volverá años más tarde al incorporarse en 1975 a la Cátedra de Dibujo del Natural de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, donde permanecerá hasta 1981. En 1982 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas y, en 1998, es nombrada académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

⁶¹ Dicha polémica, similar a la producida en el resto de Europa, tiene ciertas analogías con la poesía de los setenta donde neovanguardistas y clásicos, que visitan poéticas y autores muy distintos entre sí, albergaron en sus composiciones «la ruptura como tradición», en el primer caso, o «la tradición como ruptura», en el segundo, como describe Jaime Siles en su artículo «La tradición como ruptura, la ruptura de la tradición», *Ínsula*, núm. 504, enero-1989, pp. 9-11.

que creemos reconocer sentimientos e intensidades. En ese extraño e inquietante límite que marca la frontera entre lo real y lo imaginado, entre el sueño y lo razonable es donde sitúa la pintura de Carmen Laffón, (sic) su universo intimista que no sólo sabe hablarnos de las cosas de nuestro entorno, sino que, además, consiguió que sintiéramos el color, cada color, como si fueran otros tantos objetos que convivieran con nosotros.⁶²

Tras la obra de esta artista sevillana, encontramos dos litografías del pintor español Fernando Zóbel.⁶³ Este autor fue uno de los artistas plásticos más polifacéticos de los setenta, pues intercaló el trabajo plástico con el intelectual durante toda su trayectoria creativa. Iniciado en una línea costumbrista, su amistad con el pintor Rothko y sus propias reflexiones personales le hacen cambiar la orientación de su pintura evolucionando de la figuración a la abstracción, que será su forma de expresión definitiva.⁶⁴ Sus obras, informales y espontáneas, recrean ambientes de nieblas diluidas en color y luz, como en *Saetas* (1957) y *Dos de mayo* (1984). Así definía Fernando Zóbel la esencia de su arte:

Mi pintura siempre ha sido tranquila. Busco el orden en todo lo que me rodea. En el orden, en el sentido más amplio de la palabra, busco la razón de la belleza. Me impresionó hace mucho que en el lenguaje japonés una sola palabra sirve para decir limpio y bello.⁶⁵

La presencia de la obra de Zóbel entre los más jóvenes autores de los setenta supuso la incorporación de las artes plásticas de los cincuenta a las páginas de *Separata*. Marcada por su cosmopolitismo, la obra de Fernando Zóbel renovó

⁶² Pablo Jiménez, «Carmen Laffón», *Libertad Digital. Suplementos*, en www.revista.libertaddigital.com, 1/12/2000.

⁶³ Manila, 1924-Roma, 1984. No debemos olvidar que, al igual que la obra de Jaime Gil de Biedma, Fernando Zóbel perteneció a una acaudalada familia y que tuvo una formación artística e intelectual extraordinaria.

⁶⁴ Su compromiso con esta estética hizo que fundara con su colección de arte el Museo de Arte Abstracto español de Cuenca en 1963.

⁶⁵ Tonia Raquejo, «Fernando Zóbel», en *Obras de una colección*, Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, p. 5 (www.march.es).

considerablemente la pintura española de los cincuenta, siendo visibles sus huellas en las obras de los jóvenes Saura, Millares, Canogar y Feito. Junto a Laffón y a Zóbel, Ignacio Tovar⁶⁶ colaboró en *Separata* con dos cuadros expresionista de «zonas de color» («color field painting»), herederos de Rothko, Newman o Still.⁶⁷

El segundo número de la revista *Separata* (primavera 1979) albergó obras de Jorge Teixidor,⁶⁸ Luis Gordillo⁶⁹ y Joaquín Sáenz,⁷⁰ entre otros. El segundo,

⁶⁶ Castilleja de la Cuesta (Sevilla), 1947. Este autor desarrolló una pintura en los años setenta abstracta, inspirada en los campos de color, hasta los años ochenta. Luego, derivó desde cierta estructura geométrica a una figuración en la que profundiza en los años siguientes hasta la representación de objetos descontextualizados de marcado carácter conceptual.

⁶⁷ Completan esta nómina del número uno de *Separata* los pintores José María Bermejo y Juan Suárez y el fotógrafo y diseñador Roberto Luna.

⁶⁸ Valencia, 1941. Ha desarrollado su obra en contacto con diversos momentos importantes en el arte español reciente. Colaborador del Museo de Cuenca en 1966; miembro de «Nueva Generación» en el 67, hizo incursiones en el Pop y, sobre todo, desarrolló una abstracción pictórica heredera de la pintura americana, y coincidente con el minimalismo y con la corriente francesa de Support-Surface, así como también con la experiencia del grupo Trama, al que conoce en 1975. Es en este punto donde debemos considerar esta obra. A raíz de un viaje a Nueva York en 1973, Teixidor tuvo oportunidad de familiarizarse más en directo con la pintura norteamericana que ya conocía desde hacía tiempo. De su admiración por Barnett Newman surgió la idea de la división del cuadro mediante bandas laterales que, como en esta obra, establecen ritmos en el espacio y proporcionan un orden interior a la pintura. Esas bandas, centrales y laterales, establecen zonas verticales de distinta intensidad tonal y con ellas la gama fría del gris verdoso va produciendo con su suave equilibrio un cierto movimiento virtual hacia dentro y fuera del cuadro. Manteniendo postulados de su época geométrica y racionalista de «Nueva Generación», Teixidor se plantea entonces la necesidad de recuperar una cierta sensualidad de color y pincelada, dentro de una creación que evita toda emotividad expresionista y que logra contener la pincelada mediante una deliberada disciplina. Sus cuadros de esta época, basados en uno o dos colores, aspiran a crear un espacio poético en el que la vibración luminosa y la transparencia del color sean lo fundamental. Eliminando todo aquello que cree superficial o superfluo, el pintor reduce el cuadro a pura esencia.

⁶⁹ Sevilla, 1931. Luis Gordillo, contemporáneo de los informalistas españoles de la década de 1950, está considerado como el pionero de una de las tendencias más significativas de la España de los años setenta, la figuración madrileña. Comenzó a estudiar la carrera de Derecho en su ciudad natal, pero al poco tiempo la abandonó para dedicarse a la pintura, y se matriculó en la Escuela de Bellas Artes. En 1958 viajó a París, donde se interesó por la obra de Jean Fautrier (1898-1964) y Jean Dubuffet (1901-1985). Durante esta época siguió los planteamientos estéticos

Luis Gordillo, abandonó temporalmente la pintura dedicándose a la realización de dibujos automáticos, que se expusieron en el Madrid de 1971. Esta muestra fue fundamental para todo un equipo de artistas más jóvenes que dio comienzo a la nueva figuración madrileña. Durante la década de 1970, los dibujos automáticos trazados a línea fueron pasados al lienzo y rellenados de color. En las décadas de 1980 y 1990, Gordillo ha desarrollado una pintura fría tanto por su gama cromática como por su desapego personal de los temas, que le sitúan a medio camino entre la figuración anterior y las nuevas fórmulas de la abstracción postmoderna. Por todo esto, las páginas de *Separata* se convirtieron en un vehículo fundamental donde se presentaron, en el ámbito plástico, parte de la compleja evolución estética de los años setenta. Por último, Chema Cobo⁷¹ incorporó a la pintura figurativa elementos propios del *pop art*, logrando una expresión plástica cargada de ironía.

Los siguientes números de *Separata* recogieron una amplia nómina de autores entre los que destacamos los dibujos de Soledad Sevilla.⁷² En ellos, completó una búsqueda con formas rítmicas y geométricas sobre la esencia de las artes plásticas, análoga a la que realizó en sus lienzos. Su aprendizaje de la obra

de las vanguardias de Art Autre o Dau al Set, como se aprecia en su primera exposición en Sevilla, en 1959, en la Sala de Información y Turismo. Tras otra estancia en París, su pintura se encaminó hacia la figuración, interesándose por Francis Bacon y el Pop Art estadounidense. En los primeros años de la década de 1960, sus series de Cabezas y de Automovilistas configurarían la primera incursión no mimética de un artista español en el pop internacional. Su experiencia con el psicoanálisis abre nuevas vías y sentidos a su obra. En 1981 le fue concedido el Premio Nacional de Artes Plásticas.

⁷⁰ Sevilla, 1931. Felipe Benítez Reyes ha escrito que «los cuadros de Joaquín Sáenz, decía, no representan esencialmente paisajes, sino que aparecen más bien el paisaje invisible del tiempo fugitivo. Una elegía: "La luz con el tiempo dentro"» (Felipe Benítez Reyes, «Joaquín Sáenz, la pintura del tiempo fugitivo» (1988), en www.cajasanfernando.es; también en «Joaquín Sáenz», en AA.VV., *Andalucía y la Modernidad. Del Equipo 57 a la Generación de los 70*, Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo–Consejería de Cultura, 2002, p. 335).

⁷¹ Tarifa, 1952. Próximo a los presupuestos de su paisano Guillermo Pérez Villalta, la pintura de Chema Cobo se adscribió a la disciplina de la figuración perteneciente al colectivo conocido como Nueva Figuración Madrileña, aunque añadiendo elementos lúdicos y acrílicos del *pop* internacional.

⁷² Valencia, 1944.

de Rothko le sirvió para «eliminar los sujetos y los objetos y a intentar plasmar lo inmaterial del espacio fragmentado y envolvente que crea una atmósfera que se respira en la pintura».⁷³ Junto a ella, Joan Hernández Pijuán,⁷⁴ Miguel Ángel Campano,⁷⁵ Manolo Millares⁷⁶ y Félix Cárdenas⁷⁷ comparten protagonismo con

⁷³ Aurora Fernández Polanco, «Soledad Sevilla», en *Obras de una colección*, núm. 19, www.march.es

⁷⁴ Barcelona, 1931– 2005. Durante la década de 1950 formó parte del Grupo Sílex, con Rovira Brull, Eduardo Alcoy y Carles Planell, época en la que realizó obras próximas a lo que podría definirse como expresionismo poscubista. Después de un viaje a París se adentró en el informalismo, que fue reemplazando paulatinamente por la abstracción geométrica que dominó su obra desde los primeros años de la década de 1960. Este periodo de investigación espacial y geometría se intensificó en la década siguiente, en la que hizo cuadros milimetrados. Profesor desde 1976 en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona, donde se formó, en 1981 se le concedió el Premio Nacional de Artes Plásticas. Durante la década de 1980 su pintura se movió entre la pincelada yuxtapuesta impresionista y el esquematismo. Esta tendencia se manifestó en las series sobre elementos de la naturaleza, como cipreses, casas o nubes, en las que el paisaje se reduce a campos monocromos al óleo que presentan cada vez mayor relieve.

⁷⁵ Madrid, 1948. Este autor parte, en un primer momento, del automatismo y el constructivismo y evoluciona en los años ochenta hacia una producción de motivos narrativos más figurativos. Perfilándose, por tanto, como un reflexivo estudioso de la historia de la pintura, el pintor ha regresado una y otra vez a la abstracción gestual, como un encuentro retomado con su maestro José Guerrero, que amaba el cuadro dentro del cuadro y quien, desde 1974, le había inducido a profundizar en la pintura.

⁷⁶ Las Palmas de Gran Canaria, 1926- Madrid, 1972. Fundador del grupo "El Paso" y uno de los más conspicuos artistas del informalismo. Su obra, que goza de reconocimiento internacional, concilia magistralmente la renovación formal con la intensidad dramática. Sólo necesita tres colores, el blanco, el negro y el rojo. Su dibujo es virtuoso y singular, su material preferido es humilde, la arpillera. Él la transforma en un grito expresionista y en una convulsión estética. En 1957, Manolo Millares y Antonio Saura, ambos con un pasado surrealizante a sus espaldas, reunían a una serie de artistas residentes en Madrid para fundar «El Paso», activo hasta 1960 y el más importante de los grupos informalistas. Millares con sus arpilleras y sus homúnculos y, al final de su vida, con sus *Neanderthalios* y sus *Antropofaunas*, y Saura, con sus *Damas fulgurantes*, con sus *Cristos* a partir del de Velásquez más tarde con sus *Perros de Goya*, encarnaron la «veta brava».

⁷⁷ Sevilla, 1950. La obra de Félix Cárdenas nace de la necesidad de hacerse eco de la situación política y social, como denuncia, aunque utilizando un lenguaje actualizando (no realista) basado en el *por art*, el arte conceptual y los recursos expresivos propios del informalismo. En la década

las cubiertas de *Separata* de José Guerrero⁷⁸ y Robert Motherwell,⁷⁹ que

de los ochenta, Cárdenas volvió sobre su propias fuentes pictóricas de marcado carácter tradicionalista.

⁷⁸ Granada, 1914 - Barcelona, 1991. Pintor y grabador de estilo abstracto siendo reconocido por muchos artistas jóvenes como uno de los pintores más relevantes para las últimas generaciones. En 1945 se traslada a París, después de ganar una beca para estudiar en la Facultad de Bellas Artes. Aprende mucho de la obra de Picasso, Matisse, Miró y Gris. En 1950 se traslada a Nueva York y en 1953 obtiene la nacionalidad estadounidense. Allí empieza a realizar obras abstractas. Incorporado a la Escuela de Nueva York, Guerrero participa con sus obras de gran sentido lírico en diversas exposiciones con los pintores del *Action Painting*, si bien su obra fue siempre considerada por los críticos como diferente, heredera de la tradición española, mediterránea y andaluza.

⁷⁹ Aunque nacido en Aberdeen (Washington), Robert Motherwell disfrutará en su infancia y juventud de la costa californiana, adonde su acomodada familia se traslada en 1918. En 1932 ingresa en la Universidad de Stanford para estudiar filosofía y literatura moderna francesa; muestra especial interés por la obra de filósofos pragmatistas americanos como John Dewey y Alfred North Whitehead; al mismo tiempo, estudia pintura en la California School of Fine Arts de San Francisco. En 1935, su contacto con la cultura europea se amplía en un viaje junto a su padre y su hermana por la mayor parte de los países de Europa occidental; el estallido de la Guerra Civil española al año siguiente -"el acontecimiento político más conmovedor de la época", según sus propias palabras- reforzará sus lazos con un país que se convertirá en protagonista simbólico de buena parte de su producción. Trabaja como profesor en las universidades de Oregón y Columbia (Nueva York); en esta última, conoce al profesor Meyer Schapiro, quien le pone en contacto con surrealistas europeos como Kurt Seligmann y Max Ernst y le anima a dedicarse a la pintura. Con el pintor surrealista chileno Roberto Matta emprende en 1941 un crucial viaje a México; allí conoce a la actriz María Emilia Ferreira, con la que se casará meses más tarde; asimila el automatismo surrealista trabajando con Wolfgang Paalen y realiza sus primeras obras maduras. Sin acabar de definir un estilo propio, en esta primera etapa pueden rastrearse tres orientaciones paralelas: pinturas en las que funde diversas influencias (Picasso, Matisse, Mondrian) con una profunda asimilación del automatismo surrealista, una serie de dibujos automáticos conocida como Cuaderno mexicano y, a partir de 1943, sus primeros *collages*, que expone en la galería Art of This Century de Peggy Guggenheim en 1944. A su regreso de México, se establece en Nueva York, donde pronto se convierte en protagonista destacado del panorama artístico de la ciudad. En 1942 conoce a William Baziotes y a Jackson Pollock, con quienes visita asiduamente el estudio de Matta y, en 1945, a Mark Rothko. Su formación intelectual y su conocimiento del medio universitario le convierten en portavoz oficial del expresionismo abstracto americano: imparte numerosas conferencias en centros docentes, colabora con distintas publicaciones. En esta y otras obras de finales de los cuarenta y principios de los cincuenta ensaya el tipo de composición abstracta basada en la yuxtaposición de grandes manchas circulares y rectilíneas y la

decoraron los números cuatro y cinco/seis. No debemos olvidar la figura del también pintor Gerardo Delgado,⁸⁰ que fue el gran dinamizador e intermediario de las colaboraciones de distintos artistas en *Separata*. Amigo personal de Jacobo Cortines, también colaboró en estas páginas con la cubierta del segundo número de *Separata* y dos dibujos pertenecientes al movimiento formalista del arte español. Dicho movimiento nació en los años sesenta como reacción al informalismo (arte oficial de estas fechas) y que, como era de esperar, propuso una estética que miró al futuro más que a la sociedad del presente.

En conclusión, las páginas de *Separata* representan tanto a los miembros del grupo «El Paso» como a los autores de la «estética de Cuenca» (es decir, los abstractos Fernando Zóbel, Gerardo Rueda y Gustavo Torner). A su vez, también estuvieron representados los más jóvenes formalistas, cuyas iniciativas estéticas antepusieron la razón a la emoción y propugnaron la incorporación del arte a la vida (por ejemplo, de ahí la importancia del diseño y la arquitectura como muestran las fotografías de la «Sala Separata»⁸¹). Los jóvenes autores buscaron formas artísticas que estuvieran a la altura del rango intelectual que había alcanzado la ciencia y, en general, el pensamiento en una sociedad que aspiraba a ser racional. Es evidente que, en estas fechas, la reflexión pictórica poseía una vitalidad que no encontramos en el ámbito de la literatura. Por esta razón, no es extraño encontrar en *Separata* una investigación sobre la interactividad del espacio de «Equipo 57» y la pintura reflexiva de Gerardo Diego. En los años setenta, la incorporación de estos pintores a las páginas de *Separata* revela,

preponderancia del blanco y el negro por el que será especialmente conocido. Los años sesenta suponen la consagración definitiva del artista. Se celebran retrospectivas de su obra en muchos museos y galerías de Europa y América, y comienza a ser considerado como uno de los principales protagonistas de la Escuela de Nueva York. En 1967, comienza su serie de «Abiertos», pinturas realizadas bajo la influencia de la «Colour Field Painting» y el minimalismo, en las que recurre a superficies homogéneas de color cortadas por trazos rectilíneos en forma de U. El 17 de julio de 1991 fallece en Provincetown (Massachusetts).

⁸⁰ Olivares (Sevilla), 1942. Arquitecto y pintor, pronto se convirtió en uno de los dinamizadores más activos del panorama artístico sevillano de los setenta a través de su personalidad inquieta, independiente y sus reflexiones artísticas.

⁸¹ Dichas fotos fueron tomadas Roberto Luna tras las reformas realizadas por J. R. Sierra en el apartamento de Jacobo Cortines, en la sevillana Avenida de Reina Mercedes 25, 6º A.

todavía hoy, una gran preocupación por la modernidad estética. Más llamativa fue esta apuesta cuando observamos cómo Palazuelo, que celebró en París su primera exposición individual en 1955, no tendría esa oportunidad en España hasta 1973; y sólo en 1993, se realizó una retrospectiva de la obra del «Equipo 57». En la actualidad, la crítica sigue considerando a estos autores como casos aislados, sin que se ponga de manifiesto qué vínculos hay entre ellos, cómo influyeron en el arte y la cultura española o qué peso tuvieron sus premisas teóricas y realizaciones prácticas en los equipos más jóvenes. Estos autores del *arte objetivo o concreto* pusieron una gran atención al análisis y la experimentación de los ritmos de formas modulares sencillas, a la profundidad y el espacio; un talante estructural que les hace utilizar elementos sencillos combinados de acuerdo a unas reglas fijadas previamente; sus trabajos se desarrollaron en el seno de un colectivo donde reflexionaron y discutieron sobre la teoría de sus propuestas estéticas como, por ejemplo, el «Equipo 57»; por último, poseen un gran interés por integrar distintas disciplinas estéticas y, especialmente, en el maridaje entre el arte y la técnica. La impronta racional de sus planteamientos y la capacidad de relacionar expresión artística y vida se convirtieron en el eje de las reflexiones estéticas de final de los sesenta y principios de los setenta. La revista *Separata* fue una publicación cultural que supo recoger las aportaciones plásticas y teóricas de la década de los setenta, difundiendo buena parte de las polémicas que, una década más tarde, dieron forma a los paradigmas estéticos de los años ochenta. En opinión de Juan Bosco Díaz,

En Andalucía, lo que caracteriza a la década es la obra de la llamada Generación Abstracta. Puede que el nombre resulte equívoco porque entre estos pintores hay perspectivas formales y orientaciones diferentes. Entre ellos encontramos, por ejemplo, una dirección sobre todo geométrica y constructiva, con especial atención a la interacción del color (Soto), otra en la que destaca una cierta preocupación por formas modulares unida a la indagación de materiales (Suárez), otros (Delgado, Tovar) optan por una orientación pictórica y espacial relacionada con la abstracción norteamericana –de Rothko a Diebenkorn–, y hay por fin quien presta especial atención a las posibilidades conceptuales de Rauschenberg y sus *combine paintings* (Sierra).

Hay aspectos, sin embargo, que todos comparten: en primer lugar, una atención especial a las posibilidades visuales y poéticas de la pintura, con una preocupación exquisita por la forma. Esta preocupación no es sólo constructiva o expresiva, sino que brota de una idea de coherencia interna de la obra que conducirá a la intención perseguida, en algunos casos más poética, en otros más conceptuales. A todo ello se añade una actitud crítica hacia el significado y alcance que la pintura puede tener en nuestro tiempo, actitud más modesta que la que hemos señalado en los conceptualistas, pero igual de exigente. No brota de una idea previa (...) sino que parten del hecho o de la necesidad de la pintura como valor estético para reflexionar desde ahí sobre su alcance cultural y social.

A fines de la década aparece una orientación artística que madurará en la *nueva figuración madrileña* que contará con la participación destacada de tres andaluces: Pérez Villalta –tras una etapa de abstracción constructiva–, Alcolea y Chema Cobo. Por su ironía crítica, por la capacidad que demuestran en hacer confluír imágenes y recursos formales muy diversos y por su sentido del juego entre ficción y realidad son realmente el cierre más adecuado a la década.⁸²

Esta «Generación Abstracta» que se incorporó a la pintura nacional e internacional sin peculiaridades regionales, comenzó con el estímulo de Fernando Zóbel (elemento de unión entre los más jóvenes y el Equipo 57) y contó, en 1970, con la promoción de jóvenes pintores en la recién inaugurada Galería Juana de Aizpuru. Otro hito fundamental en estos años lo encontramos en la publicación de una sección de arte titulada «El correo de las Artes» en el diario *El Correo de Andalucía*. Dirigida por Antonio Bonet Correa, un buen número de trabajos críticos se debieron a los entusiastas Juan Manuel Bonet y Quico Rivas. Todos estos elementos (sumados el comienzo del Museo de Arte Contemporáneo un año más tarde y la inauguración de la Galería M-11) convirtieron a la ciudad de Sevilla en un foco pictórico nacional de arte joven.

En otro sentido, el diálogo entre literatura y artes plásticas también se produce en *Separata* no sólo por contigüidad entre ambas, sino por la propia

⁸² Juan Bosco Díaz Urmeneta, «Un eterno volver a empezar (consideraciones sobre la relación en Andalucía entre arte y política)», en VV.AA., *Andalucía y la Modernidad. Del Equipo 57 a la Generación de los 70*, Sevilla, Consejería de Cultura-Caja Madrid, 2002, pp. 59-60.

relación entre los dibujos y los poemas de un mismo autor. Dicha propuesta la hallamos en *Separata* con la obra de Juan Suárez⁸³ que, tras unos dibujos de inspiración expresionista, nos presenta un poema en cuatro partes bajo el título «Tarjetas postales» donde recrea sus influencias y motivos pictóricos:

He pasado la caricia por las cabras
y herido. Cuando hiere Motherwell.
Acostumbrado a otras noches
ya otro cielo y a otras nubes.
Explícito no he sido con el azul
y escatimado hasta el mar cercano.
En Búffalo me esperan –presiento–.
Es de noche.
El resultado es mezclar el ultramar con el prusia.
Es perfecto.
Abrazos. Como despedida de afecto
y olvidos.
Ya hablaré tranquilamente de todo lo que he visto.
Es imposible.
–y me quedó mucho por ver!...
Picasso jamás me esperó.
1915. En Madrid es el tiempo de la fotografía.
Y New York es del descuido.
Oil om canvas, 80 x 100'', me es familiar.
De la pintura
ya hablaremos tranquilamente.⁸⁴

⁸³ Puerto de Santa María, 1946. Arquitecto de formación, como varios de sus compañeros de la Generación Abstracta, su contacto con la generación informalista, el Grupo de Cuenca (a través de la Galería La Pasarela, inaugurada en 1965 en Sevilla y cerrada en 1971) y el expresionismo abstracto norteamericano fue quienes más influyeron en sus primeros años, especialmente Gerardo Rueda. En su obra, Suárez habita en la abstracción lírica heredada de la influencia de Motherwell y José Guerrero.

⁸⁴ Juan Suárez, «Tarjetas postales, 3», *Separata*, núms. 5/6, primavera 1981, p. 63.

El pensamiento fragmentario e ilógico de Juan Suárez estuvo acompañado también de la propuesta de Luis Gordillo,⁸⁵ Albert Ràfols Casamada (dibujos y poemas en catalán y su correspondiente traducción),⁸⁶ Guillermo Pérez-Villalta⁸⁷ y los dibujos de Juan Navarro Baldeweg junto a los poemas de Álvaro Pombo, titulados «Tres poemas y catorce ilustraciones»⁸⁸ y pertenecientes al libro *Hacia...* publicado en la colección de poesía «La Gaya Ciencia».

La clara apuesta por el diálogo entre las artes plásticas y la literatura fue responsabilidad de Jacobo Cortines. Desde el primer número de *Separata*, su director supo intuir que la nueva poesía de finales de los setenta debería inspirarse más en las reflexiones y teorías estéticas pictóricas que en la poesía contemporánea. Este hecho concedía a la expresión plástica cierto grado de anticipación a la literatura de los distintos movimientos estéticos europeos a partir de los años sesenta. A su vez, el diálogo entre el arte y la literatura permitió avanzar hacia la construcción de una sensibilidad posmoderna.

3.4.7.2. LA POESÍA EN LA REVISTA

La publicación de poesía en la revista *Separata* no resultaba, en apariencia, importante por el número de páginas que dedicó a este género literario en comparación con los artículos críticos. Sin embargo, no podríamos entender esta revista sin unos pocos, pero selectos, poemas. De hecho, la vocación poética de su director garantizó la calidad extraordinaria de los poetas que colaboraron en estas páginas. Como muestra de esto que aquí afirmamos, *Separata* publicó en su primer número un conjunto de poemas de autores jóvenes donde eran perceptibles los cambios en las preocupaciones estéticas del final de la década de los setenta.

⁸⁵ Luis Gordillo, «Dibujos y textos», *Separata*, núm. 2, primavera 1979, pp. 37-40.

⁸⁶ *Separata*, núm.4, primavera 1980, pp. 16-21.

⁸⁷ *Separata*, núm.4, primavera 1980, pp. 48-51. Nacido en Tarifa (1948), su traslado a Madrid le hizo formar parte del núcleo duro de la Figuración madrileña con Carlos Alcolea, Carlos Franco y Rafael Pérez Mínguez. Su obra posee la capacidad de un lenguaje visual como instrumento metafórico intelectual a través del arte figurativo transformado en pensamiento.

⁸⁸ *Separata*, núm.4, primavera 1980, pp. 69-71.

La nómina de autores desconocidos en esta fecha nos permite inferir el grado de intuición de Jacobo Cortines al publicar los versos de Quico Rivas, Andrés Trapiello, Juan Manuel Bonet, Ignacio Gómez de Liaño, Abelardo Linares y el mismo Jacobo Cortines. Dichos versos inauguraron un doble diálogo fructífero con las artes plásticas, en primero lugar, y con el ambiente cultural (poético y artístico) de Madrid, en el segundo, que convertiría a *Separata* en una de las propuestas literarias más avanzadas en 1978-79. Además, la relación de la revista sevillana con el ambiente poético madrileño de estos años provenía del contacto de esta revista con Juan Manuel Bonet y Andrés Trapiello. De ahí la incorporación de otros autores como Gómez de Liaño, Mario Hernández, Luis Alberto de Cuenca o Quico Rivas. Éste último fue un autor que publicó sus primeros versos en las páginas de *Separata*. De hecho, tras unos prometedores poemas, Quico Rivas no llegó a publicar ningún libro donde confirmara los excelentes presagios que sus primeros poemas (como esta «Invitación al silencio») anunciaban:

Sabes que nada se puede saber
acerca del aturdimiento actual.

Sabes como asciende la pereza
porque las luces mataron la luz.

Sabes que, aún de día,
la noche vive en mi corazón.
Y cuando se torne esquiva
germine la tentación
del frío, habite el cansancio
en el silencio.⁸⁹

Estos versos plantean el desencanto propio del sujeto poético al final de la década de los setenta. Quico Rivas practicó una voz poética que expresaba el desencanto

⁸⁹ Quico Rivas, «Invitación al silencio», *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, p. 17. Junto a éste, también publicó otros dos poemas titulados «Onán» y «Adiós al estrecho».

de lo cotidiano, la fugacidad de las esperanzas juveniles y la dramática aceptación del fracaso ante una revolución que nunca llegó. El redescubrimiento del tono personal e íntimo en el verso trasladó el centro de interés de un relato épico o un marasmo intelectual de carácter culturalista al ámbito del absurdo cotidiano y del fracaso personal. Ante una nueva conciencia anti-utópica, el sujeto poético no encuentra más que silencio y cansancio del mundo. El uso de la segunda persona en el poema y el tono coloquial nos acercan claramente a la oración poética propia de la poesía de la experiencia de los ochenta. En una especie de *revival* neorromántico, los versos aún inmaduros de Quico Rivas ofrecían una analogía perfecta con el signo de los tiempos y anunciaban numerosas inquietudes desarrolladas en la joven poesía de los ochenta.

En otro ámbito estético, hallamos la poesía de Andrés Trapiello⁹⁰ y Juan Manuel Bonet,⁹¹ cuyos primeros libros fueron publicados en la década de los ochenta por la colección madrileña «Trieste». Por esta razón, los versos que ambos poetas publicaron en las páginas de *Separata* fueron parte de los poemas que precedieron a la publicación de *Junto al agua* y *La patria oscura*, respectivamente. En los versos publicados en las páginas de *Separata*, el poema «Sentido» de Andrés Trapiello mostró un discurso poco flexible para expresar cuanto hay de actitud ética en estas fechas. Dicha actitud poética anhelaba aprehender la esencia de aquello que era percibido por nuestros sentidos. Junto a esta búsqueda, Trapiello mostró su apego a la tradición manifestado en su interés por *revisitar* el pasado. Un buen ejemplo de esto lo encontramos en el poema

⁹⁰ Manzaneda de Torío (León), 1953. Ha publicado los libros de poemas *Junto al agua* (Madrid, Libros de la Ventura, 1980), *Las tradiciones* (Madrid, Trieste, 1982), *La vida fácil* (Madrid, Trieste, 1985), *El mismo libro* (Sevilla, Renacimiento, 1989), *Las tradiciones (Poesía Reunida)* (Granada, Comares [col. «La Veleta»], 1991), *Acaso una verdad* (Valencia, Pre-Textos, 1994), *Poemas escogidos* (Valencia, Pre-Textos, 1998), *Rama desnuda* (Barcelona, Tusquets, 2001), *Un sueño en otro* (Barcelona, Tusquets, 2004) y *Volar cometas* (Sevilla, Renacimiento, 2006).

⁹¹ París, 1953. Ha publicado los poemarios *La patria oscura* (Madrid, Trieste, 1983), *Café des exilés* (Granada, La Veleta, 1990), *La ronda de los días* (Palma de Mallorca, Guillermo Canals, 1990), *Praga. Doce poemas de Pavel Hrádok en versión de J.M.B.* (Granada, Comares [col. «La Veleta»], 1994) y *Postales* (Málaga, Rafael Inglada, 2004).

«sentidos», donde Andrés Trapiello realizó una relectura de Juan Ramón Jiménez, inspirándose en su temática erótica:

1

Hierve el lino en su blancura
donde nace hielo, últimas
suenan estas luces y con temblor
de poniente alentar veré
que me conduces no a tus brazos,
hasta el roce de las sombras.

2

Sobre tanta travesía,
sólo la cadencia
de aguanieve se pronuncia
en medida de arritmia,
como paso que fuese de danza,
como llanto apurando el silencio
que asciende los muros
de los pueblos pequeños.
Solo entonces.⁹²

La ambientación crepuscular plantea un tono melancólico donde los símiles y las metáforas destacan el instante bañado por la luz mortecina y crepuscular. De este modo, Trapiello reelaboró una lectura del simbolismo en la que se entremezclaban sueño y realidad. La alusión a la otredad presentaba la propia reflexión del sujeto poético ante su soledad y la monotonía del caer «de aguanieve». Estos versos mostraban claramente la progresiva recuperación del yo-intimista en el poema aunque, eso sí, tras diversos elementos distanciadores. La expresión poética quedaba condensada en la contemplación de la imagen helada de la nieve, cuyo

⁹² Andrés Trapiello, «Sentidos», *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, p. 18.

esbozo evidenciaba cierta proximidad al impresionismo poético y a una lectura simbólica. El poema «Sentidos» ya nos anunciaba la *tradición* de la que partía la creación poética de Andrés Trapiello, entendida ésta como el

trayecto río arriba y a esas remotas fuentes que perseguimos todos, las llamamos tradición, o mejor aún, tradiciones, pues el río por donde discurre la poesía es largo, lleno de curvas y accidentes variados, lo mismo que la vida.⁹³

De esta manera, en los primeros versos de Andrés Trapiello se detectan los referentes literarios que han caracterizado su obra escrita a lo largo de la década de los ochenta. Su adscripción al círculo poético de «Trieste» queda plenamente justificada por sus estampas, donde canta al paisaje y a diversos escenarios en un tono emotivo e impresionista de eminente raíz simbolista.

Juan Manuel Bonet, por otro lado, publicó en el primer número de *Separata* los poemas «Mástiles» y «Socavar». En estos versos, su autor huía (al igual que Andrés Trapiello) de las estéticas de la década de los setenta, buceando en unos referentes culturales muy distintos a los usados por los poetas *novísimos*. Aunque su primer libro *La patria oscura* no vio la luz hasta 1983, la poética de Juan Manuel Bonet planteaba una búsqueda que le permitiera salvar la crisis literaria de finales de los setenta. Con todos estos elementos, el poeta e historiador del arte Juan Manuel Bonet planteó unos versos breves, sugerentes y muy condensados que buscaban recrear una atmósfera, tal y como intuimos en sus poemas incluidos en las páginas de *Separata*:

Como el cine por lo que de ardor
no retiene, en el mambo así
las fuentes su brillo apagan.
De negro, amargo son
que vuelven, carnal motivo ordenan
las palmas al azul
como trenzas y remansos.

⁹³ Andrés Trapiello, «Las tradiciones», en Luis Muñoz (ed.), *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 21), p. 96.

Ruido van siendo las sombras
si noche es el vedado.⁹⁴

Este carácter condensado del verso lo vuelve conceptuoso. De esta forma, Bonet configura sus primeros pasos del quehacer poético que tanta relación posee con su faceta de crítico de arte. La anécdota sirve al sujeto poético para expresar la confusión y la fugacidad de cuanto hay de arte y vida, ocultando a esta última en un difícil simbolismo pictórico.

Cercano a Juan Manuel Bonet y Andrés Trapiello estuvo el poeta Jacobo Cortines,⁹⁵ que desarrolló sus primeros poemas a partir de parámetros culturales muy similares a los descritos anteriormente. Su relación personal con ambos autores acabó por configurar un mapa análogo de lecturas y tradiciones poéticas que puede observarse en sus primeros poemas publicados en las páginas de *Separata*. La lectura de los versos de «El impecable roto», «Majestad de tu secreto» y «Júbilo de la sinrazón»⁹⁶ muestran a un autor que recrea una poética clásica de temática amorosa. En su primera etapa, desarrollada entre los años 1974 y 1982, su poesía osciló entre la influencia del modernismo simbolista de Manuel Machado (cuya muestra más evidente se encuentra en la sección «Pasión fija» de *Primera entrega*), la poesía pura de Juan Ramón Jiménez (en «Crónica de mi terror» del mismo libro); la naturaleza domesticada de los jardines y la nostalgia decadente de estos espacios naturales próximos al impresionismo de Antonio Machado (semejante a los poemas agrupados bajo el título «Paisaje continuo» de *Pasión y paisaje*) y, por último, el tono elegíaco y erótico (en «Corazón en la

⁹⁴ Juan Manuel Bonet, «Socavar», *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, p. 19.

⁹⁵ Lebrija (Sevilla), 1946. Después de un largo periplo que le llevó a Londres (1968-69), Nueva York (1971-1972), Córdoba (1973-1974) y Sevilla (desde 1975), fue en esta última ciudad donde ha residido desde entonces y donde ha desarrollado la mayor parte de su actividad creativa y editora. Entre todas ellas, ha publicado los libros de poesía *Libro a cuatro* (tres poemas de J. Cortines y seis litografías de G. Delgado, J.R. Sierra y J. Suárez, Madrid-Sevilla, Grupo 15, 1978), *Primera entrega (1974-1978)* (Sevilla, Gráficas del Sur, 1978), *Pasión y paisaje. Poesía (1974-1982)* (Barcelona, Edicions del Mall, 1983), *Carta de Junio* y *Otros poemas* (Granada, La Veleta, 1994), *Carta de Junio y Nuevos poemas* (Sevilla, Ayuntamiento, 2002), *Consolaciones (1993-2003)* (Sevilla, Fundación Lara, 2004) y *Poética y Poesía* (Madrid, Fundación Juan March, 2006).

⁹⁶ *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, p. 20.

tarde» de *Pasión y paisaje*). La relectura del modernismo simbolista en los años setenta condujo a la poesía española hacia una reflexión artística sobre la supuesta modernidad como ruptura.⁹⁷ Las páginas de *Separata* mostraron de forma precoz, inusual y precisa una nueva poética joven, basada en la elección consciente de la *tradición* como fuente de inspiración y elemento distintivo frente a los supuestos adanismos de la neovanguardia. Además, la poesía de Jacobo Cortines, ajena al culturalismo distanciador de los *novísimos*, apostó por un giro hacia el intimismo neorromántico de temática amorosa, expresada con un lenguaje absolutamente claro y preciso en el poema titulado «Júbilo de la sinrazón»:

Conocí la miseria y amé tu sinrazón,
oh la más bella, más rara, de las flores.
¿Por qué tu corazón reía en la tiniebla?
¿Acaso? No. El azar no te inquieta.
Tuya es la eternidad, el instante incompleto.
Tiempo es ya de recoger el gozo, tiempo
de amedrentar la duda que se cuela.
La caridad me vence jubilosa, igual que
la crueldad que me visita. Oh sinrazón,
tu resplandor me envuelve. ¿A dónde me diriges?
Dejaré de existir entre dolores, dejaré
que la paz se pierda en lo indecible
y olvidaré al fin la gloria en los caminos.
Agria es la soledad que he comulgado.
Amargo el trance que no crucé ignorante.⁹⁸

⁹⁷ Seguimos aquí el concepto de la *tradición como ruptura* descrito por Octavio Paz en *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral (col. «Biblioteca de Bolsillo»), 1993,⁴ pp. 15-37. También en *Obras Completas I. La casa de la presencia. Poesía e historia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999,² pp. 407-425. Sobre este asunto, cfr. también Jaime Siles, «La tradición como ruptura, la ruptura de la tradición», *Ínsula*, núm. 504, enero-1989, pp. 9-11.

⁹⁸ Jacobo Cortines, «Júbilo de la sinrazón», *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, p. 19.

La lectura de estos primeros ensayos poéticos fue lo que decidió a Fernando Zóbel a animar a Jacobo Cortines a que diera a la imprenta sus primeros versos en 1978.⁹⁹ Éstos ya anunciaban sus obsesiones poéticas más recurrentes y ponían de manifiesto su temprana madurez. Para Andrés Trapiello, Juan Manuel Bonet y Jacobo Cortines, la recuperación de determinados autores (desde los clásicos áureos hasta los contemporáneos Juan Ramón Jiménez, los Machado, Cernuda, Guillén o Gil de Biedma) y la reelaboración del discurso poético fue lo que reivindicó, al final de la década de los setenta, la joven poesía de las páginas de *Separata*: el respeto a la tradición, la vuelta a la métrica del verso, la incorporación a los poemas de numerosas reflexiones y una sincera sensualidad.

Perteneciente a este mismo círculo literario de los setenta encontramos la poesía de Abelardo Linares y Fernando Ortiz. Ambos colaboraron con la revista, aunque nunca llegaron a aparecer como miembros del consejo editor. De hecho, si bien sólo publicó Abelardo Linares en las páginas de esta revista sevillana, la intención inicial fue que también lo hiciera Fernando Ortiz. Sin embargo, un conflicto originado en la elección de los textos de este último motivó, ya en la imprenta, su decisión de no publicar ninguno de sus versos. Por esta razón, fue Abelardo Linares¹⁰⁰ quien vio únicamente impresos tres de sus poemas, titulados «Hecate», «En el espacio del poema» y «Un joven poeta compone versos hacia 1965».¹⁰¹ Es este último poema, que cierra también su libro *Mitos*, el que define la nueva estética desplegada por algunos de los jóvenes autores al final de la década de los setenta. En «Un joven poeta compone versos hacia 1965» podemos leer la crónica poética en segunda persona de toda una generación:

⁹⁹ Nos referimos a las publicaciones *Libro a cuatro* (Madrid-Sevilla, Grupo 15, 1978) con seis litografías de Gerardo Delgado, José Ramón Sierra y Juan Suárez; y *Primera entrega (1974-1978)* (Sevilla, Gráficas del Sur, 1978).

¹⁰⁰ Sevilla, 1952. Ha publicado los libros de poesía *Mitos* (Sevilla, Calle del Aire, 1979), *Sombras* (Sevilla, Renacimiento, 1986), *Espejos* (Valencia, Pre-Textos, 1992), *Panorama* (Cáceres, Galería Nacional de Praga, 1994). Ha reunido su poesía completa bajo el nombre de *Mitos. Poesía reunida (1971-1995)* (Granada, Comares [col. «La Veleta», núm. 51], 1999). Para más información, cfr. el capítulo que hemos dedicado a la revista sevillana *Calle del Aire*.

¹⁰¹ *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, pp. 23-25. Estos tres poemas fueron publicados meses después en el primer libro de Abelardo Linares, *Mitos* (Sevilla, Calle del Aire, 1979).

Eres joven. Por la ventana abierta
entra brisa de julio y te estremece
sentir el fresco aliento de la noche.
Miras fuera la sombra esplendorosa
del cielo y, encendiendo un cigarrillo,
a la luz de la lámpara persigues
el final de un poema que te huye
pues habla de ti mismo y aún ignoras
cómo será posible a un tiempo darle
esa voz tuya (siempre inconfundible
tras los ecos amados de otras voces)
sin que nada delate tu presencia.
Como un pequeño dios así podrías
ser todos y ninguno, confundirte
en cualquier personaje hasta el olvido
de ti mismo, ser tan sólo una sombra.

El arte es fingimiento. No te importe
mentir en lo que ves o en lo que sientes
pues verdad vale menos que belleza
y no es la realidad sino el ensueño
quien sustenta tu mundo de palabras.
Pero ahora pon todo tu entusiasmo:
que sea el ritmo apenas vaga música
y no se vea pasión. Todo medido.
Que, nítida, la idea aliente siempre
en cada verso tuyo, pero cuida
de atender al más mínimo detalle
para dar la viveza necesaria,
ese aliento de vida a tu poema.

Ya es tarde, estás cansado, tienes sueño.
Mentalmente, a desgana, por vez última
vas leyendo lo escrito. Mas no esperas

tus versos en un círculo perfecto.
«Eres joven. De la ventana abierta
llegan hasta ti la brisa...» Y te estremece
como revelación inesperada
de un ajeno secreto que ya es tuyo,
intuir un final a este poema.¹⁰²

Estos versos, inspirados en otros de Pere Gimferrer titulados «Julio de 1965»¹⁰³ (según anota José Luis García Martín¹⁰⁴), trasladan en un tono coloquial varios lugares comunes de este equipo: a) la búsqueda de una voz poética personal, a la vez que está impregnada de *tradición* y cierto culturalismo de signo interno; b) «el arte es fingimiento»,¹⁰⁵ pues lo que se siente vale menos que la belleza; c) el cuidado del ritmo y la métrica del verso se hacen fundamentales, pero siempre en tono menor y sutil. En definitiva, se trata de todo un manifiesto de cuanto preocupa poéticamente a los poetas de la segunda promoción de los setenta. En este caso, el poema es escrito por un *yo desplazado* del poeta que va dirigido a un *tú mudo*.¹⁰⁶ Dada la cercanía entre ambas personas gramaticales, el «tú reflexivo» hace que el lector los identifique a pesar de la estrategia de distanciamiento seguida, que evita el fácil tono poético confesional. Con esta estrategia de la razón narrativa, Abelardo Linares nos presenta todo un manifiesto poético que anticipa

¹⁰² Abelardo Linares, «Un joven poeta compone versos hacia 1965», *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, pp. 24-25.

¹⁰³ En *Poemas 1962-1969* (Madrid, Visor, 1988, pp. 75-78); también en Pere Gimferrer, *Arde el mar* (Madrid, Cátedra [col. «Letras Hispánicas», núm. 383], 1994, pp. 126-128).

¹⁰⁴ Bernardo Delgado [José Luis García Martín], Reseña de *Mitos* de Abelardo Linares, *Jugar con Fuego*, núms. 8-9, 1979, p. 120.

¹⁰⁵ Ésta es una clara alusión al poema «Autopsicografía» de Fernando Pessoa, perteneciente a su poemario *Cancionero (1909-1935)* y que dice así: «O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente. (...)»

¹⁰⁶ Seguimos aquí las indicaciones teóricas de Ángel L. Prieto de Paula descritas en *Musa del 68. Claves de una generación poética* (Madrid, Hiperión, 1996, pp. 329-368). Debemos añadir aquí la probable lectura de los poemas «Contra Jaime Gil de Biedma» y «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma» que anticipa esta estrategia poética (Jaime Gil de Biedma, *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, 1999, pp. 143-144 y 153-155, respectivamente).

la poesía de los años ochenta: la máscara autobiográfica, el tono discursivo e intimista, la apropiación de la tradición como nuevo paradigma poético, la narratividad y una vuelta a la métrica. En opinión de Bernardo Delgado (heterónimo de José Luis García Martín):

La poética que en él se expresa no sólo es válida para Abelardo Linares. También Fernando Ortiz, Antonio Colinas, Luis Antonio de Villena o incluso el primer Gimferrer participan de ella, aunque aportándole cada uno su modulación propia. Pedro Gimferrer parece además ser el modelo real de ese joven poeta de que nos habla Abelardo Linares. «Julio de 1965» se titula uno de los poemas de *Arde el mar*, obra que para muchos simboliza el inicio de la nueva estética, y el mes de julio se menciona expresamente al comienzo de «Un joven poeta...». La poesía se plantea aquí como un intento de objetivación «tras los ecos amados de las voces». Se busca la originalidad, no la vana novedad, originalidad sólo posible insertándose en una determinada tradición.¹⁰⁷

En definitiva, los versos de Abelardo Linares, Jacobo Cortines, Juan Manuel Bonet y Andrés Trapiello plantearon en sus diversas propuestas la reivindicación del este nuevo paradigma forjado en los últimos años de la década de los setenta, las páginas de esta revista sevillana fueron vehículo para una nueva poética.

En este mismo sentido, *Separata* albergó siete poemas de Mario Hernández¹⁰⁸ y otros seis inéditos de Luis Alberto de Cuenca¹⁰⁹ que, con

¹⁰⁷ Bernardo Delgado [José Luis García Martín], Reseña de *Mitos* de Abelardo Linares, *Jugar con Fuego*, núms. 8-9, 1979, p. 120.

¹⁰⁸ Palencia, 1945. Poeta y crítico procedente del ámbito cultural madrileño que fundó y dirigió, junto con Gonzalo Armero, la revista y colección de poesía *Trece de Nieve* (1971-1976). Esta publicación estuvo abierta a colaboraciones muy diversas y fue ajena a las hipotecas de algún grupo o tendencia que lo editara. Por esta razón, la revista *Trece de Nieve* estuvo en la primera mitad de la década de los setenta preocupada por la evolución de la poesía contemporánea más interesante. En cierto modo, la publicación en 1971 de un homenaje y reconocimiento a Eduardo Chicharro (uno de los miembros fundacionales del *Postismo*) señaló claramente el interés por recuperar la tradición más reciente del experimentalismo poético de posguerra, entre los que se encontraban los poetas Francisco Pino y Carlos Edmundo de Ory, entre otros. Para más información, cfr. nuestra introducción a las revistas españolas de los setenta. Es autor, entre otros libros, de *Sombra marina* (Santander, Gonzalo Bedia, 1976), *Enemigo de plata* (Madrid, Quico

posterioridad, fueron incluidos en el poemario *La caja de plata (1979-1983)*.¹¹⁰ Este adelanto de sus versos (sin apenas rectificaciones) delata el grado de madurez que el autor madrileño había logrado tras un riguroso proceso poético. En opinión de Javier Letrán, «registra esa subjetividad en crisis propia de la era posmoderna».¹¹¹ Los seis poemas publicados pertenecían a la sección «El puente de la espada», conjunto de versos que muestran la búsqueda de la identidad del sujeto poemático. Dicha identidad fragmentada aparece en el poema «Jano» de Luis Alberto de Cuenca, publicado por primera vez en *Separata*:

Dices que sólo soy Enrique Jekyll
y que no existe fórmula en el mundo
capaz de convertirme en Mr. Hyde.
Cuando pasen los días o los años,
cuando el tiempo nos lleve a otras hogueras,
hacia otra plenitud y otro desastre,
imagínate entonces, imagina
los rasgos de mi cara, reconstruye
lo que tu hielo convirtió en cenizas.
Y en la memoria esquiva de tu frío,
en el recuerdo de tu lejanía,
Eduardo Hyde seré, y por un instante
me amarás, aunque yo ya esté muy lejos;
y será hermoso, pues por un instante
yo seré tu tristeza, y no los otros.¹¹²

Rivas, 1980), *Para bien morir* (Madrid, Cátedra, 1983) y *Tankas del mar y de los bosques* (Valencia, Pre-Textos, 1994) y *Sombras y variaciones* (Madrid, Calambur, 1994).

¹⁰⁹ Madrid, 1950. Los poemas publicados en la revista *Separata* pertenecían a la sección «El puente de la espada» y fueron «La tristeza», «El regreso», «La herida», «Conversación», «Jano» y «Dedicatoria» (*Separata*, núms. 5-6, primavera 1981, pp. 36-37).

¹¹⁰ Sevilla, Renacimiento, 1985.

¹¹¹ Javier Letrán, *La poesía posmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2005, p. 60. Este planteamiento se opone explícitamente al ya clásico artículo de Dionisio Cañas, «El sujeto postmoderno» (*Ínsula*, núms. 512-513, 1989, pp. 52-53), donde afirmaba que dicho «sujeto posmoderno» no era recogido en la poesía española del final del siglo XX.

¹¹² Luis Alberto de Cuenca, «Jano», *Separata*, núms. 5-6, primavera 1981, p. 37.

La alusión al dios romano Jano, dios de los comienzos, evoca la representación iconográfica de una cabeza con dos rostros ya desde el título. Dicha imagen de disociación de la personalidad queda también reforzada en los versos por la cita del personaje de la novela *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de Louis Robert Stevenson. Si ambas alusiones culturalistas proceden de la literatura, tampoco debemos olvidar que la cita explícita en un mismo poema suponía un guiño a la alta cultura y otro, a la más popular. El distanciamiento irónico de esta composición abre también la puerta a la ficción autobiográfica, es decir, a la indistinción entre lo real y lo fingido, que incorpora en la obra de Luis Alberto de Cuenca elementos propios de la posmodernidad.¹¹³ En este sentido, Juan José Lanz escribió que Luis Alberto de Cuenca era

consciente de la incapacidad del lenguaje para captar la realidad (...), sólo puede establecerse como una falsificación de una realidad y, en consecuencia, no será sino una ficción consciente con apariencia de realidad. Así, la distancia entre el *yo* poético y el *yo* histórico corre paralela, desde el principio, a la distancia que se establece entre realidad y *ficción con apariencia de realidad*.¹¹⁴

En un sentido distinto, la revista sevillana *Separata* recuperó el aliento y cuidado formal de *Trece de Nieve*, pero con una búsqueda poética muy distinta a la neovanguardista de la revista de principios de los setenta. *Separata* se convirtió, junto a *Calle del Aire*, en exponente de un nuevo impulso poético basado en la tradición, a cuyas fuentes literarias hemos aludido con anterioridad. Un buen ejemplo de esto lo encontraríamos en la recuperación del libro *Gérmenes* (1910) de Pedro García Morales. La publicación de seis de sus poemas («Retiro», «Gaudeamus igitur...», «Ritornello», «Canzonetta», «Casus conscientiae» y

¹¹³ Para más información, cfr. el libro de Javier Letrán, *La poesía posmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, *Ob. Cit.*

¹¹⁴ Juan José Lanz, «La literatura como representación en *Poesía (1970-1989)*, de Luis Alberto de Cuenca», *Ínsula*, núm. 535, julio 1991, pp. 25. También en *La llama en el laberinto (Poesía y poética en la generación del 68)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994, p. 164.

«Bohemia»¹¹⁵) a cargo de Abelardo Linares nos presenta a un poeta admirado por Juan Ramón Jiménez e incluido en su selecta revista *Índice* (1921). La poesía de García Morales era profundamente modernista, con importantes deudas literarias que oscilaban entre el Manuel Machado de *El mal poema* y el Juan Ramón Jiménez de *Elejías*, «pero de buen tono, exento del oropel retórico y la quincallería temática que lastró la obra de tantos otros poetas menores del movimiento».¹¹⁶ No resulta gratuito el interés que estos jóvenes autores mostraron por la literatura modernista, a la que acuden en reiteradas ocasiones como parte fundamental de la tradición poética española.

Por otro lado, la búsqueda de un tono intimista en la expresión lírica que se inauguraba en estos años pudo explicar el interés por la obra de Emily Dickinson. Traducida por el poeta *novísimo* Vicente Molina Foix, la inclusión de cinco de sus textos en versión bilingüe¹¹⁷ enriqueció la perspectiva literaria de los jóvenes autores de finales de los setenta. En este sentido, tanto Pedro García Morales (autor del modernismo simbolista) como Emily Dickinson (cuyo drama personal adquirió dimensión universal en su propio jardín) simbolizaron dos núcleos de interés de la revista *Separata* y, por ende, de la joven poesía española que empezó a escribirse en las postrimerías de la década de los setenta.

Otro de los poetas inéditos que publicó sus primeros versos en *Separata* fue el granadino José Julio Cabanillas.¹¹⁸ Representado con los extensos poemas «Invierno» y «Primavera»,¹¹⁹ este jovencísimo autor comenzó una obra no muy extensa que inauguró con estos versos. Dada la tardía publicación de su primer libro, José Julio Cabanillas inició en estos años una larga etapa de maduración poética que le impidió publicar hasta 1990, fecha en la que ve la luz *Las*

¹¹⁵ *Separata*, núm. 4, primavera 1980, pp. 61-63.

¹¹⁶ Abelardo Linares, «Introducción a Pedro García Morales», *Separata*, núm. 4, primavera 1980, p. 60.

¹¹⁷ Emily Dickinson, «Poemas», trad. de Vicente Molina Foix, *Separata*, núms. 5-6, primavera 1981, pp. 46-50.

¹¹⁸ Granada, 1959. Ha publicado los libros de poemas *Las canciones del alba* (Sevilla, Renacimiento, 1990), *Aurora Remón, in memoriam* (1992), *Palabras de demora* (Sevilla, Renacimiento [col. «Calle del Aire»], 1994) y *En lugar del mundo* (Valencia, Pre-Textos, 1998).

¹¹⁹ *Separata*, núm. 2, primavera 1979, pp. 31-34.

canciones del alba. No obstante, el poema «Invierno» ya nos permite inferir los rasgos fundamentales de la poética de este autor que parte de los parámetros literarios de los mayores, como Jacobo Cortines, Juan Manuel Bonet o Andrés Trapiello, entre otros:

El invierno es el tiempo de la meditación.
Lleva rosas de barro, luz helada,
el raso de los días.
Tan lejos late el corazón tardío,
recordando ciudades, templos viejos,
columnas derribadas en los montes
de enero. Ayer tan sólo
sombras, hoy ceniza en las urnas cerradas.
Nadie se acerca ahora. La soledad
ardiente, el aire frío.
Y cómo tiembla el corazón ausente,
pasea por calles viejas, se desliza
sin luz entre casas oscuras, lentas
puertas cerradas, tejadillos al aire,
los patios estrellados y las parras
inclinando los frutos de la noche.

En el jardín, intacta la espesura,
clara el agua del río, allí escuchaba,
tras la fronda extendida,
y en el centro árbol solo.
Oh ven, ven, ven. Poma ajena, dorada,
mostrando su delicia. Sobre el polvo
su vientre, lengua, espada.
—Como dioses seréis.
Qué vibrantes las horas,
los ácidos oscuros. Como dioses.
Qué sangre de golpeo. Tiende la mano,
fruto terso, mordido.
¿Dónde el jardín, la fronda?

El invierno es el tiempo de la meditación.

Lleva rosas, ciudades, luz helada.¹²⁰

La poética pausada y reflexiva de José Julio Cabanillas desarrolló en estos versos el tópico del *tempus irrepabile fugit*, recurriendo a la imagen del paraíso terrenal y al paso del tiempo, heredera de una poética enraizada en la tradición clásica. Estos versos muestran una clara tendencia hacia el intimismo, el tono claro y la meditación elegíaca. La vida, entendida como una sucesión de la pérdida de paraísos, hilvana la obra futura de José Julio Cabanillas que ya expresaba, explícitamente, en sus poemas iniciales de *Separata*.

Junto a Cabanillas, entre los autores jóvenes encontramos al poeta sevillano Antonio Blanco.¹²¹ La brevedad de su vida nos dejó un puñado de poemas que planteaban una poética intimista construida a partir de la recurrencia a la paradoja y al discurso ilógico. Los contrastes están basados en una geometría del caos que busca la distorsión violenta de las sensaciones tras el signo de la contradicción. La búsqueda de lo anticonvencional transformaba la palabra del poeta en rito, es decir, en expresión de la fobia hacia lo corrupto del mundo. Todo esto lo podemos observar en los versos del poema «Inca (Imperator Nero Caesar Augustus)»:

Laguna a la luz del pensamiento
y mis tristes días, sombra
que finge distancias y volúmenes
en aristas esplendorosas. Mi ciudad
no me olvidará nunca, la muerte
es su plano (mi proyecto) y las llamas
su consagración. Legiones de fuego para incendiar el Imperio)
y la delicada rosa y el vino

¹²⁰ José Julio Cabanillas, «Invierno, I», *Separata*, núm. 2, primavera 1979, p. 31.

¹²¹ Publica los poemas «Inca (Imperator Nero Caesar Augustus)», «El mensaje a la Tierra de Flash Gordon», «Ángelus Silesius», «Busto», «La otra vida», «Laberinto», «El tuerto», «You are my only sunshine» (*Separata*, núm. 3, verano 1979, pp. 43-45).

versos mostraban una profunda evolución en la obra neovanguardista de la poesía española de los sesenta. Proveniente de *Problemática-63* de Julio Campal, en 1966 Gómez de Liaño la abandona y crea la «Cooperativa de Producción Artística y Artesana», acompañado por los pintores y poetas Herminio Molero, Manuel Quejido, Fernando López-Vera y Francisco Salazar. Su finalidad era trabajar en equipo y realizar un arte comprometido y ajeno al régimen mercantil de la incipiente sociedad de consumo que aparecía en la España de estos mismos años. Estos poemas acción o *happenings* fueron realizados en grupo durante tres años y, una década después, este profesor de estética publicó en *Separata* una propuesta opuesta a las poéticas de Juan Manuel Bonet y Andrés Trapiello, como se observa en los versos siguientes:

Siempre quise, sentado en estas rocas, junto a este mar
Ver las flores que crecen en el éter,
Escuchar el deje de los días.
Y sentado y mirando, a lo lejos siempre aparecían,
Como horizontes y valles y navíos,
Recuerdos invocados y fragancias,
El gesto desvaído de una mano
De la que pende un guante y un susurro.
No buscaba comprensión, sólo sentido,
Y era grande el asombro con que me iba,
Hundido en estos pensamientos,
A las olas innumerables del olvido.
Solo estaba allí todos los días,
Soñando lechos de estrellas y abandono,
Con el silencio, con un presentimiento vago,
De estar allí no estando en parte alguna.¹²⁵

Sabiduría (2 vols., 1998), *Filósofos griegos, videntes judíos* (2000), *Iluminaciones filosóficas* (2001), *Sobre el fundamento* (2002) y *El diagrama del Primer Evangelio* (2003).

¹²⁵ Ignacio Gómez de Liaño, «Siempre quise...», *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, p. 19.

Por otro lado, no debe resultar extraña la presencia de los poemas «Nocturno del ahogado», «La terrible palabra», «Pueblo dentro»¹²⁶ de Alberto García Ulecia¹²⁷ en la revista *Separata*. Este autor fue uno de los poetas de la segunda generación de posguerra más admirados por Jacobo Cortines (junto a Aquilino Duque y José Luis Tejada). En este punto, encontramos uno de los rasgos más relevantes de este joven equipo que publica *Separata*, pues la relectura de la poesía de posguerra (especialmente los autores andaluces de los cincuenta) mostró cierta predilección por obras y autores apenas valorados hasta entonces. Los versos de García Ulecia poseían numerosas analogías poéticas con los jóvenes poetas no *novísimos* de los setenta, como hemos constatado en los versos de «La terrible palabra»:

Invisible florido, el dulce tacto
del aire acariciaba lentamente
los árboles, las casas, y volvía,
demorado, insistente, tendencioso,
una vez y otra vez, sobre las cosas
de viejas formas gratas,
envolviendo volúmenes amables,
perfiles conocidos,
velando apenas la distancia lánguida,
diseminando polen y pereza
o besando las rosas amarillas.

Sólo una voz humana en la plazuela

¹²⁶ *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, pp. 21-23.

¹²⁷ Morón de la Frontera, 1932. Ha publicado los libros de poesía *A plena sombra* (Sevilla, Gráficas del Sur, 1964), *Torofuente* (Sevilla, Gráficas del Sur, 1965), *Alas y olas* (Sevilla, Gráficas del Sur, 1965), *Universidad 1969-1970. Retorno* (Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1971), *A flor de tierra* (Sevilla, Gráficas del Sur, 1972), *Voz litoral* (Sevilla, Gráficas del Sur, 1974), *Jazmines póstumos* (Sevilla, Editorial Católica Española [col. «Ángaro»], 1975), *Cicatrices* (Sevilla, Gráficas del Sur, 1976), *Paisaje y elegías* (Sevilla, Renacimiento [col. «Calle del Aire»], 1981), *Moctezuma* (México, Universidad Autónoma de México, 1981), *Antología (1964-1981)* (Sevilla, Ediciones Andaluzas Unidad [col. «Guadaira»], 1985), *Fervor de la memoria* (Sevilla, Renacimiento, 1992), *El fantasma de Tübingen* (Madrid, Hiperión, 2001) y la antología *Poesía* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005), entre otros.

y dos jóvenes cuerpos para el aire.
Quien hablaba de pronto pronunció
el terrible vocablo, simplemente,
con naturalidad, como quien dice
ayer, mañana, cuando llegue agosto,
o versículo azul que acariciara
el florido invisible.
Pero en el rostro casi impúber,
rizada entre los labios tan tempranos,
la terrible palabra desmedida
fue rauda sombra de melancolía
en el ritmo quebrado de la tarde.

Siguieron con su gozo turbio y lúdico
los dos adolescentes.
Sólo la fuente viaja, derrochando
y acaudalando su agua, repetía,
mas también sin conciencia, *siempre, siempre...*¹²⁸

Estos versos pertenecen al noveno libro de Alberto García Ulecia, *Paisajes y elegías*,¹²⁹ donde continúa la poética desarrollada en su anterior poemario titulado *Cicatrices*. Los paisajes elegidos, el tono elegíaco y la temática andaluza están expresados con «una mayor contención y calidad sostenida en el conjunto de los poemas que componen el volumen».¹³⁰ Estos versos nos muestran una poesía meditativa y elegíaca que desarrolla los grandes temas de la lírica con gran concisión. Una leve estructura narrativa sostiene el ritmo lento y sereno que nace de la elección del endecasílabo y heptasílabo con cierta tendencia a la pausa

¹²⁸ Alberto García Ulecia, «La terrible palabra», *Separata*, núm. 1, invierno 1978-1979, p. 22.

¹²⁹ En realidad, dicho libro fue publicado en 1981 y el poema ha sufrido numerosos retoques, tanto en el título (que cambia a «La excesiva palabra») como en los versos (con numerosas supresiones y ajustes métricos). Este poema, que fue dedicado a Abelardo Linares, ha sido copiado en su primera versión publicada por *Separata*.

¹³⁰ Fernando Ortiz, «Prólogo», en Alberto García Ulecia, *Antología (1964-1981)*, Sevilla, Ediciones Andaluzas Unidad (col. «Guadaira»), 1985, p. 16.

versal. El amor, el paso del tiempo y la muerte merodean entre las seguidillas y los cuartetos de Alberto García Ulecia que recurre a la imagen del paisaje interior y marítimo para expresar cuanto hay de lírico en su contemplación. Encontramos en los versos de este poeta sevillano, una de las obras que ejercieron cierta influencia en la formación de los autores de los setenta. Por ello, debemos admitir con absoluta seguridad que la obra de Alberto García Ulecia fue un claro precedente de las preocupaciones literarias que el nuevo equipo de autores desarrollará a finales de los setenta y principios de los años ochenta.

La revista *Separata*, en su búsqueda constante del diálogo entre las artes plásticas y la literatura, publicó en el número cuatro los dibujos y los poemas de Albert Ràfols Casamada,¹³¹ gracias a la mediación de Gerardo Delgado. El pintor barcelonés fue uno de los pioneros en la corriente abstracta catalana, bebiendo de las influencias de Piet Mondrian y Mark Rothko, en un primer momento, y del *Pop Art* y del *collage* en el segundo, consiguiendo una reducción cromática en su obra. A mediados de la década de los setenta, y con la influencia del realismo europeo a sus espaldas, afirmó su lenguaje plástico mediante la división del lienzo en planos horizontales y verticales que potenciaba el contraste entre los colores. Esta importancia del cromatismo en la obra pictórica de Albert Ràfols Casamada era también perceptible en sus poemas «Les esperes», «Quan els braços», «Figura amb paisatge» y «A l'obrir la carta».¹³² Especialmente, el primero de ellos recoge la preocupación de su autor por expresar a través de los colores su estado anímico:

Las dimensiones del cuerpo concuerdan con las del día
las dimensiones del mundo son de una materia elástica
que confluye hacia el ángulo más secreto
detrás de la cortina encendió la luz
porque quería beber un vaso de agua un difuso

¹³¹ Barcelona, 1923. Es autor de algunos libros de poemas como *Notes Nocturnes*, (1976), *Territori de Temps*, (1979), *Angle de Llum*, (1984), *Els colors de les pedres*, (1989) y del ensayo *Sobre pintura* (1985) donde se recoge una valiosa reflexión crítica y personal sobre el arte, la cultura y la vida.

¹³² *Separata*, núm. 4, primavera 1980, pp. 18-21. Los poemas están publicados en versión bilingüe catalán-castellano.

resplandor rojizo acorde de manos
 y miradas espacio callado
 los muros de la terraza son grises de lluvia
 un rayo de sol dibuja la ventana no llama nadie
 de nuevo caen gotas nubes grises
 y frías se arrastran por el aire espacio callado
 las puertas se parecen a las rosas tiempo recóndito
 gota a gota la mañana se vuelve letras¹³³

La reflexión sobre los propios elementos que componen la creación pictórica fue expresada con todo su lirismo e irracionalidad en los versos de Albert Ràfols Casamada.¹³⁴ En esta propuesta literaria, poesía e imagen quedan vinculadas inevitablemente una vez que la obra pictórica contenía un alto grado conceptual. Este protagonismo absoluto del cromatismo luminoso, transparente y delicado se consolidó en la década de 1980, cuya elección estética seguía la estela de Rothko: sugerir estados anímicos a través del color. En esta misma línea, *Separata* publicó poco tiempo después, bajo el título «Tres poemas y catorce ilustraciones»,¹³⁵ algunos poemas de Álvaro Pombo y las ilustraciones de Juan Navarro Baldeweg. Pero, quizás, el último número (núms. 5-6) fue el más importante en este aspecto, gracias a las páginas monográficas que *Separata* dedicó al pintor Robert Motherwell. Bajo el título «Poemas a Robert Motherwell», Octavio Paz y Rafael Alberti reprodujeron dos poemas dedicados a este pintor norteamericano titulados «The skin/ sound of the world» y «Negro Motherwell»,¹³⁶ respectivamente. El bello poema de Octavio Paz pertenecía a su libro *Vuelta* (1969-1975) y llevaba por título «Piel/ sonido del mundo».¹³⁷ También, los versos de Rafael Alberti

¹³³ Albert Ràfols Casamada, «Les esperes/ Las esperas», *Separata*, núm. 4, primavera 1980, pp. 18-19.

¹³⁴ En palabras de Antonio Jiménez Millán, «recordemos que el pintor Albert Ràfols Casamada reúne en *Signe d'aire* (1976) su obra poética, iniciada en 1968, una obra que responde a los parámetros vanguardistas» (Antonio Jiménez Millán, «Introducción a la poesía catalana contemporánea. Una tradición propia», *Litoral*, núms. 199-200, p. 38).

¹³⁵ *Separata*, núm. 4, primavera 1980, pp. 69-71.

¹³⁶ *Separata*, núms. 5-6, primavera 1981, pp. 8-10 y 11, respectivamente.

¹³⁷ Octavio Paz, *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, Seix-Barral, 1990, pp. 615-617.

habían sido editados con anterioridad, cuyo permiso solicitó el mismo Jacobo Cortines en uno de sus encuentros con el poeta de El Puerto de Santa María en Madrid.

Otro de los capítulos más destacados de la revista *Separata* fue su decidida apuesta por la publicación de traducciones bilingües de muy diversa índole. La primera de ellas la encontramos en el número dos de nuestra revista, donde se editó la «Versión de la canción XXIII del *Cancionero* de Petrarca» traducida por Jacobo Cortines:

Del dulce tiempo de la edad primera,
que vio nacer como temprana hierba
aquel para mi mal fiero deseo,
porque el dolor cantando disminuye,
cantaré la manera en que era libre,
cuando el Amor en mí no se albergaba;
diré después cómo llegó a enojarse
conmigo en demasía, y cómo ejemplo
por esta causa para muchos soy;
si bien mi duro estrago
ya está escrito, tanto que plumas miles
se cansaron, y casi en todo valle
retumba el son de mis suspiros graves,
que pruebas dan de mi penosa vida.
Y si aquí la memoria no me ayuda,
como suele, la excusen los martirios,
y un pensamiento que tan sólo angustia
le da, tal que a cualquiera las espaldas
hace volver, y a mí de mí olvidarme,
pues tiene mi interior y yo lo externo.¹³⁸

¹³⁸ Francesco Petrarca, «Canción XXIII», *Separata*, núm. 2, primavera 1979, pp. 9-15. Posteriormente, lo encontramos con algunas variantes en Francesco Petrarca, *Cancionero I*, trad. y notas de Jacobo Cortines, texto italiano de Gianfranco Contini y estudio preliminar de Nicholas Mann, Madrid, Cátedra (col. «Letras Universales»), 1989, pp. 176-187.

El interés por la obra de este autor italiano debe enmarcarse en la revaloración de la literatura clásica, en un proceso que se inicia al final de la década de los setenta y que retorna a una sensibilidad basada en la tradición clásica. Por esta razón, la relectura de Francesco Petrarca supuso la vuelta a las fuentes de nuestro clasicismo poético que, a su vez, adelantaba las tendencias de la joven poesía de los ochenta: la vuelta a la estrofa y al endecasílabo o alejandrino blanco; la melancolía y el paso del tiempo se mezclaban con un amor sereno; y, por último, un verso claro y reflexivo, fruto de un cultismo interno que permitía al poema recrear una emoción que pareciera la propia vida.¹³⁹

Junto a esta relectura, hallamos otras traducciones de poesía en catalán del poeta y editor Ramón Pinyol¹⁴⁰ y el pintor Albert Ràfols Casamada, comentado unas páginas anteriores. El primero participó en la eclosión poética catalana de los años setenta con la creación de nuevas editoriales y colecciones de poesía. El carácter experimental de los poemas «Traç enfora» y «Traç»¹⁴¹ representó en las páginas de *Separata* la nueva lectura de las vanguardias (con especial atención al surrealismo) llevada a cabo por la literatura catalana en los primeros años de la década de los setenta.¹⁴² Por último, Jacobo Cortines impregnó las páginas de la publicación que dirigía de la pintura y la poesía norteamericana. Esta apuesta personal por la cultura norteamericana se observaba en el número doble cinco/seis de la revista *Separata* que, comenzó con la cubierta de Robert Motherwell, continuó con una amplia entrevista de Robert Bly,¹⁴³ acompañado de algunos de

¹³⁹ Sobre este asunto, cfr. Luis Antonio de Villena, «La respuesta clásica (El sesgo por la tradición en la última poesía española)», en VV.AA., *Fin de Siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)*, Madrid, Visor, 1992, pp. 9-34.

¹⁴⁰ Cornellà de Llobregat, 1950.

¹⁴¹ *Separata*, núm. 3, verano 1979, pp. 24-27.

¹⁴² Entre los poetas afines a esta propuesta estética encontramos a Miquel de Palol (*Delta, Llet i vi* y *Arxiu de poemes independents*), Lluís Urpinell (*Exili forçós al Walhalla*), Àlex Susanna (*Abandonada ment* y *De l'home quan no hi veu*) y Jaume Pont (*Límit (s)* y *Els vels de l'eclipsi*).

¹⁴³ Ha publicado los libros *Silence in the Snowy Fields* (Wesleyan, University Press, 1962), *Jumping Out of Bed* (Barre Publishers, 1973) y *Light Around the Body* (Harper&Row, Publishers, Inc., 1967), entre otros.

sus poemas. La entrevista realizada por Kevin Power¹⁴⁴ ofrece, a través del propio autor, las claves de su obra más representativa. A partir de su influencia del surrealismo (fundamentalmente de origen español), el poeta norteamericano había desarrollado una poética profundamente espiritual que partía de las imágenes de la naturaleza, como ocurre en su poema «Driving to town to mail a setter», perteneciente al libro *Silence in the Snowy Fields*:

Es una noche fría y nevada. La calle Mayor está desierta.
Lo único que se mueve son los remolinos de nieve.
Al levantar la ventanilla del buzón siento el hierro frío.
Hay una intimidad que adoro en esta helada noche.
Conduciendo por ahí, perderé más tiempo.¹⁴⁵

El contenido heterogéneo de *Separata* se completó con una obra teatral titulada «Función benéfica. Comedia en un solo acto para no ser representada»¹⁴⁶ de Manolo Millares. Su forma de monólogo recuerda a ciertos experimentos teatrales de cámara con importantes influencias de la vanguardia marcadamente surrealista e ilógica. Por último, algunas prosas fueron publicadas en *Separatas* como «La Catedral»¹⁴⁷ de Manuel Halcón y, en el mismo número dos, «Sevilla pasa por mi puerta»¹⁴⁸ de Ernesto Giménez Caballero. En el número siguiente, Andrés Trapiello publicó «Reflejos del agua filtrada»¹⁴⁹ que, con sendos ecos del modernismo de temática rural, nos muestra un texto en prosa de cuidada factura:

Y ya en la noche se recuerda el vuelo de unas perdices, reflejos del agua filtrada y el olor de las higueras siguiendo a la estación, ondas de aromas maduros y caídos sombreando el camino, para nombrar esta espesura invisible, lógica, y luego

¹⁴⁴ Kevin Power, «Conversación con Robert Bly», *Separata*, núms. 5-6, primavera 1981, pp. 77-86.

¹⁴⁵ Robert Bly, «Poemas escogidos», trad. de Madeline Marfe, *Separata*, núms. 5-6, primavera 1981, pp. 87-90.

¹⁴⁶ *Separata*, núm. 3, verano 1979, pp. 50-53.

¹⁴⁷ *Separata* núm. 2, primavera 1979, pp. 18-19.

¹⁴⁸ *Separata* núm. 2, primavera 1979, pp. 35-36.

¹⁴⁹ *Separata*, núm. 3, verano 1979, p. 40.

perderla bajo los párpados o en la imposibilidad de nombrarla, pues otro es el lenguaje de un corazón también lógico, invisible.¹⁵⁰

De manera algo inusual, Francisco López Estrada colaboró en las páginas de con *Separata* escribiendo una evocación sevillana bajo el título «Como pájaros ciegos, sueños y canciones nos golpean».¹⁵¹ En ellas, su autor hizo un recorrido inspirado en la época de la bulliciosa ciudad de Sevilla del siglo XVI, puerto de Indias. En último lugar, el número cuatro de *Separata* dedicó sus últimas páginas a un breve relato de Cathy François titulado «Galaad».¹⁵² Como suele ocurrir al final de las publicaciones periódicas, el último número no publicó todos los materiales que había recogido su director, Jacobo Cortines. Por esta razón, dejó varios poemas inéditos de Juan Lamillar y una obra musical de Philip Corner.

3.4.7.3. ALGUNAS CONCLUSIONES

En 1977, Rafael de Cózar escribió una radiografía del proceso cultural que se estaba produciendo en la ciudad de Sevilla:

Las raíces poéticas de un presente se anclan, sin embargo, en distintos pasados, no tan sólo de una población, sino de muchas literaturas y el poeta es más hijo de sus lecturas que de la ciudad de donde procede, aunque ésta condicione determinados aspectos de su creación, como de su vida.¹⁵³

Pocos meses después, en 1978, una revista exenta de cualquier localismo ve la luz conteniendo en sus páginas uno de los proyectos editoriales más ambiciosos y desconocidos de Andalucía. La revista *Separata* irrumpe en el panorama sevillano de finales de 1978 y principio de 1979 sin proclamas programáticas ni manifiestos

¹⁵⁰ Ídem.

¹⁵¹ *Separata*, núm. 3, verano 1979, pp. 61-62.

¹⁵² *Separata*, núm.4, primavera 1980, pp. 64-66.

¹⁵³ Rafael de Cózar, «Cuatro capítulos de una historia», *Nueva poesía. 2: Sevilla Bilbao, Zero/Zyx* (col. «Guernica», núm. 9), 1977, p. 22.

ideológicos. La ausencia de una formulación explícita de sus objetivos como publicación no impide que las páginas de *Separata* delimiten un preciso proyecto literario, una poética que debemos buscar entre sus páginas. Éstas apostaron por un cambio de paradigma poético basado en una actitud antimoderna que repudiaba todo experimentalismo en el verso. A pesar de la moderación de algunos de sus protagonistas unas décadas después,¹⁵⁴ la apuesta por una nueva tradición poética se basó en la relectura del modernismo simbolista (especialmente de los autores andaluces) y la vigencia de los versos de Gustavo Adolfo Bécquer. El redescubrimiento por parte de los autores jóvenes de la poesía de finales del siglo XIX delimitó un nuevo concepto de *tradición* poética, tanto en sus poemas como en los artículos de crítica literaria. En este punto, no debemos olvidar el diálogo entre las artes plásticas y la poesía. Dicho maridaje abrió a esta última una nueva tendencia¹⁵⁵ alternativa a la poética de principios de los setenta. Un buen ejemplo de esto que aquí afirmamos lo hemos señalado ya en el comentario del poema «Un joven poeta compone versos hacia 1965» de Abelardo Linares, donde se concentraron los rasgos más característicos de la poesía de la década siguiente: la

¹⁵⁴ Andrés Trapiello defendió en 1993 una postura menos radical y abierta: «Yo creo que no es aventurado pensar que el arte, la poesía, ni es tradicionalista ni es vanguardista. El arte y la poesía se sustentan sobre un sistema de reconocimientos, donde el hoy es a la vez un mañana y un ayer. Como decía Machado, en este caso Manuel: «Sólo Dios hace mundos de la nada. Sin embargo, esa tuberculosis [la vanguardia] de la que hablo ha tenido algo positivo: después de las crisis agudas y durante la convalecencia, se ha podido pensar, leer y estar solo, lo que a la poesía y al arte son siempre cosas que le convienen (En «Las tradiciones», en Luis Muñoz [ed.], *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada [col. «Maillot Amarillo», núm. 21], 1994, p. 97).

¹⁵⁵ Usamos este término en el mismo sentido que le da Germán Yanke: «La verdad es que todos los aquí antologados son distintos, es decir, tienen voz propia. Pero no podemos negar que, con sus particularidades, sus aciertos y hasta sus defectos, están bien juntos, que ninguno desentona en esta selección, que se palpa una determinada sintonía. Podríamos discutir (...) si forman o no parte de una generación. Parece que este término está desacreditado para algunos: no hay estilos generacionales. Pero sí maneras, si no se entienden estas de modo simple y despectivo. El estilo es, supongo, lo que no explica el pensamiento pero en este otro campo, en el del pensar como actividad práctica inmediata que hubiera dicho Gil de Biedma, los procedimientos son similares y van tejiendo la red que les mantiene unidos» (Germán Yanke, «Prólogo», en *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*, Granada, Diputación Provincial de Granada [col. «Maillot Amarillo», núm. 26], 1996, p. 17).

vuelta a la tradición, la intertextualidad del poema, el clasicismo de su verso y el narrativismo.¹⁵⁶ La revista *Separata* mostró el comienzo de una nueva poética basada, según nos describe Antonio Jiménez Millán, en

la desconfianza en el valor de espontaneidad (...) [y en el] resultado inseparable de la conciencia de la tradición y de la necesidad de construir el poema. Casi todas las declaraciones recientes apuntan hacia el sentido de convención, de artificio, inherente a la poesía contemporánea.¹⁵⁷

Dicho artificio parte de una relectura de la tradición que pretende, como anota Julia Barella, «Una actitud moderna hoy es la que intenta incorporar tendencias y tradiciones del pasado para trasladarlas, desde una nueva sensibilidad, hasta el presente».¹⁵⁸ El interés de las páginas de esta revista sevillana por el impresionismo, el simbolismo o los poetas modernistas hace que estos funcionen

como intertexto y la situación como contexto, se crea un guiño y un *trompe-l'oeil* de complicidad: Un guiño que hace el autor al texto y el texto al lector y que termina involucrando (comunicando) a ambos en y con el texto y con su contexto y con la intertextualidad de su tradición.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Sobre esta misma materia, cfr. Miguel D'Ors, *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, Granada, Impredisur (Taller de Edición), 1994; y Juan José Lanz, *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir (col. «Ensayo»), 2007, entre otros.

¹⁵⁷ Antonio Jiménez Millán, «La razón narrativa: Notas sobre la poesía hispánica de Fin de Siglo», *Foro Hispánico. Revista Hispánica de los Países Bajos*, núm. 14, marzo 1999, p. 71; 2ª ed. corregida y aumentada, «Poéticas para un fin de siglo», en *Poesía Hispánica Peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones»), 2006, pp. 21-124.

¹⁵⁸ Julia Barella, *Después de la modernidad. Poesía española en sus lenguas literarias*, Barcelona, Anthropos, 1987, p. 9.

¹⁵⁹ Jaime Siles, «Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», en AA.VV., *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*, Madrid, Visor Libros, 1994, p. 24.

Junto a dicha intertextualidad, también hallamos evidencias de la fragmentación poética del sujeto, de la convergencia genérica en las artes y la indistinción de la alta y la baja cultura. Dichas características estuvieron acompañadas en las páginas de *Separata* de una temática cotidiana y un tono coloquial, nostálgico y elegíaco. Todos estos elementos anotados en el comentario de la poesía de *Separata* nos muestran una nueva perspectiva poética que se identificó, en cierto modo, con una poesía posmoderna desarrollada en la década de los ochenta.

Por otro lado, la revista *Separata* presentó ciertas similitudes en sus inicios con la publicación madrileña *Poesía* y la granadina *Letras del Sur*. Éstas coinciden en una preocupación por el cuidado formal de sus páginas.¹⁶⁰ Además, estuvo acompañada por un concepto amplio de la cultura que abarcaba las artes plásticas en sus diversas facetas. Estas páginas repletas de artículos sobre arte y poesía, literatura y filosofía fueron intercaladas con la reproducción de numerosos autores plásticos de la segunda mitad del siglo XX. El diálogo entre poesía y pintura nació desde la misma esencia del proyecto inicial y gracias a la vocación de Jacobo Cortines por el arte, la intervención de Gerardo Delgado y la íntima relación de la poesía con la crítica del arte en las figuras de Quico Rivas, Juan Manuel Bonet y Andrés Trapiello. Las páginas de *Separata* presentaron toda una síntesis cultural de la España de 1978. Por primera vez, en ellas se anunciaba una nueva propuesta poética que se desarrolló en la década de los ochenta y que nos insertó, definitivamente, en la tradición estética posmoderna europea.

¹⁶⁰ Sus diseños marcaron las líneas posteriores de otras publicaciones periódicas de gran importancia como la jerezana *Fin de Siglo* y la granadina *Olvidos de Granada*.

3.4.8. LA ETERNIDAD DE HABER PERDIDO: LA REVISTA *ANDARAX*. *ARTES Y LETRAS (1978-83) DE ALMERÍA*

*Desarrollo económico y desarrollo cultural están íntimamente ligados. Un subdesarrollo económico genera un subdesarrollo cultural. (...) Y Almería está subdesarrollada.*¹

*Siento la eternidad de haber perdido.*²

Julio Alfredo Egea

La revista *Andarax. Artes y Letras* fue la publicación española más relevante de aquellas nacidas en la provincia de Almería en la década de los setenta. Las particularidades de esta provincia, lejana de los centros culturales y editoriales de Madrid y Barcelona y comunicada de manera deficitaria con el resto de Andalucía, conformaron un carácter distinto y una literatura particular. Sin embargo, a la sombra del desarrollo de la transición política la renovación cultural almeriense fue cada vez más intensa y extensa. Un avance de esto que anotamos fue la revista *Batarro* de Diego Granados, cuyo desarrollo cubrió los años comprendidos entre 1973 y 1977.³ De modo que las páginas de *Andarax. Artes y Letras* tomaron el relevo de la capital almeriense de manos de Albox y construyeron un proyecto editorial aún más ambicioso.

El formato de la revista *Andarax* estuvo compuesto siempre de las mismas dimensiones (veintiséis por veintiún centímetros) y su extensión osciló entre las veinticuatro páginas de su primer número (*Andarax*, núm. 0, abril 1978) y las

¹ S.A., «Editorial», *Andarax. Artes y Letras*, núm. 1, junio 1978, p. 1.

² «La partida», *Andarax. Artes y Letras*, núm. 0, abril 1978, p. 4.

³ Cfr. nuestro capítulo 3.3.6.4. titulado «La revista *Batarro. Coplas de Calainos (1973-77)*».

cuarenta y cuatro del número diecinueve (*Andarax*, núm. 19, 1980). A su vez, el precio de los distintos ejemplares evolucionó desde las sesenta pesetas del número cero de *Andarax* hasta las cien del primero y las ciento cincuenta de los últimos números publicados en 1982 y 1983. Los motivos gráficos de su cubierta fueron objeto de numerosos cambios en los primeros números. De dicha circunstancia leemos en el «epílogo» del décimo número de la revista *Andarax*:

La portada de una publicación es siempre un problema que según sea bien o mal resultado, puede aparejar consecuencias importantes para la difusión, aceptación y venta del producto. (...) Finalmente, a riesgo de pasar por «chauvinistas», hemos decidido insistir con las portadas de los números 9 y 10 el estilo iniciado en el número 8, cuyo éxito de aceptación fue importante, hasta el punto de que se agotó –por primera vez– en los quioscos de la ciudad.⁴

El consejo fundador estuvo compuesto fundamentalmente por los miembros del «Colectivo Andarax» de poesía. Es decir, dicho colectivo almeriense estuvo compuesto por José Tuvilla, Vicenta Fernández, Teresa Vázquez, Antonio Fernández Ferrez, Pilar García Pardo, Fernando Fernández Bastarreche y Ana María Culebras, entre otros. En particular, la dirección de la revista recayó en Teresa Vázquez y, a su vez, ésta contó con una nómina de colaboradores que cambió a lo largo de los veintiséis números de *Andarax*. Por esta razón, el consejo de dirección fue compuesto, con algunas variaciones durante los seis años de vida de *Andarax*, por Ángel Barquero, Bartolomé Marín, Dionisio Godoy, Emilio Carrión, Fausto Romero, José Asenjo Sedano, José Cuerva y José M^a Artero.

Al igual que ocurrió en 1978 con la revista granadina *Letras del Sur*, esta publicación periódica de Almería contó con la colaboración de numerosos corresponsales dentro y fuera de las fronteras de España. Esta circunstancia permitió difundir la labor cultural desarrollada en Almería y, a su vez, consiguió que las páginas de *Andarax* se hicieran eco de acontecimientos culturales desarrollados en otras provincias. Entre los colaboradores más destacados, alejados de la provincia almeriense, encontramos a los poetas Emilio Barón, José

⁴ *Andarax. Artes y Letras*, núm. 10, junio 1979, s.p.

A. García Calderón, Julio Alfredo Egea, Manuel Fernández Mota o Jesús Fernández Palacios.

Bajo la cita «Aquí queda ubicada la residencia, *portón de para en par*», se inauguraba el editorial del número cero de *Andarax* en abril de 1982. En las líneas de dicho texto podemos leer buena parte de las aspiraciones de la recién nacida publicación:

Cada página será hueco, afán receptor de una imagen o una palabra: materia mágica que describe toda una ordenada dimensión humana, susceptible, eso sí, de insólitas transformaciones: nadie mejor que el artista a la hora de sorprender.

ANDARAX quiere significar, ante todo, tiempo de creación: Por eso ofrece al artista, véanse por ejemplo páginas poéticas, un rincón para el encuentro con su propia identidad. Un espacio amarillo donde poder enhebrar todo un cúmulo de sensaciones que ya dejaron de ser introversión. Una exposición de la obra creada en la sombra.

A la vez, ANDARAX pretende ir revelando toda esa efervescencia de actividades relacionadas con la cultura que acontecen día a día en nuestra ciudad y sus contornos.

Es también misión impuesta, dedicar un espacio abundante al comentario de las artes plásticas. Así como al rescate de nuestro patrimonio cultural y artístico en la sección «Preguntas que buscan respuesta». Y como dedicar un recuerdo a aquellos personajes que dieron gloria a Almería.

Dar noticia, desde diversos ángulos, de nuestros pueblos, de nuestro paisaje, será un punto a tratar en el orden de cada número. La música, los libros, el análisis, etc., etc., tendrán también cabida en nuestras páginas.

ANDARAX, artes y letras, nace hoy de la mano de un grupo inquieto y comprometido. Un grupo que pide –porque lo necesita– la colaboración de todos para que nuestra revista disfrute de una larga vida en esta ciudad: su tierra.⁵

Junto a este espíritu eminentemente cultural, las páginas de la revista *Andarax. Artes y Letras* nacieron con una clara vocación poética, ubicando en un cuadernillo aparte la edición de los textos poéticos. Además, dicho «Cuadernillo poético», que así era titulado, fue fiel a su espíritu abierto en el que editaron una

⁵ *Andarax. Artes y Letras*, núm. 0, abril 1978, p. 1.

gran diversidad de autores con propuestas poéticas heterogéneas. Por otro lado, esta creación literaria fue completada con otro bloque de noticias culturales que tenían por objeto promover estas actividades en la ciudad y provincia de Almería. A diferencia de otras publicaciones periódicas de poesía, *Andarax. Artes y Letras* vio la luz con la intención de ser una revista cultural, coincidiendo en su anhelo con otras publicaciones como la sevillana *Separata* (1978-1981) y la granadina *Letras del Sur* (1978). En último lugar, dicha vocación cultural era completada con los artículos y secciones dedicados a las artes plásticas y a la difusión y promoción del patrimonio cultural almeriense de sus pueblos, paisajes y críticas urbanísticas. En definitiva, *Andarax. Artes y Letras* era una revista de cultura general que dio cabida tanto a la reseña de libros como a la música, en un sentido amplio y plural «desde diversos ángulos», como anunciaba su directora.

Pero todo este anhelo e impulso se veía lastrado por el subdesarrollo crónico que padecía la provincia de Almería. Esta circunstancia reducía considerablemente el tejido editorial, en particular, y cultural, en general, poniendo en peligro las diversas iniciativas puestas en marcha en las postrimerías de la década de los setenta. En este sentido, la segunda salida de *Andarax. Artes y Letras* (núm. 1, junio 1978), abordó en el editorial el espinoso asunto del subdesarrollo cultural de la provincia de Almería, poniendo de manifiesto el compromiso de los miembros del «Colectivo Andarax» con el presente y el futuro de su ciudad:

Desarrollo económico y desarrollo cultural están íntimamente ligados. Un subdesarrollo económico genera un subdesarrollo cultural. Aquí no cabe lo del huevo y la gallina. Y Almería está subdesarrollada. (...) Porque Almería, en libertad y sin mordazas, puede y debe luchar y gritar, sin trabas, por su destino. Por su vida. Por su cultural.⁶

Los conceptos de «vida» y «cultura» estarán a partir de esta fecha íntimamente relacionados en las páginas de *Andarax. Artes y Letras*. Otros asuntos fundamentales para entender las preocupaciones sociales del momento estarán en

⁶ *Andarax. Artes y Letras*, núm. 1, junio 1978, s.p.

uno de los asuntos más relevantes de la transición política, como demuestra un apartado de dichas páginas titulado «La condición femenina», bajo la que se publicaron los artículos «La mujer, como víctima»⁷ de Carmen Ibáñez o las «Consideraciones jurídicas sobre el aborto en España» de Beatriz Casares. La temática femenina se reveló como uno de los pilares más dinámicos de las transformaciones sociales e ideológicas de la transición española.⁸ No obstante, todo este proyecto tendría su talón de Aquiles precisamente en la escasez de medios y en los problemas derivados de una precaria financiación, como escribía su directora en el editorial donde se alude al primer aniversario de la revista *Andarax*:

Si ANDARAX revista ha estado silenciosamente a punto de hacer honor, en cuestiones de salud, a su padre-río, esa es una sequía ya pasada. ANDARAX renace a su segundo año gracias a, entre otras cosas, la terquedad, tal vez el estoicismo de los que la hicieron realidad un año de diez números prometidos.⁹

A pesar de todas estas dificultades, el panorama décimo editorial de Almería se vio progresivamente enriquecido con otras propuestas editoriales como señaló nuestra revista. En este sentido, el enriquecimiento progresivo de la cultura en Almería se observa en las páginas de *Andarax* donde se nos descubre una, cada vez mayor, vida cultural en la ciudad a partir de 1979:

Entre satisfacción y asombro vemos como una especie de efervescencia se va apoderando del mundo cultural almeriense: concursos, exposiciones, recitales y actos culturales han ido sucediéndose a lo largo de todo este tiempo, esperamos

⁷ *Andarax. Artes y Letras*, núm. 7, enero-febrero 1979, s.p.

⁸ Ramón Buckley anota en su estudio: «¿Quiénes fueron los herederos de aquel espíritu revolucionario, tan patente en todos aquellos grupos libertarios, en todo el pensamiento radical? Evidentemente, el movimiento feminista, por la sencilla razón de que la “revolución” que proponía sí cabía dentro del marco político de la nueva Constitución. Comprendemos así el lugar privilegiado que ocupó la mujer en el proceso político de la transición española» (Ramón Buckley, *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Madrid, Siglo XXI, 1996, pp. XIII-XIV).

⁹ Teresa Vázquez, «Editorial», *Andarax. Artes y Letras*, núm. 10, junio 1979, s.p.

que como anuncio de un curso abundante en acontecimientos de esta índole; fuerte contraste con el curso anterior en el que ANDARAX experimentó la desagradable sensación de estar sola en estos difíciles y polémicos quehaceres culturales.

En la transformación de este nuevo clima ha tenido un papel fundamental la aparición de dos nuevas publicaciones en el panorama informativo y cultural almeriense, me refiero concretamente a *Naif* y a *Almería Semana*. A ambas ANDARAX dejando atrás revanchismos absurdos, se alegra grandemente con el nacimiento de de las dos revistas, y esto por dos razones: en primer lugar vienen a cubrir un espacio que se nos hacía imposible de abarcar en nuestra antigua calidad de revista única; en segundo lugar, y como consecuencia de este desahogo, nos brinda la ocasión de ceñirnos más a nuestros propósito y ser lo que desde el principio queríamos ser: *ANDARAX. Artes y Letras*.

(...) Afortunadamente no es sólo la aparición de nuevas revistas lo que completa el movido panorama cultural de una Almería nuestra, también las tradicionales instituciones culturales, Ateneo y Tertulia, inician su actividad con una prontitud que contrasta con lo tardío de su comienzo el curso pasado. Esperamos que no solo destaquen por lo temprano del inicio de sus actividades, sino también por lo interesante y numeroso de las mismas, y esperemos igualmente que no se vean entorpecidas o acalladas por acontecimientos o realidades ajenas, sean de tipo político sean de cualquier otro tipo.

Y aquí nosotros, ANDARAX, con esta nueva faz más acorde con nuestra primigenia intención, más nuestra, dispuestos a seguir adelante con un propósito claro: difundir la cultura en y de Almería.¹⁰

Posiblemente, el mérito más destacado de la revista *Andarax. Artes y Letras* fue el de estimular el activismo cultural en la provincia almeriense. Además, coincidiendo con una coyuntura propicia como fue el final de la década de los setenta, las páginas de *Andarax. Artes y Letras* se convertirían en el mejor vocero de cuanto aconteció en esta ciudad. Por ello, y a pesar de sus numerosas dudas, había escrito Teresa Vázquez en un editorial de 1980:

¹⁰ Javier Campos, «Editorial», *Andarax. Artes y Letras*, núm. 12, septiembre-octubre 1979, s.p.

(...) De lo que no estoy tan segura es de si el esfuerzo ha merecido la pena. A veces creo que sí, a veces creo que no.

(...) Sí, cuando creo que ANDARAX contribuye en cierta manera al desarrollo de esa necesidad de comunicación que, al igual que nosotros los mayores, tienen ellos.¹¹

Con todas las rectificaciones que se quieran añadir a esta afirmación de Teresa Vázquez, *Andarax. Artes y Letras* se convirtió en la primera revista de Almería que contó con cierta difusión fuera de la provincia, como había destacado el poeta sevillano Fernando Ortiz en su artículo «A río revuelto, ganancia de editores» que, publicado con anterioridad en la revista *Andalucía Libre*,¹² anotaba:

Andarax, que dirige tan seriamente Teresa Vázquez, recoge entre sus páginas ensayos, noticias culturales, de arte... es una revista cultural, en un sentido amplio. Almería, la bella provincia de oro viejo, lamida por el mar y la miseria, continúa siendo la eterna olvidada.¹³

Esta circunstancia también se observa en las numerosas colaboraciones de autores de otras provincias españolas que habitaron en las páginas centrales del «Cuadernillo poético» en reiteradas ocasiones.

Uno de los aciertos más importantes de la revista *Andarax. Artes y Letras* fue su sostenido esfuerzo por dar a conocer la poesía andaluza de distintas provincias. De este modo, desde el núcleo almeriense exiliado en Canadá, rescataron las voces del joven Emilio Barón¹⁴ y Manuel Betanzos Santos. De la amistad del primero de ellos, también encontramos los versos de Fernando Ortiz

¹¹ Teresa Vázquez, «Editorial», *Andarax. Artes y Letras*, núm. 14, enero-febrero 1980, s.p.

¹² *Andalucía Libre*, diciembre 1980.

¹³ *Andarax. Artes y Letras*, núm. 20, 1981, s.p.

¹⁴ Almería, 1954. Ha publicado los poemarios *Cuenco de soledad* (Montreal, ed. de autor, 1974), *La soledad, la lluvia, los caminos* (Madrid, 1977), *De este lado* (Sevilla, Calle del Aire, 1983), *Poemas (1974-1986)* (pról. de Fernando Ortiz, Almería, Alcaén [col. «Ríomardesierto»], 1987), *Llegan los años (1981-1993)* (Málaga, Málaga Sur [col. «Virazón de poesía»], 1993), *Los días (1978-1999)* (Almería, Universidad de Almería, 1999) y *Poemas al margen (1979-1996)* (Barcelona, Grupo Literario Aquí, 2002).

y, junto a él, los del grupo sevillano «Cerezos». Tras una breve nota introductoria de Rafael de Cózar, se publicaron los versos de los autores sevillanos Hermes González, Javier Salvago, Gabriel Tovar y Vicente Tortajada Sánchez. Sobre estos autores comenta Rafael de Cózar lo siguiente:

La fundación del grupo literario Cerezos fue hacia finales de los años sesenta, aproximadamente a final del año 69.

Fueron cofundadores los poetas Hermes González, Gabriel Tovar, Vicente Tortajada, Javier Salvago y José Gala Fontquernie.

Se gestó como rechazo de la poesía al uso en la Sevilla de entonces, poesía manida, vulgar y adulterada que se había quedado en los poetas de la generación de los Taifas anclada y que parecía no despertar de su letargo.

El grupo Cerezos se propuso actuar de revulsivo contra esta postración. Así llevaron su protesta a los círculos literarios, universitarios, Colegios Mayores, etc.

No contaron con órganos de difusión y sus actuaciones se centraron en el rechazo a ultranza de las tendencias, grupúsculos y banderías que en actos públicos, lecturas, tuvieron que permitir de mal o buen grado sus voces destempladas.

Los contactos con otros grupos, como *Marejada* en Cádiz, permitieron la denuncia, de una crisis poética a la que en lo posible se le puso freno.

Hacia el 74 y como suele ocurrir con estos grupos, heterogéneos al máximo, cada cual a la búsqueda de la propia identidad, los poetas integrantes siguieron sus caminos. Estos poemas son una muestra actualizada de la poesía que hacen algunos de ellos.¹⁵

En otro sentido, la revista *Andarax. Artes y Letras* supo establecer numerosas relaciones con autores gaditanos, especialmente por uno de sus colaboradores más relevantes: Jesús Fernández Palacios. Junto a él, hallamos los versos de los poetas gaditanos Manuel Fernández Mota, Juan José Téllez, José Ramón Ripoll o Felipe Benítez Reyes. Por último, no debemos olvidar a los autores malagueños, como Antonio Abad o Rafael Peralto, siempre atentos a las novedades poéticas y publicaciones jóvenes andaluzas. En definitiva, las páginas de *Andarax. Artes y*

¹⁵ Rafael de Cózar, «Grupo Cerezos», *Andarax. Artes y Letras*, núm. 20, 1981, s.p.

Letras albergaron un amplio número de poetas andaluces que, aunque eran editados con cierto desorden, mostraron el auténtico anhelo de su directora, Teresa Vázquez, por difundir la cultura y acercarla a un público amplio y diverso en la provincia de Almería. El final de este proyecto acaeció en 1983, tras publicar el vigésimo sexto número de *Andarax. Artes y Letras*. Su silencio anunciado fue roto por un número cero-cero aparecido en 1992 como homenaje al difunto José María Artero. Las páginas de *Andarax. Artes y Letras* habían cubierto seis años de auténtica efervescencia poética y cultural, y se cerraba con el nuevo «estado cultural»¹⁶ desarrollado a partir de 1982 en España.

La distribución de los distintos números de *Andarax. Artes y Letras* fue prácticamente mensual en su primer año, aunque dicha periodicidad se fue dilatando cada vez más. De esta manera, acabó por convertirse en una publicación bimensual en su segundo año. Ya en 1980, *Andarax. Artes y Letras* dejó de inscribir el mes de su edición en la cubierta de los números editados en su tercer año de vida. Por esta razón, desconocemos si durante los años 1980, 1981 y 1982 dicho ritmo bimensual se mantuvo o no. No obstante, los números publicados en 1978 y 1979 fueron siete en cada uno de los dos primeros años, seis números en 1980, cuatro en 1981, otros dos, en 1982, y un único número en 1983. La desaceleración en los tres últimos años de vida de la revista almeriense fue pareja a las dificultades financieras que, en los últimos años, se agudizaron en esta etapa final hasta determinar el fin de la publicación.

La distribución de las páginas de *Andarax. Artes y Letras* estuvo determinada por los editoriales de Teresa Vázquez donde describió buena parte de los anhelos que animaban este proyecto editorial. Sin embargo, hubo un largo paréntesis para esta página inaugural entre el tercero (agosto-septiembre 1978) y el décimo número (junio 1979). Una vez retomada la costumbre de publicar un editorial en cada nueva aparición de la revista, ésta se estructuró a partir de junio de 1979 en diversas secciones fijas que estuvieron a cargo de alguno de los miembros de la redacción de *Andarax. Artes y Letras*. Dichas secciones fijas fueron las siguientes: «Cuadernillo de Poesía» de Teresa Vázquez, «Narradores

¹⁶ Cfr. Marc Fumaroli, *El Estado cultural (Ensayo sobre una religión moderna)*, trad. de Eduardo Gil Bera, Barcelona, Acantilado, 2007.

andaluces» bajo la responsabilidad de José Asenjo Sedano, «Arte y Exposiciones» a cargo de Antonio Díaz Ramos y Dionisio Godoy, «Arquitectura y Urbanismo», «Ecología y Medio Ambiente» al cuidado de Aroldo, el Suplemento «Didáctica» de José María Artero y la heterogénea «Crítica de Libros» cuya responsabilidad fue de todo el consejo de redacción de *Andarax. Artes y Letras*. Se completaría estas secciones con algunas otras más esporádicas como las notas de prensa bajo los títulos «Exposiciones y concursos»,¹⁷ «Concursos literarios» y «El concierto del mes».¹⁸

3.4.8.1. LA PROSA CRÍTICA

Uno de los apartados más relevantes de la revista *Andarax. Artes y Letras* fueron, desde sus primeros números, los artículos críticos de temática diversa que oscilaron desde los apuntes literarios sobre la actualidad literaria hasta la crónica o la agenda de los actos culturales desarrollados en Almería. En este sentido, la temática que atienden las páginas de *Andarax. Artes y Letras* fue heterogénea, abordando el contenido de esta publicación con un concepto cultural amplio, donde se mezclaban asuntos de interés general, literarios-poético con otros estrictamente locales. La temática literaria fue, en cierto modo, el aspecto al que más páginas dedicaron los números de *Andarax. Artes y Letras*. De este modo, leemos artículos tan diversos como «Recuerdos infantiles y almerienses de Carmen Conde»¹⁹ de Arturo Medina Padilla, «A Rafael Alberti en Almería»²⁰ de Gabriel de Anzur, «Aquellos almerienses: Francisco Villaespesa»²¹ de Fausto Romero Giménez, la «Crónica de Cultura: Sevilla»²² o «Narradores: Carlos Muñiz»²³ de José Asenjo Sedano, «Crónica de Cultura: Málaga»²⁴ de J.A. García

¹⁷ *Andarax*, núm. 0, abril 1978, pp. 12.

¹⁸ *Andarax*, núm. 0, abril 1978, pp. 21-22.

¹⁹ *Andarax*, núm. 0, abril 1978, pp. 2-3.

²⁰ *Andarax*, núm. 0, abril 1978, p. 5.

²¹ *Andarax*, núm. 1, junio 1978, pp. 4-5 y 7.

²² *Andarax*, núm. 1, junio 1978, pp. 18-19.

²³ *Andarax*, núm. 2, julio 1978, p. 7.

Calderón, «Con Blas de Otero»²⁵ de Vicente García Hernández, «Fernando de Benito o la poesía de la soledad»,²⁶ «Ramón Rivero o la reivindicación del Teatro andaluz»,²⁷ «Las revistas gaditanas»²⁸ de Jesús Fernández Palacios, o la serie de seis artículos publicados bajo el genérico título «Las revistas literarias»²⁹ de M.^a del Carmen Canet Ramos, entre otros numerosos asuntos. Junto a estos artículos de temática literaria, también publicó *Andarax. Artes y Letras* un número homenaje a Juan Ramón Jiménez en 1981.³⁰ Dicho homenaje albergó diversos artículos sobre el Andaluz Universal firmados por José Luis Munio Valverde («Bécquer, Juan Ramón Jiménez y la poesía moderna»), Fernando Valls («Juan Ramón Jiménez y la Institución libre de Enseñanza»), Javier García y Antonio García («La problemática poesía/ vida en Juan Ramón Jiménez») y Federico Bermúdez Cañete («Rilke y Juan Ramón Jiménez»), entre otros.

La narrativa tuvo, tras la poesía, cierto protagonismo en las páginas de *Andarax. Artes y Letras* en las que, sobre todo, se abordó la narración breve andaluza que vivía un estado de febril resurgimiento como evidenciaban los textos de Antonio García Velasco,³¹ Manuel Andújar,³² Manuel Salado,³³ José Tuvilla,³⁴ Rafael de Cózar³⁵ y Antonio Holgado Sabio.³⁶

Otra de las secciones más interesantes para conocer el desarrollo cultural de las páginas de *Andarax. Artes y Letras* fue la dedicada a las diversas reseñas a las novedades editoriales. Bajo la responsabilidad del consejo editor, firmaron

²⁴ *Andarax*, núm. 1, junio 1978, pp. 19; y *Andarax*, núm. 2, julio 1978, pp. 20.

²⁵ *Andarax*, núm. 2, julio 1978, p. 34.

²⁶ *Andarax*, núm. 6, diciembre 1978, s.p.

²⁷ *Andarax*, núm. 13, noviembre-diciembre 1979, s.p.

²⁸ *Andarax*, núm. 16, 1980, s.p.

²⁹ *Andarax*, núm. 20, 1981, s.p.; núm. 21, 1981, s.p.; núm. 22, 1981, s.p.; núm. 24, 1982, pp. 20-21; núm. 25, 1982, pp. 22; núm. 26, 1983, pp. 16.

³⁰ *Andarax*, núm. 23, 1981.

³¹ «Usted mismo», *Andarax*, núm. 7, enero-febrero 1979, s.p.

³² «Imposible ya albergarlo en mí», *Andarax*, núm. 10, junio 1979, s.p.

³³ «A veces, el progreso», *Andarax*, núm. 12, septiembre-octubre 1979, s.p.

³⁴ «¡Amor! Gritó Felipe», *Andarax*, núm. 18, 1980, s.p.

³⁵ «La siesta», *Andarax*, núm. 25, 1982, pp. 28-30.

³⁶ «Los perros de El Tranco», *Andarax*, núm. 26, 1983, pp. 13-15.

estas notas críticas casi todos los miembros del «Colectivo Andarax». En particular, Fernando Tuvilla fue muy activo con la publicación, entre otras, de las reseñas «Crítica a *Poesía de obreros autodidactas* de Sánchez Segura»,³⁷ «Crítica a *Las cosas que me acechan* de Víctor Botas»³⁸ o «Crítica a *La otra casa* de Rafael Juárez».³⁹ También, José Tuvilla publicó las reseñas «Crítica a *Manifiesto de la inocencia herida* de Félix Morales»,⁴⁰ «Crítica a *Andalucía en el testimonio de sus poetas* de Manuel Urbano»,⁴¹ «Crítica a *Igual que guantes grises* de Leopoldo de Luis»,⁴² «Crítica a *Pintura escrita* de Luis Rosales»,⁴³ «Crítica a *Moheda* de Rafael Guillén»,⁴⁴ «Crítica a *Qadish, muestra de la joven poesía gaditana*»⁴⁵ y «Crítica a *Al paso alegre de la paz* de José Luis Núñez».⁴⁶ Junto a ellos dos, también colaboraron esporádicamente Jesús Fernández Palacios con una «Crítica a *Crónicas urbanas* de Juan José Téllez»,⁴⁷ Francisco Domene y «Crítica a *Comentario de los pedazos del sonido* de Francisco Peralto»,⁴⁸ Javier Campos y su «Crítica a *El ocioso y las profesiones* de Juan Gil-Albert»,⁴⁹ Fernando García Lara o la «Crítica a *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, de Fanny Rubio y José Luis Falcó»⁵⁰ o José Luis Munio y su reseña «Crítica a *La Edad de Plata (1902-1939)* de José Carlos Mainer».⁵¹ Todos estos ejemplos son una muestra de numerosas publicaciones que concedían a las páginas de *Andarax. Artes y Letras* una labor de difusión cultural de gran seriedad crítica y actualidad

³⁷ *Andarax*, núm. 12, septiembre-octubre 1979, s.p.

³⁸ *Andarax*, núm. 16, 1980, s.p.

³⁹ *Andarax*, núm. 18, 1980, s.p.

⁴⁰ *Andarax*, núm. 8, marzo 1979, s.p.

⁴¹ *Andarax*, núm. 10, junio 1979, s.p.

⁴² *Andarax*, núm. 12, septiembre-octubre 1979, s.p.

⁴³ *Andarax*, núm. 13, noviembre-diciembre 1979, s.p.

⁴⁴ *Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.

⁴⁵ *Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.

⁴⁶ *Andarax*, núm. 22, 1981, s.p.

⁴⁷ *Andarax*, núm. 15, 1980, s.p.

⁴⁸ *Andarax*, núm. 10, junio 1979, s.p.

⁴⁹ *Andarax*, núm. 15, 1980, s.p.

⁵⁰ *Andarax*, núm. 24, 1982, s.p.

⁵¹ *Andarax*, núm. 24, 1982, pp. 32-33.

literaria. A través de sus páginas es posible reconocer algunos de los cambios más importantes de la poesía andaluza de finales de los setenta y principios de los ochenta, en particular, y española, en general. Sin embargo, esta actualidad poética que reflejaba las páginas de *Andarax. Artes y Letras* a través de sus reseñas no tuvo su reflejo en los versos elaborados por los autores del «Colectivo Andarax».

Las páginas de *Andarax. Artes y Letras* también encontraron un espacio propio para los artículos de historia y antropología local almeriense como los firmados por Pedro Antonio de Torres Rollón con los títulos «Almería y sus pueblos olvidados»,⁵² «Los pueblos olvidados: Rutas de la Alpujarra»,⁵³ «Los pueblos olvidados: Tabernas»,⁵⁴ «Los pueblos olvidados: Níjar»⁵⁵ y «Los pueblos olvidados: Alboloduy».⁵⁶ También, *Andarax. Artes y Letras* abordó otros asuntos de actualidad como «La lucha del pueblo saharauí, un reto contra el desencanto»⁵⁷ de Jesús Fernández Palacios y «Biología y sociedad»⁵⁸ de Kayros (pseudónimo de Antonio Fernández Gil).

Junto a las «Letras» del subtítulo de nuestra revista, las «Artes» también jugaron un papel fundamental en su doble dimensión de las artes plásticas, la música y el cine. En este ámbito, fue Antonio Díaz Ramos quien tuvo un papel fundamental con la publicación de numerosos artículos y reseñas sobre arte, como «Goya y el espíritu moderno»,⁵⁹ «Bacon y el expresionismo de lo humano»,⁶⁰ «Bauhaus, una propuesta decente»,⁶¹ «Reflexiones sobre surrealismo: Kandinsky»,⁶² «Panorama de arte en los años 70»⁶³ y «Picasso: aproximación al

⁵² *Andarax*, núm. 0, abril 1978, pp. 9.

⁵³ *Andarax*, núm. 1, junio 1978, pp. 3 y 27.

⁵⁴ *Andarax*, núm. 2, julio 1978, pp. 6.

⁵⁵ *Andarax*, núm. 3, agosto-septiembre 1978, pp. 17.

⁵⁶ *Andarax*, núm. 4, octubre 1978, s.p.

⁵⁷ *Andarax*, núm. 23, 1981, s.p.

⁵⁸ *Andarax*, núm. 1, junio 1978, pp. 23-24 y 27.

⁵⁹ *Andarax*, núm. 1, junio 1978, pp. 17.

⁶⁰ *Andarax*, núm. 2, julio 1978, pp. 23-24.

⁶¹ *Andarax*, núm. 3, agosto-septiembre 1978, pp. 4-6.

⁶² *Andarax*, núm. 5, noviembre 1978, pp. 24-26.

⁶³ *Andarax*, núm. 19, 1980, s.p.

arte moderno o el sentido de una crisis».⁶⁴ Así mismo, este autor comentó numerosas exposiciones de arte almerienses como «VI Salón de pintura joven»,⁶⁵ «Antonio Molina o el arte de superar a la naturaleza»,⁶⁶ Carmen Pinteño, Julio Visconti,⁶⁷ López Ruiz, Ayala, Juan Núñez, J. Gómez Abad⁶⁸ o sobre la vanguardia almeriense⁶⁹ y la pintura actual de Almería.⁷⁰ Por otro lado, la revista *Andarax. Artes y Letras* dedicó un número especial a Picasso⁷¹ en el que publicaron varios autores como Antonio Díaz («Picasso: aproximación al arte moderno o el sentido de una crisis»⁷²), Alfonso Pérez Sánchez («Picasso y la pintura antigua»⁷³), Antonio Bonet Correa («Homenaje a Picasso»⁷⁴) y Gabriel Ureña Portero («La magia de Picasso»⁷⁵), entre otros. La música estuvo presente también en *Andarax. Artes y Letras* a través de un homenaje que realizó Emilio Carrión y que llevó por título «Franz Schubert. 150 Aniversario»,⁷⁶ así como algunas crónicas sobre actos musicales organizados en Almería.⁷⁷ Por último, el cine tuvo un papel escaso en las páginas de *Andarax. Artes y Letras*, aunque estuvo presente a través de los artículos de Manuel Escanes que comentó el largometraje «Mahattan»⁷⁸ y José Herrera Plaza con su artículo titulado «La luna de Bertolucci, una alternativa a la crítica».⁷⁹

⁶⁴ *Andarax*, núm. 22, 1981, s.p.

⁶⁵ *Andarax*, núm. 10, junio 1979, s.p.

⁶⁶ *Andarax*, núm. 15, 1980, s.p.

⁶⁷ *Andarax*, núm. 12, septiembre-octubre 1979, s.p.

⁶⁸ *Andarax*, núm. 13, noviembre-diciembre 1979, s.p.

⁶⁹ *Andarax*, núm. 14, enero-febrero 1980, s.p.

⁷⁰ *Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.

⁷¹ *Andarax*, núm. 22, 1981, s.p.

⁷² *Ídem*.

⁷³ *Ídem*.

⁷⁴ *Ídem*.

⁷⁵ *Ídem*.

⁷⁶ *Andarax*, núm. 2, julio 1978, pp. 21-22.

⁷⁷ Por ejemplo, cfr. «Claudio Aquiles, genial innovador del sonido organizado», *Andarax*, núm. 4, octubre 1978, s.p.

⁷⁸ *Andarax*, núm. 13, noviembre-diciembre 1979, s.p.

⁷⁹ *Andarax*, núm. 15, 1980, s.p.

Otro de los temas recurrentes en los distintos números de *Andarax* fue la preocupación por el urbanismo almeriense. La mayoría de los artículos que albergaron estas páginas tenían un sentido crítico y tuvieron en la pluma de Aroldo uno de sus pilares fundamentales, con los artículos «Última hora: Adiós al mar»,⁸⁰ «Urbanismo: arte popular y andaluz»,⁸¹ «Urbanismo y arquitectura: el mercado y su entorno»,⁸² «Arte urbano almeriense»,⁸³ «Arquitectura de segregación»,⁸⁴ «Antonio Gaudí y una nota andaluza»⁸⁵ y «Pablo Picasso y su impacto sobre sus coetáneos».⁸⁶ Junto a los artículos de Aroldo hallamos también la colaboración de Andrés Perea con la colaboración titulada «Urbanismo y arquitectura: un ejemplar intento de un lenguaje arquitectónico almeriense».⁸⁷ Pero, el urbanismo no era el único ámbito crítico *Andarax. Artes y Letras*. De hecho, debemos citar en este punto la sección dedicada a la temática educativa en la que tuvieron un papel muy activo Fernando Tuvilla con el texto «Poder, ideología y enseñanza»,⁸⁸ Agustín Melero y su «¿Ha fracasado la Matemática moderna en la E.G.B.?»⁸⁹ y José Fornieles y la crónica «Ciclo sobre educación sexual en la Escuela Universitaria de Profesorado de E.G.B. de Almería».⁹⁰

El diseño y la maquetación de la revista *Andarax. Artes y Letras* fue uno de sus aciertos en la medida en que configuró una revista cultural donde se cuidaban los aspectos formales y donde los textos eran acompañados de abundante material gráfico. En este sentido, lo más destacado en una primera revisión fueron los frecuentes anuncios que albergó. En particular, dichos textos hacían propaganda de bancos y cajas de ahorros que, junto a las librerías

⁸⁰ *Andarax*, núm. 2, julio 1978, p. 3.

⁸¹ *Andarax*, núm. 2, julio 1978, pp. 16-18.

⁸² *Andarax*, núm. 3, agosto-septiembre, 1978, pp. 25-32.

⁸³ *Andarax*, núm. 5, noviembre 1978, s.p.

⁸⁴ *Andarax*, núm. 6, diciembre 1978, s.p.

⁸⁵ *Andarax*, núm. 12, septiembre-octubre 1979, s.p.

⁸⁶ *Andarax*, núm. 22, 1981, s.p.

⁸⁷ *Andarax*, núm. 4, octubre 1978, s.p.

⁸⁸ *Andarax*, núm. 9, abril-mayo 1979, s.p.

⁸⁹ *Andarax*, núm. 6, diciembre 1978, s.p.

⁹⁰ *Andarax*, núm. 16, 1980, s.p.

almerienses, las discotecas y los hoteles, recorrieron numerosos ámbitos,⁹¹ incluido el político de las elecciones de 1979. En este sentido leemos en el primer número de la publicación almeriense: «También en este número uno están presentes una serie de firmas comerciales cuya colaboración nos es muy valiosa para asegurar la continuidad de la revista. Seríamos muy felices si pudiéramos doblar –por lo menos- la actual publicidad».⁹²

Además de los numerosos anuncios, también debemos incorporar los textos de autopromoción como aquel que aprovechó las elecciones para pedir nuevos suscriptores a los lectores en el octavo número:

Después del 1-M, el TIME de Estados Unidos nos da estas tres imágenes, con la que resume los pasados comicios: un Suárez congratulador, un Felipe caviloso y un Carrillo... ¿en oración?

Ahora estamos ante el 3-A y desde más cerca volvemos a pedir los votos de todos para nuestra cultura. A nivel de Municipio, a nivel de Diputación.

ANDARAX debe doblar el número de suscriptores.⁹³

El repaso a los aspectos formales de la revista *Andarax. Artes y Letras* lo cerraremos con el dibujante Juan Núñez que colaboró con algunas viñetas tanto en el noveno número como en el décimo, esta última fue dedicada al «Día Mundial del Medio Ambiente» y llevó por título «El tren biológico».⁹⁴ También, en el décimo primer número se editaron otras dos historietas del mismo autor tituladas «Un día de playa» y «La guardería que todos deseamos para nuestros hijos».⁹⁵

⁹¹ En una rápida cala podemos encontrar anuncios del Banco Bilbao, Monte de Piedad y Caja de Ahorro de Almería, Librería Cajal, Olivetti (*Andarax*, núm. 0, abril 1978); Discotecas, Hoteles, Fotografía, Mudanzas y Transportes urbanos de Almería (*Andarax*, núm. 1, junio 1978).

⁹² *Andarax. Artes y Letras*, núm. 1, junio 1978, s.p.

⁹³ *Andarax. Artes y Letras*, núm. 8, marzo 1979, s.p.

⁹⁴ *Andarax. Artes y Letras*, núm. 9, abril-mayo 1979, s.p. y *Andarax. Artes y Letras*, núm. 10, junio 1979, s.p., respectivamente.

⁹⁵ *Andarax. Artes y Letras*, núm. 11, julio-agosto 1979, s.p.

3.4.8.2. LA POESÍA EN LA REVISTA

La poesía en la revista *Andarax. Artes y Letras* fue reunida en el «Cuadernillo poético» desde el primero de sus números en abril de 1978 hasta el final de su publicación. Este «Cuadernillo» tenía la particularidad de estar paginado de manera independiente al resto de la revista y el color de sus páginas era sensiblemente más amarillento que el resto, por lo que parecía un encarte o cuadernillo incluido en la revista. Generalmente, las páginas del «Cuadernillo poético» estuvieron protagonizadas por los componentes del «Colectivo Andarax» compuesto por los jóvenes poetas José Tuvilla, Vicenta Fernández, Teresa Vázquez, Antonio Fernández Ferrer, Pilar García Pardo, Fernando Fernández Basterreche y Ana María Culebras. Junto a ellos, otros colaboradores constantes fueron M.^a Cristina Olmedo, Elisa O. Gacto, Indalecio Antonio García, Antonio Sánchez, José Asenjo Sedano, Francisco Domene y Emilio Carrión. Entre ellos, el poeta José Tuvilla Rayo⁹⁶ colaboró tanto con su poesía como con diversas y numerosas reseñas de poesía en las páginas de *Andarax*. En relación a sus versos, este autor publicó hasta en ocho ocasiones, especialmente en los primeros números.⁹⁷ Y si, por un lado, la poetisa Vicenta Fernández Martín⁹⁸ no publicó ningún artículo ni poema en las páginas del «Cuadernillo poético», por el contrario Teresa Vázquez, directora de las páginas de *Andarax*, editó sus textos líricos casi en todos los números, especialmente en los «Cuadernillos poéticos» de

⁹⁶ Guadix (Granada), 1958. Ha publicado los poemarios *Ritual de la Palabra* (Almería, Ed. Cajal [col. «Nueva Poética Andaluza»], 1981), *Vibración de la ceniza* (Granada, Diputación de Granada [col. «Genil»], 1983) y *Memoria inmóvil* (Almería, col. «Alfaix», núm. 7, 1988), entre otros.

⁹⁷ Ha publicado los poemas «Lloró el álamo la ausencia» (*Andarax*, núm. 0, abril 1978, p. 5), «En la madrugada» (*Andarax*, núm. 1, junio 1978, p. 16), «Alfarero» (*Andarax*, núm. 4, octubre 1978, s.p.), «... que teje su red» (*Andarax*, núm. 5, noviembre 1978, s.p.), «¡Quién se ha llevado la muerte...» (*Andarax*, núm. 8, marzo 1979, s.p.), «Quisiera hablarte sin esta voz...» (*Andarax*, núm. 10, junio 1979, s.p.), «Gesto nupcial» (*Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.) y «Llegan los ríos con un deseo firme» (*Andarax*, núm. 21, 1981, s.p.).

⁹⁸ Alcolea (Almería), 1955. Ha publicado un único libro de poesía titulado *Juego de palabras rotas* (Almería, Ed. Cajal [col. «Entregas de Poesía Joven», núm. 3], 1976).

los primeros ejemplares.⁹⁹ Pilar García Pardo publicó varios poemas en las páginas del «Cuadernillo poético»¹⁰⁰ y Ana María Culebras hizo lo mismo, pero con menor frecuencia.¹⁰¹ Otros colaboradores, como Cristina Olmedo,¹⁰² Indalecio Antonio García,¹⁰³ Antonio Sánchez,¹⁰⁴ Francisco Domene¹⁰⁵ y Emilio Carrión¹⁰⁶ publicaron sus versos en dicho «Cuadernillo». Pero esta lista se

⁹⁹ Entre algunos poemas editados en *Andarax* hallamos los versos «Y ahora ¡Hágase el poema!» (*Andarax*, núm. 0, abril 1978, p. 1); «Es la noche y llueve...» (*Andarax*, núm. 1, junio 1978, p. 10), «Ahora dieciséis aunque espero mañanas» (*Andarax*, núm. 2, julio 1978, p. 32), «Agua amarga se hace» (*Andarax*, núm. 3, agosto-septiembre 1978, p. 51), «Sentía yo entonces...» (*Andarax*, núm. 5, noviembre 1978, s.p.), entre otros.

¹⁰⁰ Natural de Orihuela, ha publicado los poemas «Yo...» (*Andarax*, núm. 0, abril 1978, p. 5), «Al atardecer...» (*Andarax*, núm. 1, junio 1978, p. 13), «Descalza estoy ante tu puerta cerrada...» (*Andarax*, núm. 4, octubre 1978, s.p.), «Abocada estoy a tu presencia...» (*Andarax*, núm. 5, noviembre 1978, s.p.), «Vamos a salir...» (*Andarax*, núm. 9, abril-mayo 1979, s.p.), «Yo sufro, yo-ye-yi...» (*Andarax*, núm. 15, 1980, s.p.) y «Me vuelves de la esperanza...» (*Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.).

¹⁰¹ Publicó los poemas «La luna» (*Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.), «El nacimiento de la guitarra» (*Andarax*, núm. 20, 1981, s.p.), entre otros artículos en la «Pizarra de papel» y alguna encuesta publicada en las páginas de *Andarax* (núm. 21, 1981 y núm. 24, 1982).

¹⁰² «Coplas» (*Andarax*, núm. 1, junio 1978, p. 13) y «Hace tiempo que en la calle...» (*Andarax*, núm. 5, noviembre 1978, s.p.).

¹⁰³ «A Pechina» (*Andarax*, núm. 2, julio 1978, p. 36), «Desde la ventanilla del coche...» y «Estrella fugaz» (*Andarax*, núm. 5, noviembre 1978, s.p.).

¹⁰⁴ «Una sombra como independiente» (*Andarax*, núm. 0, abril 1978, p. 6), «Recorren mis manos tu vientre...» (*Andarax*, núm. 1, junio 1978, p. 12), «Estancia» (*Andarax*, núm. 4, octubre 1978, s.p.) y «Por fin nos tenemos» (*Andarax*, núm. 5, noviembre 1978, s.p.).

¹⁰⁵ «A Josefa Castillo» (*Andarax*, núm. 2, julio 1978, p. 35), «Tú estás ahí...» (*Andarax*, núm. 4, octubre 1978, s.p.), «Canción para ti» (*Andarax*, núm. 5, noviembre 1978, s.p.), «Concepción del alba» (*Andarax*, núm. 7, enero-febrero 1979, s.p.) y «Poema de la estancia» (*Andarax*, núm. 21, 1981, s.p.), entre otros artículos y reseñas.

¹⁰⁶ Valencia, 1921-Almería, 1981. Ha publicado los poemarios *El silencio habitado* (Almería, ed. autor, 1962), *El cielo y el mar* (Almería, Ayuntamiento de Almería, 1973) y *El justo tiempo humano* (Almería, Ed. Cajal [col. «Nueva Poética Andaluza»], 1982). En el «Cuadernillo poético» publicó los poemas «Somos convictos, Miguel» (*Andarax*, núm. 0, abril 1978, p. 7), «Algo se ha roto...» (*Andarax*, núm. 1, junio 1978, p. 18), «Vendrás, tiempo, vendrás» (*Andarax*, núm. 3, agosto-septiembre 1978, p. 51), «Voy a morir del todo» (*Andarax*, núm. 4, octubre 1978, s.p.), «Ahora la extensa soledad impuesta» (*Andarax*, núm. 5, noviembre 1978, s.p.), «Desciende

completó con otros tantos autores jóvenes que vieron impreso sus textos publicaron en las páginas de *Andarax*. De hecho, poetas como Emilio Barón,¹⁰⁷ Fernando Ortiz¹⁰⁸ o Felipe Benítez Reyes¹⁰⁹ hallaron cobijo en estas páginas de la revista almeriense junto con Alfonso Sánchez,¹¹⁰ Francisco Peralto,¹¹¹ Javier Salvago,¹¹² Vicente Tortajada,¹¹³ Rafael Marín,¹¹⁴ María Sanz,¹¹⁵ Antonio Rodríguez Jiménez,¹¹⁶ Antonio Abad,¹¹⁷ Rafael de Cózar,¹¹⁸ José Ramón

maná...» (*Andarax*, núm. 6, diciembre 1978, s.p.), «Hay claros presagios encendidos» (*Andarax*, núm. 7, enero-febrero 1979, s.p.), «El vivir nos desvive...» (*Andarax*, núm. 9, abril-mayo 1979, s.p.), «Más vale trocar...» (*Andarax*, núm. 15, 1980, s.p.), «No quisiera marcharme...» (*Andarax*, núm. 20, 1981, s.p.), «Los días que te acercan...» (*Andarax*, núm. 21, 1981, s.p.), «Perdón por estos tacos...» y «Hoy, existe una forma...» (*Andarax*, núm. 22, 1981, s.p.), entre otros textos.

¹⁰⁷ Almería, 1954. Ha publicado varios textos titulados «La poesía de Manuel Betanzos Santos» (*Andarax*, núm. 9, abril-mayo 1979, s.p.), «La poesía de Hugo Rodríguez Alcalá» (*Andarax*, núm. 10, junio 1979, s.p.), «la poesía canadiense-inglesa contemporánea» (*Andarax*, núm. 14, enero-febrero 1980, s.p.), «La sextina» (*Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.) y «Visión en Almería: la poesía de Carlos Sahagún» (*Andarax*, núm. 18, 1980, s.p.).

¹⁰⁸ El poeta sevillano publicó en las páginas de *Andarax* el poema «Llave de niebla» (*Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.) y el artículo crítico «A río revuelto, ganancia de editores» (*Andarax*, núm. 20, 1981, s.p.).

¹⁰⁹ Publicó el poema «Espejos comunales» (*Andarax*, núm. 15, 1980, s.p.) y la reseña «Crítica a Epistolario inédito de Luis Cernuda» (*Andarax*, núm. 24, 1982, p. 37).

¹¹⁰ «Arte menor» (*Andarax*, núm. 1, junio 1978, p. 12).

¹¹¹ «Aquel domingo en París» (*Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.). También, este autor estuvo presente en algunas reseñas como la firmada por Francisco Ruiz Noguera titulada «Crítica a *Oratorio del mar y de la tarde* de Francisco Peralto» (*Andarax*, núm. 18, 1980, s.p.).

¹¹² «No despiertes al pájaro dormido» (*Andarax*, núm. 20, 1981, s.p.).

¹¹³ «Danza del colegio especial» (*Andarax*, núm. 20, 1981, s.p.).

¹¹⁴ «Coitus interruptus» y «Antiniebla» (*Andarax*, núm. 23, 1981, s.p.).

¹¹⁵ «¡Hoy me ha dolido tanto confesarme...!» (*Andarax*, núm. 26, 1983, s.p.).

¹¹⁶ «La magia de tus manos...» (*Andarax*, núm. 26, 1983, s.p.).

¹¹⁷ «Alegría que puede alzar el tiempo» (*Andarax*, núm. 0, abril 1978, p. 2), «Alto jornal» (*Andarax*, núm. 1, junio 1978, p. 16), «Niño» (*Andarax*, núm. 4, octubre 1978, s.p.) y «Al sur con la memoria...» (*Andarax*, núm. 7, enero-febrero 1979, s.p.).

¹¹⁸ «En la frente la muerte...» (*Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.) y la narración titulada «La siesta» (*Andarax*, núm. 25, 1982, s.p.).

Ripoll,¹¹⁹ Juan José Téllez Rubio,¹²⁰ Pablo del Barco,¹²¹ Manuel Urbano¹²² y Jesús Fernández Palacios,¹²³ el autor no almeriense más activo en las páginas de *Andarax*. Sin embargo, no fue *Andarax. Artes y Letras* una revista únicamente de poesía joven, pues fue frecuente la colaboración de autores de edades y procedencia muy distintas. De hecho, hallamos también en sus páginas los versos de Carlos Murciano,¹²⁴ Julio Alfredo Egea,¹²⁵ Manuel Fernández Mota,¹²⁶ Carmen Conde,¹²⁷ Alfonso Canales,¹²⁸ Trina Mercader,¹²⁹ Leopoldo de Luis,¹³⁰ José Luis Cano,¹³¹ Luis Rosales¹³² y Carlos Edmundo de Ory.¹³³ Si la cita de estos nombres no fuera suficiente para concluir la heterogénea poesía que recoge sus páginas, debemos añadir tres homenajes muy distintos entre sí. En particular,

¹¹⁹ «Elevación y transparencia de la ciudad de Córdoba que como estrella queda en la constelación de la agonía» (*Andarax*, núm. 9, abril-mayo 1979, s.p.).

¹²⁰ «Los negritos» y «Hermoso es, caballero para ti...» (*Andarax*, núm. 10, junio 1979, s.p.), «Los propietarios» (*Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.) y «A veces, creo que soy como un cable...» (*Andarax*, núm. 23, 1981, s.p.).

¹²¹ «Mujer dormida» (*Andarax*, núm. 12, septiembre-octubre 1979, s.p.) y «Moguer» (*Andarax*, núm. 23, 1981, s.p.).

¹²² «En la voz de Terremoto de Jerez» (*Andarax*, núm. 23, 1981, s.p.).

¹²³ «Rendez-vous» (*Andarax*, núm. 9, abril-mayo 1979, s.p.) y «Europa» (*Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.), entre otros textos de carácter crítico.

¹²⁴ «Coplillas de Campo de Criptana» (*Andarax*, núm. 0, abril 1978, p. 3).

¹²⁵ «La partida» (*Andarax*, núm. 0, abril 1978, p. 4), «Retomo una bandera hasta mi pecho» y «Te llevo, Andalucía, aquí...» (*Andarax*, núm. 22, 1981, s.p.).

¹²⁶ «Cada hombre se siente» (*Andarax*, núm. 0, abril 1978, p. 6), «Sobre el prado del rocío...» (*Andarax*, núm. 7, enero-febrero 1979, s.p.) y «Un mundo ensombrecido...» (*Andarax*, núm. 17, 1980, s.p.).

¹²⁷ «Ya no corre la fuente...» (*Andarax*, núm. 1, junio 1978, p. 15).

¹²⁸ «Vallejo, 78. Poema» (*Andarax*, núm. 1, junio 1978, p. 18), «Elegía en un soneto» (*Andarax*, núm. 2, julio 1978, p. 30), «Pan» (*Andarax*, núm. 13, noviembre-diciembre 1979, s.p.) y «Los hierofantes» (*Andarax*, núm. 22, 1981, s.p.).

¹²⁹ «Texto homenaje a Celia Viñas» (*Andarax*, núm. 2, julio 1978, p. 26).

¹³⁰ «Nociones estadísticas» (*Andarax*, núm. 2, julio 1978, p. 33), «Nociones estadísticas» (*Andarax*, núm. 14, enero-febrero 1980, s.p.), entre otros textos.

¹³¹ «A tus manos» (*Andarax*, núm. 15, 1980, s.p.).

¹³² «Los muertos fueron mi enseñanza libre» (*Andarax*, núm. 22, 1981, s.p.).

¹³³ «Melos melancolía», «Nabla» y «Un verso más» (*Andarax*, núm. 26, 1983, s.p.).

nos referimos al Homenaje a Blas de Otero,¹³⁴ aquel dedicado a Celso Emilio Ferreiro,¹³⁵ el emotivo Homenaje a Celia Viñas y, por último, el número dedicado a los poetas del «Grupo Cántico» de Córdoba, que contó con los versos de Mario López,¹³⁶ Pablo García Baena,¹³⁷ Julio Aumente,¹³⁸ Ricardo Molina¹³⁹ y Juan Bernier.¹⁴⁰

3.4.8.3. ALGUNAS CONCLUSIONES

La amplia nómina de la revista *Andarax. Artes y Letras* evidenció el deseo de dar a conocer buena parte de la tradición literaria andaluza más desconocida de la posguerra. A su vez, acompañados de los versos de los autores de las revistas de *Cántico* o de *Postismo* se daban a conocer los primeros versos aún inmaduros del «Colectivo Andarax».¹⁴¹ Con todos ellos se manifestaba un nuevo impulso cultural en las postrimerías de la década de los setenta sin precedentes en la provincia de Almería. Por primera vez en su historia, esta provincia adquiría una presencia editorial que la igualaría a otras tantas publicaciones culturales de finales de la década de los setenta. Ahora sí, Almería se incorporaba con todo derecho a los profundos cambios que se estaban produciendo en la España de la Transición, preocupados siempre por su localidad natal y el futuro de ésta.

¹³⁴ «Una luz anaranjada», «Doble llave», «Ecce homo», «Ergo Sum» y «Un minero» (*Andarax*, núm. 11, julio-agosto 1979, s.p.).

¹³⁵ «Os hablaré de mí», «Libremente», «Cementerio de ciudad», «Crónica de la Coca-Cola» y «Modestia aparte» (*Andarax*, núm. 13, noviembre-diciembre 1979, s.p.).

¹³⁶ «Población y sueños» y «Tierra final» (*Andarax*, núm. 24, 1982, s.p.).

¹³⁷ «Rincón nativo» (*Andarax*, núm. 24, 1982, s.p.).

¹³⁸ «El agua» y «Un amor finge llanto...» (*Andarax*, núm. 24, 1982, s.p.).

¹³⁹ «Halcones a través de la tormenta» (*Andarax*, núm. 24, 1982, s.p.).

¹⁴⁰ «¿En qué creer? Los mineros no están...» y «Los labios» (*Andarax*, núm. 24, 1982, s.p.).

¹⁴¹ Cfr. nuestras páginas dedicadas a AA.VV., *Colectivo Andarax 81*, Almería, Editorial Cajal (col. «Colección de poesía joven», núm. 1), 1974.

3.4.9. LA REVISTA *ZUBIA* (1978-1988) DE CÓRDOBA: UNA POÉTICA DE LO HUMANO Y LO COTIDIANO EN EL VERSO

*Zubia es un nombre netamente poético, sin distinción de modos ni modas. Caben todos. Aunque la tendencia impulsiva no esté todavía plenamente encauzada, como corresponde a un grupo inicialmente joven (en 1972).*¹

Manuel Fernández Calvo

Reunidos en torno a 1972, la fundación del grupo «Zubia» fue la primera tentativa poética de la década de los setenta en la ciudad de Córdoba en la que se intentó dotar de un grupo poético como tal en la ciudad de la Mezquita.² El significado del término *Zubia*, propuesto por Francisco Gálvez, fue explicado en el breve prólogo que precedía a la primera de las publicaciones de este grupo de poetas que consistió en una antología, publicada en la colección de poesía sevillana «Ángaro» en 1972. En dicho prólogo, leemos que *Zubia* significa «lugar por donde corre abundante agua».³ De estos primeros compases poéticos de la

¹ Manuel Fernández Calvo, «Nota introductoria», en AA.VV., *Zubia. Grupo poético de Córdoba*, Sevilla, col. «Ángaro» (núm. 30), 1972, p. 3.

² Sobre los inicios del grupo «Zubia» ha anotado Manuel Gahete que «Es en 1972 cuando se produce la primera relación seria, propiciada fundamentalmente por el vínculo de Francisco Gálvez con Juan de Loxa quien realizaba, desde Granada y bajo el epígrafe de “Poesía”, un programa radiofónico en la Cadena Ser de Andalucía; y asimismo a las primeras colaboraciones en la prensa regional (*El Correo de Andalucía*) y local (diario *Córdoba*) de Carlos Rivera y Francisco Gálvez, figuras claves, junto a Manuel de César, de los movimientos posteriores a *Cántico* y adelantados en los proyectos de revistas subsiguientes» (Manuel Gahete, «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de *Zubia*», *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, Año LXXVII, núm. 137, julio-diciembre 1999, p. 223).

³ Manuel Fernández Calvo, «Nota introductoria», *Ob. Cit.*, p. 3.

poesía Cordobesa de principios de los setenta se ha conservado un testimonio antológico titulado *Zubia. Grupo poético de Córdoba*, en cuyas páginas fueron albergados los poemas de Carlos Rivera, Francisco Gálvez, Rafael Madueño, Román Jurado, José Luis Amaro y Pedro Luis Zorrilla, entre otros. Esta primera publicación se pudo realizar gracias a la amistad personal que uno de sus miembros, Carlos Rivera, tenía con el director de la colección de poesía sevillana «Ángaro», Manuel Fernández Calvo. Sobre el resultado de esta primera publicación antológica de la poesía cordobesa de los setenta, Pedro Roso ha escrito que

en su conjunto la antología (de 1972) era desigual y no presentaba, ni temática ni formalmente, demasiadas novedades. Lejos de la vorágine *novísima* que por aquellos años era el centro de todas las polémicas en el panorama poético español, aquellos poemas, en el mejor de los casos, se inscribían en esa especie de humanismo, más o menos arraigado, que había presidido algunas de las tendencias de la poesía española hasta finales de la década anterior.⁴

De este modo, los planteamientos estéticos de la revista difieren considerablemente unos de otros debido a su carácter eminentemente juvenil. El significado «abundante agua» del «Grupo Zubia» también expresaba metafóricamente la pluralidad de influencias y poéticas dispares. Si analizamos la poesía del más veterano, Carlos Rivera (y que poco antes había publicado su primer libro de poemas),⁵ con otra de un autor más joven que él, como Francisco Gálvez,⁶ nos encontraremos con propuestas literarias dispares. En este sentido, Carlos Rivera había escrito a modo de poética las siguientes líneas:

⁴ Pedro Roso «Así que pasen veinte años», en AA.VV., *Que veinte años no es nada. Poesía en Córdoba 1972-1992*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba-Área de Cultura y Educación, 1992, s.p.

⁵ Dicha obra fue una antología de su poesía titulada *La luz y el camino* (Córdoba, Edición del autor, 1971).

⁶ Sobre el papel de Francisco Gálvez en «Zubia», leemos la siguiente cita publicada por Luis Morillo en un semanario cordobés: «El grupo “Zubia”. Ya existía en el deseo de todo nosotros. Faltaba encarnarlo en la realidad. A Francisco Gálvez se debe el primer paso. El tomó la iniciativa. Luego nos fuimos conociendo hasta que “Zubia” dejó de ser aspiración PARA convertirse en

Para mí la poesía es todo el furor de lo esencial, todo el clamor de lo invisible, lo indecible que se conlleva como un ala. Y ésta es una confesión de hombre limitado, de poeta que sólo sabe decir la palabra absoluta en el mínimo ser de lo precario. Porque la *Poesía* no cabe en los labios de un hombre, ni siquiera en su corazón. Existe en un lugar mágico, innominado, como una evidencia invidente, y se propala en la palabra herida de luz incesable como una gozosa culpa angélica destruida en lengua humana.⁷

Por el contrario, el joven poeta Francisco Gálvez defendió en sus «Notas para una poética» una intuición lírica muy distinta a la descrita por el poeta anterior, Carlos Rivera:

La poesía puede ser el testimonio de una aguda visión de las cosas. Esto lleva a una realidad y confesión que para mí es poesía. Por otra parte, realidad es sinónimo de verdad y contienen un valor testimonial. El poeta transmite lo que le ha sido dado, entregado, a través de la vida, y tiene un compromiso consigo mismo y con el hombre. Creo que la poesía es, sobre todo, aquello que hay que decir aunque no se quiera. Y la finalidad auténtica, una verdad, no sólo real, sino más adentro, pensada y soñada más hondamente.⁸

Muy pronto, estas divergencias estéticas en el seno del «Grupo Zubia», junto con la incorporación de los poetas Manuel de César y Francisco Carrasco (realizada después de la marcha de Francisco Gálvez) y las críticas vertidas al libro *Los soldados* de Francisco Gálvez (también de 1973) provocaron la escisión definitiva del núcleo fundacional. En estas circunstancias, fue Francisco Gálvez quien abandonó *Zubia* en primer lugar y, con él, también lo hicieron los jóvenes Rafael Madueño, José Luis Amaro y Pedro Luis Zorrilla una vez que fuera publicada el primer número de la nueva revista de Francisco Gálvez nacida en 1973, *Antorcha*

testimonio en el mes de febrero pasado» (Luis Murillo, «El grupo “Zubia”, raíz, tronco y hojas de la joven poesía cordobesa», *El Semanario Cordobés*, 1972, s.f., p. 8).

⁷ Carlos Rivera, «Poética», en AA.VV., *Zubia. Grupo poético de Córdoba*, Ob. Cit., p. 9.

⁸ Francisco Gálvez, «Notas para una poética», en AA.VV., *Zubia. Grupo poético de Córdoba*, Ob. Cit., p. 27.

de Paja. A partir de entonces, el «Grupo Zubia» estuvo compuesto por Francisco Carrasco, Manuel de César, Carlos Rivera, Mercedes Castro, Lola Salinas y, temporalmente, colaboraron en dicho colectivo los poetas Juana Castro, Carlos Clementson, Lola Salinas, Mercedes Castro y Antonio Rodríguez Jiménez, entre otros. A partir de 1978, los poetas Francisco Carrasco, Manuel de César, Carlos Rivera, Mercedes Castro y Lola Salinas conformaron la nómina estable del grupo y la revista *Zubia*, una vez que desapareció Román Jurado en 1976. Fueron diversas las actividades del «Grupo Zubia»⁹ entre las que se encontraban la

⁹ Para más información, cfr. Manuel Gahete «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de *Zubia*» (*Art. Cit.*, pp. 219-236) y el capítulo de libro «Córdoba. De la evidente presencia de *Cántico* a la consolidación de *Zubia* y *Antorcha de Paja*» de Ramón Reig, titulado *Panorama poético andaluz en el umbral de los años noventa* (Sevilla, Editorial Guadalmena [col. «Ensayo»], 1991, pp. 47-64). Uno de los testimonios primeros del grupo «Zubia» lo encontramos en una entrevista publicada en el semanario *El Cordobés* donde leemos:

P—¿Qué fin pretende y con qué medios cuenta para lograrlos?

R—Pretendemos unirnos en un quehacer poético, aunque, quede esto bien claro, cada uno dentro de su propia personalidad poética y humana. También, dotar a Córdoba de un movimiento de este tipo, al igual que existe en otras ciudades andaluzas, sin que esto presuponga una alineación con el resto de los grupos andaluces. Los únicos medios con los que contamos hasta el presente somos nosotros mismos. (...)

P—¿Qué publicaciones tienen los miembros del grupo?

R—Lo que han publicado algunos componentes del grupo ha sido antes de la creación del mismo. Concretamente, Carlos Rivera, *La luz y el camino* (enero 1971) y Román Jurado, *Camino de nadie* (octubre 1971). Publicamos periódicamente en el *Correo de Andalucía*, y en el pasado mes de mayo, la Cadena COPE, dentro del programa semanal *Poesía 70*, emitió dos programas a escala nacional, dedicados al grupo «Zubia».

P—Proyectos, ¿abogáis por un premio cordobés de poesía?

R—A corto plazo, publicar una antología-presentación del grupo. Ya nos han ofrecido publicar el libro en Jaén pero nuestro deseo, y lo estamos intentando es que se haga en Córdoba. Al mismo tiempo, seguiremos publicando en el *Correo de Andalucía*, y nos han solicitado de nuevo originales para una serie de programas monográficos, que se estimarán, a escala nacional, por la cadena COPE. En cuanto a lo de tener un premio de poesía en Córdoba, consideramos que es interesante, dada la tradición poética cordobesa. (...)

P—ZUBIA significa lugar por donde corre (...)

R—Sí. Como dato curioso podemos decir que nos unió la inquietud poética y, luego, al margen de esto, hemos llegado a un nivel de amistad tal en el plano humano, que hoy constituye uno de los

tertulia denominada «Los jueves de Zúbia», la revista de nombre homónimo,¹⁰ la Cátedra «Juan Rejano» y el premio de poesía «Ricardo Molina» que, nacido en 1973, fue una colaboración entre los poetas de la revista *Antorcha de Paja* y el «Grupo Zúbia». Para financiar el premio poético «Ricardo Molina» (1973) se organizó una colección de poesía manuscrita que, bajo el título «Biblioteca de Manuscritos de Poetas Cordobeses», contó con la colaboración de los poetas de Córdoba Francisco Carrasco Heredia (*Los nuevos días*), José Luis Amaro (*La danza del loco*), Carlos Rivera Ortiz (*Diario y Dios*), Román Jurado (*Al abrego*), Rafael Madueño (*Una profunda cumbre*) y Francisco Gálvez (*Amadís*). En este sentido, Francisco Gálvez ha anotado sobre el Premio de Poesía «Ricardo Molina» que

El Premio de Poesía «Ricardo Molina» se funda en junio de 1973 por ocho jóvenes poetas cordobeses de manera independiente y al margen del grupo Zúbia y de la revista de poesía *Antorcha de Paja*, si bien los ocho poetas fundadores pertenecen y son componentes de ambas formaciones poéticas “ya constituidas” en esa fecha, pero al margen de las mismas, como poetas independientes y sin que nada tenga que ver con ninguna de las dos entidades literarias.¹¹

En otro sentido, un artículo publicado en *El Correo de Andalucía* titulado «Colección de manuscritos para financiar un premio poético en Córdoba» afirmaba que «todos ellos del grupo poético “Zúbia”»,¹² hecho que ha provocado bastantes equívocos a la hora de historiar el origen de este premio de poesía. La finalidad de dicho premio fue «dotar a Córdoba de un certamen poético, que se merece por su tradicional e histórica, y recia y viva, y gloriosa vinculación al

más firmes pilares del grupo (Luis Murillo, «El grupo “Zúbia”, raíz, tronco y hojas de la joven poesía cordobesa», *El Semanario Cordobés*, 1972, s.f., p.8).

¹⁰ La revista de poesía *Zúbia* tuvo tres etapas. La primera se desarrolló en 1978, la segunda, en 1979 y la tercera, entre los años 1980 y 1988.

¹¹ Francisco Gálvez, «Premio de Poesía Ciudad de Córdoba “Ricardo Molina” (Fundación, historia e independencia de un premio, y acogida por el Ayuntamiento)», inédito. Por atención del autor.

¹² *El Correo de Andalucía*, 17/06/1973, p. 20.

mundo de la poesía siempre».¹³ El primer premiado en 1973 fue Antonio Almeda con su libro *Lúcido en ciernes* y, junto a él, también obtuvo mención honorífica la obra titulada *El tren desnudo* y *Eurídice* del sevillano Joaquín Márquez.¹⁴

3.4.9.1. LA PUBLICACIÓN PERIÓDICA DEL «GRUPO ZUBIA»

Las líneas que siguen en este capítulo se han centrado en la publicación periódica de este grupo cordobés. Dicha revista nació en el año 1978, en una fecha muy alejada del comienzo de las actividades del «Grupo Zubia». Como solía ocurrir con frecuencia en tantas otras publicaciones periódicas, los distintos avatares interrumpieron su publicación en varias ocasiones. De este modo, la revista *Zubia* estuvo compuesta de tres épocas distintas en la que desarrolló su labor poética impresa. En cada una de ellas, cambió el tamaño de sus hojas y, en

¹³ S.A., «Colección de manuscritos para financiar un premio poético anual en Córdoba», *El Correo de Andalucía*, 17/06/1973, p. 20.

¹⁴ Leemos en la prensa de la época la crónica de dicho premio: «En los locales de Radio Popular se reunió el jurado del premio poético “Ricardo Molina”, de Córdoba, que estaba integrado por Juan Bernier, Mario López, Román Jurado, Manuel de César, Francisco Gálvez, Carlos Rivera, Francisco Carrasco Heredia, José Luis Amaro, Rafael Madueño y Enrique Garraviola, para decidir el ganador de la primera edición de este certamen poético.

»Las obras finalistas eran *Lúcido en ciernes*, *El tren desnudo*, *Eurídice* y *Fragmento de distancia vacía*. Tras una breve discusión y con seis votos a favor fue elegida la obra *Lúcido en ciernes*, cuyo lema era “Tauro”. La obra *El tren desnudo* obtuvo cuatro votos, por lo que el jurado, dadas sus cualidades poéticas, decidió otorgarle mención honorífica. (...)

»La entrega de este premio promovido por los jóvenes poetas cordobeses, y que está dotado con 10.000 pesetas en metálico y edición de la obra, se efectuará probablemente en los salones del Alcázar de los Reyes Cristianos, y muy posiblemente también en la noche de San Juan, coincidiendo con la ronda poética. En dicha entrega, Bernier o Mario López harán una semblanza de Ricardo Molina, Manuel de César leerá algunos poemas del citado poeta, y el ganador del premio también hará lectura de algunos poemas del libro ganador.» (S.A., «Antonio Almeda, premio “Ricardo Molina”», *El Correo de Andalucía*, 15/05/1974, p. 4). También, cfr. las siguientes notas de prensa: *El Correo de Andalucía*, 17/06/1973, p. 20; 17/05/1973, p. 19; 15/05/1974, p. 4; 23/05/1974, p. 5. *Diario de Córdoba*, 24/06/1973, p. 23; 16/05/1974, p. 11. *El Semanario Cordobés*, 16/05/1973, p. 4. *La Estafeta Literaria*, núm. 518, junio 1973.

buena medida, la distribución de los contenidos en el interior de la revista. En este sentido, las páginas de la revista *Zubia* tuvieron en los dos números de la primera etapa (1978) un tamaño de treinta y uno con dos por veintitrés con dos centímetros; la segunda (1979), de veintiuno con cinco por quince coma cuatro centímetros; y la tercera y última etapa (1980-88), veintiséis con ocho por diecinueve coma dos centímetros.

En relación a los dos números de 1978 no hemos podido localizarlos, por lo que el contenido y descripción la hemos obtenido de manera indirecta. De ahí que recurramos al estudio de Pedro Roso para determinar los contenidos de estos dos números de la primera época. La revista *Zubia*, según ha anotado Pedro Roso,

Se abre con una brevísima nota en la que como toda propuesta o manifiesto estos poetas expresan su deseo de ser «cálido manantial de un futuro transcurrir de la Poesía». Poemas de los componentes del grupo completan el primer número, en el que se advierte ya la nota predominante que definirá a esta publicación: la de constituirse en miscelánea antológica del propio grupo.¹⁵

Un poco más tarde, en el mes de abril se editó el segundo número dedicado íntegramente al poeta y amigo Román Jurado. Tras su temprana defunción en 1976, dejó inédito e incompleto un libro titulado *Al brego y otros poemas*. Fue en el número dos de la revista *Zubia* donde se publicó una antología de estos versos junto con los poemas de varios de sus compañeros de tertulia, Francisco Carrasco, Carlos Rivera, Heliodoro Díaz y Manuel de César.

En este sentido, los poetas del grupo cordobés describían con acierto que «la constante de *Zubia* desde su fundación ha sido la heterogeneidad de sus componentes dentro de una línea humanística y esteticista bastante diferenciada entre cada uno de sus miembros».¹⁶ Dentro de esta pluralidad, los referentes poéticos de los poetas de *Zubia* fueron muy similares desde sus inicios, en 1972, hasta la publicación de la revista seis años después, en 1978. De hecho, el prólogo

¹⁵ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», en VV.AA., *Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)*, Art. Cit., p. 25.

¹⁶ *Zubia*, núm. 1, 1978, s.p. Tomado de Manuel Gahete, «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de *Zubia*», Art. Cit., p. 229.

a la antología *Zubia. Grupo poético de Córdoba* nos mostraba una poética que conservó, seis años después, buena parte de sus elementos fundamentales:

Inició clara su andadura, sin manifiestos ni prosopopeyas, y recaló en la ilusión de nacerse cada día en la autenticidad humana y en la universalidad y diversidad poética. Partiendo de estos principios, y ya unidos y comprometidos en una visión del hombre como portador de valores inalienables, fuimos fraguando nuestra poética heterogeneidad que es a la vez nuestra unidad poética.

(...) Esta Antología de presentación pretende ser tan sólo una salutación y el testimonio de nuestra solidaridad poética y humana para con vosotros, poetas amigos, que en el fervor de vuestra sangre vais buscando la verdad (...), y permitidnos que al comenzar nuestro camino pidamos también, como Blas de Otero, «la paz y la palabra».¹⁷

En esta primera época, no encontramos ninguna colaboración de poetas ajenos al grupo «Zubia», dicha circunstancia hizo de esta publicación una revista de difusión local y de estética próxima a la poesía española existencial de posguerra. Esta breve introducción dejó claras las deudas estéticas de buena parte de los poetas del grupo «Zubia». Sin embargo, no existe ninguna homogeneidad entre ellos y, en el mejor de los casos, los referentes poéticos debemos buscarlos en la lectura directa de sus poemas, en las poéticas que publicaron en la antología de 1972 o en alguno de los testimonios de la prensa escrita de estos años.

La segunda época de la revista dio comienzo un año después de la última publicación. En abril de 1979, comenzó una nueva revista *Zubia* cuya rasgo más relevante fue la incorporación de numerosos autores, tanto foráneos como pertenecientes a generaciones diversas. De ahí que encontremos en sus páginas a numerosos autores como el gaditano Ángel García López, el granadino José Lupiáñez, el poeta Félix Grande de Ciudad Real o el también cordobés Antonio Gala. Los tres números que componen esta época fueron inaugurados con las siguientes palabras:

¹⁷ S.A., «Prólogo», *Zubia. Grupo poético de Córdoba*, Ob. Cit., p. 5.

Siempre es tiempo de continuar. Lo poetas cordobeses del Grupo Zubia reanudan la publicación de su revista con este número. Reducido el formato y la calidad material Zubia entiende que lo importante permanece e intenta que así sea.

Esperanza pues, y decidida, Zubia aguarda la colaboración y el apoyo de cuanto aman la poesía, como tú, poniéndote en las manos, en prueba de agradecimiento, este primer alijo de su segunda época.¹⁸

Esta transformación de la revista *Zubia* también incorporó diversos artículos críticos y de opinión, así como algunas entrevistas al poeta Luis Rosales en el número tres. Otros autores colaboraron en los tres números de esta segunda época (1979) como Manuel Jurado López, Mariano Roldán, Apuleyo Soto y el ilustrador Rafael Benítez. Todo esto ayudó a cambiar, en cierto modo, la concepción de la revistas aunque, en opinión de Pedro Roso,

El cambio fue más aparente que real y aquella apertura fue tímida, esporádica y se llevó a cabo sin un criterio definido. La revista no se consolida en esta orientación y en la tercera época el grupo dará un nuevo giro, para permanecer en el mismo punto de partida.¹⁹

Esta vuelta al punto de partida que cita el profesor Pedro Roso comenzó en el otoño de 1980, con el inicio de la tercera época de la revista *Zubia*. En ella, junto con los poemas del grupo «Zubia» fue inaugurado un apartado dedicado a homenajear diversas revistas como la cordobesa *Cántico* (núm. 1, otoño 1980), *Áglæ* (núm. 2, invierno 1980), *Alfoz* (núm. 3, primavera 1981) y *Arkángel* (núm. 4, 1981). Más tarde, continuaron con otras revistas más actuales como fue el caso de *Antorcha de Paja* (núm. 7, 1982) y *Kábila* (núm. 8, 1983). A partir del número nueve de la revista *Zubia*, aparecieron diversas revisiones provinciales sobre la poesía andaluza de los setenta y ochenta. El primero de ellos fue un número nueve (1983) dedicado a Sevilla, el número diez, a Granada, y el dieciséis, a Huelva. Cada unos de estos números estuvieron acompañados de una breve antología de la poesía de dicha provincia en donde se pudo apreciar, en cierto modo, los intereses

¹⁸ *Zubia*, núm. 1, 2ª época, marzo-abril 1979, s.p.

¹⁹ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, pp. 25-26.

poéticos de la propia revista cordobesa. Con estos elementos, las páginas de *Zubia* se convirtieron en una de las primeras en presentar de manera sistemática revisiones sobre la poesía andaluza de este periodo. Esta última época concluyó en 1988, con la publicación del número diecisiete en el mes de diciembre. De la revisión de las tres épocas hemos observado cómo la publicación de la revista *Zubia* fue irregular y, con el tiempo, los distintos números se fueron distanciando en el tiempo hasta convertirse en una publicación prácticamente anual en sus últimos números.

Respecto a la opinión crítica de la labor desarrollada por el grupo «Zubia», encontramos dos valoraciones profundamente opuesta y encontradas. La primera de ellas la debemos a Manuel Gahete quien ha anotado en el artículo «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de *Zubia*»:

Lo que perdió *Zubia* con la disidencia de Gálvez lo ganó con la incorporación de Manuel de César, cuya aportación más fundamental al grupo fue el dinamismo contagioso, el liderazgo activista, si no poético, que asumió cada vez con más energía y eficacia, Francisco Carrasco aportaba la madurez y el prestigio de un poeta ya hecho. Carlos Rivera, por su decidida y absorbente personalidad poética, la pulsión creativa del renovado grupo; un grupo vivo, cuya gerencia detentó Manuel de César durante muchos años, debatiéndose bajo la losa empírea de *Cántico* y frente al testimonial avance de *Antorcha de Paja*, que, no pudiendo o queriendo enfrentarse al poderoso influjo de *Zubia* en la sociedad cordobesa, optó por buscar nuevas direcciones en el panorama poético nacional.²⁰

En otro sentido, Pedro Roso ha analizado esta revista cordobesa y ha concluido que, a partir de su publicación en 1978, ésta se convertirá «en miscelánea antológica del propio grupo».²¹ Este hecho convirtió al grupo y la revista *Zubia* en continuadora de una poética eminentemente local escasamente permeable a nuevas incorporaciones foráneas. De hecho, después de una década de trabajo poético, los miembros del grupo «Zubia» poco habían evolucionado en 1982. Esto

²⁰ Manuel Gahete «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de *Zubia*», *Art. Cit.*, p. 227.

²¹ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, pp. 25.

impidió que las páginas de esta revista se convirtiera en ese «cálido manantial de un futuro transcurrir de la Poesía»²² que anunciaba en sus comienzos.

3.4.9.2. LA POESÍA EN LA REVISTA ZUBIA DE CÓRDOBA

Junto a las publicaciones del grupo «Zubia», la mayor parte de las colaboraciones de los distintos autores se realizó a través de los homenajes a las distintas revistas cordobesas en la tercera época inaugurada en la década de los ochenta. El texto en prosa con los datos fundamentales de las revistas cordobesas era acompañado por una publicación compuesta por una selección de poemas de los distintos responsables de dichas publicaciones periódicas. Con esta fórmula, se publicaron numerosos versos inéditos del grupo y la revista *Cántico* en el primer número de la tercera época (otoño, 1980). La revista *Zubia* publicó en esta ocasión los versos de Ricardo Molina («Nocturno»), Julio Aumente («Sin amor»), Juan Bernier («Dioses»), Pablo García Baena («David»), Mario López («Moneda fenicia»), acompañados por una breve bibliografía de sus obras poéticas. La importancia dada por este grupo a la poesía del grupo «Cántico» fue fundamental como se demostró en este primer homenaje a las revistas de Córdoba. En realidad, los poetas de *Zubia* reivindicaron la continuidad de la tradición poética esbozada por este grupo cordobés nacido en los años cuarenta. Unos meses más tarde encontramos en el número dos datado en el invierno de 1980 otro homenaje a la revista cordobesa *Aglæ* y una antología de su director, Manuel Álvarez Ortega. Luego, vendrán otros números dedicados a las revistas *Alfoz*,²³ *Arkángel*,²⁴ *Antorcha de Paja*²⁵ y *Kábila*.²⁶

²² *Zubia*, núm. 1, 1ª época, 1978, s.p. Tomada en Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, pp. 25.

²³ *Zubia*, núm. 3, primavera 1981. Entre ellos, se publicaron los poemas de Antonio Povedano (director artístico de la revista *Alfoz*) con una ilustración en esta revista, y los poetas Rafael Osuna («La cara») y Mariano Roldán («Máscara y sátira de Aulo Persio»).

²⁴ *Zubia*, núm. 4, 1981. Publicaron poemas Jiménez Martos y Sebastián Cuevas.

²⁵ *Zubia*, núm. 7, 1982.

²⁶ *Zubia*, núm. 8, 1983.

En este repaso de la poesía cordobesa, nos parece muy interesante el número cinco (1981) que fue dedicado a los poetas posteriores a *Cántico*, entre los que se encontraban Vicente Núñez, Carlos Clementson, Antonio Quintana y Lorenzo Aguilar, y el número seis (1982), que recogía a todos los poetas ganadores del Premio «Ricardo Molina», entre los que hallamos la firma de Antonio Almeda, Francisco Mena Cantero, Joaquín Márquez, Juan Mena, Pedro Rodríguez Pacheco y Francisco García Marquina.

A partir del número nueve (abril 1984), la revista *Zubia* comenzó un repaso por la poesía contemporánea de las distintas provincias andaluzas. De este modo, dedicó su primera recopilación provincial a la poesía sevillana, compuesta por un breve artículo de Jesús Aguado²⁷ y los poemas de José Antonio Moreno Jurado, Juan Lamillar y Francisco Mena Cantero, entre otros. Más tarde, el número doble diez-once (septiembre-noviembre 1984) fue dedicado a Granada con el artículo «La poesía actual granadina» de Antonio Enrique y acompañado por una amplia representación de poetas granadinos o afincados en dicha ciudad.²⁸ Por último, el número décimo sexto (noviembre 1987) fue dedicado a «La poesía de los ochenta en Huelva», cuyo artículo crítico estuvo firmado por el poeta Juan Drago.²⁹ Estos números monográficos dedicados a la poesía andaluza fueron un decidido intento por aclarar y revalorizar la poesía andaluza de las últimas décadas. En este sentido, las tres antologías provinciales publicadas en la revista *Zubia* fueron pioneras y, en cierto modo, colaboraron en la toma de conciencia del nuevo ímpetu que adquirió la poesía andaluza de los ochenta.

A lo largo de los años en los que se desarrolló la tercera época de la revista cordobesa *Zubia*, sus páginas se fueron enriqueciendo con numerosas

²⁷ «Panorama de la poesía sevillana actual», *Zubia*, núm. 9, abril 1984, s.p.

²⁸ Los poetas seleccionados en esta ocasión fueron Narzeo Antino, Antonio Carvajal, Manuel Carrasco, Miguel D'Ors, Javier Egea, Antonio Enrique, Luis García Montero, Rafael Guillén, José Gutiérrez, Juan Gutiérrez Padial, José Heredia Maya, Rafael Juárez, José Lupiáñez, Elena Martín Vivaldi, Trina Mercader, Luis Rosales, Álvaro Salvador, Sebastián Urbano Baena, Fidel Villar Robot y Fernando de Villena.

²⁹ Entre los poetas onubenses publicados estuvieron Francisco Pérez, Juan Drago, Abelardo Rodríguez Mora, José A. García, Juan A. Guzmán, Juan Andivia, Juan Cobos Wilkins, J.J. Díaz Trillo, Jesús Fernández González y Rafael R. Costa.

aportaciones externas al grupo poético. De hecho, uno de sus últimos números, el número catorce (septiembre 1986), fue una buena muestra de la amplitud y la diversidad de poéticas que acabó albergando la revista *Zubia*, tanto con las colaboraciones de los poetas del grupo «Zubia» (Lola Salinas, Carlos Rivera, Francisco Carrasco, Manuel de César) como los poetas de Málaga y otras provincias.³⁰

Entre los poemas editados por esta revista, nos queda analizar detenidamente la poesía de los autores del grupo «Zubia», como fue el papel fundamental del poeta Carlos Rivera.³¹ Su evolución literaria osciló entre un verso tradicional de visión trascendente de la vida y sentimiento religioso (en *La luz y el camino*) hasta la poesía de denuncia (en *Veinte poemas desde los ojos de la libertad*) o la más intimista de *Los destierros* (en su segunda parte). Es allí donde Carlos Rivera vuelve la vista al pasado y expresa el dolor de una vida que nos aboca al destierro de la infancia. Estos planteamientos adquieren unidad en su libro *Diario a bordo de una isla*, en donde continúa con su nostalgia y encuentra una aparente solución en Dios. Esta poesía se enmarca dentro de una lírica arraigada ante la realidad que le sigue de material poético. Su lenguaje se enmarca en este planteamiento lírico que no cuestiona la labor del poeta ni la realidad que le ha tocado vivir. Un buen ejemplo de esta poética lo hallamos en los versos de «En el musgo tu sombra»:

En el musgo tu sombra de can al mediodía

³⁰ Entre otros autores, Alfonso Canales, Rafael Pérez Estrada, Rafael León, María Victoria Atencia, Juan Valencia, Carlos Rodríguez Spiteri, Enrique Molina Campos, José Antonio Muñoz Rojas, Salvador López Becerra, José Manuel Cabra de Luna, Francisco Ruiz Noguera, Álvaro García, Antonio M. Garrido Moraga y Rafael Inglada.

³¹ La Coronada, 1941. Carlos Rivera es el único superviviente desde el inicio del grupo *Zubia*. Su trayectoria poética comienza con la publicación de su libro *La luz y el camino (Antología poética)* (Córdoba, 1971). Más tarde, publicó *Veinte poemas desde los ojos de la libertad* (Córdoba, 1978), *Los destierros* (Sevilla, Premio Aldebarán de Poesía, 1980), *Diario a bordo de una isla* (Sevilla, Premio Ángaro de Poesía, 1981), *Verdes tinieblas* (Córdoba, 1987), *Diario a bordo de un poeta. Antología a media luz* (Córdoba, 1989), *Discurso de espuma* (León, Premio Antonio González de Lama, 1991), *Fuego de leña verde* (Fernán Núñez, 1993) y *Bella época* (Córdoba, 1993), entre otras publicaciones de aforismos, artículos y poemas en distintas antologías.

en un sopor de caos que avienta mariposas
que por tórridas alas se inventa un corazón
hecho añicos de nieve
cuando caen las horas por la memoria helada
el sol te disminuye un cuerpo de diluvios
que anduvo por mil nubes
gota a gota te miras en la lubricidad
de tus lejanos ojos
y sabes que eres barro
que te enloda de Dios o de la primavera
o que fulges en llagas tinieblas lupanares
de tu carne y tu sed
cuando te vas quemando de amor en la pregunta
de existir o nada
cánicamente azul como una paranoia de jengibre en tus ojos
y se te rompe el vaso lustral donde bebías
océanos distancias
cuando te desperezas de olvidos por la aurora
y te miras en todos los ábsides del tiempo
y te echas al camino como una estatua de aire
en el musgo tu sombra de can al mediodía
se alarga como un sueño.³²

La temática amorosa permite a Carlos Rivera desarrollar los rasgos «humanismo y esteticismo»³³ que, en opinión de Pedro Roso, vertebró la poética de este autor. De hecho, la poesía se convertía en descubrimiento del mundo y en conocimiento de una auténtica realidad. Sus profundas raíces religiosas convirtieron la obra de Carlos Rivera en heredera de la poesía arraigada de la posguerra española. Dichos referentes literarios fueron compartidos por algunos de los compañeros de viaje y tertulia en la revista *Zubia*. De hecho, muy próximo a Carlos Rivera encontramos

³² *Zubia*, núm. 1, otoño 1980, 3ª época, s.p.

³³ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, p. 45.

la obra de Francisco Carrasco,³⁴ autor que reelaboró los temas sobre la naturaleza y el tiempo como base fundamental de su temática elegíaca.³⁵ Este poeta testimonial e inscrito en la poesía arraigada de posguerra, como observamos en sus versos de «Acaso la palabra», mostró en su obra una temática preocupada por la expresión intimista y formalmente clásica. En este sentido, dicho poema concluye «(...) y conocí un momento que el origen/ del mundo es solo el beso, la derrota,/ el ciego corazón de la memoria».³⁶ Se completa este repaso a *Zubia* con las aportaciones de otros autores como el poeta Manuel de César,³⁷ pieza fundamental en el «Grupo Zubia» junto a Francisco Carrasco y Carlos Rivera.

³⁴ Cortegana (Huelva), 1930. Aunque escribe desde la década de los cincuenta, su actividad literaria está vinculada con autores pertenecientes a los años setenta. Sus referentes literarios son, en consecuencia, distintos a buena parte de sus compañeros de *Zubia*: Bécquer, Antonio Machado, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández o Luis Rosales. Dichos referentes lo abocan a una poética vinculada a la poesía de posguerra más próxima a la esbozada a los poetas de los cincuenta. Así se aprecia en su primera obra *Las raíces* (Accésit Premio Adonais, Madrid, 1966) donde expresa cierto misticismo de raíz panteísta procedente de su admiración por la naturaleza. Más tarde, entre en relación con los miembros de *Zubia* Carlos Rivera y Manuel de César y es en estas fechas cuando aparecen sus siguientes libros: *Con el tiempo en las manos* (1980), *Diálogos de la luz y los ojos* (Málaga, 1982), *Humano exilio* (1984), *Ciudad marina y Político el ingenioso hidalgo* (Málaga, Caffarena, 1987), *Tierra nativa y Esperando el olvido*. Cfr. Manuel Gahete, «La poesía telúrica de Francisco Carrasco», *Art. Cit.*, pp. 161-179.

³⁵ Cfr. Manuel Gahete, «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de *Zubia*», *Art. Cit.*, p. 234.

³⁶ *Zubia*, núm. 1, otoño 1980, 3ª época, s.p.

³⁷ Montilla, 1942. Este autor poseyó el papel de impulsor de los variados proyectos relacionados con el grupo «Zubia» a partir de su incorporación en 1973 (inicialmente estuvo relacionado con la revista *Aljuma* y los programas radiofónicos de Radio Popular desde donde impulsó la revista *Aljuma*). Los proyectos que impulsó en el seno del grupo «Zubia» fueron, en opinión de Manuel Gahete Jurado, el premio *Ricardo Molina* (1974), la revista *Zubia* (1978-1988), el aula de poesía *Ciudad de Córdoba* (1984-1987), la Cátedra *Juan Rejano* (1985-1993), las colecciones de poesía *Polifemo* (para autores jóvenes) y *Galatea* (obras inéditas de autores mayores), la colección *Al-Zahra* de efímera existencia y el proyecto *Propaganda literaria* (Manuel Gahete, «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de *Zubia*», *Art. Cit.*, p. 235). Su obra poética fue breve, entre las que se encuentran los poemarios *Sonetos del Corazón* (1981), *Vademécum* (1983), *Letras y rimas* (1985), *Flora* (1985), *Inventario de nubes* (1986) y *Diez poemas* (1988).

Estos tres autores presentaron parámetros poéticos muy similares y conformaron una de las líneas poéticas más representativas de la revista cordobesa *Zubia*.

A la par que los tres poetas anotados con anterioridad, también colaboraron desde 1978 en el grupo «Zubia» los cordobeses Carlos Clementson, Antonio Rodríguez Jiménez y Juana Castro. Las colaboraciones en la revista *Zubia* de estos tres autores fueron de lo más sobresaliente que encontramos en sus páginas. En este sentido, hallamos una poética original en la obra de Carlos Clementson. Su *Canto de afirmación*,³⁸ escrito en 1970 y publicado en 1974, y *Los argonautas y otros poemas*,³⁹ de 1975, ya evidenciaban la línea que asumió el poeta en su larga trayectoria. El propio autor comentaba sobre uno de sus poemas titulado «Los argonautas»:

Poema éste, (...), en que se funden varias de mis (...) constantes obsesiones: el mar, el mito, el tiempo, la nostalgia, el mundo clásico, junto a la desoladora falta de respuestas a las más hondas aspiraciones del hombre y la constatación del vacío de la existencia.⁴⁰

Pedro Roso, en su antología titulada *Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)*, anotó los rasgos más llamativos de Carlos Clementson entre los que hallaba sus poemas largos, la seducción que siente el poeta ante la sensualidad de la belleza, el cultivo de la imagen poética y la palabra convertida ahora en eje fundamental del poema.⁴¹ Particularmente, el segundo de los libros de Carlos Clementson partía de la oposición de los símbolos: «Mar abierto»/ «Tierra adentro», con un sentido de la oposición entre la realidad y el deseo que ahonda su siguiente libro de 1979, *De la tierra, del mar y otros caminos*.⁴² La poesía de Carlos Clementson nacía de la experiencia sensual que provocaba una emoción.

³⁸ Murcia, Diputación de Murcia, 1974.

³⁹ Córdoba, Ediciones Escudero, 1975.

⁴⁰ Carlos Clementson, «De la poesía, la pasión y otras tradiciones (Notas para una aproximación a mi arte poético)», en VV.AA., *Mis Tradiciones (Poéticas y poetas andaluces) III Encuentro de poetas andaluces*, Córdoba, Ediciones de la Posada-Ayuntamiento de Córdoba, 1988, p. 48.

⁴¹ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, p. 47.

⁴² Madrid, Rialp (Accesit de Premio Adonais), 1979.

Dicha emoción, pasada por el tamiz del pensamiento, impregnaba la palabra poética que ilumina con nueva luz la naturaleza que rodea al poeta.⁴³ La experiencia de esta Naturaleza se mezcla, cada vez más, con la preocupación del tiempo y la búsqueda de la trascendencia.⁴⁴ Vinculado a los poetas de la transición, Carlos Clementson es considerado un poeta culturalista y clásico («desconfío del prurito de la originalidad deliberada y a ultranza, y de los adanismos literarios, de la insistencia, ya anacrónica, en los motivos y las formas de las polvorientas vanguardias y experimentalismos de este siglo»⁴⁵ –ha escrito el autor), pero dicho planteamiento no niega la experiencia vital del poeta donde mezcla «tradición y vida».⁴⁶ Su labor poética ha estado marcada por una independencia de modas y grupos que ha producido una obra de voz inconfundible y personal.

También, entre los más jóvenes de la revista *Zubia* hallamos la obra de Antonio Rodríguez Jiménez,⁴⁷ en el que a partir de la década de los ochenta, según Pedro Roso, escribe una poética en la que

la tensión entre evasión y búsqueda, entre el pasado y el presente, el mundo de la infancia y el mundo del adulto, a través de la continua dialéctica yo/ tú y desde la necesidad de explicarse el presente y otorgarle un sentido a la existencia son los

⁴³ «Sensación, emoción y pensamiento son los tres polos que delimitan una poesía que está concebida como proceso de iluminación íntima y exterior del entorno» de Carlos Clementson (Javier Díez de Revenga, *La poesía de Carlos Clementson*, Córdoba, Suplementos Antorcha de Paja [col. «Trayectoria de Navegantes»], 1990, p. 8).

⁴⁴ «El poeta –ha escrito Pedro Ruiz Pérez– se inserta en una tradición al tiempo clásica y romántica, barroca (...) y moderna. Desde ella Clementson emprende la (re)construcción de una trascendencia (...)» (Pedro Ruiz Pérez, Reseña de *La selva oscura* de Carlos Clementson, *Axerquia. Revista de estudios cordobeses*, núm. 20, 2003, p. 217).

⁴⁵ Carlos Clementson, «De la poesía, la pasión y otras tradiciones (Notas para una aproximación a mi arte poético)», *Ob. Cit.*, p. 49.

⁴⁶ Carlos Clementson, «De la poesía, la pasión y otras tradiciones (Notas para una aproximación a mi arte poético)», *Ob. Cit.*, p. 51.

⁴⁷ Córdoba, 1956. Su escritura poética comienza con sus libros *Adagio a una noche de arcanos y de fuego* (Burgos, Artesa, 1979), *Vértigo de la infancia* (Gijón, Aeda, 1980) y *El sueño de los cuerpos* (Madrid, Puerta del Sol, 1982).

La poética existencial de sus primeros poemas fue evolucionando hacia la preocupación por una temática de la infancia, convertida en una forma de evasión e introspección de sí mismo. Esta sombra que es la infancia en su verso tiñó de tono elegíaco la poesía de Rodríguez Jiménez.⁵⁰ A partir de aquí, este autor tendrá que reinventar su propia poética cuyo proceso concluyó en el poemario *Un verano de los 80*,⁵¹ donde se acentuaban los versos de un tono narrativo y urbano.

En último lugar, hemos dejado una de las tendencias poéticas más representativas de las páginas de *Zubia*. Nos referimos a la línea poética configurada por las poetisas Juana Castro, Mercedes Castro y Lola Salinas. La primera de ellas, Juana Castro,⁵² no estuvo incluida en el estudio del grupo «Zubia» realizado por Manuel Gahete.⁵³ Sin embargo, la poetisa de Villanueva colaboró con el grupo y la revista *Zubia* a partir de 1978, fecha en la que comenzó una de las obras más singulares del panorama literario español. De estas mismas fechas fueron los poemas que constituyeron su primer poemario titulado *Cóncava mujer*. La condición femenina se convirtió en el centro de su temática poética que, en realidad, bebía de diversas fuentes literarias como fue la poesía desarraigada y social de la posguerra. En este sentido, los poemas «La soledad intransitable»,⁵⁴

⁵⁰ En opinión de Pedro Roso, «*El sueño de los cuerpos* es expresivo no sólo del aniquilamiento de ese recurso, de ese territorio verbal que es la infancia como motivo para la escritura, sino también de la asunción del yo (...), asistimos también al derrumbamiento de una estética que hizo posible el sueño» (Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, p. 60).

⁵¹ Córdoba, Paralelo 38, 1991.

⁵² Villanueva (Córdoba), 1945. Ha publicado las obras *Cóncava mujer* (Córdoba, Zubia, 1978), *Del dolor y las alas* (Córdoba, Ayuntamiento de Villanueva de Córdoba, 1982), *Paranoia en otoño*, (Valdepeñas, col. «Juan Alcalde», 1985), *Narcisia* (Barcelona, Taifa Poesía, 1986), *Arte de cetrería* (Huelva, Diputación de Huelva 1989; 2ª edición, Madrid, Ediciones La Palma, 2004), *Alta traición*, plaquette, (Madrid, Jorge Huertas Editor, Fernán Núñez 1990), *Fisterra* (Madrid, Ed. Libertarias, col. «Durendal», 1992), *No temerás* (Madrid, Ed. Torremozas, 1994), *Alada mía, antología 1978-1995* (Madrid, Diputación Provincial, 1995), *Memoria della luce* (Bari, Levante Editori, 1996), *Del color de los ríos* (El Ferrol, Esquíó, 2000), *El extranjero* (Madrid, Adonais-Rialp, 2000), *Pañuelos del aire* (Córdoba, Cajasur (col. «Cuadernos de Sandua»], 2004), entre otras.

⁵³ Cfr. Manuel Gahete, «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de *Zubia*», *Art. Cit.*, pp. 219-236.

⁵⁴ *Zubia. Revista de Poesía*, núm. 1, marzo-abril 1978, 2ª época, s.p.

publicado en la segunda época, y «No sé de qué costado...»⁵⁵ muestran claramente la transición entre los primeros poemas (poesía de lo cotidiano heredera de la poesía arraigada de posguerra y salpicada con elementos existenciales) y la evolución producida en la década de los ochenta, con una poética profundamente feminista, intimista y personal. Por esta razón, copiamos el último de ellos como ejemplo de esto que aquí afirmamos:

No sé qué costado
te nacieron las flores de la lluvia.
De qué pecho en tinieblas,
de qué roto guijarro, desmigajada leche,
de qué pétalo turbio, arterias, frío,
hondonada verdad –y Dios es bueno–
te creció vegetal el abandono,
la disidencia oscura de las cosas.
De qué vino apagado, perseguido mentón
holocausto de agujas, barro, nieve,
verdecido telar, estrella, llanto
–y Dios es bueno– anochecido trigo
destemplado color, corola, nube,
te asoló la quietud, la horizontal
penumbra del vencido.
Borbotones de sol, azufre y río,
agonizante luz –y Dios es bueno–
titánico dolor, alargada frontera
–y Dios es bueno– cándida cal de la negrura,
desfallecido mar –y Dios es bueno–
gemir, cantar, doler –y Dios es bueno–
cesar
–y Dios es bueno–.⁵⁶

⁵⁵ *Zubia. Revista de Poesía*, núm. 1, otoño 1980, 3ª época, s.p.

⁵⁶ Juana Castro, «No sé de qué costado...», *Zubia*, núm. 1, otoño 1980, 3ª época, s.p.

A partir de su primer poemario, Juana Castro inició una depuración literaria que le permitió desprenderse de las fuentes antes citadas para concentrar su discurso en los años ochenta en una poética profundamente intimista y personal, como lo muestra los poemarios *Del dolor y las alas* (1981) y *Paranoia en otoño* (1985). Pero habrá que esperar hasta sus libros *Narcisia* (1986) y *Arte de cetrería* (1989, 2ª ed. 1998) para hallar una voz personal y absolutamente única en las letras españolas. En este último libro, Juana Castro utilizó una alegoría del amor en la que la esclavitud del ave rapaz era identificada con la mujer, que únicamente puede volar para obtener la presa de su dueño. De este modo, ha anotado Domingo F. Faílde, «Juana Castro consigue momentos de profundo lirismo, replegándose en la nostalgia de los antiguos sueños o en la insondable soledad presente».⁵⁷ Si Juana Castro partía en sus poemas de lo cotidiano, ésta era transformada en el poema, tal y como lo describe Francisco Morales Lomas:

sin embargo, se produce un rechazo de la misma y una transformación conceptual que aspira al mito, a través del oxímoron sensorial y la búsqueda de lo inmediato connotativo. Sus sugestivas imágenes, primorosas, cultas, aspiran a trascender el discurso cotidiano en una suerte de mitología de lo vulgar épico con fuertes connotaciones personales. Se produce, pues, en su lírica un ensalzamiento de conceptos universales en aras de que la anécdota no lastre el proceso creativo y lo trascienda. Su poesía está construida de imágenes plásticas y sonoras, cargadas de expresividad con objeto de que el lenguaje recree su imaginario poético. Imágenes en las que se van elaborando las vivencias interiores, un yo íntimo que va acaparando el poema a medida que penetramos en sus textos, junto al discurso de lo femenino, también muy presente. Discurso de desagravios ante la condición femenina, pero también vivencia interior, recreación de la memoria y sublimación del dolor.⁵⁸

⁵⁷ Domingo F. Faílde, «Cuatro calas en la poesía femenina andaluza contemporánea», *Zurgai*, diciembre 1994, p. 57. Cfr. Emilio Coco, *La poesía de Juana Castro*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes («Suplementos de Antorcha de Paja», núm. 9), 1992.

⁵⁸ Francisco Morales Lomas, «Estudio introductorio», en AA.VV., *Poesía andaluza en libertad (Una aproximación antológica a los poetas andaluces del último cuarto de siglo)*, Málaga, Corona del Sur, pp. 49-50.

En sus páginas, inauguró un discurso *femenino* y *feminista*⁵⁹ en la poesía cordobesa de los setenta. No es que no escribieran poesía en Córdoba las mujeres con anterioridad (como ejemplos tenemos a Mercedes Castro o Lola Salinas, entre otras autoras), sino que Juana Castro abordó una búsqueda de un discurso nuevo que fuera capaz de expresar la identidad femenina. Con este primer poemario, Juana Castro inició el camino que recorrería la poesía española desde la literatura *Femenina* (marcada por la protesta, en lo ético, y por un lenguaje crudo y violento, en lo lingüístico) como fue el caso de *Cóncava mujer*, pasando por la fase *Feminista* (de actitud subversiva y volcánica ante los modelos literarios de la tradición) hasta la fase poética *de la Mujer* (en donde se revisan los mitos y las imágenes de la tradición y se sigue una estrategia constructiva de una nueva poética que exprese las particulares de la poesía femenina). Todo este discurso comenzó en los años sesenta en toda Europa, dentro de un contexto utópico que hermanaba las clases oprimidas con la revolución de la mujer (según la teoría de Julia Kristeva⁶⁰). En España, la escritura *femenina* no comenzó hasta la misma fecha de la defunción del Franquismo. Pero fue, en la década siguiente, con la publicación de *Narcisia*⁶¹ en 1986, cuando desarrolló ese «regreso a la escritura vegetal» que propone la escritora francesa Hélène Cixous.⁶² Juana Castro impondrá aquí la revisión de los mitos y comenzará una poética «de la Mujer» que, unos años más tarde, continuará con *Arte de cetrería*.⁶³ En *Narcisia*, la mujer descubre el cuerpo femenino como fuente de placer («ese punto en el que el deseo

⁵⁹ Cfr. Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 66-67; Ramón Buckley, «La escritura femenina», en *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, España, Siglo XXI, 1996, pp. 127-166; y Sharon Keefe Ugalde, *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, 1991, pp. 57-73.

⁶⁰ Cfr. *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi, Nueva York, Columbia, 1986. En este sentido, comenta Toril Moi: «Kristeva no tiene una teoría del feminismo y mucho menos una teoría de “lo femenino” [...]. Lo que sí tiene es una teoría de la marginalidad, la subversión y la disidencia [...]. En la medida en que la patriarquía define a las mujeres como seres “marginales”, su lucha se desarrolla como cualquier otra lucha contra un poder dominante» (Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, Londres, Methuen, 1985).

⁶¹ Barcelona, Taifa Poesía, 1986.

⁶² En *Le rire de la meduse*, Paris, Seuil, 1976.

⁶³ Huelva, Diputación de Huelva, 1989.

se descubre a sí mismo es lo que Cixous llama *jouissance* (según anota Sharon Keefe Ugalde), en el sentido de placer o goce del propio cuerpo»⁶⁴) y para su interpretación, debemos atender a la identificación de la mujer con la naturaleza,

crea imágenes híbridas de la mujer con la flora, la fauna y la tierra, borrando las distinciones jerárquicas de la creación. Las flores forman la imagen matriz del libro (...) y expresan metafóricamente el florecimiento del ser femenino y presentan una reevaluación de la belleza de los órganos sexuales femeninos.⁶⁵

A la sombra de la poética de Juana Castro, encontramos a Mercedes Castro⁶⁶ y Lola Salinas,⁶⁷ otras dos autoras pertenecientes al grupo «Zubia» que desarrollaron una poética singular en los años ochenta. Esta última fue la incorporación más joven en el grupo «Zubia», cuya obra fue escrita y publicada mayoritariamente en los años ochenta. La primera publicación de Lola Salinas en la revista *Zubia* la encontramos en el segundo número de la tercera época (invierno de 1980). A partir de esta fecha, se convirtió en una colaboradora asidua de las páginas de esta revista cordobesa, donde desarrolló las características de su obra:

⁶⁴ Sharon Keefe Ugalde, «Subversión y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti, Concha García, Juana Castro y Andrea Luca», en Biruté Ciplijauskaitė (ed.), *Novísimos, Posnovísimos, Clásicos. La poesía en los 80 en España*, Madrid, Orígenes, 1990, p. 128. Cfr. con los conceptos desarrollados por Cixous a partir de *Venue à l'écriture*, Paris, Seuil, 1969.

⁶⁵ Sharon Keefe Ugalde, «Subversión y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti, Concha García, Juana Castro y Andrea Luca», *Art. Cit.*, p. 129.

⁶⁶ León. Se incorporó al grupo «Zubia» en 1976 tras fundar en su tierra natal, León, el grupo Barro en 1974, compuesto por los poetas José Carlón, Julio Llamazares y Miguel Escanciano. Publicó los libros de poesía *Paisaje de la Sangre* (Córdoba, Diputación Provincial, 1986), *La Sombra de la Sombra de un Sueño* (Premio Pablo Neruda 1990, Huelva, Fundación JRJ, 1990) y *El retrato quebrado* (Premio González de Lama 1995, León, col. Adonais, 1995).

⁶⁷ Córdoba, 1955. Ha publicado los libros *Cuando nos busque abril* (Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1985), *Diez poemas* (Córdoba, Zubia [col. «Al-zahra»], 1988), *Cantos* (Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba [col. «Galatea»], 1992), *Taraceas* (Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba-Cultura, 1992), *Por encargo* (Córdoba, Fernán Núñez-J. Navas, 1998), *Reseña de los días* (Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 2000), entre otros.

Deseo y autenticidad son dos características de una poesía marcada por el signo de la nostalgia, del anhelo, de la quimera, del sueño roto y transfundido en sonoridad y sensaciones. (...) Su poesía arranca de una concepción natural, intensamente lírica, entrañada en la más viva tradición española, a la que incorpora gran cantidad de elementos florales.⁶⁸

No obstante, la voz de esta poetisa queda al margen de nuestro estudio dado que su obra publicada, salvo los poemas que aparecieron en diversas revistas nacionales,⁶⁹ vieron la luz en los años posteriores a 1982.

Por otro lado, la autora leonesa Mercedes Castro fue una muestra de las adhesiones e incorporaciones que tuvo el grupo «Zubia» al final de la década de los setenta. Su poética nos enseñó una suave sensualidad que poco después recorrerá la poesía española. De ahí que leamos estos versos de aliento clásico con agrado, a pesar de ser el fruto de un periodo de formación e inmadurez lírica:

Los dioses han partido de nosotros,
ya no hay más ceremonias
que las olas del viento sobre la carne en calma.
Los espejos devuelven intactas las ofrendas,
nada se ha demolido
y la respuesta asciende como la savia al ápice
a confluir los deltas de las futuras sangres.
Refugiados del orden, ilesos de la luz.
Ya no somos sagrados, dame el beso
y hagámoslo sorpresa para siempre.⁷⁰

La palabra poética de Mercedes Castro mostraba el maridaje entre la expresión verbal cuidada hasta el extremo y la sobriedad en el plano de la expresión. De hecho, el tono de estos versos no deja de ser ciertamente reflexivo, contenido y

⁶⁸ Manuel Gahete, «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de *Zubia*», *Art. Cit.*, pp. 235-236.

⁶⁹ *Poesía Hispánica* (Madrid), *Almazara* (Morón de la Frontera), *Aljibe* (Villena, Alicante) o *Zubia* (Córdoba).

⁷⁰ Mercedes Castro, «Los dioses han partido...», *Zubia*, núm. 1, 2ª época, s.p.

profundamente sencillo en los que expresa una temática intimista y absolutamente personal.

Otros autores ajenos al grupo «Zubia» también encontraron acomodo en las páginas de esta revista, especialmente en la segunda etapa de 1979. En ella, hallamos numerosas colaboraciones como el poema «La sagrada vendimia de tus ropas» de Félix Grande o los poetas andaluces José Lupiáñez, Ángel García López,⁷¹ Manuel Jurado y Mariano Roldán,⁷² que servían de botón de muestra para evidenciar los cambios acaecidos en las páginas de *Zubia* en la segunda época. Esta nómina de autores fue completada por los poetas publicados en la tercera época (1980-1988), anotados con anterioridad en el análisis de los textos críticos.

3.4.9.3. ALGUNAS CONCLUSIONES SOBRE LA REVISTA ZUBIA

En pocas ocasiones un nombre adoptado por un grupo ha sido tan atinado como el significado de la palabra «zubia», cuyo sentido metafórico fue aludido desde su fundación y denotó el sentido heterogéneo de los distintos componentes del colectivo poético. Desde su fundación en 1972 hasta la publicación de la primera época de la revista *Zubia*, pasaron seis años de diversas actividades (el Premio de Poesía «Ricardo Molina», la edición de una antología poética, etc.) en las que este grupo poético apenas mostró una evolución poética. De hecho, la antología *Zubia. Grupo poético de Córdoba* ya planteó el concepto de la «poesía» como comunicación de una realidad humana y profundamente cotidiana. Dicho planteamiento se puede advertir unos años después, en 1978, con la edición de varios números de la revista *Zubia*. La coherencia de esta revista cordobesa no debemos hallarla en la disputa clásica intergeneracional de antiguos y modernos. Por ello, no deja de ser una opinión algo desenfocada la que vierte Carlos Rivera sobre el grupo «Zubia» en una entrevista:

⁷¹ *Zubia*, núm. 1, marzo-abril 1978, 2ª época, s.p.

⁷² *Zubia*, núm. 2, 1979, 2ª época, s.p

Queríamos romper con toda la tradición anterior. Éramos jóvenes y rebeldes con una causa colectiva: un vago humanismo conformaba la argamasa común de nuestras estéticas tan distintas. Considerábamos materiales de derribo la poesía ramplona y oficialista que entonces se publicaba en Córdoba, y que, por supuesto, no era la de *Cántico*. Nosotros éramos la generación que pretendía un nuevo renacimiento poético. Y creo que, de una manera o de otra, lo conseguimos.⁷³

Con el rechazo de la obra de Manuel Álvarez Ortega y Vicente Núñez, los poetas del grupo «Zubia» olvidaron a dos poetas cordobeses fundamentales en los años sesenta. En efecto, los referentes éticos eran los autores del «Grupo Cántico», pero en ningún caso lo fueron del ámbito poético. La recurrencia a dichos poetas no ocultó desde el inicio la herencia de una poética basada en planteamientos realistas, arraigados en el hombre y que recreaban una atmósfera de lo cotidiano. Su temática osciló entre un leve existencialismo religioso y la soledad del hombre y su tono fue siempre menor con atisbos de carácter elegíaco. El lenguaje, sumando lo anterior, se convierte en una expresión poética convencional y repleta de recurrencias a la poesía arraigada de posguerra. La larga trayectoria de *Zubia* (1978-88) no debe ocultar el sentido de los cambios que se producen en los años de su publicación. No obstante, dichos cambios siempre tuvieron un orden circular que volvió al mismo lugar poético de donde habían partido. Éste es el sentido que ha anotado Pedro Roso en su estudio sobre la labor desempeñada por la revista cordobesa:

el grupo apenas ha evolucionado en sus diez largos años de vida; y, segundo, que lo que ellos llaman heterogeneidad no significa sino la carencia de un proyecto poético propio. (...) Otra caso sería hablar de su estética que, fundada desde sus comienzos en un humanismo ortodoxo, pero difuso, discurre en la mayoría de los casos por un lenguaje convencional tan inmutable como satisfecho de su eficacia.⁷⁴

⁷³ Manuel Gahete, «Veinticinco años de poesía en Córdoba: el cauce de *Zubia*», *Art. Cit.*, p. 223.

⁷⁴ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, pp. 26-27.

Las páginas de *Zubia* fueron continuadoras de algunos planteamientos esgrimidos por la revista *Aljuma* en 1967 y transmitidos con la incorporación de los poetas Manuel de César y Francisco Carrasco. De dichos parámetros nació el grupo «Zubia» con una poética plural que se inspiraba en un amable humanismo de palabra clara. Los poetas de la revista *Zubia* comenzaron su publicación algo tarde, cuando las líneas estéticas desbrozaban nuevos caminos muy alejados del ámbito del realismo humanista de este colectivo. Por todo ello, la crítica ha mostrado un interés escaso y desigual sobre las páginas de esta revista que, sin embargo, supusieron una aportación fundamental dentro de la historiografía literaria de la ciudad de Córdoba. Sin la lectura de las páginas de *Zubia*, difícilmente podríamos completar el mapa poético de finales de los setenta y ochenta en la ciudad de Córdoba.

3.4.10. LAS REVISTAS MALAGUEÑAS *BANDA DE MAR* Y *CORONA DEL SUR*: POESÍA VISUAL Y NEOVANGUARDIA EN MÁLAGA

*Para el vídeo misterioso
Vuelve el pasado en movimiento,
Y el instante insignificante
Llega enseguida a conmovernos.
¿Y por qué? Porque significa.
No cruzan su flujo y su tiempo,
Frente a nuestros ojos atónitos,
Sin arrastrarnos a lo inmenso
Ese impulso que es esencial
Contra mareas, contra vientos,
Y jamás contacto con Nada,
Nada irreal que es siempre un
sueño,
Y la gran verdad nos oculta:
El vivir del amigo muerto.
¿Cómo?
Salinas.
Me emociono.
Es él y todo el universo.¹*

Jorge Guillén

¹ «Misterioso», *Banda de mar*, núm. 7, abril 1984, s.p.

El nacimiento de la revista *Banda de Mar* tuvo lugar en 1977, a raíz de la publicación de un cuaderno titulado *Tres poemas a Picasso y cuatro dibujos*, tal y como anota Francisco Peralto:

«Banda del Mar», es el nombre de una de las antiguas calles de pescadores del levante malagueño que me sirvió de título para fundar una colección de cuadernos en la que publiqué en 1977, mis *Tres poemas a Picasso y cuatro dibujos*, único cuaderno que apareció con ese sello. Dos años después y cuando nos rondaba la idea de publicar una revista literaria, hablamos Antonio García Velasco y yo, con José Luis Cano, que por entonces veraneaba en Málaga, y decidimos quitarle la ele, y dejarla en *Banda de Mar*. La vida (actos y publicaciones), del grupo Banda de Mar, fue muy intensa, sirviendo de revulsivo cultural a una Málaga dominada y adormilada por el Ateneo.²

A partir de este primer cuaderno, comenzó en 1979 la confección de la revista *Banda de Mar* con la colaboración de Antonio García Velasco, Francisco Ruiz Noguera, Antonio A. Gómez Yebra, Antonio Oblaré y Francisco Peralto. Junto a éstos, colaboraron en la revista malagueña otros autores como Antonio Abad, Alberto Castellón, Pedro Galán Montenegro, Miguel Gómez Yebra, Jesús Parras, Enrique del Pino Chica y Paco Selva que, en alguna ocasión, aparecieron citados como miembros del grupo «Banda de Mar».

Las páginas de la revista *Banda de Mar* recurrieron a la intertextualidad de la cita explícita de diversos autores para expresar algunos de sus planteamientos poéticos fundamentales. Por esta razón, inauguramos nuestro análisis de la revista malagueña con dos textos. El primero lo hallamos en la primera salida de la revista *Banda de Mar*, cuyo planteamiento de la revista partió de los tres poemas de Jorge Guillén seguidos de una cita perteneciente a Andrés Sorel y a su libro *Yo, García Lorca* donde leemos: «...Harían falta mil Barracas, cien mil poetas, un millón de libros, para considerar que el país se mueve».³ También, en el mes de octubre de 1979 fue publicado el tercer número de *Banda de Mar* donde leemos una cita de Manuel Altolaguirre que dice así: «La poesía salva no/ solamente al

² Francisco Peralto, Carta personal al autor, 23/05/2004.

³ *Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, p. 15.

que la/ expresa, sino a todos/ cuantos la leen y recrean».⁴ Esta significativa intertextualidad nos plantea una actitud que pretendía renovar el ambiente cultural a partir de la recuperación de los mejores poetas del veintisiete exiliados tras la guerra civil y aquellos que estuvieran relacionados con la provincia de Málaga. De ahí las alusiones a Jorge Guillén, quien estuvo afincado en Málaga tras su exilio, y el poeta-editor Manuel Altolaguirre. La necesidad de reivindicar la obra de estos poetas del veintisiete renovó el modelo poético de los autores malagueños más jóvenes. Por los mismos motivos, la inquietud por la poesía del veintisiete fue compartida por otros grupos poéticos, revistas y colecciones de poesía malagueños que respiraron, en las postrimerías de la década de los setenta, un renovado espíritu que sintetizaba tradición y vanguardia.

Los primeros pasos del grupo y la revista *Banda de Mar* fueron descritos en el editorial de la séptima salida de la revista en abril de 1984. Dicho número conmemoraba la publicación del ejemplar con los poemas manuscritos del poeta de *Cántico* que inauguró *Banda de Mar* y vio la luz con el título «Homenaje a Jorge Guillén». Tras los poemas de homenaje, se anotaron las siguientes palabras en la revista malagueña:

21. A finales de 1978 un grupo de jóvenes interesados en la expresión artística (Literatura, Pintura) decidió aunar esfuerzos e intentar realizarse dentro de un grupo. *Banda de mar* fue el apelativo que asumieron al iniciar su andadura.

22. Jorge Guillén, el poeta amigo, se desprendió generosamente de un conjunto de poemas inéditos, *Flora*, que de forma manuscrita encabezaron el primer número de la revista *Banda de Mar*.

23. En agradecimiento, se ofreció al poeta en su día el símbolo del grupo: una estatuilla del poeta malagueño Selomó Ibn Gabirol.

(...) También se nos ha ido para siempre el poeta amigo, el viejo maestro. ¿Para siempre?

⁴ *Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 11.

Banda de Mar y Jorge Guillén, en el recuerdo.

Permanecen.⁵

Junto a los poetas del veintisiete, hallamos otros autores malagueños de la posguerra que también presidieron algunos números de *Banda de Mar*. Nos referimos a María Victoria Atencia,⁶ Alfonso Canales⁷ o Miguel Fernández.⁸ Junto a éstos, el grupo «Banda de Mar» abrió las páginas de su revista para que se editaran los versos de los jóvenes autores, como manifestaron en el primero de sus editoriales en 1978:

1. BANDA DE MAR se abre con este número a la acogida de toda poesía que merezca la luz. Y la merezca de manera objetiva, limpia, sincera. No por los condicionamientos subjetivos del afecto, las simpatías personales, la amistad.⁹

Como ya ocurriera en las revistas malagueñas *Unicornio* (1975-1977) y *Jacaranda* (1978-1982), *Banda de Mar* mostró un concepto poético plural y abierto, admitiendo en sus páginas diversas propuestas relacionadas con la neovanguardia (poemas visuales, caligramáticos o cinéticos, etc.) gracias al particular empeño de Francisco Peralto. Por esta razón, leemos también en el número uno de *Banda de Mar* la siguiente propuesta estética:

⁵ *Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984, s.p.

⁶ Málaga, 1931.

⁷ Málaga, 1923.

⁸ Melilla, 1931. En nota previa de *Banda de Mar* leemos: «Es uno de los poetas más significativos de los últimos tiempos. Su obra puede enmarcarse dentro de unos cánones barrocos, destacándose su pretendido empeño por una cosmovisión mágica de la realidad. Ha publicado los siguientes libros: *Credo de la libertad* (1958) 2ª edición (1979), *Sagrada materia* (1966) Premio Adonais, *Juicio final* (1969), *Monofía* (1974), *Atentado celeste* (1975), *Eros y Anteros* (1976) Premio Nacional de Literatura de 1977, *Entrecierras* (1978), *Las flores de Paracelso* (1979), *Del jazz y otros asedios* (1980)» (*Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 7).

⁹ *Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1978, p. 17.

2. Imprecisos son (pueden ser) los límites entre prosa, verso, dibujo, figuras... para una escritura poética en libertad. Las formas expresivas experimentales en esta línea, se acogerán en la medida de lo posible.¹⁰

En un intento por hallar el lugar de la poesía actual en la sociedad española de 1979, *Banda de Mar* creía en una poesía que devolviera la auténtica dimensión del hombre sin que por ello debiera derivar en una acción social, sino en una acción eminentemente poética, es decir, adscrita a la libertad individual. En otro sentido, la tercera salida de *Banda de Mar* planteó en el editorial la vieja disputa platónica de la misión del poeta a partir de las reflexiones románticas:

9. Digamos con Percy Bysshe Shelley que «a los poetas se les ha intimado también, en otro proceso, a entregar la corona cívica a los razonadores y a los mecánicos. Se reconoce que el ejercicio de la imaginación es agradable, pero se afirma que el de la razón es más útil». Hoy, en nuestro ahora, en nuestro aquí, tales afirmaciones se hacen expresión trágica. La razón y la utilidad nos pierden de tan civilizados. Sólo el milagro de la poesía nos salva a diario de la inmundicia y nos salvará definitivamente, por más que estas palabras despierten esa sonrisita dedicada a la ingenuidad.¹¹

Los editoriales de *Banda de Mar* reflexionaron de manera recurrente sobre el particular «lugar de la poesía» en una sociedad y en un mundo transformado por las formas de relación del capitalismo avanzado de finales del siglo XX, en general, y la situación social y política de la España de finales de los setenta, en particular. No obstante, la propia palabra poética daba respuesta a estos cuestionamientos, pues la modernidad cimentada en los parámetros kantianos de la razón también daba a su fin con la recepción de las nuevas inquietudes posmodernas. Las reflexiones sobre el lugar de la poesía nos remiten a una coyuntura ideológica concreta ante los profundos cambios del final de la década de los setenta. Por ello, la nueva poesía nació de la paradoja del poeta-payaso cuya ironía vital era reconvertida en una nueva ética poética:

¹⁰ *Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1978, p. 17.

¹¹ *Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 13.

10. Pero, a tal sonrisita, dicen los poetas con Pitigrilli: Cuando nosotros, los saltimbanquis (poetas) pasamos ante vuestras casas (narices) nos reímos de vosotros, de vosotros, que al mismo tiempo pensáis que os reís de los poetas (saltimbanquis). Pero reís sin comprender que las más ridículas (grandiosas) pantomimas (poemas) de nuestros payasos (poetas) son copiadas de vuestras insulsas existencias.¹²

La poesía de *Banda de Mar* pretendió ser ese artefacto lingüístico que irradiara una nueva poética del final de la modernidad cuando, de nuevo, se buscara un lugar para la poesía en los estertores de la modernidad y en los albores de la democracia española.

La revista *Banda de Mar* poseía un tamaño aproximado de veintiuno por quince centímetros y medio. Todos sus números tuvieron un aspecto similar con una cubierta en cartulina de color azul donde estaba impreso el contenido de su interior a modo de índice. De todos ellos, hubo una única excepción en los números cinco y seis, que cambió el azul de la cubierta por otra de color hueso. La revista *Banda de Mar* fue una publicación propiamente malagueña, en la que sus colaboradores y editores compartían un mismo ambiente cultural. La tirada de la revista *Banda de Mar* osciló entre los mil ejemplares de los dos primeros números y los quinientos del último.

El final de la revista *Banda de Mar* tuvo lugar tras la publicación del séptimo número dedicado a Jorge Guillén y comentado con anterioridad. Éste fue el final definitivo de una revista que había permanecido en silencio desde 1980 con la publicación del sexto número dedicado, a la sazón, a la edición de un libro *Norvegicus*¹³ de Antonio Gómez Yebra. Por esta razón, el último número fue un proyecto del tesorero de la revista, el pintor Antonio Oblaré, que decidió gastar los fondos de las cuotas que quedaban tras la disolución del grupo «Banda de Mar», pues desde octubre de 1979 Francisco Peralto lo había abandonado. Por todo esto, la vida de la revista apenas duró algo más de dos años con la edición de seis números (sin contar el homenaje tardío a Jorge Guillén en el número siete de

¹² *Ídem.*

¹³ *Banda de Mar*, núm. 6, 1981.

1984). Su final estuvo causado por las disensiones internas y el agotamiento del proyecto inicial, tal y como fue anotado en el editorial de la última salida de *Banda de Mar*:

Pero los grupos, como cualquier entidad viva, nacen, se desarrollan y desaparecen. Tras haber publicado seis números de la revista, *Banda de Mar*, como tantas y tantas publicaciones, dejó de aparecer, y el grupo como tal, cerró su boca para siempre.¹⁴

A partir de entonces, los poetas Francisco Peralto, Antonio A. Gómez Yebra, Antonio García Velasco, Francisco Ruiz Noguera y el pintor Antonio Oblaré comenzaron por separado distintos proyectos, como el inaugurado por la revista *Corona del Sur* y su director Francisco Peralto.

La revista de poesía *Corona del Sur* nació en la Málaga de 1980, como un proyecto dirigido por Francisco Peralto Vicario y Antonio Oblaré. Surgido de la disensión del primitivo grupo de la revista *Banda de Mar* produjo una de las situaciones más insólitas del panorama editorial andaluz, con la simultaneidad de ambas revistas. Leemos en el editorial al primero de los números de *Corona del Sur* fechado en la ciudad de Málaga el dos de enero de 1980:

Distinguido amigo:

Corona del Sur nace como tarea personal. Atrás quedaron revistas y grupos donde colaboré en mayor o menor grado y con más o menos ilusión, por la poesía y la amistad.

Esta revista-libro, está abierta, dentro de sus limitadísimas posibilidades a todo lo que signifique calidad y verdad. Poesía abierta en el azul del cielo que corona todas las tierras y abierta en el azul de la mar a todo lo auténtico. Cerrada a los truquistas de la poesía y a los poetas sin alas.

Se rendirá culto permanente a la amistad verdadera, rara perla.

¹⁴ *Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984, s.p.

Si la poesía, como expresión purísima del hombre, es íntima sensibilidad, grito, mensaje o, evidentemente otras muchas cosas, lo veremos en estas páginas que, con tanta ilusión renovada comienzan en este primer trimestre del año mil 980.¹⁵

Además, con la edición de la revista *Corona del Sur* se iniciaba un nuevo concepto de publicación periódica. Si, como observamos en nuestros comentarios de la revista *Banda de Mar*, existía una alternancia entre la publicación de números colectivos y monográficos, en *Corona del Sur* ambas tendencias se conjugaron a la perfección. Pues, junto al número colectivo de la revista se editaron numerosos suplementos de poesía como ocurrió en el número tres de *Corona del Sur*, donde se publicaron seis suplementos. La tendencia de esta revista malagueña prelude la labor que, a partir de este momento, realizaría su director, Francisco Peralto, como editor de las distintas colecciones publicadas bajo el sello editorial «Corona del Sur». Es por esto que, con el paso del tiempo, la labor más representativa del poeta y editor Francisco Peralto no estuvo en las páginas de *Corona del Sur*, sino en los libros de poesía que publicó organizados en diversas colecciones, que comenzaron con el «Archivo Iberoamericano de Poesías (Plaquettes antológicas)» (1977) y continuaron con «Azul y tierra» (1982-...), «Corona del Sur. Libros extraordinarios» (1982-...), «Galería Literaria» (1984-...) y «Jardín cerrado» (1984-...), entre otras.

Los seis números que componen la revista *Corona del Sur* se publicaron en los años 1980 y 1981. Dichos números se repartieron entre los meses de febrero (número uno), junio (número dos) y noviembre de 1980 (número tres); y los meses de marzo (número cuatro) y mayo de 1981 (número doble cinco-seis). Como suele ser habitual, nos encontramos ante una revista irregular que mantuvo una periodicidad entre un número y otro de tres a cinco meses. La estructura de la revista *Corona del Sur* fue similar en sus distintos números, aunque con pequeñas modificaciones como la que encontramos en el número tres, donde se publicó una «Antología del recuerdo» sobre la obra de Daniel Florido (1910-1975) y su libro *Cuadernos de la Almoraima*.¹⁶ Tal y como era costumbre en *Banda de Mar*, la

¹⁵ *Corona del Sur*, núm. 1, 1980, s.p.

¹⁶ Algeciras, mayo, 1980. Antología realizada por el poeta Manuel Fernández Mota.

revista *Corona del Sur* se inauguraba con algún poema de Emilio Prados (con «Jardín cerrado»¹⁷), José María Hinojosa («¿Qué es la libertad?»¹⁸), Alfonso Canales («En este otoño gris»¹⁹), Leopoldo de Luis (con «El desacorde»²⁰) y Juan Ramón Jiménez.²¹ Una vez concluido el poema inicial, Francisco Peralto ofrecía un breve texto a modo de editorial en los números uno y dos, donde reflexionaba sobre muy diversos asuntos: las finalidades de la revista o la muerte del amigo y poeta sevillano José Luis Núñez:

Cuando este número estaba en prensa, me entero por la radio del fallecimiento de José Luis Núñez. No podía creerlo, y le escribí al buen amigo Francisco Mena Cantero, preguntándole si esa noticia era cierta. (...) Su última carta fue para animarme en esta empresa –no sé si loca–, de publicar y ofrecer mi poesía y la de los demás; y es que él sabía de ese terrorismo literario que consiste en silenciar a aquella obra o poeta que no comulga con la ideología o el criterio estético de los pontífices de turno. *Corona del Sur* ratifica, en el dolor producido por esta muerte prematura de un poeta luchador, su firme voluntad de permanecer abierta contra viento y marea.²²

Después, los distintos números de *Corona del Sur* nos proponían la lectura de diversos autores bajo el título «Poetas invitados» y, más adelante, la «Selección de libros», donde se podía leer un poema escogido entre los poemarios publicados poco tiempo antes.

¹⁷ *Corona del Sur*, núm. 1, febrero 1980, s.p.

¹⁸ *Corona del Sur*, núm. 2, junio 1980, s.p.

¹⁹ *Corona del Sur*, núm. 3, noviembre 1980, s.p.

²⁰ *Corona del Sur*, núm. 4, marzo 1981, s.p.

²¹ *Corona del Sur*, núm. 5-6, mayo 1981, s.p.

²² *Corona del Sur*, núm. 2, junio 1980, s.p.

3.4.10.1. CONTENIDO DE LAS REVISTAS

La revista *Banda de Mar* no contó con una periodicidad regular desde el comienzo, como mostraron los dos primeros números que se publicaron en el mismo mes de marzo de 1979 y, siete meses después, fue cuando se editó el tercero de sus números en el mes de octubre del mismo año. Los siguientes números debieron esperar al año siguiente, en particular el cuarto número de *Banda de Mar* que vio la luz de enero de 1980 y, el quinto y sexto, en marzo de 1980. En el número siete de *Banda de Mar* fue publicado varios años después, en abril de 1984. La labor editorial del grupo «Banda de Mar» continuó apenas dos años, entre 1979 y 1980, con el saldo de siete números, seis de ellos continuados.

En cuanto a su estructura, advertimos en *Banda de Mar* dos modelos alternos de la revista. El primero estaba constituido por una primera parte donde eran publicados los versos de Jorge Guillén («Flora», publicación facsimilar de los poemas manuscritos), Alfonso Canales («Sic transit») o Miguel Fernández («Archipiélago»). Estos versos encabezaban esta publicación periódica designando la ascendencia literaria de aquella tradición a la que se adherían. Sin embargo, esta circunstancia no constriñó la heterogeneidad de *Banda de Mar*, pues la poética de la revista fue siempre plural y abierta. «Flora» de Jorge Guillén estaba compuesto por los poemas «Correos», «Del Japón», «Lirios silvestres» y «De plenitud abierta».²³ En otro sentido, Alfonso Canales y su «Sic Transit»²⁴ reelaboró el tópico *tempus irreparabile fugit* en su poema. Por último, el poeta Miguel Fernández publicó tres poemas, titulados «El disco de Phaestos», «Contemplación de la nave» y «Ana y el Egeo», bajo el título general «Archipiélago».²⁵ Estos versos servirían a modo de pórtico poético que encabezaba las páginas dedicadas a los diversos autores malagueños, por lo general jóvenes.

Continuaban los distintos números de *Banda de Mar* con una cita que expresaba el sentir y la finalidad de esta revista. De ahí, los textos de Andrés Sorel

²³ *Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, pp. 5-13.

²⁴ *Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, pp. 5-9.

²⁵ *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, pp.5-12.

(«...Harían falta mil Barracas, cien mil poetas, un millón de libros, para considerar que le país se mueve...»²⁶) o Manuel Altolaguirre («La poesía salva no solamente al que la expresa, sino a todos cuantos la leen y recrean»²⁷). La importancia de la intertextualidad de «cita externa» en *Banda de Mar* era fundamental al final de la década de los setenta. Su significado aludía al enriquecimiento de la poesía y de la tradición literaria a partir de diversos ámbitos culturales conscientes del concepto de literatura como palimpsesto.²⁸ Las páginas de estos números de *Banda de Mar* continuaban con los editoriales, cuyos párrafos aparecían numerados del uno al veintisiete de manera correlativa en cada uno de los editoriales de la revista malagueña. En uno de ellos leemos la siguiente reflexión:

15. El profesor Orozco afirmaba en Málaga que «la renovación de la lírica española siempre vino del Sur», Pero, oh admiración, los libros que se titulan «joven poesía española» reducen sus dimensiones a un solo triángulo, ignorando la extensión del mar y la intensidad de la luz.²⁹

En este caso, la revista *Banda de Mar* aludía a la publicación en 1979 a la antología *Joven poesía española*³⁰ de Concepción G Moral y Rosa María Pereda en la que eran excluidos los poetas andaluces, a excepción del tarifeño Jenaro Talens.³¹

El segundo modelo de estructura de la revista *Banda de Mar* estuvo presente en nuestra publicación con un formato similar, aunque dedicados

²⁶ Cita tomada del libro *Yo, García Lorca* de Andrés Sorel y publicado en la revista *Banda de Mar* (núm. 1, marzo 1979, p. 15).

²⁷ *Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 11.

²⁸ Cfr. Gerard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 ; trad. esp. de C. Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989; también, José Enrique Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios Literarios»), 2001.

²⁹ *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 3.

³⁰ Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas», núm. 107), 1979.

³¹ Cfr. nuestro capítulo sobre la presencia de los poetas andaluces en las antologías nacionales a partir de 1967 hasta 1982.

exclusivamente a editar un libro de poemas, por lo que dichos tres números dedicados a los poetas Francisco Peralto, Antonio García Velasco y Antonio A. Gómez Yebra adquirieron un carácter monográfico. De este modo, es anunciado en el editorial del segundo número de *Banda de Mar* este cambio en la estructura de la revista:

4. BANDA DE MAR publicará, alternando con los números ordinarios y siempre que sea posible y el interés de la obra lo aconseje así, números monográficos de un autor. En esta segunda entrega ha correspondido la publicación a *El nudo de la sierpe* de Francisco Peralto.³²

Por esta razón, tres poetas del grupo «Banda de Mar» fueron los autores que publicaron los libros titulados *El nudo de la sierpe* de Francisco Peralto, *Se rompe hasta la vida cotidiana* de Antonio García Velasco y *Norvegicus* de Antonio A. Gómez Yebra.³³ Estos tres números monográficos de *Banda de Mar* representaban, a su vez, tres maneras dispares de entender la creación literaria. Es decir, las páginas de *Banda de Mar* albergaron tanto la propuesta neovanguardista de Francisco Peralto como la prosa del relato breve de Antonio A. Gómez Yebra, pasando por la poesía discursiva de Antonio García Velasco.

El sexto número de *Banda de Mar* fue el elegido para editar el libro *Norvegicus* de Antonio A. Gómez Yebra,³⁴ publicado con una cubierta de cartón

³² *Banda de Mar*, núm. 2, marzo 1979, s.p.

³³ *Banda de Mar*, núm. 2, marzo 1979; *Banda de Mar*, núm. 4, enero 1980; y *Banda de Mar*, núm. 6, 1981, respectivamente.

³⁴ Almoharín (Cáceres), 1950. Ha publicado los libros de poemas *Norvegicus* (Málaga, Banda de Mar, 1981), *Carmen, Carminis* (Málaga, Ed. Corona del Sur, Col. Azul y Tierra, 1987), *El color del silencio* (Málaga, Publicaciones de la Antigua Librería El Guadalhorce, 1988), *Escorzos* (Málaga, Chomu Colección, 1988), *Carmen, Carminis* (ed. definitiva, Murcia, Universidad, 1991), *Los domingos de la venta y otros cuentos* (Málaga, Universidad, 1994), *Desposorios de la Madre Petra* (Málaga, Imagraf, 1994), *Tú eres Él* (Málaga, Imagraf, 1994), *10 cuentos 10* (Mérida, Junta Regional de Extremadura, 1997), *Escorzos* (Málaga, Diputación Provincial [col. «Puerta del Mar», núm. 44], 1998), *XXV Sonetos de amor y una canción* (Málaga, Imagraf, 2000), *Amor es casi todo* (Málaga, Fundación Unicaja, 2002), *Amantes pensamientos* (Córdoba, Publicaciones de Cajasur

blanco que contenía una ilustración del pintor Antonio Oblaré. Las tres narraciones que la componen (tituladas «Norvegicus», «Supervivencia» y «Mr. Collage») estuvieron intercaladas con los dibujos de Francisco Selva y Francisco Sánchez Ramos. La primera narración había sido galardonada por el jurado del «VII Premio Los Llanos de Relato» en 1980 y supuso la primera incursión de su autor en el ámbito de la narrativa para adultos.

Por otro lado, la propuesta de Francisco Peralto³⁵ en *El nudo de la sierpe* supuso un giro en su poética hacia una expresión visual de la poesía, tanto en su

[col. «Sandua», núm. 93, 2003) y *Pensando en ti* (Málaga, AEDILE, 2006), entre otros libros de estudio, ensayo y ediciones de clásicos.

³⁵ Málaga, 1942. Ha publicado los libros de poesía discursiva *Sonata cósmica* (incluido en *Tres poetas del Sol*, Peñaverde, 1973), *Elegías del silencio* (Carboneras de Guadazaón, Cuenca, El toro de Barro, 1975), *Salmos menores* (Torre Tavira, Cádiz, 1975), *Cinco poemas (Dedicados a cinco amigos)* (Peñaverde, 1976), *Monte Coronado* (Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1977), *Tres poemas a Picasso (y 4 dibujos)*, Málaga, Banda del mar, 1977), *Corona poética a Juan Manuel García Caparrós* (Málaga, Gráficas Peralto, 1977), *Oratorio del mar y de la tarde* (Málaga, Taller andaluz, 1979), *Mar de Oblaré* (Suplemento segundo al núm. 1 de *Corona del Sur*, Málaga, 1980), *Elegía andalusí* (Algeciras, Cádiz Cuadernos de la Almoraima, 1980), *Corona poética para un Cristo quemado* (Libro extraordinario de *Corona del Sur*, Málaga, 1980), *Taller de los Ruiz de Luna* (Suplemento sexto al núm. 3 de *Corona del Sur*, Málaga, 1980), *Ritual* (Málaga, Azul y tierra, 1982), *Didascalía* (Málaga, Mar de Alborán, 1987), *Bestias, flores y quimeras del jardín de Shahrazad* (Málaga, Los cuadernos del mar de Alborán, 1987), *Diván de Abdul Alhazred* (Málaga, Los pliegos de Corona del Sur, 1988), *Ex verbis* (Málaga, Canente / Libros, 1990), *Selva de seducciones* (Arroyo de la Miel, Málaga, Cuaderno de Lectura-I, Asociación de Mujeres Arroyo-Benalmádena, 1990), *Ley de Fugas* (Málaga, Ateneo de Málaga, 1994), *Ars amandi* (Málaga, Academia Iberoamericana de Poesía Capítulo de Málaga, 1996), *Égloga* (Málaga, Mar de Tanis, MA-1408-1998), *Auto de Fe* (Málaga, Puerta del Mar, 1999), *Fabulación de Venus* (Valencia, Corondel Separatas, 1999), *Cancionero de la Axarquía* (Málaga, Academia Iberoamericana de Poesía Capítulo de Málaga, 2000), *Laurel de octosílabos que glosan al papel compuestos e impresos a mano por su autor sobre un escandallo de ese soporte scriptorio* (Málaga, Biblioteca fPV, 2000), *Poemas en Moguer* (Málaga, Biblioteca fPV, 2002), *Apotheosis baetica* (Málaga, Biblioteca fPV, 2002), *Vano será el fuego* (Málaga, Almud Literario, 2003), *Hace una generación* (Málaga, Corona del Sur, 2004). La poesía visual de este autor ha sido reunida en los libros *El nudo de la sierpe (Poemas tipográficos, compuestos a mano por su autor)* (Málaga, Banda de Mar, 1979), *form-A(B-C)dario* (Málaga, Corona del Sur, 1982), *Poesía Visual* (pról. de Miguel Ángel Huesca Mariscal, Málaga, Concejalía de Cultura Ayuntamiento de

obra personal como en las páginas de *Banda de Mar*. A partir de esta fecha, este poeta malagueño ha ido conformando una poética cada vez más audaz en cuanto a su propuesta de la neovanguardia. Leemos en el editorial de *Banda de Mar* que precedía la publicación de este número monográfico:

5. *El nudo de la sierpe* es un claro ejemplo de escritura poética en libertad: poemas tipográficos compuestos a mano por su autor. Experimentos de este tipo no constituyen novedad, como tampoco es novedad escribir un soneto, escribir en verso libre o en prosa poética. Pero, aun así, Peralto ha conseguido *escanciar* la verdad de su poemática sobre todos nosotros de manera sorprendente.³⁶

No sorprende la nota «escritura poética en libertad» con la que era caracterizada la escritura poética de Peralto, pues unos años antes había sido publicada la citada antología de poesía visual de Jesús García Sánchez y Fernando Millán.³⁷ La amplia distribución de dicha antología (publicada en la editorial «Alianza» de Jaime Salinas) fue fundamental para comprender la repercusión y la polémica que conllevó, unos meses antes de la defunción del general Franco. Heredera de estos planteamientos, Francisco Peralto no planteó una poesía visual que no supuso un corte tajante con la poética que había leído con anterioridad. Siguiendo lo escrito por Juan Manuel Rozas sobre la poesía visual, *El nudo de la sierpe* de Francisco Peralto,

no es un capricho, ni un corte tajante, de nuestro tiempo. Está ligada, como las renovaciones anteriores por siglos, a una cosmovisión del hombre actual: fracaso del racionalismo, fracaso de dogmas, limitación del lenguaje y sus carencias, aparición de nuevas técnicas, incluso en detalles tan mínimos como escribir a máquina –Cage, Olson, Pino, lo declaran–. Radica su existencia en cuatro planteamientos, con frecuencia unidos: ludismo, teoría del conocimiento

Alhaurín de la Torre, 1997), *Apuesta Genérica / Peralto / Alameda*, 98 (s.l., s.e., s.f.), *Soneto* (Málaga, Biblioteca de Violante, 2001).

³⁶ *Banda de Mar*, núm. 2, marzo 1979, s.p.

³⁷ Fernando Millán y Jesús García Sánchez (ed.), *La poesía en libertad*, Madrid, Alianza Editorial, 1975; 2ª ed., Madrid, Visor, 2006.

agnóstica, teoría escéptica sobre el lenguaje, y el drama personal y colectivo de nuestro siglo, alienante en el abuso de los nuevos medios de comunicación y propaganda, comercial y política.³⁸

Estos elementos constitutivos de la poesía peraltiana enlazaban inevitablemente con la poesía discursiva que este mismo autor había iniciado años antes con sus libros *Sonata cósmica*, *Elegías del silencio* o *Monte coronado*, entre otros. La obra de Francisco Peralto ha sido siempre una búsqueda hacia formas de expresiones inusuales e inesperadas. La poética de este autor malagueño estuvo tras el extrañamiento de la palabra escrita, la mitología de la letra y sus formas y la admiración por el libro-objeto. Lo que empezó siendo un juego visual en una página (a modo de caligramas) acabó por extenderse en la construcción de una obra con sentido orgánico. De hecho, una vez más el editorial de *Banda de Mar* destacó algunas claves de esta obra:

6. En efecto, podemos apreciar los temas constantes de la poética de Francisco Peralto: inquietud religiosa, inquietud social trascendente, preocupación por el hombre, el amor, la amistad...

7. Y, a la vez (y es aquí donde radica su originalidad), en el juego liberador de las formas poéticas escogidas, sus poemas son, no sólo como estilizaciones de toda su poesía, sino, en sí mismos, sugestivos, ricos en connotaciones, dignos en definitiva de constituir este segundo número de BANDA DE MAR.³⁹

El poeta Francisco Peralto reflexionó en sus poemas visuales de *El nudo de la serpiente* sobre el abandono y la injusticia en el sur («Al sur de todo»), el desengaño amoroso («Casida del amor herido»), la temática culturalista («El Aleph»), la poesía de corte testimonial («El pudor concedido») o comprometida con la realidad («Fanatismo», «Obelisco vaticano (Homenaje a Juan Pablo I)», etc.). El

³⁸ Juan Manuel Rozas, «Poesía de renovación y experimentación», en VV.AA., *Literatura contemporánea en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León-Consejería de Educación y Cultura, 1986, p. 116.

³⁹ *Banda de Mar*, núm. 2, marzo 1978, s.p.

poeta, como nuevo vate del romanticismo, confeccionó su poema «El poeta grita con todas sus fuerzas», donde descreído de la fe en la razón nos hace volver de nuevo a la máxima de las revoluciones del sesenta y ocho: «Haz el amor y no la guerra» o el beatliano «All you need is love». El amor, reescrito en alemán, francés, inglés, italiano y español retoma buena parte de este espíritu revolucionario una década después. Con todo esto, Francisco Peralto construyó dos de sus primeras composiciones experimentales (*El nudo de la serpiente* y *form-A(B-C)dario*) sobre dichos parámetros poéticos. El mismo autor ha glosado su propia obra en la que reflexionó sobre el sentido de la creación de poesía experimental:

Como hacedor de poesía visual o experimental busco concitar en la página o soporte, la forma con el sintagma. Lo he apuntado antes: ambiciono un lenguaje desconocido hasta el presente que funda lo escrito y lo pintado. En esa única dirección encamino mis experiencias, aunque decenas de bifurcaciones (ediciones de libros objeto, arte correo y de artista), hagan que me desvíe del camino fundamental. No, el lector no me preocupa en absoluto, aunque lo respeto de forma escrupulosa. Me explico: opino que la creación pura, para que se acerque a serlo, no puede contaminarse con presupuestos didácticos. La enseñanza (quizá la nobleza humana más necesaria y trascendental que existe), es cosa de maestros. El creador está llamado a explicarse a sí mismo a través de su arte, las alturas que devana de entre las tinieblas de su mente. Si después de lograr y mostrar esa exploración en la obra de arte (o científica), atrae o incita a otras personas, pues magnífico. De lo contrario tampoco pasa nada, porque ningún artista con dos dedos de frente, se plantea perder el tiempo trabajando al «gusto» del público.⁴⁰

En último lugar, nos queda abordar la edición de la obra de Antonio García Velasco⁴¹ en el cuarto número de *Banda de Mar*, titulada *Se rompe hasta la vida*

⁴⁰ Pedro M. Domene, «Francisco Peralto. Palabra en el tiempo», en Pedro M. Domene y Jesús Martínez Gómez, *Francisco Peralto. Palabra, esencia, tiempo*, Albox (Almería), Batarro, 2003, p. 125.

⁴¹ Fuente Piedra (Málaga), 1945. *Fuego sordo*, 1975; *Marchamar andalusí*, 1977; *Se rompe hasta la vida cotidiana*, 1980; *Des(h)echa la ciudad*, 1980; *Ulises desangrado*, 1982; *Demonolatrías*, 1985; *Amor computer*, 1987; *Escritos dadaístas o la eficacia y operatividad del lenguaje C*, 1990.

cotidiana. Al igual que en el caso comentado con anterioridad, el número monográfico fue precedido de algunas notas sobre la poética de su autor en el editorial que lo presidía. En ella, leemos lo siguiente:

11. Quizás el sentimiento sea fuente inagotable de poesía. Pero el sentimiento [...] no constituye en sí poesía. Porque la poesía se hace con palabras, con imágenes, con sutiles hilos evocadores.

12. Un doloroso acontecer es el elementos impulsor y catalítico del poemario que Antonio García Velasco nos presenta [...]. Su palabra poética traspasa la circunstancia concreta y su dolor se hace signo universal de dolor ante la muerte de seres queridos; su indignancia ante esa muerte, símbolo de toda fatalidad.⁴²

Con este libro, Antonio García Velasco inauguró un discurso elegíaco que recorría sus sentimientos familiares, tal y como anotó el poeta en su dedicatoria: «A mi padre, Diego García Saavedra,/ que nació en Fuente Piedra/ el 12 de enero de 1918 (...)».⁴³ El óbito del padre del poeta se convirtió en el motivo central de este poemario que describía, poema a poema, el significado de toda una vida repleta de anécdotas cotidianas. La poesía es transformada en una forma de catarsis de la muerte. Los versos conseguirían así que el poeta se reconciliara con el mundo y con Dios, pues «se canta lo que pierde»:

No es la elegía, por más ingeniosa que sea la frase, la necesidad que tienen los poetas de que alguien se muera. Pero la elegía toma como pretexto un suceso luctuoso y a través de la palabra poética su autor supera de alguna forma el dolor —«es dolor superado la canción», dice el propio García Velasco— y nos ofrece su paisaje interior elevado a categoría universal. En este punto están las pretensiones —y creemos que los resultados— del libro que *Banda de Mar* acoge y ofrece en esta ocasión.⁴⁴

⁴² *Banda de Mar*, núm. 4, enero 1980, p. 5.

⁴³ *Banda de Mar*, núm. 4, enero 1980, p. 9.

⁴⁴ *Banda de Mar*, núm. 4, enero 1980, p. 5.

Antonio García Velasco trascendió el dolor particular de la defunción de su padre y construyó un discurso poético que expresaba la injusticia universal del hombre. La poesía de *Se rompe hasta la vida cotidiana* partía de la experiencia vital del autor, transformado a partir del discurso poético en memoria como leemos en los siguientes versos:

Se me licua la mano
cuando escribo estas ansias:

vivir intensamente tu agonía,
empaparme de llanto,
de todos los lamentos.⁴⁵

Por otro lado, los restantes números de *Banda de Mar* tuvieron un carácter misceláneo donde se dieron cita numerosos autores andaluces. Especialmente, los propios miembros del grupo «Banda de Mar» tuvieron un especial protagonismo en dichos números. Dejando a un lado las colaboraciones de Antonio García Velasco,⁴⁶ Antonio Gómez Yebra⁴⁷ y Francisco Peralto,⁴⁸ debemos anotar la colaboración del resto de componentes de dicho colectivo como fueron Antonio Abad, Alberto Castellón, Pedro Galán Montenegro, Miguel Gómez Yebra,

⁴⁵ Antonio García Velasco, «Se rompe hasta la vida cotidiana», *Banda de Mar*, núm. 4, enero 1980, p. 15.

⁴⁶ Publicó los siguientes poemas: «Soneto» (*Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, p. 25), «Amor al otro lado de las aguas cerradas del mar rojo» (*Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 18), «Pero el día al fin logra rotundidad humana» (*Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984, s.p.).

⁴⁷ Publicó los siguientes poemas: «Tengo los brazos» (*Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, p. 26), «Espiral» (*Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 20), «El último arrabal» (*Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984, s.p.).

⁴⁸ Publicó los siguientes poemas: «El pudor concedido» (*Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, p. 25), «Aclamaré la belleza» (*Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 30), «Málaga, 1956» (*Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 31), «Lo perfecto incita» (*Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984, s.p.).

Antonio Oblaré, Jesús Parras, Francisco Ruiz Noguera, Enrique del Pino Chica⁴⁹ y Paco Selva. El primero de ellos, Antonio Abad,⁵⁰ publicó dos poemas titulados «Cuerpo de vasta cicatriz»⁵¹ y «La donación del vértigo».⁵² En ellos, leemos dos planteamientos poéticos dispares que muestran el recorrido que el poeta realizó entre 1979 y 1984. El primero abordó una escritura caótica y desordenada en la que yuxtapuso elementos lingüísticos en una sintaxis ilógica a la manera de monólogo interior. El poema «La donación del vértigo» en el «Homenaje a Jorge Guillén» representó una poética alternativa en la que la concisión, el ritmo reposado (con tendencia a la esticomitia) y el léxico aportaron cierto extrañamiento al discurso verbal de Antonio Abad. Éstos nos descubren una poesía madura repleta de nuevos parámetros culturales asimilados en el primer lustro de la década de los setenta:

La música no está. Suena, pero no está
la mano ahí rasgando el aire,
turbando a los sonidos.

Ese joven de negro absorto en el piano,
no está tampoco.
Pulsa blanca memoria sobre la sala
y nada es ya recuerdo,
ni es los espejos
las repetidas formas de la noche
se deslizan ni arden.

Sólo tú, envuelta de noviembre,
de celeste Moszkowski,

⁴⁹ Ha publicado los poemas «Californio 47» (*Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 31) y «Amigo desaliento. 5» (*Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, pp. 34-35).

⁵⁰ Melilla, 1949. Ha publicado los poemarios *El ovillo de Ariadna* (Granada, Ánade, 1978), *Misericor de mí* (Melilla, Rusadir, 1980), *Mester de lujuria* (Málaga, Suplemento Corona del Sur, 1980) y *Crónica de un tiempo habitado*, entre otros.

⁵¹ *Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 15.

⁵² *Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984, s.p.

te elevas por la danza
en invisible aliento.⁵³

Por el contrario, el poeta Miguel Gómez Yebra⁵⁴ publicó tres poemas que poseían una gran coherencia estética entre sí. De ahí que el poeta desarrollase una poética intimista y de tono coloquial, próxima a la poesía arraigada de posguerra, como leemos en su poema «Dicen»:

Dicen que llegó
con sus pasos de bosque,
aplastando
los verdes corazones de la hierba,
anclándose en los vidrios,
modelando caricaturas
de pájaros en barro,
abanicando ramas
para desprender
una nieve de nidos.
Dicen que llegó
libertando mariposas disecadas,
tejiendo pétalos
enhebrando espinas vegetales
con estropajos
de esparto enfurecido
y con jirones de camisa.
Dicen que llegó
sacudiendo el rocío,
separando
páginas de novela tostadas por el sol,
esparciendo
trozos de azulejos

⁵³ *Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984, s.p.

⁵⁴ Ha publicado los libros *Visiones de Crisálida*, *Las pirámides de Azulia*, *Álbum de otoño y Más allá del ecuador*, entre otros.

como rompecabezas
de esmalte blanco.
Dicen que llegó
entre aplausos de hojas
en los árboles,
y todos creyeron que fue el viento.
Pero no estoy seguro...⁵⁵

Al igual que este último caso de Miguel Gómez Yebra, el poeta Jesús Parras colaboró con otros tres poemas titulados «Andalucía», «Oh Ángeles esdrújulos» y «Algún que otro verso»,⁵⁶ dedicado este último a Jorge Guillén. De su poética vacilante y construida lentamente, reproducimos parcialmente el último poema citado:

Y no es mal sitio vivir junto al mar
sentirse las olas en las propias manos
ser de corcho el cuerpo
los ojos cerrados
oler a sudores de sardinas/perlas
con simples palabras

Y no es mal sitio vivir junto al mar
ver las manchas blancas de velas al fondo
sufrir con las rocas
naufragar en tierra
llorar con la fina arena de la playa
con simples palabras (...)⁵⁷

⁵⁵ Miguel Gómez Yebra, «Dicen», *Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 21. Ha publicado otros poemas en la revista *Banda de Mar* titulados «Tal vez» (*Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 37) y «Nostalgia» (*Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984, s.p.).

⁵⁶ *Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, pp. 27-28; *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 39; y *Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984, s.p., respectivamente.

⁵⁷ Jesús Parras, «Algún que otro verso», *Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984, s.p.

Para concluir este repaso rápido por la poética plural del colectivo «Banda de Mar», debemos detenernos en los poemas del poeta y pintor Paco Selva. Además de sus propuestas plásticas, este autor editó dos poemas titulados «El niño que rompió su computadora» y los versos titulados «Y un almendro se puso en flor».⁵⁸ La propuesta de este autor partía de la retórica vanguardista que dialogaba, en cierto modo, con los dibujos que eran reproducidos en las páginas de *Banda de Mar*:

...Y un almendró se puso
en flor

Sin tu permiso
sin pólizas
ni certificados
colas
enchufes
multas
recargos.
Se puso en flor
rodeando de tomillo
y de hinojos
sin darse prisa
llegó a la cita.
Sin pegatinas
pintadas
anuncios
propaganda...

...se puso en flor.⁵⁹

⁵⁸ *Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 32; y *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 25, respectivamente.

⁵⁹ Paco Selva, «Y un almendro se puso en flor», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 25.

En último lugar, encontramos la obra de Francisco Ruiz Noguera,⁶⁰ colaborador y miembro del grupo «Banda de Mar», cuya poética nacía de la reelaboración de la temática de la memoria. En este sentido, «la memoria destila la experiencia y modela el contenido exacto del conocimiento alcanzado»⁶¹ ha anotado Vicente Luis Mora. A estos elementos, debemos sumar el culturalismo que impregna toda la poesía de Francisco Ruiz Noguera y, especialmente, sus primeros libros. En las fechas de la publicación de la revista *Banda de Mar*, este poeta malagueño escribió los poemas de su primer libro, *Campo de Pluma* (1974-82). Dos fueron las ocasiones en las que Francisco Ruiz Noguera publicó sus versos en *Banda de Mar*, la última en el número-homenaje a Jorge Guillén y, la primera, en el número de marzo de 1980. El poema siguiente titulado «Poseidón» fue publicado por primera vez en las páginas de *Banda de Mar* y, con posterioridad, pasó a formar parte del primer libro de su autor:

Yo heredé el imperio de los mares,

⁶⁰ Frigiliana (Málaga), 1951. Ha publicado los libros de poesía *Recreación mítica (Evocando a la musa prerrafaelista)* (Málaga, Corona del Sur [Suplementos, núm. 1], 1980), *Campo de Pluma* (Granada, Antonio Ubago, Editor [col. «Ánade», núm. 20], 1984), *Laberinto* (Málaga, Poesía Corona del Sur [col. «Jardín Cerrado», núm. 2], 1985), *La manzana de Tántalo* (Málaga, Diputación Provincial de Málaga [col. «Puerta del Mar», núm. XXI], 1986), *Pentagrama* (Málaga, El Guadalhorce [col. «Cuadernos del Sur», núm. 102], 1987), *Tres poemas* (Málaga, Publicaciones de Alcónzar, 1989), *La luz grabada* (Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba-Libros de la Posada [col. «Premios Ricardo Molina», núm. 17], 1990), *Poemas* (Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1991), *Parcial* (Málaga, col. «Tediría» [núm. 19], 1991), *Simulacro de fuego* (Madrid, Ediciones Libertarias [col. «Los Libros del Ave Fénix», núm. 34], 1993), *Equipaje* (Málaga, Ateneo, 1995), *Poetas en el Aula* (Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Educación y Ciencia, 1995), *Verbi gratia* (Málaga, Miguel Gómez Ediciones [col. «Capitel», núm. 6], 1996), *Arte de restaurar* (Madrid, Huerga&Fierro [col. «Fenice»], 1997), *Campo de Pluma. Poesía Reunida (1972-1995)* (Málaga, Ayuntamiento de Málaga [col. «Ciudad del Paraíso», núm. 7], 1997), *El año de los ceros* (Madrid, Visor, 2002), *El oro de los sueños* (Madrid, Hiperión, 2002) y *Memoria (Antología)* (Málaga, Ayuntamiento de Málaga-Área de Cultura [col. «Monosabio poesía», núm. 5], 2004).

⁶¹ Vicente Luis Mora, «Cómo escribir *Francisco Ruiz Noguera*», en Francisco Ruiz Noguera, *Memoria (Antología)*, intr. de Vicente Luis Mora, Málaga, Ayuntamiento de Málaga-Área de Cultura (col. «Monosabio poesía», núm. 5), 2004, p. 23.

y aún tengo aquí, en el seno del mar, mi dominio.
Yo vencí a los Titanes en Tesalia,
y hoy moran los gigantes hundidos en el Tártaro
víctimas de mi brazo poderoso.
Yo propicié la existencia del monstruo de Creta
mandando al seductor de Pasifae.
Yo sembré en Troya la muerte a favor de los griegos,
castigué con dureza la osadía de Ulises.

No quiero, empero, que confundáis mi imagen
Nadie crea que me envanezco en el poder.
Milenario, al fin, los siglos me enseñaron
la parte detestable de la gloria.
Prefiero para mí la imagen apacible
de un mar sin estridencias.
Olvidad, pues, la falsa majestad
del fabuloso carro de hipocampos.
Desechad toda idea de muerte
que a mi nombre se una,
y mirad cómo sereno y amoroso
acaricio ahora vuestros cuerpos.⁶²

El culturalismo de *Campo de pluma* ha sido estudiado con detenimiento por Antonio García Berrio, donde sitúa la poesía de Francisco Ruiz Noguera en un difícil equilibrio entre «dos concepciones bien diferenciadas del *culturalismo* novísimo de los años setenta y del *vitalismo* temático (...) de los ochenta».⁶³ Dicho equilibrio en la poesía de Ruiz Noguera fue denominado por García Berrio

⁶² Francisco Ruiz Noguera, «Poseidón», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 15. Luego, en Francisco Ruiz Noguera, *Campo de pluma*, Granada, Antonio Ubago, Editor (col. «Ánade»), 1984, p. 17.

⁶³ Antonio García Berrio, «Poética y cultura de la nostalgia meditativa: Francisco Ruiz Noguera», en Francisco Ruiz Noguera, *Campo de Pluma. Poesía Reunida (1972-1995)*, intr. y ed. de Antonio García Berrio, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 7), 1997, p. 12. También cfr. José Ángel Cilleruelo, «Dos veces Venecia», *Palabras del 27*, núm. 3, 1989, p. 39.

como «culturalismo sentimental», inaugurando un maridaje en el que ahondará en siguientes poemarios como *La manzana de Tántalo*, *La luz grabada* o *Simulacro de fuego*.⁶⁴ Dicha poética meditativa y sentimental permite al autor rescribir el mito, transformando al fiero Poseidón en un amable y sentimental Rey de los Mares. El culturalismo de Ruiz Noguera partió de la enseñanza *novísima* para ensanchar sus fronteras y enriquecerlo con la meditación y su experiencia vital. Por todo ello, la poesía de Ruiz Noguera fue (y sigue siendo en sus últimos libros) una obra particular, desarrollada en la frontera de distintos discursos poéticos.

El protagonismo de los poetas del colectivo «Banda de Mar» no impidió que las páginas de su revista de nombre homónimo estuvieran abiertas a numerosas colaboraciones de poetas jóvenes y mayores de Andalucía que, en la década de los años setenta, tuvieron una gran prédica, especialmente a partir de 1975. Tras Jorge Guillén, Alfonso Canales y Miguel Fernández (anotados anteriormente), la nómina de poetas de *Banda de Mar* se completaba con los poemas de los malagueños María Victoria Atencia⁶⁵ y Rafael Pérez Estrada,⁶⁶ el cordobés Antonio Gala⁶⁷ y el gaditano Leopoldo de Luis.⁶⁸ Junto a estos autores, compartieron sus páginas en *Banda de Mar* un amplio grupo de jóvenes poetas de procedencia diversa. Entre ellos, encontramos al jiennense Manuel Urbano,⁶⁹ los gaditanos Jesús Fernández Palacios⁷⁰ y Francisco Bejarano⁷¹ y los granadinos José Lupiáñez⁷² y Antonio G. Jiménez Millán.⁷³ Esta nómina se completa con los

⁶⁴ Málaga, Puerta del Mar, 1986; Córdoba, col. Ricardo Molina, 1990; y Madrid, Libertarias, 1993, respectivamente.

⁶⁵ María Victoria Atencia, «Lázaro», *Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, p. 20.

⁶⁶ Rafael Pérez Estrada, «Del jardín», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 27.

⁶⁷ Antonio Gala, «Hoy vuelvo a la ciudad enamorada...», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 21.

⁶⁸ Leopoldo de Luis, «Ante unas ruinas», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 22.

⁶⁹ Manuel Urbano, «para acompañarse en la noche...», *Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, p. 33.

⁷⁰ Jesús Fernández Palacios, «Cita», *Banda de Mar*, núm. 3, octubre 1979, p. 17.

⁷¹ Francisco Bejarano, «Rememoración», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 28.

⁷² José Lupiáñez, «Fruto», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 26.

⁷³ Antonio G. Jiménez Millán, «Vivieron su paraíso artificial...», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 23.

poetas malagueños José Infante,⁷⁴ Juvenal Soto,⁷⁵ Joaquín Lobato⁷⁶ y Lorenzo Saval.⁷⁷

Varios autores jóvenes de los setenta vieron sus primeros poemas en las páginas de la revista *Banda de Mar*, convirtiendo a esta publicación en una de las más relevantes de la Málaga del bienio 1979-1980. Entre los autores más representativos de los setenta malagueños, encontramos un poema de José Infante⁷⁸ perteneciente al libro *El artificio de la eternidad*.⁷⁹ Los poemas pertenecientes a este poemario fueron escritos entre 1974 y 1979, cuando su autor elaboraba un discurso poético como antídoto ante la mudanza del tiempo:

(...)

⁷⁴ José Infante, «Aquel cuerpo glorioso que fue mío...», *Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, p. 28.

⁷⁵ Juvenal Soto, «Octavie» (*Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, p. 32) y «Condenad el amor a las hogueras» (*Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 20).

⁷⁶ Joaquín Lobato, «Laberinto pasiones...», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 16.

⁷⁷ Lorenzo Saval, «Reminiscencias natales de un amor», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 33. Nacido en Santiago de Chile en 1954 este poeta, pintor y director de la revista *Litoral*, ha publicado los libros *Inesperada Presencia* (1974) y *El Hacedor de Calendarios* (1979), *Oda a un barco hundido* (1981), *El sueño de la mujer desnuda* (1992), *La Mensajera* (1994) y *Babilonia, dígame* (1995).

⁷⁸ José Infante (Málaga, 1946) es un poeta, crítico y periodista español, premiado con el premio Adonais en 1971 por *Elegía y no*. Ha recogido su obra poética en *Poesía (1969-1989)* (ed. de Francisco Ruiz Noguera, Málaga, Ayuntamiento de Málaga [col. «Ciudad del Paraíso»], 1990), que incluye sus libros publicados anteriormente como *Uranio 2000 (Poemas del caos)* (Málaga, El Guadalhorce, 1971), *Elegía y no* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1972), *La nieve de su mano* (Madrid, Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 1978) y *El artificio de la eternidad* (Málaga, Excm. Diputación de Málaga [col. «Puerta del Mar, núm. VII], 1985). Con posterioridad, ha publicado *La arena rota y otros poemas* (Madrid, Humanéz [col. «Devenir»], 2003), *La casa vacía* (Madrid, Tabla Rasa Libros y Ediciones, 2004) y *Días sin música* (San Sebastián de los Reyes, Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes-Universidad Popular José Hierro, 2005), además de la reedición del libro *Elegía y no* (Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2005), entre otros libros de poesía.

⁷⁹ Málaga, Excm. Diputación Provincial de Málaga (col. «Puerta del Mar», núm. VII), 1985; reed. en José Infante, *Poesía (1969-1989)*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga (col. «Ciudad del Paraíso», núm. 4), 1990, pp. 333-426.

Aquel cuerpo glorioso que fue mío
una tarde para siempre
no es el que regresa hoy,
aunque la sensación dure y el recuerdo
del amor que fue ave de fuego
entre mis manos y tus ojos
permanezca tan vivo.
La victoria del cuerpo fue
fracaso también. La edad no
pasa en vano. Más igual
que el tiempo deja sus huellas
en la piel, la belleza perdura:
de sus cenizas vuelves, victorioso
hacia la plenitud.⁸⁰

Este poema fue la segunda parte de un poema titulado «Ángel de la Victoria» en donde recorrió José Infante el paso del tiempo y la permanencia de la belleza gracias al discurso poético, auténtica huella que hacía eterna la belleza y la juventud. A diferencia de otros textos de José Infante, los versos que albergó *Banda de Mar* nos muestran a un autor que superó el tono elegiaco de otras composiciones para construir una palabra poética repleta de optimismo.

Por otro lado, Juvenal Soto⁸¹ publicó en un par de ocasiones en la revista *Banda de Mar*, mostrando la diversidad de una poética que oscilaba entre la

⁸⁰ José Infante, «Aquel cuerpo glorioso que fue mío...», *Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, p. 28.

⁸¹ José Juvenal Soto Carratalá (Málaga, 1954) ha publicado los poemarios *Una enorme cúpula de cristal* (Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1972), *Canción para Kika* (Málaga, Imprenta Dardo, 1974), *Ovidia* (Madrid, Rialp, D.L., 1976), *Ephúmera* (Málaga, Lorenzo Saval, D.L., 1968), *El hermoso corsario (Antología poética 1972-1986)* (intr. y sel. de Antonio M. Garrido Moraga, Málaga, Diputación provincial [Área de cultura], 1986), *Homenaje* (dib. de Pepe Aguilera y ed. de Angel Caffarena, Málaga, Librería anticuaria El Guadalhorce, 1986), *Ceniza de la fama* (1994), *Fama de la ceniza* (Lérida, Libertarias/Prodhufi, 1997), *Cuaderno de Bilmore* (Málaga, Imprenta Sur, 2001), *Paseo marítimo* (Madrid, Hiperión, 2002), *Las horas perdidas* (Madrid, Endymion, D.L., 2002), *Dioses de ahí abajo* (Málaga, Universidad, Vicerrectorado de Cultura, 2003) y *Que les den candela!* (Málaga, Ateneo, 2003), entre otros.

concisión y la brevedad de «Octavie» (dedicado a María Victoria Anuencia)⁸² a la abundancia verbal del versículo de «Condenad el amor a las hogueras».⁸³ La recurrencia al amor de este último construyó un discurso poético reflexivo que nacía de la propia experiencia vital del poeta:

Desastre es inicio para aquel amor
que desarrolla su teorema partiendo de la fe.
Su alegre mezcla con el mundo
proporciona un resultado obsceno y falso,
una relación engañosa entre dos presupuestos enemigos:
placer y costumbre.
Por la última, el amor acepta una máscara plebeya
y es atributo de las almas torpes.
Placer, sin embargo, es una dulce introducción hacia la estética;
en su prodigio no cabe la sumisión conceptual
de esperanza y raciocinio,
porque el fracaso precipita el odio
como la cualidad más noble de los enamorados.
Amor será, consecuentemente, una estrategia de la destrucción,
obedeciendo a la mezquindad de este principio:
pacta sunt servanda.
La lógica de las proposiciones amatorias
indica que el sublimado concepto de ternura
es una diabólica alimaña que trepa por el corazón de los ineptos:
cualquier final gozoso será el origen de un engaño:
el amor es fruto enfermizo de la tiniebla.
Abandonad el culto por la devoción amorosa;
su teoría conduce únicamente a la amargura.
Yo renuncio a sus precedentes
y niego la validez de mis emociones anteriores.
Asumo de esta forma una negligente postura

⁸² *Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979, p. 32.

⁸³ *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 20.

que fijará en el odio la razón luminosa de mi vida.⁸⁴

Los versos de Juvenal Soto fueron liberados, poco a poco, del peso culturalista y modernista para descubrir nuevos dominios expresivos más próximos al lenguaje coloquial. Con este nuevo vehículo expresivo retomó sus temas recurrentes como el desosiego del amor en soledad y la desolación que lo acompaña.

En otro sentido, los poemas de Joaquín Lobato⁸⁵ nos presentan una de las tendencias más relevantes de los setenta con el pastiche culturalista. La evocación del Romanticismo español a través de sus autores más representativos (José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro) reunía el elenco de tópicos pertenecientes al espíritu de época del Romanticismo. Sin embargo, el tono irónico que impregnaba todo el texto mostraba una intención crítica con determinada literatura confesional:

Laberinto pasiones
aventuras (atribuidos poemas)
el bucanero José de Espronceda
(por algún tiempo preferido) Gustavo
Adolfo Bécquer maestro de poetas
pintureros
distinguidos mancebos atormentados
Desmayos Incontenible
la tristeza de Rosalía de Castro dulcemente
desvanecida (siempre)
Bohemios y bebedores conmovidas leyendas
de estos (aquellos)

⁸⁴ Juvenal Soto, «Condenad el amor a las hogueras», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 20.

⁸⁵ Vélez-Málaga, 1943-2005. Ha publicado los libros de poesía *Metrología del sentimiento* (s.l., s.e., 1967), *Delicadas formas y contemplaciones* (Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1975), *La Careta* (Málaga, col. «Ciudad del Paraíso», 1976), *Farándula y Epigrama* (Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1976), *Infártico* (1982), *Poemas del Sur* (1984), *Atardece el mar* (Madrid, Endymion, 1993), *Breve Antología* (1984), *Antología Malake* (1985) y *Antología en Ciudad Jardín* (Málaga, Instituto de Formación Profesional «Martín Aldehuela», 1989), entre otros.

mis estupendos héroes⁸⁶

El ritmo entrecortado y la ausencia de puntuación delataban los parámetros estéticos de este poeta-pintor que partía siempre de su inconformismo formal y su búsqueda permanente próxima a la retórica de vanguardia. Por último, no debemos olvidar cómo las páginas de *Banda de mar* albergaron un buen número de autores hispanoamericanos, entre los que se encontraban Jean Aristeguieta, Ramón Bordoli Dolci y Laura Peyrano,⁸⁷ entre otros.

La prosa en la revista *Banda de Mar* posee un espacio reducido, pero relevante, con la publicación de reseñas de libros de poesía y algunos textos narrativos de carácter breve. Fue precisamente en el tercer número (octubre 1979) de *Banda de Mar* donde dio comienzo una sección titulada «Crítica de libros». Ubicada en las últimas páginas de este número, Antonio García Velasco publicó una reseña sobre el libro *No tengo miedo de vivir*⁸⁸ de Heraclio López Bonilla. Después, habrá que esperar hasta el quinto número (marzo 1980) para encontrar un desarrollo amplio de estos comentarios críticos sobre las obras publicadas en 1979. En este último número de *Banda de Mar*, Antonio Abad comentó los libros de Arcadio López Casanova (*La oscura potestad*⁸⁹), Alfonso Canales (*El puerto*⁹⁰), José Baena Reigal (*Celebración del César*⁹¹), José Roca (*Allí donde la luz*⁹²) y Enrique del Pino (*Isla de Arriaran*⁹³). Cerrando este mismo número cinco, Antonio A. Gómez Yebra escribió una reseña sobre el poemario *Recreación mítica*⁹⁴ de Francisco Ruiz Noguera, donde fueron comentadas las claves más relevantes de los primeros poemas de este autor:

⁸⁶ Joaquín Lobato, «Laberinto pasiones...», *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, p. 16.

⁸⁷ *Banda de Mar*, núm. 1, marzo 1979.

⁸⁸ Palma de Mallorca, 1979.

⁸⁹ Madrid, Adonais, 1979.

⁹⁰ Granada, Ayuntamiento de Melilla, 1979.

⁹¹ Málaga, Ángel Caffarena, 1979.

⁹² Málaga, Arcoiris. Revista andaluza nº 6, 1979.

⁹³ Málaga, Ediciones Plaza de la Merced, 1979.

⁹⁴ Málaga, Suplemento primero al nº 1 de *Corona del Sur*, 1980.

Desde el primer momento advertimos en Ruiz Noguera un deseo de encontrar en lo clásico (las horas de lectura de griegos, latinos y sus imitadores posteriores no podían caer en saco roto) la base de una poética a la que por periodos cronológicos casi matemáticamente dispuestos, el artista vuelve para tomar su razón de ser y su fuente.

Ruiz Noguera no se va a limitar, sin embargo, a asumir los motivos y la disposición formal de la poética clásica. (...) Los mitos de épocas anteriores permanecen en una forma nueva, pero Ruiz Noguera consigue elevar a la categoría de mito a los héroes de nuestro siglo XX.⁹⁵

Todos estos elementos enriquecen las aportaciones de la revista *Banda de Mar* que tenía en el número cinco (marzo 1980) el ejemplar más completo de cuantos había editado esta revista literaria. En dicho número, se publicó por primera vez una sección titulada «Narrativa» con la prosa literaria de Luis J. Sánchez Cuñat («Ensayo de la violencia»), Ramón Bordoli Dolci («Crónica paraguaya») y Antonio García Velasco («El desnudo de Laura»)⁹⁶

Otro aspecto fundamental lo hallamos en la incorporación de elementos plásticos y visuales en las páginas de *Banda de Mar*. Si excluimos los poemas visuales de Francisco Peralto y alguna fotografía de Jorge Guillén con los miembros del grupo *Banda de Mar* en el «Homenaje a Jorge Guillén»,⁹⁷ fue el número cinco de esta revista la única que publicó numerosas ilustraciones de M. Hernández, Barbadillo y Paco Selva, entre otros. También encontramos alguna fotografía de Pedro Galán y la partitura musical de Alberto Castellón junto con otros dibujos de Antonio Oblaré, Francisco Selva y Pedro Galán en el número tres de *Banda de Mar*. Relacionado con el ámbito de la expresión plástica, Antonio Oblaré colaboró con un poema visual en el homenaje a Jorge Guillén en este último número de *Banda de Mar*.

Por otro lado, la amplia nómina de poetas presentes en las páginas de *Corona del Sur* mostró algunas analogías con *Banda de Mar* al configurar una

⁹⁵ Antonio A. Gómez Yebra, Reseña de Francisco Ruiz Noguera, *Recreación mítica* (Suplemento primero, *Corona del Sur*, núm. 1, 1980), *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, pp. 56-57.

⁹⁶ *Banda de Mar*, núm. 5, marzo 1980, pp. 43-45, 46-48 y 49, respectivamente.

⁹⁷ *Banda de Mar*, núm. 7, abril 1984.

poética heterogénea y plural en sus seis números publicados. No obstante, la labor de dirección llevada a cabo por Francisco Peralto consiguió vertebrar un proyecto editorial que difundió, especialmente, la poesía joven andaluza. De hecho, si excluimos a los autores que presidieron cada uno de sus números (nos referimos a los pórticos de Emilio Prados, José María Hinojosa, Alfonso Canales, Leopoldo de Luis y Juan Ramón Jiménez que inauguraron con sus versos los distintos números de *Corona del Sur*), la revista *Corona del Sur* albergó las colaboraciones de una amplia nómina de autores entre los que se encontraban Salustiano Masó, José M. Oxholm, Pepe Bornoy, José-Carlos Beltrán, Antonio Gómez, Jean Aristeguieta, Ángel Crespo, Heraclio López Bonilla, Víctor Botas, Jesús Alonso Burgos y Antonio A. Gómez Yebra (en el primer número⁹⁸); Antonio Díaz Gutiérrez, Juan José Espinosa Vargas, Antonio M. Garrido Moraga, Jesús Morata, Francisco Peralto, Felipe M. de la Rica, Ramón Alberto Seco, José Jurado Morales, José Luis García Martín, Helcías Martán Góngora, Antonio Gómez, Enrique del Pino Chica, José Luis Sánchez-Varos, Jesús Parras, Lorenzo Saval, Jean Aristeguieta (en el número dos⁹⁹); Manuel Chacón-C., Antonio M. Garrido Moraga, Juan Clemente Gómez García, Juan Manuel González, Eliseo de Pablos, Daniel Florido, Carlos de la Rica, Rafael Alfaro, Salustiano Masó, Jean Aristeguieta, María Cinta Montagut, Aurelio Guirao y Vicente Casp Verger (en el tercer número¹⁰⁰); Máximo Avilés Blonda, Diego Granados, Francisco Gámez, Joaquina González-Marina, Manuel Naranjo Martín, Juan Pastor, Otello (Mario) Martinelli, José Luis Mariscal, Antonio Gómez, Francisco Peralto Vicario, Cristina Lacasa, Carlos Bolton, Juan Manuel González, José M. Oxholm, Alberto Baeza Flores, Pablo Antonio Fernández, Antonio Aliberti, Bienvenido Marcos H., Jesús Alonso Burgos, Clara Niggemann y Ana de Valle (en el número cuatro¹⁰¹); F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, José Criado, Manuel S. Chamorro, Ángel Urrutia, José Tuvilla, Felipe Robredo, Félix Álvarez-Hernández, Agustín

⁹⁸ *Corona del Sur*, núm. 1, febrero 1980.

⁹⁹ *Corona del Sur*, núm. 2, junio 1980.

¹⁰⁰ *Corona del Sur*, núm. 3, noviembre 1980.

¹⁰¹ *Corona del Sur*, núm. 4, marzo 1981.

Ares, Nieves Salvador, José Gómez, José-Carlos Beltrán y Diego Granados (en el número doble cinco-seis¹⁰²).

La revista malagueña *Corona del Sur* agrupó los poemas de sus páginas en tres secciones. Tras el pórtico de algún autor malagueño, las páginas de la revista dirigida por Francisco Peralto estuvieron divididas en dos secciones tituladas «Poetas invitados» y «Selección de libros». Ésta última editaba poemas que habían aparecidos con anterioridad en libros de poesía editados. Y la primera, estuvo compuesto por autores dispares que tuvieron alguna relación personal con el director de *Corona del Sur*. La nómina de poetas españoles fue bastante amplia y tuvo la virtud de publicar algunos versos al joven equipo de poetas que comenzaban a escribir a comienzos de los ochenta. De ahí que, tanto en la sección tanto «Poetas invitados» como en la «Sección de libros», se entremezclaron autores de edades y generaciones diversas. Así, hallamos un poema de Ángel Crespo¹⁰³ titulado «La soledad de Leiden», perteneciente a su reciente libro *Colección de climas*¹⁰⁴ donde seguía este autor una línea culturalista:

He sonreído contra el aura
—que es más bien aire solo—
de estos pagos; y enfrente de los árboles
inocentes, y las palomas
en cuyas alas vio Vasalis
los colores del trueno; y en las patas
delicadas, la aurora—
y lo hice por consejo
de Carlos de la Rica, y mi sonrisa
se ha convertido sin querer en ave
en cuyo canto vuelan las palabras
de la amistad, y en cuyo vuelo
—como un sol recién hecho— la esperanza¹⁰⁵

¹⁰² *Corona del Sur*, núm. 5-6, mayo 1981.

¹⁰³ Ciudad Real, 1926—Calaceite (Teruel), 1995.

¹⁰⁴ Sevilla, Aldebarán, 1978.

¹⁰⁵ Ángel Crespo, «La soledad de Leiden», *Corona del Sur*, núm. 1, febrero 1980, s.p.

Tras un largo silencio, Ángel Crespo pobló sus versos de ciudades antiguas y experiencias viajeras que enriquecerían su poética a partir de 1978. Unas páginas después, nos encontramos con el poema «Vértigo» del libro *El dedo en el cristal*¹⁰⁶ de Manuel Fernández Calvo, Francisco Mena Cantero con un poema de su libro *Espejos en el fondo de un vaso*¹⁰⁷ o los primeros versos de Víctor Botas¹⁰⁸ pertenecientes a su libro *Las cosas que me acechan*.¹⁰⁹ De ahí que, las páginas de la revista *Corona del Sur* alberguen una amplia nómina de autores cuya obra fue distribuida escasamente por vehículos editoriales no convencionales. No es extraño que poetas y revistas andaluzas¹¹⁰ difundieran desde muy pronto la obra de Víctor Botas atentos a su renovada propuesta poética. Los parámetros poéticos del poeta asturiano convergieron con la poética desbrozada por otros autores andaluces tardíos que también publicaron sus primeros poemas al final de la década de los setenta. Víctor Botas partió de una poesía centrada en «las relaciones entre el vivir y el escribir, la perplejidad ante el enigma –para el autor, insoluble– de la existencia, la extraña dialéctica del mundo real y el ideal, el amor como consuelo y como tortura, el sentimiento de la temporalidad»:¹¹¹

¹⁰⁶ Sevilla, Ángaro, 1978.

¹⁰⁷ Barcelona, Ámbito literario, 1979.

¹⁰⁸ Oviedo, 1945. Ha publicado los poemarios *Las cosas que me acechan* (Avilés, Jugar con Fuego, 1979), *Prosopon* (Cuenca, El Toro de Barro, 1980), *Segunda mano (versiones poéticas)* (Gijón, Niega, 1982), *Aguas mayores y aguas menores* (Oviedo, Oliver, 1985), *Historia antigua* (Pamplona, Pamiela, 1987) y *Retórica* (Gijón, Ateneo Obrero, 1992), entre otros.

¹⁰⁹ Avilés, Jugar con fuego, 1979.

¹¹⁰ Entre otras, la revista *Cal* publicó una reseña sobre esta autor firmada por Pilar Gómez Bedate en el número treinta y cinco (septiembre 1979) o la revista almeriense *Andarax* (número dieciséis [1980]) firmado por F. Tuvilla. En otras revistas, publicaron sus reseñas poetas y críticos andaluces como Manuel Mantero («Víctor Botas y la lección de Borges», *La Voz de Asturias*, núm. 23, septiembre 1979), José Gutiérrez («*Las cosas que me acechan* de Víctor Botas», *Hora de poesía*, núm. 9, mayo-junio 1980) o el profesor Enrique Molina Campos («La poesía de Víctor Botas», *Nueva Estafeta*, núm. 33-34, agosto-septiembre 1981), entre otros.

¹¹¹ Miguel D'Ors, «Descubrimiento de Víctor Botas», en *La aventura del orden (Poetas españoles del Fin de Siglo)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Los Cuatro Vientos», núm. 19), 1998, p. 43.

Estás entre las cosas que me acechan;
en el mar de esa tarde no esperada
que hoy es una tristeza y un fracaso;
en la luz del otoño y su arboleda
de rumores y sombras; paseando
por Roma, perdida entre la música
antigua de las fuentes; en el cuerpo
de una mujer que se peinaba cerca
de la arena del mar; en cierto rito
de un día ya lejano; en el insomnio,
que es donde yo me escucho; en esas cosas
—una mirada, un hábito, un acento—
sin ninguna importancia, que nos pasan
y que no se resignan al olvido.¹¹²

Las páginas de *Corona del Sur* nos presentaron a un autor que ha construido una obra tardía desde la marginalidad que concede vivir ajeno a la corte literaria y que publica en editoriales de reducida distribución. Ambos elementos, sumado a su tardía aparición en la arena literaria, lo convirtieron en un autor prácticamente desconocido. No obstante, poco después de esta publicación apareció antologado en *Las voces y los ecos*¹¹³ del poeta y crítico José Luis García Martín, logrando así una difusión de la que había carecido hasta ese momento. Fue también este mismo antólogo, José Luis García Martín, quien publicó uno de sus poemas extraído de su libro *Autorretrato de desconocido*.¹¹⁴ Muy próximo estéticamente a Víctor Botas, hallamos al crítico asturiano que dirigió desde 1975 la revista *Jugar con Fuego*, donde incluyó buena parte de sus críticas y poemas con su propio nombre o bajo el heterónimo de Bernardo Delgado. Este juego literario que nos recuerda la influencia de Fernando Pessoa configuró buena parte de sus raíces

¹¹² Víctor Botas, *Corona del Sur*, núm. 1, febrero 1980, s.p.

¹¹³ Madrid, Júcar, 1980.

¹¹⁴ Avilés, Jugar con fuego, 1979.

poéticas donde dialogaban tradición y modernidad, siempre con una dicción limpia y real (o figurativa), como podemos leer en los siguientes versos:

Unas manos ponen la luz a mi alcance
en las noches solas y los descampados
a solas con nadie y un poco de vida

Manos de mendigo tan tercas ya avaras
que hurgan el sueño me dejan desnudo
me rondan me roban me gimen muy lento

Un sucio milagro penetran
las manos que arañan la vida
que arrasan la vida la espalda del mundo

Unas manos muy lentas arrugan
los días arrojan a un pozo dorado
ciudades sin nadie la calle aterida la noche¹¹⁵

Otra constante de la revista *Corona del Sur*, como ya ocurriera en *Banda de Mar*, fue la presencia de la poesía visual. En el primer número de *Corona del Sur* está presente las propuestas experimentales con el poema de Antonio Gómez titulado «Metamorfosis hacia el grito»,¹¹⁶ unos caligramas titulados «Inflexión»¹¹⁷ de Felipe M. de la Rica o «Salutación a la esperanza»¹¹⁸ de Juan Clemente Gómez García. Por último, bajo la rúbrica «3 poemas visuales»¹¹⁹ fueron publicados en las páginas de *Corona del Sur* los artefactos experimentales de Antonio Gómez,¹²⁰ Rafael de Cózar¹²¹ y Francisco Peralto. Particularmente, el poeta

¹¹⁵ José Luis García Martín, «Unas manos ponen...», *Corona del Sur*, núm. 2, junio 1980, s.p.

¹¹⁶ *Corona del Sur*, núm. 1, febrero 1980, s.p.

¹¹⁷ *Corona del Sur*, núm. 2, junio 1980, s.p.

¹¹⁸ *Corona del Sur*, núm. 3, noviembre 1980, s.p.

¹¹⁹ *Corona del Sur*, núm. 4, marzo 1981, s.p.

¹²⁰ Cuenca, 1951. En 1971, expuso en una exposición por primera vez en su ciudad natal. A partir de entonces, se han sucedido las publicaciones en el ámbito de la poesía visual, recogida en los

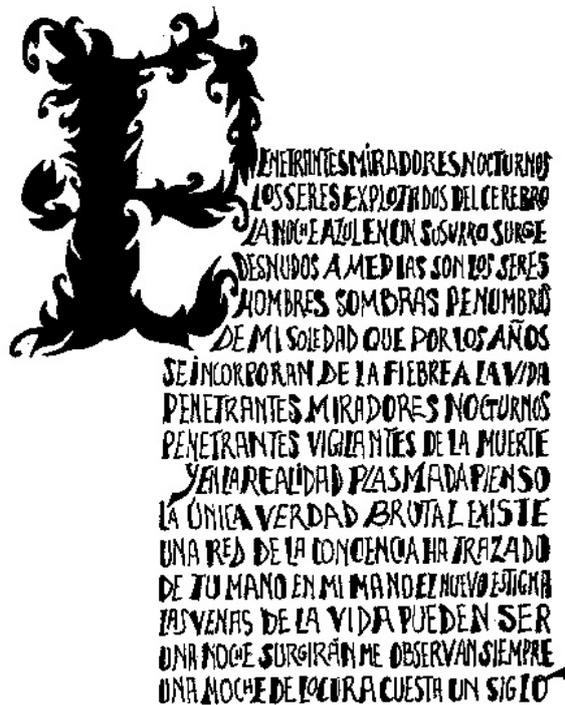
Rafael de Cózar presentó el poema número cinco perteneciente a su libro *Sinfonía n° 1 en negro (ma non troppo)*,¹²² donde elaboró un discurso poético en el adquiriría gran importancia tanto el plano verbal como el visual (poema verbal-visual) en el que dialogan. De esta manera, palabra e imagen conforman un enunciado textual que transgrede explícitamente las convenciones genéricas de la lírica,¹²³ como observamos en el siguiente poema:

libros ...y por qué no. si aún quedan margaritas, ...del camino (Guadazaón [Cuenca], Ed. El toro de barro, 1972), *Agonizando* (Málaga, Corona del Sur, 1980) y *Todo lo que se hace queda hecho* (Sevilla, Arrayán, 1981), *Entre noviembre y enero (libro objeto)* (1982), *Dolor por* (Sevilla, Edto. Arrayán, 1985), *Correspondencia (libro objeto)* (1986), *12-3-86 (libro objeto)* (1986), *De oca a oca (libro objeto)* (1987), *Doce ovejas sin pastor (libro objeto)* (1990), *Píntalo de verde (libro objeto)* (1991), *En ruta (libro objeto)* (1993), *Made in Mérida* (Mérida [Badajoz], Editora Regional de Extremadura, 1993), *Disparos de luz (libro objeto)* (1997), *Golpes (libro objeto)* (1998), *Peccata minuta* (Mérida [Badajoz], Editora regional de Extremadura, 2000), *Poesía experimental en Extremadura* (Trujillo [Cáceres], Ed. Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2000), *El peso de la ausencia* (Béjar [Salamanca], Ed. Libros del consuelo, 2001).

¹²¹ Tetuán, 1951. Ha publicado los poemarios *Sinfonía n° 1 en negro de Cózar (ma non troppo)* (Sevilla, ed. autor, 1980), *Entre Chinatown y River Side: los ángeles guardianes* (New York, Lautaro edit. 1987), *Ojos de uva* (Sevilla, Lautaro Edit, 1988), *Rafael de Cózar* (San Roque [Cádiz] Delegación de Cultura Ayuntamiento, 1994), *Poesía* (Palma de Mallorca, Universidad, 1998), entre otros.

¹²² Sevilla, Ed. de Autor, 1980.

¹²³ Cfr. Juan Carlos Fernández Serrato, *¿Cómo se lee un poema visual? Retórica y poética del Experimentalismo español (1975-1980)*, Sevilla, Alfar, 2003; también, Rafael de Cózar, *Poesía e Imagen. Formas difíciles de Ingenio Literario*, Sevilla, Ediciones El Carro de la Nieve, 1991.



Rafael de Cózar

124

La propuesta visual del poema de Rafael de Cózar partía del carácter visual de la caligrafía que, con el tiempo, adquirió una importancia cada vez mayor. La palabra escrita y su expresión caligráfica nos llevarán a los inicios de la poética experimental de Rafael de Cózar, donde todavía el peso de lo visual está subordinado al discurso. No obstante, la poética discursiva y visual posee un acervo de experiencias comunes más allá del plano visual, como podemos observar en la transcripción del poema anterior:

Penetrantes miradores nocturnos,
los seres explotados del cerebro,
la noche azul en un susurro surge.
Desnudos a medias son los seres,
hombres, sombras, penumbras
de mi soledad que por los años

¹²⁴ *Corona del Sur*, núm. 4, marzo 1981, s.p.

se incorporan de la fiebre a la vida,
penetrantes miradores nocturnos,
penetrantes vigilantes de la muerte...

Y en la realidad plasmada, pienso,
la única verdad brutal existe,
una red de la conciencia ha trazado
de tu mano en mi mano el nuevo estigma,
las venas de la vida pueden ser,
una noche surgirán me observan siempre,
una noche de locura cuesta un siglo.¹²⁵

La palabra poética de Rafael de Cózar transgredió la clasificación genérica, escribiendo relatos que eran poemas y poemas que eran breves relatos. Todo ello, poseía un halo onírico hilvanado a través del monólogo interior y el discurso profundamente surrealista para expresar la confusión del laberinto sentimental del hombre contemporáneo. La colaboración de este autor no acabó ahí, pues cedió otros poemas, esta vez de carácter discursivo, en diversos números de *Corona del Sur*:

Contemplo los entrañables minutos redondos
conocidos
soy nihilista –punto y coma–
apago
el último encendido deseo mi propia voz
me duermo sin decir es un cristal
Te dedico las últimas gotas de este día
voy a ofrecerte ofrecerme hay un rito azul
he deshecho demasiadas cosas en la espera inútil
me duele cada timbre cada
nota el arpa nocturna
y siento haberme mostrado demasiado clarividente

¹²⁵ Rafael de Cózar, «Poema 5», en *Sinfonía n° 1 en negro (ma non troppo)*, Sevilla, Ed. de Autor, 1980, p. 9.

y siento decirte palabras libélulas me siento de barro
miradas absurdas ridículas la sombra abúlica mi hambre
derechas longitudinales frentes oblicuas perfiles
miradas sudorosas los rostros que me observan
un teatro de títeres y un puñado de pájaros
al abrir los dedos
el juglar ha sido colgado por lo pies a la nube
y resulta que en un hueso partido no hay verdades
Hoy maldigo mi cuerpo quemadura tan hondamente
soy sincero locura soy sincero
he vuelto a recordar mi delincuencia
mecanismo estéril devorador de besos
Son de marfil las aventuras te siento azul
como una gárgola agarrotada en la garganta
te recuerdo
lo que ahora no soy ni he sido te recuerdo
Adiós tan sólo adiós ceniza fría
figura cavernícola sombra que no existes
tallo partido y voz alzada al viento
venid o amad venid
alondras amarillentas de la locura.¹²⁶

La poética de Cózar nos lleva de nuevo a un marco narrativo que partía de una visión del mundo profundamente dolorosa. La vivencia del fracaso del sujeto poético era expresado con la «metáfora cósmica y a los símbolos terrenos»¹²⁷ al que alude Ángel Leiva, impregnando de una inquietud irracional e íntima el discurso poético. La alucinación de los versos de este autor transgredía los límites del irracionalismo para instalarse en una poesía de frontera, encrucijada entre las poéticas de la experiencia, irracional y barroca.

Junto a Francisco Peralto, Rafael de Cózar y Antonio Gómez, las páginas de *Corona del Sur* fueron tomaron el pulso poético de Andalucía con la

¹²⁶ Rafael de Cózar, *Corona del Sur*, núm. 2, junio 1980, s.p.

¹²⁷ Ángel Leiva, «Rafael de Cózar atento a la metáfora cósmica y a los símbolos terrenos», *Arriba*, 28/04/1977.

publicación de los poetas como Antonio Abad, colaborador de la revista con su poema «Vuelo»:

Quien huye al aire
presa vuelve vencido.

Ave sería pues
si esta donación
del músculo
saltara a los espacios
en remota caída.

Mas son mis manos
dureza de la piedra,
caminos yertos,
sobrios rugidos
de pesadez humana.

Lo que retorna de la lluvia al sudor,
de la noche a la luz,
del comienzo a la duda
es mi vestigio.

Alabanza del rito
ya que entrego mi hado
a la memoria
de que siempre cenizas
verterán mis despojos.¹²⁸

También, entre los jóvenes encontramos al malagueño Francisco Ruiz Noguera, al jiennense Domingo F. Faílde y al gaditano Juan José Téllez Rubio,¹²⁹ entre otros.

¹²⁸ Antonio Abad, «Vuelo», *Corona del Sur*, núm. 2, junio 1980, s.p.

¹²⁹ Algeciras (Cádiz), 1958. Ha publicado los libros de poesía *Historial del desarrollo* (Cádiz, 1978), *Crónicas urbanas* (Algeciras, Bahía, 1979), *Medina y otras memorias* (Valencia, Ocmo,

Este último publicó un poema de su libro *Crónicas urbanas*,¹³⁰ donde «El poeta, con poco más de veinte años –ha anotado José Manuel Caballero Bonald–, es un ciudadano fogosamente adscrito a la realidad circunvecina, un testigo de cargo de esa realidad, un incómodo fiscalizador de las virulencias ambientales».¹³¹ La primera palabra de Juan José Téllez fue impregnada de términos coloquiales, un tono prosaico y un espíritu subversivo. Por todo ello, este segundo libro del poeta algecireño nos presentaba una galería de personajes e historias donde se infería claramente el inconformismo juvenil y la necesidad de regenerar los distintos ámbitos de la cultura:

Llegan. Se descubren. Dicen
que nos aman y se van como vinieron.
Ocasionalmente dejan un silbato,
dos poemas de Campoamor, una chicharra.
Aparte de todo, para ellos,
el amor es un incesto prolongado,
una escotilla que se abre sin respeto
y nos escupe el océano dentro de la boca.
Saludan con la vista, también
desde lejos con los brazos desnudos.
Sonríen. No nos dan
su dirección aunque se la exijamos.
Casi nunca creen en el recuerdo
y piensan que el tiempo es una consigna
que no existe: el tiempo
lo inventaron dos viejos aburridos.¹³²

1981), *Ciudad sumergida* (Málaga, Diputación Provincial, 1985), *Bambú* (Algeciras, Cuadernos de Al-Andalus, 1988), *Daiquiri* (San Sebastián, Caja de Guipúzcoa, 1989) y *Trasatlántico* (Madrid, Endymión, 1997). Su obra ha sido reunida en *Ciudadelas y sextantes (Poesía Reunida 1979-1999)* (Madrid, RD Editores, 2006).

¹³⁰ Algeciras, Bahía nº 13, 1979.

¹³¹ José Manuel Caballero Bonald, «Juan José Téllez, poeta urbano y testigo de cargo», en Juan José Téllez, *Ciudadelas y sextantes (Poesía Reunida 1979-1999)*, Madrid, RD Editores, 2006, p. 9.

¹³² Juan José Téllez Rubio, *Corona del Sur*, núm. 2, junio 1980, s.p.

En otro sentido, el poeta jiennense Domingo F. Faílde¹³³ publicó un poema titulado «Manantial y reflujo» del libro *Oficio y ritual de la nueva Babel*,¹³⁴ en el que el sujeto poético experimentaba un lenguaje nuevo con el fin de crear un tiempo y un espacio verosímil. Sin embargo, la desconfianza en la palabra y su incapacidad de expresar cuanto hay de vida tras cada verso abocaron al poeta a la renuncia de transfigurar la vida cotidiana:

De aquellos surtidores del lenguaje
sólo nos queda un léxico,
es decir,
una vitrina de cristal,
colgada
en el alero de los diccionarios.

La palabra
vació sus alforjas;
ha devenido
una costumbre más, una sencilla
emisión de aire turbio.
contaminado, lóbrego,
desde cuya raíz, como oscilando,
una llamada críptica se asoma
para engarzar hogueras y latidos.¹³⁵

¹³³ Domingo F. Faílde (Linares, Jaén, 1948) ha publicado numerosos libros de poesía entre los que destacan en sus primeros años *Materia de amor* (1979 (Barcelona, Gráf. Fomento, 1979), *Oficio y ritual de la nueva Babel* (Linares [Jaén], Himilce, 1980), *Cinco cantos a Himilce* (La Carolina (Jaén) : D.F. Faílde , 1982), *Ese mar de seco que os contemplo* (Campo de Criptana : D.F. Faílde, 1983) y *Patente de corso* (Algeciras [Cádiz] Alba, 1986), entre otros. Su actividad poética ha sido constante en estos años como se puede observar en su reciente *Testamento del Náufrago. Antología poética (1979-2000)* (Jaén, Excma. Diputación, 2002).

¹³⁴ Himilce, Editorial Linares, 1980.

¹³⁵ Domingo F. Faílde, «Manantial y reflujo», *Corona del Sur*, núm. 4, marzo 1981, s.p.

La reflexión metapoética nos mostraba el contexto de los setenta en el que se insertó Domingo F. Faílde. Dicha preocupación acompañó a su autor a lo largo de la década de los setenta y preparó la transformación hacia otro paradigma poético basado en la condensación emocional y la melancolía de libros posteriores. No será la última aparición de este poeta, pues en el número doble cinco-seis de *Corona del Sur* publicaron sus poemas también Emilio Durán, Domingo F. Faílde, Juan José Téllez Rubio, Manuel Fernández Mota y Juan Cervera. Otros poetas jóvenes que publican en diversas revistas malagueñas del final de la década de los setenta como fue el caso de Jesús Parras con su poema «Por el mayor (fragmento)»,¹³⁶ Lorenzo Saval con «Huella»¹³⁷ o Antonio García Velasco con un poema de su libro *Se rompen hasta la vida cotidiana*.¹³⁸ La revista *Corona del Sur* se convirtió en el escaparate de buena parte de la poesía malagueña del final de la década de los setenta y principio de los ochenta. Pero, no sólo se trataba de una revista local, sino que también se relacionaba con otras publicaciones y autores del resto de Andalucía, como fue el caso de Alejandro Fernández Cotta.¹³⁹

Tratándose de una revista malagueña, no pudieron faltar los padres de la joven generación como eran los poetas Rafael Pérez Estrada y María Victoria Atencia. Ésta colaboró en *Corona del Sur* con su poema «La madre de Héctor», perteneciente al libro *El coleccionista*,¹⁴⁰ y el primero se presentó en dicha revista con sus versos titulados «Variación al arte de cetrería»:

Porque cazar un pezón en lejanía
es calentar un deseo ya a la mano.
Que mirar se hace dardo floreal
y espera, en clave no cifrada, la respuesta.
Desnudo el pecho al aire de esta sierra,
el helor descompone el palpo en la caricia.

¹³⁶ *Nosotros los náufragos*, Málaga, Verde-Blanco, 1979.

¹³⁷ «El Hacedor de Calendarios», *Litoral*, núms. 88-89-90, 1979.

¹³⁸ *Banda de Mar*, núm. 4, enero 1980.

¹³⁹ «Meditaciones para un día corriente», en Alejandro Fernández Cotta, *Provocaciones para un hombre silencioso*, Sevilla, Vasija (núm. 6), 1980.

¹⁴⁰ Sevilla, Calle del Aire (Suplementos, núm. 4), 1979.

Ya lo tienes, distinto lepidóptero; un polen
se clava lúcido por el cuenco palmar,
y en mutación se abre de alas esta prímula veris.
Henchido, su escape intenta, pero ya el juego
desiste al frío, y la fruta granada y satisfecha
se madura en las vísperas.
Oh, animus amandi.
Abiertos los labios distraen la extensión de la mano,
y torpemente o diestro la boca se silencia.
Mas no por ello los dedos renuncian exprimir
la semilla que fuera concausa en la ocurrente.¹⁴¹

La diversa nómina de autores editados en las páginas de *Corona del Sur* nos permite atribuir el papel difusor de la poesía andaluza de finales de los setenta y principios de la década siguiente. La pluralidad estética que tiene cabida en los distintos números de *Corona del Sur* y el papel difusor de diversas publicaciones de poesía, tanto andaluzas como del resto de España, nos permite afirmar que la breve labor editorial de *Corona del Sur* fue fundamental para entender el momento poético vivido en la transición entre décadas.

Pero nuestro repaso por la poesía de las páginas de la revista *Corona del Sur* estaría incompleto si no atendiéramos a los suplementos que acompañaron a esta revista a lo largo de su breve existencia. De hecho, la publicación de estos suplementos fue el inicio de la labor editorial de una colección de poesía que se empezó a editar una vez que fue concluido el proyecto de la revista. De este modo, *Corona del Sur* se transformó en un sello editorial con una de las colecciones de poesía más interesantes de Málaga. Esta labor fue anunciada por los suplementos de *Corona del Sur*, cuyo papel fue adquiriendo cada vez más importancia. Los autores de dichos suplementos fueron los poetas del entorno de *Banda de Mar*, como Francisco Ruiz Noguera¹⁴² que publicó sus primeros

¹⁴¹ Rafael Pérez Estrada «Variación al arte de cetrería», *Corona del Sur*, núm. 2, junio 1980, s.p.

¹⁴² *Recreación Mítica (Evocando a la musa prerrafaelista)*, Suplemento primero al número 1 de *Corona del Sur*; 16 febrero 1980.

poemas y Francisco Peralto,¹⁴³ Antonio García Velasco¹⁴⁴ y Antonio Abad.¹⁴⁵ También, estos suplementos estuvieron abiertos a otros poetas malagueños y andaluces que, de una manera u otra, estuvieron relacionados con el director de la revista, Francisco Peralto. Entre ellos, fueron publicados en suplementos de *Corona del Sur* Antonio Gómez,¹⁴⁶ Laurentino Heras Montoya,¹⁴⁷ Enrique Baena,¹⁴⁸ Antonio M. Garrido Moraga,¹⁴⁹ Jesús Fernández Palacios,¹⁵⁰ José Jurado Morales,¹⁵¹ Carlos Muñiz Romero,¹⁵² Cristina Lacasa,¹⁵³ Rafael Pérez Estrada,¹⁵⁴ Alberto Baeza Flores¹⁵⁵ y Andrés Duro del Hoyo.¹⁵⁶ Esta labor de la revista *Corona del Sur* poseía una forma de edición similar a su antecesora, *Banda de Mar*. El final de las revistas *Banda de Mar* y *Corona del Sur* supuso el inicio de la editorial de nombre homónimo, donde comenzó un nuevo proyecto editorial de Francisco Peralto marcado por la independencia institucional y una labor encomiable en favor de la poesía malagueña contemporánea, en particular, y española, en general.

¹⁴³ *Mar de Oblaré* (Suplemento segundo al núm. 1 de *Corona del Sur*; 16 febrero 1980) y *Taller de los Ruiz de Luna* (Suplemento sexto al núm. 3 de *Corona del Sur*; 23 noviembre 1980).

¹⁴⁴ *Des(h)echa la ciudad* (Suplemento primero al n.º 3 de *Corona del Sur*; 23 noviembre 1980).

¹⁴⁵ *Mester de lujuría* (Suplemento tercero al n.º 3 de *Corona del Sur*; 23 noviembre 1980).

¹⁴⁶ *Agonizando* (Suplemento primero al núm. 2 de *Corona del Sur*; 16 junio 1980).

¹⁴⁷ *Dedicatorias y poemas personales (Muestra)* (Suplemento segundo al núm. 2 de *Corona del Sur*; 16 junio 1980).

¹⁴⁸ *Metalírica* (Suplemento tercero al núm. 2 de *Corona del Sur*; 16 junio 1980).

¹⁴⁹ *Del amor y otras mitologías* (Suplemento segundo al núm. 3 de *Corona del Sur*; 23 noviembre 1980).

¹⁵⁰ *De un modo cotidiano (Fragmento)* (Suplemento cuarto al núm. 3 de *Corona del Sur*; 23 noviembre 1980).

¹⁵¹ *Llanto y Cántico por mi Andalucía* (Suplemento quinto al núm. 3 de *Corona del Sur*; 23 noviembre 1980).

¹⁵² *Glosa a la copla que dice...* (Suplemento primero al núm. 4 de *Corona del Sur*; 16 marzo 1981).

¹⁵³ *El viaje* (Suplemento segundo al núm. 4 de *Corona del Sur*; 16 marzo 1981).

¹⁵⁴ *In pectore* (Suplemento tercero al núm. 4 de *Corona del Sur*; 16 marzo 1981).

¹⁵⁵ *Poesía al instante* (Libro extraordinario núm. 3 de *Corona del Sur*; 16 marzo 1981).

¹⁵⁶ *Cimientos de mi sangre* (Libro extraordinario núm. 4 de *Corona del Sur*; 16 marzo 1981).

En otro sentido, la presencia de la crítica fue escasa, pues apareció de manera esporádica en el número tres de *Corona del Sur* con estructura de reseña firmada por Francisco Peralto y en la que abordó el comentario crítico de la antología *Qadish (Muestra de la joven poesía gaditana)*,¹⁵⁷ en donde escribe:

Qadish, se convierte en un libro imprescindible para conocer la mejor y más cercana poesía de una provincia con tanto peso como es Cádiz. Antología con pies y cabeza. Libro que se debe imitar, pues viene a clarificar este caos que es la actual poesía andaluza, manipulada en parte desde Madrid y Barcelona¹⁵⁸

En cierto modo, la colección de poemas que publicó la revista *Corona del Sur* tuvo como última intención la difusión de la poesía, especialmente, la escrita por autores malagueños. De ahí, la preocupación de Francisco Peralto por clarificar el heterogéneo y confuso panorama poético de finales de los setenta y principios de la década siguiente.

3.4.10.2. ALGUNAS CONCLUSIONES

Tras el análisis crítico de las páginas de *Banda de Mar* y *Corona del Sur*, no es fácil sintetizar las líneas estéticas que albergaron sus páginas. Por esta razón, tanto si se trata del proyecto del grupo «Banda de Mar» como del impulso individual de Francisco Peralto (como fue el caso de la revista *Corona del Sur*) abordamos empresas culturales cuyo rasgo definitorio era conceder un sentido plural y abierto a la poesía. No resulta casual que, en particular, la ciudad malagueña fuera uno de los bastiones más representativos de las propuestas neovanguardistas al final de los setenta. La poesía de estas revistas no nació de un manifiesto o programa que definiera una poética en particular, sino que presentó la propia creación como un ejercicio de libertad, abierto a influencias y tradiciones plurales. De ahí, el carácter polifónico del conjunto de las páginas de *Banda de*

¹⁵⁷ Puerto de Santa María, Fundación Municipal de Cultura, 1980.

¹⁵⁸ Francisco Peralto, *Corona del Sur*, núm. 3, noviembre 1980, s.p.

Mar y Corona del Sur. Estas publicaciones periódicas vieron los primeros versos de un nuevo equipo de poetas malagueños que, pertenecientes por edad a los equipos de los setenta o novísimos, comenzaron su trayectoria en las postrimerías de los setenta. Como ocurre en la mayoría de las revistas de la segunda mitad de los setenta, sus poéticas estuvieron lejos de ser homogéneas. Éstas obedecieron más a un impulso plural y abierto que a poetas de tendencias y épocas diversas, privilegiando siempre a aquellos autores malagueños y andaluces.

Como rasgo particular, tanto *Banda de Mar* como *Corona del Sur* vivieron con tensión la publicación de la revista, pues su tendencia a convertirse en colección de poesía fue fácilmente observable con la publicación de números monográficos en la primera, y numerosos suplementos de poesía, en la segunda. A pesar del mayor peso de la poesía malagueña, las páginas de estas revistas dieron cabida a otros autores del resto de Andalucía, España e Hispanoamérica, relacionándose con otras publicaciones y grupos como «Batarro» de Almería, *Bahía* de Algeciras, el grupo «Ánade» de Granada, *Himilce* de Linares o *Azor* de Barcelona, entre otros. En conclusión, las revistas *Banda de Mar* y *Corona del Sur* fueron dos empresas culturales que tuvieron en común la difusión de la joven poesía que se empezaba a publicar al final de la década de los setenta. Estas revistas fueron parte de los cambios producidos en la generación de la transición que, a pesar de las limitadas posibilidades materiales, apostaron por construir un proyecto editorial cuya continuidad todavía sigue vigente en las distintas colecciones de la editorial «Corona del Sur».

3.4.11. OTRAS REVISTAS

3.4.11.1. LAS REVISTAS GADITANAS *FLOR DE TINTERO* (1977-78), *CUESTARRIBA* (1979) Y *CUCARRETE* (1979-80)

En las postrimerías de la década de los setenta, Fernando Quiñones había señalado la importancia de las distintas publicaciones periódicas como instrumentos útiles para elementos dinamizadores de la cultura como demostraron aquellas revistas que, a partir de 1977, comenzaron a brotar por numerosos pueblos y ciudades de toda la geografía española, en general, y andaluza, en particular. Por esta razón, nos resulta extraordinariamente plástica la imagen de las revistas poéticas como gotas de agua que «fertilizan» la tierra allá por donde cae:

Revista y publicaciones jóvenes, muchas con el destino de una vida efímera pero también consciente de que, como reza el viejo dicho, «el agua, por donde pasa moja», de que todas cumplen una misión de gotas de agua, fertilizantes de la tierra cultural sin la cual –está muy probado– ningún progreso verdadero puede tener buen asiento. Revistas muy distintas entre sí, pero comunitarias y únicas en su espíritu de servicio a la también única revolución ya posible, una revolución sin armas ni intereses, que ha de operarse en la humanidad por dentro y no por fuera, en el saber y en el sentir de todos y de cada uno. ¿A cuántos decenios –o acaso, a cuántos siglos– estamos de esa revolución o transformación que incrementará la comprensión y que dependerá el egoísmo universales? Nadie puede saber el tiempo que no separa de ese cambio, el más radical y definitivo, pero nos es posible presentir que, un día u otro, ha de llegar a costa de lo que sea, y de que la cultura tiene en él un papel fundamental. De ahí que nos interesen y conmuevan estas revistas que, como la algecireña *Cucarrete*, no son sino minúsculos brotes emocionales y críticos de todo un país y un grado verdaderamente renacientes.¹

¹ Fernando Quiñones, «Con acento», inédito. Texto escrito para RNE. Radio Exterior de España/Servicio Internacional. Espacio titulado «Con acento», 16/06/1979. Dicho espacio nunca fue emitido y ha llegado a nuestras manos a través del poeta Juan José Téllez.

Pero hasta llegar a las páginas de la revista *Cucarrete* debemos recorrer otros tantos proyectos editoriales que, de manera particular y heterogénea, habilitaron un espacio en la sociedad para la poesía de los poetas de su entorno, especialmente aquellos más jóvenes. Las revistas de poesía *Flor de Tintero* (1977-78), *Cuestarriba* (1979) y *Cucarrete* (1979-80) se relacionaron no sólo por la contigüidad en las fechas de sus publicaciones, sino por poseer fines y posturas muy similares, cuando no contaron con las mismas personas que se hicieron cargo de la edición y publicación de sus pocos números y ejemplares editados.

La revista *Flor de Tintero* nació en 1977 en la localidad gaditana de Los Barrios. Con una tirada de dos cientos ejemplares, sus páginas tuvieron un formato A-4, mecanografiado y reproducido a través de multicopista, y la cubierta de color verde aparecía desnuda con el título de la revista y el subtítulo «Revista mensual de Poesía». Los tres números de su publicación vieron la luz entre 1977 y 1978 y fueron distribuidos gratuitamente, siendo asumidos los costes de dicha publicación por los miembros del Colectivo poético de nombre homónimo.² La vinculación al «Colectivo Flor de Tintero» hizo que las páginas de esta revista fuera un órgano difusor de sus actividades culturales, sin embargo, no fue la edición de la revista lo más relevante. La dirección estuvo a cargo del recién ordenado sacerdote José Chamizo, el joven poeta Juan José Téllez y el historiador, cantante y escritor Domingo Mariscal Rivero y, de manera artesanal, ellos mismos se encargaron de seleccionar los poemas enviados y trasladarlos a las hojas mecanografiadas que conformaron la revista *Flor de Tintero*. A este grupo citado con anterioridad, debemos añadir a los pintores Juan Gómez Macías y José Guerra como mentores del proyecto y, a los incorporados a sus filas con posterioridad, como Antonio Marín, María del Carmen Ávila, Jesús Melgar, Juan Luis Llorens o Andrés Ojeda, entre otros.

² La no distribución comercial de la revista *Flor de Tintero* ha hecho que dichos ejemplares no se puedan consultar en las Bibliotecas Públicas ni en la Biblioteca Nacional ni la Biblioteca de Andalucía. El acceso a algunos de los números de *Flor de Tintero* se lo debemos a José Chamizo quien nos facilitó dichos materiales y respondió a cuantas preguntas le hicimos para la elaboración de estas páginas.

Los tres números de *Flor de Tintero. Revista mensual de Poesía* fueron publicados entre los meses de 1977 y octubre de 1978. Su diseño mecanografiado, la carencia de registro legal y la escasa difusión de sus números han hecho imposible que quien escribe estas líneas haya podido consultar los dos primeros de *Flor de Tintero*. No obstante, nuestros comentarios se basan en el tercer y último número editado por esta revista de Los Barrios. Este último número de *Flor de Tintero* presentaba una estructura atípica dentro del panorama propuesto por la revista en sus números precedentes. La publicación, por tanto, de los finalistas del «Primer Certamen de Poesía» organizado por *Flor de Tintero* transformó la composición de este número atípico. La revista estuvo compuesta de treinta páginas de las que, las diez primeras, fueron dedicadas a una antología de los tres primeros premios de dicho concurso literario. Tras un pórtico de estilo neomodernista titulado «Otoño»³ y firmado por Domingo Mariscal, se presentó el concurso literario con el acta de dicha reunión del jurado en un tono desenfadado.⁴ La finalidad de dicho concurso de poesía fue descrita por los propios mentores:

Después de este breve lapsus sin importancia, queremos dejar claro, que nuestro fin al organizar concursos de poesía, es mover a gente a que se exprese, a que luche, a que se sienta lejos de la soledad, junto a iguales que también luchan. Por encima de todos estos protocolos tontos e inútiles, e incluso de los mismos concursos, está el hecho de nuestro fin último: demostrarnos a nosotros mismos que no todo está perdido (...).⁵

³ *Flor de Tintero*, núm. 3, octubre 1978, p. 1.

⁴ *Flor de Tintero*, núm. 3, octubre 1978, p. 2. En él leemos: «Tíos, esto que sigue a continuación es un esperpento de antes de la guerra, el culmen de los protocolario, (y eso a nosotros no nos va), es,... es... ¡imaginaros colegas!: un acta, ¡un acta de un concurso de poesía que se celebró aquí el día 6 de septiembre, organizado por el C.I.T. de la Bahía. Publicamos aquí algunos de los poemas de los ganadores, para que vosotros podáis emitir a posteriori, oficiosamente, vuestro fallo particular».

⁵ *Flor de Tintero*, núm. 3, octubre 1978, p. 2.

Los tres autores antologados fueron, por orden de elección del jurado, Manuel J. Ruiz Torres con su obra *Casi poemas de amor*, Luis A. del Castillo con *Yerbarena*, Juan José Téllez, con su poemario *La canción de los brazos* y Almudena Ariza Núñez y sus poemas de *La soledad de mis días*. Los tres seleccionados desarrollaron una poética que osciló entre el surrealismo del Ruiz Torres, el tono elegíaco de verso largo y demorado del segundo y el incipiente culturalismo y narrativismo en los poemas de tema cotidiano que persigue el tono de crónica periodística de Juan José Téllez. Por último, la poesía experiencial e íntima de la poetisa Almudena Ariza Núñez. Otros tantos poetas colaboraron en los tres números de *Flor de Tintero*,⁶ la mayoría de ellos eran autores aficionados o jóvenes con un concepto de la escritura profundamente catártica, procedentes en su mayoría de las localidades de Los Barrios, Algeciras y La Línea. A pesar de todas estas limitaciones, este proyecto editorial supuso «el primer laboratorio multidisciplinar de la provincia gaditana».⁷

Unos meses después del final de *Flor de Tintero*, salió a la calle otra nueva revista de la localidad de San Roque (Cádiz) que llevó por nombre *Cuestarriba*. Los dos números publicados (uno, en enero, y otro, en febrero de 1979) tampoco tuvieron registro legal ni una distribución comercial. Como hemos descrito con otras tantas revistas, ésta consistió en una puñada de folios mecanografiados con pulcritud en donde se publicaron en, a penas, veintiún folios los poemas de Joaquín Bassecourt (autor también del dibujo de la cubierta), Alejandro Aries, Chela, Francisco Rodríguez Herrera, Malva Loca, Pirulo, Pedro Ballesteros, Jesús Perales, Rosa M^a Moreno del Río, entre otros pseudónimos y autores.

⁶ Colaboraron en el tercer número de *Flor de Tintero* los autores Félix Salas Vargas, Pedro Abujeta Sáenz, Aurelio Domínguez Núñez, José J. Vázquez, Inmaculada Jiménez Benítez, Santiago Vargas Castaños, Juan José Pecino, Manuel García Gálvez, Juani Sánchez, Antonio Denis, Pedro Soria Fernández, Nuria T., M^a Inmaculada Escobar Pastor, Francisco M. Lozano Pérez, José Montoya Sánchez, Pablo Gutiérrez Martínez, J.M. Domínguez Gómez, José María Serrano, José Luis Rubiales y Yoseba Vivanco Landaluze, entre otros.

⁷ Alejandro Luque de Diego, «Introducción», en VV.AA., *La Plata Fundida 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quórum Libros Editores, 1997, p. 29.

3.4.11.1.1. La revista *Cucarrete* o la conciencia de «Sur»

*Esto es el sur. Todo un invierno, dormidos en un sueño de siglos y ahora, de pronto, esto es un hervidero.*⁸

La revista *Cucarrete* de Los Barrios fue el órgano de difusión del «Colectivo del Sur» que continuó la labor de las publicaciones precedentes *Flor de Tintero*, en los años 1977 y 1978, y *Cuestarriba*, poco después.⁹ Además, encontramos elementos muy próximos a los explicitados por otro colectivo gaditano, el «Colectivo Jaramago». En esta misma columna encontramos bajo el epígrafe «*Flor de Tintero* ha muerto ¡Viva *Cucarrete*! donde leemos:

Aunque el titulillo es caprichoso, la realidad es esa. *Flor de Tintero*, la revista de Los Barrios, ha desaparecido. Sus miembros no le veían ya razón de ser, una vez que veían cumplidos sus objetivos, que eran, a saber, hacer que los vecinos barreños se interesasen por la cultura, y en especial, por la poesía. Ahora, a ese nivel, funciona en San Roque *Cuestarriba*. A otros niveles, funciona *Bahía*, así que *Cucarrete* nace ahora con gente de Los Barrios, Algeciras y Cádiz para cubrir ese hueco y sacar a la luz una revista colectiva, distinta, sin puerta ninguna para las capillitas literarios y con ganas de difundir la poesía y la cultura a algo más que estudiantes e intelectuales. No deberíamos ser agoreros, pero es muy

⁸ S.A., «Información cultural», *Área*, 21/04/1979.

⁹ En el primer editorial de la revista *Cucarrete* hallamos las siguientes afirmaciones: «Somos herederos –o lo que sea– de *Flor de Tintero*. Con nostalgia y unas lagrimillas (eso siempre se dice) decimos adiós a aquella revista que supuso un caballo de batalla para el descubrimiento y promoción de la poesía» (*Cucarrete*, núm. 1, mayo 1979, s.p.).

posible que no lo logren. Como siempre. Este es el sino, el terrible sino del sur, compañeros.¹⁰

Como elemento de relación encontramos al joven poeta Juan José Téllez que, a la sazón, había vuelto a su localidad natal, Algeciras, después de su aventura estudiantil y literaria en la ciudad de Cádiz. El sentido plural y abierto fue puesto de manifiesto en los primeros compases del grupo, como se puede comprobar en las líneas siguientes que dan noticia sobre la naturaleza del grupo que edita la revista *Cucarrete*:

Se constituyó la semana pasada en Algeciras, el grupo «Colectivo del Sur», integrado por pintores poetas y gentes interesada por la cultural, entre los que nos contamos nosotros mismos. El grupo está formado por gente venida de todas las zonas de la Comarca y en breve se harán presentaciones directas en cada población, siempre dentro de las posibilidades del grupo. Se dedicará a promocionar la expresión y la cultura como cauce de la libertad del hombre. Entre otras cosas.¹¹

Sobre el contexto en el que aparece el «Colectivo Cucarrete», encontramos un texto inédito de Fernando Quiñones donde se describe el proceso cultural del que eran partícipe numerosas localidades andaluzas en los últimos años de la década de los setenta. El despertar social y político en todos los ámbitos de la sociedad española hizo que se hallara en la cultura un excelente instrumento para crear una conciencia ciudadana y crítica en estos años:

De un modo o de otro, la aún flamante democracia española llega a todo. Hoy por hoy, casi no hay capital ni villa nacionales que no cuente con su joven núcleo cultural, productor las más veces de revistas o publicaciones literarias que el paciente cartero hace afluir a mi mesa de trabajo desde cualquier punto del país. He aquí, por ejemplo, la modesta pero pujante revista *Cucarrete*, que, animada por un tal «Grupo Colectivo del Sur», edita en Algeciras la voluntad trabajadora

¹⁰ S.A., «Información cultural», *Área*, 21/04/1979.

¹¹ S.A., «Constitución del grupo colectivo del sur», *Área*, 29/04/1979.

de un poeta veintiañero: Juan José Téllez. Relatos, poemas, artículos, «cómic», que, como en tantas otras hermanas españolas de *Cucarrete*, desvelan la inquietud y el diverso talento de las nuevas generaciones dispuestas a integrar o a robustecer esas cosas tan renombradas, y tan desatendidas aún a nivel colectivo, que se llaman el Arte y la Cultura.¹²

Los tres números de la revista *Cucarrete* fueron realizados por los poetas Juan José Téllez, José Chamizo, Juan G. Macías, Domingo Mariscal, Manuel Jesús Ruiz Torres, Rafael Marín, Miguel Martínez, Andrés Ojeda, Eduardo Valiente, Ángel Olivera, Paco Neupavert, Jesús Fernández Palacios y Juan Francisco M. García. Todos ellos asumían, especialmente los directores de la revista y miembros del «Colectivo», la finalidad de una literatura que estuviera relacionada con la vivencia urbana de los nuevos tiempos pero que, a la vez, no perdiera su capacidad de comunicación con una buena parte del público. En este sentido, el editorial del primer número de *Cucarrete* que leemos bajo el título «Manifestamos...» nos propone algunos de estas intuiciones poéticas:

Cucarrete viene a ser una cosa muy distinta. El campo no está delimitado al estricto de la poesía, sino que pretendemos una revista «urbana» en el sentido amplio de la palabra, aglutinando artículos, poemas, cuentos, etc. (...) Queremos hacer una revista cultural que no pierda un sentido popular básico y unas ganas de hacer llegar la literatura, el arte y la poesía a las manos de quien las debió tener siempre. De ti y de mi (sic). Es decir, del pueblo.¹³

Al igual que otras revistas de estas fechas, las páginas de *Cucarrete* se abren a otras propuestas literarias y artísticas, además de la poesía. Este elemento la diferenciará, en un principio, de otras revistas anteriores. De ahí que, en un sentido concreto, debemos hablar de una publicación cultural y preocupada por los aspectos plásticos. Sin embargo, los planteamientos sobre la finalidad del arte

¹² Fernando Quiñones, «Con acento», 16/06/1979, inédito. Texto escrito para RNE. Radio Exterior de España/ Servicio Internacional. Dicho espacio nunca fue emitido y ha llegado a nuestras manos a través del poeta Juan José Téllez.

¹³ S.A., «Manifestamos...», *Cucarrete*, núm. 1, mayo 1979, s.p.

y la literatura siguen ligados a la comunicación, donde la poesía expresa el compromiso ético del autor con el entorno y la realidad que le ha tocado vivir.

Los tres números de la revista *Cucarrete* vieron la luz en los pocos meses que trascurrieron del mes de mayo de 1979 (número uno) hasta los primeros meses del año de 1980. Apenas seis meses que dieron como resultado una actividad frenética e intensa del «Grupo Colectivo del Sur». Por otro lado, el formato de la revista estaba formado de cuatro pliegos de cuarenta y cinco por treinta y dos centímetros, doblados por la mitad y grapado. Esto compuso las catorce páginas del primer número¹⁴ de la revista *Cucarrete*. El número siguiente estuvo compuesto de otro pliego más que aumentó la revista hasta las veinte páginas impresas. Y, en último lugar, el tercer número de la revista *Cucarrete* también conservó las mismas dimensiones y el mismo diseño del comienzo cuya cabecera en letras de color verde era el único color que podía permitirse la revista. El concepto de la revista *Cucarrete* nació de la mezcla de las distintas expresiones literarias, desde la poesía discursiva hasta la visual, el relato breve o la narración a través de cómic. Un buen ejemplo de esto que afirmamos fue el primer número de *Cucarrete*, donde encontramos los poemas de Eduardo Valiente, Juan José Téllez, Manuel Jesús Ruiz Torres, Voltaire, Rafael Marín y un fotopoema de Jesús Fernández Palacios, un relato titulado «En esta ciudad» de Juan-Francisco M. García, un «Monólogo en 4 segundos» de Domingo Mariscal, unas viñetas de Ángel Olivera sobre el ajusticiamiento o fusilamiento de unos detenidos y el artículo sobre «Mayo del 68. Los estudiantes contra el poder» de Paco Neupavert. Junto a estos elementos compartían su protagonismo las viñetas tituladas «La muerte» de Juan Luis, una sección dedicada a la crítica musical titulada «Música» y escrita por Fernando Parrilla y Santi Alonso.¹⁵ La propuesta ética y estética de la revista *Cucarrete* quedó sintetizada en los siguientes versos de Juan José Téllez:

Habéis recorrido a Millar, a Machado,
a Ginsberg, a Kavafis, y a Rimbaud,

¹⁴ Mayo de 1979.

¹⁵ *Cucarrete. Grupo Colectivo del Sur*, núm. 1, mayo 1979, s.p.

pero, os habéis buscado acaso entre las viñas,
en el lino que oreo bajo
vuestras ciudades perfectas de cenizas,
entre el tintineo de las grúas y los barcos?
Los orígenes del miedo y la campana
están donde el hombre se hizo tuerca y escabel,
donde el hombre se hizo pedro y melodía.¹⁶

Los versos de este poeta algecireño mostraban, al igual que las páginas de su revista, cómo convergían inquietudes artísticas con otras revistas anteriores, como *Jacaranda* y *McClure*. Sin embargo, ésta difería en su mayor grado de madurez poética, aunque las actitudes comprometidas no desaparecieron. Éste era el caso de la viñeta publicada por Ángel Olivera¹⁷ en la que a través de las viñetas exentas de texto, se narraba uno de los episodios más cruentos de los setenta como fueron los asesinatos de opositores al régimen político de Chile y Argentina. El dolor y la impotencia fueron captados por los dibujos de Ángel Olivera, ya que la ausencia del lenguaje verbal se asemejaba al silencio internacional ante la barbarie que estos asesinatos representaban. La elección de este medio de expresión, ahora exento de su sentido *underground*¹⁸ originario, lo describe otra viñeta o «historieta» firmada por Juan Luis y titulada «La muerte»:

¡¡Cuidado!! Los dibujos no te pueden decir nada. ¡¡Cuidado!! Los dibujos pueden llegar a tu corazón ¡¡Cuidado!! Tú puedes amar los dibujos ¡¡Cuidado!! ¡¡Cuidado!! ¡¡Cuidado!!¹⁹

El «cómico» se convierte en un eficaz instrumento para comunicar opiniones y pareceres que, en otras circunstancias, albergarían más dificultades en la comprensión. Estos textos citados anteriormente se complementaron con la revisión

¹⁶ Juan José Téllez, «Habéis...», *Cucarrete. Grupo Colectivo del Sur*, núm. 1, mayo 1979, s.p.

¹⁷ *Cucarrete. Grupo Colectivo del Sur*, núm. 1, mayo 1979, s.p.

¹⁸ Sobre este concepto, cfr. nuestros capítulos dedicados a las revistas gaditanas *Jaramago* (1977-79), *McClure* y *Libre Expresión* (1978) y la granadina *El Despeñaperro Andaluz* (1978).

¹⁹ Juan Luis, «La muerte», *Cucarrete. Grupo Colectivo del Sur*, núm. 1, mayo 1979, s.p.

de acontecimientos contemporáneos como la revolución del «Mayo francés o del 68». En una sección titulada «Opinión», Paco Neupavert firmó el artículo «Mayo del 68: los estudiantes contra el poder», en el que se preguntaba si fue «¿revuelta o revolución?», si fue «un primer síntoma de la crisis actual del capitalismo» o «una ruptura total (...) con el mundo burgués y burocrático».²⁰ Fuera el «Mayo del 68» una revuelta o una revolución, todas las protestas tenían «un rechazo total al del poder y sus formas».²¹ Este interés por los acontecimientos acaecidos una década antes fue compartido por otras revistas publicadas en 1978. De ahí, que no sea una casualidad que estos autores se preocuparan de reflexionar sobre las consecuencias y el origen del «Mayo del 68». En una lectura anacrónica de estos hechos históricos, los autores españoles hallaron diversas analogías entre la situación internacional de 1968 con los cambios acaecidos en la España de 1978. Para llegar de lleno a una situación social «posmoderna», estos autores debían recorrer el camino que el resto de intelectuales europeos habían recorrido unos años antes. Otro elemento clave de la revista *Cucarrete* fue la incorporación en su primer número de una sección dedicada a la música. Entre los datos que aparecían del grupo «The Band», los colaboradores Fernando Parrilla y Santi Alonso escribieron un recorrido de este grupo colaborador de Bob Dylan en su famosa gira en los años 1965 y 1966.

El segundo número comenzó con unas fotografías y un breve texto titulado «La fiesta de *Cucarrete*» en donde leemos sobre la organización de una fiesta realizada en la Plazoleta de San Isidro de Algeciras:

Cucarrete salió a la calle, el colectivo del sur hizo su presentación en la plazoleta de San Isidro (Algeciras). *Cucarrete* además de ser unas páginas impresas, es una fiesta. La fiesta de los que perdieron la voz cuando todos pensaban que la recuperarían, fiesta de locos, suicidas en potencia, amantes de lo que nadie ama. *Cucarrete* en la calle fue el principio de una orgía abortada por el pudor, las luces y el tiempo.²²

²⁰ Paco Neupavert, «Mayo del 68: los estudiantes contra el poder», *Cucarrete. Grupo Colectivo del Sur*, núm. 1, mayo 1979, s.p.

²¹ *Ídem*.

²² S.A., «La fiesta de *Cucarrete*», *Cucarrete. Grupo Colectivo del Sur*, núm. 2, junio 1979, s.p.

Este encuentro de presentación del «Colectivo Cucarrete» se celebró en la algecireña Plaza de San Isidro, el veinte de mayo de 1979 como reza en los diarios de estas fechas.²³ Luego, fue el turno de algunos poemas breves de Josela Maturana, Paco Zurita, Rosina, Fermín Lobatón, Antonio Trujillo, J.M. Domínguez, Poemas de Rafael Palomino Kaise, Rafael de Cózar [poema visual], José Antonio Torres Puerto y, cerrando este número, los poemas de Fernando Quiñones y José Ángel González. El número se completaba con varios artículos (entre los que se encontraban «Urbanismo: un recuerdo y una realidad», «Apuntes sobre la Institución Libre de Enseñanza» por Lina Valderas, «El cortometraje, una forma de expresión revitalizada» por M. Carlos Fernández Sánchez y «Ecología. La reconquista del tiempo» por Ángel), unas viñetas-mural tituladas «Él también pudo ser un hombre» y la narración «Al séptimo día» por Luis Alberto del Castillo. Por otro lado, no debemos olvidar la publicación de «Un inédito de Hemingway en España» Un poemas de Luis Larios que completaban este número de la revista *Cucarrete*.

La labor cultural de este Colectivo se circunscribió a la edición de una revista, sino que éstos realizaron numerosas presentaciones del grupo y participaron en frecuentes actos públicos en estas fechas como fueron las presentación del Colectivo en San Roque (Casa de la Cultura, San Roque, Cádiz en 1979), Algeciras («I Fiesta de Cucarrete», Plaza de San Isidro, Algeciras, Cádiz en 1979), el *Certamen Poético «Cucarrete»* (Los Barrios, Cádiz en 1979),

²³ El diario *Área* publicó el 6.05.1979, bajo el título «Múltiple acto cultural, del grupo «Colectivo del Sur» en la plaza de San Isidro» donde leemos: «Para el próximo día 13 de los corrientes, está prevista la presentación del grupo poético-cultural “Colectivo del Sur” con un acto múltiple, en la plazoleta algecireña de San Isidro. Consistirá el mismo en una exposición de cuadros al aire libre, colgados en la plaza y sus aledaños, recital de poemas, a cargo de los miembros del Colectivo tertulia de cante flamenco, con interpretación de los diversos estilos etc. Todo ello, como decimos, al aire libre. Cultura, pues, pura del pueblo y para el pueblo». Poco después se lee, la «Fiesta de *Cucarrete*» tuvo lugar el 20/05/1979 en la Plazoleta de San Isidro de Algeciras donde leemos: «La fiesta queremos que tenga un carácter popular y que participación todos. Porque ya es hora de que la cultura pertenezca en círculos cerrados, repartida entre unos cuantos y entendida por muy pocos. Te esperamos».

el *Certamen Comarcal de Pintura para Aficionados* (Los Barrios, Cádiz, en 1979), *Certamen del Colectivo del Sur* (en la «I Fiesta de la Bicicleta» en Algeciras, Cádiz en 1979), asistencia y participación en la Mesa redonda sobre «La Capilla de Europa» (Algeciras, Cádiz en 1979) o la Organización *Concurso de Christmas* («Colectivo del Sur», Algeciras, Cádiz 1979) en el que se infiere la repercusión social de las actividades de este Colectivo que iba más allá de la propia literatura para convertirse en un evento cultural de amplia difusión social. La lectura que hizo de este movimiento Fernando Quiñones fue, en nuestra opinión, la más acertada:

Nadie puede saber el tiempo que no separa de ese cambio, el más radical y definitivo, pero nos es posible presentir que, un día u otro, ha de llegar a costa de lo que sea, y de que la cultura tiene en él un papel fundamental. De ahí que nos interesen y conmuevan estas revistas que, como la algecireña *Cucarrete*, no son sino minúsculos brotes emocionales y críticos de todo un país y un grado verdaderamente renacientes.²⁴

3.4.11.2. LA REVISTA *LAUXA* (1977) DE LOJA

La revista *Lauxa* tenía por subtítulo *Revista-Libro-Folleto de Arte y Literatura* y se publicó en la ciudad de Loja, provincia de Granada. La ausencia de paginación así como su formato (quince y medio por veintidós centímetros y medio) y medio de impresión (multicopista) presentaba una revista con escasos recursos materiales cuyas hojas eran grapadas y buena parte de sus poemas eran manuscritos por los propios autores. Editado en 1977, su distribución estuvo a cargo de los mismos miembros del «Grupo Lauxa». En el editorial del primer número (diciembre 1977) leemos: «Revista-Libro-Folleto de Arte y Literatura (Cultura contra-cultura y otras cosas), ni mejor, ni peor, ni rellena ningún hueco. Intento colectivo con ideas del grupo LAUXA y algunas colaboraciones. Si

²⁴ Fernando Quiñones, «Con acento», inédito. Texto escrito para RNE. Radio Exterior de España/Servicio Internacional. Espacio titulado «Con acento», 16/06/1979. Dicho espacio nunca fue emitido y ha llegado a nuestras manos a través del poeta Juan José Téllez.

quieres enrollarte con nosotros en esto, ponte en contacto».²⁵ Los poemas que componen la revista *Lauxa*²⁶ oscilaban entre la poesía comprometida, la tradicional o la arraigada. La diversidad en las páginas de *Lauxa* nos avisa que se trata de una poesía juvenil y en proceso de formación. Completan las páginas de *Lauxa* los artículos de Juan de Loxa titulado «Los poetas vencedores. El caso de un tal Vicente Aleixandre», «La moral es un muermo» de Santiago y otro dedicado al «Teatro» de Sebastián Cardenete. Por último, las páginas de *Lauxa* estaban acompañadas de numerosos dibujos y litografías de Castro, Pérez Martínez y To-Ra, entre otros.

3.4.11.3. LA REVISTA *SOPA DE GANSO* (1977-1978) DE SEVILLA

Los dos números de la revista *Sopa de Ganso* vieron la luz en los años 1977 y 1978. Sus fundadores y directores fueron Luis Clemente, Emilio González, Ramón Gotor, Manolo Olmedo y Paco Ramos. Dichos números de *Sopa de Ganso* fueron formalmente distintos, pues el primero se reprodujo en unas sencillas fotocopias de los originales mecanografiados en un formato folio y, el segundo, en imprenta con un formato de diecisiete y medio por veinticuatro centímetros y medio y una cubierta de estética *underground* en color. Es precisamente en este segundo número donde alcanza cierto valor como la única revista de estética *underground* editada en Sevilla. El precio de este segundo número fue de cuarenta pesetas y constó de treinta y ocho páginas y una cubierta.

La revista *Sopa de Ganso* fue concebida como una revista total, cuyos textos y dibujos debían ser a partes iguales el contenido de la publicación. Por ello, nos encontramos con una renovada importancia sobre el aspecto plástico de

²⁵ *Lauxa. Revista-Libro-Folleto de Arte y Literatura*, núm. 1, diciembre 1977, s.p.

²⁶ Los autores que publicaron fueron Cipriano Torres, Juan José Pérez Guerrero (poemas manuscritos), Enrique G. Sanjuan, Juan M. Jiménez, Manuel Pelayo, J. Rodríguez Ramos (manuscrito), To-ra con fotografías de Miguel Pérez y también dibujos, A Morales Fregenal, Juan M^º Jiménez (poemas manuscritos) y Miguel Pérez (Fotografía), Sebastián Ripoll, Rafael P. tRassierra, Emilio Cuberos, Manuel García, Ernesto Fernández (poemas manuscritos), A. Molina Castro (poemas manuscritos).

la revista. Dichos dibujos poseían una estética inspirada en el cómic *underground* y, en consecuencia, en el segundo número de *Sopa de Ganso* aparecían los dibujantes Ángel, Germán, J. Ramón, Pedro Navarro y Pedro Villegas que adquirieron una gran relevancia. Además de los citados anteriormente, colaboraron con estas páginas de *Sopa de Ganso* los poetas Tracia, Manolo Olmedo, Emma Denis, María Dolores González Oliveros y Javier Díaz en el primer número; y en el segundo, José Antonio Antón, Paloma Cárdbaba, Alfredo Coduras, Emma Denis, Fernando de Juan, José María Delgado, Javier Díaz, Manuel Hedrera, José Luis Jurado, Luque, Alberto Ulecia y Carlos Yepes. Entre todos ellos, el poema «Nada nuevo» de Javier Díaz podría ser una declaración de intenciones que sustituyera el inexistente editorial:

No voy a decirte nada nuevo,
es tan viejo como el mundo.
Algo por lo que fue héroe un cobarde
y el conquistador del mundo depuso las armas.
Es algo
por lo que el más mísero ser se hizo rico
y un rey dejó la corona.
Es algo por lo que gente se ha matado
y gente ha resistido las más terribles desgracias.

Es algo
por lo que la gente se ha suicidado
y gente ha arañado tiempo al tiempo para seguir vivos.
Es algo que produce el placer de mil Nirvanas
o el dolor de mil cuchillos clavados en el centro del alma.

Es algo
mucho más viejo que el viejo planeta Tierra
que, sin embargo, se alza nuevo cada día.

Y es por eso que no voy a decirte nada nuevo,
por eso, voy a decirte sencillamente

Te Amo.²⁷

A su vez, otro texto ubicado en la contraportada de *Sopa de Ganso* nos sirve para abordar algunos aspectos sobre el arte *underground*, como leemos en un texto de Luque acompañado por un dibujo de J. Ramón:

Todo arte conduce al suicidio – y al mismo tiempo es sustituto del suicidio – lo disfraza – lo pospone – lo aplaza – el artista tiene en sí la conciencia del suicidio – vive el suicidio cotidianamente – (la autojustificación a través del arte – la excusa) – se suicida diariamente en el mundo real (¿?) pero renace en otro mundo – un poema – un silencio una voluntad de vaciarse – un color – una piedra a punto de parir un gesto – así pues todo artista es un hipócrita – un grotesco y triste histrión – que sabe y passa –

(Me encontré estas palabras escritas en un papel entre las páginas de una vieja edición de 1982 de la *Estación de invierno* del viejo Rimbaud.

Posible ejercicio para examen final: intentar una recreación literaria posible del autor de estas palabras y de su contexto histórico).²⁸

El efímero paso de *Sopa de Ganso* por el panorama literario sevillano, junto con la complejidad de sus propuestas, ha hecho que la crítica literaria haya excluido de su análisis las páginas de esta revista. Únicamente, hallamos unas citas sobre esta publicación en los textos críticos de Manuel Jurado López, Nogueroles-Matellanes y José Cenizo.²⁹

Los dos números de *Sopa de Ganso* vieron la luz en dos años consecutivos sin que esta publicación tuviera clara su periodicidad. Los contenidos alternaban tanto los textos poéticos y narrativos como los textos de crítica musical, cinéfila,

²⁷ Javier Díaz, «Nada nuevo», *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, cubierta.

²⁸ Luque, «Todo arte conduce al suicidio...», *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, contracubierta.

²⁹ Manuel Jurado López, *La poesía sevillana de los años setenta (Aproximación y análisis)*, Sevilla, Edita Barro Grupo Poético, 1980, p. 51; Francisca Nogueroles Jiménez y Miguel Ángel R. Matellanes, «Veinte años de poesía en Sevilla», *Posdata. Revista de Artes, Letras y Pensamiento*, núm. 9, 1989, p. 18; y José Cenizo, *Poesía Sevillana: Grupos y tendencias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, p. 308.

social y literaria. De hecho, el estudio de la música rock se convirtió en una de las señas de identidad de esta revista contracultural. Luis Clemente escribió sobre «Gualberto»,³⁰ uno de los músicos más singulares del panorama sevillano, cuyo paso por el grupo *Smash* y su estancia en Estados Unidos lo convirtieron en uno de los valores musicales más importantes del panorama musical español. Por otro lado, José Luis Jurado firmó el artículo «Híbridos del Rock (II Parte)»³¹ en el que replanteaba el origen del rock y su relación con el folk. La crítica social y musical dialogaba entre sí también en el artículo «Nuevas tonsuras»³² de Luis Clemente, donde era criticada la música por no ser un elemento subversivo y depender del mercado. También, las páginas de *Sopa de Ganso* abordaron la crítica social en el artículo titulado «La Almudena» de Manuel Hedrera donde leemos:

Tomar partido se ha hecho necesario, pero ¿acaso útil? Tomar partido hasta mancharse –con los versos de Celaya–. Sin embargo, hasta ahora sólo nos hemos manchado de sangre, de promesas, y en definitiva, de nada, o mejor dicho, de cieno. De un cieno que ya nos ahoga, pues somos fieras hambrientas de hombres, y algunos, semidioses acechándonos sus fieras.

Ser hombre es triste, penoso y despreciable a veces, pero estamos obligados a serlo.³³

Junto a estos artículos, también fueron fundamentales los dibujos que acompañaron los textos, e incluso, algunas historietas independientes. De éstas, la más representativa llevó por título «Uno de estos días»³⁴ que abordaba la metáfora del mundo llevado al hospital.

Como suele ser habitual en las revistas contraculturales, *Sopa de Ganso* presentaba tanto textos en prosa como en verso, pero la ruptura de los límites genéricos era constante. De hecho, la prosa poética de José Antonio Antón en «La

³⁰ *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, pp. 4-5.

³¹ *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, pp. 33-38.

³² *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, pp. 14-15.

³³ *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, p. 9.

³⁴ *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, pp. 30-31.

lluvia perseguida»³⁵ y «Meditación sobre Espinoza»³⁶ era un buen ejemplo en el que se mezclaba tanto el discurso poético en prosa como el filosófico. De este modo, el discurso *underground* se completaba con un aporte teórico que siempre tuvo. Junto a los poemas en verso de Alberto Ulecia,³⁷ Javier Díaz,³⁸ Alfredo Coduras,³⁹ José María Delgado,⁴⁰ Fernando de Juan,⁴¹ Luque⁴² o Carlos Yepes,⁴³ las páginas más conseguidas de *Sopa de Ganso* las hallamos en las narraciones breves. Éstas sí alcanzaron un amplio despliegue imaginativo que desarrolló la imaginaria *underground*. Las narraciones «Cuento de parapapeles»⁴⁴ de Paloma Cardaba, «Artistas frustrados»⁴⁵ de Manuel Hedrera, «Accidente»⁴⁶ y «A la sombra de una triste tarde de invierno»⁴⁷ de Emma Denis. Todos ellos representaban a unos personajes en contraste con la sociedad y el mundo que les había tocado vivir. De esta relación conflictiva nacía una manera de conocimiento de la realidad irracional, antiautoritaria y nihilista. La frustración de estos personajes al observar los propios demonios interiores y la imposibilidad de cambiar el mundo hacia una solidaridad mundial los conduce al fracaso y a la renuncia. El pensamiento *underground* envuelve las páginas de la revista *Sopa de Ganso*, aunque este mismo proyecto poseía en su seno su propio final y autodestrucción. En 1978, fue éste el último intento de creer en la transformación de la sociedad a través de la cultura. Tras el fracaso de este proyecto, la política y

³⁵ *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, p. 6.

³⁶ *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, p. 19.

³⁷ «Presencia de Luis Cernuda en el aire de Sevilla», *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, p. 7.

³⁸ «Él, tú, yo, o cualquiera otras cosa (poema de esquizofrenia)», *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, p. 12.

³⁹ «Tragicomedia», *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, p. 15.

⁴⁰ «Fumo...» y «Lo que ha sucedido...», *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, pp. 20 y 22, respectivamente.

⁴¹ *Ídem*.

⁴² «Escribes extrañísimas cartas...», *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, p. 21.

⁴³ «Más allá de lo blanco», *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, p. 27.

⁴⁴ *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, pp. 10-11.

⁴⁵ *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, pp. 16-17.

⁴⁶ *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, pp. 23-25.

⁴⁷ *Sopa de Ganso*, núm. 2, 1978, pp. 28-29.

la cultura irán separadas en un divorcio que ha durado hasta hoy. Con cierto retraso, este planteamiento allanaba el camino a las propuestas *punks* o pasotas de los ochenta, pues tras el agotamiento del pensamiento idealista sólo les quedaba el desencanto.

3.4.11.4. LA REVISTA UNIVERSITARIA *PLIEGO* (1978-1981) DE SEVILLA

La revista sevillana *Pliego* nació bajo el amparo del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Sevilla en 1977. Sus cinco números editados estuvieron al cuidado de José M.^a Barrera, José M.^a Capote, Juan Collantes de Terán, Jacobo Cortines, Rafael de Cózar, Trinidad Durán, Carmelo G. Acosta, Pablo G. del Barco, Rogelio Reyes y José A. Serrano. Se trataba de un equipo editorial formado por alumnos y profesores de la Facultad de Filología cuyo rasgo más característico fue el formato de pliego (veintiocho y medio por quince centímetros y medio) con doce planas, diez en su interior y dos a modo de cubierta. Este carácter de pliego de papel le permitió una gran difusión entre los alumnos universitarios, aunque también mostraba la debilidad económica que sustentaba dicho proyecto. A pesar de la cita recurrente que ha tenido en los estudios de literatura sevillanos,⁴⁸ la revista *Pliego* fue una publicación humilde de muy escasos medios, cuyo mayor acierto lo hallamos en las heterogéneas colaboraciones entre los que encontramos los versos de Jorge Guillén,⁴⁹ Julio Mariscal,⁵⁰ José A. Moreno Jurado,⁵¹ José M.^a Delgado,⁵² Francisco Brines,⁵³ Juan Collantes de Terán⁵⁴ y Fernando Quiñones,⁵⁵ en el segundo número; y los

⁴⁸ Es citado elogiosamente en Manuel Jurado López (*Ob. Cit.*, p. 51), Francisca Noguerol Jiménez y Miguel Ángel R. Matellanes (*Art. Cit.*, p. 18) y José Cenizo (*Ob. Cit.*, pp. 305-307).

⁴⁹ «Sol marino», *Pliego*, núm. 2, mayo 1977, p. 1.

⁵⁰ «Junio», *Pliego*, núm. 2, mayo 1977, p. 2.

⁵¹ «Y sentimos el vértigo...», *Ídem*.

⁵² «Hora es ya de reconocerse y compararnos para...», *Ídem*.

⁵³ «El oficio del servidor», *Pliego*, núm. 2, mayo 1977, p. 3.

⁵⁴ «Un día saldremos...», *Ídem*.

⁵⁵ «James Cook reconoce su muerte en la playa de Kou-Rou-A (14.2.1779)», *Pliego*, núm. 2, mayo 1977, p. 4.

versos de Juan Gil-Albert,⁵⁶ J.A. Serrano,⁵⁷ Manuel Andujar,⁵⁸ Arturo Ramírez Juárez⁵⁹ y el poeta de *Postismo*, quien publicó un «Fragmento de una carta-crítica dirigida por Carlos-Edmundo de Ory a Rafael de Cózar sobre la revista *Pliego*», donde leemos:

Cabaña, 24-IV-1977

Formar un colectivo y hace un «pliego» es cosa estimulante. Sacar partido del presupuesto oficial es cuestión de astucia. ¡Cuidado con el elitismo! Saluda de mi parte a los compañeros tuyos que te ‘dan la coña sevillana’ para que me escribas pidiéndome algo, y diles que encuentro la revista un poco escopetada. Un laberinto de puertas, corredores y oficinas jerárquicas. Cierta solemnidad. Demasiadas vallas. Todo ese formulismo huele a cerrado. Conviene airear *la casa de la poesía*./ No trato de demoler vuestro ‘pequeño trabajo’, como dices; al contrario. Se le puede dar mejor cabida a sus espacios modelos de letra grande. No atenerse a lo antológico. Olvidar a los autores míticos. Buscad únicamente lo enjundioso, lo visceral, lo intemporal poético y, si es posible, una conexión de miras, aunque resulten «cocktails» los pliegos./ Eso no importa. Pero fuertes. Y que emborrachen./ Entonces me solidarizo por entero con vosotros, aunque no hagáis necesariamente cultura underground. Esto no quiere decir que rechace mi, desde ahora mi colaboración. Sería una postura estúpida. Me refiero, en particular, al impacto de la revista, a su *porqué*. Estoy seguro que vosotros pensáis en eso. De ahí que os diga que contéis conmigo, sin más. Pero con el deseo de que no caigáis en conformismos (...).⁶⁰

En el mes de mayo de 1979, vio la luz el cuarto número de *Pliego*, donde encontraron acomodo las colaboraciones de un poema autógrafo de Antonio

⁵⁶ «La fidelidad. Homenaje a Grecia», *Pliego*, núm. 3, diciembre 1977, p.1.

⁵⁷ «No basta saber que me he torcido el pie...», *Pliego*, núm. 3, diciembre 1977, p. 4.

⁵⁸ «Buscadme ecos», *Ídem*.

⁵⁹ «A Constantino Cavafis. Alejandría, 1863-1933», *Pliego*, núm. 3, diciembre 1977, p. 8.

⁶⁰ Carlos Edmundo de Ory, «Fragmento de una carta-crítica dirigida por Carlos-Edmundo de Ory a Rafael de Cózar sobre la revista *Pliego*», *Pliego*, núm. 3, diciembre 1977, p. 9.

Martínez Sarrión,⁶¹ Sui Yun⁶² y Mariano Roldán,⁶³ junto con los poemas de Jesús Fernández-Palacios,⁶⁴ Francisco Caudet,⁶⁵ Felipe Boso,⁶⁶ Juan Cervera,⁶⁷ Manuel Jurado López⁶⁸ y Manuel de Lope.⁶⁹ Ya en 1981, el quinto número de esta revista universitaria fue inaugurada por un poema autógrafo de Juan Ramón Jiménez,⁷⁰ acompañado también por Leopoldo de Luis⁷¹ y José A. Ramírez Lozano,⁷² Aurora de Albornoz,⁷³ José Antonio Jurado,⁷⁴ Pablo del Barco,⁷⁵ José Luis Núñez,⁷⁶ Rafael de Cózar,⁷⁷ Joaquín Márquez⁷⁸ y José M.^a Capote.⁷⁹ A éstos, hay que añadir los versos de «Diez haiku de primavera»⁸⁰ en traducción de Fernando Rodríguez-Izquierdo.

Las planas de la revista *Pliego* fueron completadas por diversos textos en prosa firmados por Rafael de Cózar,⁸¹ José María Barrera,⁸² la «Carta a Ze Ricardo (el hermano angustiado de América Latina)»⁸³ de Pablo del Barco y los

⁶¹ «Sabiduría del ancestro», *Pliego*, núm. 4, mayo 1979, p. 1.

⁶² «Continuación de la carta sonora», *Pliego*, núm. 4, mayo 1979, p. 4.

⁶³ «De re publica», *Ídem*.

⁶⁴ «Elegía», *Pliego*, núm. 4, mayo 1979, p. 7.

⁶⁵ «Esta piel de toro», *Ídem*.

⁶⁶ «Poema visual», *Pliego*, núm. 4, mayo 1979, p. 8.

⁶⁷ «Evocación», *Ídem*.

⁶⁸ «La clave de la niebla», *Pliego*, núm. 4, mayo 1979, p. 9.

⁶⁹ «El otoño del siglo», *Pliego*, núm. 4, mayo 1979, p. 10.

⁷⁰ al que se le dedica en breve editorial este *Pliego*. *Pliego*, núm. 5, junio 1981, p. 1.

⁷¹ «Segunda antología poética», *Pliego*, núm. 5, junio 1981, p. 4.

⁷² «De la luz y cuanto ha de torpeza la ceguera», *Ídem*.

⁷³ «Encuentros», *Pliego*, núm. 5, junio 1981, p. 5.

⁷⁴ «Poema XIX», *Ídem*.

⁷⁵ «Celebración», *Pliego*, núm. 5, junio 1981, p. 6.

⁷⁶ «Sombra permanente», *Ídem*.

⁷⁷ «El recuerdo», *Pliego*, núm. 5, junio 1981, p. 8.

⁷⁸ «Descenso a los infiernos», *Pliego*, núm. 5, junio 1981, p. 8.

⁷⁹ «Quiero bajar...», *Pliego*, núm. 5, junio 1981, p. 10.

⁸⁰ *Pliego*, núm. 2, mayo 1977, p. 12.

⁸¹ «Reencuentro», *Pliego*, núm. 5, junio 1981, p. 10.

⁸² «Cómo vivir nos crea...», *Pliego*, núm. 3, diciembre 1977, p. 6.

⁸³ *Pliego*, núm. 3, diciembre 1977, p. 10.

textos críticos de Gerardo Delgado («La pintura de Carmen Laffón»⁸⁴), Rogelio Reyes («La Sevilla de Chaves Nogales»⁸⁵), Roberto Luna («Sobre las ruinas»⁸⁶), Ángel Leiva («Sobre César Vallejo»⁸⁷), Fernando Rodríguez-Izquierdo («Trovando haiku»⁸⁸), Antonio Rodríguez Almodóvar («J. Leyva: La soledad del escritor de fondo»⁸⁹), Francisco Inhiesta Acevedo («Jorge Guillén y Perfil del aire»⁹⁰), Teresinka Pereira («Los poetas chicanos»⁹¹), Carmelo G. Acosta («Una edición del poeta de la vejez»⁹²), Juan García Gutiérrez («Gramsci y los quintero»⁹³), Joan Sureda («Realismus: vuelta al orden»⁹⁴), Diego Romero de Solís («Goethe, Hölderlin Peter Weis»⁹⁵), Manuel Andujar («Interpretación al canto»⁹⁶), Manuel Ángel Vázquez Medel («Dios deseado y deseante o la inversión de la mística»⁹⁷) y Jorge Urrutia («Juan Ramón en la celda»⁹⁸).

La última publicación dedicada, en su mayoría, al poeta de Moguer Juan Ramón Jiménez dio por concluida la andadura de la revista *Pliago* que siempre encontró en la financiación de la Universidad su mayor escollo para obtener cierta periodicidad. Desde su inicio, los plazos para la edición de esta revista del Departamento de Literatura se fueron ampliando cada vez más, como muestran las fechas de publicación entre el penúltimo y el último número. Como revista de

⁸⁴ *Pliago*, núm. 2, mayo 1977, pp. 5-6.

⁸⁵ *Pliago*, núm. 2, mayo 1977, pp. 7-8.

⁸⁶ *Pliago*, núm. 2, mayo 1977, p. 8.

⁸⁷ *Pliago*, núm. 2, mayo 1977, p. 9.

⁸⁸ *Pliago*, núm. 2, mayo 1977, p. 10.

⁸⁹ *Pliago*, núm. 3, diciembre 1977, p. 2.

⁹⁰ *Pliago*, núm. 3, diciembre 1977, pp. 3-4.

⁹¹ *Pliago*, núm. 3, diciembre 1977, pp. 5-6. Presentaba brevemente la obra de tres poetas chicanos Neptalí de León, Ángela de Hoyos y Tino Villanueva con un poema respectivamente.

⁹² *Pliago*, núm. 3, diciembre 1977, pp. 7-8. En este artículo abordaba críticamente la edición en español del poeta Konstantino Kavafis.

⁹³ *Pliago*, núm. 4, mayo 1979, p. 2.

⁹⁴ *Pliago*, núm. 4, mayo 1979, p. 3.

⁹⁵ *Pliago*, núm. 4, mayo 1979, pp. 5-6.

⁹⁶ *Pliago*, núm. 5, junio 1981, p. 3.

⁹⁷ *Pliago*, núm. 5, junio 1981, p. 7.

⁹⁸ *Pliago*, núm. 5, junio 1981, pp. 9-10.

estudiantes y profesores, ésta decayó debido a que los propios alumnos concluían sus estudios y la continuidad de un mismo consejo editor fue prácticamente imposible.

3.4.11.5. LAS PÁGINAS DE *ALAUDA*. *REVISTA LITERARIA* (1978-1980) DE ANDÚJAR

La revista *Alauda* fue publicada entre los años 1978 y 1980 en Andújar (Jaén), con un total de cinco números en su haber. En ella, se aprecia una leve evolución, tanto en el subtítulo de la revista como en el diseño y tamaño de los distintos números. Los dos primeros tuvieron un tamaño folio y, los tres restantes, de cuartilla. Se trata de una revista mecanografiada y con algunos dibujos reproducidos a ciclostil de apenas siete u ocho páginas (en los dos primeros números) y de dieciocho o veinte, en los tres últimos. Esta circunstancia habla por sí misma de las dificultades económicas del «Grupo Literario Alauda» para difundir la labor poética de sus miembros. El consejo de redacción de la revista *Alauda* estuvo compuesto por Francisco Hoyo Sanz, Pedro María Jurado Borrego, Ángel Peña Sánchez y Alfredo Ybarra Lara desde el primero de sus números al final de la publicación. La edición, que estuvo a cargo del «Grupo Literario Alauda», contó con diversas colaboraciones, aunque fue el núcleo del propio grupo quien ocupó el mayor número de páginas.

Los objetivos de los propios mentores de la revista *Alauda* eran expuestos en el editorial que inauguraba el primer número de la publicación periódica de Andújar:

La voz del poeta necesita unos pliegos de blanco papel para volar hasta la vanguardia de nuestra literatura. Pliegos de papel, tan sencillos como éstos que ojeáis y que son los encargados de transmitir la inquietud, los deseos y las esperanzas de un grupo poético, que duerme apelmazado sin encontrar el cauce que provoque la desbandada de sus poemas.

Hoy queremos nacer, queremos dejar atrás nuestro silencio, nuestras posibles frustraciones, queremos escribir y queremos que nos lean, que haya una minoría

que se atreva a comentar, a juzgar, estos tiernos brotes que estamos dispuestos a hacer crecer y madurar, para que una crítica diga un buen día que nuestra poesía dice algo o simplemente que es una pequeña farsa metafórica, con lo que personalmente quedaríamos satisfechos al máximo, pues se habría conseguido que en nuestros pueblos de provincia y capitales andaluzas, se entendiera y leyera con más seriedad todo inicio que suponga cultura.

Nuestras puertas están abiertas; junto a los jóvenes valores, esperamos la voz de los ya consagrados, y las opiniones de expertos profesores y catedráticos; nuestra súplica es colaboración, esta revista que hoy lanzamos –tras dejar los duros problemas de economía y financiación, ya que nuestro esfuerzo es personal– es vuestro medio de difusión y el nuestro propio. Con la ayuda de todos, llegará a ser la mejor revelación del espíritu inquietante de un grupo de jóvenes con unas ideas bien definidas.

Vuestra es la palabra; nuestra revista será siempre lo que todos nosotros queramos que sea.⁹⁹

Esta declaración de intenciones de *Alauda* reiteraba los planteamientos de buena parte de las revistas locales y juveniles. El primer anhelo de estos autores sería la difusión de la obra personal escrita en el mayor de los anonimatos. De hecho, la edición de las páginas de la revista suponía una explícita necesidad de abandono del silencio para poder difundir la poesía de este joven grupo de autores denominado «Grupo Literario Alauda». Para prolongar la vida de la revista solicitaban, a su vez, la colaboración de otros autores ajenos al grupo. Todo este impulso concluyó en la quinta y última salida en la que, por el contrario, anotaban en el editorial de dicho número de *Alauda*:

Este nº 5 de *Alauda*, subtulado «invierno 80», quiere ante todo plantear una posible postura metodológica de búsqueda ideológico-artística: convertir una realidad en un camino. Acercarse hacia el SUR como verificación popular y como estudio o proyecto de futuro.¹⁰⁰

⁹⁹ *Alauda. Revista Literaria*, núm. 1, septiembre 1978, p. 1.

¹⁰⁰ *Alauda. Revista de Creación Cultural*, núm. 5, invierno 1980, p. 2.

Ahora sabemos que aquel anhelo quedó en sólo intento que, inevitablemente, encontró el final ante las dificultades de mantener viva una revista de tan escasa repercusión y tan precarios medios materiales.

Para el estudio de las páginas de *Alauda* ha sido necesario la consulta de los trabajos críticos desarrollados por Juan Manuel Molina Damiani, especialmente, aquel titulado *Bibliografía y fuentes para el estudio de un episodio de la poesía de postguerra en Jaén: el Grupo «El Olivo» en el panorama poético de los últimos quince años (1969-1984)* que, hasta el momento, permanece inédito. En sus páginas se puede observar la ausencia de periodicidad de la revista de Andújar cuyo primer número fue editado en septiembre de 1978, el segundo en febrero, el tercero en mayo y el cuarto, en otoño de 1979. Por último, las páginas de *Alauda* vieron por última vez la luz en el invierno de 1980, con el quinto y último número. El proyecto duró tres años durante los cuales la revista transformó el subtítulo, de «Revista Literaria»¹⁰¹ a «Revista de Creación Cultural»,¹⁰² pasando por «Revista Cultural-Literaria».¹⁰³ En definitiva, demasiados cambios de denominación que no correspondieron a la transformación real de los contenidos de la publicación de Andújar.

El contenido de la revista *Alauda* fue fundamentalmente poético, aunque poco a poco fue incorporando distintos textos en prosa como el firmado por Francisco Expósito Sánchez en defensa de Félix Grande,¹⁰⁴ Manuel M. Toribio García sobre el «El surrealismo como intento de liberación»¹⁰⁵ y «Bertolucci: cine, psicoanálisis y marxismo»,¹⁰⁶ Alfonso Sancho y otros dos artículos titulados «Jorge Manrique ¿jiennense?»¹⁰⁷ y «Una posible reminiscencia de Almendros Aguilar en Antonio Machado»,¹⁰⁸ Víctor Garrido y «Unas notas sobre el teatro

¹⁰¹ *Alauda*, núm. 1, septiembre 1978; *Alauda*, núm. 2, febrero 1979.

¹⁰² *Alauda*, núm. 4, otoño 1979; *Alauda*, núm. 5, invierno 1980.

¹⁰³ *Alauda*, núm. 3, mayo 1979.

¹⁰⁴ *Alauda. Revista Literaria*, núm. 1, septiembre 1978, p. 5.

¹⁰⁵ *Alauda. Revista Literaria*, núm. 2, febrero 1979, p. 6.

¹⁰⁶ *Alauda. Revista de Creación Cultural*, núm. 5, invierno 1980, pp. 15

¹⁰⁷ *Alauda. Revista Literaria*, núm. 3, mayo 1979, pp. 6-8.

¹⁰⁸ *Alauda. Revista de Creación Cultural*, núm. 5, invierno 1980, pp. 11-13.

“andaluz” de los Quintero»¹⁰⁹ y Juan Carlos Toribio Fernández, que se preocupó por «El aislamiento épico-arábigo de Did Mahmud».¹¹⁰ Las demás colaboraciones fueron de carácter poético en la que se yuxtaponían diversos textos de índole y temática distinta, sin orden predeterminado ni secciones. Los poetas que colaboraron en las páginas de *Alauda* fueron Juan Afán Muñoz, Ana Alcívar, Juan Almagro Martos, Manuel Amado, Elena Andreu, José Aníbal Illescas, Juan del Arco, José Luis Buendía López, Antonio Domínguez Rey, Domingo F. Faílde, Guillermo Fernández Rojano, Guillermo Fernández Tejeda, Agustín Hervás Cobo, Francisco Hoyos, José Jurado Morales, Francisco León, Martín Lerma Molino, Llanero (pseudónimo de Pedro Jurado Borrego), José Manuel Martín, Antonio Mata Valero, Reyes Matabuena, Sara Molina Doblás, María Jesús Muñoz Amaro, Ángel Peña, Eugenio Pérez Jover, Federico Pérez Muñoz, Carlos de la Rica Domínguez, Carlos Sevilla, Alfonso Toledano García, Juan Carlos Toribio Fernández y Alfredo Ybarra Lara. Todos estos autores habían colaborado de manera entusiasta en las páginas de la revista *Alauda*. Sin embargo, las líneas generales de su poesía mostró cierta inmadurez con tendencia a la escritura de una poesía testimonial y sensiblera, cuyas notas y homenajes a autores del veintisiete y de la posguerra no ocultaban la ausencia de una aprendizaje profundo de estas lecturas. En ocasiones, los poemas venían acompañados de algunos dibujos y litografías a cargo de los autores Juan V. Córcoles de la Vega, Francisco Hoyos Sanz, José Ramón Navarro y Tericias, entre otros, que con el paso de los números se fueron incrementando en número.

Por último, debemos citar algunos de los logros de los distintos números de *Alauda* como fue su capacidad de relacionarse con otros grupos literarios y otras publicaciones del resto de España. En particular, esta relación nació en el primero de sus números con la colaboración de algunos miembros del «Grupo Tallo Verde» de Marmolejo dirigido por Alfonso Toledano García. Luego, llegarían otras tantas relaciones literarias con el «Colectivo Cultural Popular Kábila» de Córdoba en el segundo número y, a partir de tercero, con los autores responsables de las revistas *Letras del Sur* de Granada, *Andarax* de Almería, *Azor*

¹⁰⁹ *Alauda. Revista de Creación Cultural*, núm. 5, invierno 1980, pp. 17-18.

¹¹⁰ *Alauda. Revista de Creación Cultural*, núm. 5, invierno 1980, p. 21.

y *Alisma* de Barcelona, *Criterios* y *Jugar con Fuego* de Oviedo y Avilés, respectivamente. En este sentido, las páginas de *Alauda* supusieron el primer aldabonazo a la adormilada conciencia literaria de la provincia de Jaén. A partir de esta fecha, surgirán nuevos planteamientos que mostrarían la inquietud intelectual y poética de una provincia históricamente apartada de los círculos culturales desarrollados en la Transición.

3.4.11.6. VERDE-BLANCO. ALAS PARA LA POESÍA ANDALUZA (1978-1982)

La revista malagueña *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza* nació en 1978 en pleno fervor constitucionalista y estuvo compuesta por doce números que cubrieron los años entre 1978 y 1982. Su apuesta marcadamente andalucista era comprobable con el propio título de la revista. Las páginas de dicha revista malagueña estuvo coordinada por Ernesto Granados Gutiérrez y de su formato relativamente pequeño (veinte centímetros aproximadamente) poseía una tirada de cuatrocientos ejemplares hasta el cuarto número, fecha en la que empezó a publicar una tirada de setecientos ejemplares. Según reza en el primero de los números de este libro-revista antológico *Verde-Blanco*, los objetivos de esta publicación en la primavera de 1978 eran, según anota su director:

los poetas elegidos han de ser los más representativos de las corrientes estéticas y culturales actuales, sino también porque la obra ha de hacerse con sencillez y objetividad auténticas.

La poesía –y dentro de la poesía, la andaluza, que es la que nos mueve– debe traspasar ya toda esta problemática actual, hacer uso de su expresión más profunda y representativa, o resurgir nuevamente, con pujanza y vitalidad manifiestas. Y nunca mejor el momento para sacar a la luz una publicación, claramente andaluza, que garantice a nuestros poetas un medio de expresión y difusión abierto a todos los sectores y a todas las clases sociales (...) una ventana abierta a todas las plumas y a todos los sentires andaluces (...).

Así nació la idea de *Verde-Blanco*, el libro-revista antológico, perfectamente definido y delimitados en dos partes consustanciales: el *libro* o documento

antológico (cuatro páginas para cada poeta, con bio-bibliografía, selección de poemas y foto) que recoge el paso de todos los poetas andaluces una sola vez, y la *revista de colaboración*, en que pueden publicarse asiduamente e incluye, con los andaluces, a todos los poetas de habla hispana.¹¹¹

Uno de sus rasgos más característicos era su carácter de «revista-libro antológico» que lo asemejan a una antología periódica actual de la poesía malagueña. A partir del cuarto número (julio-agosto-septiembre 1979) se anuncia la publicación del primer anexo de *Verde-Blanco* o una separata como leemos en el editorial:

El primer anexo a Verde-Blanco –o, separata, que el nombre es lo de menos– parecerá para finales de octubre, inmediatamente después de este número. Y esperamos cubrir con él la realización de otra meta: la creación de una colección de poemarios andaluces.¹¹²

La presencia en sus páginas de los poetas Antonio García Velasco y Francisco Peralto (miembros ambos de la revista *Banda de Mar* y de *Corona del Sur*, el segundo) nos muestra la relación con otras revistas malagueñas coetáneas a la dirigida por Ernesto Granados. El final de la publicación llegó en 1982, cuando los problemas económicos acabaron por agotar el entusiasmo de su director como podemos leer en el número once:

No queremos ocultar, sin embargo, nuestra precaria situación económica, causa de todos nuestros males. El sostenimiento de V-B se hace cada día más difícil, debido principalmente al elevado coste de nuestra publicación y a las constantes subidas de precios.¹¹³

La periodicidad de los números de la revista *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza* fueron trimestrales de forma muy regular y la estructura de esta «revista-

¹¹¹ Ernesto Granados Gutiérrez, «Editorial», *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 1, primavera 1978, pp. 8-9.

¹¹² Ernesto Granados Gutiérrez, «Editorial», *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 4, julio-agosto-septiembre 1979, p. 8.

¹¹³ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 11, abril-mayo-junio 1982, p. 8.

libro antológico» fue dividida en dos partes bien definidas: la «Sección antológica» y la «Sección de colaboraciones». A partir del quinto número (octubre-noviembre-diciembre 1979), enriquece este esquema con los ganadores del «Primer gran premio Verde-Blanco de poesía andaluza 1979», cuyas bases fueron publicadas en el tercero de sus números (abril-mayo-junio 1979). El primero de sus premios recayó en Jesús Parras con su libro de poesía caligramática *Nosotros los náufragos* y los finalistas «ex-aequo» *Los gritos del silencio* de Pablo Antonio Fernández Sánchez y *Cuadernos del sur* de Juan José Téllez Rubio. Esto mismo ocurrió con el número ocho (julio-agosto-septiembre 1980) y el «II premio Verde-Blanco de poesía», en el que también fue publicado el «Acta del Jurado» del «II Gran Premio Verde-Blanco de poesía andaluza 1980». Se publicaron los poemas de Pedro Cháscales (ganador), Manuel Naranjo Martín (primer finalista) y Manuel Gutiérrez de la Fuente (segundo finalista). Pero será en el noveno número de la revista *Verde-Blanco* (octubre-noviembre-diciembre 1980) donde se publicaron los versos de la obra ganadora del «II Premio Verde-Blanco de poesía 1980» titulada *En la zona oscura de la llama* de Pedro Cháscales.

Aunque esta revista malagueña careció de textos en prosa, a partir del último número se habían propuesto la publicación de una narración breve en cada uno de los números, hecho este que sólo llegó a producirse en una sola ocasión dado el final de la revista malagueña. Por otro lado, la publicación de poesía fue la base de las páginas de *Verde-Blanco* en la que abundaron los textos de autores malagueños. En la «Sección antológica» leemos en el primer número (primavera 1978) los versos de Manuel Fernández Mota (sevillano de adopción y promotor cultural en estos años en la colección de poesía «Ángaro» de Sevilla), Antonio García Velasco (joven poeta malagueño que empieza a publicar en distintas revistas a partir de esta fechas); en el número dos publicaron los versos del malagueño Francisco Peralto,¹¹⁴ Antonio A. Gómez Yebra,¹¹⁵ Julio Mariscal Montes y Guillermo Sena Medina,¹¹⁶ Antonio Murciano,¹¹⁷ Alfonso Canales,¹¹⁸

¹¹⁴ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 2, enero-febrero-marzo 1979.

¹¹⁵ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 3, abril-mayo-junio 1979.

¹¹⁶ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 4, julio-agosto-septiembre 1979.

Carlos Murciano y Domingo F. Faílde,¹¹⁹ José Luis Cano¹²⁰ y Rafael Anglada,¹²¹ entre otros poetas.

No debemos olvidar otras secciones tituladas «Sección especial» donde se publicaron a partir del décimo número los poemas titulados «La piedra» de Alfonso Canales,¹²² «Ocho canciones inéditas» de Alfonso Toledanos¹²³ y un soneto de Antonio Gala en el siguiente.¹²⁴ Este apartado que encabezaba los números de la revista *Verde-Blanco* desde su aparición fueron una especie de homenajes a poetas de relativa importancia que prestigiaron la revista con su presencia. La sección que cerraba los distintos números de la revista *Blanco-Verde* fue titulada «Sección de colaboraciones». En este último apartado se publican numerosos poemas de muy distintos y, en ocasiones, totalmente desconocidos autores. No obstante, reconocemos algunos nombres de cierta importancia en el ámbito poético malagueño como Francisco Peralto, el mismo director Ernesto Granados, Manuel Pacheco, Domingo F. Faílde, Guillermo Sena Medina, Manuel Fernández Mota, Joaquina González Marina, Miguel Gómez Yebra y Manuel Amusco, entre otros.

Las líneas estéticas de esta revista dirigida por el poeta Ernesto Granados Gutiérrez no quedan definidas claramente, ni tan siquiera con las colaboraciones de calidad en la «Sección antología». La edición de autores y poemas de muy diversa consideración publicaron en *Verde-Blanco* sin ningún criterio discriminador. Fue una revista que estéticamente no aportó nada a lo elaborado en Málaga, en particular, y en Andalucía, en general, aunque resulte meritoria su labor de dinamizador cultural al final de la década de los años setenta. No obstante, la comparación con otras revistas publicadas en estas fechas, sean

¹¹⁷ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 6, enero-febrero-marzo 1980.

¹¹⁸ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 7, abril-mayo-junio 1980.

¹¹⁹ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 10, enero-febrero-marzo 1981.

¹²⁰ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 11, abril-mayo-junio 1982.

¹²¹ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 12, julio-agosto-septiembre 1982.

¹²² *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 10, enero-febrero-marzo 1981.

¹²³ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 11, abril-mayo-junio 1982.

¹²⁴ *Verde-Blanco. Alas para la poesía andaluza*, núm. 12, julio-agosto-septiembre 1982.

malagueñas o andaluzas, muestran claramente las amplias diferencias que existen entre el intento de Ernesto Granados Gutiérrez y los logros obtenidos.

3.4.11.7. LA REVISTA *SARMIENTO* (1978-79) DE CÓRDOBA

Los tres números conocidos de *Sarmiento. Revista cultural* vieron la luz por primera vez en septiembre de 1978 y concluyeron en marzo del año siguiente. La coordinación de esta publicación fue llevada a cabo por Antonio López Hidalgo y el lugar de edición fue la localidad de Montilla (Córdoba). La reducida tirada de sus distintos números (en torno a quinientos cincuenta ejemplares en el número cero y mil en los siguientes) no permitió una amplia difusión de esta revista cultural.

Por otro lado, las páginas de la revista *Sarmiento* representaron el modelo de una revista cultural en la que se incorporaron a los textos literarios otro tipo de noticias de índole local. En este sentido, los autores publicados fueron en su mayoría jóvenes pertenecientes al ámbito montillano. Dichos jóvenes presentaron en la revista *Sarmiento* un texto en el que justificaron la finalidad de dicha publicación, bajo el título «Presentación oficial de la Revista Cultural *Sarmiento*», leído el seis de enero de 1979 en su localidad natal en la Peña Flamenca que dio cobijo a tal empeño poético:

En realidad esto no cuenta, como lo demuestra el hecho de que ya están en la calle dos números casi milagrosos dado el presupuesto de algo que ha surgido solo. De algo que se mueve por su solo empuje y que tarde o temprano tendría que surgir casi por una necesidad fisiológica. Montilla merece una revista de alto nivel y que aborde la problemática actual del hombre moderno. Que trate de los males que lo aquejan que ya no son los mismos de hace veinte años. La soledad, la sociedad de consumo, el materialismo, la total manipulación del individuo que

se siente desbordado y solo en un ambiente donde sólo cuenta la masa. Era necesario que se oyera la voz del hombre, del individuo ante sí.¹²⁵

Esta apuesta por la recuperación del individuo como objeto poético los llevó a inspirarse en la poesía existencial y desarraigada, que puede observarse en el segundo número de la revista *Sarmiento*:

Se ha criticado el pesimismo de la revista en su primera número. Pero ese pesimismo está justificado, es la voz de alarma, el grito del hombre solo y, sobre todo, el grito del espíritu que gime su continua insatisfacción. No había mejor modo de expresar este grito que con la poesía y la imagen de unos dibujos escuetos y sintéticos desprovistos de todo ropaje como el sarmiento a punto de ser podado.

Creemos que éste es el momento de la revista. El único momento de desnudez del que surge toda experiencia creadora.¹²⁶

Esta proclama poética no halló una expresión adecuada en las páginas de la revista *Sarmiento*, cuya publicación comenzó en septiembre de 1978 con el número cero. Posteriormente, el número uno vio la luz en diciembre de ese mismo año y el número dos, en marzo de 1979. Por todo ello, los dos años que duró la aventura editorial de la revista *Sarmiento* fue una empresa regular cuya publicación tuvo una periodicidad trimestral en sus tres números editados.

Como podemos leer en el número dos de *Sarmiento*, «Esta revista nace casi al margen de cualquier planteamiento. De hecho aún no tiene una estructura específica en su composición ni en sus ideas»,¹²⁷ por lo que la nómina de autores jóvenes que colaboran en sus páginas es abundante y, en la mayoría de los casos, desconocidos.¹²⁸ Entre proclamas y propuestas programáticas, la revista

¹²⁵ *Sarmiento*, núm. 2, marzo 1969, pp. 34-35.

¹²⁶ *Sarmiento*, núm. 2, marzo 1969, pp. 34-35.

¹²⁷ *Sarmiento*, núm. 2, marzo 1969, p. 34.

¹²⁸ Entre los distintos números de la revista hallamos los textos de Paco Salido, Antonio López, Rafael Navajas, Lorenzo Marqués, Raúl de la Paz, Antonio Morales, Juan Arrabal, Ricardo Sánchez, Luis Cárdenas Monolo Portero, Antonio Luque Duque, Antonio, José Antonio Jiménez, Rafael Raya Rasero, José Rey García (número cero); Juan Carchena, Evangélica Santos, “Átora”,

Sarmiento fue una revista joven de poesía que buscó la expresión de los jóvenes autores montillanos sin ninguna finalidad concreta, salvo la expresión personal a través de la poesía. De ahí que leamos en uno de sus editoriales:

(...) No existirá por tanto una ideología concreta sino que la revista se moverá siempre en el terreno de la intuición del hombre libre y creador, así evita estar atada a cualquier condicionamiento de personas o instituciones.

Sarmiento, por tanto, no busca el éxito ni el reconocimiento, sino un modo de liberación, una huida de lo vulgar, de los lugares comunes y del sentimentalismo trasnochado.

(...) Naturalmente el sentido crítico será el aglutinante de toda la situación que supone la revista, pues si el espíritu de quienes la componen está alborotado este espíritu no es tan independiente y lejano que impida perturbar el entorno.¹²⁹

3.4.11.8. DE VUELTA A LA POESÍA SOCIAL: LA REVISTA CORDOBESA *KÁBILA* (CÓRDOBA, 1978-1980; 1984, SEGUNDA ÉPOCA)

En 1978 nació en Córdoba el Grupo de Poesía del «Colectivo de Cultura Popular *Kábila*» en el seno del Círculo Cultural Juan XXIII. Estuvo compuesto desde sus inicios por los poetas Rafael Arjona,¹³⁰ Antonio Frías, Lola Wals,¹³¹ Andrés Molina, Agustín Pino y Mariam Fernández.¹³² La revista tuvo dos

Isabel Boroa, Pedro López, Esteban Ruiz, Antonio Romero Márquez, Raúl de la Paz, Antonio Raya Polonio, Manolo, Prudencio Salces Jiménez, Camino, Esteban Torrijos (número uno); Amalio, Manuel Montes Ávila, Juan Carchena, Reyes, Paco Sánchez, Raúl de la Paz, Piñera, Jesús Ortiz Soret, Nelios, Enrique Garramiola, Manuel Camacho, Antonio Avilés, Manuel Ramón Núñez, Manolo, Eladio Muñoz, A.M.P., Raúl de la Paz, José González Meléndez (número dos).

¹²⁹ *Sarmiento*, núm. 2, marzo 1969, pp. 34-35.

¹³⁰ Córdoba, 1945.

¹³¹ Córdoba, 1960.

¹³² Algunos de sus primeros libros (como *Actas del Apocalipsis* de Antonio Frías o *Memorial de estudiante* de Lola Wals) aparecerían unos años más tarde en la colección «Polifemo» desarrolladas entre 1985 y 1989.

formatos que correspondieron a las dos épocas en la que se desarrolló. La primera contó con un formato de treinta y uno con cinco por veintiuno centímetros y medio¹³³ y la segunda época fue de veintiocho con cuatro por veintiún centímetros.¹³⁴

Junto a los miembros del grupo *Kábila* citados con anterioridad, encontramos a los autores Javier Lentini, Víctor Mol, Wahioka, Emilio Sagarduy, Mann Herhesses, Julia Mena, Obdulia Max, Gustavo Lista, Amogran, Antonio Márquez, Rodia Uchimovik, Esteban Cárdenas, Alfredo Díaz, Antonio Rodríguez Jiménez, Víctor Mol, Emilio Uribe, Antonio Hens, Primo Indiano, Reyes Matabuena, Alberto Motes, Obulia Max, Primo Indiano, Camila Benjamín, Prudencio Salces, Obulia Max, Danmonio Kiriano, Amaranta, Juan Llano, Ovidio Montenegro, Joan Benedit, Manuel Pacheco, Jesús Fernández Palacios, José María de la Plazuela, Redi Otraflor, Cismal, Agustín García, Gustavo Lista y Carlos Álvarez, entre otros, que publicaron en las páginas de *Kábila*.

Los mentores del «Colectivo de Cultura Popular *Kábila*» presentaron desde el editorial de su primer número una apuesta por una literatura comprometida en el sentido que le dio Celaya. La poesía se convertía, de este modo, en un arma arrojadiza para un tiempo que era el de las barricadas españolas de la cultura de 1978. En palabras de Pedro Roso, se trató de

un colectivo que, de alguna manera, intenta hacer de la cultura un método de lucha» y cuyos objetivos no eran otros que «aportan una gota de agua en ese mar turbulento que supone la lucha diaria por la emancipación de la humanidad encarnada en el pueblo explotado.¹³⁵

La revista cordobesa *Kábila* ha sido escasamente estudiada por los críticos. Únicamente Pedro Roso y Francisco Carrasco han aludido en alguna de sus

¹³³ Descripción basada en la publicación *Kábila*, núm. 6, febrero-marzo 1979, 1ª época.

¹³⁴ Descripción basada en el ejemplar *Kábila*, núm. 1, 1984, 2ª época.

¹³⁵ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», en AA.VV., *Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1984, p. 36.

investigaciones a la labor desarrollada por este «Colectivo de Cultura Popular *Kábila*». En opinión de Francisco Carrasco,

Paralelamente a estas dos revistas [*Zubia* y *Antorcha de Paja*] existió la llamada *Kábila* que coordinaban los poetas cordobeses Rafael Arjona, Antonio Frías y Lola Wals a los que se vinculaba Prudencio Salces. De ellas conozco los dos primeros números de su segunda época en los que no aparece fecha visible. Esta revista se caracterizó por los buenos artículos de pensamiento que incluía ya que no era exclusivamente poética y las ilustraciones se debían en su mayoría al pintor desaparecido Aguilera Amate.¹³⁶

En otro sentido, Pedro Roso hizo una valoración más negativa de la aportación literaria de las páginas de la revista *Kábila* y de sus jóvenes autores:

A finales de los años setenta se producen en Córdoba un fenómeno singular: tardía, extemporáneamente hacia su irrupción la ya por entonces desacreditada y hasta repudiada poesía *social*, que encontrará en *Kábila* su presión más joven, beligerante y entusiasta. Libros como *Los proscritos*, de Sebastián Cuevas, o *Veinte poemas desde los ojos de la libertad*, de Carlos Rivera, entre otros, venían a sumarse a este «resurgimiento» tan anacrónico como efímero. Su *impacto* apenas duró tres años y, por lo que se refiere a sus protagonistas, unos regresaron al silencio oportuno y otros, los menos, evolucionaron hacia posturas más sólidas.¹³⁷

Con los cambios introducidos a partir del sexto número de *Kábila* (febrero-marzo 1979), esta revista abrió sus páginas a cuantos estuvieran interesados en publicar sus versos, generalmente, de temática social y cívica. En estas circunstancias, la revista *Kábila* fue poco a poco renunciando a los principios teóricos que la habían sujeto como parte de su identidad estética y ética.

¹³⁶ Francisco Carrasco, «Memoria de 20 años de poesía en Córdoba», en AA.VV., *Que veinte años no es nada. Poesía en Córdoba 1972-1992*, Córdoba, Área de Cultura y educación del Ayuntamiento de Córdoba, 1992, s.p.

¹³⁷ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, p. 36

La revista *Kábila* contó con dos etapas bien distintas. La primera fue iniciada en 1978 con un marcado carácter programático. De ella, debemos destacar los once números que llegó a publicar en su primera época. No obstante, debemos hacer una aclaración sobre la heterogeneidad de esta primera etapa, donde hallamos dos épocas bien definidas. La primera tuvo una reproducción a ciclostil hasta el número seis (febrero-marzo 1979) y la segunda contó con una edición impresa desde esta misma fecha hasta el número undécimo (noviembre-febrero 1979-80). La segunda etapa de la revista *Kábila* fue inaugurada y concluída en el mismo año de 1984, teniendo en su haber únicamente dos números. El ritmo de edición de *Kábila* fue bimensual, aunque encontramos algunos desajustes sobre dicha periodicidad en más de una ocasión.

3.4.11.8.1. Contenido de la revista

Su estructura cambió considerablemente ya en su primera época, evolucionando de una publicación estrictamente poética a otra de contenidos de prosa literaria y crítica a partir del citado quinto número. A partir de aquí, se publicaron indistintamente prosa y poesía acompañadas, en ocasiones, de artículos críticos, entrevistas y una sección dedicada a las reseñas de libros y revistas. Un buen ejemplo de esto lo hallamos en el número seis de *Kábila*, donde se incorporó una entrevista con Manuel Pacheco. En estas circunstancias, observamos cómo las páginas de *Kábila* evolucionaron de «Revista de poesía» a «Revista de creación cultural» a partir del número seis, a la misma vez que se cambió la edición a ciclostil a otra de imprenta. Además, y traicionando, en parte, uno de sus presupuestos descritos en el editorial que inauguraba el número uno de 1978, se empezaron a firmar los poemas con pseudónimos,¹³⁸ dejando a un lado la publicación colectiva donde los textos no llevaban autor ni firma alguna.

¹³⁸ Entre los pseudónimos anotados en estos números de *Kábila* hallamos los nombres de Mann Herhesses, Wahioka, Saturnino Calleja (nº 7), Semíramis Parcaterra, Segismundo Himalaya, Rodesiando Buenagente, etc.

También a partir del número seis y el primer cumpleaños de la revista en 1979, nos encontramos con la incorporación de numerosas prosas literarias entre los que se encontraban los autores Mann Herhesses, Lola Wals, Antonio Frías, Rafael Ortiz, Antonio Vilano, Claudia Méndez, R.A. Molina,¹³⁹ Wahioka, Julia Mena, Saturnino Calleja,¹⁴⁰ Semíramis Parcaterra, Patricio Viteri, Antonio Márquez, Segismundo Himalaya, Agustín García Aguado, Rodesiando Buenagente,¹⁴¹ entre otros. Dicha tendencia fue incrementada en los dos números de la segunda época (a partir de 1984), con la incorporación de numerosas prosas.

Por otro lado, la revista *Kábila* comenzó a incluir artículos críticos y textos en prosa a partir del número cinco, lo que enriqueció considerablemente el contenido de ésta y le concedió un interés renovado. A partir de dicho número, fueron frecuentes las reseñas de las revistas *Cal* (Sevilla), *Sarmiento* (Córdoba), *Hora de poesía* (Barcelona), *Acrimonia* (Sevilla), *Alauda* (Andujar, Jaén) *Batarro* (Almería), *Huella* (Córdoba), *Zaranda* (Sevilla), *Trágala* (Córdoba), entre otras. En otro sentido, fueron de gran importancia las entrevistas que también a partir del número seis publicó *Kábila*, entre la que encontramos entrevistas con Félix Grande;¹⁴² Manuel Pacheco;¹⁴³ Gloria Fuertes¹⁴⁴ o una conversación con Pablo García Baena.¹⁴⁵ También, entre los textos críticos hallamos la publicación de distintos artículos sobre la literatura española, en general, o cordobesa, en particular, firmados por R. A. Molina («A Antonio Gala, dramaturgo eximio») o Raúl Cienfuegos («El 68 o la semilla de una Utopía»).¹⁴⁶

La poesía española estuvo representada escasamente en los primeros cinco números (a excepción de Manuel Pacheco en los números dos y cuatro [1978] y Javier Lentini, en el número dos [1978]), ya que las páginas de esta revista cordobesa se dedicaron fundamentalmente a la poesía de los miembros del

¹³⁹ *Kábila*, núm. 6, febrero-marzo 1979.

¹⁴⁰ *Kábila*, núm. 7, abril-mayo 1979.

¹⁴¹ *Kábila*, núm. 10-11, noviembre-febrero 1979-1980.

¹⁴² *Kábila*, núm. 7, abril-mayo 1979.

¹⁴³ *Kábila*, núm. 6, febrero-marzo 1979.

¹⁴⁴ *Kábila*, núm. 8, 1979.

¹⁴⁵ *Kábila*, núm. 10-11, noviembre-febrero 1979-1980.

¹⁴⁶ *Kábila*, núm. 7, abril-mayo 1979.

«Colectivo de Cultura Popular *Kábila*». En este punto, la poesía de estos números posee un alto grado de coherencia con las propuestas estéticas expuestas en los editoriales de los números uno, tres («Neutralidad») y ocho («Cultura y decadencia») de la revista *Kábila*. De esta coherencia se deduce la ausencia de autores en los poemas dando por supuesto la autoría colectiva de los miembros de *Kábila*. En cambio, los cambios introducidos en el número cinco fueron ahondados en el número seis, que inauguró el año de 1979 con la editorial «Hemos cumplido un año» en el número de febrero y marzo de 1979.

Uno de los momentos más significativo de la revista *Kábila* se produjo en el número nueve (septiembre-octubre 1979) con el homenaje al autor vasco Blas de Otero tras su defunción. En este sentido, dicho homenaje mostró los referentes literarios fundamentales de esta revista cordobesa que, en una aguda descripción de Pedro Roso supo resumir los presupuestos estéticos e ideológicos de la siguiente manera:

- Rechazo de los lujos esteticistas en la poesía: «La poesía no puede ser un lujo para saborear en salones confortables donde engarzan sus juegos florales el academicismo y la retórica (...) Rechazamos de plano toda verborrea paladina, fútil, amanerada que no busca en su boca vacía más que la ilusión de un juego de artificio».
- Repulsa de la neutralidad en el arte. El poeta debe ser ante todo un hombre comprometido con su tiempo. Repudian la consideración del poeta como «un ser especial». Ellos, que no quieren ser tenidos por poetas, reclaman para sí la condición de «trabajadores que buscan en el verso el aliento de la rebeldía».
- Concepción de la poesía como expresión de la solidaridad con los marginados y explotados. Aunque son «conscientes de que la poesía no es el arma última que mueve la historia», sí creen que es «un instrumento absolutamente necesario para ayudarnos a andar». Para *Kábila* «sólo es válida la poesía que se mancha», «la poesía que toma decididamente partido», aquella que se pone «al servicio, como instrumento, o como guía, de los intereses de una clase concreta: la de los explotados y los miserables».¹⁴⁷

¹⁴⁷ Pedro Roso, «Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)», *Ob. Cit.*, pp. 36-37.

Los autores de la revista *Kábila* volvieron a las raíces poéticas de la inmediata posguerra mundial, donde los planteamientos culturales de Antonio Gramsci, en *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Jean Paul Sartre, en sus ensayos reunidos en *Situations II*, y Bertold Brecht, destacaron el papel activo en la lucha y los conflictos sociales. De nuevo, las páginas de *Kábila* planteaban la necesidad de dar prioridad a la ética sobre la estética, con el fin de escribir un arte consagrado a la búsqueda de una sociedad más equitativa y justa. En este sentido, los miembros del «Colectivo de Cultura Popular *Kábila*» tampoco profundizaron demasiado en las implicaciones teóricas y prácticas de estos autores, ya que no se observó ningún anhelo de propaganda ni de pedagogía política en los poemas de la revista *Kábila*. Todos estos rasgos mostraron una propuesta anacrónica en el año 1978. Mientras la lucha política se atenuaba y daba comienzo una nueva realidad española, la poesía de estos años da la espalda a la literatura social y selecciona otros parámetros culturales. Por todo esto, la propuesta literaria del «Colectivo de Cultura Popular *Kábila*» fue un «revival» de algunos conceptos literarios de la posguerra que no encontraron acomodo en el espacio literario de los setenta. Habrá que esperar hasta la llegada de los noventa para que sea reivindicada explícitamente, de nuevo, esta poesía de corte social.

3.4.11.9. LA REVISTA *OPERADOR* (1978) DE SEVILLA

La publicación periódica *Operador. Revista de Literatura* nació en abril de 1978 como respuesta cultural alternativa en la ciudad de Sevilla. Desde su mismo título fue evidente el interés del «hacedor y coordinador», Antonio Fuentes Reyes, por incorporar a las páginas de una revista literaria la corriente poética de la neovanguardia. Aficionado a la poesía, éste contactó con Rafael de Cózar para organizar una publicación abierta y moderna que enriqueciera el panorama literario sevillano. Fue, por tanto, un proyecto que se basaba en el empeño personal de Fuentes Reyes y que contó con numerosas colaboraciones de primera línea gracias a la colaboración de Rafael de Cózar. La alusión al concepto

«operador» debemos buscarla en la propia teoría poética de la poesía concreta y visual española. Así, en palabras de Juan Carlos Fernández Serrato,

El planteamiento de un lector ideal entendido como co-autor de la acción estética llevará a los poetas concreto-visuales españoles, a imitación de sus colegas extranjeros, a reivindicar, tras los contactos establecidos a finales de los años sesenta por medio de las exposiciones internacionales que se organizan en nuestro país, el término «operador» para señalar lo que nosotros consideraríamos tradicionalmente como poeta o autor primero de la obra.¹⁴⁸

Nos encontramos, por tanto, inmersos en la línea de la neovanguardia desarrollada en la década de los sesenta y setenta. La reivindicación de Carlos Edmundo de Ory, uno de los poetas más singulares del panorama poético español del siglo XX, mostraba en el primer número extraordinario de *Operador. Revista de Literatura* la perspectiva teórica que planteaban sus páginas.

Los dos números de esta revista sevillana poseían un tamaño sensiblemente diferente. El primero tenía un tamaño de catorce con siete por veinte con siete centímetros y estuvo compuesto de ciento treinta páginas; y el segundo, quince con siete por veintiuno con dos centímetros, compuesta de treinta y una páginas. La edición de *Operador. Revista de Literatura* corrió a cargo de la Cooperativa de Autores Andaluces y la impresión correspondió a la Copistería Minerva de la capital andaluza.

Bajo el título «Manera de presentación de la revista *Operador*» se anotaron cinco citas breves y una extensa sobre el arte y la literatura en el número inaugural de esta *Revista de Literatura*. En ellas, leemos desde algunas proclamas del Mayo francés del sesenta y ocho («La imaginación al poder» o «Exagerar es ya un principio de creación»¹⁴⁹) al lema claramente vanguardista de «la única cultura posible es una cultura sin disciplina»¹⁵⁰ de Salvador Clotas. Por último, hallamos

¹⁴⁸ Juan Carlos Fernández Serrato, *¿Cómo se lee un poema visual? Retórica y poética del Experimentalismo español (1975-1980)*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2003, p. 72.

¹⁴⁹ *Operador*, núm. 1, abril 1978, p. 5.

¹⁵⁰ *Ídem*.

una larga cita del la introducción de un libro de Gilles Deleuze y Félix Guattari donde leemos:

Nosotros no pretendemos hacer escuela; las sectas, las capillas, las iglesias, las vanguardias y las retaguardias son aún árboles que tanto en su elevación como en sus caídas ridículas aplastan todo lo que sucede de importancia.

Escribir a n, n-1, escribir por slogans: Haced rizoma y no raíz, ¡no plantéis jamás! ¡No sembréis, picad! ¡No seáis uno ni múltiple, sed multiplicidades! Haced la línea y jamás el punto! ¡La velocidad transforma el punto en línea! ¡Sed rápidos, incluso sin cambiar de lugar! Línea de suerte, línea de cadera, línea de fuga. ¡No suscitéis un General en vosotros! ¡Haced mapas y no fotos ni dibujos! Sed la Pantera Rosa y que vuestros amores sean aún como la avispa y la orquídea, el gato y el babuino.¹⁵¹

Las páginas de *Operador. Revista de Literatura* han sido citadas en numerosas ocasiones por Manuel Urbano,¹⁵² Nogueroles y Matellanes,¹⁵³ Jurado López¹⁵⁴ o José Cenizo,¹⁵⁵ pero en ningún caso han sido estudiadas con detenimiento y reflexión. Por este motivo, no son muchos los datos que se conocen sobre la génesis de sus páginas. En principio, se trató de una publicación netamente personal en la que Antonio Fuentes Reyes se encargó de la edición, financiación y distribución de la propia revista. Una labor artesanal que abocó a este proyecto a una precariedad insalvable y, por ende, a una breve vida editorial. Sin que tengamos ninguna certeza sobre los motivos del final de esta empresa editorial, es previsible que la quiebra económica de la edición de los dos números de *Operador* hiciera que su mentor abandonara el proyecto, dejando huérfana a la ciudad de Sevilla del único vehículo de difusión que aspiraba a reunir las propuestas de la neovanguardia, especialmente cuando en 1978 proliferaron

¹⁵¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, «Rizoma (Introducción)», *Operador*, núm. 1, abril 1978, p. 6.

¹⁵² Manuel Urbano, «Prólogo», en AA.VV., *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, p. 136.

¹⁵³ Francisca Nogueroles Jiménez y Miguel Ángel Rodríguez Matellanes, *Art. Cit.*, pp. 17-22.

¹⁵⁴ Manuel Jurado López, *Ob. Cit.*, p. 51; y «Crónica de la poesía en Sevilla (Apuntes de los setenta)», *Zurgai*, diciembre 1994, pp. 21-23.

¹⁵⁵ José Cenizo, *Ob. Cit.*, p. 304.

nuevas revistas sevillanas que volvían su mirada hacia la tradición más clásica como, por ejemplo, las revistas *Calle del Aire* y *Separata*, un buen ejemplo de este nuevo planteamiento joven en Sevilla.

Los dos números de la revista *Operador* que vieron la luz lo hicieron en el año 1978, el primero en abril y el segundo en agosto. El número uno de la revista *Operador* presentó una estructura característica de las revistas-homenaje, en esta ocasión dedicado al poeta gaditano Carlos Edmundo de Ory. Éste estuvo compuesto por tres bloques bien distintos: el primero, los numerosos poemas dedicados al autor homenajeado;¹⁵⁶ algunos dibujos y *collages* de Carlos Edmundo de Ory, Laura (su esposa) y Leona Nanda Papiro;¹⁵⁷ y, en último lugar, dos artículos críticos extensos y otros dos breves dedicados a la obra de Carlos Edmundo de Ory.¹⁵⁸ El segundo número de esta revista de literatura estuvo compuesto de una traducción del poema «Tabaquería» de Fernando Pessoa (a cargo de Luis Oliveira e Silva), unos poemas de Roberto Bolaño («Un resplandor en la mejilla»), Felipe Boso («Poema») y Pedro Luis Ugalde Ramo («Arte poética 2» y «Una versión de Mallarmé»). Completaron este segundo y último ejemplar de treinta páginas los artículos críticos de José Luis Castillejo y Felipe Boso.

En este capítulo dedicado a una revista de inspiración neovanguardista, el aporte teórico que le prestaban los artículos críticos tenían una gran importancia. En consecuencia, el homenaje a Carlos Edmundo de Ory quedaba plenamente justificado con la colaboración crítica de Rafael de Cózar titulada «Carlos Edmundo de Ory: Puente entre la vanguardia y el experimentalismo» y del que destacamos las siguientes líneas:

Es precisamente ahora cuando el arte exige para sí una posibilidad de creación colectiva rompiendo incluso las barreras existentes entre la música, la pintura y la literatura; el momento en que las posibilidades del mundo de la imagen, la publicidad y los nuevos avances de la técnica de comunicación invaden el arte; la época en que las tendencias estéticas horadan la base del artificial concepto de artista-estrella apoyado por el consumismo, el mito de la creación, producto de la

¹⁵⁶ *Operador*, núm. 1, abril 1978, pp. 11-74.

¹⁵⁷ *Operador*, núm. 1, abril 1978, pp. 75-95 y 127-129.

¹⁵⁸ *Operador*, núm. 1, abril 1978, pp. 96-125.

inefable y escapista musa; es hoy cuando el lenguaje ha cobrado un valor como material artístico en sí mismo, liberándose de la esclavitud contenidista que la tradición le había asignado. Estas y otras razones son las que, en nuestra opinión, contribuyen a que el Postismo hoy vuelva a interesar a buen número de aficionados al tema de la literatura.¹⁵⁹

Completa este estudio del poeta postista Jaume Pont con su artículo «Introducción a la lectura de *Técnica y llanto*». En él, este autor analiza dicha obra de 1971 donde «El poeta recupera y revisa casi todos los elementos que han ido conformando el significado (o los significados) de su obra, y los integra en una nueva y revitalizada noción de experiencia».¹⁶⁰ Cierran este número las breves notas de Alfred Sargatal («Poesía abierta») y Andrés Sorel («A Carlos Edmundo de Ory»). Por último, se presentó en este número-homenaje de *Operador* una completa bibliografía de Carlos Edmundo de Ory con la publicación de su obra y los estudios críticos realizados hasta el momento.¹⁶¹

La segunda salida de la revista *Operador* repitió la estructura del primero, dejando los artículos críticos al final de dicho número. Era allí donde encontramos los textos de Felipe Boso («*La escritura en libertad*, tres años después») y José Luis Castillejo («Escritura no escrita. Proyecto de texto teórico para un programa de Televisión española (noviembre de 1977)»). Este último justificó el fin de la escritura frente a otros medios de comunicación, reivindicando así su sentido libertario y supralingüístico. Por el contrario, Felipe Boso publicó una reseña de la antología de poesía experimental *La escritura en libertad*¹⁶² de Fernando Millán y Jesús García Sánchez. Todo ello configuraba un discurso claramente reivindicativo sobre la actualidad de la poesía experimental en la segunda mitad de los setenta.

¹⁵⁹ Rafael de Cózar, «Carlos Edmundo de Ory: Puente entre la vanguardia y el experimentalismo», *Operador*, núm. 1, abril 1978, p. 100.

¹⁶⁰ Jaume Pont, «Introducción a la lectura de *Técnica y llanto*», *Operador*, núm. 1, abril 1978, p. 106.

¹⁶¹ *Operador*, núm. 1, abril 1978, pp. 124-125.

¹⁶² Madrid, Alianza Tres, 1975.

En cuanto a la creación poética en las páginas de *Operador. Revista de Literatura*, el homenaje que contiene el primer número de *Operador* nos presenta una nómina variopinta de muy distintas tendencias y estéticas. Entre los más destacados, hallamos los poetas experimentales Antonio L. Bouza (procedente de la revista *Artesa* de Burgos), Felipe Boso, Fernando Millán, José María Montells o Pablo del Barco; a su vez, encontramos los versos de jóvenes poetas influenciados en los setenta por la obra de Carlos Edmundo de Ory como Jesús Fernández Palacios, Antonio Hernández, José Ramón Ripoll, Ramón Irigoyen o Bernd Dietz; un tercer grupo estuvo configurado por la obra de poetas heterogéneos, tanto jóvenes (como José Luis García Martín, Antonio García Velasco o Ana Pérez Humanes) como mayores (José Luis Cano, Gabriel Celaya, Félix Grande, Fernando Quiñones, entre otros). Una vez concluidos los homenajes poéticos a la figura de Carlos Edmundo de Ory, éste publicó una breve antología de su obra con los poemas «Metanoia», «Apoteosis de la esperanza», «Religio», «¿Oyes? ¡Oigo!» y «Nuitard (homenaje a Armand Robin)». También se incluyeron en este número de *Operador* varias prosas inéditas del libro de relatos cortos *Escrito en la uñas de un Tatü* (1974), cuatro dibujos de Ory y otros dos de su mujer, Laura. Concluye la muestra del poeta gaditano con dos «Collages de Carlos Edmundo de Ory» que evidenciaba así la heterogeneidad del universo creativo de este autor.

El segundo número de la revista *Operador* poseía un carácter más breve y sencillo. Inauguró este número una traducción del poema titulado «Tabaquería» del poeta lisboeta Fernando Pessoa quien, bajo el heterónimo de Álvaro de Campos, firmó en 1928 este significativo poema traducido por Luis Oliveira e Silva. Seguían las páginas de esta «Revista de Literatura» con otro poema de Roberto Bolaño («Un resplandor en la mejilla. Paisajes de cisnes instantáneos») y un caligrama de Felipe Boso que era seguido por tres poemas de Pedro Luis Ugalde Ramo («Arte poética 2» y una versión de Mallarmé de «La siesta del fauno»).

La vocación experimental se observa más en sus planteamientos teóricos que en los poemas publicados. Por eso, encontramos una vocación claramente neovanguardista en las propuestas teóricas de *Operador* y, sin embargo, ésta no

estuvo refrendada en sus objetivos teóricos con los materiales poéticos que presenta. No obstante, nos parece relevante el planteamiento que relacionaba la neovanguardia de los setenta con la poesía de posguerra de Francisco Pino o Carlos Edmundo de Ory, como expuso Rafael de Cózar en uno de sus artículos.¹⁶³ A la postre, éste fue uno de los caminos más transitados por aquellos jóvenes poetas que apostaron por una poética neovanguardista en los setenta.

Nuestra revista contenía una orientación intelectual y una selección de autores que nos remiten a la colaboración de Rafael de Cózar en la revista *Operador*. Su intervención hizo que esta revista sevillana consiguiera insertarse en la escasa, pero activa, neovanguardia de finales de los setenta. De hecho, las páginas de *Operador* formaron parte de esa coyuntura histórica que ha descrito Cózar en su libro *Poesía e imagen*:

Este auge de revistas y grupos coincide con la celebración de importantes jornadas, ciclos de conferencias, exposiciones y encuentros en diversas zonas del estado: Una primera «Semana Internacional de Poesía Experimental» en Cádiz, en 1976, seguida de un «Ciclo sobre Poesía Española Contemporánea», que incluía también al experimentalismo, realizado en la Universidad de Sevilla ese mismo año; las «Jornadas de Poesía Visual» en la Facultad de Bellas Artes de Deusto, Bilbao, en 1978; las «IV Jornadas de Arte Contemporáneo y medios de comunicación», incluyendo conferencias y exposición nacional de poesía visual, de nuevo en Sevilla, también en 1978; las «Jornadas de Poesía Experimental: Exposición Nacional», celebradas en Santander, en 1979, de la que ya hemos citado las Actas; y el ciclo «Concretismo 80», que tuvo lugar en Sevilla en 1980, son algunos de los encuentros sobre estos temas.¹⁶⁴

A pesar de todos estos acontecimientos, el tejido cultural sevillano era escaso y pobre en las postrimerías de la década de los setenta. En ningún caso, la ciudad de Sevilla dejó un espacio propio para el desarrollo de una revista abierta tanto a la

¹⁶³ Rafael de Cózar, «Poesía experimental en España. Algunas notas introductorias», *Canente*, núm. 6, Málaga, noviembre 1989, pp. 153-172

¹⁶⁴ Rafael de Cózar, *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, Sevilla, Ediciones «El Carro de la Nieve», 1991, p. 426.

neovanguardia como a cualquier propuesta poética que fuera alternativa al paradigma poético de los setenta. Como había ocurrido en muchas ocasiones anteriores, la publicación de una revista resultó efímera y sus dificultades económicas resultaron un escollo insalvable.

3.4.11.10. LA REVISTA SEVILLANA *NOMBRE PARA LA POESÍA* (1978)

*Por los tenebrosos rincones de mi cerebro,
acurrucados y desnudos, duermen los
extravagantes hijos de mi fantasía, duermen por
los tenebrosos rincones de mi cerebro,
acurrucados y desnudos, esperando en el silencio
que el Arte los vista de la palabra, para poderse
presentar decentes en la escena del mundo.*¹⁶⁵

Gustavo Adolfo Bécquer

La revista sevillana *Nombre para la Poesía* nació en 1978 y publicó únicamente dos números. Su formato fue de veintiuno y medio por veintisiete coma cinco centímetros, reproducido a través de multicopista, sin paginar y encolado con una cubierta de cartón, también de color blanco, en donde aparecía el nombre de la revista. El núcleo de esta publicación estuvo compuesto por un grupo de estudiantes universitarios de la Facultad de Filología de Sevilla, cuyos componentes fueron Verónica Pedemonte, «Ayama», Antonio Pérez, Jesús Holgado, José María Algaba, Juan Pinto Maestre, Leonor Pedemonte y Juan Troncoso, entre otros. Las páginas de esta revista carecían de director y consejo de redacción explícitos. En este sentido, el funcionamiento de *Nombre para la poesía* sería el de un equipo de jóvenes autores que idearon la publicación periódica con el fin de difundir sus propios poemas. Junto a la nómina de autores citada con

¹⁶⁵ Gustavo Adolfo Bécquer, «Introducción sinfónica», *Rimas*, ed. de Russell P. Sebold, Madrid, Espasa-Calpe (col. «Clásicos Castellanos», núm. 22), 1991, p. 175.

anterioridad, también colaboraron otros autores ajenos al núcleo de la publicación como observamos en las páginas del segundo número donde encontramos los textos de Francisco Gálvez y Jesús Fernández Palacios, quienes colaboraron con un poema, respectivamente.

Son muy escasas las ocasiones en las que la crítica ha mencionado esta revista, en particular, fue citada en ensayos y estudios anteriores únicamente por Manuel Jurado López y José Cenizo.¹⁶⁶ Por otro lado, la revista careció también de editorial o manifiesto alguno, lo que imposibilita que conozcamos las intenciones poéticas particulares del propio equipo editor y si éstos tuvieron algún proyecto poético concreto. El final de la revista sobrevino a causa de la precariedad económica que padecía desde el comienzo, lo que imposibilitó un proyecto más amplio propio del vacilante entusiasmo juvenil.

La distribución de los dos números de la revista *Nombre para la Poesía* fue publicada en el mismo año de 1978, pues el primero vio la luz en los meses de febrero-marzo y el segundo, en abril-mayo. En el primer de ellos encontramos los versos de Verónica Pedemonte, «Ayama», Antonio Pérez, Jesús Holgado, José María Algaba, Juan Pinto Maestre, Leonor Pedemonte, Juan Troncoso y Gonzalo de Bilbao; y, en el segundo, hallamos las colaboraciones de Mariló, Juan Pinto, Juan Troncoso, Jesús Fernández Palacios, Verónica Pedemonte, José María Algaba, Héctor Carrión, «Ayama», Eladia Morillo-Velarde, Leonor Pedemonte, Francisco Gálvez, Antonio Ramírez, El Hijo de la luna, Jesús Holgado, Pilar Marcos. Entre las juveniles publicaciones que contenía *Nombre para la Poesía* destacaron entre el carácter testimonial de Mariló y Verónica Pedemonte, la incontenente sentimentalidad en Juan Pinto y, por su interés y calidad en los versos, destacaron en dichas páginas los poemas de José María Algaba y Héctor Carrión.

¹⁶⁶ *Ob. Cit.*, p. 51; *Ob. Cit.*, p. 307, respectivamente.

3.4.11.11. LA REVISTA *BUJERO* (1978) DE GRANADA

Los trescientos ejemplares de la publicación de la revista granadina *Bujero* vieron la luz en dos ocasiones. Una revista de estas características no explicitaba su consejo editorial y, los autores, únicamente eran identificados a través de sus nombres de pila. La revista *Bujero* poseía el tamaño veintiún centímetros con cuatro milímetros por quince y sus hojas estaban mecanografiadas y reproducidas a través de multicopista.

La justificación histórica de esta revista granadina debemos buscarla en el editorial que inaugura el número dos de *Bujero*. En él, los propios mentores abordaron el comentario de sus objetivos donde desbrozaron las claves de una propuesta de carácter típicamente juvenil:

BUJERO nació con la única finalidad de sacar a la luz los versos de todos aquellos que considerasen que tenían algo que decir en la lucha por la liberación del hombre; así pues, su vocación no es en absoluto la de aportar «algo» a la industria poética, sino más bien la de encauzar esta hacia caminos más amplios, caminos de desmitificación del arte.

Somos conscientes de que la poesía debe de decir algo; pero no sólo con el papel se escribe la historia. Los que aquí escribimos hemos partido hasta marcharnos, opción de clase para lograr una historia distinta, un futuro en que los versos dejen de ser monstruos de metralla, en que la poesía alcance su objetivo: cantar la belleza del hombre libre.

En el primer número éramos tres; en este ya somos siete; confiamos en que todo aquel que tenga algo que decir, venga y lo diga. Pero que nadie quiera merecer honores por sus versos. Aquí, al revés que tantos, no cantamos la primavera, al menos todavía. Sigue habiendo –y lo que queda– mucha sangre por las calles, mucho sudor sin precio, mucho odio. Los horrores de la guerra (as) prosiguen cabalgando. Vivir no es una palabra; vivir es lucha a diario por el hombre.

Aquí estamos. No esperamos premios ni recompensas. Nuestros poemas ven la luz por vez primera en este *Bujero*. No ha de ser la letra impresa quien

libere al hombre: Es el diario combate que aglutina esfuerzos para vencer, y todos, algún día, venceremos.¹⁶⁷

Las cincuenta y dos páginas que componen este ejemplar número dos publicaron los poemas de J. Enrique, María Jesús, Joséui, Ignacio, Baltasar, Andrés, Fernando, Ernesto. Todos ellos firmaban con su nombre de pila y, por esa misma razón, abordaban la obra de arte como un producto colectivo basado en las tesis de la poesía como comunicación. De hecho, la revista *Bujero* tuvo un carácter colectivo cuyos planteamientos poéticos adquirieron claramente una dimensión existencialista y social.

3.4.11.12. LA PUBLICACIÓN *HIMILCE. REVISTA DE POESÍA* (1979-1981) DE LINARES

Los nueve números de *Himilce. Revista de Poesía* nacieron entre el verano de 1979 (número cero) y el verano de 1981 (número ocho) en la ciudad de Linares (Jaén) bajo la dirección y administración de Adolfo Zorzano y Domingo F. Faílde García, éste último como Jefe de Redacción. Esta revista trimestral de poesía poseía, en primer lugar, un formato tamaño cuartilla cuya cubierta era de cartón. Con posterioridad, en el sexto número, cambió de formato por una holandesa (o folio chato).

El planteamiento fundamental de la revista fue expuesto en el número cero con la siguiente frase: «Huyendo del desarraigo, surge *Himilce*».¹⁶⁸ Este lema debe interpretarse como alegato de quien quiere hacer poesía desde su ciudad natal, sin que los poetas estén obligados a emigrar a Madrid o Barcelona. Este planteamiento fue, quizás, el pensamiento recurrente en los distintos editoriales, donde lo poético y lo literario fue subordinado a un concepto de la creación entendido a la manera de Antonio Machado, es decir, la poesía era concebida

¹⁶⁷ *Bujero. Revista Poesía*, núm. 2, 1978, p. 1.

¹⁶⁸ *Himilce. Revista de Poesía*, núm. 0, verano 1979, p. 3.

como una «palpitación del espíritu». De este modo era explicitado en el editorial titulado «Nuestro concepto de poesía»:

Conscientes, así mismo, de que uno de los mayores males de la poesía contemporánea estriba precisamente en el maniqueísmo de las distintas escuelas, corrientes, movimientos, estilos o, simplemente, ismos, hemos optado por dar a cada uno la validez que reclama, asumiéndolos todos, por la sencilla razón de que creemos, con Antonio Machado, que la poesía no es sino una honda palpitación del espíritu, idea esta que, años más tarde, y abundando en formulaciones teóricas, vino a desarrollar Carlos Bousoño, quien dio en definirla como la expresión de la unicidad psíquica por medio de la palabra, lo cual viene a ser lo mismo, sólo que hilando más fino, ya que el concepto machadiano no diferencia la creación poética de, por ejemplo, la pictórica o de otra cualquiera cuyas raíces anidan en el sensible corazón de los hombres. /En consecuencia con lo anterior, ésta es la única línea de *Himilce*: aceptamos todo lo que suponga una palpitación del espíritu, y cuanto más honda mejor, respetando las forma y hasta las pretensiones de intemporalidad de algunos, pese a seguir creyendo que la poesía es palabra en el tiempo. Todo poema, pues, que responda a una profunda motivación del autor, tratado con dignidad, es decir, con arte, tiene cabida en *Himilce*.¹⁶⁹

Este planteamiento plural de la poética de la revista *Himilce* no ocultó las preferencias de su director Adolfo Zorzano Corbella, pues poco después afirmaba en el editorial del cuarto número de la revista:

Decimos que el poeta es notario de su entrono, descubridor de mundos, creador de lenguaje, sublimador del universo. (...) como lo canta Domingo Faílde en este número, que el poeta es un ser maldito que practica una profesión tan antigua como el mundo –igual que las ramerás–, la de darse a los demás; con una desventaja para los poetas: no cobramos por esa entrega. (...) Los gobiernos de cualesquiera naciones nos han temido y nos temen porque somos los líderes indiscutibles de la palabra y del hallazgo. El poeta, normalmente, pone los puntos sobre las íes de una forma eternal y socialmente válida. Todos los

¹⁶⁹ *Himilce. Revista de Poesía*, núm. 2, invierno 1979-1980, pp. 3-4.

problemas que se ponen a su alcance los cuenta, lo dice de manera indestructible, perenne. Es por eso que el poeta se ve siempre abocado a estas dos dolorosas eventualidades: una: seguir con su manera de ser que supone, casi indefectiblemente, la marginación y la humillación. Otra: luchar por sus derechos de trabajador impenitente. Porque, amigos, el poeta tiene la necesidad de ganarse la vida con su poesía como cualquier otra persona se la gana con su quehacer y tiene el derecho de poner en sus documentos de identidad su profesión: POETA.¹⁷⁰

El papel del poeta es actuar, según se deduce del editorial, en el seno de una sociedad siendo la voz y la conciencia de los hechos que acontecen. De ahí, su admiración por el pueblo y su prevención ante los poderosos. Este planteamiento maniqueo de inspiración romántica conforma uno de los pilares fundamentales del pensamiento poético de la revista *Himilce*. De nuevo, este pensamiento recurrente fue reiterado en el sexto número de *Himilce*:

Desde siempre, de Homero a la Comuna de París, la gente, el pueblo, aquellos que –dicen– no saben nada de poesía, han querido y admirado a los poetas. Este hecho, al parecer absurdo, es fácil de entender, El poeta es el demiurgo de la palabra, el mago, el diferente, el que sabe sacar a la luz los sufrimientos, las depredaciones que toda una llamada clase inferior sufre de las élites que la gobiernan o, mejor dicho, en vez de gobernarla la explotan y sacrifican. El pueblo, el de a pie, sabe que el poeta es quien con su palabra –palabra por otra parte no exactamente asimilada por ese pueblo– desbrozará la injusticia, intentará poner luz, aun a consta de su sacrificio, en donde sólo hay tinieblas, malvivir y opresión. El pueblo quiere a los poetas en la misma proporción que el poder los margina, los ignora o, en el peor de los casos, acaba con ellos.¹⁷¹

Esta concepción romántica del papel del poeta en la sociedad se basa en la confianza en el significado de la palabra y la búsqueda de la libertad a través de ésta. Algunos de los objetivos de la revista *Himilce* persiguen, a contracorriente,

¹⁷⁰ S.A., «Editorial», *Himilce. Revista de Poesía*, núm. 4, verano 1980, p. 3.

¹⁷¹ S.A., «Editorial», *Himilce. Revista de Poesía*, núm. 6. invierno 1980-81, p. 3.

una palabra poética mágica y trascendental, portadora de la libertad esencial del hombre:

Como el genial siquiatra vienés intentó desvelar los arcanos de la «sique» humana y en referencia constante a él a lo que supuso para nuestra liberación, nosotros los poetas, quienes día a día ponemos en el mundo a *Himilce*, no podemos por menos que entroncarnos con Freud, en los aspectos que nos conciernen, e intentar, como él, buscar proclamar la libertad, enarbolando la bandera de la palabra, sinónimo de brazos extendidos hacia todos los hombres de buena voluntad.¹⁷²

La publicación *Himilce. Revista de Poesía* tuvo una periodicidad trimestral con cuatro números al año que eran adscritos a los distintos cambios estacionales (primavera, verano, otoño e invierno, según el caso). Sus distintos números vieron la luz con regularidad, concluyendo con un homenaje a Juan Ramón Jiménez en el octavo número (verano 1981), subtulado «En el I centenario de Juan Ramón Jiménez», del que leemos en su editorial:

nuestra ofrenda reviste una carácter filial, desde le convencimiento profundo de que Juan Ramón Jiménez, mitificado por unos hasta la hipérbole, casi nadie, ostenta con todo derecho la probada paternidad de la poesía contemporánea en el ámbito amplísimo del castellano.¹⁷³

La organización de las páginas de *Himilce. Revista de Poesía* presentaba una distribución compuesta de editorial, un conjunto de poemas y dos secciones denominadas «Palabra en el tiempo», donde se publicaban a autores pretéritos, y «Publicaciones recibidas». En ocasiones, se editaban algunos artículos críticos como los titulados «El erotismo en Quevedo» de Francisco López Villarejo (núm. 6), «Poesía y ciencia ficción» de Adolfo Zorzano (núm. 7) y «Dos anécdotas secretas. 1936: Juan Ramón llega a Cuba» de José Mario y el artículo «Triste,

¹⁷² S.A., «Editorial», *Himilce. Revista de Poesía*, núm. 7, primavera 1981, p. 4.

¹⁷³ S.A., «Editorial», *Himilce. Revista de Poesía*, núm. 8, verano 1981, p. 4.

májico y lejano Juan Ramón» de Francisco López Villarejo, reunidos en el número ocho en homenaje al poeta de Moguer. (núm. 8).

El núcleo poético de la revista de Linares estuvo compuesto fundamentalmente por las colaboraciones de Cristóbal Benítez Melgar,¹⁷⁴ Bica (Benita Isabel Campos),¹⁷⁵ Juan Ramón García Bustamante,¹⁷⁶ José Jurado Morales,¹⁷⁷ Francisco López Villarejo,¹⁷⁸ Ángel Peña Sánchez,¹⁷⁹ Manuel

¹⁷⁴ «Hijo luchador» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 3, primavera 1980, p. 9), «Andalucía» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 4, verano 1980, p. 9), «Linares» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 6, invierno 1980-81, p. 7), «Soneto» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 7, primavera 1981, p. 19) y «No sé por qué...» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 8, verano 1981, pp. 10-11).

¹⁷⁵ «¡Tengo que escribir poemas!» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 2, invierno 1979-1980, p. 13), «Prohibido querer morirse» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 3, primavera 1980, p. 18), «A cántaros sube la loma» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 4, verano 1980, p. 19), «Tus hijos, primavera» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 5, otoño 1980, pp. 7-8), «Niño/flor» y «Tu primavera» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 8, verano 1981, p. 12 y 13, respectivamente).

¹⁷⁶ «En mi pueblo hay muchas ruinas» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 0, verano 1979, pp. 14), «Solo ante la esperanza del silencio» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 1, otoño 1979, p. 6), «Porque siento la necesidad» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 2, invierno 1979-80, p. 22), «Monólogo en su tierra» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 3, primavera 1980, p. 16), «Acceso» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 5, otoño 1980, pp. 10-11), «Emigrante andaluz» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 6, invierno 1980-81, p. 22) y «Amor» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 7, primavera 1981, p. 12).

¹⁷⁷ «Sombras y estrellas» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 0, verano 1979, p. 7), «Soneto» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 1, otoño 1979, p. 7), «Soneto de amor» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 2, invierno 1979-80, p. 16), «En Linares» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 5, otoño 1980, p. 12) y «Homenaje» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 8, verano 1981, p. 19).

¹⁷⁸ «...Como piedras contra los cristales» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 0, verano 1979, pp. 15-16), «A ti...» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 3, primavera 1980, pp. 7-8), «El erotismo en Quevedo» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 6, invierno 1980-1981, pp. 25-30) y «Triste, májico y lejano Juan Ramón» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 8, verano 1981, pp. 31-36).

¹⁷⁹ «Nosotros, los poetas...» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 2, invierno 1979-80, p. 18), «Una mesa preñada de sudor y herrumbre» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 4, verano 1980, p. 16), «Pienso que ahorcarse es un placer de prostitutas...» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 5, otoño 1980, p. 17), «Alberti diría hace falta estar ciego» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 6, invierno 1980-1981, p. 16).

Urbano,¹⁸⁰ Guillermo Sena Medina,¹⁸¹ Mercedes Silva Gaitán,¹⁸² además de las numerosas colaboraciones de Domingo F. Faílde y Adolfo Zorzano Corbella, entre otros. Los distintos números de la publicación *Himilce. Revista de Poesía* supusieron, en las postrimerías de la década de los setenta, una de las pocas oportunidades para difundir la obra de los poetas jiennenses, especialmente de aquellos poetas que residían en su provincia natal.

3.4.11.13. LAS REVISTAS *LA CORNÁ*, *CINCEL Y POESÍA Y PUEBLO* (1979) DE MÁLAGA

La publicación periódica *La Corná. Revista de creación gráfica y literaria* nació en 1979 en Málaga bajo el auspicio del Equipo de la «La Corná» e impreso por «Siglo XX». Dicho equipo de redacción estuvo formado por Luis Terriente, Patricio Gutiérrez del Álamo, Agustín Porras y Diego Medina y su actividad se desarrolló (según comprobamos en la publicación) desde 1979 hasta 1985 con la publicación de, al menos, seis números. Del mismo modo, la revista *La Corná* tuvo cierta preocupación por su aspecto formal, variando su formato en varias ocasiones y asimilando y aire *underground*. No obstante, se trató de una publicación eminentemente pobre en sus recursos materiales donde encontramos

¹⁸⁰ «Resguardo por una decena...» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 1, otoño 1979, p. 18), «Van y van son...», «Al decir del pueblo...» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 2, invierno 1979-80, p. 10), «Al decir del pueblo» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 3, primavera 1980, p. 8), «El quejío de un hombre en pena» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 4, verano 1980, p. 6), «Oh injusticia de la carne» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 5, otoño 1980, p. 14).

¹⁸¹ «Carta a nadie» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 3, primavera 1980, pp. 5-6), «A Juan Ramón Jiménez en su Centenario» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 8, verano 1981, p. 25).

¹⁸² «En la playa» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 2, invierno 1979-80, p. 11), «A la memoria de León Felipe» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 3, primavera 1980, p. 11), «Dos sonetos» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 4, verano 1980, p. 11), «El hombre, cuenco de arcilla» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 5, otoño 1980, p. 20), «Poniente» (*Himilce. Revista de Poesía*, núm. 6, invierno 1980-1981, p. 12).

las propuestas literarias de Francisco Fortuny, Salvador López Becerra o Antonio Jiménez Millán, entre otros.¹⁸³

La revista malagueña *Cinzel* fue una breve publicación de escasos medios que contó con dos números (junio y octubre de 1979) reproducidos en ciclostil. En el segundo de sus números leemos en el editorial que encabeza los textos:

Como anteriormente decíamos, nuestro propósito es ofrecer con estos cuadernos una posibilidad de que vieran la luz las manifestaciones de aquellos –que son muchos- que se han visto obligados a silenciar, por no haber existido cauces de expresión a su alcance.

Con las consiguientes dificultades, tanto técnicas como económicas, teniendo en cuenta que gran número de nosotros pertenece al mundo del trabajo, y que nos enfrentamos por vez primera con un asunto de este tipo, hemos logrado hasta ahora, dos números de *Cinzel*.

Hoy nos planteamos dar una mayor cobertura a nuestra publicación, pretendiendo que no se quede limitada a una mera selección de poemas y dibujos.

Pensamos ahora mismo, en contactos con algún grupo de teatro, entrevistas con algún poeta, críticas literarias, ...en fin, ya se verá el resultado, si es que resulta.¹⁸⁴

Este proyecto editorial estuvo a cargo de Juan Domínguez y Antonio Tellado y la reproducción se realizó en Siglo XX de Málaga. Los textos que allí se publican poseen un escaso valor. Éstos fueron acompañados de numerosos dibujos que, en general, tampoco poseían demasiado valor.

¹⁸³ Han publicado los autores Maleni Corbacho, Patricio Gutiérrez del Álamo, Gusanillo El Cenachero (prosa), Curro Fortuny, F.J. Señor, Francisco Orejas (prosa), Chu, Juan Rodríguez de Tembleque, Guillermo Miranda, Salvador López Becerra, Manuel Sastre, Paco del Pino, Francisco Pavón, M. Lloret (prosa), Curro Fortuny, Maleni Corbacho, Juan Martín Montalvo, J. Luis Marín Solisy concluye con A.A. Alberti (*La Corná. Revista de creación gráfica y literaria*, núm. 1, primavera 1979) y Diego Medina, Agustín Porras, Diego Medina (de nuevo), Antonio Jiménez Millán («Tierra quemada» en prosa), Francisco del Río, Patxi Gutiérrez (*La Corná. Revista de creación gráfica y literaria*, núm. 6, 1985), entre otros.

¹⁸⁴ *Cinzel*, núm. 00, octubre 1979, s.p.

La revista *Poesía y Pueblo* fue publicada por primera y única vez en abril de 1979. De este número cero debemos destacar su relación con la Comisión de Cultura del Partido Comunista de España, en su delegación de Málaga. De dicha comisión irradió el contenido ideológico que impregnó desde la portada de Santiago Fernández y Salvador Morales hasta el último de sus inmaduros poemas de tono comprometido y de temática social. La confección de la revista *Poesía y pueblo* estuvo a cargo de Gerardo Suárez y Salvador Morales, cuyo formato estuvo compuesto de veintiuno por treinta y tres centímetros. En el editorial de esta revista leemos:

En toda la historia de la humanidad no ha ocurrido acontecimiento importante que no haya sido contado por los poetas. (...) Pero las clases dominantes han pretendido siempre presentar una imagen falsa del poeta, sirviéndose de ellas como arma de alineación, protegiendo a los autores conformistas y denigrando y persiguiendo a los auténticos poetas del pueblo hasta el punto de casi conseguir de que sean considerados como locos, vagos o vividores,. El pueblo verdadero ama a la Poesía verdadera y a los verdaderos poetas, que son los poetas del pueblo. (...) Asesinar la poesía es la explotación del hombre por el hombre... y no vamos a nombrar a Lorca ni a Hernández, vamos a nombrar al pueblo. Este pueblo luchador que entrega su voz a los poetas para que estos digan de su sufrimiento, de sus luchas, de sus ansias de libertad, que ama a la Poesía combativa incorporada a la batalla por su redención y desprecia a los poetas que o ignoran, que silencian el terror, las injusticias, lo siniestros poetas del silencio, los poetas burgueses, negros murciélagos del verbo, que fabrican por mandato de la burguesía, versos alienantes, de odio y opresión, encerrados en su torre de marfil, poemista de flores y mariposas, ignorando cobardemente al pueblo. Este colectivo pretende que el pueblo se identifique abiertamente con nosotros los poetas combativos, derrotando la intención de la reacción capitalista, a los que haremos un feroz y agresiva crítica despiadada. (...)

Tenemos pendientes la más bella de las revoluciones: La revolución por la Poesía, con todo lo que implica la palabra revolución. No queremos fomentar una poesía de partido, sino una poesía por y para el pueblo. Por eso llamamos al

pueblo para que se una a nosotros en este noble combate por la cultura y la LIBERTAD.¹⁸⁵

3.4.11.14. LA REVISTA *TRISTANA* (1979-80) DE JEREZ DE LA FRONTERA

La revista *Tristana* de Jerez de la Frontera vio la luz por primera vez en 1979 bajo la dirección de los poetas Fernando Muñoz y Rafael Benítez. Fue, precisamente, este último quien financió en su mayor parte el coste de esta revista que contó, a su vez, con la colaboración de la Caja de Ahorros y del Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. Tanto Fernando Muñoz como Rafael Benítez intentaron hacer una revista de poetas jóvenes con autores que, en su mayoría, pertenecían al entorno poético gaditano. Su diseño fue sobrio y el tamaño de sus páginas fue de veinticinco por diecisiete centímetros. Las páginas carecían de numeración y la cubierta era de cartulina y carecía del precio en su interior. Según ha anotado Jesús Fernández Palacios,

Y llegamos, al fin, al año 1979. En Jerez, por iniciativa de Fernando Muñoz y Rafael Benítez (jóvenes poetas), sale en el mes de noviembre el primer número de la revista *Tristana* con poemas de María Victoria Atencia, Francisco Bejarano, Alfonso Sánchez y un escogido etcétera de jóvenes autores andaluces. Su segundo número, aparecido ya en este año, recogió inéditos de Jorge Guillén, Fernando Quiñones, Juvenal Soto, Pablo del Barco, Arturo del Villar, con estupendas ilustraciones del pintor sanluqueño José Díaz Pardo. En su interior llevaba una separata de poemas de Manuel Ríos Ruiz. De calidad y alcance muy notables, *Tristana* se encuentra en fase de fusión con la roteña *Pandero*, habiéndose previsto iniciar una colección de libros de poesía paralela. Para su realización se ha constituido un consejo asesor del que formo parte, junto a Esperanza Contrera, Paco Bejarano, Alfonso Sánchez, Fernando Muñoz, Rafael Muñoz, Rafael Benítez y Felipe Benítez.¹⁸⁶

¹⁸⁵ *Poesía y Pueblo*, núm. 0, abril 1979, p. 3.

¹⁸⁶ Jesús Fernández Palacios, «Las revistas literarias gaditanas», «Pliegos de Cordel», suplemento del *Córdoba*, núm. 26, 1/06/1980, p. 19; reed. *Andarax*, núm. 16, 1980, s.p.

Tal y como anota Jesús Fernández Palacios, los dos números de la revista *Tristana* estuvieron repletos de los autores más relevantes del momento como María Victoria Atencia, Ana Pérez Humanes, Jesús Fernández Palacios, Francisco Bejarano, Alfonso Sánchez, Felipe Benítez Reyes, Rafael Benítez Toledano, Francisco Sánchez Vázquez, Arturo Ramírez Juárez, Sui-Yun, Telmo Herrera, Luis María Gómez Canseco y Esperanza Contreras, en el primer número de 1979, y Jorge Guillén, Fernando Quiñones, Rafael Pérez Estrada, Fernando Ortiz, José Gutiérrez, Francisco Bejarano, José Luis García Martín, Miguel Ramos y Rafael Benítez Toledano entre otros, en el segundo de 1980. La nómina de autores citados con anterioridad evidenciaba una clara línea editorial que, luego, presentó numerosas analogías con la edición de la revista *Fin de Siglo*, financiada por el Ayuntamiento de Jerez de la Frontera y dirigida por Francisco Bejarano y Felipe Benítez Reyes. Si, por un lado, la revista *Tristana* no tenía relación directa con *Fin de Siglo*, sí se repitieron algunos de sus nombres que, por entonces, eran autores cada vez más activos en el panorama poético gaditano. Me refiero, además de los dos directores de *Fin de Siglo*, algunos nombres recurrentes en la provincia de Cádiz.

En total, los dos números de la revista *Tristana* tenían cincuenta páginas aproximadamente cada uno y fue impresa en Gráficas La Cartuja, el primer número, y Gráficas Castillo, el segundo, ambas de Jerez de la Frontera. La brevedad de esta revista no permite el análisis exhaustivo que nos condujera a alguna conclusión de interés. Sin embargo, al observar las páginas de *Tristana*, éstas mostraron un diálogo constante con los poetas del «Grupo Literario Marejada» (Alfonso Sánchez y Jesús Fernández Palacios), los poetas del «Grupo Pандero» (Felipe Benítez Reyes), los editores de la colección sevillana «Calle del Aire» (Fernando Ortiz), el grupo granadino (en la persona de José Gutiérrez) y malagueño (Rafael Pérez Estrada) y el director de la revista de Avilés, *Jugar con Fuego* (José Luis García Martín). En definitiva, las páginas de *Tristana* se convirtieron en un referente integrador de tendencias dispares cuyas fronteras poéticas eran bastante más amplias de aquellas que configuraba la ciudad de Jerez de la Frontera. Este anhelo de construir una revista plural y atenta a las nuevas

propuestas jóvenes de los ochenta se vio pronto frustrada por la precariedad de medios y el agotamiento de sus mentores. De hecho, este espíritu fue similar al que, dos años después y con la financiación institucional del Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, fue retomado por la madura y espléndida revista jerezana *Fin de Siglo*.

Los dos números editados por *Tristana* en 1979 y 1980 presentaron una nómina de autores heterogéneos en edad y en poéticas. Sin embargo, esta humilde revista de Jerez de la Frontera aunó autores de distintas procedencias con especial preponderancia de los residentes en la ciudad que lo cobijaba. Las páginas de *Tristana* tuvieron el único contenido de los versos de los autores citados con anterioridad, sin que ningún dato justifique el orden de los autores o existan secciones que lo distribuyan. Por otro lado, sus páginas albergaron algunos versos inéditos de los poetas Jesús Fernández Palacios («Seguiré viviendo»), Francisco Bejarano («Sumisión»), Alfonso Sánchez («Como en un espejo») o Felipe Benítez Reyes («Los caídos desnudos...»)¹⁸⁷ Estos dos sencillos números vislumbraron en Jerez de la Frontera el camino antilocalista y plural que luego recorrerá la poesía gaditana en los años ochenta. En su sencillez, *Tristana* fue un eslabón fundamental que reunió, por primera vez, al equipo de poetas que había trabajado en la década de los setenta y a los jóvenes autores que comenzaron a publicar al final de la dicha década y en los ochenta. Si bien sus logros fueron escasos, *Tristana* anunció con claridad la poesía gaditana de los ochenta.

3.4.11.15. LA REVISTA *GAVIOTA DE POESÍA* (1979-1980) DE SAN FERNANDO DE CÁDIZ

La revista *Gaviota de Poesía* tuvo su origen en la localidad gaditana de la Isla de San Fernando, fruto de los esfuerzos y el empeño de los jóvenes poetas Juan Mena¹⁸⁸ y Rafael Duarte.¹⁸⁹ La primera publicación de la revista *Gaviota de*

¹⁸⁷ *Tristana*, núm. 1, 1979, s.p.

¹⁸⁸ San Fernando, 1943. Ha publicado los poemarios *Heredada soledad* (Barcelona, Carabela, 1967), *Elegía del Sur* (1971), *Tierra escondida* (Sevilla, col. «Ángaro», 1972), *Claridad retenida*

Poesía fue en 1979 y el último de sus números, el sexto, vio la luz tres años después, en 1981. El formato de la revista *Gaviota de Poesía* fue sencillo y cuidado, cuyas proporciones eran de dieciocho y medio por veinticinco centímetros y su extensión osciló entre las dieciséis páginas del segundo número hasta las veinte del quinto número. El modelo de esta revista de San Fernando siguió de cerca los parámetros de la revista sevillana *Cal* o la malagueña *Caracola*. Su diseño careció de otros elementos que no fuera la gaviota de su cubierta con el número de la revista y la edición de poemas sueltos de diversos autores. Los seis números que componen la revista *Gaviota de Poesía* fueron gestionados y editados bajo la exclusiva responsabilidad de sus directores, los poetas gaditanos Rafael Duarte y Juan Mena. Los colaboradores de la revistas pertenecieron frecuentemente a poetas andaluces, especialmente, con el predominio de los gaditanos. Por esta razón, hallamos versos en las páginas de *Gaviota de Poesía* de los diversos núcleos poéticos de la provincia gaditana, como fueron los hermanos Antonio y Carlos Murciano de Arcos de la Frontera, el roteño Ángel García López, el chiclanero Fernando Quiñones, el porteño José Luis Tejada y los mentores de la revistas de San Fernando, Rafael Duarte y Juan Mena. También hallamos los versos de los cordobeses Concha Lagos y Leopoldo de Luis, el granadino Antonio Enrique, el asturiano José Luis García Martín o el

(Algeciras, Ed. Bahía, 1972), *Palabras de más* (Cádiz, col. «Río del Olvido», 1977), *Sísifo* (Sevilla, col. «Aldebarán», 1978), *Queda la tierra* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1978), *Prohibido paraíso* (Cádiz, col. «Gaviota», 1979), *Cruel, amada vida* (Cádiz, col. «Erythia», 1986), *Un resplandor antiguo enciende hoy mi memoria* (Sevilla, Ángaro, 1987), *El ardiente fulgor del homenaje* (Sevilla, Barro [col. «Vasija»], 1988), *Pasionario isleño* (San Fernando, Erythia, 1990), *Las señas perdidas* (Barcelona, SeuBa, 1992), *Los viejos palimpsestos del olvido* (Barcelona, SeuBa, 1994), *Rumor de la esperanza* (2001), *Épica urbana* (Jaén, Ayuntamiento de Jaén, 2003) y *Velo rasgado* (Cádiz, Ámbito de la Poesía y las Artes, 2001), entre otros.

¹⁸⁹ San Fernando, 1948. Ha publicado los libros de poemas *Vuelo de pruebas* (Cádiz, Ed. Bellido, 1978), *Diario de un hombre vulgar* (Sevilla, col. «Aldebarán», 1979), *Preludios, elegías y alucinaciones* (Alcalá de Henares, Ed. Municipal, 1980), *Entre el pecho y el mar* (Córdoba, Ed. Municipal, 1980), *Los viejos mitos del asombro* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1981), *Elogio del fracaso* (Jerez de la Frontera, col. «Arenal», 1983), *Ven pureza, ven alma* (San Fernando, Galería Era, 1992), *Manual de autodestrucción* (San Fernando, col. «Salina», 1994) y *Autorretrato colectivo* (Madrid, Rialp [col. «Adonais»], 1997), entre otros.

gaditano de adopción Rafael de Cózar. Ésta nómina heterogénea mostraba, sobre todo, una excelente habilidad para recoger tanto los versos de jóvenes autores de los setenta como los poetas gaditanos residentes en Madrid nacidos con anterioridad a la guerra civil. Por ello, la relación de *Gaviota de Poesía* con otros grupos gaditanos fue fluida y fructífera.

De dicha colaboración, las páginas de *Gaviota* estuvieron llenas de autores andaluces de distintas generaciones que se entremezclaron junto con los jóvenes relacionados con los promotores de la revista de San Fernando. Este fue el caso de Ángel García López quien publicó un soneto titulado «Francisco Hernández hace recuento y pone a su mano a trabajar en la hermosura» donde entremezcla los elementos más característicos del arte clásico y los signos propiamente andaluces:

Vírgenes rotas, venus y pompeyas,
líneas que flotan, nadan, saltan, viven;
geranios, rosas, torres que se inscriben
en el cielo de Al-Andalus y de estrellas.

Pubis, columnas, torsos, pechos, huellas
gargantas, manos, sexos que se exhiben;
omblios, muslos, bocas donde liben
abejas y murciélagos omeyas.

Caderas, brazos, pájaros, guirnaldas,
mezquitas, gibralfaros, luz, giraldas,
Venecia, Roma, Málaga, Florencia.

Azulejos, palmeras, sol, olivos.
lentiscos, nardos, cantes, rostros vivos...
Y la biznaga, en flor, de la inocencia.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Ángel García López, «Francisco Hernández hace recuento y pone a su mano a trabajar en la hermosura», *Gaviota de Poesía*, núm. 2, 1980, p. 7.

Este culturalismo expresado desde dentro como forma de ver el mundo se convirtió en una de las características distintivas de la poesía andaluza de este periodo, como también mostró Carlos Murciano en su poema «Con la pintura de Miguel Acquaroni».¹⁹¹ De hecho, en los primeros años de la década de los ochenta se pudo observar cómo de la mano de los gaditanos Francisco Bejarano y Felipe Benítez Reyes se iba configurando esta tendencia poética análoga en ciertos aspectos a otros grupos y regiones españoles. Este poema de Ángel García López compartió las páginas de la revista *Gaviota* con otros autores de muy diversa índole. Así, la revista de poesía de San Fernando abrió también sus páginas a la poesía comprometida con «A ras de tierra»¹⁹² de Justo Gómez Valiente o «Antes que otro Torquemada...»¹⁹³ de José Costero, la poesía de corte neopopular de Antonio Murciano¹⁹⁴ y Joaquín M^a Carretero¹⁹⁵ de marcada influencia lorquiana, el barroquismo verbal de Fernando Quiñones y su «Tica de río»,¹⁹⁶ una poesía arraigada en «Hoy, lunes, dieciséis...»¹⁹⁷ de Jesús Águilar Marina, cultista y espiritual en «Paseo bajo los quitasoles por el Nilo»¹⁹⁸ de Antonio Enrique, donde rescibe el mito bíblico de Moisés, la retórica sencilla y clásica de José Luis García Martín¹⁹⁹ o la poesía testimonial de Concha Lagos titulada «La carta», en la que recupera la epístola clásica garcilasiana en tercetos:

Imposible contar toda la historia,
el duro trance de la despedida,
el largo desandar la senda nuestra.

Carta de eterno amor, limpia misiva

¹⁹¹ *Gaviota de Poesía*, núm. 2, 1980, pp. 11-12.

¹⁹² *Gaviota de Poesía*, núm. 2, 1980, pp. 8-9.

¹⁹³ *Gaviota de Poesía*, núm. 5, 1981, p. 8.

¹⁹⁴ Antonio Murciano, «Canción para tu boca», *Gaviota de Poesía*, núm. 2, 1980, p. 10.

¹⁹⁵ «Viaje final», *Gaviota de Poesía*, núm. 5, 1980, p. 7.

¹⁹⁶ *Gaviota de Poesía*, núm. 2, 1980, pp. 13-14. Este poema fue incluido en el libro *Muro de las hetairas, también llamado fruto de afición tanta o libro de las putas* (Madrid, Hiperión, 1981).

¹⁹⁷ *Gaviota de Poesía*, núm. 5, 1981, p. 3.

¹⁹⁸ *Gaviota de Poesía*, núm. 5, 1981, pp. 5-6.

¹⁹⁹ «Retrato de joven caballero», *Gaviota de Poesía*, núm. 5, 1981, p. 9.

desde el destierro, desde el peregrino
ir y venir por rutas de esperanza.

Fue difícil dejar ternura y campo
cuando la sembradura ya apuntaba;
abandonar el fruto y la cosecha (...).²⁰⁰

Próximo al poema anterior encontramos los versos de Leopoldo de Luis y su «Cuarto de estar», donde esbozó un discurso metapoético próximo a lo cotidiano y, a la vez, comprometido con la realidad:

Es un cuarto de estar la poesía
donde estamos y somos. Respiramos
entre sus cuatro sombras
o entre sus cuatro luces.
Alguien que fue nosotros por las calles
o quien nos representa entre las gentes
olvida sus disfraces y se calma,
se desajusta el cuello y se recobra. (...)

Vivir la poesía es ir dejando
estancias fabricadas,
prefabricadas, mudas,
es ir aproximándose a la puerta
del habitable cuarto donde somos
o estamos o estaremos mortalmente.²⁰¹

Respecto a los temas más recurrentes en la revista, observamos una gran variedad en la que ocupan un lugar privilegiado el amor y la muerte. Esta última se acentúa en el homenaje no explícito que realiza la revista *Gaviota* al difunto José Luis Núñez, al que se le dedican varios poemas de tono elegíaco y estrofa clásica en el

²⁰⁰ *Gaviota de Poesía*, núm. 5, 1981, p. 11.

²⁰¹ *Gaviota de Poesía*, núm. 5, 1981, pp. 14-15.

número sexto, con los versos «La muerte me limita con amigos...»²⁰² de Antonio Luis Baena, Germán Caos R. y su poema «Inventor de la muerte»²⁰³ o «Ese animal de bronce y azulejos...» de Rafael Duarte donde este homenaje a José Luis Núñez su autor logra una tensión emotiva a través de un marcado ritmo y una interiorización de las raíces clásicas que da forma a un culturalismo de nuevo cuño:

Ese animal de bronce y azulejos acuosos,
con salones y lazos, con relieves de conchas,
pecedor de la arena, rumiante de jardines
y esmeradas cardenchas de sal y de fustanes.
Festivo y desolado con óvalos ingenuos,
pálidos pediolos y curvas combativas.
Insomne de roleos, volutas y cristales
que ensayan y circundan la génesis del brillo.
El mar es una altura de saltos sin remedio,
gigantesca acuarela de glauca aguamarina,
solución de las quillas y nervio de balandros,
tejiendo y destejiendo perfiles sin penélopes.

La historia es agua si la mar es tiempo.²⁰⁴

Por otro lado, el amor tampoco está exento en las páginas de *Gaviota* donde leemos varios poemas dedicados a este tema nunca olvidado por los poetas andaluces. En este sentido, el poeta Rafael de Cózar presentó un poema titulado «Cala amarilla» donde mezcló imágenes yuxtapuestas y una constante anáfora que evidencia una sintaxis obsesiva de inspiración irracional:

Porque eres la sombra profunda de los días
en el pálido hueco de mi noche,
porque el aire cálido que respiro

²⁰² *Gaviota de Poesía*, núm. 6, 1981, p. 3.

²⁰³ *Gaviota de Poesía*, núm. 6, 1981, p. 4.

²⁰⁴ *Gaviota de Poesía*, núm. 6, 1981, p. 7.

es el vértice restante de tu aliento,
porque adivino tu sangre entre mis venas
como el ácido final imprescindible,
porque quedaron tus ojos de cobre y miel
insertos en la página azul de mi memoria,
porque aquí, finalmente, desnudos ante el mar,
te reconozco como el antiguo pájaro de mi vida
y tu desnuda piel en mi piel despierta
los ecos sonoros de la luz,
por todo eso y por tantas otras cosas
te temo y te preciso en esta noche
como la sombra redonda de los días.²⁰⁵

El planteamiento literario de la revista *Gaviota de Poesía* fue, esencialmente, heterogéneo. Por esta razón, sus páginas no definieron una poética precisa que fue permeable a autores de estéticas y edades diversas. Sin embargo, Rafael Duarte en sus poemas «Paisaje de nada» o «Ese animal de bronce y azulejos...», citado con anterioridad, nos mostraba a un poeta que bebía del simbolismo y gustaba de un lenguaje barroco, a partir de la elaboración de numerosas metáforas donde mostraba la gravedad de su espíritu y describía un paisaje interior. Por el contrario, la poesía de Juan Mena presentó un verso de tono coloquial y prosaico que tan buenos resultados había dado a poetas como Leopoldo de Luis. Este verso pronto se llenó de contenido no siempre bien hilvanado en cuyos poemas titulados «Picasso en azul mediterráneo» y «El anticuado» acabó siendo pretencioso en exceso y evidenció rasgos propios de cierta inmadurez poética. En definitiva, las páginas de *Gaviota de Poesía* se convirtieron en una importante iniciativa en la localidad gaditana de San Fernando, incorporándose así a la dinámica poética general de las postrimerías de la década de los setenta y principios de los años ochenta.

²⁰⁵ Rafael de Cózar, «Cala amarilla», *Gaviota de Poesía*, núm. 6, 1981, p. 5.

3.4.11.16. LAS REVISTAS CORDOBESAS *DESDE LA PALABRA* (1978-80) Y *HUELLAS* (1979)

La revista cordobesa *Desde la palabra* inició su andadura en 1978 con una reproducción a ciclostil de veintidós por quince centímetros. La publicación duró hasta 1980, fecha en la que publicó su número seis. La amplia nómina de autores publicados le dan una presencia heterogénea y, sobre todo, juvenil. Los poemas en las páginas de *Desde la palabra* representan a un grupo amplio de poetas jóvenes que editan sus primeros poemas en esta publicación. Al igual que otras revistas de estas mismas fechas, *Desde la palabra* fue un síntoma más de los cambios de los tiempos de finales de la década de los setenta. El impulso creador llevado a cabo por estos jóvenes expresó mejor que ninguna otra manifestación las inquietudes artísticas y espirituales de una época de plena transición e inquietud.

La publicación cordobesa *Huellas. Revista de Poesía* nació en 1979, a la sombra del grupo juvenil cordobés de denominación homónima. Entre sus miembros, encontramos a los poetas Rafael Flores, Miguel Hidalgo, Mercedes Mehan, José Montilla, Juan José Pérez y M^a del Carmen Vacas. Los principios poéticos que inspiraron esta efímera publicación netamente juvenil:

Nuestro motor es la palabra, nuestra bujía, la comunicación; nuestro hacedor, ay corporeidad mortal y rosa, la sociedad, tal cual, con sus fábricas y sus mercados, con sus rascacielos y sus metros, con sus jardines y la contaminación, traperos, oficinistas, multimillonarios, barrenderos, ejecutivos, prostitutas, parados, sacerdotes, estudiantes, pluriempleados, marginados y su zoología de mosquitos palomas, coches, ratas, virus, gorriones. Todo esto es nuestro trasfondo, nuestra identidad onírica.

Amado lector, no existen los paraísos artificiales. Existe un grito desgarrado de bocinas, un choque de cuerpos en su corporeidad mortal y rosa.²⁰⁶

Los dos números publicados tuvieron escasa repercusión en el panorama poético cordobés. No obstante, fue un aviso de las inquietudes artísticas de una joven generación que despertará en toda su plenitud a lo largo de la década de los ochenta. Al igual que ocurrió en otras capitales andaluzas, la revista *Huellas* mostró los síntomas propios de los cambios que pocos años después verían su fruto. De hecho, la recién estrenada libertad promovió la edición de estas publicaciones juveniles cuyo único mérito o logro fue evidenciar un ímpetu excepcional.

3.4.11.17. LA REVISTA SEVILLANA *EL GARABATO* (1979)

El único ejemplar publicado de la revista sevillana *El Garabato* (1979) fue un monográfico-homenaje dedicado al movimiento dadaísta. Esta publicación contó con la colaboración de la Facultad de Bellas Artes y presentó, por esta razón, una lograda factura e impresión que contaba con unas dimensiones de veintiuno con cinco por treinta y un centímetros sin paginar. El precio de esta revista en las librerías fue de cincuenta pesetas y la extensión de la misma tuvo treinta y seis páginas. La dirección de la revista estuvo a cargo de Antonio San Martín y contó con la inestimable colaboración en el diseño y la maquetación de Pepe R. Díaz.

En un artículo de Joan Sureda, que inauguró los textos críticos de la revista *El Garabato*, nos presentaba algunos de los planteamientos teóricos más relevantes en cuanto al sentido del homenaje a Dadá. Bajo el título «Dadá-Anti Dadá (Ready-Mades)» comentaba:

Dadá es un gran trabajo destructor, un barrer y un limpiar el mundo de bandidos, de elementos agresivos, de ladrones y criados, de arqueólogos y profetas, y... de

²⁰⁶ *Huella. Revista de Poesía*, núm. 2, 1979, s.p.

artistas. (...) Debemos de ser lo que fuimos, debemos de perpetuar la tradición, ¿qué será el arte sino arte? ¿hace falta preguntárselo? El artista es sin duda el artista. Basta con ser artista para ser artista... que se quemen las bibliotecas, que los ataúdes se conviertan en museos, que los museos sean vida y que esa vida llene los ataúdes. El mural, el bastidor, la tela, el marco existen... luego pienso... luego no soy artista; el concepto, la idea, el tiempo, la realidad no existen... luego no pienso... luego soy artista. Duchamp ¿es artista?

(...) El arte, pues ha muerto. Larga vida a la máquina del arte de Tatlin. Al arte sólo le queda ser todo aquello que un puro, académico y escolar concepto artístico le prohíbe que sea: el artista debe de ser un incitador, un revolucionario; el arte debe de convertirse en caos antes de que pueda ser cosmos; si pretende ser cosmos antes que caos, el arte se convertirá en una profunda nostalgia de una comunión creadora entre el arte y el pueblo.²⁰⁷

La revista *El Garabato* ha pasado totalmente desapercibida para el resto de la crítica literaria a excepción de las breves notas tanto de Manuel Jurado López como de José Cenizo.²⁰⁸ En sus comentarios, además, no aludían al homenaje que las páginas de *El Garabato* habían realizado al movimiento de vanguardia más radical e influyente en las poéticas posteriores de la neovanguardia de posguerra. Por este motivo, la revista *El Garabato* estuvo dedicada a la publicación de una poética visual en su primer número. Para ello, contó con la colaboración de Felipe Boso y su poema «Dicotiledonea dadá», Rafael de Cózar y «Antes de llegar la muerte...» y «Collage», Pablo del Barco y su «Díptico andaluz» y «Ojo pon ojo» y, por último, Pepe R. Díaz y su «Uniendo la inicial...».²⁰⁹ Tras este homenaje a Dadá, las páginas de *El Garabato* mostraron también su interés por los movimientos de vanguardia españoles de posguerra, en especial el movimiento «Postismo». En este sentido, la segunda parte de la revista fue dedicada a un artículo titulado «Unas notas sobre el Postismo» de Rafael de Cózar, el poema «Carlos Edmundo de Oryyyyyyyyyyy» de Pablo del Barco y la publicación de dos

²⁰⁷ Joan Sureda, «Sobre textos, entre otros, de Marcel Duchamp, Tristan Tzara y Adolf Hitler», *El Garabato*, núm. 1, mayo 1979, s.p.

²⁰⁸ *Ob. Cit.*, p. 20; y *Ob. Cit.*, p. 310, respectivamente.

²⁰⁹ *El Garabato*, núm. 1, mayo 1979, s.p.

«Collage» del mismo Carlos Edmundo de Ory. Por último, completaron este número de *El Garabato* los textos «Cantiga de escarnio» de B.L., «Cantiga dadaísta» de Felipe Boso y un último poema, «Aúlla» de Tristan Tzara.

Uno de los elementos más sorprendentes de esta revista fue la preocupación por los elementos plásticos que acompañaron a cada uno de los textos. Las páginas de *El Garabato* fueron modélicas en cuanto al diálogo intertextual entre poesía e imagen, con las aportaciones gráficas de Manolo Barco («Dibujo»), Antonio San Martín («Homenaje a Marcel Duchamp o la creación de un nuevo canon», «Nous [Dibujo proceso]» y «Crónica [Dibujo Proceso]»), Emilio R. de Arcaute («Dibujo»), Pablo del Barco («Agua val»), Juan Leyva («Dibujo automático»), Alberto Lara («Serigrafía»), Juan Iba («Técnica mixta») y Pepe Abad (De la serie «Hechos y rostros»). También, la portada realizada por José Luis Pajuelo y la contraportada, de Alberto Lara, acompañaron a estas páginas de *El Garabato* cuyos colores en blanco y negro presentaron una publicación de excelente diseño. La vocación de esta revista por transgredir los límites entre la literatura-poesía y las artes plásticas fue, quizás, una de las más logradas en la Andalucía de la década de los setenta. Una renovación neovanguardista que mostraba todavía algunos aspectos de la modernidad no satisfechos en 1979. El carácter efímero de sus páginas y también de su poesía fue un elemento fundamental de esta publicación. Su homenaje al movimiento vanguardista más destructivo de la tradición literaria del siglo XX evidenció el anhelo último de la revolución estética que proponían los jóvenes autores de estas fechas. Las páginas de *El Garabato* representaban una tendencia poética que necesitaba comenzar de nuevo, en un sentido adánico, pues sentían que la literatura debía construirse bajo el criterio de la «ruptura como tradición»²¹⁰ con el fin de volver a elaborar el edificio poético a partir de unos nuevos pilares.

²¹⁰ Octavio Paz, *Los hijos de Limo*, Barcelona, Seix-Barral (col. «Biblioteca de Bolsillo»), 1998, 5ª ed.

**3.5. LOS NUEVOS PROYECTOS
DEL «ESTADO CULTURAL»:
LAS REVISTAS LITERARIAS ANDALUZAS 1980-1982**

**3.5.1. LA RELECTURA DE LA POESÍA EN LA DÉCADA DE LOS
OCHENTA O LAS NUEVAS TRADICIONES DE LA REVISTA *FIN DE
SIGLO* (1982-1986)**

La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída.¹

Jorge Luis Borges

¹ Jorge Luis Borges, «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw», en *Obras Completas II (1941-1960)*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992, p. 341. Este texto pertenecía al libro *Otras Inquisiciones* (1952).

En 1980, el poeta Jesús Fernández Palacios publicó un artículo titulado «Las revistas literarias gaditanas» en el que aludía a las últimas publicaciones de la década de los setenta. En el último párrafo de dicho artículo leemos:

El panorama continúa siendo precario [en 1980], pero las intenciones son halagüeñas. Ya es hora de que nuestra tierra cuente con un órgano expresivo de calidad que madure, sin que la desidia y la falta de sensibilidad acaben, una vez más, con los afanes culturales de un amplio sector de nuestro pueblo.²

No se hizo esperar la revista *Fin de Siglo*, que fue publicada en Jerez de la Frontera bajo la dirección de los poetas Francisco Bejarano y Felipe Benítez Reyes y que parecía la concreción de los deseos esbozados por el poeta gaditano del «Grupo Literario Marejada». Su primer número dató de 1982 y se prolongó hasta 1986 tras publicar trece números, cuatro de ellos dobles. Con posterioridad, Felipe Benítez Reyes resucitó una segunda época de dicha revista con un formato de suplemento literario que publicó entre 1992 y 1993 cinco números. A su vez, otra revista jerezana dirigida por Francisco Bejarano llevó por título *Contemporáneos*³ y fue publicada entre 1989 y 1992, heredando el espíritu de la primera época de *Fin de Siglo*. Como hemos realizado a lo largo de esta investigación, nos ceñiremos estrictamente a la primera época de la revista *Fin de Siglo*, especialmente sus primeros tres números (cero, uno y dos-tres), en la medida en que fueron publicados en el año 1982. Por ello, las páginas de *Fin de Siglo* inauguraron un nuevo modelo de difusión cultural cuya concepción se transformaría en paradigma de una nueva forma de hacer política cultural en los años ochenta.⁴ Según fue anotado en la portada del número cuatro (marzo-abril

² Jesús Fernández Palacios, «Las revistas literarias gaditanas», *Pliegos de Cordel*, suplemento del diario *Córdoba*, núm. 26, 1/06/1980, p. 19; reed. *Andarax*, núm. 16, 1980, s.p.

³ La revista *Contemporáneos* dirigida por Francisco Bejarano publicó once números en el periodo 1989 y 1992.

⁴ Cfr. Juan José Lanz, «La generación del ochenta. Límites históricos y socio-culturales», *La Página*, núm. 25-26, 1996, pp. 17-29; luego, reed. con el título «Capítulo 5: Límites históricos y socio-culturales para una generación», en *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir (col. «Ensayo», núm. 12), 2007, pp. 97-120.

1983), la tirada ascendió a cinco mil ejemplares y el coste del ejemplar fue de doscientas pesetas en el número cero (1982) y cuatrocientas en el octavo (1984). Este proyecto cultural ubicado en la ciudad gaditana de Jerez de la Frontera fue financiado por la Delegación de Cultura del Excelentísimo Ayuntamientos de dicha ciudad.

El eje sobre el que se construyó dicho proyecto estuvo conformado por las relaciones personales entre los directores de la misma, Francisco Bejarano y un joven, pero maduro, Felipe Benítez Reyes. El inicio de su amistad fue descrito por Alejandro Luque de Diego en una de las actividades organizadas por el «Grupo Pandero» de Rota:

En uno de los actos que organizaba *Pandero* en la Casa de la Cultura de la ciudad tuvieron a bien invitar a Francisco Bejarano (...) con motivo de la reciente salida de su primer libro [*Transparencia indebida* (Granada, Silene, 1977)]. Fue éste, que diría Bogart, el comienzo de una gran amistad. Muy pronto Bejarano tendría a su disposición los medios óptimos para sacar adelante una espléndida revista, *Fin de Siglo*, y querría a su lado en el puente de mando al joven y talentoso roteño.⁵

De hecho, fueron ambos poetas los únicos que aparecieron como responsables de la edición del número cero (1982). Luego, en el número uno (junio 1982), Bejarano y Benítez Reyes estuvieron acompañados por los distintos miembros que colaboraron en este número: Fernando Ortiz (Jefe de Redacción), Jesús Fernández Palacios, Alfonso Sánchez, Joaquín Carrera y Casto Sánchez (Asesores) y Manuel Antonio Benítez Reyes (Coordinación gráfica y portada). En el número doble dos/tres (octubre 1982), desapareció tanto el nombre de Fernando Ortiz como la figura del Jefe de Redacción y fue permutado en el Consejo de Redacción (antiguos «Asesores») el nombre de Alfonso Sánchez por el de José Ramón Ripoll. Fue así como permaneció en los siguientes números cuatro (marzo-abril 1983) y cinco (septiembre 1983), con la única desaparición de Casto Sánchez en el «Consejo Editor». Ya en el número doble seis/siete (diciembre 1983) figuró

⁵ Alejandro Luque de Diego, «Los 80: La unión hace la fuerza», en AA.VV., *La Plata Fundida 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quorum Libros Editores, 1997, p. 35.

Jesús Fernández Palacios como nuevo «Redactor Jefe» y se incorporó a los nombres de José Ramón Ripoll y Manuel A. Benítez Reyes (Coordinación gráfica y maquetación) del Consejo de Redacción el de José María de la Flor Ruiz-Herrera como nuevo Secretario de Redacción.

Sobre la importancia de las revistas literarias en los primeros años de la década de los ochenta, José-Carlos Mainer había anotado casi al hilo de la edición de la revista de Jerez de la Frontera:

Pero, junto a esto, no debe olvidarse que alguna de las mejores revistas españolas de hoy se producen en lo que despectivamente alguien llama todavía «provincias»: *Cuadernos del Norte* en Asturias, *Syntaxis* en Tenerife, *Fin de Siglo* en Jerez de la Frontera, *Las Nuevas Letras* en Almería...⁶

Y, en particular, Miguel D'Ors ha comentado en su citado *En busca del público perdido* los núcleos poéticos de los ochenta entre los que destacaron, por méritos propios, los siguientes: el asturiano capitaneado por José Luis García Martín y la obra de Víctor Botas; el sevillano en torno a la editorial Renacimiento y la colección «Calle del Aire», dirigidas por Fernando Ortiz y Abelardo Linares; el granadino surgido hacia 1980 alrededor de Juan Carlos Rodríguez y «la otra sentimentalidad»; o el madrileño de las editoriales «Entregas de la Ventura» y «Trieste». Junto a ellos, el mapa poético de la literatura española de los primeros años ochenta no puede olvidar deparar en el papel desempeñado por el importante eje Jerez de la Frontera-Rota:

Otro foco, vinculado al anterior por obvias razones geográficas y, además, por razones estéticas, es el centrado en el eje Jerez-Rota, con Francisco Bejarano como cabeza visible. En Jerez publicó Bejarano, con Felipe Benítez Reyes, la excelente revista *Fin de Siglo*, a la que sucedió entre 1989 y 1992 la no menos

⁶ José-Carlos Mainer, «1975-1985: Los poderes del pasado», en Samuel Amell y Salvador García Castañeda (eds.), *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura en España (1975-1985)*, Madrid, Playor, 1988, pp. 11-26; esta cita está tomada de Darío Villanueva et alii (ed.), *Los nuevos nombres: 1975-1990*, t. 9, en Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Barcelona, Editorial Crítica, 1992, p. 61.

admirable *Contemporáneos*, y también allí editó el propio Bejarano los cuadernos de «La poesía más joven», reflejo de un ciclo de lectura que organizó allí, y los «Pliegos de Contemporáneos».⁷

Con la amplia repercusión de estos proyectos culturales financiados por diversas entidades públicas, comenzó también la disputa entre los bloques de los autores citados con anterioridad y los denominados «poetas de la diferencia».⁸ Todas estas polémicas que recorrieron la década de los ochenta y noventa no deben cuestionar la valía poética de la revista *Fin de Siglo* ni la de los autores que colaboraron en sus páginas. Y si, por azar del destino, fue el impulso de la cultura desde las instituciones públicas las que posibilitaron el proyecto editorial de nuestra revista de Jerez de la Frontera, las causas que motivaron su final también tuvieron similares motivos. Pues, la causa de la conclusión de la primera época de *Fin de Siglo* la encontramos en las notas introductorias de Alejandro Luque de Diego a su antología de poesía gaditana *La Plata Fundida*:

Del enfrentamiento que dos fuerzas políticas municipales libraron en el Jerez de los primeros ochenta ganamos todos. Mientras que el Ayuntamiento andalucista y la Diputación corrían con los gastos de la revista *Fin de Siglo*, el PSOE puso a la cabeza de su frente cultural al poeta Miguel Ramos. Un verdadero toma y daca de

⁷ Miguel D'Ors, *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, Granada, Impredisur, 1994, p. 56.

⁸ Sobre esto, ha anotado Alejandro Luque de Diego: «No merece la pena detenerse en exceso en la batalla descarnada que enfrentó (...) a la gente de *Fin de Siglo*, acusados de oficialistas y “clónicos” (de escribir poemas intercambiables, de corrección impersonal) junto a los asturianos encabezados por García Martín, los granadinos de García Montero, los valencianos de Marzal, los madrileños Villena y Luis Alberto de Cuenca o el vasco Juaristi (lo que, simplificando, ha dado en llamarse “poetas de la experiencia”» (Alejandro Luque de Diego, «Los 80: La unión hace la fuerza», en AA.VV., *La Plata Fundida 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quorum Libros Editores, 1997, p. 39). Cfr. también la introducción de Antonio Rodríguez Jiménez (ed.), *Elogio de la diferencia (Antología consultada de poetas no clónicos)*, Córdoba, CajaSur, 1997; también, Pedro Rodríguez Pacheco (ed.), *La línea interior. Antología de poesía andaluza contemporánea*, Córdoba, CajaSur, 2001. En clave humorística, cfr. Eligio Rabanera (ed.) [pseudónimo de Felipe Benítez Reyes], *El sindicato del crimen. Antología de la poética dominante*, Sevilla, Ed. La Guna, 1994.

publicaciones, actividades y convocatorias varias tuvo lugar en este campo de batalla cultural durante la década socialista. (...)

La práctica totalidad de estos nombres [Juan Bonilla, Carlos Jiménez, José Mateos, Pedro Sevilla, Benítez Ariza, Rafael Benítez Toledano y Benítez Reyes], junto a la inestimable ayuda de Fernández Palacios, integraría la tripulación de *Fin de Siglo* a lo largo de sus casi cinco años de singladura, hasta que un desacuerdo entre Diputación y el Ayuntamiento de Jerez cortara el suministro económico.⁹

3.5.1.1. CONTENIDO DE LA REVISTA

La publicación de la revista *Fin de Siglo* mantuvo relativa periodicidad en sus dos primeros años (1982-1983) con la edición de cuatro números anuales, uno de ellos doble. Durante este tiempo, los números cero, uno (junio) y dos/tres (octubre) fueron publicados en 1982; y cuatro (marzo-abril), cinco (septiembre) y seis/siete (diciembre), en 1983. En cambio, 1984 se saldó únicamente con la publicación del número ocho y, el año siguiente, con el número doble nueve-diez y el número once (marzo 1985). El último año de la publicación de la revista *Fin de Siglo* fue en 1986. Con el número doble doce-trece se cerraba la primera época de *Fin de Siglo*, un espléndido periodo cultural que había durado cuatro años en los que se editaron diez ejemplares de la revistas, cuatro de ellos dobles. La extensión de *Fin de Siglo* osciló a lo largo de los cuatro años de vida entre las sesenta y cuatro páginas del número cero (1982) y ochenta y dos, en el número uno (junio 1982), hasta las ciento dieciséis páginas del número doble dos-tres (octubre 1982) o ciento veinte del número doble seis-siete (diciembre 1983).

El concepto de «cultura» en las páginas de *Fin de Siglo. Revista de Literatura* nació de un contexto social y político nuevo. Los distintos avatares de la democracia recién estrenada convirtieron a los poetas de principios de los ochenta en agentes culturales de primer orden. De hecho, tanto la dependencia de los fondos públicos como la competencia entre las distintas instituciones

⁹ Alejandro Luque de Diego, «Los 80: La unión hace la fuerza», en AA.VV., *La Plata Fundida 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Cádiz, Quorum Libros Editores, 1997, pp. 37-38.

(Ayuntamientos, Diputaciones Provinciales, etc.) generaron una dinámica en la que se invirtió dinero público en la difusión y promoción de la cultura, en general, y la literatura, en particular. En este contexto, denominado por Marc Fumaroli como «estado cultural»,¹⁰ se desarrolló una novedosa tipología de revistas literarias que cuidaba tanto los contenidos como el aspecto formal y abría sus páginas a otros ámbitos de la cultura. Herederas, en cierto modo, del proyecto iniciado por las revistas de los setenta como la sevillana *Separata* o la granadina *Letras del Sur*,¹¹ la revista *Fin de Siglo* supo reunir con un alto grado de acierto a un grupo de autores de Andalucía occidental que publicaba sus primeros versos en los albores de los años ochenta. Esto nunca hubiera sido posible sin la conjunción de los jóvenes poetas, representados en la dirección por Felipe Benítez Reyes, y otros menos jóvenes, como Francisco Bejarano, Fernando Ortiz y Jesús Fernández Palacios. Éstos últimos pertenecían por edad a los equipos de los setenta, aunque como poetas habían publicado sus primeros libros a partir de 1977. Sin embargo, su labor como «activistas» culturales en los setenta se remonta a los primeros años de esta década, como demuestran las numerosas colaboraciones de dichos autores en diversos periódicos y revistas.¹² Esta circunstancia transformó las páginas de nuestra *Revista de Literatura* en un vehículo idóneo para dar rienda suelta a las aspiraciones de la poesía andaluza de los años ochenta. En sus páginas

¹⁰ Cfr. Marc Fumaroli, *L'État culturel*, Paris, Éditions de Fallois, 1991; trad. esp., *El Estado Cultural (Ensayo sobre una religión moderna)*, trad. de Eduardo Gil Bera, Barcelona, Acantilado, 2007. También, cfr. José-Carlos Mainer, «Le roman du roman (La production narrative espagnole après 1975: éditeurs, institutions et public)», en Bussière-Perrin, coord., *Le roman espagnol actuel. Tendances et perspectives*, Montpellier, Éditions du CERS, 1998, t. I, pp. 7-23; reed. parcialmente en «Estado cultural y posmodernidad literaria», en Francisco Rico (coord.), *Historia y Crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres: 1975-2000*, Barcelona, Crítica, 2000, vol. 9/1, pp. 56-61.

¹¹ Cfr. los capítulos de nuestra investigación dedicados a las revistas citadas.

¹² Cfr. nuestros capítulos dedicados a las revistas *Bahía* con los primeros poemas de Francisco Bejarano, la revista *Calle del aire* y la labor editorial de Fernando Ortiz en la colección del mismo nombre y el activismo cultural del grupo y revista *Marejada* llevada a cabo por Jesús Fernández Palacios, José Ramón Ripoll, Rafael de Cózar o Alfonso Sánchez. No es casual que tres de los nombres de *Marejada* citados con anterioridad formaran parte en algún momento del consejo de redacción de *Fin de Siglo*.

encontramos numerosas traducciones, poemas y comentarios críticos tanto de autores muy jóvenes como de los poetas andaluces de los setenta, junto a la revisión de otros de mayor edad,¹³ transformados en referentes literarios del nuevo equipo poético. En cada uno de los distintos números, *Fin de Siglo* mantuvo siempre un interés no sólo por la poesía española del siglo XX, sino por la literatura extranjera más destacada a través de traducciones y numerosos textos críticos que ayudaban a configurar el discurso generacional de los autores de los ochenta. Por esta razón, las páginas de *Fin de Siglo* no fueron sólo un proyecto de difusión de la joven poesía, sino la relectura de una tradición y la configuración de un nuevo relato generacional que insertaría, con sus filias y sus fobias, al nuevo equipo de poetas que surgía con gran vitalidad en los albores de la década de los ochenta. Dicho equipo no era exclusivamente andaluz (aunque su presencia era mayoritaria) y estaba conformado por autores de edades diversas, aunque predominaron los nacidos en una fecha posterior a 1950.

El maridaje entre literatura y crítica literaria se produjo a la perfección en las páginas de *Fin de Siglo*. De hecho, el análisis de los artículos críticos aparecidos en esta *Revista de Literatura* nos ayuda a entender cómo se configuró la «tradición» literaria que sirvió de referencia a la poesía de los ochenta y cómo un nuevo grupo de jóvenes autores se incorporaba a estas páginas formando parte de un mismo «equipo»,¹⁴ pero con una poética que obedecía a una misma tendencia como explica Antonio Jiménez Millán:

¹³ Tal era el caso de María Victoria Atencia, Vicente Núñez, Aquilino Duque, Julio Aumente, Pablo García Baena, Francisco Brines o Luis Cernuda, entre otros.

¹⁴ «La noción de generación, seductora a primera vista, no resulta, pues, absolutamente clara. Tal vez sería mejor sustituirla por la de «equipo», más ágil y más orgánica. El equipo es el grupo de escritores de todas las edades (a pesar de poseer una edad predominante) que, con ocasión de determinados acontecimientos, «toma la palabra», ocupa la escena literaria y, conscientemente o no, bloquea su acceso durante un cierto tiempo, impidiendo realizarse a las nuevas vocaciones. ¿Cuáles son los acontecimientos que provocan o permiten los accesos de los equipos? Parece muy probable que se trate de acontecimientos de tipo político comportando una renovación de personal –cambios de reinado, revoluciones, guerras, etc.» (Robert Escarpit, *Sociología de la Literatura*, Barcelona, Edima-Edición de Materiales S.A., 1968, p. 44). En este sentido, ha anotado Germán Yanke: «Podríamos discutir, incluso con la colaboración de la crítica más seria, si forman o no parte de una generación. Parece que este término está desacreditado para algunos: no hay estilos

El poema se concibe como un desarrollo particular de la experiencia, (...) integradora de elementos biográficos, históricos y culturales. A partir de aquí se pueden dejar al margen tanto la obsesión por los relevos generacionales –esa trampa historicista– como las lecturas *vanguardistas* o esteticistas que se sustentan en una falsa imagen de la modernidad, y se entienden mucho mejor algunas *excepciones* que no son tales: (...) poetas aparentemente *desplazados* de su generación –la del 68– porque no se ajustan a los rasgos generales de una *estética dominante* o porque empiezan a publicar más tarde que la mayoría de sus contemporáneos (...).¹⁵

Los artículos de los jóvenes de *Fin de Siglo*, es decir, aquellos autores que comenzaron a escribir en la década de los setenta, se interesaron por la literatura del primer tercio del siglo XX, especialmente de aquellos poetas que evolucionaron del movimiento modernista hacia las nuevas propuestas estéticas de vanguardia. En este sentido, comenzó una revalorización de los autores neomodernistas menos conocidos como mostraron los artículos de Juan Manuel Bonet, en «Tras la sombra de Fernando Fortún»,¹⁶ y Andrés Trapiello, en «Ejercicios de la melancolía».¹⁷ Ambos autores fueron reivindicados por los

generacionales. Pero sí maneras, si no se entienden estas de modo simple y despectivo. El estilo es, supongo, lo que no explica el pensamiento pero en este otro campo, en el del pensar como actividad práctica inmediata que hubiera dicho Gil de Biedma, los procedimientos son similares y van tejiendo la red que les mantiene unidos» (Germán Yanke, «Prólogo», en AA.VV., *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*, Granada, Diputación Provincial de Granada [col. «Maillot Amarillo», núm. 26], 1996, p. 17).

¹⁵ Antonio Jiménez Millán, «Poéticas para un fin de siglo», *Ob. Cit.*, p. 77.

¹⁶ *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 41-47. Tras este artículo fue publicado también una breve «Antología» seleccionada por J.M. Bonet de Fernando Fortún (*Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 48-52). Fernando Fortún (Madrid, 1890-1914) fue uno de los autores fundamentales para entender la transición de la literatura modernista a las vanguardias, como se puede comprobar en su libro póstumo *Reliquias* (Madrid, Imprenta Clásica Española, 1914; 2ª ed., pról. de Luis Antonio de Villena, Madrid, Signos, 1992) y en su continuador, Agustín de Foxá.

¹⁷ *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 17-24. Dicho artículo fue un adelanto de la *Antología poética* de Agustín de Foxá (Madrid, 1903-1959) que publicaría la editorial madrileña «Trieste», según aporta el autor en nota a pie de página, pero que no hemos podido localizar. Tras este

poetas de *Fin de Siglo* por causa de su léxico preciso y prosaico, su ritmo fácil e intrascendente que expresaba a la perfección el sentido insulso y banal de la vida. Junto a ellos, no pudo faltar un recuerdo-homenaje a César González Ruano en la prosa de Agustín Alcalá acompañada, como solía ser habitual en la revista de Jerez de la Frontera, de una breve antología de sus versos.¹⁸ También, la figura paradigmática de Rimbaud,¹⁹ el poeta José Asunción Silva,²⁰ la del crítico, novelista y traductor Rafael Cansinos-Assens y Rafael Lasso de la Vega²¹ suponían toda una apuesta por la literatura hispánica de la crisis de «Fin de Siglo». Estos autores transformaron el panorama literario español desde los presupuestos de la estética modernista hasta las vanguardias, como observamos en la reedición de los artículos de Rafael Cansinos-Assens en *Grecia*²² o el amplio homenaje que albergaron las páginas de nuestra *Revista de Literatura* en el centenario del nacimiento del políglota crítico sevillano.²³ Por otro lado, la referencia a la literatura finisecular de una revista titulada *Fin de Siglo* no pudo olvidar el centenario de Richard Wagner con un espléndido homenaje titulado «Richard Wagner, centenario. Dossier preparado por José Ramón Ripoll y José de la

artículo fue publicado también una «Breve Antología» de Agustín de Foxá seleccionada por Andrés Trapiello (*Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 25-29). Para más información, cfr. Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza, 1995.

¹⁸ Agustín Alcalá, «Silueta de César González Ruano» y «César González Ruano: Antología», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 97-99 y 100-102, respectivamente.

¹⁹ Cfr. Henry Miller y su artículo titulado «Rimbaud» perteneciente a uno de sus libros inéditos hasta la fecha en España (*Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 29-39) y Arthur Miller «Rimbaud II», trad. José María Moreno (*Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 64-73).

²⁰ «Carta abierta», introducción de Eduardo Camacho, *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 51-55.

²¹ Rafael Lasso de la Vega, «Antología», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 6-9.

Elegía, Epílogo en la orilla, Domingo, Memoria, Duendes, Enigmas, Lluvia, Casanova, +5 poemas

²² Rafael Cansinos-Assens, «Prosas recuperadas», *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 9-16.

²³ «Rafael Cansinos Assens (1883-1964): Temas literarios», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 30-46. También fue aludido con una reseña de Pedro de la Peña sobre una edición de *La novela de un literato* titulada «Modernismo y Noventayochismo», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 72-73; y Felipe Benítez Reyes, «Gentes de chambergo, chalina y cachimba», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, p. 64.

Flor».²⁴ Cerrando la etapa de la transición entre el modernismo de principios del siglo XX y las vanguardias hispánicas, hallaríamos la alusión a la obra de Juan Ramón Jiménez, tanto en la prosa de Francisco Hernández-Pinzón²⁵ como en los poemas²⁶ y reseñas²⁷ sobre el Andalúz universal. La reivindicación de la obra del poeta de Moguer se realizó, esta vez, por la seducción que producían en los jóvenes poetas los libros de estética modernista elaborados en su «etapa sensitiva» (1901-1912), con la publicación de *Arias tristes* (1903) y *Jardines lejanos* (1904), *Elejías* (1908-1910), *Las hojas verdes* (1909), *Baladas de primavera* (1910), *La soledad sonora*, *Pastorales* y *Poemas mágicos y dolientes* (1911) y *Melancolía* (1912).²⁸ La reivindicación explícita del modernismo plateaba en las páginas de *Fin de Siglo*, por ende, cierto desapego, cuando no rechazo, a las estéticas de los movimientos de la vanguardia histórica. No obstante, ésta estuvo representada a través de las notas de Carlos Edmundo de Ory sobre el Futurismo y una carta de Marinetti al padre del poeta *postista*, Eduardo de Ory.²⁹

Otro de los centros de interés de los poetas de *Fin de Siglo* fue la lectura del Romanticismo europeo y, a través de sus claves, inaugurar una relectura del

²⁴ Dicho dossier estuvo compuesto por los artículos críticos de Álvaro del Amo («¿Se querían de verdad Tristán e Iseo?»), Eduardo Pérez Maseda («El Wagner literario y las vanguardias fin de siglo»), Ana María Vega Toscano («Stravinsky versus Wagner»), Montserrat Matey y Michel Foster («Un intento de aproximación al lenguaje de Wagner») y los poemas de Stéphane Mallarmé («Homenaje», traducido por Carlos Edmundo de Ory), Richard Wagner («La Valkyria», 1^{er} acto; traducido por M. Mateu y M. Foster), Luis Cernuda («Luis de Baviera escucha Lohengrin») y la prosa de Carlos E. de Ory titulada «Pequeño museo de cera wagneriano» (*Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 40-64).

²⁵ «Cádiz en Juan Ramón Jiménez», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 107-110.

²⁶ Juan Ramón Jiménez, «Andalucía (poema inédito)» (*Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 44-45), «Poemas y aforismos inéditos» (*Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 52-53) y «3 poemas inéditos» (*Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 60-61).

²⁷ Salvador Hernández Alonso publicó una reseña sobre Juan Ramón Jiménez («Juan Ramón Jiménez, poeta del pueblo», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 62-63).

²⁸ Cfr. Francisco Javier Blasco Pascual, *La poética de Juan Ramón Jiménez: desarrollo, contexto y sistema*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981; también, «Introducción», en Juan Ramón Jiménez, *Antología poética*, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 9-104.

²⁹ Carlos Edmundo de Ory «Marinetti y el Futurismo italiano» y F.T. Marinetti, «Carta a Eduardo de Ory», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 2-11 y 12, respectivamente.

romanticismo hispánico a partir de algunas figuras representativas de este periodo, como observamos en los artículos de Fernando Ortiz y «Blanco White: el exilio, no el reino»,³⁰ Antonio Colinas y su artículo «Goethe, Catulo y Sirmione»,³¹ «Whitman en Cernuda» de Emilio Barón³² o «Cernuda en Hölderlin» de Enrique Molina Campos.³³ Estos últimos incidieron en la reinterpretación del Romanticismo a través de la obra de Luis Cernuda y cómo esta reescritura de los autores románticos, realizada por el autor de *Donde habite el olvido*, reubicó en el centro de la tradición poética el interés por estos autores. Por otro lado, la influencia de Luis Cernuda en la joven poesía de *Fin de Siglo* fue posible gracias a la lectura que del autor de *La realidad y el deseo* realizaron numerosos autores de posguerra, como mostró la poesía de Vicente Núñez y todos los autores de *Cántico*,³⁴ quienes descubrieron en el autor sevillano una vía poética extraordinariamente actual. De ahí, la interesante aportación del autor de *Ocaso en Poley*³⁵ sobre Luis Cernuda.³⁶ A su vez, la reivindicación de la obra de Vicente Núñez y Julio Aumente, a partir de las reseñas de Felipe Benítez Reyes a *Ocaso en Poley*³⁷ y *La antesala*,³⁸ respectivamente, complementaron las diversas

³⁰ *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 8-12. Junto a este artículo de Fernando Ortiz fueron publicados varios escritos de José María Blanco White bajo el título de «Dos ensayos recuperados» (*Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 13-19).

³¹ *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 57-56.

³² *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 61-62.

³³ *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 93-99.

³⁴ Es precisamente la revista cordobesa *Cántico* quien, en agosto-noviembre de 1955, realizó el primer homenaje al poeta Luis Cernuda. Luego, la revista valenciana *La Caña Gris* siguió sus pasos con esta misma intención en un homenaje en los números 6-7-8, otoño 1962. Para más información, cfr. Juana Toledano Molina, «El homenaje a Luis Cernuda de la revista *Cántico* de Córdoba (1955)», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, núm. 143, 2002, pp. 129-133; y Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, «Un planeta cernudiano: *La Caña Gris* (Valencia, 1960-1962)», en Manuel J. Ramos Ortega (coord.), *Revistas Literarias Españolas del Siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero&Ramos, 2005, v. III, pp. 23-52.

³⁵ Sevilla, Renacimiento (col. «Renacimiento», núm. 5), 1982; 2ª ed., Sevilla, Renacimiento (col. «Renacimiento», núm. 5), 1983.

³⁶ Vicente Núñez, «Sobre temas cernudianos» y «Pensamiento crítico y poesía en Luis Cernuda», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 15-22.

³⁷ Felipe Benítez Reyes, «Un ocaso auroral», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 75.

colaboraciones en las páginas de *Fin de Siglo* que estos autores realizaron con relativa regularidad.³⁹ Tanto la veta elegiaca y la reflexión moral como la evocación de un amor perdido fueron asuntos que reelaboraron estos dos autores cordobeses, auténticos maestros que mezclaron el preciosismo manierista con las tonalidades elegiacas que oscilaban entre un hondo nihilismo y un vitalismo mezclado con una palabra irónica y aristocratizante. Las trayectorias poéticas de Vicente Núñez y Julio Aumente conocieron un renacido interés paralelo al de los poetas de los años ochenta, en la que la relectura de los jóvenes poetas, como muestran las páginas de *Fin de Siglo*, los convirtieron en autores fundamentales de la tradición poética contemporánea. Todo esto mostraba una lectura atenta y demorada de las nuevas generaciones que reescribían la historia de la literatura a partir de renovados parámetros de la tradición, incorporando desde la periferia al centro del «canon literario» de la década de los ochenta a los poetas del grupo cordobés *Cántico*.⁴⁰

Junto a la explícita relación de *Fin de Siglo* con la crisis finisecular modernista y la reivindicación de determinados autores olvidados en la historia de la literatura española, también los poetas de esta *Revista de Literatura* habían mostrado cierta predilección por la poesía española de posguerra. En ella, encontraron las herramientas de la expresión y el tono que inspiró, en parte, la creación poética de los ochenta. En este sentido, numerosos autores de la posguerra fueron invitados a colaborar en el proyecto editorial de *Fin de Siglo*,

³⁸ Felipe Benítez Reyes, «El gusto por las palabras», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 70-71.

³⁹ Encontramos distintas colaboraciones de Vicente Núñez tituladas «Vuelta a la poesía» (*Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, p. 42), «Epístola a los ipagrenses» (*Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 38-40) y «Teselas para un mosaico» (*Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 46-47). Por otro lado, Julio Aumente colaboró también con la publicación de «Cuatro poemas» (*Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 2-7) y «7 poemas» (*Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 21-23) titulados estos últimos «El mensajero», «Fugacidad», «Caos», «Cuando aquel Javanés en Ámsterdam», «Ni siquiera por dinero» y «David dei Lanzi, Alain (No hay otro)».

⁴⁰ Dicho interés de *Fin de Siglo* también se manifestó en la publicación de la correspondencia de Ricardo Molina bajo el título «Cartas de Ricardo Molina» dirigidas a Vicente Aleixandre, José Luis Cano, Bernabé Fernández-Canivell, Mario López y Vicente Núñez (*Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 7-12).

como Carlos Edmundo de Ory,⁴¹ Manuel Andújar,⁴² Carlos Bousoño,⁴³ Pablo García Baena,⁴⁴ Juan Bernier,⁴⁵ Mario López,⁴⁶ Ricardo Molina,⁴⁷ Manuel Álvarez Ortega,⁴⁸ Rafael Montesinos,⁴⁹ José Manuel Caballero Bonald,⁵⁰ José Ángel Valente,⁵¹ Juan Gil-Albert,⁵² Luis Feria,⁵³ Fernando Quiñones⁵⁴ o Aquilino Duque.⁵⁵ Otros, en cambio, fueron parte del discurso crítico-literario de la revista, como sucedió con Felipe Benítez Reyes y «De la poesía como un caleidoscopio

⁴¹ «Carta a Jesús Fernández Palacios», *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 39-43; también, «Carta única a mi padre», *Fin de Siglo*, núm. 11, 1985, pp. 11-14.

⁴² «Conjetura de Sor Teresa y de don Diego», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 13-19.

⁴³ «Nacimiento de la palabra», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, p. 34.

⁴⁴ «Prosas», *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 23-28; «La cocina de los Ángeles (Bartolomé Esteban Murillo)», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 20; y «El Arte es largo y además no importa», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 6.

⁴⁵ «Suicidio, Campo de Córdoba», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 72.

⁴⁶ «El palacio», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 72.

⁴⁷ «Cartas a Aleixandre, José Luis Cano, Bernabé Fernández-Canivell, Mario López, Vicente Núñez», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp.7-12.

⁴⁸ «Poemas», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 48-49.

⁴⁹ «Poemas», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 76-77. En ellas publicó los poemas: «Friso con caballos», «Madrugada del destierro», «El hijo del hombre», «La pared» y «Madrigal de invierno».

⁵⁰ «Marcos para la pintura de José Caballero», *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp.11-16.

⁵¹ Publicó el poemas en prosa titulado «Palais de justice» (*Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, p. 12) y Felipe Benítez Reyes dedicó una reseña no muy elogiosa sobre la tendencia minimalista y la poética del silencio en su libro *El fulgor* («Fulgores y Opacidades», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 66-67).

⁵² «La escoliosis», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 2-10. Dicho texto abrió la tercera aparición de nuestra revista, dándole así una relevancia fundamental a esta colaboración. También publicó los breves fragmentos en prosa titulados «Breviarium vitae» (*Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 36-39).

⁵³ Luis Feria publicó los poemas «La casa», «Los geranios», «El verano», «Las niñas» (*Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 34-35).

⁵⁴ «El final», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 41-45.

⁵⁵ «La subversión de la belleza» (*Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, p. 61), «La llave de bronce de Antonio Mairena» (*Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 35-37), «Las estilográficas de un poeta» (*Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 19-20). También fue objeto de una reseña a cargo de Felipe Benítez Reyes sobre el libro *Metapoesía* («Metapoesía», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, p. 75).

detenido»⁵⁶ sobre la poesía de María Victoria Atencia,⁵⁷ Francisco Bejarano y «Silueta de Julio Mariscal»⁵⁸ y las reseñas de José Gutiérrez titulada «Reencuentro con *Cántico*»⁵⁹ o el irónico «Dos buenas cátedras» de Vicente Corbi.⁶⁰ La amplia nómina de autores reseñados y colaboradores de la revista de Jerez de la Frontera nos invita a una reflexión sobre la amplitud de las lecturas del equipo de críticos y poetas que hicieron posible la revista *Fin de Siglo*. Por otro lado, no todos los autores fueron reseñados con elogiosas y laudatorias líneas, pues el concepto de «claridad» en la poesía que perseguía una poética más comunicativa con el público lector impregnó la valoración crítica de Abelardo Linares, José Luis García Martín, José Gutiérrez o Felipe Benítez Reyes, entre otros.⁶¹ Por ello, quizás debamos recurrir a las entrevistas de *Fin de Siglo* en las que apostaron por una relectura de la tradición literaria de los poetas de los cincuenta. De hecho, no fue casual que en dichas entrevistas, realizadas en su mayoría por el gaditano Jesús Fernández Palacios, hallemos los nombres

⁵⁶ *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 3-4. Este artículo fue seguido por unos versos de María Victoria Atencia titulados «Debida proporción» (*Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 5-8). Sobre la obra de esta autora se publicaron dos reseñas, una a cargo de Abelardo Linares («La serenidad de la belleza», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, p. 67) y otra de Juan Lamillar («María Victoria Atencia: El jardín y el herbolario», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 60-61).

⁵⁷ María Victoria Atencia colaboró con la publicación de algunos versos y una traducción. Del primero, bajo el título «Debida proporción» editó nueve poemas breves (*Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 5-8) y «Porcia» (*Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 54). Como traductora, también publicó una versión del poema «John Moore» de Rosalía de Castro (*Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 103-106).

⁵⁸ *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 41-42. Este artículo fue seguido de una breve antología de los poemas de Julio Mariscal (*Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 43-47).

⁵⁹ «Reencuentro con *Cántico*», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 107-108.

⁶⁰ «Dos buena cátedras», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 111-112; Vicente Corbi también publicó otras reseñas en este número sobre los poemarios de Rafael Duarte, César Antonio Molina, José Luis Jover y Julio López bajo el título «Cuatro libros», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 110-111.

⁶¹ Cfr. Miguel D'Ors, *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, Granada, Impredisur, 1994.

«Entrevista a Rafael Alberti»,⁶² «Francisco Brines o la necesidad de la poesía»,⁶³ «Entrevista a Jaime Gil de Biedma»,⁶⁴ «Entrevista con Claudio Rodríguez»⁶⁵ y «Entrevista con Caballero Bonald».⁶⁶ Junto a éstas de Jesús Fernández Palacios, también encontramos otras realizadas por Antonio Jiménez Millán titulada «Entrevista a Pablo García Baena»,⁶⁷ de Salvador Valdés, «Con Borges en Sevilla; entrevista»,⁶⁸ o la firmada por Manuel Antonio y Felipe Benítez Reyes, «A través del tiempo con Juan Luis Panero: entrevista».⁶⁹ Junto a estos autores

⁶² *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 26-28. Esta entrevista fue seguida por el apartado «Rafael Alberti: Poemas inéditos» (*Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 29-32) donde publicó los poemas titulados «A la conche de Venus amarrado», «Fanal del aire» y «Del Barroco italiano del sur».

⁶³ *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 29-34. Esta entrevista fue seguida por el apartado «Francisco Brines: Poemas» (*Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 35-36) donde publicó tres poemas titulados «Madrigal y autoimproperio», «Aullidos y sirenas» y «El oscuro oye cantar la luz». Por último, fue objeto de una reseña de Felipe Benítez Reyes sobre su poemario *Ensayo de una despedida (1960-1977)* («Algunos aspectos de la poesía de Francisco Brines», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, p. 75). También colaboró con la traducción de «Cinco poemas de Josef Wittlin» (*Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 32-38).

⁶⁴ *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 68-70; seguido de los poemas «Viejos divertimentos» compuesto por los breves poemas «A un pintor de sociedad», «Joven charnego mítico», «Juan Genet, poeta», «A los poemas de *Moralidades*, en 1965, al regresar mutilados por la censura» (*Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 71).

⁶⁵ *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 29-32; seguida de la publicación del texto «El robo (casi una leyenda)» (*Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 33-34).

⁶⁶ *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 53-57. En las páginas siguientes, José Manuel Caballero Bonald publicó algunos poemas de *Laberinto de Fortuna* (*Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 58-59).

⁶⁷ *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, pp. 2-5; seguida del texto en prosa «El Arte es largo y además no importa» (*Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 6). La relectura crítica de Pablo García Baena se observa también en las reseñas publicadas sobre el «Libro homenaje a Pablo García Baena» (*Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, p. 76) y una reseña a cargo de Carlos Marzal («Divagación sobre la prosa de García Baena», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 67-68).

⁶⁸ *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 2-6. También colaboró en las páginas de *Fin de Siglo* con la traducción de un poema de Wilhelm Klemm en su artículo «Lírica expresionista alemana» (*Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 58-59).

⁶⁹ *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 35-37; seguida de algunos poemas titulados «La muerte y sus disfraces», «Poemas de 1966», «Noche tropical», «Una envidiable forma de morir», «Y de

que representaban esa relectura de la tradición de Luis Cernuda, Francisco Brines y Jaime Gil de Biedma, también hubo espacio para los poetas realistas de la primera posguerra, representados por la entrevista de Jesús Fernández Palacios titulada «El testimonio de J. Hierro»⁷⁰ y la «Entrevista con Alfonso Sastre»⁷¹ de J.M. Benítez Ariza y Patricio Barbancho. Toda esta relectura de la tradición poética española se completaba con la literatura hispanoamericana⁷² y algunas reflexiones sobre los límites del arte y la literatura, firmadas por Félix de Azúa («La paradoja del artista moderno»⁷³), Fernando Savater («Sobre los límites éticos de la Estética»⁷⁴) y Rafael de Cózar («En los límites de la letra»⁷⁵). A estos artículos habría que añadir las colaboraciones sobre algunos asuntos de actualidad⁷⁶ y otros de carácter filológico relacionados con escritores españoles de épocas diversas.⁷⁷

pronto anochece» y «Alejandría», reunidos bajo el título «Antes que llegue la noche» (*Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 38-40). La rehabilitación del hermano mayor de Leopoldo María Panera se realizó a partir de la publicación de su poesía reunida titulada *Juegos para aplazar la muerte. Poesía (1966-1983)* (Sevilla, Calle del Aire, 1984; 2ª ed., Barcelona, Tusquest, 1997) cuya poética tuvo una gran influencia en los jóvenes autores de los ochenta como demuestra la reseña que escribió Felipe Benítez Reyes sobre *Juegos para aplazar la muerte* en «La poesía de Juan Luis Panero» (*Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, p. 64). Con anterioridad nuestra revista había publicado algunos de estos poemas en *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 28-29. Para una análisis más detenido de la rehabilitación y repercusiones de la obra de este autor, cfr. Antonio Jiménez Millán, «Poéticas para un fin de siglo», en *Poesía Hispánica Peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones», núm. 27), 2006, pp. 54-56.

⁷⁰ *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 46-50.

⁷¹ *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 103-105.

⁷² Emilio Barón, «La posición de Waldo Ross en el ensayo hispanoamericano» (*Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 81-82) y Miguel Teruel, «La dimensión erótica de *Cien años de soledad*» (*Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 5-6).

⁷³ *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 38-40.

⁷⁴ *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 36-37.

⁷⁵ *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 7-11.

⁷⁶ Cfr. Javier Moreno y «Contra la enseñanza oficial de la literatura» (*Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 43-46), Casto Sánchez y Joaquín Carrera «Manifestaciones dramáticas populares en Andalucía: Los juegos de la vendimia» (*Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 76-80) o algunas crónicas de congresos y encuentros de escritores como el «I^{er} Encuentro D'Escreptors del Mediterrani» (*Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, p. 63), el «2^o Encuentro de Poetas

Entre los elementos más sobresalientes de la revista *Fin de Siglo* encontramos su cuidado aspecto formal, tanto en el diseño como en los textos, y su interés por mostrar la obra pictórica de autores también jóvenes, bien en la cubierta de la revista, bien en su interior. De este modo, hallamos al pintor murciano José Lucas en la cubierta de número cero,⁷⁸ a Manuel Antonio Benítez Reyes (en la cubierta del número uno⁷⁹), a José Díaz Pardo (que publicó seis «Dibujos»⁸⁰ de inspiración clásica) y a Agustín Úbeda,⁸¹ en el número doble dos/tres, que reproducía en su portada un lienzo y en la contracubierta un edicto del Santo Oficio titulado «Compendio y sumario del edicto general de la Fe».⁸² El segundo año de *Fin de Siglo* reprodujo en sus cubiertas los lienzos de Luis Grajales,⁸³ un dibujo a color de Rafael Pérez Estrada⁸⁴ y un óleo de Chema Cobo titulado «Sangre como vino: sacrificio español».⁸⁵ 1984, el tercer año de *Fin de Siglo*, comenzó con pequeñas modificaciones en el diseño de la revista y una ralentización en la periodicidad de su publicación (de cuatro números anuales pasa a escasamente a uno). De hecho, el octavo número de *Fin de Siglo* fue el único que vio la luz durante ese año y tuvo como cubierta la reproducción de óleo de

Andaluces» escrito por Julio Herranz y otra firmado por *Fin de Siglo* (*Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 78) y la crónica sobre «I Encuentro de escritores andaluces» escrito por Francisco Bejarano (*Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 116). También, para más información sobre el «I^{er} Encontre D'Esriptors del Mediterrani», cfr. Carlos Marzal, «Episodios de noctabulía», *Litoral*, núm. 229-230, 2001, pp. 66-85.

⁷⁷ Cfr. Rafael León, «Rosálía de Castro» (*Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 59-60), Jacques Prevert «L'Historia» (trad. de Juan José Téllez, *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, p. 62), M.A. Vázquez Medel, «Fernando de Herrera: de la crítica literaria a la crítica histórica» (*Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 114-115) y J. Javier Laborda, «El curioso caso del diácono Dogson y Mr. Carrol» (*Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 17-18).

⁷⁸ *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, cubierta.

⁷⁹ *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, cubierta.

⁸⁰ *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, encarte.

⁸¹ Herencia (Ciudad Real), 1925.

⁸² *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, cubierta.

⁸³ Luis Grajales (Jerez de la Frontera, 1953). *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, cubierta.

⁸⁴ Rafael Pérez Estrada (Málaga, 1934-2000). *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, cubierta.

⁸⁵ Chema Cobo (Tarifa, 1952). *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, cubierta.

Rafael Zapatero.⁸⁶ Con posterioridad, 1985 contó con la cubierta de Dis Berlin⁸⁷ y Juan Lacomba.⁸⁸ Por último, *Fin de Siglo* concluye su primera época en 1986 con la publicación en la cubierta de un dibujo de Joaquín Sáenz.⁸⁹

Las páginas de *Fin de Siglo* también albergaron anuncios de las publicaciones más próximas a los autores y colaboradores de la revista. En este sentido, los primeros números de *Fin de Siglo* ya anunciaban las dos fuentes fundamentales de la que sus números se surtirían de autores: la colección de poesía «Calle del Aire» de la editorial sevillana «Renacimiento» y los «Cuadernos de Cera. Colección de poesía» de Rota. La primera estaba dirigida por dos de los colaboradores asiduos de las páginas de la *Revista de Literatura* de Jerez de la Frontera, Abelardo Linares y Fernando Ortiz; y los autores promocionados en este anuncio fueron Rafael Alberti, Aquilino Duque, M.V. Atencia, Manuel Ortiz, Rafael Montesinos, Vicente Núñez, Javier Salvago, Francisco Bejarano, Alberto García Ulecia y Antonio Carvajal, entre otros. También fueron difundidos los «Cuadernos de Cera. Colección de poesía» de Rota que, en 1981, habían publicados seis cuadernos de Ángel García López, Antonio Colinas, Francisco Bejarano, Rafael Pérez Estrada, D.H. Lawrence y José Gutiérrez.⁹⁰ A estas primeras, también se incorporaron poco después los «Suplementos» de *Fin de Siglo* (con títulos de Pablo García Baena, Fernando Ortiz y Francisco Brines), la jerezana «Arenal. Colección de Poesía» (con los poemarios de Juan Bernier, Alfonso Canales o Francisco Toledano), la valenciana «Quervo. Cuadernos de Cultura» y «Aeda. Colección de Poesía» (con los autores Fernando Beltrán, Antonio Gamoneda, Víctor Botas y Alfonso López-Gradolí, entre otros). También hallamos la publicidad de otras revistas culturales o literarias como, *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* dirigida por José Luis Cano, *Cántiga. Revista de Poesía* de Juan José Fernández Lera, *Cuadernos Hispanoamericanos* dirigida por Félix Grande, *Los Cuadernos del Norte* de Juan Cueto Alas en

⁸⁶ Rafael Zapatero (1953). *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, cubierta.

⁸⁷ Dis Berlin (Ciria [Soria], 1959). *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, cubierta.

⁸⁸ Juan Lacomba (Sevilla, 1954). *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, cubierta.

⁸⁹ Joaquín Sáenz (Sevilla, 1931). *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, cubierta.

⁹⁰ *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982.

Oviedo, la italiana *Gradiva. Rivista Internazionale di Letteratura* de Luigi Fontanella y George M. Carpetto, la barcelonesa *Hora de Poesía*, *Canadian Journal of Italian Studies* de Ontario (Canadá) y *Tracce. Trimestrale di Scrittura Multimediale* de Pescara (Italia), entre otras. Todos estos anuncios de índole cultural (editoriales, colecciones de poesía, revistas de literatura, semiótica, etc.) demuestran la amplia difusión de la revista *Fin de Siglo*, así como el papel protagonista desempeñado en la literatura española, especialmente en el bienio 1982/1983. Fue tal su capacidad de aglutinar a los poetas de los primeros años ochenta bajo el paraguas de una nueva forma de leer y releer poesía y, por consiguiente, de escribirla, que definió una de las «maneras», en el sentido que le concede Germán Yanke,⁹¹ de la poesía de los ochenta.

3.5.1.2. LA POESÍA Y LA CRÍTICA POÉTICA

Pero si en las líneas precedentes hemos constatado la amplia presencia de la obra de autores de todo el siglo XX (especialmente, modernistas y poetas de posguerra), fue la poesía de los más jóvenes de los setenta (Fernando Ortiz, Francisco Bejarano, Abelardo Linares, Javier Salvago, José Ramón Ripoll o Eloy Sánchez Rosillo, entre otros) y ochenta (Felipe Benítez Reyes, Emilio Barón o José Julio Cabanillas, etc.) la que dé el tono definitivo a la revista *Fin de Siglo* en cuanto que compartían ciertas «maneras» poéticas de escribir y de leer. La publicación de estos autores se completaría a partir del quinto número⁹² con la sección titulada «Notas de lectura», cuyas páginas repasarían buena parte de la actualidad editorial. A estos poemas y «Notas de lectura» de poesía joven, debemos añadir la publicación de una entrevista realizada por Jesús Fernández Palacios a la poetisa gaditana Ana Rossetti.⁹³ Estos tres elementos construyeron la

⁹¹ Germán Yanke, «Prólogo», en AA.VV., *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 26), 1996, pp. 7-46.

⁹² *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 72-77.

⁹³ Jesús Fernández Palacios, «Entrevista con Ana Rossetti», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 92-93.

columna vertebral del «discurso generacional» esbozado por las páginas dirigidas por Francisco Bejarano y Felipe Benítez Reyes. Con la selección de autores jóvenes se trazó una línea poética que bebía de la obra de los autores mayores de la posguerra, comentados en las páginas anteriores, y convertidos en sus referentes literarios fundamentales. Sin embargo, también *Fin de Siglo* fue sensible a las propuestas poéticas de los «otros» novísimos de Castellet con la publicación de los versos de Antonio Carvajal,⁹⁴ Antonio Colinas⁹⁵ o Ramón Irigoyen, que colaboró en las páginas de *Fin de Siglo* con varias traducciones de poetas griegos modernos.⁹⁶ A ellos, hay que sumar la poesía de aquellos poetas que, habiendo escrito una obra eminentemente culturalista, habían evolucionado en el segundo lustro de la década de los setenta hacia una poesía de tono cotidiano y cita interna como desarrollaron en estos años Jaime Siles,⁹⁷ Luis Antonio de Villena⁹⁸ y Luis Alberto de Cuenca.⁹⁹ No obstante, junto a la publicación de dichos autores también tuvo cabida la propuesta poética de Guillermo Carnero y su «Fantasía de un amanecer en invierno»,¹⁰⁰ donde mostraba una renuncia a una poética de ruptura, aunque mantenía sus señas de identidad como evidenció el poemario *Divisibilidad indefinida*¹⁰¹ del que formó parte. En su conjunto, la poesía

⁹⁴ «Poemas», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 47-51.

⁹⁵ «En el desierto», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, p. 67; y «A Venecia», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, p. 16.

⁹⁶ Ramón Irigoyen, «Poetas griegos contemporáneos», *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 47-57. Incluye en estas páginas los versos de Kavafis, Sikelianos, Seferis, Elitis, Sajturis en edición bilingüe. También, con motivo del cincuentenario de Constantino Kavafis, publicó las traducciones de «Voces», «Deseos», «El primer peldaño», «Novela bizantina escribiendo versos en el exilio», «Teatro de Sidón», «En mi libro antiguo», «De la escuela del célebre filósofo», «Epitafio de Antioco, rey de Comagena» bajo el título «C. Kavafis, Cincuentenario», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 87-91.

⁹⁷ «Drago de Tacoronde», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 28-33.

⁹⁸ «Marlowe, Trabajos de amor perdido», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 28-33.

⁹⁹ «Las lágrimas de Beda», «Cuando vivías en la Castellana», «La mentirosa», «La película», «Europa», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 28-33; también publicó una traducción de Propercio, «La visita de Cintia», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, pp. 7-10.

¹⁰⁰ *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 25.

¹⁰¹ Sevilla, Renacimiento, 1990; 2ª ed., Guillermo Carnero, *Dibujo de la muerte. Obra poética*, ed. de Ignacio Javier López, Madrid, Cátedra (col. «Letras Hispánicas, núm. 444), 1998, pp. 299-300.

publicada en *Fin de Siglo* reunía ciertas afinidades que, de manera explícita, fueron descritas en las numerosas reseñas de las publicaciones de estos autores realizadas por Felipe Benítez Reyes¹⁰² y José Luis García Martín¹⁰³ sobre Antonio Colinas, Guillermo Carnero sobre *Praga* de Vázquez Montalbán,¹⁰⁴ Abelardo Linares sobre *Farra* de Félix de Azúa,¹⁰⁵ Vicente Corbi que abordó los últimos libros de Rafael Duarte, César Antonio Molina, José Luis Jover y Julio López¹⁰⁶ y José Luis García Martín sobre Luis Antonio de Villena,¹⁰⁷ José María Álvarez, Jenaro Talens y Agustín Delgado.¹⁰⁸ Pero, es posible que la crítica de la joven poesía tuviera un nombre propio y ese fuera el del codirector de la revista *Fin de Siglo*, el joven Felipe Benítez Reyes. Por sus comentarios pasaron numerosos poetas de los más destacados (y también los más detestados) de la actualidad poética española como Javier Salvago y su poemario *En la perfecta edad*,¹⁰⁹ Enrique Molina Campos, Fernando Ortiz, Antonio Enrique,¹¹⁰ Blanca Andreu y su criticado *Báculo de Babel*,¹¹¹ Eloy Sánchez Rosillo y sus *Elegías*,¹¹² unas notas sobre las novedades de la colección de poesía «Trieste»¹¹³ y la

¹⁰² «La poesía de Antonio Colinas», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 108-109.

¹⁰³ «Cara y cruz de los novísimos», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 74-75.

¹⁰⁴ «Bienvenido, Mister Vázquez», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 112-113.

¹⁰⁵ «Quintaesencias y farragos», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, pp. 35-36.

¹⁰⁶ «Cuatro Libros», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 110-111. Esta reseña estaba compuesta de cuatro partes tituladas «El síndrome de la cantidad» sobre *Elogio del fracaso* de Rafael Duarte, «Morir de frío» sobre *La estancia saqueada* de César Antonio Molina, «El silencio parlanchín» sobre *Retrato del autor* de José Luis Jover y «Poesía épica/ poesía hípica» sobre *Los centauros* de Julio López.

¹⁰⁷ «Páginas sobre un pujante deseo», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 67-69.

¹⁰⁸ «Tríptico Generacional (José María Álvarez, Jenaro Talens, Agustín Delgado)», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 70-73.

¹⁰⁹ «En la perfecta edad», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 113.

¹¹⁰ «Tres libros», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 73-74. Esta reseña de Felipe Benítez Reyes estaba compuesta de tres partes tituladas «Testimonios y Elegías» sobre *Visiones y lástimas* de Enrique Molina Campos, «Oficio de vivir, oficio de poeta» sobre *Vieja amiga* de Fernando Ortiz y «Las lóbregas alturas» sobre el libro del mismo título de Antonio Enrique.

¹¹¹ Felipe Benítez Reyes, «Báculo de Babel», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, p. 73.

¹¹² «Elegías», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 36.

¹¹³ «Novedades en “Trieste”», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, p. 64.

criticada antología de poesía *Florilegium* de Elena de Jongh Rossel.¹¹⁴ También colaboraron con diversas reseñas críticas los poetas Abelardo Linares sobre Juan Manuel Bonet,¹¹⁵ Emilio Barón¹¹⁶ y el crítico José Luis García Martín;¹¹⁷ a su vez, Francisco Bejarano publicó algunas reseñas sobre los autores Vicente Tortajada (y su poemario *Sílaba Moral*) y otros artículos de opinión como «El nacional de poesía y otros premios y honores literarios»¹¹⁸ o diversas crónicas de jornadas o reuniones poéticas;¹¹⁹ Juan Lamillar dedicó un artículo a la poesía de Alejandro Amusco¹²⁰ y Alberto García Ulecia, sobre Juan Lamillar y su *Muro contra la muerte*.¹²¹ Por último, José Luis García Martín colaboró con la crítica de los primeros libros de Basilio Sánchez (1958), Antonio García Jiménez (1957) y José Manuel Fuentes, Javier Peñas Navarro (1956), Ferrán Gallego, Ángel Muñoz Petisme (1961) y Rafael Adolfo Téllez (1957).¹²² A la vez que García Martín publicaba sus opiniones fue objeto de alguna respuesta a sus juicios como fueron estas «Precisiones críticas a García Martín (Un homenaje)» firmadas por Luis Antonio de Villena.¹²³ Toda esta dinámica de crítica poética de rabiosa actualidad generó un debate entre distintos autores que, bajo el epígrafe «Correo de los

¹¹⁴ «Florilegios, florecillas y floripondios», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 75-76.

¹¹⁵ «Nuevos poemas de provincia», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 113.

¹¹⁶ «De este lado y del otro», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, p. 65.

¹¹⁷ «Poesía Española 1982-1983», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 68-69.

¹¹⁸ «Sílabas moralinas» y «El nacional de poesía y otros premios y honores literarios», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 107 y 114, respectivamente. En la segunda reseña el autor abordó la concesión del Premio de la Crítica a Vicente Núñez, el Premio Cervantes a Rafael Alberti y el Premio Nacional de Poesía a Claudio Rodríguez.

¹¹⁹ Nos referimos a las crónicas sobre «I^{er} Rencontre d'Écrivains del Mediterrani» (*Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, p. 63), «IX Encuentro de Poesía contemporánea» y «I Encuentro de Escritores Andaluces» (*Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 115 y 116, respectivamente).

¹²⁰ «Análisis de la luz», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, p. 66.

¹²¹ «Un muro, de amor y poesía, contra la muerte», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, p. 75.

¹²² «Primeros libros», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, pp. 33-35.

¹²³ *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, p. 78.

lectores», desarrollaron una agria polémica entre Emilio Barón y Abelardo Linares.¹²⁴

Estos paratextos críticos o reseñas que comenzaron su edición en las páginas de *Fin de Siglo* a partir del quinto número (septiembre 1983) mostraron de una manera explícita las líneas poéticas por la que se sucedería una de las corrientes más representativas de la década de los ochenta. La revista dirigida por Francisco Bejarano y Felipe Benítez Reyes desarrolló dicho discurso crítico de forma complementaria a la selección de los poemas que vieron la luz en sus distintos números. En este sentido, desde la presencia de los poemas y la traducción de Alberto García Ulecia¹²⁵ o Enrique Molina Campos¹²⁶ hasta los autores de los setenta que publicaron a partir de la segunda mitad de la década, la revista *Fin de Siglo* siempre tuvo la vocación decidida de difundir la poesía joven de los ochenta, apadrinada por los autores algo mayores que ellos, como Francisco Bejarano, Fernando Ortiz o Abelardo Linares. Un buen ejemplo de esto que aquí anotamos fue el artículo-antología titulado «Nuevas voces» de Fernando Ortiz, quien recogió una breve muestra de la más joven poesía andaluza con un explícito criterio de selección fundado en el gusto personal del antólogo («No sé decir si estos poetas son los mejores de las jóvenes generaciones. Sí que son las que más me han interesado»¹²⁷). En una breve nota introductoria que precedía los poemas, el poeta sevillano Fernando Ortiz no desaprovechó la ocasión para esbozar su particular hipótesis sobre los elementos poéticos más destacados del principio de la década de los ochenta:

Entre la realidad y el siseo, entre la destrucción o el humor se encuentran algunos de los poetas jóvenes andaluces (Emilio Barón, Javier Salvago). Ellos saben que

¹²⁴ Emilio Barón, «Pitos y flautas: la poesía de Abelardo Linares (Réplica a una reseña)» y Abelardo Linares, «Los desdenes de Mnemosine (Acotaciones a una «Réplica» de Emilio Barón)» (*Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 76-78).

¹²⁵ Alberto García Ulecia, «Chaucer. Canto a Troilo», *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 20-21; y «Poemas», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 49-50.

¹²⁶ «Dos poemas», *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, p. 63.

¹²⁷ Fernando Ortiz, «Nuevas voces», *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, p. 17.

los neosimbolistas (Corbière y Laforge) introdujeron en la poesía el lenguaje coloquial e irónico del hombre de la ciudad. Así, sus precedentes en castellano se llaman Manuel Machado y Jaime Gil de Biedma. Salvago nos demuestra con sus versos que la poesía reside en la vida cotidiana. Barón intenta acercarnos a las iluminaciones poéticas que, a veces, nos depara lo cotidiano. Otros poetas (José Julio Cabanillas, Felipe Benítez Reyes) reiteran su meditación lírica sobre los temas que han solido llamarse eternos (paso del tiempo, vejez, amor, muerte). Naturalmente, los poetas metafísicos del barroco están entre sus mentores. Cabanillas es un poeta religioso. En su meditación sobre estos temas está presente la idea de Dios y de su opuesto: el demonio. Es natural que sobre él graviten el Eliot religioso y Alfonso Canales, que ha sido definido por el crítico Enrique Molina Campos como nuestro único poeta teológico. La meditación de Felipe Benítez Reyes, si bien tiene por objeto los mismos temas que la de Cabanillas, está hecha desde una perspectiva no trascendente. Por eso, el hombre y su destino ineludible es contemplado con escepticismo que, con frecuencia, incurre en el sarcasmo. Los autores grecolatinos –singularmente la *Antología Palatina*– y Francisco Brines son, quizás, sus autores de cabecera. Luis Cernuda es un autor que respetan todos estos jóvenes. Un caso diferente es el de Manuel Villar. Su poética se funda en la analogía. Gracias a sus comparaciones sorprendentes, con una técnica que en algunos aspectos es similar a la de los parasurrealistas (Michaux, Daumal), Manuel Villar nos ilumina el lado secreto de las cosas. La ciudad que tan bien creemos conocer, esa fatigada estilográfica que empuñamos todos los días, nacen de nuevo ante nuestros ojos después de leer los versos de Manuel Villar. No sé decir si estos poetas son los mejores de las jóvenes generaciones. Sí que son los que más me han interesado.¹²⁸

Tras esta nota crítica profundamente aclaratoria e intuitiva, Fernando Ortiz seleccionó los poemas de Emilio Barón (Almería, 1954), Javier Salvago (Paradas, Sevilla, 1950), José Julio Cabanillas (Granada, 1958), Felipe Benítez Reyes (Rota, Cádiz, 1960) y Manuel Villar (Sevilla, 1958). De todos ellos, el autor de *Vieja amiga* describió las diferentes líneas poéticas en las que se inscribían y las deudas literarias o las numerosas fuentes y su necesario diálogo intertextual. No se equivocó tampoco Fernando Ortiz al destacar la importancia para los jóvenes

¹²⁸ Fernando Ortiz, «Nuevas voces», *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, p. 17.

autores de la poesía simbolista y, en su versión hispánica, del Modernismo. Tampoco olvidó anotar en su introducción la relevancia del humor y la ironía en la joven poesía, al igual que el tono coloquial y la expresión poética clara y precisa, sin desdeñar la reflexión metafísica o filosófica sobre la soledad, el amor, la muerte o la naturaleza. Un único autor marca una línea estética diferente, Manuel Villar, cuya poética nació de una expresión cercana al surrealismo que seguía la estela marcada por Blanca Andreu y su primer libro *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*.¹²⁹ Con agudo sentido crítico y sensibilidad, Fernando Ortiz destacó algunas líneas poéticas que se desarrollaron ampliamente en la poesía española de la década de los ochenta. La selección de los jóvenes poetas nacidos entre 1950 y 1960 inaugurarían en las páginas del número cero de *Fin de Siglo* otras colaboraciones de Javier Salvago,¹³⁰ José Julio Cabanillas¹³¹ y Felipe Benítez Reyes.¹³² A esta nómina debemos sumar otros autores jóvenes como Carlos Jiménez,¹³³ Julio Asencio,¹³⁴ Alejandro Amusco,¹³⁵ Juan Lamillar,¹³⁶ J. M. Benítez Ariza,¹³⁷ Julio Martínez Mensana,¹³⁸ Luis García

¹²⁹ Madrid, Rialp, 1981. Sobre la valoración de la poesía neosurrealista de Blanca Andreu en las páginas de *Fin de Siglo*, cfr. Felipe Benítez Reyes, «Báculo de Babel», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, p. 73.

¹³⁰ «Variaciones y reincidencias», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 22. En ellas, publicó los poemas «La hora nueva» y «Paseo por el recuerdo».

¹³¹ «Las cuatro estaciones», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 79-84; y «La casa donde te amó», «La soledad del peregrino», «Leyenda de una mirada», «El sueño de las rosas», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 52-54.

¹³² «La juventud», «Poema de los seres imaginados», «El intruso», «El derrotado», «La luna», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 51-52.

¹³³ «Victoria de la naturaleza», «Canción nunca olvidada» y «El sueño del caballero», *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, p. 52; «Autorretrato de juventud», «Aventura» y «Hastío», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 58.

¹³⁴ «Alegoría del desamor», «El último espejismo sobre la nieve» y «Metamorfosis», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 59.

¹³⁵ «Zufre», *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 74-75; «Entrada en la ciudad de los sueños», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 16.

¹³⁶ «Vals triste», «Acaso Malenconía», «Jardín de susurros», «Una tarde alguien dice», «Ars», «Ademanes de entrega», *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 33-34; «Silueta del Marqués

Montero,¹³⁹ José Gutiérrez,¹⁴⁰ Carlos Marzal,¹⁴¹ Julio Llamazares,¹⁴² Rafael Marín,¹⁴³ José Ángel Cilleruelo¹⁴⁴ y José Mateos.¹⁴⁵ También hallaron acomodo en las páginas de *Fin de Siglo* los poetas algo mayores que los anteriores, nacidos antes de 1955, como Rafael Pérez Estrada,¹⁴⁶ Antonio Carvajal,¹⁴⁷ Antonio Colinas,¹⁴⁸ Luis Antonio de Villena,¹⁴⁹ Luis Alberto de Cuenca,¹⁵⁰ Guillermo Carnero,¹⁵¹ Aníbal Núñez,¹⁵² Jaime Siles,¹⁵³ Jorge Urrutia,¹⁵⁴ Miguel Florián,¹⁵⁵

de Villanova», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 2-5; «El imposible amor», «La buenas intenciones», «Tema libre», «Tango», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 54-55.

¹³⁷ «Ahora sé que es mentira», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 56-57; «Poema», «Narciso», «Variación de la caricia», «Negación de la infancia», «Soledad en el jardín», «Víspera», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 50-51.

¹³⁸ «Egipto», «Las tres hermanas», «También mueren caballos en combate», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 32; «Contra utopía II», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 20.

¹³⁹ «Cuatro fragmentos», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 80; «Conversaciones», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 18.

¹⁴⁰ «El amor y las ciudades», «Exilio», «La imagen de mi muerte», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 84.

¹⁴¹ «El grupo salvaje», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 29.

¹⁴² «Memoria de la nieve», *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 9-10; «Retrato de bañista», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, p. 59.

¹⁴³ «La leyenda del navegante», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, pp. 22-23.

¹⁴⁴ «Ardhanari», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 17.

¹⁴⁵ «Poemas», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 100-102. Publicó los poemas «Himno a medianoche», «El entrevistado» y «Nuevos himnos a la noche».

¹⁴⁶ «La agresión», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 43-45; «Luciferi Fanum», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 48-49.

¹⁴⁷ «Poemas», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 47-51.

¹⁴⁸ «En el desierto», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, p. 67.

¹⁴⁹ «Marlowe», «Trabajos de amor perdido», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 86.

¹⁵⁰ «Las lágrimas de Beba», «Cuando vivías en la Castellana», «La mentirosa», «La película», «Europa», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 30; también publicó la traducción de «La visita de Cintia (IV 7)» de Propercio, *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, pp. 7-10.

¹⁵¹ «Fantasía de un amanecer de invierno», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 25.

¹⁵² «Alocución al desplazado», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, pp. 20-21.

¹⁵³ «Drago de Tacoronde», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 31.

¹⁵⁴ «Vivir su vida», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 21.

Eloy Sánchez Rosillo,¹⁵⁶ Víctor Botas,¹⁵⁷ Javier Egea,¹⁵⁸ Álvaro Salvador,¹⁵⁹ Narzeo Antino,¹⁶⁰ Javier Cantero,¹⁶¹ Vicente Corbi,¹⁶² Javier Lostalé,¹⁶³ Manuel Neila,¹⁶⁴ José Luis García Martín¹⁶⁵ o del núcleo sevillano, Abelardo Linares,¹⁶⁶ Fernando Ortiz¹⁶⁷ y Vicente Tortajada;¹⁶⁸ y del grupo gaditano, Ana Rossetti,¹⁶⁹ José Ramón Ripoll¹⁷⁰ y Julio Herranz.¹⁷¹ Completaron la nómina de *Fin de Siglo* los poetas Francisco Sánchez,¹⁷² Teresa Ortiz,¹⁷³ Manuel Neila,¹⁷⁴ Francisco

¹⁵⁵ Miguel Florián, «Mar circular», «Memoria», «En cada latido, el mar», «Espejo», «Vigilia», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 85.

¹⁵⁶ «Un libro», «El malecón», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 33; también publica la traducción de Giacomo Leopardi, «Dos cantos», *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 40-45.

¹⁵⁷ «Gato», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 17.

¹⁵⁸ «Sombra del agua», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 56-57.

¹⁵⁹ «De Noviembre a Noviembre», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, p. 58.

¹⁶⁰ «Domus Aurea (Fragmento)», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 16.

¹⁶¹ «Turquesas para Basho», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 17.

¹⁶² «La Lagarta, el negro y yo», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 18.

¹⁶³ «El puerto», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 19.

¹⁶⁴ «Estela», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 20.

¹⁶⁵ «Epigramas», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 90-92.

¹⁶⁶ «Caja de música», *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 7-8; «Hacia la luz», «Abismo», «Muros», «En lo alto», «Otra muerte», «otro cielo», «Insobornable», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 55-56.

¹⁶⁷ «Oda al regreso del rey don Sebastián», «Albanio en el Edén», «El hijo de la viuda», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 82-83.

¹⁶⁸ «Vida retirada», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 21.

¹⁶⁹ «Festividad del dulcísimo nombre», «Bárbara, niña, presente su martirio», «De los pubis angélicos», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 95; «Just call the angel off the morning», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 24; y el relato «Virgo inviolata o de la liviandad de lo imperdible», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 37-40.

¹⁷⁰ «El humo de los barcos», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 26. Publicó los poemas «Protección de Aristóteles» y «Scriptum».

¹⁷¹ «Adoración Nocturna», *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, p. 51; «Epílogo», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, p. 19.

¹⁷² «Dos Poemas», núm. 0, *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, p. 28.

¹⁷³ «Cuatro poemas de *Invitación al Regreso*», *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 40-41.

¹⁷⁴ « Dos poemas de *Celebración y agonía*», *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, p. 22.

Javier Moreno,¹⁷⁵ Manuel Ortiz,¹⁷⁶ Luis J. Moreno,¹⁷⁷ Vicente Molina Foix,¹⁷⁸ José María Prieto,¹⁷⁹ Rafael Ballesteros,¹⁸⁰ Lorenzo M. del Burgo,¹⁸¹ Luis Martínez de Merlo,¹⁸² Aurora de Albornoz¹⁸³ y Francisco Javier Moreno,¹⁸⁴ entre otros autores.

Junto a los poemas y prosas de autores españoles, la revista *Fin de Siglo* promovió la difusión de la poesía extranjera a través de sus traducciones, tanto de autores clásicos greco-latinos (Catulo, Horacio o Propercio),¹⁸⁵ como la traducción de Ramón Irigoyen y los «Poetas griegos contemporáneos»¹⁸⁶ o el homenaje a Constantino Kavafis en su cincuentenario.¹⁸⁷ Por otro lado, la literatura italiana estuvo representada en *Fin de Siglo* por las traducciones de José Luis García Martín de «Tres poemas» de Jorge de Sena¹⁸⁸ y de la «Antología mínima»¹⁸⁹ y los «Apuntes»¹⁹⁰ de Sandro Penna; también, Giacomo Leopardi fue

¹⁷⁵ «Tres nocturnos», *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 29-31.

¹⁷⁶ *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 11-14.

¹⁷⁷ «Poemas», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 111-113.

¹⁷⁸ «El abrigo del republicano», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 85-89.

¹⁷⁹ «Reloj de agua», «Nocturno», «Égloga», «Concerto», «Llanto de Helena», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 81.

¹⁸⁰ «Zoón-Plitikón», *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 23-25.

¹⁸¹ «De más allá de Andrómeda», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 27.

¹⁸² «Madrigales», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 28-29.

¹⁸³ «Castellar », *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 52.

¹⁸⁴ «Manifiesto del *clochard*», *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, p. 55.

¹⁸⁵ Núm. 11: Poesía: Propercio (La visita de Cintia; trad. de Luis Alberto de Cuenca). Ésta no fue la única traducción de autores clásicos, pues el poeta roteño Felipe Villalba había traducido a Catulo en el número 0 y a Horacio (Oda III, 13, *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp.)

¹⁸⁶ *Fin de Siglo*, núm. 0, 1982, pp. 47-57.

¹⁸⁷ «Cincuentenario de Kavafis», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 87-91. Ramón Irigoyen editó en versión bilingüe y tradujo los poemas «Voces», «Deseos», «El primer peldaño», «Noble bizantino escribiendo versos en el exilio», «Teatro de Sidón», «En mi libro antiguo», «De la escuela del célebre filósofo» y «Epitafio de Antioco, rey de Comagena». Poco después, estos poemas fueron incluidos en su traducción del griego con el título *Poemas*, Barcelona, Seix Barral, 1994.

¹⁸⁸ *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, pp. 53-54.

¹⁸⁹ *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 17-19.

¹⁹⁰ «Apuntes», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, p. 24.

traslado al español por Eloy Sánchez Rosillo¹⁹¹ y Emilio Coco junto con José Luis García Martín publicaron la selección «Poesía italiana de hoy»,¹⁹² con poemas de Sarío Bellezza, Marina Mariani, Fabio Doplicher, Anna Cascella, Fernando Camon, Milo de Angelis, Isabella Milanese y Luigi Fontanella. Para concluir la literatura italiana, Alejandro Villafranca publicó una traducción de D'Annunzio,¹⁹³ Gaspara Stampa fue traducido por Luis Martínez de Merlo¹⁹⁴ y Fabio Doplicher, por Emilio Coco.¹⁹⁵ Otros textos de distintas literaturas fueron «Dos historias» de Jacques Prevert¹⁹⁶ traducidos por Juan José Téllez, Jean Arp¹⁹⁷ y Paul Celan¹⁹⁸ en versión de Jesús Munárriz y el portugués José de Almada Negreiros, por Pablo del Barco.¹⁹⁹ Un texto de Johannes Bobrowski fue traducido al español en versión de Javier Cantero,²⁰⁰ Vytaute Zilinskaiteen por Biruté Ciplijauskaite²⁰¹ y, en último lugar, el poeta y traductor luso José Bento fue traducido por Marío Míguez y J.B.²⁰² A su vez, también José Bento y Mario Miguez seleccionaron y tradujeron una breve antología titulada «6 poetas portugueses de los años 70»,²⁰³ completada por la traducción de los poemas de

¹⁹¹ «Dos cantos (La noche del día de fiesta. Los recuerdos)», *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp.40-45.

¹⁹² *Fin de Siglo*, núm. 5, septiembre 1983, pp. 60-67.

¹⁹³ «Unos sonetos de circunstancia», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 2-6.

¹⁹⁴ «3 sonetos», *Fin de Siglo*, núm. 12/13, 1986, pp. 7-8.

¹⁹⁵ «Intermedios», *Fin de Siglo*, núm. 11, marzo 1985, pp. 30-36.

¹⁹⁶ *Fin de Siglo*, núm. 1, junio 1982, p. 62.

¹⁹⁷ Jean Arp, «Poemas», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 23-28.

¹⁹⁸ «8 poemas del libro *De umbral en umbral*», *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 62-64.

¹⁹⁹ José de Almada Negreiros, «Poemas», *Fin de Siglo*, núm. 2/3, octubre 1982, pp. 41-42.

²⁰⁰ «Llanura», «Sauco en flor», «Cuando las habitaciones», «El camino a casa», *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 56-57.

²⁰¹ «El breve triunfo de Judith», *Fin de Siglo*, núm. 4, marzo-abril 1983, pp. 46-50.

²⁰² «Tres poemas», *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, pp. 67-69. Los poemas publicados se titulan «Canción», «El “retrato de un joven desconocido” de Miguel Ángelo Lúpi» y «En Castelo Banco, un jardín».

²⁰³ *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 29-35. Dicha antología estuvo compuesto por los poemas de Nino Guimaraes, António Franco Alexandre, Joaquim Manuel Magalhaes, José Agostinho Baptista, Helder Maura Pereira, Nuno Júdice.

Eugenio de Andrade²⁰⁴ en versión de José Luis García Martín. La amplia nómina de traducciones y traductores de *Fin de Siglo* se completó con una docena más, entre los que se encontraban traducciones de D.H. Lawrence, Edward Lear o Boris Vian.²⁰⁵ El número de poetas traducidos mostraba el interés por enriquecer el panorama literario español, pero no menos importante fue que un buen número de estos traductores fueran jóvenes poetas nacidos en la década de los cincuenta.

3.5.1.3. LÍNEAS ESTÉTICAS DE LA REVISTA

Si con la aparición de la antología *Las voces y los ecos*²⁰⁶ de José Luis García Martín se dio carta de naturaleza a un nuevo discurso generacional, éste se venía fraguando desde la segunda mitad de la década de los setenta, tal y como anunciaban las notas de lectura de la revista asturiana *Jugar con fuego. Poesía y crítica* (1975-81) dirigida por el también crítico y poeta José Luis García Martín. Fue en estos años del segundo lustro de los setenta cuando un amplio grupo de autores publicaron sus primeros libros de poesía que, por edad, pertenecían a la generación de los *novísimos* de José María Castellet. Este equipo de poetas, nacidos después de la guerra civil y antes de 1955, fue denominado por Antonio Sánchez Zamarreño «los *disidentes*»,²⁰⁷ «poetas *ocultos*» según Luis Antonio de

²⁰⁴ «Escritura de la Tierra», *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 2-6.

²⁰⁵ «Poemas», trad. de J. Javier Laborda, *Fin de Siglo*, núm. 8, 1984, pp. 60-62; «The Courtship of the Yonghy Bonghy-Bó», trad. de Eduardo Jordá, *Fin de Siglo*, núm. 9/10, 1985, pp. 15-18; «Poemas», trad. de Macel Sánchez, *Fin de Siglo*, núm. 6/7, diciembre 1983, p. 96.

²⁰⁶ Madrid, Júcar, 1980. Los autores seleccionados por José Luis García Martín fueron Justo Jorge Padrón (Las Palmas de Gran Canaria, 1943), Pedro J. de la Peña (Valencia, 1944), Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951), Miguel D'Ors (Santiago de Compostela, 1946), Carlos Clementson (Córdoba, 1944), José A. Ramírez Lozano (Nogales [Badajoz], 1950), Andrés Sánchez Robayna (Santa Brígida [Las Palmas], 1952), José Gutiérrez (Nigüelas [Granada], 1955), Francisco Bejarano (Jerez de la Frontera, 1945), Fernando Ortiz (Sevilla, 1947), Eloy Sánchez Rosillo (Murcia, 1948), Manuel Neila (Hervás [Cáceres], 1950), Víctor Botas (Oviedo, 1945), Abelardo Linares (Sevilla, 1952) y Julio Alonso Llamazares (Vegamián [León], 1955).

²⁰⁷ Antonio Sánchez Zamarreño, «Claves de la actual rehumanización poética», *Ínsula*, núm. 512-513, agosto-septiembre 1989, p. 59.

Villena²⁰⁸ y «segunda promoción de la generación del setenta» por José Luis García Martín.²⁰⁹ A partir de 1980, la maniobra crítica y editorial coordinada por José Luis García Martín dio cobertura a la integración de nuevos autores jóvenes nacidos a partir de 1955:

Hacia 1977, la mayor parte de las tendencias poéticas vivas *confluyen y se unen* para arrumbar la estética dominante inmediatamente anterior y establecer un nuevo marco de preferencias estéticas y poéticas, pero sin llevar a cabo una ruptura radical aparente como la que había sido protagonizada años atrás. (...) Es ese *espacio poético común* el que se define en los indecisos pero fundamentales años que discurren entre 1977 y 1982.²¹⁰

Estos autores nacidos literariamente a la sombra de los poetas «ocultos» o «disidentes» de los setenta publicaron sus primeros libros en los albores de la década de los ochenta. La precocidad de estos jóvenes se identificó inmediatamente con el propio proyecto poético y los referentes literarios de dicha «segunda promoción de la generación del setenta». Esta situación se mantuvo durante toda la primera época de *Fin de Siglo* (1982-1986), fecha en la cual también se detectaba una lenta (pero constante) construcción del discurso generacional de estos jóvenes autores nacidos a partir de 1955 y que debió esperar

²⁰⁸ Luis Antonio de Villena, «Barras situacionales a una década de nuestra poesía», *Las Nuevas Letras*, núm. 3-4, invierno 1985, p. 36.

²⁰⁹ José Luis García Martín, «Última y penúltima poesía española», *República de la Letras*, núm. 24, abril 1989, p. 187; también, en «La poesía», *Historia y crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres: 1975-1990*, *Ob. Cit.*, p. 108. Sobre este asunto, cfr. Abelardo Linares, «Afirmación y negación de la actual poesía española (y II)» (*Diario de Jerez*, 19/10/1991, p. V), Jaime Siles, «Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización» (en *La poesía nueva en el mundo hispánico*, Madrid, Visor, 1994, pp. 7-32) y Juan José Lanz, «Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1982» (*Ínsula*, núm. 565, enero 1994, pp. 3-6).

²¹⁰ Juan José Lanz, «Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1982», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, p. 4.

hasta las antologías de Luis Antonio de Villena, tituladas *Posnovísimos*²¹¹ y *Fin de Siglo*,²¹² en las que evidenció el cambio de discurso generacional.²¹³ En este periodo entre 1980 y 1986 fue en el que se desarrollaron los cambios anunciados en la década anterior y en el que se afianzó una manera o tono en el campo literario.²¹⁴ Dicho campo literario estuvo constituido por diversas antologías, colecciones de poesía y, también, revistas de literatura. De estas últimas, la publicación periódica *Fin de Siglo* fue a partir de 1982 un referente fundamental de una de las tendencias más relevantes de los años ochenta. Las páginas de esta publicación de Jerez de la Frontera evidenciaron la moderación del esteticismo, el culturalismo de signo externo y del experimentalismo de las dos décadas anteriores, los sesenta y los setenta. Todo ello vino a bautizar un nuevo tono poético basado en la recuperación del *yo* y la simplificación de la retórica. De hecho, las particulares circunstancias sociales, políticas y económicas del año

²¹¹ Madrid, Visor, 1986. Los autores seleccionados fueron Julio Llamazares (Vegamián [León], 1955, José Gutiérrez (Nigüelas [Granada], 1955), Miguel Más, Julia Castillo, Luis García Montero (Granada, 1958), Blanca Andreu, Felipe Benítez Reyes (Rota [Cádiz], 1960), Illán Paesa, Ángel Muñoz Petisme, Rafael Rosado, Jorge Riechmann y Leopoldo Alas (Arnedo [La Rioja], 1962).

²¹² Madrid, Visor, 1992. Los autores que seleccionó Luis Antonio de Villena para su florilegio fueron Juan Lamillar (Sevilla, 1957), Luis García Montero (Granada, 1958), Felipe Benítez Reyes (Rota [Cádiz], 1960), Carlos Marzal (Valencia, 1961), Leopoldo Alas (Arnedo [La Rioja], 1962), Esperanza López Parada (Madrid, 1962), José Antonio Mesa Toré (Málaga, 1963), Vicente Gallego (Valencia, 1963), Álvaro García (Málaga, 1965) y Luis Muñoz (Granada, 1966).

²¹³ También, cfr. Luis Antonio de Villena, «Lapitas y centauros (Algunas consideraciones sobre la nueva poesía española en la última década)», *Quimera*, núm. 12, octubre 1981, pp. 14-16; Emilio Quintana, «Apuntes sobre novísimos y postnovísimos», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 134-136; y José Luis García Martín, «La generación del setenta: un recuento y una aclaración», *Zurgai*, diciembre 1989, pp. 4-9; 2ª ed. revisada y ampliada, «La poesía», en Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona, Editorial Crítica, 1992, vol. IX, pp. 94-156.

²¹⁴ Cfr. Juan Cano Ballesta, «Novísimos, postnovísimos y la búsqueda de paraísos estéticos», en *Las estrategias de la imaginación. Utopías literarias y retórica política bajo el franquismo*, Madrid, Siglo XXI, 1994, pp. 148-171; también, Beniamino Vignola, «La manía de Venecia en las letras españolas (diez años de novísimos)», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, abril 1981, pp. 38-41; y Luis Antonio de Villena, «Lapitas y centauros (Algunas consideraciones sobre la nueva poesía española en la última década)», *Quimera*, núm. 12, octubre 1981, pp. 14-16.

1982 posibilitaron el proyecto de una revista joven en la que se embarcaron tanto los autores «ocultos» de los setenta (Francisco Bejarano, Fernando Ortiz, Eloy Sánchez Rosillo, Javier Salvago, Víctor Botas o Abelardo Linares) como los más jóvenes autores de los ochenta (Felipe Benítez Reyes, José Gutiérrez, Juan Lamillar, Luis García Montero o Carlos Marzal, entre otros). Toda esta proliferación de poetas andaluces se debió, en cierta medida, a la coyuntura histórica en la que se produjo uno de los acontecimientos políticos de la década de los ochenta:

El triunfo del PSOE en las elecciones generales celebradas ese año parecía poner fin al periodo de transición democrática que España había vivido desde 1977, iniciando una etapa de «gran sensatez posibilista», pero además suponía un impulso económico importante a las actividades del Ministerio de Cultura, así como la incorporación al mundo cultural, social y político público de un grupo importante de personajes andaluces, al mismo tiempo que una potenciación y una difusión por la península de lo que se podría denominar «nueva cultura andaluza», radicalmente opuesta al cliché que había promocionado el franquismo. En el campo puramente poético, a partir de 1982, una serie de hechos vienen a delimitar y demarcar las diversas tendencias que habían convivido un tanto amalgamadas en el periodo inmediatamente anterior.²¹⁵

La codirección de Bejarano y Benítez Reyes en la revista *Fin de Siglo* simbolizó, en sí misma, también la mezcla de los autores de distintas edades en un mismo «equipo literario», pero embarcados en un proyecto poético común que supuso, en los años setenta, el declive definitivo de la tradición de la ruptura *novísima*. En este sentido ha señalado Antonio Jiménez Millán:

Durante los primeros años setenta se confirma el auge de la dimensión metapoética (...). Pero son otras las líneas estéticas las que van a imponerse a mediados de década de los setenta: la inspiración neorromántica de Antonio Colinas (1946), la espiritualidad de Clara Janés (1940), el formalismo barroco de

²¹⁵ Juan José Lanz, «Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1982», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, p. 6.

Antonio Carvajal (1942), la mirada crítica de Jesús Munárriz (1940), la ironía (a veces, sarcasmo) de Ramón Irigoyen (1942) y la indagación reflexiva de Lázaro Santana (1940), Juan Luis Panero (1942), Francisco Bejarano (1945), Víctor Botas (1945), Miguel D'Ors (1946), Luis Javier Moreno (1947), Fernando Ortiz (1947) o Eloy Sánchez Rosillo (1948). Esta última es, precisamente, la línea que más no interesa.²¹⁶

No es casualidad que la nómina descrita por este poeta granadino estuvieran presentes en los distintos números de la revista *Fin de Siglo*, especialmente, aquellos descritos como la «indagación reflexiva». Por un lado, las páginas de la revista dirigida por Bejarano y Benítez Reyes recuperaron la pluralidad de las distintas sensibilidades de la poesía española en los años sesenta y setenta, como mostraba la presencia en sus páginas de autores que habían publicado entre 1962-1964 los títulos *En un vasto dominio* de V. Aleixandre, *Invasión de la realidad* de Carlos Bousoño o el *Libro de las alucinaciones* de José Hierro.²¹⁷ A éstos, debemos sumar la importantísima recuperación de los autores de los cincuenta como ha subrayado Germán Yanke:

Un sencillo y permanente fenómeno, tanto literario como social (...) les llevó afortunadamente a detener la mirada en los mejores poetas de la Generación del 50, especialmente en Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines y Ángel González. El detalle es importante porque su influencia conduce a esta nueva generación a una provincia estética en la que el sentido de las palabras no queda arrumbado y en la que destaca el retorno a una tradición, tan selectiva como internacional, en la que el poeta renuncia a inventar un lenguaje y, por el contrario, escribe teniendo siempre presente al lector.²¹⁸

²¹⁶ Antonio Jiménez Millán, «Poéticas para un fin de siglo», *Ob. Cit.*, pp. 53-54.

²¹⁷ Cfr. Juan José Lanz, «La renovación de la poesía española en los años sesenta y la generación del 68», *La llama en el laberinto. Poesía y poética en la generación del 68*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994, pp. 35-65.

²¹⁸ Germán Yanke, «Prólogo», en AA.VV., *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 26), 1996, p. 16.

En realidad, los autores de *Fin de Siglo* asistieron con el final de la década de los setenta a una relectura de la tradición, reaccionando contra el sentido adánico de las vanguardias y rechazando el lenguaje fragmentario, la escritura automática, el empleo de la elipsis y el *collage*. Por esta razón, al leer las poéticas de los poetas seleccionados en *Las voces y los ecos* se nos descubren dos actitudes muy distintas a las esbozadas por los autores *novísimos* como ha señalado Antonio Jiménez Millán: «Al responder a las preguntas formuladas por el antólogo, la mayoría de los autores cuestionan la validez del concepto de ruptura y, paralelamente, no creen que el lenguaje poético sea “una construcción lingüística autónoma”». ²¹⁹ Esto convierte las páginas de *Fin de Siglo* en una de las publicaciones paradigmáticas de los años ochenta con la definición de una poética que recorre la tradición literaria andaluza desde Bécquer hasta los poetas del grupo y la revista *Cántico*. Este nuevo «culturalismo» de cita interna ²²⁰ fue integrado en el poema de manera unitaria junto con las constantes reflexivas inspiradas en Luis Cernuda, Constantino Cavafis o Jorge Luis Borges. ²²¹ Este giro poético afectó no sólo a los autores «ocultos» de los setenta, sino a los jóvenes de los ochenta. También, *Fin de Siglo* abrió sus páginas a los autores como Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena y Jaime Siles que evolucionaron desde una poética culturalista hasta un verso de carácter coloquial y narrativo, próximo a una poesía «normalizada», siguiendo el término acuñado por Luis

²¹⁹ Antonio Jiménez Millán, «Poéticas para un fin de siglo», en *Poesía Hispánica Peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Iluminaciones», núm. 27), 2006, p. 57.

²²⁰ Para este concepto, cfr. Ángel L. Prieto de Paula, «La impronta culturalista», en *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996, pp. 173-200.

²²¹ La importancia de Borges se hallaba en, según anota Álvaro Salvador, «apostar simultáneamente por la recuperación de la llamada «tradición de tradiciones». Borges, partiendo paradójicamente de preocupaciones vanguardistas, sería el principal valedor de esta tendencia, no sólo en su dimensión poética, sino haciéndola extensible al discurso literario en general» (Álvaro Salvador, «La experiencia de la poesía», *La Página*, núm. 25-26, 1996, pp. 36-42; también, en *Letra pequeña*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2003, pp. 235-236. Esta cita fue tomada de Antonio Jiménez Millán, «Poéticas para un fin de siglo», *Ob. Cit.*, p. 76).

García Montero.²²² En último término, las «maneras generacionales»²²³ que dialogan en las páginas de *Fin de Siglo* partían de una poesía nacida de la propia experiencia del poeta, el enriquecimiento del autor de numerosas y heterogéneas lecturas y las recurrentes reflexiones sobre el hecho de escribir. Todo ello configuraba una nueva manera de releer el discurso poético y la tradición.²²⁴ En palabras de Jaime Siles,

La relectura de la tradición que se hace en los 80 varía bastante de aquella que hicieron los novísimos: pone su énfasis en la experiencia, en la emoción, en la percepción y en la inteligibilidad del texto; en la temática urbana y la cotidianidad; rechaza lo oscuro, lo frío y lo abstracto; abomina de lo conceptual; y opta por un discurso que no deriva del lenguaje sino que libera su sentido en él. Y, de acuerdo con ese imperativo de su norma, revisa todas las creaciones anteriores con objeto (...) de descubrir sus propios precedentes y de encontrar y aquilatar, en ellos y sobre ellos, las líneas maestras de su escritura y de su tradición.²²⁵

Todo ello configuró unas maneras de grupo o equipo que definieron las líneas estéticas de la revista *Fin de Siglo*. Siguiendo las tendencias dominantes descritas por Miguel D'Ors,²²⁶ las páginas dirigidas por Francisco Bejarano y Felipe Benítez Reyes albergaron casi todas las tendencias poéticas de los ochenta, aunque especialmente fueron testigo de la evolución desde una poética de

²²² Luis García Montero, «El lugar de la poesía», en Luis Muñoz (ed.), *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada (col. «Maillot Amarillo», núm. 21), 1994, pp. 107-112.

²²³ Cfr. Germán Yanke, «Prólogo», *Ob. Cit.*, p. 17.

²²⁴ Siguiendo a Antonio Jiménez Millán, interpretamos este concepto de la «Tradición en el sentido amplio que le daba T.S. Eliot, sino a los diversos caminos que el pasado abre (o cierra, según se mire) a un escritor contemporáneo» (Antonio Jiménez Millán, «Poéticas para un fin de siglo», *Ob. Cit.*, pp. 76-77).

²²⁵ Jaime Siles, «Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», *Art. Cit.*, pp. 16-17.

²²⁶ Cfr. Miguel D'Ors, *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, Granada, Impredisur, 1994, pp. 31-46.

concepción esteticista con elementos sensuales y eróticos (Bejarano, Rossetti, etc.) hacia una línea de «poesía de tonalidad bien jubilosa, bien elegíaca. Esta corriente tiene sus orígenes en cierto Cernuda, Juan Gil-Albert, el grupo de *Cántico*, Francisco Brines y C. Cavafis».²²⁷ Para otros autores, esta misma tendencia ha sido denominada «intimista» (de la Peña), «poesía de la experiencia» (Molina Campos) o «poesía figurativa» (José Luis García Martín) «que retorna a un sentido clásico, a un equilibrio entre esmero formal y contenido humano, a una concepción de la tradición como único punto de apoyo sólido (...)».²²⁸ Para comprender esta tendencia de la poesía española de los ochenta no queda más remedio que acudir a las páginas de *Fin de Siglo* que, de una manera u otra, configuraron un capítulo fundamental de la historia de la literatura española de la década de los ochenta.

²²⁷ Miguel D'Ors, *Ob. Cit.*, p. 35.

²²⁸ Miguel D'Ors, *Ob. Cit.*, p. 43.

3.5.2. DE *OLVIDOS DE GRANADA* (1982-) A *TRAMES* (1982): DOS REVISTAS Y UNA NUEVA ETAPA DE LA POESÍA GRANADINA

3.5.2.1. UN TESTIGO DE EXCEPCIÓN DE LAS NUEVAS INQUIETUDES CULTURALES DE LOS OCHENTA: LA REVISTA *OLVIDOS DE GRANADA* DE MARIANO MARESCA

Granada me ha cojido el corazón. Estoy como herido, como convaleciente. Ahí no me daba tanta cuenta. Es verdad que yo soy muy pasivo, muy esclavo ante la belleza. Me dejó invadir plenamente, sin interés alguno que no sea gozar, perdido, en ella. (...) Sí, la impresión de tu maravillosa Granada es en mí triste, tristísima, pero de una tristeza tan atraedora que me trae y me lleva como una aguja en ella. Pronto creo que me volverás a ver ahí y por más tiempo. Tengo que llenarme de Granada hasta la boca.¹

Juan Ramón Jiménez

El poemario *Olvidos de Granada* de Juan Ramón Jiménez estuvo inspirado en el viaje que el Andaluz Universal y su esposa, Zenobia Camprubí, realizaron a la capital nazarí en 1924. Luego, un largo periplo llevó estos versos a no ver la luz hasta su edición mexicana en 1945 y, por último, su aparición como libro independiente en 1960.² Inspirados en estos recuerdos de Juan Ramón Jiménez,

¹ «A Isabel García Lorca», en *Olvidos de Granada*, ed. de Manuel Ángel Vázquez Medel, Granada, Diputación de Granada, 2002, p. 108.

² Otras ediciones como libro independiente fueron: Granada, Editorial Padre Suárez, 1969; preliminar y notas de Francisco Giner de los Ríos, Madrid, Caballo Griego para la poesía, 1979

nació en Granada una revista cuya alusión a los «olvidos» quizás se debiera no sólo a un homenaje expreso al autor onubense, sino a la necesidad de conceder actualidad y presencia en los medios de comunicación a las novedades culturales y los otros «olvidos» que los periódicos locales solían obviar. Desde sus números iniciales en la primera época de 1982, la revista dirigida por Mariano Maresca asumió un papel protagonista en la ciudad de Granada con una clara finalidad de crear una corriente de opinión sobre muy diversos aspectos desde el ámbito de la cultura. En nuestro estudio nos centraremos en la primera etapa de esta revista *Olvidos de Granada*, que con dos ejemplares (números uno y el doble dos/tres) mostró las líneas maestras que seguirían con posterioridad en su segunda época, desarrollada entre 1984 y 1987 con la publicación de diecisiete números. Esta revista fue financiada por la Diputación Provincial de Granada y su dirección estuvo a cargo de Mariano Maresca. Junto a él, estuvo acompañado en el consejo editor por Juan Manuel Azpitarte, Luis García Montero, Antonio Muñoz Molina y Horacio Rébora. En otro sentido, el diseño correspondió a Juan Vida y la fotografía fue responsabilidad de José Garrido, Jr. En nuestro somero repaso, nos detendremos únicamente en los números uno y dos-tres de la primera época que concluye en enero de 1983, pues nuestro estudio panorámico concluye en esta fecha y la propia evolución que continúa en la segunda época de *Olvidos de Granada* implicaría un detenido estudio debido a la importancia de sus páginas. En cierto modo, la revista de Mariano Maresca vino a sustituir los extintos «Cuadernos del Mediodía», suplemento del *Diario de Granada*, que bajo la dirección de Francisco López Barrios había desarrollado una amplia labor de difusión cultural. Los tiempos habían cambiado y el desenfado y el humor junto con el lenguaje coloquial y antirretórico impregnaba el nuevo discurso ideológico de los jóvenes autores de Granada. Sin embargo, la paradoja (hasta esta fecha, al menos) estuvo servida por las mismas razones que señala Andrés Soria Olmedo:

(texto facsímil del original de 1945 y varios textos inéditos del poeta); y, por último, ed. de Manuel Ángel Vázquez Medel, Granada, Diputación de Granada (col. «Los libros de la estrella», núm. 14), 2002; entre otras ediciones totales o parciales de la obra de Juan Ramón Jiménez.

La revista más importante de la década, sin embargo, no publicó poemas, salvo al final (...). En su transcurso mantuvo muy en vilo el debate cultural contemporáneo, a la altura de una ciudad europea, histórica y universitaria en un país democrático e ilusionado con la transformación que podía preceder de la izquierda.³

No obstante, será la segunda época de *Olvidos de Granada* (1984-1987) cuando alcance el nivel más alto de calidad y representación de autores de interés. Un buen ejemplo de ello fue el número nueve, Extra verano (julio-agosto 1985), cuyo cambio de cubierta anunció un incremento en el interés de sus contenidos con artículos sobre Gil de Biedma (firmado por José Ramón Ripoll), Claudio Rodríguez que fue entrevistado por Benjamín Prado y Francisco Brines, estudiado por Luis García Montero. A su vez, las reflexiones sobre la posmodernidad no fueron ajenas a las páginas de *Olvidos de Granada* ni otros dos reportajes sobre Juan Vida (a cargo de Juan Mata) y Julio Juste (realizado por Álvaro Salvador). Esta intención por convertir *Olvidos de Granada* en una revista de cultura más que en un suplemento cultural tuvo su punto de inflexión en el extraordinario número trece, titulado de nuevo «Palabras para un tiempo de silencio»,⁴ monográfico sobre la generación poética y novelísticas de los cincuenta. Quizás las páginas de este número de *Olvidos de Granada* sean el trabajo de conjunto más completo de cuantos se hubieran realizado en la década de los ochenta sobre un grupo de autores todavía vivos. Todo ello evidenció la nueva lectura de la tradición que realizaron los poetas granadinos de «la otra sentimentalidad» con la recuperación de los poetas del equipo de los cincuenta en un sentido más amplio y rico de lo que nos habían acostumbrado las antologías de Juan García Hortelano y Antonio Hernández.⁵

Retornando a la primera época, la nómina de colaboradores en las páginas de *Olvidos de Granada* fue heterogénea y diversa, pues desde el mismo Mariano

³ Andrés Soria Olmedo, «Granada: Cien años de poesía (1898-1998)», *Ob. Cit.*, p. 117.

⁴ *Olvidos de Granada*, núm. 13, número extraordinario.

⁵ *El grupo poético de los años 50 (Una antología)*, Madrid, Taurus, 1978; y *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Madrid, Zero-Zyx, 1978 (2ª ed., Madrid, Endymión, 1991), respectivamente.

Maresca y Horacio Rébora hasta Pedro Salmerón, Justo Navarro, Juan A. Calatrava, Luis García Montero, José Carlos Rosales, J. Mata, Antonio Muñoz Molina, Álvaro Salvador, Fidel Villar Ribot y Juan Cruz compartieron páginas en sus dos únicas salidas. En cuanto a los objetivos de la revista dirigida por Mariano Maresca, él mismo escribió en uno de los editoriales:

Lo que proponemos aquí es, sin duda, ambicioso, pero dejémoslo en esto: situar en el debate cultural de esta ciudad un punto de referencia que combata la parálisis y que, al mismo tiempo, sea capaz de generar una dinámica de enriquecimiento a través de las propuestas, el debate e incluso la polémica. El campo de intervención se reduce, pues, a un sector social limitado, pero es el propósito de la intervención lo que más nos importa: una reflexión crítica sobre la cultura que, lejos de marginar sus implicaciones sociales y políticas, las asuma con la necesaria consecuencia.⁶

El proyecto consistía en la elaboración de un periódico cultural circunscrito al ámbito de la ciudad de Granada. De hecho, sus páginas y formato tenían el aspecto de un periódico o, bien, la característica de un suplemento cultural, aunque éste no estuviera adscrito a ningún diario local. De nuevo, se afianza este doble sentido del título de la revista: su alusión a Juan Ramón Jiménez y los «olvidos» políticos y culturales de una ciudad, Granada, que nacía vigilante a una nueva política municipal.

Las páginas de *Olvidos de Granada* mostraron siempre una estrecha relación con los distintos autores granadinos, aunque existió una íntima relación con la revista *Trames* (editada por Rafael Juárez y dirigida por Enrique Nogueras) y el grupo de autores de «La Tertulia», en torno a la figura de Horacio Rébora. Todos ellos, junto con las páginas de la revista *Olvidos de Granada*, hicieron que la ciudad de Granada fuera uno de los más activos focos literarios españoles a partir de 1982. En las páginas de esta revista granadina se difundieron las obras de numerosos autores granadinos, tanto poetas como pintores, músicos y cartelistas. Esta revista fue concebida como publicación periódica mensual. Así, el primer

⁶ S.A., «Cuestiones tácticas», *Olvidos de Granada. Mensual de la Cultura en Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p. 10.

número fue publicado en noviembre de 1982, y el segundo, en diciembre de 1982 y enero de 1983. La segunda etapa, que comenzó en noviembre de 1984, también conservó la misma periodicidad hasta el número doble siete/ocho de mayo-junio 1985, en la que tuvo una periodicidad bimensual a la par que se hacía más ambicioso el proyecto editorial. El final de la segunda etapa de la publicación acaecería en 1987, después de la edición de un buen número de artículos y homenajes fundamentales para la cultura de la década de los ochenta. A partir de esta fecha, Mariano Maresca comenzaría a pensar en su segundo proyecto editorial que vio la luz a partir de 1990 y llevaba por título *La Fábrica del Sur*.

El análisis del contenido de la revista *Olvidos de Granada* se realizará únicamente de la lectura de los tres números (uno y el número doble dos-tres) que configuran la primera época de la revista de Mariano Maresca. De hecho, en un sentido estricto esta revista no tendría cabida en nuestro estudio ya que carece de la edición de poesía. Sin embargo, aborda en todos sus números asuntos literarios y son numerosos los poetas que colaboran en sus páginas. El comienzo de la revista *Olvidos de Granada* coincidió con los primeros compases del desarrollo del estado cultural en España, con una publicación periódica financiada por la Diputación Provincial de Granada y una dimensión eminentemente cultural que abarcaba las expresiones artísticas y la política cultural de la provincia. Los artículos de *Olvidos de Granada* hacían referencia tanto a las presentaciones de libros, *Granada Tango*,⁷ como a unos artículos cuya temática era «El cartel»⁸ y que apareció como sección fija en los números uno y dos/tres. Pero, la revista estuvo especialmente dedicada a la actualidad cultural granadina con artículos y autores que hacían referencia a la actualidad de 1982 como, por ejemplo, en la sección *La espuma de los días* donde se publicaron los artículos «Dos Premios: Javier Egea, Juan de Loxa»⁹ o «Granada tiene un tango» de Horacio Rébora,

⁷ S.A., «Sobre *Granada Tango*», *Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p. 2. Cfr. las páginas que dedicamos a la publicación *Granada/Tango. Libro para bailar con las ciudades y en solidaridad con nosotros mismos* (Granada, La Tertulia, 1982).

⁸ Juan A. Calatrava, «El sentido de una recuperación», *Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, pp. 5-6; J. Mata, «Ramón Gaya y Josep Renau: Un batalla en torno al cartel», *Olvidos de Granada*, núm. 2/3, diciembre-enero 1982-1983, pp. 6-7.

⁹ S.A., *Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p. 1.

«Todos los fuegos, el fuego»¹⁰ de Antonio Muñoz Molina, «De Granada y sus poetas»¹¹ de Luis García Montero o «El Manjón: Para Institutos Experimentales basta un ejemplo»¹² de José Carlos Rosales. A su vez, no podía faltar la recuperación de autores granadinos como Ángel Ganivet¹³ o personajes relacionados con la ciudad de Granada, como fue «Don Gitano en la Manigua»¹⁴ de Walter F. Starkie. La presencia de la actualidad granadina de 1982 no impidió la presencia de otras noticias culturales como evidencia la primera página del número dos/tres que estuvo dedicada a la última publicación de Rafael Alberti (*Versos sueltos de cada día*, Barcelona, Seix Barral, 1982), el Premio Adonais 1982 (con el que fue galardonado Luis García Montero y *El jardín extranjero*) y la divertida noticia de la «nacionalización» del largometraje *Viridiana* (1981) de Luis Buñuel por parte del Tribunal Supremo. Lo cierto es que el número doble dos-tres de *Olvidos de Granada* mostraba claramente la continuidad con el primero, en tanto que ofrecía las segundas partes de buena parte de sus artículos como los dedicados a la cartelería española del siglo XX y el artículo dedicado a la poesía granadina de Luis García Montero.¹⁵ Todas estas noticias y artículos de la actualidad poética hacían referencia a la vida local de la ciudad de la Alhambra, lo que no impedía que se realizaran en esta primera época reflexiones más amplias, como tampoco podía faltar la temática de la identidad andaluza en el año de la aprobación del estatuto de autonomía. En este sentido, las páginas de

¹⁰ *Olvidos de Granada*, núm. 2-3, diciembre-enero 1982-1983, p. 9.

¹¹ *Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p. 10; y *Olvidos de Granada*, núm. 2/3, diciembre-enero 1982-1983, p. 14.

¹² *Olvidos de Granada*, núm. 2-3, diciembre-enero 1982-1983, p. 3.

¹³ Bajo el título de la sección *Mitológicas* y una justificación (donde leemos: «El objeto histórico que es más urgente analizar es siempre el propio ombligo. El ombligo de las ciudades, a su vez, consiste en un olimpo de discutible credibilidad y probable condición rúcana. Que desfilen, pues, los dioses: que el triste mortal alcance urgarles las entrañas. Y que los dioses se apiaden de ellos mismos») escriben sendos artículos sobre el escritor granadino Nuan M. Azpitarte y Pedro Salmeron (*Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p. 3).

¹⁴ *Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p. 4.

¹⁵ «De Granada y sus poetas I», *Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p. 10; y «De Granada y sus poetas I», *Olvidos de Granada*, núm. 2-3, diciembre-enero 1982-1983, p. 14.

Olvidos de Granada albergaron la reedición del artículo «Un proyecto cultural para Andalucía»¹⁶ de Álvaro Salvador sobre este mismo asunto.

Por otro lado, la sección «El curso de los astros» del número uno de *Olvidos de Granada* publicó breves reseñas de Julio Verne, Carlos Barral, Juan Marsé y Rafael Sánchez «El Pipo». Pero, adquirieron mayor interés los artículos breves de opinión sobre el retraso en la edición del premio «Federico García Lorca» de 1979, concedido a Narzeo Antino con su libro *Hierofanía* («Hierofanía imposible»¹⁷). También hallamos el anuncio de la edición de los poemarios *Paseo de los tristes* de Javier Egea, *Diez nocturnos y un estudio* de Javier Moreno y *Tristia* de Álvaro Montero («Y tres más»¹⁸), el lamento por la subvención del Ayuntamiento granadino para la edición de un libro dedicado a los mejores estudiantes del Instituto Padre Suárez («Un libro ayuda a triunfar»¹⁹) y la respuesta estudiantil al intento de golpe de estado de 1981 («Tal como éramos»²⁰). Además de la crítica de libros, la sección «El curso de los Astros» incorporó el rock («Rock: el músico en su cueva»), el jazz («Jazz en familia») y el teatro («Footsbarn: no parar no parar») como forma de cultura en una ciudad que va mostrando un interés creciente por superar el pasado franquista. Con este mismo esquema de noticias breves, el número dos-tres de *Olvidos de Granada* siguió el mismo modelo donde se mezclaban la nota de prensa de una exposición de Julio Juste («Las Vegas de Julio Juste»), el pop-rock de voz desgarrada de Luz Casal («Una luz en el microsurco»), un homenaje a Rafael de León («Rafael de León»), la reseña de novedades de libros de Javier Egea, Washinton Irving y Kennedy Toole («Tres libros»), la crítica a las bases del «Premio Ciudad de Granada» («La ciudad y los premios»), los nuevos «Proyectos municipales» y la crítica teatral en la ciudad de Juan Cruz. Todo un repaso a la actualidad cultural de la ciudad de Granada que permitía convertir las manifestaciones artísticas en actualidad de una ciudad que poco a poco despertaba de su letargo.

¹⁶ *Olvidos de Granada*, núm. 2-3, diciembre-enero 1982-1983, p. 10. También en *Diario de Granada*, junio 1982.

¹⁷ *Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p. 8.

¹⁸ *Ídem*.

¹⁹ *Ídem*.

²⁰ *Ídem*.

En su conjunto, la orientación de la primera época de *Olvidos de Granada* de Mariano Maresca fue una publicación cultural de ámbito local. En cierto modo, venía a desarrollar el concepto de suplemento cultural de los diarios locales. Estos elementos fueron evolucionando progresivamente a partir de la segunda época, ampliando el horizonte de miras de las páginas dirigidas por Mariano Maresca y enriqueciéndolas progresivamente con otras perspectivas más próximas a las revistas de cultura. Entre los artículos de su primera época destacó aquel titulado «De Granada y sus poetas»²¹ de Luis García Montero. En las dos partes de este artículo, su autor elaboró un relato generacional en el que discriminó qué autores de la Granada de posguerra y qué relectura de la tradición poética era la que reconocía como propia la joven poesía que comenzaba a publicar en la década de los ochenta. De ahí, su rechazo al folklorismo y a la copla como única manera de mostrar el compromiso con la tierra:

El sistema político impuso como único horizonte el provincianismo, que se convierte en una verdadera categoría ideológica, mezclada aquí, la mayoría de las veces, con el alboroto populista. (...) las coplas se convirtieron así en un vehículo idóneo de protesta política.²²

Y, por otro lado, encontramos el existencialismo de atenuado dramatismo que desarrolló la colección «Veleta del Sur» durante los años 1957 y 1966. Éstas fueron, según Luis García Montero, las dos tendencias que, de manera indistinta, pusieron en práctica los autores del cincuenta granadino como Elena Martín Vivaldi,²³ José G. Ladrón de Guevara,²⁴ Rafael Guillén,²⁵ José Carlos Gallardo²⁶

²¹ Luis García Montero, «De Granada y sus poetas (I)», *Olvidos de Granada*, núm. 1, noviembre 1982, p.10; y Luis García Montero, «De Granada y sus poetas (II)», *Olvidos de Granada*, núm. 2-3, diciembre 1982-enero 1983, p.14.

²² Luis García Montero, «De Granada y sus poetas (I)», *Ob. Cit.*, p. 10.

²³ Granada, 1907-1998.

²⁴ Granada, 1929.

²⁵ Granada, 1933.

²⁶ Granada, 1925.

o Juan Gutiérrez Padial.²⁷ El recorrido trazado por Luis García Montero abordó los años sesenta con la vuelta a las vanguardias y el carácter revolucionario del «Mayo del 68»:

los poetas volvieron a hacerse abanderados de su propia marginalidad. Así, la renovación de la poesía granadina, y de la española en general, se produjo en la medida en que los poetas consideraron otra vez su obra como la expresión de un ideal de vida distinto, puro, acaso más libre.²⁸

Todo ello supuso la expresión del anhelo máximo en el que el poeta reclama un mundo propio y, con esto, la necesidad de poetizar la realidad de cada autor y los paisajes que lo acompañan. Pero, en Granada,

la renovación de la poesía granadina se obra desde dos de los aparatos que habían sido más íntimos para los españoles de posguerra, fundamentalmente en la planificación ideológica del franquismo: la radio y la universidad. La nueva ética literaria, la voluntad de vivir como poetas, (...) no se resuelve aquí en un único intento de perfección técnica, sino en la aparición de una verdadera «bohemia vanguardista» y en una fuerte capacidad organizativa (forzada también por el compromiso público que exigía la política de aquellos años).²⁹

En estas líneas, Luis García Montero se refería a las revistas *Poesía 70* de Juan de Loxa y *Tragaluz* de Álvaro Salvador y Antonio García Rodríguez.³⁰ Todas las polémicas y los escándalos que los actos públicos y sus publicaciones provocaron tuvieron la misión de renovar la poesía granadina de principios de la década de los setenta según el poeta de *El jardín extranjero*. De todo esto (los Premios «García Lorca», el homenaje a Federico García Lorca en Fuentevaqueros o la edición tanto de libros colectivos como *Jondos 6* y *La poesía más transparente* del «Colectivo 77» como las revistas *Letras del Sur* y *El Despeñaperro Andaluz*, entre otros),

²⁷ Lanjarón, 1911-Granada, 1994.

²⁸ Luis García Montero, «De Granada y sus poetas (II)», *Ob. Cit.*, p. 14.

²⁹ *Ídem*.

³⁰ Cfr. las páginas de nuestro estudio dedicadas a estas revistas.

demuestra mejor que nada la importancia real de la poesía en la vida pública (política) de la ciudad, durante las últimas décadas. Los poetas, activistas de esa libertad que se sentía ya al alcance de la mano, jugaron un papel central en los agitados años de la transición.³¹

Todo este análisis de Luis García Montero preparó un relato generacional que partía de una tradición suficientemente discriminada con el fin de continuar la reescritura de la tradición literaria y de la historia de la literatura de Granada. A partir de 1982, la vitalidad e intuición poética convertirán a estos jóvenes autores granadinos en referente poético de la España de los ochenta.³²

3.5.2.2. UNA ENCRUCIJADA POÉTICA LLAMADA *TRAMES*

*Carpitur adclivis per muta silentia trames,
Arduus, obscurus, caligine densus opaca,
Nec procul afuerunt telluris margine summae.*³³

Ovidio

Si las páginas de *Olvidos de Granada* no eran una publicación de poesía (en el sentido que hemos anotado en las páginas anteriores), la revista *Trames* fue el complemento perfecto para completar la nómina de autores granadinos al

³¹Luis García Montero, «De Granada y sus poetas (II)», *Ob. Cit.*, p. 14.

³² Para analizar la evolución poética a partir de 1982, cfr. Jaime Siles, «Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», *Art. Cit.*, pp. 9-32; Miguel D'Ors, *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, *Ob. Cit.*; Antonio Jiménez Millán, «Poéticas para un fin de siglo», *Ob. Cit.*, pp. 21-124; y Juan José Lanz, *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, *Ob. Cit.*, entre otros.

³³ Ovidio, *Metamorfosis*, trad. y ed. de Ana Pérez Vega, Sevilla, Los Clásicos de Orbis Dictus, 2005, libro X («Se coge cuesta arriba por los mudos silencios un sendero, /arduo, oscuro, de bruma opaca denso, /y no mucho distaban de la margen de la suprema tierra»).

comienzo de la década de los ochenta. Todo este fenómeno ha llevado a afirmar a Andrés Soria Olmedo que la década de los ochenta,

En general, se aprecia una mayor presencia de la poesía como género dentro de la literatura española, con más atención crítica, más oportunidades en premios y colecciones mejor difundidas que en años anteriores y en suma, mayor proyección social de los escritores. En última instancia, tiene lugar un indudable encuentro con el público perdido –por parafrasear el título del ensayo de Miguel D’Ors– aun con todos los riesgos y azares a que se refería otro ensayo, clásico, de Larra.³⁴

En este sentido, algo tuvo que ver la revista granadina *Trames*, que se convirtió en un efímero proyecto iniciado y concluido en el mismo año 1982, aunque en su continuación fue transformada en colección de poesía del mismo nombre a partir de 1984.³⁵ En ambos casos, la revista y la colección «Trames de Poesía» fue editada por la Librería Al-Andalus que dirigía Rafael Juárez, editor de la publicación. Por el contrario, la dirección de la revista *Trames* estuvo bajo la responsabilidad de Enrique Nogueras y el diseño y producción, en manos de Julio Juste. A éste, debemos una revista de bella factura cuyo tamaño, elegancia y sobriedad dejaban todo el protagonismo a los textos de poesía. Su tamaño

³⁴ Andrés Soria Olmedo, «Granada: Cien años de poesía (1898-1998)», *Ob. Cit.*, p. 113.

³⁵ Con anterioridad fue publicada una carpeta titulada *Postrimería* (Granada, Al-Ándalus, 1980) cuya edición constó de setenta y cinco ejemplares numerados y otros diez no venales de 22 x 16 cm. Todos los ejemplares estaban firmados por sus autores y entre sus valiosos contenidos se encontraba el poema inédito «De senectute» de Jaime Gil de Biedma que leyó en abril de 1980 en el Club Larra y en el Aula de Poesía de la Universidad de Granada y las serigrafías de Julio Juste, Alfonso Medina y Pablo Sycet (cfr. José Carlos Rosales, «La presencia de José Guerrero en Granada», *Ob. Cit.*, pp. 154-155, nota 31). Más tarde llegarían las carpetas *Zócalo descifrado* (Granada, 1980) de Julio Juste, Alfonso Medina y Rafael Juárez; *Ponte Vecchio* (Granada, Galería Laguada, 1980) de Julio Juste y Álvaro Salvador; *Philadelphia* (Granada, Galería Laguada, 1980) con un poema de Allen Ginsberg y un dibujo de Julio Juste; y *Oriente* (Granada, Cuadernos del Agua, 1980) con dibujo de Julio Juste y poema de Andrés Trapiello. Ya, en 1984, dichos proyectos se reprodujeron con *Sombra del agua* (Granada, Talleres Mácula, 1984) de Juan Vida y Javier Egea y *Casi dumas* (Granada/Madrid, Gabinete Ciudad y Diseño, 1984) de Julio Juste y José Carlos Rosales.

(veintidós y medio por treinta y un centímetros y medio), el color beige de sus páginas y la cubierta de papel cebolla apelaba a la edición de las revistas de principios del siglo XX. De hecho, como entonces, las páginas de *Trames* eran inauguradas por un «Pórtico» firmado por su director, Enrique Nogueras, como ya hicieran numerosas revistas de comienzos del siglo XX. Lo que resulta inusual en 1982 fue que estuviera compuesta únicamente de poemas. Esta circunstancia se dio, entre otros motivos, por ser concebido este número cero de la revista *Trames* como homenaje a Rafael Alberti, que tuvo a la sazón por coordinador al poeta y profesor Álvaro Salvador. Estas páginas de *Trames* nos resultan un proyecto de características particulares, pues las revistas compuestas de poesía exclusivamente perdieron parte de su interés a principios de la década de los ochenta, como demuestra la transformación de muchas de ellas en revistas culturales abiertas a la crítica y otras expresiones artísticas. De hecho, se trata de un proyecto inusitado que únicamente vio un sólo número en el mes de mayo de 1982. Dicho proyecto editorial giró en torno al poeta y, por entonces, librero Rafael Juárez.³⁶ La edición estuvo compuesta por setecientos cincuenta ejemplares y, en su colofón, podemos leer:

Se acabó de imprimir el día 10 de mayo, en el homenaje de los poetas granadinos a R. Alberti. Se utilizaron en su ilustración grabados de Manuel Ángeles Ortiz,

³⁶ Estepa (Sevilla), 1956. Su inicio poético estuvo relacionado con el «Colectivo 77» cuya tardía adhesión al grupo de José Carlos Gallego, Antonio García Rodríguez, Antonio Jiménez Millán, Joaquín Lobato, Manuel Salinas y Álvaro Salvador le impidió publicar sus primeros poemas en la antología *La poesía más transparente* (Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1976). Rafael Juárez ha publicado los libros *La otra casa* (Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1980), *Emblemas y conversaciones* (Granada, Silene, 1982), *Correspondencia* (Granada, Trames, 1984), *Bestiario* (Madrid, Cuadernillos de Madrid, 1985), *Otra casa* (Granada, Diputación Provincial [col. «Maillot Amarillo», núm. 6], 1986), *Fábula de fuentes* (Granada, Pliegos de vez en cuando, 1988), *Las cosas naturales* (Granada, Comares, 1990), *Aulaga (1992-1995)* (Valladolid, Diputación Provincial-Fundación Jorge Guillén, 1995), *La herida* (Palma de Mallorca, El Cantor, 1996), *Lo que vale una vida* (Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 1997), *Canciones y sonetos* (Estepa [Sevilla], Ayuntamiento, 1998), *Para siempre. Poemas 1978-1999* (Granada, Comares, 2001) y *Lo que vale una vida* (Valencia, Pre-Textos, 2001).

cedidos por la Escuela de Artes y Oficios y la Galería de Arte Palace. La edición consta de 750 ejemplares.³⁷

Por otro lado, el «Pórtico» de Enrique Nogueras encabezado por la cita de Ovidio «carpitur adclivis per muta silentia trames»³⁸ se convirtió en todo un lema que explicaba unas líneas más abajo el propio autor:

La poesía sabe –y no poco– de regiones desoladas, de silencios desiertos; del esfuerzo por salir –y por salir con bien– de los más variados infiernos. Esfuerzo que, es cierto, muy raras veces alcanza el éxito: siempre se acaba por mirar a dónde no se debe (que es generalmente donde se quiere, donde se es), llámase Eurídice o nuestro propio Nombre. Siempre se acaba por volver cuándo y dónde el regreso es imposible. La poesía entonces, si lo es, es retorno, y de retornos está hecha la poesía de Alberti.³⁹

La reflexión sobre la poética de los jóvenes autores que anota Enrique Nogueras le sirvió para anunciar la auténtica finalidad de las páginas de *Trames*, que no era otra que hacer un homenaje al poeta gaditano Rafael Alberti:

Al iniciar esta empinada cuesta más áspera sin duda que la de la virtud, *Trames* ha querido coincidir con la visita que Rafael Alberti hace a Granada como Poeta. Desde luego, es algo más que una coincidencia.⁴⁰

En 1982, la relectura de la obra del poeta gaditano Rafael Alberti suponía, por ende, la búsqueda de lo poético en la propia vida o en la capacidad de poetizar cuanto se ha vivido o, en otro sentido, convertir la vida en poesía:

³⁷ *Trames*, núm. 0, mayo 1982, p. 25

³⁸ Cfr. nota a pie de página número treinta y uno.

³⁹ Enrique Nogueras, «Pórtico», *Trames*, núm. 0, mayo 1982, p. 5.

⁴⁰ *Ídem*. Se trataba de la segunda visita que Rafael Alberti realizaba a Granada, después de su estancia en febrero de 1980 para promover el sí para el referéndum de la autonomía andaluza (José Carlos Rosales, «La presencia de José Guerrero en Granada», en AA.VV., *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80 (Centro José Guerrero, 26-I-2006/16-IV-2006)*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 2006, p. 155, nota 31).

Pasando por los ángeles y la guerra, por la pintura y el amor, por el clavel y la espada, desde el mar de Cádiz a la insegura Roma, la poesía de Alberti retorna siempre hacia la vida, trata de buscar lo que yace oculto bajo la apariencia para sacarlo hasta una claridad de luces antiguas y puras, mediterráneas. Retornar así es vislumbrar el futuro, inventarlo, como siempre lo ha hecho Alberti, con esa extraña comunidad cómplice que parece ligar siempre la alta poesía.⁴¹

A su vez, el poeta Rafael Alberti se convierte en todo un paradigma de lo que ha de ser un poeta independiente y libre para crear un mundo propio. Por lo que, dado su carácter independiente, suponía la subversión de cuanto había de convencionalismo «constreñidor» y «cercenante». Dicha actitud del poeta gaditano sirvió de modelo a cuantos jóvenes autores pretendían también vivir en poeta, es decir, en total libertad como nos recuerda Enrique Nogueras:

La poesía y la figura de Alberti tienen algo de simbólico, de ejemplar, de modélico. Los paradigmas existen porque hay excepciones. Como Orfeo, el poeta, que sabe su debilidad, se desentiende del poder y hace su obra: mira siempre los ojos prohibidos. Como tantos grandes poetas –cada uno en su infierno, cada uno contra sus dioses– así mira Alberti en su poesía.⁴²

La revista *Trames* no fue elaborada a partir de un grupo de autores concretos, sino que el proyecto de una revista de poesía se cimentó en el impulso dado por Rafael Juárez, quien concretó dicho proyecto con la colaboración de Enrique Nogueras (a cargo de la dirección de la revista), Julio Juste (diseñador de la publicación) y Álvaro Salvador (coordinador de este número en homenaje a Rafael Alberti). El mismo origen de la revista *Trames* fue un homenaje al poeta gaditano Rafael Alberti que se celebró el doce de mayo de 1982 en los locales de «La Tertulia». De aquella ocasión no sólo quedaron las páginas de la revista

⁴¹ *Ídem.*

⁴² *Ídem.*

Trames, sino también *El manifiesto albertista*⁴³ de Javier Egea y Luis García Montero. A su vez, en el año 1982 se produce un periodo de transición donde los proyectos editoriales poseen una inestabilidad e inseguridad económica que les impiden tener cierta continuidad, especialmente, si se tratan de iniciativas privadas como era este caso.

La cubierta de este único número de la revista granadina *Trames* anunciaba el carácter de su contenido donde se podía leer en la cubierta el título «18 poemas en Granada para Rafael Alberti». La nómina de autores que albergaron las páginas de *Trames* fueron Antonio Carvajal («Te hizo el alba...»), Rafael Juárez («Sobre los ángeles»), Carmelo Sánchez Muros («El poeta»), Juan de Loxa («La monja que se duerme»), José Heredia Maya («Final o algo como un punto»), Julio Herranz⁴⁴ («El mundo era nosotros»), Narzeo Antino («Ante la pintura de Marco Palmezzano con “El martirio” de Claude Debussy al fondo» y «(Para Antonio) En “La joya” junto al sacratif vigia»), Álvaro Salvador («De un caminante extranjero que reflexiona sobre el destino de su patria»), Luis García Montero («Los 8 nombres de Alberti»), José Gutiérrez («El revés de un jardín insobornable» y «Música de mayo»), Javier Jurado Molina («Rastros de tu cuerpo»), Javier Ejea (sic) («Troppo mare»), Francisco López Barrios («Yo no sé dónde estás, pero te escribo»), Antonio Jiménez Millán («Nadja»), Alejandro Víctor García («Descubrimiento del mar») y José Carlos Rosales («Fin del trayecto/ Estación de destino»).

Con la publicación del único número de la revista granadina *Trames* se cerró toda una etapa literaria en esta ciudad. En ella, las iniciativas culturales privadas serán cada vez más escasas y las tendencias se polarizarán en dos grupos bien definidos en contra y a favor de las teorías expuestas en la antología-manifiesto *La otra sentimentalidad* de 1983. Pero este río que fluye durante toda la década de los ochentas constituye una nueva etapa de la historia de la literatura perteneciente al nuevo «estado cultural» que financia y, en cierto modo, comenzó a controlar los recursos económicos dedicados a la Cultura. Por esta razón,

⁴³ Con una «Bienvenida marinera» de Álvaro Salvador y una «Despedida picassiana» de Antonio Sánchez Trigueros, Granada, Don Quijote, 1982; 2ª ed. Granada, Cuadernos del Vigía, 2003.

⁴⁴ Rota (Cádiz), 1948. Por tanto, se trata del único autor que no residía en Granada.

interrumpimos nuestro análisis en esta fecha de 1982. En conclusión, la primera etapa de la revista *Olvidos de Granada* y el único número de *Trames* ofrecieron al lector la posibilidad de concluir una época e inaugurar otra. De ahí que en ambos casos se traten de un breve ensayo de lo que luego será afianzado durante la década de los ochenta y cuyo valor procederá de su capacidad de anunciar una nueva etapa literaria en Granada, con sus respectivas relecturas de la tradición y la elaboración de nuevos hipertextos ideológicos y discursos generacionales que alimenten una renovada estética inevitablemente plural y heterogénea.

3.5.3. OTRAS REVISTAS

3.5.3.1. RASPUTÍN. REVISTA DE POESÍA (HUELVA, 1981-SEVILLA, 1982)

La segunda etapa de *Rasputín. Revista de Poesía* nació en 1981 con la publicación del número cero y concluyó poco después, en 1982, con la publicación del número uno. Con esta segunda etapa de *Rasputín* sus autores intentaron dar continuidad al proyecto estudiantil de una revista reproducida a ciclostil en los años setenta por los entonces estudiantes de bachillerato Félix Morales y José Antonio Antón Pacheco. De esta primera circunstancia, nos escriben los editores de la revista en una nota introductoria titulada «Diez años después»:

Hace diez años las calles y plazas de nuestra ciudad se inundaron de unas hojas impresas que respondían al nombre de *Rasputín*.

Se trataba de pliegos poéticos que en aquel momento rivalizaron con las mejores publicaciones del país. Pero después de aparecer el cuarto número, los herederos del monje Rasputín iniciaron un pleito contra nuestra revista por apropiación indebida de nombre.

El asunto fue a los tribunales y tras diez años de espera, los jueces han resultado el caso a nuestro favor. Y de nuevo ahora aparece *Rasputín*, con la justicia de su parte y dispuesto a tenerles informados, como antaño, de las noticias de la república de la letras.

Esperamos de nuestros lectores una acogida por lo menos tan favorable como la que nos brindaron en la primera etapa.¹

El formato de la revista fue en los dos números de la segunda etapa de veintisiete centímetros y medio por veintiún centímetros y medio. Las páginas de ambos números oscilaron entre las treinta y dos del número cero y las veintidós del número uno. La revista estuvo dirigida por Félix Morales, José Antonio Antón Pacheco y Abelardo Rodríguez. Estos responsables de la edición de *Rasputín* plantearon de manera simultánea una tendencia poética que los diferenció de otros

¹ S.A., «Diez años después», *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 0, junio 1981, p. 7.

grupos literarios onubenses, tal y como nos describe José Baena y Manuel Sánchez en su estudio-antología *Historia de la poesía en Huelva*:

En otros poetas de la misma generación, esta ruptura les lleva a un alejamiento de lo concreto, a un barroquismo colorista y abstracto donde es difícil fijar los contenidos porque es más importante la plasticidad. Buscan estos últimos –el grupo de la «Generación de la Playa», surgido en torno a la revista *Rasputín*, que integraban los poetas Abelardo Rodríguez, Félix Morales y José Antonio Antón– la originalidad por el escándalo, por lo inusual, produciendo un tipo de poemacanción en el estilo de la «Beach Generation» americana.²

Sin embargo, esta diferenciación poética que establecen José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello no fue tan distante de los planteamientos de los autores del Club de Escritores Onubenses y el «Grupo Celacanto».

La poesía en la revista *Rasputín* fue determinada, en buena medida, por sus propios mentores. De hecho, José Antonio Antón Pacheco desarrolló una poesía eminentemente clásica en «Psiqué»³ a modo de estructura dialogada de los personajes Psiqué, Cuervo, Luna, Noche, Aurora y Coro; por otro lado, los versos de su poema titulado «Midras»⁴ planteaba con un lenguaje sencillo y estructura paralelística la búsqueda del sentido filosófico y profundo de las «palabras», en un continuo juego de sentidos y utilizando a la perfección las paradojas con el fin de interpretar su significado último:

Las palabras son casas, y las palabras habitan en casas.

Las palabras son ciudades, y las palabras moran en ciudades.

Las palabras forman cielos y mundos, y las palabras descansan en cielos y mundos.

Las palabras alumbran el fuego, y las palabras se calientan en el fuego.

Las palabras son espadas, y las palabras blanden espadas.

² José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, *Historia de la poesía en Huelva*, Huelva, Celacanto (col. «Celacanto de Ensayo», núm. 1), 1987, p. 79.

³ *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 0, junio 1981, pp. 9-12.

⁴ *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

Las palabras son caballos que beben en los ríos y vacas que ordeñan la lluvia.
Las palabras son techos y se cobijan bajo los techos.
Las palabras despliegan una tienda en medio del desierto. Las cuerdas que sujetan la tienda son también palabras.
Las palabras suben y bajan escaleras. Y las palabras mismas son escaleras.⁵

Por otro lado, Félix Morales publicó seis composiciones bajo el título genérico «Fotografía sepia».⁶ Estos elementos, que permitían su relación entre los distintos textos, se basaban en un tono nostálgico y elegíaco sobre un mundo que parecía y nunca debía volver. De esta misma forma, la prosa de Félix Morales en «Elegía incompleta»⁷ retomaba la temática de la memoria y recordaba a través de sus versos las vivencias del pasado bajo una única obsesión:

Bajo el inexpugnable castillo de las formas, que nos oprimen, que nos anulan, que nos seducen, inicié el camino hacia las formas a través de las formas, hacia la esencia a través de la esencia, hacia unas a través de las otras.⁸

Únicamente «Dos poemas»⁹ es lo que encontramos de Abelardo Rodríguez que, en dichos textos, mostraba una tenue búsqueda formal con el fin de ahondar en la lectura trascendente de situaciones y objetos cotidianos, yuxtapuestos los unos y los otros sin argumento lógico. Sin embargo, en los versos que publicó en *Rasputín* no consigue mostrar el trasfondo metafísico de su poesía, quedando en un experimento formal y sonoro. Su poética se relacionaba con José Antonio Antón y Félix Morales en el anhelo que perseguía el concepto filosófico y conceptual del significado de las palabras en detrimento de la sonoridad o la imagen poética. En definitiva, la corriente estética que persiguió el trío editor de *Rasputín* fue una mística de la palabra que, en cierto modo, poseía analogías con lo que luego se llamará la poesía del silencio o minimalista, aunque

⁵ J.A. Antón Pacheco, «Midrás», *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

⁶ *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 0, junio 1981, pp. 25-32.

⁷ *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

⁸ Félix Morales, «Elegía incompleta», *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

⁹ *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

en ellos estaba muy presente las fórmulas expresivas de la neovanguardia de la década de los sesenta.

En cierto modo, el escritor sevillano Eliacer Cansinos expresó con los textos de «Los nombres habitados»¹⁰ una preocupación similar por el lenguaje poético. Este mismo sentido poético fue trasladado por Eliacer Cansinos a la prosa «El color de la memoria»,¹¹ donde las frases nominales y formas verbales no personales dan un aspecto de descripción del instante:

El señor Mnéme en la calle solitaria. El señor Mnéme enormemente listo. El señor Mnéme chocando continuamente con los mismos espejos. El señor Mnéme de aire y melaza de invierno, con la cabeza otoñal, borrascosa, con cientos de hojas que se mecen en el recinto de aire de su frente. El señor Mnéme paseando, cuando llueve, con humedad profunda y hecho de recuerdos.¹²

En un sentido más sencillo de los citados anteriormente, encontramos estas «Dos ensoñaciones nocturnas»¹³ de José María Algaba que, a diferencia del poema publicado por Francisco Lira, «Invitación al regreso»,¹⁴ éste posee una evidentísima influencia de los autores modernistas de principios de siglo, al igual que hicieran otros autores sevillanos como Fernando Ortiz o Javier Salvago en sus poemas de finales de la década de los setenta. En este sentido, los versos del poeta sevillano nos acercaban a sus inicios literarios, aunque siempre éstos estuvieron marcados por una profunda reflexión y sentido metafísico que nunca ha abandonado:

Oculto, acaso perdida, distante,
playa de seno azul donde te oreas
ocioso y deleitoso te recreas

¹⁰ *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 0, junio 1981, pp. 15-22.

¹¹ *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

¹² Eliacer Cansinos, «El color de la memoria», *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

¹³ *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

¹⁴ *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

de un mar arcano: júbilo incesante.
Porque acaso vinieras un instante
de alejadas orillas cythereas,
llevado de corrientes y mareas,
mientras el astro sol da fin, no obstante,
al cálido solsticio de verano.
—Ni lejano ni vago es el recuerdo
que de sueño y olvido se sustenta.
Traído, acaso fuera, de la mano
de un fugaz o velado desacuerdo,
pues el pasado la memoria ostenta.¹⁵

La influencia clásica de este soneto así como las referencias explícitas a la cultura grecolatina revelaban una progresiva búsqueda de un lenguaje más claro y cotidiano sin renunciar a la sonoridad del verso. Por ello, esta «Invitación al regreso» supone un claro ensayo de la dirección que toma la poesía de principios de la década de los ochenta, particularmente en grupo de autores sevillanos (Fernando Ortiz, Abelardo Linares o Javier Salvago, entre otros) que adquirieron cada vez más protagonismo en la escena poética española. Nuestro repaso concluye con los poemas de José María Morales¹⁶ y el relato breve de Rafael Pérez Estrada titulado «El camino»¹⁷ que, una vez más, demostraba el excelente manejo técnico de la narración breve del autor malagueño.

Por otro lado, los dos números de la revista *Rasputín* fueron editados con más de un año de diferencia, de junio de 1981 a noviembre de 1982. En ellas podemos observar los dibujos fueron de J.M. Seisdedos, Castro Crespo, Faustino Rodríguez, Manolo Rico y Félix Morales, en su primer número, y Faustino Rodríguez y A. Belmonte, en el segundo.

¹⁵ Francisco Lira, «Invitación al regreso (—Ni lejano ni vago es el recuerdo...). Olvido de la sombra», *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

¹⁶ «De «Los archivos de Kenitra», «Contraluz», «En una esquina...», *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

¹⁷ *Rasputín. Revista de Poesía*, núm. 1, noviembre 1982, s.p.

Rasputín. Revista de Poesía se había convertido en su segunda época inaugurada en 1981 en la primera publicación periódica de interés tras el desierto editorial de los años setenta. Este sencillo proyecto sentó las bases para otras tantas revistas que iniciaron sus pasos a partir de 1982, como *Caja de agua. Trimestral andaluz de Arte y Literatura* (1982) dirigida por Jesús Torres Muñoz,¹⁸ *Celacanto* (1983-1991) de José Baena y Jesús Díaz y *El Fantasma de la Glorieta* (1983-1984, primera época; 1985-1986, segunda época; 1985-1986, tercera época), dirigida por Félix Morales.¹⁹ Pero, fue con la publicación de *Con dados de niebla* (1984-1999), financiada por la Diputación Provincial y con la colaboración del C.E.O. y el grupo «Celacanto», cuando la provincia de Huelva tuvo la oportunidad de incorporarse a los acontecimientos poéticos y editoriales en igualdad de condiciones al resto de provincias españolas. Con esta última publicación periódica, se resumía todo el empeño de los últimos años en la provincia de Huelva donde se pudo observar un auténtico muestrario de la poesía de la década de los ochenta con una vitalidad sin precedentes en cuanto a calidad y cantidad de poetas onubenses.

¹⁸ La revista *Caja de agua. Trimestral andaluz de Arte y Literatura* (1982, 1 núm.), contó con la colaboración en la redacción con Margarita Paz, Juan Arjona, José María Rueda y Ramiro I. Correa. Tiene más interés por la pintura y está poco enraizada en la cultura onubense, aunque la financien las instituciones de Huelva. No obstante, es una revista cuyo único número fue editado por Ediciones de Olont (Gibraleón), la maquetación se realizó en Madrid y la impresión en Granada. A pesar del interés de sus páginas, no obtuvo suficiente arraigo como para continuar con dicho proyecto.

¹⁹ La primera época fue el suplemento literario del diario *Odiel*, del número 1 (23 de julio de 1983) al 37 (29 de abril de 1984); la segunda época, el suplemento literario del diario *La Noticia*, desde el número 1 (27 de octubre de 1984) al 24 (28 de abril de 1985); por último, la tercera época fue publicado de manera independiente como «Hojas mensuales de Literatura y Arte», desde el número 1 (junio 1985) al 9 (1986).

3.5.3.2. *TIENTOS. REVISTA DE LITERATURA* (1980-1987), *LA TRAIÑA. DE LAS ARTES Y LAS LETRAS* (1981-1998) Y *NOCTILUCA. REVISTA DE LITERATURA Y OTRAS ARTES* (1981) DE MÁLAGA

La revista *Tientos. Revista de Literatura* nació en Málaga bajo la dirección del poeta y profesor malagueño Antonio García Velasco. Publicada trimestralmente por la Delegación Regional Andaluza del Sindicato Nacional de Escritores Españoles, ve la luz por primera vez en 1980 (enero-marzo 1980) y concluyó su actividad en 1987 (julio-agosto-septiembre 1987), con veintiséis números en su haber. Según reza en las páginas de *Tientos*, el único responsable de esta publicación fue el propio director, Antonio García Velasco, que poco después fue sustituido en el segundo número de *Tientos* por Emilio Zamarrillo Pérez. Si en el número 1 el director fue Antonio García Velasco, en el dos toma las riendas Emilio Zamarrillo Pérez donde podemos leer en una «Advertencia» inicial:

Tientos acepta colaboraciones (...). La dirección de la revista no se identifica necesariamente con todos los conceptos y formas de sus colaboraciones, si bien todos los colaboradores deberán acatar la línea marcada por el Sindicato Nacional de Escritores Españoles, que es apolítico, libre e independiente, línea que han de reflejar en cuanto originales envíen para su publicación en *Tientos*.²⁰

Salvo en el caso del primer número que fue impreso, la revista del Sindicato Nacional de Escritores Españoles en su Delegación andaluza fue reproducida a ciclostil y careció de suficientes medios para una edición impresa. Por esta razón, el número uno fue escasamente más pequeño que los siguientes números, pues éstos tuvieron un formato de treinta por veintiún centímetros. Existe una diferencia importante entre el primer número, dado que es una revista impresa, a los números siguientes que se realizan los ejemplares en multicopista con un papel y una impresión de pésima calidad. Sobre la escasa repercusión que tiene esta

²⁰ *Tientos. Revista de Literatura*, núm. 1, enero-marzo 1980, p. 2.

revista puede servir la nota que su director, Emilio Zamarrillo Pérez, escribe en el editorial del tercer número:

Un número que adolece aún de falta de participación masiva por parte de los miembros del Sindicato Nacional de Escritores Españoles. Por eso, los autores de poemas y trabajos en prosa se repiten en distintas páginas de este número.²¹

Se trata de un órgano de difusión de dicha Asociación de Escritores más que una revista literaria entendida de forma estricta. Por todo esto, su valor fue bastante escaso y no aporta nada en el ámbito poético de la Andalucía de los setenta y principios ochenta.

La ciudad de Marbella tenía una revista de nombre *La Traíña. De las Artes y las Letras* y su veintena de números de repartieron desde la fecha de su fundación, en diciembre de 1981, hasta la última publicación en 1998. La dilatada trayectoria de la revista marbellí no debe inducirnos a pensar que se trató de una revista de periodicidad cuatrimestral regular. Al contrario, los diecisiete años que vio la luz su publicación hallamos numerosos cambios y etapas. Los números publicados en el bienio 1981-1982 tuvieron una tirada de trescientos ejemplares y un formato de veintiuno por veintitrés centímetros en los que se mezclaron diversos autores y poemas, reproducciones de lienzos de diversos autores y algunos artículos. Editado por José Manuel Vallé, *La Traíña. De las Artes y las Letras* fue una revista editada por el Área de Dibujo de la Universidad de Málaga a la que se añade con posterioridad el patrocinio de la Diputación Provincial de Málaga. Su inicio con un «Homenaje a Picasso en el centenario de su nacimiento continuó con la colaboración cada vez más intensa de autores y pintores que la convirtieron en los años noventa en un referente editorial de primera línea. No obstante, la publicación de poesía no contó generalmente con autores de primera línea, por lo que la labor más relevante de las páginas de *La Traíña* se realizó con posterioridad a 1982, razón por la cual hemos reducido al mínimo nuestro comentario.

²¹ *Tientos. Revista de Literatura*, núm. 3, julio-septiembre 1980, p. 5.

La revista malagueña *Noctiluca. Revista de Literatura y otras Artes* fue publicada en dos ocasiones en 1981, siendo las dos únicas ocasiones que ve la luz. Las páginas de *Noctiluca* estuvieron a cargo del consejo de redacción conformado por Joaquín Ramírez Rodríguez, Carmen Ramírez Rodríguez e Ignacio Caparrós Valderrama. La presentación de dicha publicación periódica la hallamos en el epílogo del primero de sus números:

Aparece en el poblado panorama del mundo editorial una nueva publicación: NOCTILUCA. Nombre fenicio que da voz a dos fenicios contemporáneos, iniciales promotores de este diminuto compendio de reflexiones, críticas literarias, poemas, cuentos, breves narraciones y, en fin, cuanta producción escueta está relacionada con el arte de la literatura.

NOCTILUCA no es emblema de ideología alguna (...).

NOCTILUCA es germen del deseo –romántico, no cabe duda– por conseguir dar voz pública a quienes, de otro modo, quedarían mudos para siempre. También embrión de lo que, en un futuro, puede llegar a ser revista de más amplias miras y de contenidos y volúmenes más amplios. (...)

NOCTILUCA será mensualmente publicada.²²

Dicha periodicidad que anuncia sólo se cumplió en una ocasión con la publicación del segundo número en julio de 1981. La portada con un dibujo de Carmen Ramírez Rodríguez daba paso al segundo número de *Noctiluca. Revista de Literatura y otras Artes* en cuyas páginas iniciales leemos:

Estamos contentos –ya se nota, ya-, pues es éste número 2. Muchos de vosotros habéis reaccionado con rapidez, enviándonos aportaciones cuya calidad, desde nuestra humilde atalaya, sigue, en general, una tónica prometedora de devenires gratos y literarios.

Hemos evolucionado un poco en la forma y en el contenido. Esperamos seguir haciéndolo, convencidos por vuestras sugerencias y obligados por la necesidad de ofrecer todo aquello que se encuentre en nuestras manos, que descansan, hoy

²² *Noctiluca. Revista de Literatura y otras Artes*, núm. 1, junio 1981, s.p.

satisfechas de la labor realizada, labor que es, como poco, indicio grave de cosas nuevas.²³

Los contenidos en el primero de sus números fueron dos poemas de Carmen Roldán, una narración breve de Carmen Ramírez, dos artículos titulados «Estado laico» de Joaquín L. Ramírez y «Sin telón» de Ignacio Caparrós en el apartado de «Opiniones. Reflexiones. Crítica literaria». En el segundo, *Noctiluca* albergó la traducción de cuatro poemas de Charles Baudelaire en versión de Ignacio Caparrós, un poema original de José María Capote titulado «Homenaje a Dante», nueve poemas breves de José María Barrera López y otros tantos de Carmen Ramírez, entre otros. A estos, debemos añadir las narraciones breves de Mercedes Marín y las opiniones y reflexiones crítica literaria de Rafael Caparrós, Joaquín L. Ramírez y Antonio Herráiz.

3.5.3.3. LA PEÑUELA. CUADERNO LITERARIO (LA CAROLINA, 1980-1981)

La revista *La Peñuela. Cuaderno Literario* nació en La Carolina (Jaén) en 1980 bajo la dirección del poeta Guillermo Sena Medina. El precio de la revista fue de cincuenta pesetas por ejemplar y un tamaño de veinticinco centímetros de largo. Entre los objetivos de la publicación estuvo la difusión y promoción de la poesía jiennense, en particular, y andaluza, en general.²⁴ Sin embargo, su intento de no ser una publicación localista lo salvó parcialmente con la edición de los poemas en homenaje a San Juan de la Cruz (núm. 1), Santa Teresa de Jesús (núm. 2), Fernando Villalón (núm. 3) y José María Pemán (núm. 4).

Los números de *La Peñuela* fueron trimestrales, de manera que comenzaron en el otoño de 1980 (número uno), luego llegaron los números del

²³ *Noctiluca. Revista de Literatura y otras Artes*, núm. 2, julio 1981, s.p.

²⁴ En el editorial que inaugura la revista *La Peñuela. Cuadernos Literarios* leemos: «Daremos prioridad, por razones de “nacencia”, a los jiennense y a los andaluces. No queremos pecar de “Localistas”, pero si aportar una partícula enamorada a la esperanza cultural andaluza, pero sin aspavientos, exclusivismos ni dogmatismos» (*La Peñuela. Cuaderno Literario*, núm. 1, otoño 1980, p. 3).

invierno de 1980 (número dos) y la primavera de 1981 (número tres), concluyendo en el verano de 1981 (número cuatro). Las páginas de *La Peñuela* tenían varias secciones fijas como aquella denominada «Poetas del Santo Reino», en donde se publicaron los poemas de Manuel María Montero Moya (núm. 1), Antonio Almendros Aguilar (núm. 2), Bernardo López García (núm. 3) y Fray Pedro de Padilla (núm. 4). Otra de ellas fue el «Rincón del Flamenco» en donde se pudo leer las siguientes líneas de Guillermo Sena Medina:

En una revista andaluza de poesía tiene cabida el Flamenco, no sólo por ser la más pura manifestación el pueblo andaluz y una hermosísima muestra de su alma folklórica, sino también por el gran caudal de poesía que lleva en su seno y en su entorno.²⁵

En esta sección se pudieron leer artículos de Guillermo Sena Medina titulados «Galería de cantaores jaeneros: Rafael Romero»,²⁶ «Rincón del flamenco: Un *Candil* que alumbra en el Santo Reino»²⁷ o «Don José María Pemán y el Flamenco»,²⁸ entre otros. Además de estas secciones, encontramos el grueso de la revista compuesto por poemas de una heterogénea nómina de autores, como Julio Mariscal Montes, José Luis Núñez, Antonio Enrique, Manuel Urbano, Rafael Romero, Antonio Murciano, Manuel Fernández Mota, Domingo F. Faílde, José Jurado Morales y Guillermo Sena Medina, entre otros.

En conclusión, los cuatro números de *La Peñuela. Cuaderno Literario* ofrecieron una poesía que intercalaba poetas fundamentales del Siglo de Oro con otros prácticamente desconocidos. Del mismo modo, tuvo el buen criterio de invitar a numerosos poetas no jiennenses que colaboraron en sus páginas y dieron un tono digno a esta publicación. Sin embargo, a pesar de todos estos esfuerzos, *La Peñuela. Cuaderno Literario* no pudo zafarse de ese aspecto localista que, inevitablemente, lastró el resultado final de la revista.

²⁵ *La Peñuela*, núm. 1, otoño 1980, p. 8.

²⁶ *La Peñuela*, núm. 1, otoño 1980, p. 9.

²⁷ *La Peñuela*, núm. 2, invierno 1980, p. 8.

²⁸ *La Peñuela*, núm. 4, verano 1981, pp. 8-9.

3.5.3.4. LOS SUPLEMENTOS *CUADERNOS DEL MIGUELITO* (1981-1982) Y *CABO MORGADOR* (1983) DE MÁLAGA

La publicación *Cuadernos del Miguelito* fue el suplemento de la revista *Ciencias y Letras. Revista Cultural del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados del Distrito Universitario de Málaga* que comenzó su edición en 1981 y se prorrogó hasta quinto número (febrero 1983), cuando cambió de denominación llamándose *Cabo Mogador. Cuadernos de Literatura*. A partir de esta fecha, la continuidad de la revista *Ciencias y Letras* siguió con la publicación de sus números sin la aparición de los suplementos literarios. Por esta razón, las escasas páginas que conformaron los suplementos *Cuadernos de Miguelito* y *Cabo Morgador* vieron la luz en cuatro ocasiones con el título *Cuadernos del Miguelito*, y una única ocasión con la denominación *Cabo Mogador. Cuadernos de Literatura* entre los años 1981 y 1983.

La edición de ambos suplementos estuvo a cargo de la Universidad de Málaga y el Colegio Oficial de Doctores y Licenciados del Distrito universitario de Málaga. Como directora de la misma estuvo Rosario Peral Pérez (Decana del Colegio) junto con el consejo directivo compuesto por Junta del Ilustre Colegio Oficial y el equipo gestor, conformado por Enrique Baena, Francisco Chica Hermoso, Antonio Huertas Moreno, Ernesto Jiménez Benítez, Antonio Jiménez Millán, Manuel Laza Cerón, Andrés Martínez Lorca, José Luis Olivares, Juan Pérez Iruela, Antonio Romero Peinado y José Sánchez Muñoz.

Los *Cuadernos del Miguelito* tuvieron en su primer año, 1981, una salida trimestras. Sin embargo, en 1982 su publicación se redujo a un único número (abril 1982) que hacía el cuarto en orden. Con posterioridad, con el nuevo año cambio de nombre a *Cabo Mogador. Cuadernos de Literatura* (núm. 1, febrero 1983). Por tanto, como suplemento de la revista *Ciencias y Letras. Revista Cultural del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados del Distrito Universitario de Málaga* fue una publicación subordinada a los vaivenes de la publicación matriz. En el editorial que hallamos en los *Cuadernos del Miguelito* encontramos algunas de las finalidades que se propuso este suplemento literario leemos:

Estos «Cuadernos Literarios» nacen en un momento en que a la literatura se le hace muy difícil competir con otros ámbitos creativos de mayor incidencia social y aplauso reconocido; por tanto en unas circunstancias en que no caben proyectos culturales totalizadores ni oscuras tentaciones de profeta, y que nosotros tampoco vamos a intentar. Aunque quizás el fallo de este planteamiento resida en hablar de «competencia» entre ámbitos creativos distintos, estableciendo así una frontera insalvable entre los mismos y parcelando peligrosamente el inagotable horizonte de la creación. Resulta cada día más difícil delimitar, en términos de calidad, connotación o riqueza de significados, la constante creatividad que no asalta por todos sitios, hasta el punto de que el propio recinto urbano se ha constituido en un abigarrado «texto» cuya riqueza difícilmente podremos emular en un cuento o en un poema.

Convencida de su propia limitación, la literatura comienza a re-pensarse hoy desde posturas quizás menos pretenciosas, y desde luego también, menos dogmáticas, aceptando la ebullición constante del medio y el reto a que le obliga el silencio de los mass media. (...) Estos «Cuadernos de Miguelito» pretenden dar cabida a esa creatividad gestada en el conflicto, y esperan poder contribuir a la divulgación y clarificación de las nuevas líneas de la narrativa y la poesía que se hacen entre nosotros.

No adoptamos ningún criterio previo de uniformidad, que impediría nuestro propósito: recoger el hilo de la creatividad cotidiana. Aparece así la pluralidad como única estructura, convencidos de que es a partir de esa diversidad de voces y canales como se irán conformando y decantando las inminentes poéticas que nos acechan. Y será, en último término, el material que se reciba en la redacción el que marque la temperatura real de la república literaria, por encima de nuestros personales y bienintencionados deseos.²⁹

La estructura de la publicación recurría a generalmente a un texto inicial a modo de editorial y, tras su conclusión, se editaban menos de veinte páginas con los poemas de autores que configuraban una nómina heterogénea. Tras la edición de los poemas, se reservó la última parte a la publicación de algún texto en prosa (como el relato de Antonio Soler Marcos titulado «Remembranza nocturna (Cuadro borroso)», premiado con el 2º Premio de Narrativa Ignacio Aldecoa

²⁹ *Cuaderno del Miguelito*, núm. 1, primer trimestre 1981, p. 40.

1981³⁰) o las reseñas los libros *Los andaluces*³¹ y *Un hermoso invierno*³² de Francisco Gálvez por José Luis Amaro,³³ entre otras. La sobriedad de estos suplementos hizo que sus autores prescindieran de cualquier elemento gráfico que no fuera la propia edición de los versos de los poetas.

En particular, las páginas de la tercera entrega de los *Cuadernos de Miguelito* leemos en la introducción «A propósito de Elena y el Cisne» firmada por Miguel Romero Esteo y que aludía a la edición de *Elena y el cisne (Antología del Premio Antonio Machado para creadores jóvenes)*:³⁴

Desde este texto, y este contexto, el publicar esta pálida antología de jóvenes poetas adolescentes, y de incipientes narrativos francamente púberes, resulta un milagro, una generosidad insólita, y una perspicacia descaradamente insolente. Y una temeridad.³⁵

De dicho atrevimiento se surtió en parte el tercer número de los *Cuadernos del Miguelito* con los jóvenes poetas Leonardo Romero, Joaquín Ríos, Mar Portillo e Ignacio Caparrós. Junto a ellos, Jesús Fernández Palacios³⁶ y José Carlos Gallegos³⁷ representaron tanto a la poesía gaditana como a la malagueña. También las páginas de los *Cuadernos del Miguelito* hallamos los versos de Rosa Romojaro, Enrique Baena, Miguel Romero Esteo en el primero de sus números³⁸ o José Manuel Cabra de Luna, Francisco A. Chica, Manuel Roldán, Amparo Amorós Moltó, Juvenal Soto y Marcos Ricardo Barnatán en el cuarto número,³⁹

³⁰ *Cuaderno del Miguelito*, núm. 3, noviembre 1981, pp. 13-19.

³¹ Madrid, Editorial Fundamentos (col. «Istmo»), 1980.

³² Córdoba, Antorcha de Paja, 1981.

³³ *Cuaderno de Miguelito*, núm. 4, abril 1982, pp. 91-96.

³⁴ Málaga, Editorial Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1981.

³⁵ Miguel Romero Esteo, «A propósito de Elena y el Cisne», *Cuaderno de Miguelito*, núm. 3, noviembre 1981, p. 4.

³⁶ «Retorno», *Cuaderno de Miguelito*, núm. 3, noviembre 1981, pp. 9-10.

³⁷ «Música vagando por el espacio gélido...», *Cuaderno de Miguelito*, núm. 3, noviembre 1981, pp.11-12.

³⁸ *Cuaderno de Miguelito*, núm. 1, primer trimestre 1981.

³⁹ *Cuaderno de Miguelito*, núm. 4, abril 1982.

entre otros. Por último, la transformación de este breve suplemento en 1983 con el primer número de *Cabo Morgador. Cuadernos de Literatura*, se redoblaron esfuerzos por incorporar a los mejores poetas jóvenes de Málaga junto con otros de diversos orígenes y edades, como se observa en la nómina de este número: Dionisia García, Antonio Abad, Rafael Inglada, Julia Castillo, Rafael Ballesteros, Bernd Dietz, María Victoria Atencia, Clara Janés, J. L. Ruiz Olivares, Aníbal Núñez, Abelardo Linares, Salvador López Becerra y Antonio Martínez Sarrión.

La brevedad de las páginas de los *Cuadernos del Miguelito* y *Cabo Morgador* y sus pocas salidas restaron importancia a este suplemento que fue fiel a la ausencia de «criterio previo de uniformidad» cuyo propósito era «recoger el hilo de la creatividad cotidiana». La pluralidad en las obras y autores presentes en estas páginas fue uno de sus premisas que poseía el convencimiento de que la poesía no podía restringirse ni modas ni maneras, únicamente la inspiración del poeta. Aparece así la pluralidad como única estructura, convencidos de que es a partir de esa diversidad de voces y canales como se irán conformando y decantando las inminentes poéticas que nos acechan

3.5.3.5. *LAMPADARIO. REVISTA DE LITERATURA* (1982)

La publicación sevillana *Lampadario. Revista de Literatura* nació en 1982 con un monográfico titulado «Aproximación a la obra (1973-1982) de José Antonio Moreno Jurado». Su única salida en el mes de mayo fue coordinada por Jesús Antonio Aguado Fernández y el consejo de redacción estuvo compuesto por Carmen Gutiérrez Tello, Juan Lamillar, Concha Prieto Falcón, Antonio Ruiz Llerena, José Francisco Vélez Sánchez. El diseño de la portada y los dibujos interiores estuvieron a cargo de Ángel Sánchez Reina y la impresión se realizó en las Gráficas Rublan de Dos Hermanas (Sevilla). En sus primeras páginas leemos el «Editorial» donde se describen los objetivos de esta publicación periódica:

(...) Se equivocan quien sólo sepa leer acritud en las líneas anteriores. A nosotros, los jóvenes, nos mueve la juventud y es en virtud de ella por lo que nos atrevemos a utilizar el tono impetuoso y elevado que la califica y define:

Buscamos la diferencia, y, hoy por hoy, ésta está más en no ser indiferente que en ser jóvenes. Hablamos de nuestro entorno porque es el que mejor conocemos, pero, como no nos interesa caer en la retórica provinciana, lo observamos con criterios más universales.

Lampadario, a pesar de todo, no sale con más idea que la que expresa la cita de Juan Ramón: «darnos gusto a nosotros mismos». Las revoluciones no se fuerzan, y no hay mayor revolución que nuestra propia voz presente y frente a lo estatuido. Nuestro gusto, nuestro compromiso para este primer número, se llama José Antonio Moreno Jurado, y de lo que esto significa vamos a hablar en las líneas que siguen.

(...) Nuestro homenaje será doble. Por una parte, *Lampadario* se inaugura con esta monografía sobre su creación poética. Por otra, nosotros mismos colaboramos con artículos que nos comprometen decididamente con la obra en cuestión. En estos últimos, puede contrastarse más de cerca nuestra postura personal frente al autor y su obra. A ellos, al cabo, nos remitimos.⁴⁰

El contenido de este número doble de *Lampadario. Revista de Literatura* estuvo compuesto fundamentalmente de artículos críticos referentes a la obra del poeta sevillano José Antonio Moreno Jurado, autor homenajeado por la nueva revista de 1982. Entre otros artículos encontramos los textos «Los ditirambos de José Antonio Moreno Jurado»⁴¹ de Rafael Alfaro, «Razón de la presencia»⁴² de Concha Prieto Falcón, «La presencia de los clásico en la poesía de José Antonio Moreno Jurado»⁴³ de Antonio Díaz Tejera, «Acerca de los poemas de Fedro»⁴⁴ de Manuel Jurado López, «Aproximación al significado del *Daimon de la niebla*»⁴⁵ de Rafael Gómez Rivera, «El árbol fugitivo»⁴⁶ de Jesús Aguado Fernández, «El adjetivo conceptual en el poemario *Para un Dios de invierno*, de José Antonio

⁴⁰ S.A., «Editorial», *Lampadario. Revista de Literatura*, núms. 1-2, mayo 1982, p. 8.

⁴¹ *Lampadario. Revista de Literatura*, núms. 1-2, mayo 1982, pp. 13-17.

⁴² *Lampadario. Revista de Literatura*, núms. 1-2, mayo 1982, pp. 18-21.

⁴³ *Lampadario. Revista de Literatura*, núms. 1-2, mayo 1982, pp. 22-25.

⁴⁴ *Lampadario. Revista de Literatura*, núms. 1-2, mayo 1982, pp. 26-30.

⁴⁵ *Lampadario. Revista de Literatura*, núms. 1-2, mayo 1982, pp. 31-49.

⁴⁶ *Lampadario. Revista de Literatura*, núms. 1-2, mayo 1982, pp. 50-54.

Jurado»⁴⁷ de Fernando Rodríguez-Izquierdo y «Un tiempo interrogado»⁴⁸ de Juan Lamillar. Eran completados estos artículos con una entrevista («Palimpsesto de aura»⁴⁹) de Juan Cobos Wilkins y «Seis poemas de *Bajar a la memoria*» de José Antonio Moreno Jurado, editados en un cuadernillo intercalado en el centro de la revista sin paginar. Concluía este número monográfico de *Lampadario. Revista de Literatura* con la sección titulada «José Antonio Jurado: aproximación a su bibliografía», en el que se hacía un repaso a sus libros de poesía, poemas publicados en revistas, traducciones y crítica escrita por él. Además, se documentaba una veintena de entradas de bibliografía sobre la obra de José Antonio Moreno Jurado.

⁴⁷ *Lampadario. Revista de Literatura*, núms. 1-2, mayo 1982, pp. 55-59.

⁴⁸ *Lampadario. Revista de Literatura*, núms. 1-2, mayo 1982, pp. 60-64.

⁴⁹ *Lampadario. Revista de Literatura*, núms. 1-2, mayo 1982, pp. 9-12.

