

**Rosalba Mancinas-Chávez**

**(Coordinadora)**

**Ramón Reig**

**(Coordinador)**

# **La comunicación vigilante**

**El Colectivo Cultural Gallo de Vidrio (1972-2012)**



**Sevilla, 2013**

## Índice

**Preliminar**, M<sup>a</sup> del Mar Sánchez Estrella. Pág. 4

**Presentación: la otra memoria histórica**, Ramón Reig, P. 5.

**Introducción**, Rosalba Mancinas-Chávez. P. 12.

**Salutación de las Jornadas**, Miguel Ángel Villar. P. 14.

### Primera Parte. Ponencias

**Presentación de Rafael de Cózar, autor de la ponencia inaugural**, José Matías Gil.  
P. 16.

**Gallo de vidrio en el contexto histórico literario andaluz**, Rafael de Cózar. P. 19.

**La revista *Gallo de Vidrio* en el contexto cultural andaluz: Una didáctica del compromiso literario**, Fernando Guzmán Simón. P. 30.

**La copla flamenca como actividad creadora en Gallo de Vidrio**, M<sup>a</sup> del Carmen Arjona Pabón. P. 55.

**A modo de reportaje. José Abad: recuperación y reconocimiento de un artista**, Ernesto Martín y Clara García Hernández. P. 78.

### Segunda Parte. Testimonios y estudios

**Compromiso social y Gallo de Vidrio**, José Matías Gil. P. 93.

**Creación editorial y teatral de Gallo de Vidrio: últimas novedades**, Isaac Prieto Caballero. P. 100.

**Cantar las cuarenta. Los cuarenta años de Gallo de Vidrio**, Emilio Durán Vázquez.  
P. 115.

**Reflexiones sobre mi poesía**, Carmelo Guillén Acosta. P. 117.

**De recuerdos y vivencias**, Rosa Díaz. P. 124.

**Amalio, en el recuerdo**, Ana Recio Mir. P. 131.

**En el cuarentenario de Gallo de Vidrio: notas sobre lo que me aporta la poesía**,  
Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala. P. 137.

**El simbolismo comunicativo en la poesía de José Matías Gil: *Raptos cifrados***,  
Antonia Isabel Nogales Bocio, P. 141

**Anotaciones al poema” El señor ministro ha hecho pis”, de Ramón Reig, Fabián Rodríguez Vázquez. P. 147.**

**Dialécticas semánticas en *Segundo Aniversario* y *Regreso al manantial de los cipreses*, de Ramón Reig, Manuel Rodríguez Illana. P. 153.**

***Regreso al manantial de los cipreses, o cómo comunicarse con uno mismo*, Nuria Muñoz Fernández. P. 160.**

***Donde se ocultan las palabras*, de Benito Mostaza, María José Barriga Cano. P. 166.**

**Una síntesis de la emoción y el pensamiento: *Chuflerías*, de Miguel Ángel Villar, Rosalba Mancinas-Chávez. P. 171.**

**La responsabilidad introspectiva del poeta: *Colección de sombras* (1990) de Manuel Ángel Martín López, Sara Reig Lebrato. P. 183.**

**Clausura de las Jornadas Homenaje a Gallo de Vidrio, José Matías Gil. P. 188.**

### **Tercera parte.**

**Referencias esenciales que contienen estudios y datos sobre Gallo de Vidrio. P. 194.**

### **Cuarta parte.**

**Álbum fotográfico, P. 196.**

Con motivo de las Jornadas Homenaje al Colectivo Cultural Gallo de Vidrio, Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla, 8 y 9 de noviembre de 2012.

#### **1. El acto.**

#### **2. La amistad. Nosotros, los de antes, ¿ya no somos los mismos?**

# **Preliminar**

## **JORNADAS DE HOMENAJE AL COLECTIVO GALLO DE VIDRIO**

### **40 Años de Literatura, Arte y Música**

#### **Acto inaugural / 8 de noviembre de 2012 / Facultad de Comunicación de Sevilla**

Para cualquier ciudad, debe ser de obligada y agradecida satisfacción reconocer a aquellas personas, colectivos o asociaciones cuya labor e iniciativa contribuyen a su desarrollo y proyección general, haciéndolo independientemente, desde el interior de la propia ciudad y como expresión de la necesaria vida ciudadana. Si, además, dichas labor e iniciativa incumben al ámbito de la cultura en su más estricto y rico sentido, y duran ya 40 años, el reconocimiento se hace no sólo indispensable, sino merecidamente laudatorio y pleno de felicitaciones.

Gallo de Vidrio fue, sin duda, en las décadas de los 70 y los 80 del pasado siglo, un colectivo al que la ciudad de Sevilla le debe buena parte de su despertar cultural tras años de letargo, y también que dicho despertar renovara vínculos con otras zonas del país. Su intensa actividad fue sobre todo literaria (poética, por más señas), a través de lecturas, homenajes, ediciones, etc., pero igualmente extendió su labor al campo de las artes plásticas y de la música, dejando clara su concepción global de la cultura. Con el paso del tiempo (y esto es, desde luego, algo singular y sobresaliente), Gallo de Vidrio no ha desaparecido, manteniendo diversas iniciativas creativas y académicas, y, más importante acaso, manteniendo y renovando sus miembros y su estrecha relación con la vida cultural de la ciudad.

Prueba de todo ello son las presentes Jornadas, conmemorativas de los 40 años del colectivo y continuadoras de las celebradas en el 92 por los 20 años, en las que se alternan la reflexión intelectual sobre su trayectoria con el disfrute de una amplia muestra de su diversa creación artística. Dos intensas jornadas, en definitiva, que expresan de forma nítida el valor en el tiempo de Gallo de Vidrio (tanto intrínseco como en la perspectiva de su influencia en la cultura de Sevilla), y trazan claramente el reconocimiento y homenaje merecidos.

**M<sup>a</sup> del Mar Sánchez Estrella**  
**Tte. de Alcalde Delegada de Cultura, Educación, Deporte y Juventud**  
**Ayuntamiento de Sevilla**

## Presentación: la otra memoria histórica

Ramón Reig  
Catedrático de Estructura de la Información  
Universidad de Sevilla  
Director de las Jornadas

Los días 8 y 9 de noviembre de 2012 se celebraron en el Salón de Actos de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla (España) unas jornadas homenaje al Colectivo Cultural Gallo de Vidrio en el cuarenta aniversario de su nacimiento (1972-2012), jornadas que tuvimos el honor de dirigir en nuestra calidad de director del Grupo de Investigación en Estructura, Historia y Contenidos de la Comunicación (Grehcco), como miembro activo de Gallo de Vidrio –ingresamos en el colectivo en 1973, al mismo tiempo que Amalio García del Moral- y con el apoyo en la coordinación académica de la Dra. Rosalba Mancinas Chávez, responsable del Laboratorio de Estudios en Comunicación (Ladecom) en el que se encuadra Grehcco. Rosalba Mancinas –coordinadora asimismo del presente volumen- también es miembro de Gallo de Vidrio aunque se trata ya de una incorporación del siglo XXI.

Nuestra meta al poner en pie las jornadas trascendía lo meramente personal ya que nos tomamos el empeño como una actividad académica de nuestro equipo puesto que estábamos ante un colectivo que llevaba cuarenta años utilizando la literatura – fundamentalmente la poesía- y, en menor medida, la pintura y la música, como palancas comunicacionales hacia la sociedad, como “expresión comunicativa”, según el título con que el propio grupo denominó a uno de sus libros colectivos de ensayo<sup>1</sup>.

Desde un punto de vista más coloquial, bien se puede afirmar que, en cierta medida, las jornadas tenían una especie de estilo a lo Juan Palomo, “yo me lo guiso, yo me lo como”, pero es que Gallo de Vidrio jamás ha necesitado ni abuela ni padrino para desarrollar todo lo que deseaba hacer. Y si nosotros no nos queremos a nosotros mismos nadie lo va a hacer por lo que indicaremos más adelante sobre la otra memoria histórica y porque Gallo de Vidrio no ha cuidado en exceso su trascendencia. Ni siquiera le ha importado demasiado si sus actividades tenían o no resonancia en la prensa y aún así han gozado de ella (en *El País*, en *Cambio 16*, en *El Correo de Andalucía*, en *Abc*, en *Nueva Andalucía*, en la televisión y la radio...). Gallo de Vidrio ha hecho siempre aquello que creía que debía llevar a término, contra viento y marea. ¿Que no ha sabido

---

<sup>1</sup> VV.AA. (1993): *La expresión comunicativa*, col. El Desván, Sevilla, Gallo de Vidrio.

vender su imagen? Eso apenas nos preocupa, sin hacer grandes esfuerzos para ello, hemos sido y seguimos siendo objeto de estudio universitario como colectivo y como autores individuales contextualizados en el grupo.

Creemos que, en efecto, el viento de la Historia coloca a cada uno en su lugar. Eso sí, para que ese viento no nos barra del todo (porque no todo llega graciosamente), la tenacidad del presidente de Gallo de Vidrio, Miguel Ángel Villar, nos ha permitido contar con un sitio oficial en la llamada Red de redes o Templo de Delfos de los nuevos tiempos: Internet. Nos hallamos en: [www.gallodevidrio.com](http://www.gallodevidrio.com). Villar dijo aquí estoy yo, no necesitamos eso que se llama (en el *rayo inglés* que no cesa) *web master*, y elaboró un rincón en el éter que precisa mejoras pero que nos convierte en cibergallos de cibervidrio.

Hay otra razón más de fondo por la que decidimos organizar las jornadas Gallo de Vidrio a las que titulamos “40 años de Literatura, Arte y Música”. Se trata de la otra memoria histórica. Verán ustedes. Existe otra memoria histórica al margen de la que – con toda razón- intenta que una gran parte de españoles pueda llevarle unas flores a una tumba donde reposen los restos de sus seres queridos, fallecidos o asesinados en la Guerra Civil española (1936-1939), igual que otra parte de españoles (no todos los que quisieran, por desgracia) puede hacerlo desde el final de la contienda con sus familiares caídos “por Dios y por la Patria”. En realidad, por la Patria cayeron todos, el tema de Dios ya es más subjetivo.

La otra memoria histórica hace referencia a los que estamos vivos –o a los que lo estaban hasta hace poco- y el sistema político postfranquista ha intentado enterrarnos en cunetas invisibles de invisibles caminos. Creemos que Gallo de Vidrio ha sufrido bastante de eso, igual que los “narraluces” o algunos artistas de postín como Andrés Vázquez de Sola o los tres Pacos: Paco Cortijo, Paco Cuadrado y Paco Maireles; o cantautores como Pepe Suero o poetas como Onofre Rojano o ensayistas como Enrique Soria Medina o autores de teatro como Alfonso Sastre o directores de cine como Juan Antonio Bardem... O todos los que se nos olvidan porque nosotros mismos somos víctimas de este olvido que parece orquestado.

El nuevo sistema –que precisaba constituir una nueva España al margen del pasado inmediato- creó o elevó a poetas, novelistas, pintores, cineastas, periodistas..., que se habían “mojado” poco o nada en la resistencia contra la dictadura. Levantó una superestructura de eso que se denominó intelectuales orgánicos, que perdura hasta nuestros días pero con ello implantó una zona de sombra y marginación cultural que ahí

sigue. ¿Qué pecado cometieron los creadores y pensadores que quedaron en la cuneta? Por regla general, ser librepensadores, no mezclarse con el bipartidismo que todo lo ha anegado y contaminado. Ahora no sólo es importante que un proyecto cultural sea atractivo (con frecuencia ni eso es relevante), lo más sustancial es que el régimen bipartidista se pregunte: “¿Y quiénes son estos, sus impulsores? ¿Son de la cuerda?”. De la respuesta a esta pregunta puede depender la “gloria” o la “cuneta”. Es una de las monedas del precio que los españoles –y no españoles- tienen, tenemos que pagar a causa de la mediocridad que se ha instalado en España, para su desgracia, algo que sus mismos dirigentes deberían desterrar por el propio bien de España<sup>2</sup>.

Gallo de Vidrio lamenta profundamente tal situación, si bien ésta no le roba la moral porque si no se la arrebató Franco no van a hacerlo los franquitos. Sin embargo, conscientes de tan lamentable circunstancia, en el díptico de las jornadas tuvimos que recordar algo de lo que fuimos y somos. Y escribimos este texto:

### **¿Qué es Gallo de Vidrio?**

Un colectivo cultural que nació en febrero de 1972, en Sevilla y aún sigue en activo. Supuso la revitalización de la actividad poética en Sevilla, que estaba “dormida” desde el movimiento llamado “Los taifas de los años 50”. Gallo de Vidrio fue galardonado en 1974 por la Cadena SER en Sevilla como “Sevillano del Año” en el apartado “Literatura”. El Colectivo fundó una colección de libros de poesía, otra de ensayo, una colección de pliegos literarios, un periódico, revistas literarias de papel y en la radio; impidió el derribo de la llamada casa natal de Bécquer en 1980, homenajeó a Antonio Machado en julio de 1975, desafiando las prohibiciones de entonces, así como a otros autores como Virgilio, Rilke, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez o Al Mutamid. Figura en varias tesis doctorales casi todas de la Universidad de Sevilla. Los que son o fueron sus miembros proceden de diversos lugares de Andalucía y España e incluso de fuera de ella: José Matías Gil (Hinojos, Huelva), Juan Manuel Vilches (Málaga), Jesús Troncoso (Ronda, Málaga), Amalio García del Moral y María José García del Moral (Granada), Benito Mostaza (Córdoba), José Abad (Ceuta),

---

<sup>2</sup> Nótese que no decimos “este país” porque dicha expresión es una creación, precisamente, del nuevo sistema que no duda en tirar piedras sobre su propio tejado. A pesar de la seriedad y de la necesidad que se ha afirmado que posee el tema, es más fácil hablar sobre los muertos de una guerra civil que hacerles justicia a quienes han fallecido en los dos últimos decenios o están todavía con vida, en sus casas o en activo.

José Luis Portillo (Badajoz), Emilio Durán, Carmelo Guillén Acosta, Rosa Díaz, Miguel Ángel Villar, Ramón Reig (Sevilla). Isaac Prieto Caballero (Cerralbo, Salamanca), Carmen Arjona (Almargen, Málaga), Rosalba Mancinas Chávez (Ceroahui, México).

Cuántas “batallitas” se desprenden de este breve texto. Que si la Casa de Alba no nos permitió entrar en el Palacio de las Dueñas a homenajear a don Antonio Machado en el “huerto claro donde madura el limonero” en julio de 1975 para años después colocar por todo lo alto una placa conmemorativa de la mano del alcalde del PSOE. Que si el homenaje a Rilke tuvimos que desarrollarlo en el consulado alemán porque la policía franquista no nos dejaba hacerlo en la calle y el cónsul nos dio asilo. Que si nadie quería ir a recoger el galardón de una Radio Sevilla dirigida por Iñiqui Gabilondo porque se entregaba en el Hotel Alfonso XIII y además había que ponerse corbata y a nosotros todo aquello nos parecía decadente. Que si detener el derribo definitivo de lo que se considera casa natal de Bécquer nos costó una polémica en la prensa con los abogados de los especuladores y entonces Emilio Durán, que era nuestro miembro abogado, nos dijo dejadme a mí a estos picapleitos y les replicó con un texto literario, híbrido entre la mofa, la ironía y el Derecho. Que si en nuestra revista radiofónica en 1978 –en La Voz del Guadalquivir, estimulados por Joaquín Arbide, otro en la cuneta, él y su teatro- hablábamos de un tal César Vallejo, que si poco después organizamos una fanfarria en pro de Al Mutamid en la Azotea de la Calle Redes, 7, donde Ramón Reig tenía una buhardilla en la que nos reuníamos y a pesar de que apenas hicimos una llamada al público, se nos llenó la azotea de gente a la que obsequiamos con té y dátiles... Que si en el homenaje a Cernuda –con Julio Manuel de la Rosa, otro en la cuneta, como invitado especial- le dimos un ramo de flores al maquinista de un tren que salía de la vieja estación de San Bernardo a una hora similar en la que se marchó desde ese lugar Luis Cernuda para no volver más ni a Sevilla ni a España y le dijimos al maquinista que lo arrojara a su paso por Despeñaperros...

En fin, buena parte de estos eventos se han repetido y requeterrepetido después ya con bastante dinero público y a cargo de otras personas bendecidas por el régimen postfranquista. Nos hemos divertido con eso, no nos ha “dolido” por nosotros sino por ellos que han salido de las madrigueras cuando las bombas habían pasado. Cada uno tiene su papel en esta historia pero los años colocarán a cada quien en su sitio y, si no



fuera así, Gallo de Vidrio tiene la conciencia tranquila de que jamás necesitó apoyo oficial ni oficioso para actuar según su conciencia, sin oropeles ni bendiciones de la cuerda. Pero, eso sí, nos queda la palabra y, al pan, pan, y al Gallo, vino para embriagarse con motivo de sus cuarenta años de actividad y de amistad.

Porque, por encima de todo, las Jornadas han dejado en nuestra memoria algo que jamás olvidaremos. Los abrazos sinceros y emocionados en que nos hemos fundido miembros actuales con otros que estuvieron en el colectivo y ahora laboran centrados en sus quehaceres. Después de acordarnos de nuestros fallecidos (Juan Manuel Vilches, José Luis Portillo, Pepe Abad, Amalio) algunos de los cuales viven no sólo a través de sus obras sino de sus hijos (María José y Amalio, hijos de Amalio García del Moral; Juan Manuel Vilches Alonso, hijo de nuestro Juan Manuel Vilches), quisimos dejar bien patente que cuarenta años son muchos años y más ahora donde todo camina tan deprisa. En ocasiones, hacía largo tiempo que algunos miembros de Gallo de Vidrio que somos o que fueron no nos veíamos. Abrazar a Emilio Durán, a Carmelo Guillén, Rosa Díaz, Alfonso Orce, a Elena Barroso, Ana Recio Mir, Pepe Cenizo, Ángel Sánchez Escobar... Observar cómo se abrazaban entre ellos ha sido todo un premio para nuestros ojos y para nuestros corazones. El mejor de los premios: la amistad de cuarenta años de desvelos, de polémicas también, porque estábamos muy vivos y ahí seguimos; de apoyarnos los unos a los otros, de estar unidos por la cultura y el compromiso –cada cual con su personalidad-, de no temer a nada, de saber que jugamos un papel del que no hay por qué arrepentirse -al revés, nos sentimos orgullosos de nuestro pasado y de nuestro presente- porque se hizo lo que las circunstancias históricas demandaban.

Además, todo lo anterior fue bien regado por personas que nos quieren y nos admiran, a quienes desde aquí abrazamos también: entre otras, las exposiciones magistrales de Rafael de Cózar, José Cenizo, Fernando Guzmán y Carmen Arjona (miembro actual del grupo); la creación teatral de Benito Mostaza (otro gallo que es) y Manuel Bordallo (otro gallo que fue pero que allí estaba); la música roquera de Sara Reig Lebrato y Fabián Rodríguez Vázquez (que fue además el diseñador de la imagen de las Jornadas y que colabora en la presente obra); el flamenco de Natalia Segura (cantaora) y Antonio Herrera a la guitarra, interpretando letras de miembros de Gallo de Vidrio. Y el broche de oro de la música literaria de los autores Luigi Maráez y Alime.

Algunos creadores y estudiosos –como suele suceder en este tipo de eventos- no pudieron estar por causas mayores pero han enviado sus textos para este libro; tal es el caso de Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala. Ponentes y comunicantes estuvieron atendidos por nuestros colegas de Grehcco y Ladecom, las investigadoras y profesoras Noemí Morejón (que “cargó” con casi toda la organización de las jornadas), Antonia Isabel Nogales Bocio, María José Barriga Cano (además fotógrafa de lujo al igual que Concha Fornet), Nuria Muñoz Hernández, Desirée Ramos Castro, Jezabel Martínez Fábregas. Algunas hasta se han aplicado el suma y sigue y nos han entregado sus aportaciones para el presente libro. Las Jornadas fueron un acto en equipo para homenajear a quienes siempre nos hemos sentido un equipo que trabajaba por la cultura cuando pocos querían saber de ella. Y seguimos en la brecha, a pesar de todo y salvando las distancias.

Por fortuna, Sevilla nos dedica también unas palabras a través de su teniente de alcalde delegada de Cultura, Educación, Deporte y Juventud, M<sup>a</sup> del Mar Sánchez Estrella, una mujer que sabe de verdad de arte y cultura y que ha sido sensible a nuestra historia en general y a la obra de nuestro inolvidable Amalio García del Moral en particular. Desde aquí le damos sinceramente las gracias por sus palabras y –haciendo uso del famoso recurso sevillano del “poyaque”- ya que nos estamos refiriendo a ella le suplicamos que tenga en cuenta que Amalio pintó, entre otros muchos cuadros, “Los 365 gestos de la Giralda”, que esos cuadros y figuras (porque Amalio creó Giraldas escultóricas) están durmiendo el sueño de los justos desde hace años (Amalio murió en 1995) y que esa colección merece un lugar de exposición permanente en Sevilla porque tiene más valor que otras supuestamente de campanillas que han contado con apoyos públicos y privados y todo el mundo las puede ver.

Como el hecho de constatar la existencia de otra desmemoria histórica no quita reconocer que a veces también hemos recibido cariño de nuestros representantes políticos, queremos recordar ahora el apoyo que nos mostró en 1992 el entonces alcalde de Sevilla, Alejandro Rojas-Marcos y su corporación que, siendo Enriqueta Vila delegada de Cultura, reconoció públicamente en un pleno y por unanimidad de todos los partidos nuestros veinte años de vida. También nos estimuló Bernardo Bueno cuando en otros tiempos ocupaba la misma delegación. Pero un recuerdo especial para José Luis Ortiz Nuevo, el primer delegado de Cultura de los ayuntamientos democráticos que nacieron en 1979. El “poeta” -tal era su apodo- nos concedió una subvención de –

entonces- 100.000 pesetas (600 euros) que a nosotros nos pareció una barbaridad porque, salvo las aproximadamente 500 pesetas (unos 3 euros) que el catedrático de Literatura Francisco López Estrada nos entregó a primeros de los setenta para elaborar nuestra revista a ciclostil, nunca habíamos visto dinero alguno procedente de ninguna autoridad.

No obstante, el cariño de verdad y la comprensión máxima nos ha llegado siempre de la mano de Luis Andújar, dueño de la Librería El Desván, de libros antiguos y de ocasión. Por aquella librería de la calle Don Pedro Niño, de Sevilla, que estaba cerca de la redacción de la revista *Grecia*, en cuyo lugar Gallo de Vidrio colocó un recordatorio por iniciativa de José Manuel Gómez y Méndez, Miguel Ángel Villar y Benito Mostaza, han pasado creadores de varios puntos de Andalucía y España. Ya no existe pero se conserva en nuestra memoria y eso es bastante. Luis preparaba minuciosamente la librería para nuestras tertulias y, al final de las mismas, nos obsequiaba con vino y frutos secos. Hasta sabía quién bebía alcohol y quién no. A estos últimos les daba un zumo de uva o algo similar. Gallo de Vidrio lo homenajeó con un grabado de Amalio y un poema colectivo.

Y así, entre copas, recuerdos, indignaciones varias ante lo que vemos y sufrimos, en 2012 hemos cumplido cuarenta años. Casi todos peinamos canas o no peinamos nada, algunos jóvenes –una exigua minoría- nos ven como reliquias y/o como los que comenzaron a sembrar lo que ellos prosiguen sembrando, a su estilo.

Poco a poco la vida nos ha rodeado de intereses, de hastío, de escepticismo. Pero, por encima de nosotros, queda ya en nuestros corazones esa expresión de García Lorca – “Gallos de Vidrio”- que a principios de los años setenta del siglo pasado nos sirvió para bautizarnos como colectivo cultural y nos imprimió una energía que aún no se ha agotado:

*Gallos de vidrio cantaban  
por Jerez de la Frontera.  
El viento vuelve desnudo  
la esquina de la sorpresa,  
en la noche platinoche  
noche, que noche nochera.*<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Federico García Lorca: “Romance de la guardia civil española”, en: <http://www.los-poetas.com/a/lorca1.htm#Romance%20de%20la%20guardia%20civil%20espa%C3%B1ola>

## Introducción

Rosalba Mancinas-Chávez  
Profesora del Departamento de Periodismo II  
Universidad de Sevilla  
Coordinadora de las Jornadas

El lector tiene ante sí un libro –publicado gracias al apoyo del Servicio de Extensión Universitaria de la Universidad de Sevilla- que le informa y le forma no sólo sobre Gallo de Vidrio sino sobre el contexto en el que nació el colectivo, algo que es de rigor académico. Como se observa, el texto está dividido en partes. En la primera figuran las intervenciones que poseen, a nuestro entender, formas más cercanas a lo que son ponencias universitarias.

Se da la circunstancia de que Gallo de Vidrio tiene detrás a personalidades que son o han sido miembros del grupo pero que, además, forman parte de la comunidad académica universitaria o del sector de la docencia y la investigación en general, ámbitos desde los que, en ocasiones, han llegado al grupo para estudiarlo desde dentro, como fue sobre todo el caso del Dr. José Cenizo Jiménez. A ellos se unen otros estudiosos que exploran más desde fuera, como Rafael de Cózar, Fernando Guzmán, Alfonso Orce, los jóvenes investigadores de Grehcco/Ladecom ([www.ladecom.es](http://www.ladecom.es)) o la primera autoridad en materia literaria que decidió indagar en el movimiento socio-cultural: la Dra. Elena Barroso, catedrática de Literatura de la Universidad de Sevilla, quien, ya en los años noventa, resolvió estar integrada en el grupo una larga temporada, compartiendo inquietudes y tertulias.

Entre las ponencias hemos incluido una dedicada a José Abad, un gran artista que en la actualidad sufre un absoluto olvido incluso en la omnipresente Internet. Una de sus creaciones ilustra la cubierta de este libro, nos parece que el receptor podrá, observándola, caer en la cuenta de la gravedad que encierra el olvido que denunciamos.

Por otro lado, el citado José Cenizo Jiménez, aunque intervino como ponente en las Jornadas, su texto no figura en este libro por desavenencias de última hora. Lo lamentamos profundamente. Aún así, su obra queda de sobra reseñada a lo largo del libro. Igualmente, echamos de menos algunos textos de personas que intervinieron pero

que no han debido tener tiempo para darle cuerpo a esas intervenciones en el largo plazo que se les ha otorgado para hacerlo.

La siguiente parte contiene testimonios y estudios acotados, tres de ellos centrados en una mínima muestra de la obra poética de Ramón Reig, en una especie de microhomenaje de algunos de sus jóvenes discípulos a alguien retirado del mundo poético, dentro del macrohomenaje al grupo. Celebramos asimismo que otros de esos jóvenes investigadores se hayan centrado en diversos autores de Gallo de Vidrio, entre los que se encuentra Manuel Ángel Martín López, tal vez menos conocido por los estudiosos, quien estuvo en el grupo en los años noventa y se estrenó públicamente como poeta en esa década.

La tercera parte refleja una serie de referencias donde pueden hallarse datos o análisis sobre la obra y la trayectoria del colectivo. Tal vez se nos hayan escapado algunas relevantes –pedimos perdón por anticipado si así fuera- pero el lector puede tener la seguridad de que con las que se aportan puede ampliar sobradamente su posible interés adicional por Gallo de Vidrio.

La parte final son ilustraciones complementarias de un colectivo que –por favor, que nadie olvide esto- llevó a cabo, con ilusión, aciertos y defectos, una tarea a base de constancia, coraje y transgresión sin la cual ni antes ni ahora se hubieran podido realizar otras muchas. El “álbum fotográfico” está dividido en una parte más “oficial” y otra más íntima, si se nos permite la palabra. Por desgracia, no hemos localizado –en foto- la intervención de Ana Recio Mir, acaso por la premura de tiempo de la ponente a la que agradecemos de manera especial el hueco que buscó en su actividad docente para participar en las jornadas. Hemos tratado que, en la segunda parte del álbum, se observen algunos detalles de algo que ya se ha afirmado más arriba, en la presentación de Ramón Reig: las jornadas, por encima de todo, fueron una ocasión para el reencuentro, para el recuerdo y para decirle a quien quiera oír que el colectivo prosigue haciendo camino al andar.

## Salutación de las Jornadas

Miguel Ángel Villar  
Presidente del Colectivo Cultural Gallo de Vidrio

Buenos días y bienvenidos a todos los asistentes. Mi misión aquí se reduce a agradecer la presencia de las autoridades municipales, agradecer a la Universidad de Sevilla y en concreto a la Facultad de Ciencias de la Información y extender este agradecimiento a todos los intervinientes durante estas dos Jornadas y por supuesto a todos los presentes.

Sería inútil, por mi parte, explicar lo que ha sido, es y será el Colectivo Gallo de Vidrio y lo que ha significado en esta ciudad y en su cultura, ya que serán personas cualificadas las que irán desgranando poco a poco las gavillas y mostrando el fruto de unas humildes semillas.

No obstante si quiero hacer un par de apuntes desde mi visión de Gallo viejo. El Colectivo Gallo de Vidrio vino a dar, no un soplo, más bien un vendaval de aire fresco a la poesía (materia primigenia en su labor) después del vacío que dejaron “los taifas” e n los años 50, un cambio radical en la adormecida vida cultural, donde las figuras, que siempre las ha habido, de la poesía, permanecían en su “parnaso” individual y acomodado, y la ciudad en su indolencia o en sus fiestas. Y, he aquí, que Gallo de Vidrio irrumpe con una idea clara: “EL POETA EN LA CALLE”, el poeta que no se queda su poesía, que no se limita a la publicación y a esperar las loas de los amigos, Gallo de Vidrio sale valientemente a la calle, a las barriadas, a los pueblos, a las asociaciones, la poesía, y el arte, no es algo individual y como el juglar del Medievo, a pecho descubierto y pese a censuras y represiones emprende una labor, que a pesar del cambio de los tiempos, aún mantiene latente. Esa actitud de COMPROMISO con las personas y con el conocimiento como camino a la libertad y a la posibilidad de un pensamiento reflexivo y propio, dejando atrás años de imposiciones, se convierte en el distintivo del Colectivo.

Esa es la bandera de los componentes de Gallo de Vidrio: la poesía (la cultura) para todos y el compromiso del poeta como hombre que vive en su tiempo y en su circunstancias.

Por ello, quiero terminar, con mi más firme agradecimiento a todos y cuantos han pasado por el Colectivo, cada cual ha dado lo mejor de sí y espero seguir en esa línea, porque aún somos capaces de echar una mirada para ver, y aunque nos quedemos en la utopía, aunque a veces nos sintamos frágiles y desalentados, hay aún mucho que hacer, hay que cambiar este mundo y su sistema, que se olvida del hombre, que oprime, especula y engaña, el poeta no debe vivir de espaldas a estos aconteceres. La cultura es nuestra arma, no dejemos que nos la arrebaten. ¡Qué bonita sería la libertad!

Gracias a todos y felices y provechosas Jornadas.

# **Primera parte**

## **Ponencias**

## Presentación de Rafael de Cózar, autor de la ponencia inaugural

José Matías Gil  
Doctor en Filología Hispánica,  
Universidad de Sevilla  
Fundador de Gallo de Vidrio

Sra. Delegada de Cultura del Excmo Ayuntamiento de Sevilla, Sr. Alcalde de Sevilla, Sr. Director de las Jornadas Universitarias, Profesor Cózar, Señoras y Señores, queridos amigos:

Les presento a ustedes al pintor Rafael de Cózar en cuerpo y alma que aquí ¿no pinta nada? Pinta mucho y sabe mucho. Sabe y es más, muchísimo más. Sabe tela de Sevilla y sus ambientes; su historia, su cultura; su sociedad y su política; sabe mucho de Ciencias, Letras y Artes y, sobre todo, sabe muy mucho de su especialidad en Literatura Hispánica y de la ibérica, como sabio Doctor y magnífico Catedrático de nuestra Universidad de Sevilla, de nuestra Facultad de Filología, que conoce y domina como pocos, del derecho y del revés, por abajo y por arriba. Y también estima y sabe de *Gallo de Vidrio*, objeto de estas Jornadas Universitarias que en este momento empezamos, para celebrar sus cuarenta años de actividad. Vamos a comprobarlo todos nosotros.

Rafael sabe de pintura y de pintores y de Historia del Arte, pero es más, mucho más. Es un gran pintor de nuestra ciudad machadiana de los días azules y del sol de la infancia; de Andalucía, su tierra; de España, su país. Es uno de los pintores más originales de Europa y el mundo actual. Un pintor incomparable, que no deja a nadie indiferente, pero que, en esta ocasión, no lo tenemos aquí como tal, sino que, para nuestra dicha, viene a darnos una conferencia, una lección magistral -seguro que interesantísima- sobre el Colectivo Vigilante como el *Gallo* y Transparente como el *Vidrio* -el *pollito acristalado* al que él jalea y muy bien canta- en el contexto histórico-literario andaluz.

Sabe Rafael, digo una vez más, pintar y pinta. Pinta bien y vive mejor, sin ser un vividor a costa de nadie. Él se lo curra, con su pincel, su plumilla, su ordenador, su excepcional actividad en internet, su brillante enseñanza, su ciencia y su conciencia. Y merece por ello nuestro reconocimiento, porque trabaja, se afana y se entrega. Vive y nos alegra la vida a los demás con sus creaciones, sus sorprendentes malabarismos



gráficos y sus increíbles juegos de colores. No cabe duda: es un maestro en el pintar y en el vivir.

Vivir. La más alta de las ciencias. La que no se aprende en ninguna escuela, sino que se aprende a vivir viviendo. La que domina nuestro culto y sabio Pueblo. La que Rafael sabe y administra sin dogmatismo, en el diálogo y la tolerancia, sin arrogancia y con elegancia, con alegría y simpatía, con una sonrisa cariñosa, cautivadora, para todo el que se cruza en su camino. Es una delicia estar a su lado, beber una copa con él, gozar de su buen humor y su palabra sabrosa. Su palabra maravillosa y auténtica. He dicho algo importante porque es la palabra de un poeta, es decir, de un creador excepcional; un enorme poeta del color y la palabra; un Profesor de Literatura, Matrícula de Honor. Tan buen poeta como pintor o más. Tan gran profesor, como novelista moral y divertido. Uno es su palabra: sincero si lo es de palabra; mentiroso si miente con sus palabras. Rafael es un poeta sincero y verdadero, en su palabra hablada de profesor e investigador, y también en la escrita, caligrafiada, grabada y pintada. Es un escritor ameno de los grandes. Uno de nuestros escritores sobresalientes.

Queridos amigos, os presento al escritor Rafael de Cózar. El Presidente de la Asociación de Escritores de España, sección Andalucía. El investigador de la literatura del siglo XX y las vanguardias. El poeta de alto vuelo; el novelista ejemplar y jocoso; el retratista del alma humana; el ensayista profundo que, aparte su obra artística y literaria, en todos los soportes y todos los medios de comunicación, sus estudios, colaboraciones en obras colectivas, artículos en la prensa y revistas especializadas, es un prolífico autor de más de veinte libros publicados y más de diez premios recibidos, del que quiero, para finalizar, destacar algunas de sus obras, sin entrar en ellas, porque no es momento:

1. *El motín de la Residencia*, Sevilla, Padilla, 1978 (novela).
2. *Sinfonía nº 1 en negro de Cózar (ma non troppo)*, Sevilla, ed. de autor, 1980 (poesía).
3. *Hace frío esta noche, hace frío*, Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 1980 (poesía).
4. *Ojos de uva*, Sevilla, Lautaro Editorial Iberoamericana, 1988 (poesía).
5. *Poesía*, Palma de Mallorca, Universidad, 1998 (poesía).
6. *Bocetos de los sueños*, Cádiz, Calembé, 2001 (relatos).

Y de sus premios, sólo cito los concedidos a

1. *Fundamentos históricos de la experimentación poética española*, Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad de Sevilla y Premio “Ciudad de Sevilla” para Tesis doctorales de 1986, publicado bajo el título de *Poesía e imagen*, Sevilla, 1987.
2. *El corazón de los trapos*, Madrid, Libertarias Prodhufi, 1997 (Premio Mario Vargas Llosa de novela, Murcia, 1996).

Sras., Sres., queridos estudiantes universitarios: con vosotros D. Rafael de Cózar Sievert, para el que pido, en “la paz y la palabra”, un bien merecido aplauso.”

José Matías GIL

Salón de Actos de la Facultad de Comunicación, 18:35 h.

## Gallo de vidrio en el contexto histórico literario andaluz

Rafael de Cózar  
Catedrático de Literatura  
Universidad de Sevilla

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **Generación de la transición**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

### **Los Grupos literarios**

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

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

---

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

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

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

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

### **Andalucía y Sevilla**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

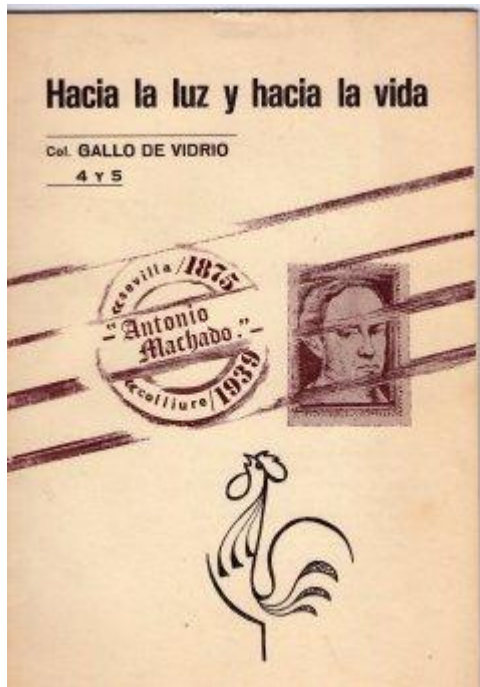
*Gallo de Vidrio* fue sin duda desde 1972 un referente principal en Sevilla y fuera de la ciudad, por lo que, independientemente de los valores y trayectorias personales, no cabe duda de que, como grupo, es uno de los principales en la historia cultural de Andalucía del último tercio del siglo XX. Muchos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

# **La revista *Gallo de Vidrio* en el contexto cultural andaluz: Una didáctica del compromiso literario**

Fernando Guzmán Simón  
Profesor en el  
Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura  
Universidad de Sevilla

## **El tortuoso camino de la Transición**

El término «transición» conlleva, todavía hoy, una buena dosis de confusión a la hora de determinar el marco temporal al que nos referimos. Delimitar dicho proceso de transformación política, cultural, social y económica al periodo comprendido entre los años 1975 y 1978 resulta, a todas luces, insuficiente. Si, por el contrario, adelantamos el comienzo de estos cambios a la década de los sesenta, concederemos a la Transición un carácter de proceso cultural sin cortes ni interrupciones, en una dinámica de transformación constante y sostenida en más de una década. El resurgimiento cívico, y sobre todo cultural, que era esperado tras el setenta y cinco no se produjo de manera explosiva, entre otras causas, porque ya había empezado una década antes.



## **Número de 1979, homenaje a Antonio Machado**

Sin entrar en la dialéctica sobre si los cambios producidos en la literatura española de este periodo iniciaron una etapa pre-democrática o tardo-franquista, lo que

no deja lugar a dudas es que la cultura española comenzaba su particular periplo en las postrimerías de la década de los sesenta. De este modo, se produjo una transformación en el ámbito literario que venía a sustituir el sistema cultural, tanto del aparato ideológico del régimen como de su oposición antifranquista. Con la evolución de las condiciones políticas y sociales de los años sesenta en las que se desarrolla el nuevo «campo literario»,<sup>6</sup> da comienzo el primer periodo, éste de carácter cultural, de la «doble transición»<sup>7</sup> española descrita por Ramón Buckley. De hecho, Juan Pablo Fusi ha señalado que, durante la década de los sesenta,

Dos circunstancias eran innegables. Primero, que la cultura española (...) había conquistado su propia libertad. Segundo, que el divorcio entre aquélla y el régimen de Franco era abismal (...). Esta realidad condicionaría, lógicamente, la evolución de la cultura española tras la muerte de Franco el 20 de noviembre de 1975 y en los primeros años de la nueva experiencia democrática que España viviría a partir de esa fecha<sup>8</sup>.

Entre la afirmación «Franco había muerto antes de 1975» de José-Carlos Mainer y la popular «Contra Franco vivíamos mejor», propia del desencanto, descubrimos las auténticas raíces culturales que motivaron proyectos como el del grupo sevillano «Algo Nuestro» y «Gallo de Vidrio».

El análisis de los acontecimientos que siguieron a la muerte de Franco ha dado lugar a numerosas y heterogéneas opiniones. Por un lado, algunos autores como Ramón Acín argumentan la trascendencia del año de 1975 por las «reediciones de obras prohibidas o mutiladas por el aparato represor del franquismo; recuperación de la «España peregrina»; aparición y aceptación consiguiente de obras cuyas temáticas habían sido tabú hasta ese momento».<sup>9</sup> Por otro, autores como Darío Villanueva describen un panorama cultural que no cambió en exceso antes y después de 1975, pues «la evolución estética-literaria de los últimos años se explica no por ese emblemático

---

<sup>6</sup> Cfr. Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama (col. «Argumentos»), 1995.

<sup>7</sup> *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Madrid, Siglo XXI de España, 1996.

<sup>8</sup> Juan Pablo Fusi, «La cultura de la transición», *Revista de Occidente*, núm. 122-133, julio-agosto 1991, p. 39.

<sup>9</sup> Ramón Acín, *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1990, p. 21.

1975, sino por procesos internos de índole artística gestados ya en los años sesenta».<sup>10</sup> 1975 no es un año de ruptura en la poesía española, sino que ésta acontece de manera progresiva desde la década anterior. Para la cultura, como demostraron las páginas de *Gallo de Vidrio*, el «posfranquismo [cultural] había empezado ya».<sup>11</sup>

### Las revistas literarias en la década de los setenta

En 1979, Guillermo Carnero afirmaba en su polémica poética publicada en la antología *Joven poesía española* que «Ha[bía] faltado también el vehículo de comunicación y de contacto que hubiera podido ser una revista».<sup>12</sup> A su vez, e incidiendo en esta circunstancia, creemos necesario matizar la nota de José Luis Falcó en la que afirmaba que en los años setenta las antologías habían sustituido en repercusión social e importancia editorial a las clásicas revistas de poesía:

Quisiérase o no, desde 1946 (...) las antologías han desempeñado un papel fundamental en la vida literaria española. Pero su protagonismo ha sido todavía más relevante a partir de 1970, ya que en buena medida han tenido que cubrir el vacío que dejaron las innumerables revistas que habían animado el panorama de la poesía española de postguerra<sup>13</sup>.

Pero, tras un análisis más detenido de las revistas literarias descubrimos que, a partir de 1968, éstas ni fueron tan escasas ni su importancia tan nimia, eso cuando no

---

<sup>10</sup> Darío Villanueva (ed.), *Los nuevos nombres: 1975-1990*, en Francisco Rico (coor.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, vol. IX. 1992, p. 4.

<sup>11</sup> *Ídem*.

<sup>12</sup> Guillermo Carnero, «Poética», en Concepción G. Moral y Rosa María Pereda (eds.), *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra («Letras Hispánicas»), 1979, p. 308.

<sup>13</sup> José Luis Falcó, «La poesía: vanguardia o tradición», *Revista de Occidente*, núms. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 180. Otros autores han seguido esta senda con el estudio de las antologías de poesía como Ángel L. Prieto de Paula (*Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996), José Luna Borge (*La generación poética del 70*, Sevilla, Quásyeditorial (col. «Cuestión de perspectiva»), 1991), Darío Villanueva ([ed.], *Los nuevos nombres: 1975-1990*, en Francisco Rico (coor.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. IX, Barcelona, Editorial Crítica, 1992), Miguel García-Posada (*Poesía española 10. La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica, 1992) y Guillermo Carnero, («Poesía de posguerra en lengua castellana», *Poesía*, núm. 2, Madrid, agosto-septiembre, 1978, pp. 77-90; «La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano», *Revista de Occidente*, núm. 23, abril 1983, pp. 43-59; y (coor.), «De estética novísima y 'novísimos', I», *Ínsula*, núm. 505, Madrid, enero 1989) y «De estética novísima y 'novísimos', II», *Ínsula*, núm. 508, abril 1989).



eran absolutamente complementarias (como ocurrió en *Gallo de Vidrio* y la publicación tanto de una revista como de diversas selecciones antológicas en libro). Solamente analizando las publicaciones periódicas de poesía hallaremos el auténtico «taller» literario en el que se forjaron tendencias y grupos, estéticas y poemas. Por ello, no debemos buscar el valor de estas páginas como parte de un proceso concluido, sino como reflejo de una búsqueda de nuevas maneras de escribir. En palabras de Fernando Valls y Domingo Ródenas,

El revés de la trama de la historia literaria son las revistas. Y también son su cuneta y su campo de pruebas y su derrumbe. A ellas van a parar los primeros tanteos y en ellas quedan fosilizados los fogonazos deslumbrantes y los traspies ruidosos, las corrientes estéticas y las disidencias inmemorables y en ellas se amontonan los nombres de quienes habían de prosperar y de aquellos que se tragó el olvido<sup>14</sup>.

Las revistas de poesía representan ese tiempo fugitivo de la literatura, aquel que tiene una buena proporción tanto de entusiasmo juvenil y moda pasajera como de actualidad literaria ya que, como describiera José-Carlos Mainer, «la revista es tiempo fugitivo en forma de *presencia* (...) o incluso de moda pasajera. Y no sólo porque imponga la literatura como *actualidad*, sino porque incluso puede suscitar la *actualidad del pasado*»<sup>15</sup>. Esa misma sensación es la que provoca abrir las páginas de *Gallo de Vidrio* y leer buena parte de los editoriales que trataban de delimitar el sentido de la acción cultural en un contexto adverso, tanto en un sentido ideológico como en el cultural de corte tradicional.

La heterogeneidad de textos que componen una revista nos permite hoy reconstruir, en su fragmentaria pluralidad, las poéticas particulares de los autores que publicaron en *Gallo de Vidrio* entre 1973 y 1978 (si excluimos de esta revisión la revista/pliego). A modo de palimpsesto, las revistas literarias (como categorías intratextuales que son) adquirieron una coherencia basada en el concepto de autoría. La pluralidad de colaboradores y discursos literarios en una misma publicación acaba por adquirir cierta unidad de intención en el contexto de una revista. En su heterogeneidad, *Gallo de Vidrio* se convirtió en la manera más visible y eficaz de *actuar* en el sistema

---

<sup>14</sup> Domingo Ródenas de Moya y Fernando Valls, «Las revistas literarias españolas del siglo XX», *Quimera*, núm. 250, noviembre 2004, p. 11.

<sup>15</sup> José-Carlos Mainer, «Apuntes sobre fenomenología de las revistas», *Quimera*, núm. 250, noviembre 2004, p. 12.

literario, aunque dicha intervención se realizara en la periferia cultural de una Sevilla amodorrada. Este hecho abocó su discurso poético al margen del sistema literario, alejado de los grandes núcleos de difusión, comercialización y promoción literarios. Manuel Alvar Ezquerra ya había advertido en su artículo «Poesía y focos provinciales (España, 1970-1974)»:

En nuestros días ese aislamiento (...) ha desaparecido. Es bien cierto que cada uno de los focos regionales tiene unas características peculiares, pero no es menos verdadero que en lugar de ser unos círculos herméticos, cerrados a todo influjo exterior, están abiertos a cualquier tipo de cultura, es, pues, un renacer ante el mundo<sup>16</sup>.

A pesar de la precariedad en la que desempeñaron su labor poética, este foco periférico del movimiento «Algo Nuestro» fue, entre otros, motor de la dinámica poética de la Transición y, por ende, se convertiría en referente ineludible para entender la cronología literaria de los poetas de Sevilla. Las páginas de *Gallo de Vidrio* son el mejor reflejo editorial de las inquietudes de los jóvenes equipos de poetas, cuyo espíritu vacilante e inquieto recorre los años setenta en continua transformación. En sus coincidencias y divergencias se dibujaba buena parte de la cartografía poética andaluza de la Transición todavía hoy desconocida. De ahí que Guillermo de Torre nos advierta sobre el papel de vanguardia literaria que asumían las publicaciones periódicas:

Las revistas juveniles son la sal de la sopa de letras –en ocasiones indigesta– que ingerimos cotidianamente. Son los boletines meteorológicos que anuncian con precisión infalible cada nuevo salto en la rosa de los vientos del espíritu. Son los escaparates más incitantes –renovados todos los días– en cuyo surtido abigarrado sacia su apetencia de novedades el transeúnte curioso. Son, en suma, los modelos de la estación, los figurines en boga de cada primavera literaria.<sup>17</sup>

En la actualidad, ningún investigador pondría en duda el papel en la historia de la literatura que tuvieron las revistas *Índice* (1921-22), *Ultra* (1921-22), *Verso y prosa* (1927-28), *Garcilaso* (1943-46), *Espadaña* (1944-51) o *Cántico* (1947-48; 1954-57). Así

---

<sup>16</sup> Manuel Alvar Ezquerra, «Poesía y focos provinciales (España, 1970-1974)», en AA.VV., *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga, 1976, p. 165.

<sup>17</sup> Guillermo de Torre, «El 98 y el modernismo en sus revistas. Elogio de las revistas», en *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969, p. 14.

lo atestiguan las publicaciones periódicas de todo el pasado siglo, pues han servido de instrumento aglutinador de numerosos poetas, especialmente en sus inicios. En los años setenta, la cada vez más relevante presencia de antologías—manifiesto, acompañadas por el aparato crítico y publicitario necesario, marginó el papel desempeñado por las revistas de poesía que, hoy por hoy, son objeto de una nueva revisión que restituye su capital importancia en la historia de la poesía española. Nuestra lectura de *Gallo de Vidrio* aborda indistintamente el estudio tanto de la publicación periódica como de las selecciones antológicas, pues ambas resultan absolutamente complementarias. La intención de desentrañar y valorar, desde una perspectiva crítica, la repercusión desempeñada por la revista *Gallo de Vidrio* y el movimiento «Algo Nuestro» nos acerca a los elementos que convirtieron un proyecto cultural en una propuesta de canon poético de la Transición en las postrimerías del franquismo.

El corpus de publicaciones periódicas de los sesenta configura un conjunto amplio de publicaciones cuyo interés no sólo se centró en la poesía española en general, sino en aquella elaborada por los poetas jóvenes que comenzaron a publicar en la década de los 70. Nos referimos, por tanto, a las revistas de poesía contemporáneas como *Gallo de Vidrio*, *Artesa* (1969-78), *Fablas* (1969-79), *Espiral* (1970), *Aquelarre* (1970), *Trece de nieve* (1971-74, en su primera época), *Marejada* (1973), *Múrice* (1973), *Antorcha de Paja* (1973-83) y *El Despeñaperro Andaluz* (1978), etc. La lectura hoy de estas revistas nos permite configurar el complejo mapa poético de la España de la Transición, no siempre tan reduccionista como el evidenciado por las antologías de José María Castellet (*Nueve novísimos poetas españoles* [1970]), Enrique Martín Pardo (*Nueva poesía española* [1970]) o Antonio Prieto (*Espejo del amor y de la muerte* [1971]), entre otros.

### **Los primeros años setenta, a pesar de Franco**

Como ha afirmado José-Carlos Mainer, los límites en la historia de la literatura no son más que convenciones que deben facilitar el acercamiento a un fenómeno cultural concreto. En ningún caso éstos resultan plenamente satisfactorios, pero quedan justificados en tanto que permitan, de manera convencional, la comparación con otros proyectos contemporáneos. En este sentido, para contextualizar la revista *Gallo de Vidrio* hemos descrito sus distintas etapas donde se observa la evolución a partir de sus comienzos, en 1972, hacia un mayor y progresivo compromiso. La crítica no ha establecido periodos precisos que nos resulten convincentes, pues mientras José Cenizo

apuesta por dividir la evolución del colectivo «Gallo de Vidrio» en seis etapas,<sup>18</sup> Elena Barroso lo hace en dos.<sup>19</sup> Quizás este desajuste se deba a la indistinción entre grupo, revista y colecciones de poesía. Si nos circunscribimos a las etapas de la publicación de las revistas *Algo Nuestro*, primero, y *Gallo de Vidrio*, después, ésta ha tenido tres épocas que se ajustan a los cambios por las que ha evolucionado la propia publicación.

La primera etapa (1972-1974) comprendió los tres primeros años de la revista *Algo Nuestro* (a lo largo de 1972) y *Gallo de Vidrio* (desde 1973 hasta 1974), periodo en el que se publicaron veinticuatro números. Todos ellos poseen una extensión entre cinco y treinta páginas en formato folio, mecanografiados a una cara. Los primeros pasos de esta primera etapa fueron comentados por José Gil González en 1973:

*Algo Nuestro* nació hace un año. Yo fui padre de aquellas cinco primeras copias mecanografiadas que, para no tener, no tenían ni título. Por junio, la madrileña María Rosario de Paz fue madrina. Luego, hubo arameos por el nombre que se había impuesto a la criaturita. Pero ésta no se echó a llorar y por ahí anda con sus cerca de 300 ejemplares en el número 14. Ha puesto en circulación hasta 175 poemas y 69 prosas. Total, 65 firmas. Las cifras cantan<sup>20</sup>.

A pesar de la evolución extraordinaria en el número de ejemplares de *Gallo de Vidrio*, su distribución fue siempre precaria. Con el fin de dar una mayor difusión a los poemas publicados en sus páginas,<sup>21</sup> se inauguró una colección de poesía donde reunieron parte

---

<sup>18</sup> Éstas estarían compuestas de 1ª etapa (1972-73), se publicaron 24 números de la revista; 2ª etapa (1974-75): asentamiento de calidad poética y homenajes, como A. Machado; 3ª etapa (1978-79): tras tres años de escasa actividad, se inaugura una nueva etapa más comprometida con la democracia y la autonomía andaluza; 4ª etapa (1980-83): se publican seis números de la revista y ocho de la colección; 5ª etapa (1983-85): poca actividad editora; 6ª etapa (1990- hasta la actualidad): se reagrupa este colectivo con motivo de un homenaje a Bécquer en el que participaron Ramón Reig, Jesús Troncoso, Amalio y Miguel Ángel Villar. En esta última etapa, se incorporan Ángel Sánchez Escobar, Benito Mostaza, José Cenizo, Ana Recio, Enrique Rodríguez Baltanás, Soledad Fernández Gomá, José Manuel Gómez Méndez y Elena Barroso (Elena Barroso, «Contribución al estudio del actual panorama poético de Sevilla: el Colectivo *Gallo de Vidrio*», *Cauce*, núm. 7, 1984, pp. 79-137).

<sup>19</sup> 1<sup>er</sup> periodo: etapa de tanteo hasta 1975; 2º periodo: etapa de consolidación, cohesión y estabilidad del grupo, a partir de 1975 (José Cenizo Jiménez, «El colectivo *Gallo de Vidrio*», en *Poesía sevillana: Grupos y tendencias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 91-143).

<sup>20</sup> José Gil González, «Prólogo», en AA.VV., *Azulejos*, Sevilla, Esc. Gráfica Salesiana, 1973, p. 9.

<sup>21</sup> El número uno tuvo una veintena de ejemplares y del número veinticuatro se

de estos poemas en sucesivas antologías, bajo los títulos *Azulejos*,<sup>22</sup> *La Granada*,<sup>23</sup> *Aljibe*,<sup>24</sup> *Cántaro*,<sup>25</sup> *Al Aire el canto del Gallo*<sup>26</sup> y *Nuba para una aurora andalusí*.<sup>27</sup> En estos primeros años de febril confección de distintos números de la revista mecanografiada y reproducida a ciclostil, el entusiasmo de estos jóvenes poetas suplió la carencia material que sufrían.

En este mismo periodo, encontramos revistas como *La ilustración poética española e iberoamericana* (1974-76), dirigida por Antonio Martínez Sarrión y ayudado por Jesús Munárriz, y la madrileña *Trece de nieve* (1971-76), dirigida por Mario Hernández y Gonzalo Armero, y otras andaluzas de una larga trayectoria como *Caracola* (1952-1975) y *Bahía* (1967-1979), con quien los miembros de “Algo Nuestro” colaboraron en alguna ocasión. A pesar de esto, *Gallo de Vidrio* aspiró a dar un sesgo nuevo a la literatura de los años setenta. De hecho, tampoco fueron estas revistas citadas una referencia. Debemos buscar las analogías con otro tipo de publicaciones nacidas tanto de un ambiente juvenil inconformista como de una publicación al margen del sistema literario de Madrid y Barcelona. Así, la revista *Gallo de Vidrio* estuvo acompañada en esta primera etapa por otras tres publicaciones andaluzas: la gaditana *Marejada* (1973), la cordobesa *Antorcha de Paja* (1973-83) y la sevillana *Cal* (1973-79). De esta tres, la última nunca existió como colectivo, pues aunque su impulso inicial debemos adscribirlo al grupo y colección «Ángaro», sus páginas estuvieron diseñadas de manera independiente por el poeta Joaquín Márquez, en la dirección, y Onofre Rojano, en la secretaría. A pesar de la heterogeneidad de autores, tendencias y estilos que albergaron sus distintos números, una lectura detenida de *Cal* nos permite encontrar líneas poéticas próximas a la influencia de «Ángaro», cuya concepción literaria era definida 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. Sin embargo, no debemos olvidar que dicha poética convivió en las páginas de *Cal* con los poemas de José Luis Núñez, autor que abanderó el discurso comprometido con la sociedad en los años setenta.

---

publicaron doscientos.

<sup>22</sup> Sevilla, Gráfica Salesiana, 1973.

<sup>23</sup> Sevilla, Gráfica Salesiana, 1974.

<sup>24</sup> Sevilla, Gráfica Salesiana, 1975.

<sup>25</sup> Sevilla, Gráfica Salesiana, 1976.

<sup>26</sup> Sevilla, Gráfica Salesiana, 1979.

<sup>27</sup> Sevilla, Gráfica Salesiana, 1980.

Salvando el encomiable esfuerzo realizado en Algeciras por la revista *Bahía*, la poesía gaditana había carecido de un auténtico vehículo de expresión poética. Por esta razón, el nacimiento del «Grupo Literario Marejada», así como sus actos públicos, tertulias y publicaciones, fueron un revulsivo fundamental para la regeneración del tejido cultural gaditano en los años previos a la transición política española. El grupo procedía de la articulación entre 1971 y 1974 de una actitud juvenil e inconformista con la poesía de posguerra, que les hizo releer la tradición poética española con otros ojos en busca de aquellos «maquis» literarios que habían desarrollado su obra al margen de modas y tendencias. De este modo, se produjo el redescubrimiento de la poética sugerente y provocadora del movimiento «Postismo» y la poesía vanguardista del veintisiete. Entre todos ellos, dos autores ejercieron una gran influencia: César Vallejo y Carlos Edmundo de Ory.

En un sentido análogo a lo que defendía la revista *Gallo de Vidrio* y luego abordaría el «Colectivo 77» de Granada, los poetas de *Marejada* debían buscar otra forma de decir, otro lenguaje que les permitiera romper con la ideología heredada de la posguerra. De ahí la constante preocupación por un lenguaje que les posibilitara desasirse del inmovilismo social y creativo. Los poetas de *Marejada* experimentaron con una expresión literaria antirretórica y antisentimental, inspirada en los movimientos de vanguardia de principios del siglo XX. La libertad en el plano de la expresión no era más que el anhelo de ser libres también en todos los ámbitos del individuo (incluido el político). Este concepto idealista de la creación poética, que reorienta la capacidad observadora del poeta y que transforma la poesía en instrumento de conocimiento, permitió a través de la metáfora trascender el racionalismo realista burgués y transformar tanto la conciencia artística como la realidad objetiva. Es decir, dicha poética independizaría el discurso de la realidad para configurar otra palabra de carácter personal y trasgresor, esta vez sí, teñida de una conciencia crítica ante las circunstancias políticas, sociales y económicas de la España de los setenta. Como ha afirmado Alejandro Luque de Diego, «apostar por la poesía puede parecer una opción absurda. Hacerlo en 1972, en momentos de vehemencia franquista, se antoja un acto de rebeldía».<sup>28</sup> Por ello, el papel fundamental desempeñado por este grupo fue percibir el viento de los cambios poéticos y, por ende, históricos. Este nuevo aliento supuso en el ánimo cultural gaditano una renovación que trascendió la disolución del grupo, pues lo

---

<sup>28</sup> Alejandro Luque de Diego, «Los 70: Marejada de fondo», en AA.VV., *La Plata Fundida 1970-1995*, Cádiz, Quórum Libros Editores, 1997, p. 15.

relevante de la actitud vital y creativa de los autores de *Marejada* resultó ser la toma de conciencia de un tiempo nuevo, de una época que estuvo marcada por el anhelo de libertad.

En las mismas fechas, también la revista *Antorcha de Paja* (1973-1983) adoptó una actitud crítica ante la marginalidad de la cultura andaluza. Su clara conciencia de *periferia* física y editorial estimuló en Rafael Álvarez Merlo, Francisco Gálvez y José Luis Amaro (junto a otros autores próximos, como Pedro Luis Zorrilla y Fernando Merlo) la búsqueda de una tradición poética heterogénea<sup>29</sup>. La presencia en *Antorcha de Paja* de los poetas de *Cántico* (Ricardo Molina, Juan Bernier, Vicente Núñez), del *Postismo* (Carlos Edmundo de Ory) o la singular obra de Manuel Álvarez Ortega es una buena muestra de la búsqueda de *otra* tradición y del singular compromiso con la sociedad<sup>30</sup>. El magisterio de todos ellos se resumió en una actitud marginal y rebelde ante las propuestas estéticas hegemónicas de la posguerra. Sus libros están imbuidos de la necesidad de buscar una poética nueva que renovara las «palabras de la tribu»<sup>31</sup>. En las páginas de la revista (iniciada en 1973) y en sus colecciones de poesía (inauguradas en 1978), el grupo «Antorcha de Paja» ejemplificó esta actitud con la difusión tanto de autores jóvenes de los setenta como de aquellos otros poetas olvidados en la posguerra española. Por su recorrido de casi una década y su planteamiento literario donde poesía y vida eran parte de un mismo impulso estético, el grupo cordobés “Antorcha de Paja”

---

<sup>29</sup> Para más información, cfr. Ángel Estévez Molinero, «En el lecho de la escritura: Poéticas y poesía de R. Álvarez Merlo, F. Gálvez y J.L. Amaro», *Alfinge. Revista de Filología*, núm. 11, Córdoba, Universidad de Córdoba–Facultad de Filosofía y Letras, 1999, pp. 45-62; y Julián Jiménez Heffernan, «Lectura de Francisco Gálvez, Rafael Álvarez Merlo y José Luis Amaro», *La Manzana Poética. Revista de Literatura y Crítica*, núm. 5/6, Córdoba, octubre 2001, pp. 4-14.

<sup>30</sup> Cfr. Ramón Reig, «De la evidente presencia de *Cántico* a la consolidación de *Zubia* y *Antorcha de Paja*», en *Panorama poético andaluz. En el umbral de los años noventa*, Sevilla, Guadalmena, 1991, pp. 45-64.

<sup>31</sup> No toda la crítica ha interpretado de esta manera a los jóvenes poetas de *Antorcha de Paja*, por ejemplo, Manuel Urbano anotó en el «Prólogo» de su *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*: «Francisco Gálvez, me parece, es el autor del número de *Antorcha de Paja* «Poetas cordobeses», sin mayor novedad que la de ofrecer siete jóvenes poetas de la provincia, y sin otro comentario que un velado y gratuito ataque a *Cántico*» (Manuel Urbano, «Prólogo», en *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, p. 125). En este juicio de valor Manuel Urbano cometió un grave error al valorar las intenciones de la publicación *Antorcha de Paja*, pues las páginas dedicadas a los «Poetas cordobeses» no eran un ataque a la poética del grupo «Cántico» de Córdoba.

presentó una poética que partía de los mismos supuestos que *Gallo de Vidrio*. Las páginas dirigidas por Francisco Gálvez mostraron el espíritu rebelde y subversivo del «Mayo del 68», una sólida propuesta literaria basada en el inconformismo estético y una búsqueda constante de la analogía con el mundo que les había tocado vivir.

La obstinada reivindicación de la poesía andaluza en el panorama poético español, cuya hegemonía pertenecía a los poetas *novísimos*, nació de la marginalidad, es decir, de la soledad cultural en su propia ciudad y de la independencia tanto económica como poética con la que contaba *Antorcha de Paja*. De ahí, el cuestionamiento de la tesis de Carlos Bousoño que postuló como «verdadera realidad» de la generación *novísima* la marginalidad de sus propuestas poéticas.<sup>32</sup> Sin embargo, dicha marginación pronto se transformó en cliché generacional, asimilada inmediatamente por la industria editorial y reconocida académicamente.<sup>33</sup> En este sentido, la auténtica marginalidad en los setenta nacía de la poesía escrita en la periferia, en el silencio periodístico y en la pobreza material de numerosas regiones alejadas de los circuitos promocionales de Madrid y Barcelona.

### **Muere Franco y la libertad no llega**

La segunda etapa de *Gallo de Vidrio* comenzó en 1974 y tuvo como rasgo relevante la edición impresa de la revista. Entre otras novedades, ésta fue publicada bajo el título «El mismo canto», estuvo compuesta de veinte páginas y su tamaño fue menor que los precedentes (diecisiete por veinticuatro con cinco centímetros). A la efervescencia de la primera etapa, siguió una más mesurada en la que se publicaron únicamente seis números entre 1974 y 1976<sup>34</sup> que carecieron de periodicidad. Nos encontramos ante la etapa de mayor repercusión mediática y social del colectivo «Algo Nuestro». Coincide, además, con unos años de plenitud del propio movimiento y una primera madurez en lo poético.

---

<sup>32</sup> Carlos Bousoño, «La poesía de Guillermo Carnero», en Guillermo Carnero, *Ensayo de una teoría de la visión. Poesía 1966-1977*, estudio preliminar de Carlos Bousoño, Madrid, Hiperión, 1983, pp. 9-68.

<sup>33</sup> Cfr. el artículo de Juan Manuel Rozas titulado «Los novísimos a la cátedra», *El País*, 25/11/1979.

<sup>34</sup> Los números de la segunda época de *Gallo de Vidrio* se distribuyeron de la siguiente manera: *El mismo canto*, núm. 1 (1974); *El Reflejo Verde del Sol*, núm. 2 (1975); *Pobre araña de patas móviles*, núm. 3 (1975); *Hacia la luz y hacia la vida*, núm. 4-5 (julio 1975); *En este otoño gris*, núm. 6 (1976).



La edición de la revista estuvo a cargo de José Matías Gil, Juan Manuel Vilches, Carmelo Guillén Acosta, Juan Antonio Ballesteros, José Luis Portillo, Ramón Reig, Miguel Ángel Villar y Amalio García del Moral. En este periodo, *Gallo de Vidrio* convivió con los proyectos editoriales ya iniciados con anterioridad como *Cal*, *Antorcha de Paja* y el «Grupo literario Marejada», a los que se sumaron otros de la más diversa índole. Así, aparecieron en el panorama literario las revistas malagueñas *Unicornio* (1975-77) y *Caballo Griego para la Poesía* (1976-77) y la revista *Hipocampo* (1975) del Puerto de Santa María. En particular, *Unicornio* nació en los primeros años de la Universidad de Málaga que albergó en sus aulas a un grupo de profesores y alumnos que, años más tarde, habían de convertirse en protagonistas del renacer cultural de la Ciudad del Paraíso. Las páginas de las revistas universitarias *Unicornio* (1975-1977) y su continuación, *Jacaranda* (1978-1982), son hoy testimonio de la historia cultural malagueña, tanto de la inquietud intelectual de los jóvenes autores de estos años como de sus primeras publicaciones poéticas.<sup>35</sup>

*Unicornio* (1975-77) y *Jacaranda* (1978-82) nacieron como dos proyectos editoriales contiguos en el tiempo, similares en sus objetivos. La lectura atenta de estas revistas malagueñas 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». 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

---

<sup>35</sup> 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).

Andalucía». Una lectura cultural que ponía de manifiesto la problemática particular de Andalucía años antes del movimiento político que reivindicó una autonomía propia.

En otro sentido, los autores de *Unicornio* supieron entender la necesidad de abrir las 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 de adopción, 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 autores nacidos con anterioridad a la guerra civil. En definitiva, *Unicornio* configuró, como hizo *Gallo de Vidrio* (aunque por otros medios) 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 renovó, con nuevo ímpetu, la denostada neovanguardia de los setenta en busca de una palabra poética que fuera siempre nueva y subversiva.

Por último, abordamos la presentación del «Colectivo 77» en 1975 que se realizó mediante la publicación de dos antologías: una de poesía, *La poesía más transparente*,<sup>36</sup> y otra de relatos, titulada *Se nos murió la Traviata*<sup>37</sup>. El «Colectivo 77», compuesto por autores granadinos y malagueños, presentaba ciertas particularidades en la medida en que albergó un grupo interdisciplinar. Dicho movimiento fue, como grupo, el más dinámico e innovador de la segunda mitad de la década de los setenta en Granada. Sus propuestas artísticas fueron válidas más como incitadoras de la renovación artística que por sus logros creativos concretos, y tuvo su última acción el mes de diciembre de 1980. Por medio de su vinculación con la revista *Letras del Sur* de Granada y la colección malagueña «Cuadernos del Sur» dirigida por Ángel Caffarena –en la editorial Publicaciones de la Librería Anticuaría El Guadalhorce–, ejercieron una amplia influencia en los últimos años de la década de los setenta. Sin embargo, también hicieron esporádicas apariciones en otras revistas andaluzas como la sevillana *Cal*<sup>38</sup> y la

---

<sup>36</sup> Ed. de Ángel Caffarena, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaría El Guadalhorce (col. «Cuadernos del Sur», núm. 77), 1976.

<sup>37</sup> Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaría El Guadalhorce, 1978.

<sup>38</sup> Núm. 22, septiembre 1977.

malagueña *Litoral*,<sup>39</sup> entre otras. El breve prólogo que encabeza *La poesía más transparente*, titulado «Introductorio rollo y mucha miga», concede a las distintas poéticas un fondo ideológico común. Esto planteó desde una perspectiva teórica varios aspectos como el reducido número de receptores de poesía, la concepción de la poesía no como un «arma», sino un «vicio solitario» (es decir, perteneciente al ámbito de lo privado e íntimo) y la vigencia de la ideología de la belleza. Con otras palabras, la poesía como cualquier expresión artística, advertía este colectivo, transmite la ideología burguesa que el poeta, conocedor de dicho inconsciente colectivo, debe reelaborar transformando al hombre-simbólico en sus mismas raíces en un hombre-acción. En este sentido, el prólogo reelabora también una hipótesis sobre la «transparencia de la poesía» de los distintos intentos de creación poética anti-burguesa llevados a cabo por los poetas postistas, el «Grupo Cántico» o los autores de la revista *Laye* o *Claraboya*. Estos «francotiradores» de la posguerra española fueron aquellos que la historia de la literatura, con toda su carga ideológica, convirtió en autores

Transparentados sí, transparentados por los fusiles de la ignorancia y los gases letales de un realismo dirigido a subnormalizar la cultura. Pero existe una REGIÓN MÁS TRANSPARENTE en donde «todo» y en ese todo tiene un papel preponderante la cultura, ha sido transparentado con saña, con verdadero sadismo corruptor, en donde la estulticia ocupó el sitio de honor. (...) Valga nuestra apropiación, mejor dicho, nuestra manipulación del título ajeno, en aras de la mejor explicitación de la terrible desolación que padecemos.<sup>40</sup>

Al hilo de la reelaboración pragmática del título de la primera novela de Carlos Fuentes,<sup>41</sup> los miembros del «Colectivo 77» partieron de la tradición poética de los

---

<sup>39</sup> Núms. 73-75, febrero 1978. Número monográfico titulado «Vida y muerte de Miguel Hernández».

<sup>40</sup> AA.VV., «Introductorio rollo y mucha miga», en *La poesía más transparente*, Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1978, pp. 8-9.

<sup>41</sup> Leemos en las primeras páginas de esta novela: «Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y páchuli, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes ociosas y tensas, jamás nuestras miradas. Jamás nos hemos hincado juntos, tú y yo, a recibir la misma bestia; desgarrados juntos, creados juntos, sólo morimos para nosotros, aislados. Aquí caímos. Qué le vamos a hacer. Aguantarnos, mano. A ver si algún día mis dedos tocan los tuyos. Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad, ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, (...), ciudad

excluidos, total o parcialmente, del canon poético de posguerra para ser rescatados del olvido o de los discursos críticos inocuos o burgueses.

Para el «Colectivo 77», la realidad y el entorno del poeta se convierten en piedra clave de la necesaria y correspondiente revolución de la poesía, afirmando que «las fórmulas de La Revolución Artística van mucho más allá de las alternativas de partido».<sup>42</sup> El compromiso con la realidad social exige una búsqueda que esté destinada a hallar los instrumentos necesarios para transformarla. Dicha tensión dialéctica entre la expresión poética recibida (sea arraigada o desarraigada, realista o social) y aquella otra que aspiraba a ser una nueva conciencia política que consistía en la alienación de la propia expresión de lo andaluz. La pobreza cultural de Andalucía hacía más penoso el arraigo de un discurso burgués que gobernó todos los ámbitos ideológicos de la cultura y la sociedad, hasta el punto de asistir a una constante emigración de autores andaluces a otras ciudades españolas. Este enfoque particular de la poesía en 1976 –interpretado como «agresividad desenfadada»<sup>43</sup>– aludió inequívocamente a las expectativas juveniles creadas tras el veinte de noviembre de 1975, fecha de la defunción de Francisco Franco. Por esta razón, la renovación no solo debía ser política sino social y, por tanto, también debía ser poética e ideológica con el fin único de transformar el inconsciente colectivo del franquismo al margen de partidos políticos.

En conclusión, el breve discurso teórico esbozado en el paratexto «Introdutorio rollo y mucha miga» mostró el anhelo juvenil de subvertir el lenguaje y, junto a él, el inconsciente colectivo de la sociedad andaluza de posguerra. Por ello, habían escrito «hora es ya de desterrar el miedo y el espejo»<sup>44</sup>, pues la tradición debía ser leída con otros parámetros ideológicos con el fin de que condujese a un discurso diferente: «Nuestra poesía va a ser una poesía en libertad frente a todo y frente a todos».<sup>45</sup> De este

---

perro, ciudad famélica, suntuosa villa, ciudad lepra y cólera, hundida ciudad. Tuna incandescente. Águila sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire» (Carlos Fuentes, *La región más transparente*, México, FCE, pp. 9-11). El primer libro de Carlos Fuentes, *La región más transparente*, reflejó la tendencia a la práctica de la novela neobarroca o novela del lenguaje (como hicieran también en *Rayuela* de Julio Cortázar o *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante), aunque el autor mexicano mostró en ella una preocupación política, económica y social que recorrerá toda su obra.

<sup>42</sup> *Ídem*.

<sup>43</sup> Enrique Molina Campos, «Poesía del Colectivo 77», *Hora de España*, núm. 7, enero-febrero 1980, p. 5.

<sup>44</sup> AA.VV., «Introdutorio rollo y mucha miga», *Ob. Cit.*, p. 9.

<sup>45</sup> *Ídem*.

deseo libertario parte la ambigua e inconcreta representatividad de los distintos autores presentes en *La poesía más transparente*. Sin embargo, la juventud de sus autores así como las vacilaciones propias a los inicios literarios llevaron a estas páginas a una poética heterogénea y plural, no siempre coherente con la propuesta teórica de la introducción-manifiesto del «Colectivo 77».

Todos sus planteamientos literarios, como no podía ser de otra manera, pertenecían al campo de la experimentación y búsqueda de una voz personal. Por ello, los poetas del «Colectivo 77» no poseen entre sí una coherencia suficiente. Su lema «impulsar la cultura joven andaluza y declarar la guerra abierta a los centralismos»<sup>46</sup> ejemplificó una postura alternativa ajena a las modas marcadas por los núcleos de Madrid y Barcelona, y análoga a otros grupos poéticos como *Marejada*, *Antorcha de Paja*, «Colectivo 77» y *Gallo de Vidrio*. Éstos nos permiten entender el desplazamiento del discurso ideológico en la poesía, por un lado, y la reescritura de la tradición, por otro, que difícilmente sería comprensible en una fecha anterior a 1975.

### **Escribir no es sólo reescribir la tradición**

Por último, la tercera etapa dio comienzo en febrero de 1978 con el retorno a una confección artesanal de la revista *Gallo de Vidrio* compuesta de ocho páginas. En esta etapa únicamente vieron la luz dos números (febrero y marzo-abril de 1978), pues poco después la publicación fue transformada en una revista-pliego. Tras ello, el colectivo «Algo Nuestro» centró sus actividades en presentaciones de libros y debates en la librería de ocasión «El Desván», así como la elaboración de estos pliegos.<sup>47</sup> La discontinuidad de sus actividades llevó, incluso, a la disolución del movimiento «Algo Nuestro» en 1985 y a su resurgir un lustro más tarde, en 1990.<sup>48</sup> El nuevo contexto cultural de 1978 fue el caldo de cultivo de otras publicaciones como la avileña *Jugar con Fuego* (1975-1981) y la madrileña *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética* (1978-...), las revistas sevillanas *Calle del Aire* (1977), *Separata* (1978-81) y *Operador* (1978), las granadinas *Ka-Meh* (1977), *Letras del Sur* (1978) y *El*

---

<sup>46</sup> Enrique Molina Campos, «Poesía del Colectivo 77», *Hora de España*, núm. 7, enero-febrero 1980, p. 4.

<sup>47</sup> Esta revista-pliego vio la luz en octubre 1980, diciembre 1980, febrero 1981, abril 1981, mayo 1982, mayo 1983, diciembre 1992, marzo 1993, marzo 1994 y febrero 1994, entre otras.

<sup>48</sup> A partir de esta fecha, se renuevan los esfuerzos del colectivo «Gallo de Vidrio» por hacerse presente en la vida cultural sevillana con la participación en numerosos actos, homenajes y lecturas poéticas. Sin embargo, su repercusión fue menor de la lograda en la primera y la segunda etapa.

*Despeñaperro Andaluz* (1978) o las gaditanas *Jaramago* (1977), *McClure* (1978) y *Libre Expresión* (1978). Publicaciones que oscilaron entre lo *underground* con una estética *pop* e ironía subversiva y la revista cultural de temática monográfica con numerosos estudios críticos.

Estas publicaciones periódicas mostraron un panorama complejo y plural, donde dialogaron entre sí diversas tendencias que incluyeron tanto «una literatura preocupada por la literatura»<sup>49</sup> como los discursos ideológicos heredados de los primeros años setenta. En cierto modo, no fue una tendencia nacida de la progresiva desideologización de la literatura en la década de los setenta, sino el síntoma de una profunda metamorfosis literaria donde «hacer de lo literario el exclusivo objeto de la literatura permitía encauzar el debate precisamente hacia aspectos formales, con lo que se naturalizaba –se ideologizaba– la función estética»<sup>50</sup>. Finalizados los años setenta, la democracia española tuvo que pasar por el delicado trance del golpe de estado del veintitrés de febrero de 1981 para que, un año después, se diera por concluida la Transición desde un punto de vista cultural.

En general, el discurso de las nuevas revistas de finales de los setenta empezó a alejarse de los parámetros defendidos por *Gallo de Vidrio*, donde la lectura crítica de los textos y metatextos era realizada con un carácter *apropiacionista*<sup>51</sup>, esto es, una creación poética que nacía de «dar modulación propia a una tradición»<sup>52</sup>. Hijos, por tanto, de un paradigma poético distinto, que pretendía superar tanto el culturalismo como la

---

<sup>49</sup> José B. Monleón, «El largo camino de la transición», en José B. Monleón (ed.), *Del Franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, p. 9.

<sup>50</sup> José B. Monleón, «El largo camino de la transición», en *Ob. Cit.*, p. 14. También, han abordado esta cuestión 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; reed. en *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, *Ob. Cit.*, pp. 121-140) y José-Carlos Mainer, como anota en las líneas siguientes: «(...) la refundamentación de un ámbito íntimo, privado, a costa de otros valores. Murió de consunción la trascendencia social de la literatura en los años finales de los setenta y la enterró, como es sabido, la entronización de una estética neoparnasiana. Nacida de ésta, sobrevino una literatura obsesionada por sí misma, en permanente trance metaliterario, donde el sujeto enunciador vivía bajo continua amenaza de desposesión. El regreso de ese sujeto por la vía de sus sentimientos, por la necesidad de afirmarse como conciencia feliz y como explorador de sus propias posibilidades sentimentales» («Cultura y sociedad», en Darío Villanueva (ed.), *Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 67-68).

<sup>51</sup> Cfr. Dionisio Cañas, «El sujeto poético posmoderno», *Ínsula*, núms. 512-513, agosto-septiembre 1989, pp. 52-53.

<sup>52</sup> Fernando Ortiz, «Carta de Fernando Ortiz», *Jugar con Fuego*, núm. 8/9, 1979, p. 51.

metapoésia, el compromiso como la poética existencialista, presentaron un nuevo horizonte basado en la tradición<sup>53</sup>. A partir de esta fecha, el término *cultura* comenzó a albergar sentidos heterogéneos, incorporando «la noción de *recuperación*, entendida como permanente homenaje a un pasado, y la noción de *identidad*, mucho más confusa, que, a modo de consigna, entrañaba la permanente adhesión a un paradigma perdido y añorado»<sup>54</sup>.

### «Gallo de Vidrio» o la fórmula poética del compromiso

A la par que la historia de España era vista por televisión (el asesinato del almirante Carrero Blanco en 1973, la muerte del dictador Francisco Franco en noviembre de 1975 o, en una fecha más tardía, el referéndum de la nueva Constitución española en 1978), el colectivo «Algo Nuestro» y la revista *Gallo de Vidrio* formularon un compromiso implícito con la convulsa sociedad de la Transición a través de una militancia cultural explícita en los diversos actos públicos:

Tengo idea de que lo interesante es conectar con los otros, romper el monadismo, abrir cada uno su tienda para que todos puedan elegir nuestros propios productos –escribió José Gil en 1972–. Es preciso unir fuerzas. ¿Qué vale una uva si no está en el racimo? (...) Se trata de construir y construirnos en una acción conjunta, sacar agua del mismo manantial humano. (...) No es difícil expresar que ya está bien de andar a la caza como cangrejos ermitaños, que hay que romper la soledad...<sup>55</sup>

En el contexto poético sevillano de principios de los setenta, los poetas de «Algo Nuestro» aportaron una nueva actitud juvenil a la poesía sevillana de los setenta. No obstante, sus logros literarios no siempre cumplieron esta pretendida renovación literaria. De todo esto encontramos numerosos ejemplos en la poesía de *Gallo de Vidrio*, cuya actitud llevó a publicar a José Gil González un soneto irónico a modo de prólogo en la antología *Azulejos* en 1973:

---

<sup>53</sup> Cfr. 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. 13.

<sup>54</sup> José-Carlos Mainer, «La cultura de la Transición o la Transición como cultura», en Carmen Molinero (ed.), *La Transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*, Barcelona, Península, 2006, págs. 156-157.

<sup>55</sup> José Gil González, «No más cáscara», S.T., núm. 1, febrero 1972. s.p.

Si no has hecho un soneto, ¿qué futuro  
te espera a ti, bobalicón poeta?  
Como el bebé el acíbar de la teta  
será tu verso desabrido y duro.

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

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

Endereza y gradúa el argumento.  
El verbo exacto. Cada verso ligue  
con el siguiente... Buen poeta, ¡anda!<sup>56</sup>

En los primeros años del colectivo poético su interés se centró en la elaboración de un discurso propio, una voz juvenil que buscaba nuevos referentes literarios y rechazaba una actitud conformista. Esto supuso, por un lado, el rechazo a una poesía eminentemente clásica y, por otro, la reformulación poética de cuanto había de esencial y de vida en la tradición heredada. En la antología *Azulejos* (1973) su prologuista anotó en este sentido algunos rasgos definidores de la revista:

La poesía no puede ser lógica ni sentimental; debe ser anárquica e irrepitible. La poesía debe ser viva y vida, la bola de nieve de Enrique Bergson. Pero esto lo comprenden pocos. Ni Gonzalo de Berceo, ni San Juan de la Cruz, ni Juan Ramón Jiménez, salvo error, me llevarían la contraria. Por lo mismo son los más grandes. Por lo mismo yo camino a la inconsciencia y soy de esos pocos que escriben por inspiración, como se hace en el pueblo andaluz que, bien se sabe, es el pueblo de los poetas –por eso va tan mal, dirá algún cínico–. Por lo mismo mi poesía de ayer no puede ser escrita hoy; pero sí puede ser revitalizada, revivida.<sup>57</sup>

Esta alusión a la «bola de nieve» bergsoniana (que se despeña por la ladera de una montaña y, mientras esto sucede, se va agrandando en su rodar) mostraba la importancia que para estos poetas poseía la relación entre vida y poesía: había que vivir primero para posteriormente trasladar lo escrito al verso. Este planteamiento hacía referencia a la

---

<sup>56</sup> José Gil González, «Soneto», en VV.AA., *Azulejo*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1973, pp. 8-9.

<sup>57</sup> José Gil González, «Introducción», en VV.AA., *Azulejo*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1973, p. 10.



relación poesía–poeta en un ámbito personal. Sin embargo, fue éste el germen que más tarde dio lugar a un compromiso explícito con el entorno. Este texto de José Gil González también nos acerca a una valoración mayor de la inspiración sobre la técnica y la cualidad del poeta como visionario o vate. Estos comentarios no eran una poética ni tampoco lo pretendían, pero mostraban cierta intuición juvenil que el tiempo iría definiendo. En la primera etapa de *Gallo de Vidrio* hemos encontrado un profundo debate en sus páginas sobre la misión de la poesía: «Poetas míos, cantores de basuras, creedme, habéis desenfocado la cuestión. Y es que no existen letrinas únicamente. Hay también aire libre y sol y rosas y muchachas de piel hermosísimas».<sup>58</sup> Hasta una declaración totalmente opuesta que estaba inspirada en la poesía cívica, comprometida o social de los cincuenta firmada por Antonio Romero Márquez:

Deber de la poesía es desintegrar, mirar, negar, combatir, subvertir toda realidad que pretenda presentarse como objetividad, como necesidad irrecusable; misión de la poesía es, incluso, combatir, negar, blasfemar de la misma literatura, cuando ésta pretende convertirse en objetividad, en autosuficiente; es decir, en impostura, en letra sin espíritu, sin raíz en el dolor humano, que nunca puede justificarse. Sólo en una poesía nacida de la conciencia desdichada puede reconocerse el hombre contemporáneo.<sup>59</sup>

Entre ambas posturas encontramos la búsqueda de un punto intermedio inspirado, en parte, en la actitud de la década de los sesenta. Observados con la distancia que conceden los años, estos referentes literarios fueron demasiado influyentes y el equilibrio entre lo estético y lo panfletario nunca fue real: «Es preciso seguir la difícilísima arista del justo medio –era la invitación que se leía en un editorial de 1974–, el virtuoso perfil de lo poético separado al mismo tiempo de esteticismos vanos y de arrabaleras demagogias».<sup>60</sup> No obstante, todos estos paratextos programáticos contenían implícitamente un carácter subordinado de la poesía a la vida, donde no hay distinción entre lo público y lo privado, y el discurso poético tiene la obligación de ser útil<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> *Gallo de Vidrio*, núm. 19, 1973, p. 122.

<sup>59</sup> *Gallo de Vidrio*, núm. 17, 1973, p. 62.

<sup>60</sup> *Gallo de Vidrio*, núm. 23, 1974, p. 61.

<sup>61</sup> En este punto, seguimos las anotaciones de J. Lechner sobre la *poesía comprometida*: «Por poesía comprometida española entendemos la escrita en español por poetas españoles residentes en su propio país y conscientes de su responsabilidad como miembros de la sociedad y como artistas y que asumen conscientemente las consecuencias de esta actitud, tanto en el terreno civil como en el literario; una poesía

Dicho planteamiento decantaba la balanza estética hacia el poema humanista, tanto en su vertiente existencial como en la cívica o social. Esto hace que, poco después, descubramos en la introducción de la selección antológica titulada *La Granada* las siguientes palabras:

Consideramos la poesía como un quehacer inevitable que la vida provoca y exige. La vida se vive y no se discute. Y cada vida es original aunque enzarzada en las otras. Así la poesía. Sea varia y personal, exponente de la propia categoría. Sea una voz, pero no una isla. Sea una riqueza, pero no una propiedad privada. Sea un servicio, pero no una imposición.<sup>62</sup>

Las primeras reflexiones del colectivo poético «Algo Nuestro» nacieron de la tensión entre lo público y lo privado, lo individual y lo colectivo. Desde el principio los poetas de *Gallo de Vidrio* eran conscientes de la pluralidad de voces y de estéticas que convivían bajo un mismo techo. Sin embargo, todas ellas tenían una misma finalidad que, poco a poco, fue forjando un discurso que tenía a la vida como eje del activismo cultural:

(...) este *Cántaro*, con sus curvas líneas femeninas, su frescura maniobrero y nómada, su indeclinable vocación de tierra nos va a servir de insustituible intendencia para el peregrinar de este ciclo andariego que los de *Gallo de Vidrio* hemos asumido como una hermosa tarea para llevar a todas partes el espontáneo aliento de la Poesía.<sup>63</sup>

Desde una actitud más personal en la primera época de la revista, la postura de este colectivo poético fue comprometiéndose más con la realidad y con el mundo que les rodeaba, como puede observarse en el tono reivindicativo de la última y tercera

---

cuya fuente de inspiración no está sólo en el propio vivir del poeta, sino también, y principalmente, en el del español concreto, contemporáneo del poeta, en su situación real; una poesía que no persigue exclusivamente fines extraliterarios» (J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante, 2004, p. 50). También, cfr. Luis Bagué Quílez, *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, Valencia, Pre-Textos, 2006; y Araceli Iravedra (coord.), «Los compromisos de la poesía», *Ínsula*, núms. 671-672, noviembre-diciembre 2002.

<sup>62</sup> S.A., «Prólogo», en AA.VV., *La Granada (Selección)*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1974, p. 8.

<sup>63</sup> S.A., «A modo de asa para tomar este cántaro», en AA.VV., *Cántaro (Selección)*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1976, p. 5.

etapa de su revista. Este cambio se observa ya en 1979, con la publicación de la selección de poemas *Al aire el canto del gallo*, donde leemos en su cubierta interior: «La utilización y desarrollo de la poesía, de ese indispensable fruto nacido del alma en su contacto con el mundo, para cambiar profundamente una realidad que no gusta, que anquilosa y aniquila y que por ello es preciso desobedecer».<sup>64</sup> En otras palabras, el colectivo poético «Algo Nuestro» recorrió el camino abierto en los años cincuenta hacia el compromiso con la sociedad. Sin embargo, esto no fue siempre así y dicho compromiso fue creciendo en el seno de este colectivo a lo largo de toda la década de los setenta. Hubo que esperar hasta la tercera etapa de *Gallo de Vidrio* (febrero de 1978) para encontrar una formulación del compromiso realizada por Jean Cocteau y un editorial donde se explicitaba el fin de una poesía que se sentía urgida por el mundo:

(...) por poetas es por lo que desde esta tercera etapa de GALLO DE VIDRIO, vamos a seguir intentando desobedecer las órdenes.

Las dadas por una sociedad que no nos gusta y que no solo vamos a contestar sino a pretender cambiar con las herramientas que sean precisas.

A golpe de poema queremos atacar los rutinarios paraísos artificiales del confort y el consumismo y estamos dispuestos a izar en cualquier oxidada verja la bandera transcendida (sic) de la imaginación.<sup>65</sup>

Esta cita completa el recorrido del colectivo «Gallo de Vidrio» que, dejando a un lado las particularidades de sus distintos miembros, evolucionó hasta una poesía comprometida y social que aspiraba a construir un nuevo paradigma poético nacido del compromiso del poeta con lo cotidiano:

Pensadlo, ser poeta no es decirse a sí mismo. Es asumir la pena de todo lo existente, es hablar por los otros, es cargar con el peso mortal de lo no dicho, contar años por siglos, ser cualquiera o ser nadie, ser la voz ambulante que recorre los limbos procurando poblarlos.

No me hagáis más preguntas. Cantad cada mañana lo común de la sangre, lo perpetuo y corriente. No, al solo yo atenidos, penséis que vuestra muerte es la muerte sin vuelta y

---

<sup>64</sup> S.A., «Introducción», en AA.VV., *Al aire el canto del gallo*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1979, p. 5.

<sup>65</sup> *Gallo de Vidrio*, núm. 1, febrero 1978, s.p.

el fin de vuestro anhelo. Mientras haya en la tierra un solo hombre que cante, quedará una esperanza para todos nosotros.<sup>66</sup>

Unos cuantos números de la revista más tarde, Antonio Murciano enunciaba un principio poético que intentaba conciliar la visión poética existencial y social:

Nunca estará el poeta encerrado en su torre de marfil; siempre a campo abierto, entre sus coetáneos. El poeta no es un ser intemporal de espaldas a la realidad y de cara al infinito, sino un verdadero hombre de su tiempo, al que incluso le gusta ver qué hay detrás de las estrellas. Canción desde dentro, pero de cara a la cotidiana realidad humana.<sup>67</sup>

Como síntesis de las preocupaciones poéticas del colectivo «Algo Nuestro» estuvo una cita de Juan Ramón Jiménez extraída del «Proyecto de discurso de ingreso en la Academia de la Lengua»<sup>68</sup>: «Sin emoción, sin amor, sin espíritu, poco vale la poesía, por mucho que cueste».<sup>69</sup> Este aforismo sintetizó una lírica que privilegiaba el plano del contenido sobre el de la forma, siempre que aquél estuviese impregnado de todo lo humano. De ahí que los conceptos de vida y poesía conformaron una misma entidad en el verso. Sin embargo, este equilibrio que parece inferirse de la poética de los primeros años va dando paso a un desequilibrio que cede cada vez más protagonismo a la expresión poética comprometida y social. A esto debemos añadir que el ideario del colectivo «Algo Nuestro»<sup>70</sup> nunca fue definido en un manifiesto programático. Dicha ausencia permitió que las páginas de *Gallo de Vidrio* estuvieran compuestas por una poesía heterogénea y plural. De esta forma, debemos esperar hasta la tercera época (1978-1980) para que las propuestas editoriales contengan un contenido explícitamente subversivo, coincidiendo con las importantes transformaciones socio-políticas que se

---

<sup>66</sup> Gabriel Celaya, «Editorial», *Gallo de Vidrio*, núm. 16, 1973, p. 32.

<sup>67</sup> Antonio Murciano, «Editorial», *Gallo de Vidrio*, núm. 22, 1974, p. 31.

<sup>68</sup> Juan Ramón Jiménez, *Literatura y arte*, pp. 71-72.

<sup>69</sup> Juan Ramón Jiménez, «Editorial», *Gallo de Vidrio*, núm. 1, 1974, 2ª época, p. 1.

<sup>70</sup> En opinión de José Cenizo, «*Gallo de Vidrio* es un colectivo artístico-cultural con ideario. Desde sus inicios, y a través de comunicados internos, manifiestos, editoriales y citas, en revistas o prólogos de sus libros, ha intentado dejar claros sus objetivos y hacer patentes sus intenciones. Precisamente, al ser un grupo con ideario, y no mera tertulia o asociación circunstancial de escritores y artistas, ha sufrido constantemente el debate interno, la escisión, la renovación, incluso la disputa acalorada entre sus miembros» (José Cenizo Jiménez, «El colectivo *Gallo de Vidrio*», *Ob. Cit.*, p. 100).

produjeron en las postrimerías de la década de los setenta. Sólo desde esta perspectiva histórica se puede comprender la cita siguiente publicada en 1978:

Decía Cocteau que «el papel de los niños, de los poetas y de los héroes consiste en desobedecer las órdenes». Creemos que (...) por poetas es por lo que desde esta tercera etapa de *Gallo de Vidrio*, vamos a seguir intentando desobedecer las órdenes.

Las dadas por la sociedad que no nos gusta y que no sólo vamos a contestar sino a pretender cambiar con las herramientas que sean precisas.

A golpe de poema queremos atacar los rutinarios paraísos artificiales del confort y el consumismo y estamos dispuestos a izar en cualquier oxidada verja la bandera transcendida (sic) de la imaginación.<sup>71</sup>

Este carácter insumiso y subversivo de la poesía fue el que, tras el texto de Hans Magnus Enzensberger,<sup>72</sup> conformó en 1980 el inédito «Borrador para un posible manifiesto de *Gallo de Vidrio*» de Ramón Reig. En él, de nuevo reiteró su autor que la poesía de «Algo Nuestro» fue «la transformación socialista de la sociedad».<sup>73</sup>

Esta apuesta por la acción cultural comprometida fue canonizada en 1982 con el «Manifiesto de *Gallo de Vidrio* en su décimo aniversario». Pero, a su vez, se convirtió en el foco de tensiones que propició pocos años después, en 1985, su disolución. En la Transición, esta publicación sevillana vino a ser el escaparate tanto de jóvenes escritores y artistas como de sus propuestas culturales que pretendían romper con la doble marginalidad cultural: la de una tradición literaria cuya herencia era rechazada y la de ser andaluces al margen de la agitación cultural de la Transición en Madrid y Barcelona. Por la misma razón, *Gallo de Vidrio* es un excelente documento para releer este periodo de gran creatividad en la que sus páginas aportaron un implícito sentido de actualidad, de *trinchera cultural* en el campo de las letras. Tres décadas después, este proyecto inconcluso sigue apareciendo ante nuestros ojos con la viveza, frescura y juventud que lo alimentó. Nos lo recordaba Guillermo de Torre: «El escritor de revistas es el guerrillero madrugador, el *explorador* que zapa terrenos intactos. La revista es vitrina y

---

<sup>71</sup> S.A, «Editorial», *Gallo de Vidrio*, núm.1, febrero 1978, 3ª época, s.p.

<sup>72</sup> S.A, «Editorial», *Gallo de Vidrio*, núm.2, marzo-abril 1978, 3ª época, p. 2.

<sup>73</sup> Ramón Reig, «Borrador para un posible manifiesto de *Gallo de Vidrio*», 24/10/1980, inédito. Tomado de José Cenizo, *Poesía Sevillana: Grupo y tendencias (1969-1980)*, *Ob. Cit.*, p. 102.

es cartel. El libro ya es, en cierto modo, un ataúd. Quizá más duradero y perfecto, pero menos jugoso y vital. La revista es laboratorio de nuevas alquimias, o no es nada».<sup>74</sup>

#### **Nota final del autor:**

Para concluir he de reconocer la deuda que he contraído en la elaboración de estas páginas con tres de los componentes de distintas épocas del movimiento «Algo Nuestro», pues han sido las fuentes fundamentales de mi investigación.<sup>75</sup> Entre ellos, la profesora Elena Barroso<sup>76</sup> fue quien inauguró una serie de estudios críticos que luego continuaron tanto Ramón Reig<sup>77</sup> como José Cenizo.<sup>78</sup> Todos ellos han dedicado páginas espléndidas al análisis y la interpretación de un movimiento cultural que siempre tuvo la aspiración de intervenir en la sociedad y la cultura de la Transición, con un carácter integrador y abierto.

---

<sup>74</sup> Guillermo de Torre, «El 98 y el modernismo en sus revistas», ob. cit., pp. 15-16.

<sup>75</sup> José Cenizo perteneció a dicho colectivo desde 1990, Elena Barroso se incorporó brevemente en 1992 y Ricardo Reig ha formado parte de dicho grupo desde 1974, siendo uno de los miembros más activos en la segunda y tercera etapa de la revista *Gallo de Vidrio*.

<sup>76</sup> «Contribución al estudio del actual panorama poético de Sevilla: el Colectivo *Gallo de Vidrio*», *Cauce*, núm. 7, 1984, pp. 79-137.

<sup>77</sup> «Sevilla. Una ojeada al *Narciso*», en *Panorama poético andaluz. En el umbral de los años noventa*, Alcalá de Guadaíra (Sevilla), Editorial Guadalmena, 1991, pp. 157-183; también, *Sevilla en la comunicación poética. Teoría, antecedentes y tendencias actuales*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1997.

<sup>78</sup> «El colectivo *Gallo de Vidrio*: Una aproximación a la socioliteratura», en AA.VV., *Gallo de Vidrio. 20 años de cultura en Sevilla*, Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1994, pp. 13-22. Luego en *Poesía Sevillana: Grupo y tendencias (1969-1980)*, Ob. Cit., pp. 91-143.

## **La copla flamenca como actividad creadora en Gallo de Vidrio**

M<sup>a</sup> del Carmen Arjona Pabón

Lda. en Periodismo

Titulada en Estudios Avanzados de Flamenco: un Análisis Interdisciplinar

Universidad de Sevilla

Vamos a hablar de coplas flamencas, con eso nos estamos refiriendo a composiciones que se sitúan en la creación literaria propiamente dicha, en la composición lírica de las letras pensadas y escritas para ser cantadas, aunque también existan casos como el del autor José Luis Rodríguez Ojeda -que si bien es uno de los letristas contemporáneos más cantados por los artistas flamencos y considerado por su elevado conocimiento de los palos y estilos flamencos- quien decidió permitirse la licencia de escribir un libro de coplas obedeciendo las reglas en cuanto a estrofas y versos de los cantes flamencos pero que, por su complejidad lírica, no las escribió para ser cantadas sino para ser leídas, porque así fue su deseo. En la sinopsis de su libro “Mis letras para el cante” señala que se trata de una *“recopilación de letras que viene a reafirmar que la copla flamenca puede ser una forma más de expresión poética, no sólo el soporte literario de los distintos cantes”*. Con esta afirmación constatamos que la poesía flamenca es algo más que las letras para el cante.



**2011. 9 de noviembre. Círculo Mercantil de Sevilla. Gallo de Vidrio homenajea al Flamenco bajo la coordinación de Carmen Arjona. Intervienen Calixto Sánchez, José Cenizo, Rodríguez Ojeda, M.A. Villar. Natalia Segura puso el cante, Antonio Herrera el toque y Juan Gutiérrez protagonizó una exposición fotográfica. (Nota de los coordinadores).**

También, es cierto, que la producción de coplas o letras flamencas es muy generosa, y que no todo lo que se compone o publica termina siendo cantado. De hecho las letras que ya están consolidadas en el imaginario colectivo de los aficionados al flamenco suelen ser las que prefieren interpretar los artistas, quizás convencidos de que el público es más receptivo ante letras tradicionales y conocidas que ante innovaciones poéticas. Sin embargo, la historia nos ha demostrado que no tiene por qué ser así. En la década de los años 60 el letrista Francisco Moreno Galván propició una verdadera renovación en el mundo flamenco incorporando en sus versos temas de actualidad que siguen plenamente vigentes, dado que partía de la premisa de que el cantaor o la cantaora debe interpretar letras en las que los sentimientos y emociones que pudiera transmitir los debería haber vivido y que formaran parte de su momento social y político. Pero hablaremos de este letrista más adelante.



La poesía es, por tanto, un elemento insustituible en el universo del flamenco y base de sus cantes, pues las letras tienen un contenido lírico de altísimo valor y de enorme capacidad de comunicación y transmisión de los mensajes que contiene.

Encontramos en el poemario andaluz y español como hemos dicho múltiples coplas o letras compuestas y pensadas para ser cantadas, pero también encontramos múltiples poemas que se refieren a los cantes como inspiración temática, composiciones sin más pretensión que la belleza de sus versos. Así pues, nos adentraremos en estas dos formas de creación poética que es en definitiva el tema nuclear de nuestra conferencia de hoy y haremos un repaso por las aportaciones de los miembros del colectivo Gallo de Vidrio al universo lírico flamenco.

Pero antes un recorrido rápido por la historia de las composiciones poéticas que nos permitirán situarnos con más claridad en el ámbito del flamenco recogido por nuestra literatura y que nos llevarán finalmente a nuestros días y a situar en la cronología los poemas y cantes de Gallo de Vidrio.

Comencemos por el poema “La Quicaída” que data de 1779, bajo la autoría del II Conde de Noroña, del que les leo unos versos:

*Cantaba Paco y a su blando acento  
venían las muchachas, como a Tebas  
las piedras que formaron su cimiento...  
¡Qué de cosas cantó! No hubo tirana  
halagueña, saltante, abatida  
que no fuese tres veces repetida;  
cantó la malagueña y sevillana,  
el fandango de Cádiz punteado  
con nuevo tono en cada diferencia;  
la jota bulliciosa de Valencia,  
el quejumbroso polo agitanado,  
seguidillas manchegas placenteras,  
y de Murcia las rápidas boleras...”*

Por aquellos entonces, la palabra flamenco aún no había sido acuñada. Es la época que se ha venido a denominar preflamenco y de la que menos datos contrastados poseemos.

El ir y venir de viajeros extranjeros a las tierras andaluzas en los años del romanticismo de la segunda mitad del siglo XIX, propició el gusto por el exotismo andaluz y por la música flamenca cuyos modos ya se iban definiendo. Con los viajeros románticos, el flamenco inicia su salida fuera de nuestras fronteras en una labor de difusión que los

artistas culminarían posteriormente con sus propias salidas artísticas al extranjero exportando la música flamenca en sus repertorios. Y, a la misma vez, aquellos viajeros despertarían, como no, el interés de los intelectuales españoles por describir escenas y costumbres populares de la época en sus propias obras, dando comienzo a la constancia escrita de un hacer creativo hasta entonces sometido a la vulnerabilidad de la memoria y la transmisión oral.

Marca un hito en la historia la aparición de la primera obra específicamente de contenido flamenco que se publica en Sevilla en el año 1881 bajo el título "*Colección de cantes flamencos, corregidos y anotados por Antonio Machado y Alvarez*" (Demófilo) padre de los hermanos Antonio y Manuel Machado. Al mismo tiempo, Demófilo había constituido la sociedad "El Folk-lore Andaluz", siguiendo los pasos del gusto europeo por los estudios del folclore popular como símbolo de la identidad popular nacional, siguiendo las corrientes pensadoras que se implantaban en el viejo continente. Demófilo, seguidor de esa corriente de pensamiento, toma el flamenco como objeto de su estudio, dándole carácter de investigación científica. Se trata de la primera recopilación de letras de cantes flamencos oídas directamente de sus ejecutores, con los contratiempos de pronunciación y recorte de sílabas propios de la ejecución cantaora. Hasta entonces esas coplas habían permanecido almacenadas en la memoria colectiva pues sólo la tradición oral se había ocupado de conservar este rico tesoro.

Meses más tarde de que Demófilo publicara su obra, el alemán Hugo Schuchardt también se interesa por nuestro folclore y publica "*Die Cantes Flamencos*". De nuevo encontramos la presencia de autores extranjeros que estudian el flamenco como elemento representativo y diferenciador dentro de la simbología de la identidad española.

En ese mismo año de 1881 también aparece el "*Primer cancionero de coplas flamencas populares según el estilo de Andalucía, comprensivo de polos, peteneras, cantos de soleá (vulgo soleares) y playeras o seguidillas gitanas*" de Manuel Balmaseda.

A diferencia de Demófilo, estudioso hombre de letras, Balmaseda fue un sencillo operario de ferrocarril, cuya enorme sensibilidad le dio a crear bellísimas letras caracterizadas por un enorme dramatismo -las penas, el sufrimiento, el hambre, las desgracias, la muerte y los cementerios- tienen continua presencia en sus tercios, que

como ustedes saben es la manera como se denominan los versos en las coplas flamencas. Esa fue su inquietud, que dejó plasmada en coplas que han sido cantadas en incontables ocasiones y que siguen formando parte del repertorio cantaor.

*Mis penitas son muy grandes  
No las puedo resistí  
¡A voces llamo a la muerte,  
Que ya me quiero morí!*

Tengamos en cuenta que el flamenco, como cualquier otra manifestación cultural, vive y se deja influenciar por las tendencias artísticas de la época. Balmaseda nos dejó impreso en las postrimerías del romanticismo ese aspecto tenebroso de la vida, coincidente con la línea seguida por los escritores románticos de la época. Él fue capaz de llevar al lenguaje flamenco lo que Lord Byron a sus famosas novelas.

Bien es cierto que esa queja, ese lamento, ha podido dar que pensar a algunos desconocedores que el flamenco es todo pena, pero sabemos que no es así, sabemos que el flamenco recoge toda la gama de sentimientos, desde las alegrías a las penas pasando por el amplio abanico de sensaciones y emociones que conforman la condición humana.

La producción literaria flamenca sufre un cambio de inclinación con la generación del 98. Un fuerte quiebro de la exaltación a la denostación. A finales del XIX y principios del XX se libra una guerra abierta de los intelectuales españoles contra el flamenco, puesto que se pretendía erradicar la imagen de la “España de toros y pandereta”. Autores como Pío Baroja en su obra '*La busca*', Clarín en '*La Regenta*', Miguel de Unamuno o Eugenio Noél dejan fe del más férreo antiflamenguismo. Dice así Noél, quizás el más implacable de todos ellos, en su obra '*República y Flamenquismo*' (1926)

*Nada más inmundo que nuestro flamenquismo. Fermento de la descomposición  
de un pueblo...*

Aquella generación de intelectuales vinieron a poner una nota de censura y exclusión del flamenco dentro de la cultura española, un movimiento de rechazo que, lamentablemente, hoy en día aún pervive en algunos sectores de la sociedad española.

José Carlos de Luna, autor del libro "*De cante chico y cante grande*", escribe un poema que lleva por título "El Piyayo" y que ilustra a la perfección la ola de desprecio al flamenco entre los intelectuales españoles. El Piyayo (1885-1940), cuyo nombre real era

Rafael Flores Nieto, fue un gitano malagueño que, además de participar en la guerra de Cuba, se ganaba la vida cantando por las calles de Málaga unos tangos y fandangos de estilo bastante personal y anárquico que dieron lugar a los conocidos tangos del Piyayo. Les voy a extractar algunos de los versos que escribiera el poeta sobre este popular personaje:

*¿Tú no conoces al Piyayo?  
Un viejecillo renegro, reseco y chicuelo;  
[...]  
Que pide limosna por tangos  
y maldice cantando fandangos  
[...]  
¡A chufla lo toma la gente,  
y a mí me da pena  
y me causa un respeto imponente!*

En contraposición a la corriente del 98, surge en los años siguientes la generación del 22, que supuso, afortunadamente, una fuerza que devolvió su valor al arte flamenco. Todos sabemos del famoso concurso de cante jondo de Granada auspiciado por Manuel de Falla y Federico García Lorca, apoyados por un importante grupo de intelectuales de la época, y que contaba con un premio suculentísimo en aquellas fechas de 8.500 pesetas. Cantidad económica que abriría el apetito de los artistas y aficionados del momento por conseguir el preciado premio. El interés de los intelectuales del 22 no era otro que ahuyentar sus temores ante la idea de que el arte flamenco pudiera desaparecer a causa de la nefasta corriente antiflamenca protagonizada por aquellos miembros de la generación del 98. Gracias a esta iniciativa, los concursos y festivales de cante flamenco de verano plagarían los pueblos de Andalucía, y su formato se exportaría al resto de la geografía española y a otros lugares allende nuestras fronteras como Nimes, Mont de Marsan, Londres, Nueva York...

Con intenciones similares nacen en las Universidades de Granada y Málaga el Seminario de Estudios Flamencos (fundado por Heredia Maya en 1973) y la Cátedra de Flamencología, respectivamente. El flamenco, finalmente, logra entrar con ciertas dificultades en las Universidades y ocupar un espacio hasta entonces negado por la intelectualidad española.

La aparición de grandes poetas, investigadores, estudiosos y musicólogos como Félix Grande o José Manuel Caballero Bonald, Manuel Ríos Ruiz, Manuel Barrios, Manuel

Álvarez Caballero, Alfredo Arrebola, Gerhard Steingress, Manuel Bohorquez, Alberto García Ulecia, Ramón y Luis Soler, José Manuel Gamboa, Estela Zatanía, José Luis Navarro, José Gelardo, Faustino Núñez, José Luis Ortiz Nuevo, Cristina Cruces... y un largo etcétera, abre nuevos caminos a la literatura flamenca cuyos títulos aumentan en número por días. No me queda más remedio que dejar atrás una buena lista de ellos, que dedican su trabajo, su investigación y su talento a contribuir al conocimiento del flamenco estudiando sus características desde múltiples disciplinas del conocimiento.

Debemos centrarnos en el aspecto creativo, de la poesía flamenca. La producción poética escrita comienza, como hemos visto ya, por recopilar las coplas populares transmitidas oralmente de padres a hijos, las coplas que se oyen en las fiestas, del mismo modo que se aprenden de la voz de la madre en el hogar o del padre en la faena. Y esto ha sido así a lo largo de generaciones.

Hablar de flamenco y poesía evoca una simbiosis que ha dado lugar a la extensa diversidad de cantes que conocemos hoy y que dan seña de identidad a esta tierra.

Tenemos, pues, que pararnos a admitir que el germen de todo ello está situado en las profundidades de la sabia cultura vital del pueblo, de los andaluces y del rico folclore popular, en su más genuina expresión. Claro es, que las primeras letras provienen de ese acervo cultural tan rico que llenaba los motivos festivos, los rituales, la cotidianeidad y las costumbres de los habitantes de aquella vieja Andalucía.

Afirmo, por tanto, que son las letras populares las que vinieron a contar las formas y maneras de vivir y de entender la vida de aquellos que, entonces, fueron dibujando y relatando con sus cantares los sentimientos y sentires, querer y pesares, oficios y devociones, pasiones y sensaciones, amores y protestas, en un catálogo de formas musicales capaces de ser cantadas por el pueblo y para el pueblo. Es la época en que el folclore aunaba voluntades y los cantes más que individuales eran cantados en grupo, cantes corales populares, muchos de ellos para adornar los bailes.

Tenemos que remontarnos, pues, a la aparición de las primeras composiciones líricas, a los siglos anteriores al XIX. Tengan en cuenta que el flamenco no tiene mucho más de dos siglos de existencia, para que perciban ustedes la juventud de este arte. En algún momento, aquellos cantos populares se convierten en algo más complejo, que requiere

de determinadas cualidades y aptitudes físicas para ser cantados. Es ese momento en que el cante se individualiza, en que el cantaor se enfrenta solo a su sentimiento, a su mensaje, con el único arropo de una guitarra como fiel escudero.

Así las letrillas populares cantadas por el pueblo para su recreo y entendidas como folclore evolucionan y terminan convirtiéndose en letras para el flamenco. Se entiende que la mayoría de esas composiciones populares son anónimas puesto que se desconoce su autor, también sabemos que el pueblo las adopta y las hace propias, sin embargo, no podemos negar que tuvieron que ser compuestas por personas que tenían cualidades y aptitudes para el arte de la rima. Incluso en las letras más sencillas hay un enorme esfuerzo de catalización de sentimientos y un ejercicio de síntesis para comprimir en tres o cuatro escasos versos todo un discurso, una reflexión profunda que requiere de alguien con una cultura -ya sea intelectual o vital- de profundo calado.

Existe un debate abierto sobre la poesía culta y la poesía popular en el flamenco. Sostengo que sea quien sea quien la componga, la poesía para el cante puede popularizarse por adopción de la multitud, pero hay que considerarla, en todo caso, poesía culta, pues si la rima y la métrica imponen rigor a la composición poética, en el caso de las coplas flamencas es preciso añadir el agravante de la rima musical, la exigencia de “meter” la letra calzándola con el compás y la armonía musical. Esto lo saben los poetas que, con prudencia, se atreven con las coplas. En este sentido voy a leerles las palabras de Félix Grande en una entrevista publicada en la revista 'El Unicornio' (nº 22, junio 2006) Dice así:

*“Las letras flamencas son muy difíciles. Yo he escrito muchos libros de poesía. Me han dado muchos premios... pero cada vez que me he puesto a intentar componer letras flamencas ... de todas las que he hecho no sé si me habrán salido dos o tres. Es muy difícil reunir en tres o cuatro versos una historia o el tuétano de una historia. Es muy difícil. Eso es un momento único dentro de la poesía española. ...Nunca se había cantado con tanta intensidad lírica y con tanta intensidad emocional la palabra poética, nunca había tenido tanta fuerza en tan pocas sílabas”.*

A pesar de la dificultad que expresa Félix Grande, proliferan los libros de letras para el cante. Bien es cierto que los concursos de letras flamencas , nacionales y locales, han

venido a fomentar esta producción que no siempre ve culminado su propósito en la voz de un aficionado o de un artista flamenco. A veces se pierden en la inmediatez del momento, pues existe un buen número de coplas que no se han recogido en trabajos discográficos que son los que hoy en día le dan calidad de permanencia a las coplas flamencas para quienes se quieran acercar a conocer este arte.

Cito pues sólo algunos de los autores de letras flamencas: Salvador Rueda, Rubén Darío, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Manuel Machado, Fernando Villalón, Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Manuel Caballero Bonald, Rafael Guillén, José María Pérez Orozco, Antonio Murciano, José Luis Rodríguez Ojeda, y también nombres femeninos como Concha Lagos, algunas de cuyas letras fueron cantadas por Fosforito, Luis de Córdoba o María “La Gitana”, y la escritora Pilar Paz Pasamar, quien declaró en una entrevista que el primer poema que compuso siendo una niña de apenas once años fue esta seguiriya:

*Llevó la cajita hasta el cementerio.  
Yo no sé como pudo aquel hombre  
llevar tanto peso.*

Sin olvidarnos, por supuesto, de las letras compuestas por los propios artistas. Aquí no puedo dejar de acordarme de Paco Toronjo y sus personalísimos fandangos caracterizados por esa fuerza brutal, racial y arrebatadora que desgarraba el alma. La lista sería larguísima, así que añadiré el ejemplo de José de la Tomasa o de Calixto Sánchez, Manuel Gerena, Diego Clavel, Enrique Morente, El Cabrero, por citar algunos que seguramente conocerán, que han compuesto y cantado sus propias letras, sus propias coplas, sus propias vivencias.

Decíamos al principio que la creación poética de coplas escritas la situamos en Manuel Balmaseda allá por 1881, pues hasta entonces lo que teníamos era recopilación de las letras propiedad del acervo cultural popular. Es característica de los compositores de letras seguir la inspiración de los patrones estandarizados por aquellos autores anónimos, en cuanto a forma, contenido y temática. Y, si no, reparemos en el título de la obra de Manuel Machado “*Cante hondo: cantares, canciones y coplas compuestas al estilo popular de Andalucía*”, de 1916.

La temática flamenca es tan diversa y condensadora de los sentimientos humanos -más profundos y más mundanos- que es difícil escuchar cantar sin rememorar momentos de nuestra propia existencia que no hayan sido retratados en los tercios que, a modo de sentencias, lanza al aire el cantaor. La vida, la muerte, el amor, la desgracia, el trabajo, el desamor, la alegría, la pérdida, el encuentro, el consejo certero, la súplica, la divinidad, el miedo, la ambición, la ansiedad, la protesta, la persecución, hechos históricos, y se canta a la madre, al amigo, al hermano, al carcelero, a la mina, a la tierra, a los animales y un largo etcétera, son temas recurrentes que se siguen repitiendo, en una búsqueda interminable por encontrar las palabras acertadas, escasas y precisas que condensen en un lance el mensaje que se quiere transmitir.

Escribió García Lorca: *“Las más infinitas grabaciones del Dolor y la Pena, puestas al servicio de la expresión más pura y exacta, laten en los tercetos y cuartetos de la seguiriya y sus derivados”*.

Es sin duda en la brevedad de la letra flamenca donde se encuentra su grandeza y su mayor dificultad. José María Pemán lo reflejó así en un poema sobre la soleá:

*Y total  
¿qué más da?  
Tres versos, ¿para qué más?*

*“Con pocas palabras. Coplas flamencas”*, así tituló José Cenizo su libro de letras. Creo que queda sobradamente definido. Con pocas palabras, todo lo demás sobra en el cante flamenco.

Apuntaba al principio que a finales de los 60 aparece lo que podemos considerar la renovación del flamenco en cuanto a composición poética se refiere. Francisco Moreno Galván. Pintor, poeta y letrista, hombre de alma libre y gran apasionado del flamenco, en los últimos años del franquismo pone en labios del cantaor José Menese letras de contenido político, reivindicativo y con signos evidentes de protesta contra la represión de la época. Miguel Vargas o Diego Clavel también cantarían sus letras.

Una de ellas viene a poner ejemplo de lo dicho y que se canta por tientos:

*Señorito que vas a caballo  
y no das los buenos días.  
Y no das los buenos días,  
Si el caballo cojeara  
otro gallo cantaría.*



Y estos otros tientos de claro contenido político y absoluta vigencia:

*Que la virgen nos ampare  
que ahora cuidan el rebaño  
con los mismitos,  
mismitos collares,  
los mismos perros de antaño.*

Eran tiempos en los que la canción protesta se instala en nuestro país y donde la censura y la persecución de los cantaores eran lo habitual. Así no pocos artistas darían con sus huesos en el calabozo si las autoridades entendían que el contenido de las letras atentaba contra el régimen. La renovación en las letras introdujo un importante caudal de aire fresco a la discografía y los recitales flamencos. Otros cantaores contemporáneos de Menese como Manuel Gerena o el Cabrero, también crearían sus propias letras de contenido reivindicativo o como a mí me gusta denominarlo “cante protesta” pues no es otra cosa, pero ejecutadas en clave flamenca, lo que les costó dormir más de una noche en el cuartelillo.

De otros poetas contemporáneos actuales citaré a Francisco Fernández Urrutia (2005), Francisco Robles, Francisco Almagro, Paco Arana Rupelo o Juan Carlos Muñoz.

Del mismo modo que a los poetas les interesa el Flamenco, también los flamencos se adentran en los caminos de la poesía culta. Quizás buscando esa renovación no concluida de las letras flamencas. Algunos artistas han cantado los versos de autores clásicos como S. Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Lope de Vega; o de autores más recientes, de la generación del 27 en adelante, como Rosalía de Castro, Antonio Machado, Miguel Hernández, Federico García Lorca. Recordemos las voces de Calixto Sánchez, del tristemente desaparecido Enrique Morente, José Menese que produjo su espectáculo “A mis soledades voy de mis soledades vengo” en el que interpretó a poetas del Siglo de Oro, o a Carmen Linares, cantando a Juan Ramón, Antonio Machado y Miguel Hernández; y a la catalana Mayte Martín cantando al poeta Manuel Alcántara en su espectáculo “*Alcantar a Manuel*”. Todos ellos han dejado en sus grabaciones pruebas evidentes de que la poesía puede ser cantada por estilos flamencos. Aunque, les aseguro, que no sin serias dificultades para el cantaor por ese añadido que tienen los palos flamencos en cuanto a la matematicalidad que impone la métrica musical, ajena a desvirtuar los patrones que identifican cada uno de los palos flamencos, sin menoscabo

de la libertad en la ejecución del artista, esto es así si el cantor pretende llegar a conseguir lo que era su intención primera.

Y en este hacer de la poesía flamenca que Gallo de Vidrio como colectivo de arte y pensamiento y hacedor de poemas, también siente inquietud por este arte y decide aportar su granito de arena. Los primeros miembros de Gallo de Vidrio que hacen su aportación al flamenco fueron los poetas Manuel Santos, quien fue notario de Sanlúcar la Mayor; y Juan Manuel Espinosa, de Triana, y ambos grandes conocedores de los cantes.

La publicación “Azulejos” editada por Gallo de Vidrio en 1973 recoge poemas de Manuel Santos cuyo tema es una evocación a los cantes flamencos. El poeta se define a sí mismo del siguiente modo:

*Desde mi Atalaya miro con pasión esta tierra mía de los Alcores del Viso... Amo el cante grande de Andalucía -y canto cuando me animo- como la expresión más genuina de nuestro sabio pueblo.*

En esta obra colectiva -“Azulejos”- quedaron recogidos cinco poemas de Manuel Santos bajo el título genérico '*Los cinco cantes míos*'. El primer poema titulado '*Soleá*', el segundo '*Seguiriya*', el tercero '*Petenera*' el cuarto '*Alegrías*' y, para terminar, el quinto '*Tientos*'. Permítanme leerles tres de ellos, aunque debo decir que los cinco contienen una magnífica definición cargada de lirismo, no sólo les invito a que observen la manera de describir cada uno de los cantes sino lo que evocan al poeta, posiblemente cuando él mismo se animaba a cantarlos:

#### **SOLEÁ**

*Eres redonda, olivo, laguna, aceituna hecha.  
Eres perfecta, tan firme, clara y abierta,  
sonora, sencilla y grande como tu madre,  
mi tierra.  
Circunferencia del cante, agua quieta, luna llena.*

#### **SEGUIRIYA**

*Tú un cuchillo, gitana vieja,  
punta, alfiler, pelo largo.  
Dolor hondo, sobre lágrimas.  
Grito arriba, pero sabiendo que nunca  
lo escucharán las estrellas.*

*Línea quebrada, gemido.  
Dolor del alma gitana.  
¿Quién te oyó que no sintiera  
romperse los cristales de su centro?  
Eres la flor de la pena.*

### **ALEGRÍAS**

*Cascabel, pandereta, fiesta de sal y luz.  
Quiebros en la garganta, amortiguada por el vino.  
Eres cante del mar, del niño -mar- azul  
que juega con las rubias arenas  
de las playas de tu Cádiz festivo.  
Espuma de los Puertos, caballo de Jerez.  
Sal y vino hechos cante. Monumento de gracia.  
Eres blanca, celeste, azul, amarillo fuerte.  
Gallardete de fiesta, farolillo de feria.*

Transcurrieron los años y dos fueron las publicaciones en las que Gallo de Vidrio vuelve a homenajear la copla flamenca. En 1992 se publica la obra “*De la tierra al aire*”, editada en la colección “*Algo nuestro*”, con la colaboración de la Fundación Machado y de Ediciones Alfar. El libro se presentó en el Pabellón de Andalucía durante la celebración de la Exposición Universal de Sevilla. Contiene una antología de coplas flamencas de los autores José Cenizo, Soledad Fernández, el cantaor Naranjito de Triana, Juan Peña, Julio Porlán, el cantaor José Prada, Enrique J. Rodríguez Baltanás, José Luis Rodríguez Ojeda, el cantaor Calixto Sánchez, y Miguel Ángel Villar, actual presidente del colectivo Gallo de Vidrio.

He realizado, no sin dificultad para decidirme por unas y no otras, una selección de letras de cada uno de los autores contenidos en el libro “Azulejos”. Con ello, pretendo mostrarles mínimamente la diversidad de cantes y la multiplicidad de temas que plasman sus versos. Algunos indican el palo para el que fueron compuestos, en particular aquellos escritos por cantaores y que ellos mismos han cantado y grabado en sus trabajos discográficos:

De José Cenizo, natural de Paradas, profesor de la Universidad de Sevilla, escritor, investigador flamenco y gran aficionado. Cantes de trilla, cuya temática viene referida al trabajo en el campo:

*No tiene campanillas  
el mulo mío,*

*a mí no me entretiene  
tanto rui'o*

*Qué buena collerita  
trillando el trigo,  
p'al amo va la parva  
y ellas conmigo.  
Va cansada la mula,  
le digo "so",  
lleva trilla que trilla  
de sol a sol.*

*Del cortijo a mi casa  
hay un camino,  
lo cruzo to' los días,  
es mi destino.*

De soledad Fernández, cacereña afincada desde su niñez en Algeciras. Cursó estudios de Imagen en Madrid y ha trabajado en diversos medios de comunicación. Se trata de una selección de la *Nana de los espejos*. *Un cante no exclusivo del flamenco y de enorme belleza que se canta a los niños:*

*Yo te canto, mi niño,  
pa' que te duermas,  
que la noche está negra  
y cargá' de estrellas.*

*Paséate en silencio  
entre los sueños  
y descubre otra vida  
que hay entre ellos.*

*En tu alcoba oscurita  
sin tener miedo  
jugando con las sombras  
de los espejos.*

*La luz de la luna  
se mete en tu cama  
para a ti alumbrarte  
hasta la mañana.*

Del cantaor José Sánchez Bernal "Naranjito de Triana", he seleccionado el polo y la soleá apolá. Su carrera estuvo jalonada de premios y reconocimientos:

*Leyes escritas en versos,  
luz y sombra en armonía,  
aroma de mil colores  
verde y blanca es mi alegría.*

*Entre la luz y la sombra  
el jazmín y el azahar,  
la canela y el limón  
la luna sale a bailar.*

Del poeta paraño, Juan Peña, coplas de tres y de cuatro versos, en los que se refleja el amor, el decir de las gentes:

*No te pongas a mi vera,  
que esta penita que tengo  
es penita que se pega.*

*Le v'y a decí' al campanero  
que cuando yo esté contigo  
arretrase el minuterero.*

*Por la mañanita arriba  
me subí hasta tu cara  
por ver si desde tus ojos  
me miraba el alba clara.*

*Siempre habla de mí la gente  
como de algo conocí'o;  
siempre saben donde estoy,  
y pa' mí que estoy perdí'o.*

Del poeta Julio Porlán Merlo, nacido en Sevilla, y gran aficionado a los temas populares y flamencos, coplas de tres y de cuatro versos de variada inspiración:

*Fue tan sólo una palabra,  
y hasta las piedras sintieron  
calofrío en las entrañas.*

*Por las revueltas del alma  
siento que me están llamando  
unas voces muy extrañas.*

*Por detrás de cada puerta  
hay hombres que están llorando  
por cosas que no se cuentan.*

*Cuando estás en el tabla'o  
con tu bata de lunares  
les destrozas el sentí'o  
a los hombres más cabales.*

*Vienes por la calle abajo,  
sigues por la calle arriba,*

*sin que nadie te descubra  
el secreto de la vida.*

De José Prada de los Santos, natural de Aznalcollar, conocido como el “Niño de Angelita”, y aficionado que se atreve con el cante. La granaína y la media granaína, la primera inspirada en la geografía andaluza y la segunda en homenaje al gran cantaor Manuel Vallejo:

*A Córdoba la sultana  
Granada le dijo un día  
dicen que somos hermanas  
y reinas de Andalucía,  
tú eres mora y yo cristiana.*

*Dicen que Vallejo fue  
el rey de la granaína,  
yo estoy seguro también  
por su voz dulce y laína,  
jonda y profunda a la vez.*

De Enrique J. Rodríguez Baltanás, de Alcalá de Guadaíra y doctor en Filología Hispánica, con un amplio número de obras publicadas, coplas de tres y de cuatro versos, que evocan su tierra natal, y también en recuerdo al gran cantaor de soleares Juan Talega:

*Castillito de Alcalá,  
gitanitos y morería;  
torre, almena y soleá.*

*Fuente de la Retama,  
donde yo apagaba la sed que traía  
con su agüita clara.*

*Me lleva hasta tu chocilla  
un caminito de albero.  
No pue' o pasar sin ti,  
sin verte me desespero.*

*Por soleá y bulería,  
por tonás y por livianas  
que bien cantó Juan Talega  
esa noche en Dos Hermanas.*

De José Luis Rodríguez Ojeda, natural de Carmona y licenciado en Filología Hispánica (Lengua y Literatura Española) y en Pedagogía, que atesora diversos premios por sus letras flamencas, además de ser uno de los letristas más cantados por los artistas

flamencos, he seleccionado estas colombianas, con temática de tierras americanas e inspiración en los cantes de ida y vuelta:

*El cariño de mi tierra  
por la tierra americana  
no lo paran las fronteras  
ni la distancia del agua,  
porque son muchas banderas  
pero una sola palabra.*

*Verdes ramas de olivares  
y rubias cañas de azúcar  
se van cruzando en el aire  
como orillas que se buscan  
pa' que se abracen sus mares  
desde La Habana a Sanlúcar.*

De Calixto Sánchez, maestro y cantaor, natural de Mairena de Alcor, que cuenta en su haber un amplio número de premios de cante, entre ellos el 1er. Giraldillo del Cante, durante la 1ª Bienal de Sevilla, por su dilatado conocimiento de los palos flamencos. Suyos son estos tangos dedicados a la mujer:

*Ya vienen subiendo  
con sus flores de colores en la cabeza,  
trajes de lunares  
y sus castañuelas.*

*La conocí en el camino,  
llevaba una ramita de olivo  
sobre su pelo divino.*

*Tápate la cara  
con el sombrero,  
que no te despeine el aire  
tu pelo negro, tu pelo, tu pelo...*

Y, por último, de Miguel Ángel Villar, sevillano del mundo y poeta, unas peteneras dedicadas al río Guadalquivir que contiene entre sus tercios un mensaje de denuncia, de rechazo a la injusticia.

*Al río Guadalquivir  
lo mataron sin piedad  
cuatro señoritos negros,  
cuatro señoritos negros  
sin carné' de identidad,*

*al río Guadalquivir  
lo mataron sin piedad.*

*Qué vida más triste lleva  
el río Guadalquivir,  
que en sus aguas negras,  
que en sus aguas negras  
refleja pena y sufrir,  
qué vida más triste lleva  
sin un mar donde morir.*

Ya en el año 1992 Gallo de Vidrio publica una nueva obra editada en esta ocasión por la Diputación de Sevilla, con el título “*Soleares*”. Se trata de una obra antológica que, en esta ocasión, reúne coplas para ser cantadas por soleá, y compuestas por una ambiciosa selección de poetas; coordinado por Antonio Luis Baena, Emilio Durán, Francisco Vélez Nieto y prologado por José Cenizo. Entre los autores destacan José María Pemán, Manuel Alcántara, Antonio Luis Baena, Francisco Basallote, José Belloso Reyes, José Luis Blanco Garza, Jorge Luis Borges, Antonio José Borrachero, José Manuel Caballero Bonald, Luis Caballero, Alfonso Canales José Cenizo Pepe Cruz, Gloria de la Prada, José Luis del Castillo, Rosa Díaz, Aquilino Duque, Emilio Durán, Francisco Fernández García-Figueras, Soledad Fernández, Manuel Ferrán, Amalio García del Moral, Federico García Lorca, José Matías Gil, Joaquín González Estrada, Enrique González Pol, Rafael Guillén, Antonio Hernández, Juan Jiménez, Víctor Jiménez, José de la Tomasa, Juan Sebastián, Manuel Jurado, Juan Lamillar, Daniel Lebrato, Antonio Machado, Manuel Machado, Joaquín Márquez, Juan Martos Aybal, Curro Íñigo Mateos, Andrés Mirón, Rafael Montesinos, Francisco Moreno Galván, Eladia Morillo, Carlos Muñiz, Antonio Murciano, Carlos Murciano, Naranjito de Triana, Francisco Núñez Roldán, José Luis Ortiz Nuevo, Fernando Ortiz, Juan Peña, José Pérez García, Agustín Pérez González, Daniel Pineda Novo, Julio Porlán, Rafael Porlán, José Prada de los Santos, Fernando Quiñones, José A. Ramírez Lozano, Antonio Rincón, Manuel Ríos Ruiz, Ignacio Rivera Podestá, Enrique Rodríguez Baltanás, Ricardo Rodríguez Cosano, José Luis Rodríguez Ojeda, Cristobal Romero, Miguel Sánchez Sobrino, Calixto Sánchez, Pedro Sevilla, Jesús Solano, Felipe Sordo Lamadrid, José Luis Tejada, Manuel Urbano, Luis Antonio Utrera Madroñero, Paco Vargas, Aurelio Verde, Juan Velasco, Francisco Vélez Nieto, Aurelio Verde, y Miguel Ángel Villar. andaluces y alguno deElad lugares lejanos, como es el caso del internacional Jorge Luis Borges.



La cantaora Natalia Segura ha hecho una selección de coplas que ella misma cantará al término de esta conferencia. De los autores José Cenizo, José Luis Rodríguez Ojeda, Soledad Fernández, José Prada, Enrique J. Rodríguez Baltanás, por soleá:

*No digo que t´he querío  
ni maldigo tu queré  
que abrazo que tu me dieras  
que lo bendiga Undebé*

*Mira si es negra mi suerte  
y es grande mi desengaño  
yo me alimento con verte  
y a ti el verme te hace daño.*

*No me vengas a buscar  
que la puerta de mi casa  
pa ti cerraíta está*

*Cuántas veces yo he llorao  
solita por la campiña  
y nadie ma consolao*

*Me gusta de Alcalá, to me  
gusta de Alcalá  
pero lo que más me gusta  
el cante por Soleá.*

Ya principiado el siglo XXI, Gallo de Vidrio acomete nuevas aportaciones al universo creativo flamenco. En noviembre de 2011, en las instalaciones de la calle Sierpes del Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla se desarrolla la mesa redonda “*La poesía flamenca*”, en la que participaron José Cenizo, Calixto Sánchez y José Luis Rodríguez Ojeda, quienes analizaron la copla flamenca desde la triple perspectiva del investigador, del cantaor y del letrista, y en la que actué como moderadora del acto.

En la primavera del 2012, el Ayuntamiento del Cerro del Andévalo (Huelva) invita al colectivo Gallo de Vidrio a participar en la programación para la celebración de la Feria del Libro en esa localidad. En esta ocasión, el acto consistió en una conferencia bajo el título “*Flamenco y Literatura*” impartida por mi, en la ermita de la Trinidad, el 2 de junio.

En ambas ocasiones los actos tuvieron como colofón musical a la cantaora Natalia Segura, acompañada al toque por Antonio Herrera, una joven que con su voz da vida a las coplas compuestas por miembros y colaboradores del colectivo Gallo de Vidrio.

Y la última aportación de un miembro de Gallo de Vidrio al universo de la copla flamenca es una pequeña obra (inédita) de mi autoría que quiero compartir aquí con ustedes, y que se titula *El poecuento de Mariquilla 'la salá'*, en él intento conciliar un cuento y letras flamencas que escribí pensando en los niños:

*Mariquilla 'la salá' un gitanita regordeta de la plaza de San Juan, va regalando con su gracia alegría simpar. Todos saben que la niña muy solita en la vida está, sin su padre, sin su madre que un día fueron a vendimiar. Cada nube que se cruza en el cielo de la mar, le trae a Mariquilla un beso con olores de ultramar,*

*Que a la playa salen  
son todas las olitas  
que a la playa salen  
cartitas de mi mare  
que el mar me trae.*

*Barquito velero  
traeme un poquito  
de cariño salinero  
de mi pare y mi mare,  
¡cuánto los quiero!*

*Por la bahía  
tengo que verlos venir  
al clarear el día.  
(cantiñas)*

*Fue su abuelo grande fragüero y su padre por igual, “de casta le viene al galgo”, dicen los del lugar. No hay montura ni caldero, reja ni aldabón, que no haya sido de arreglar por las manos de dos sabios, muy morenos, que se vinieron a afincar en una casita blanca de la Plaza de San Juan. Al amanecer del día ya huele en el hogar, pan caliente, tortas fritas y una mijilla de aguardiente, para entonar.*

*Ya se van a la fragua, ya comienza la labor, Mariquilla corre tras ellos, con la risa vertida por los regueros: Ya suena el yunque con su tin tin, ya hierve el hierro en el calderín, mientras el abuelo canta coplas perdidas en el olvidadero:*

*A golpes de mi martillo  
forjo yo la forma el 'jierro'  
los caminos de la vida  
han forjado mi destierro.*

(martinete)

*Mariquilla ¡qué graciosa! Tiene un aire singular parece una princesita venida de otro lugar. Ojos negros como azabache, la melena 'acaracolá', brazos finos y sinceros cuando dicen a abrazar, y ese ángel, ese garbo, que tiene al caminar, que todo el mundo mira y remira cuando la ven pasar. Va camino de la bamba, con otras niñas a jugar, ella es libre como el viento y le gusta columpiar:*

*La bamba de los olivos  
mece las niñas al viento  
soñando con los amores  
de valientes y toreros.  
Es la guapa Mariquilla,  
la que está en la bamba.  
parecen sus piecillos  
dos pescaditos de plata.  
El columpio de mi calle  
tiene dos sogas cogías  
la una para abrazarte,  
otra 'pa' decirte mi vía.  
(bamblera)*

*Esa tarde Mariquilla con el amor se cruzó quien iba a decirle tan chiquitilla que eso es cuestión de dos. Un joven mozo altanero que con los tratantes llegó, por su calle vio camino, camino del Portalón. Vino a pararse en su puerta, allí de gozo disfrutó al ver a la niña morena sentada en el mecedor.*

- *Buenas tardes, Mariquilla.*
- *¿De qué me conoce usted?*
- *Son tan finas tus coplillas, que se oyen hasta en el cuartel.*

*¡Ay, amores! ¡ay, saetas! se tuvieron que cruzar en un zaguán de la caleta, en la Plaza de San Juan. Se miraron, se sintieron, y sin más miramientos cariño se prometieron. Ya la niña no es la niña, ya es mujer en un momento por aquel hombre de pañuelo fino y cabellos de oro, que despertó sus sentimientos.*

*Los tratantes ya se marchan, ya vendieron los jumentos, buenos cuartos que sacaron de los buenos arrieros. Tú las mulas y los precios y aquí todos contentos. Se fueron como vinieron, sin avisar, en cualquier cargamento, luego las despedidas sollozos y lamentos. Ya se va el mozo altanero, atrás queda la niña prendida en lo alto de aquel cerro. Todos saben que lo quiere, pero a Mariquilla más le gusta la vida que un mozo, un fino pañuelo, una soga y sus heridas. Ande usted hombre del monte, ya vendrán otras partidas, que no ha llegado el que yo espero. El que yo espero, a ese me lo traerá la mar henchida en caracolas del firmamento.*

*Caminante que sin rumbo  
pasas por la mía puerta  
no te pares en mi zaguán  
que 'pa' ti no está abierta.*

*No me vengas con pamplinas  
que el amor es cosa de dos.  
En esto de los quererres  
fácil quiebra el corazón.*

*Me gusta tanto la 'vía'  
que tu cariño pasajero  
no me quita la alegría.  
(soleá)*

*Colorín, colorado, este cuento sin príncipes ni perdices se ha terminado.*

Ha llegado el momento de hacer realidad cuanto hemos pretendido decir aquí. Que las coplas flamencas han sido escritas para ser cantadas. Por eso, va a ser la voz flamenca de la paraeña Natalia Segura la que hará que cobren vida las soleares de José Cenizo, José Luis Rodríguez Ojeda, Soledad Fernández, José Prada, Enrique J. Rodríguez Baltanás. Las alegrías compuestas por Soledad Fernández, Calixto Sánchez, José Luis Rodríguez Ojeda y Naranjito de Triana. Las seguiriyas de José Cenizo. Los tientos de Miguel Ángel Villar rematados con tangos populares. Y todo cuanto ella quiera cantarnos.

Es el momento de comprobar que la poesía y el flamenco son uno.

## **Bibliografía**

- AAVV: *Soleares*; Diputación de Sevilla, 2000.
- AAVV: *Azulejos*; Gallo de Vidrio, Sevilla, 1973.
- AAVV: *De la tierra al aire*; Gallo de Vidrio, Sevilla, 1992.
- AAVV: *Historia del flamenco* (5 Vol.); Editorial Tartessos, 1995.
- ALAS, Leopoldo “Clarín”: *La Regenta*; Bruguera, S.A. (tercera edición), Barcelona, 1984.
- ARREBOLA, Alfredo: *Los cantes preflamencos y flamencos*; Universidad de Málaga, 1985.
- BALMASEDA, Manuel: *Primer cancionero flamenco*; Bilbao, Zero, 1973.
- BAROJA, Pío: *La Busca*; Caro Raggio, Madrid, 1972.
- BARRIOS, Manuel: *El cante flamenco*; Editorial Alianza, Madrid, 1994.
- GAMBOA, J. M.: *Una historia del flamenco*; Madrid, Espasa Forum, 2005.

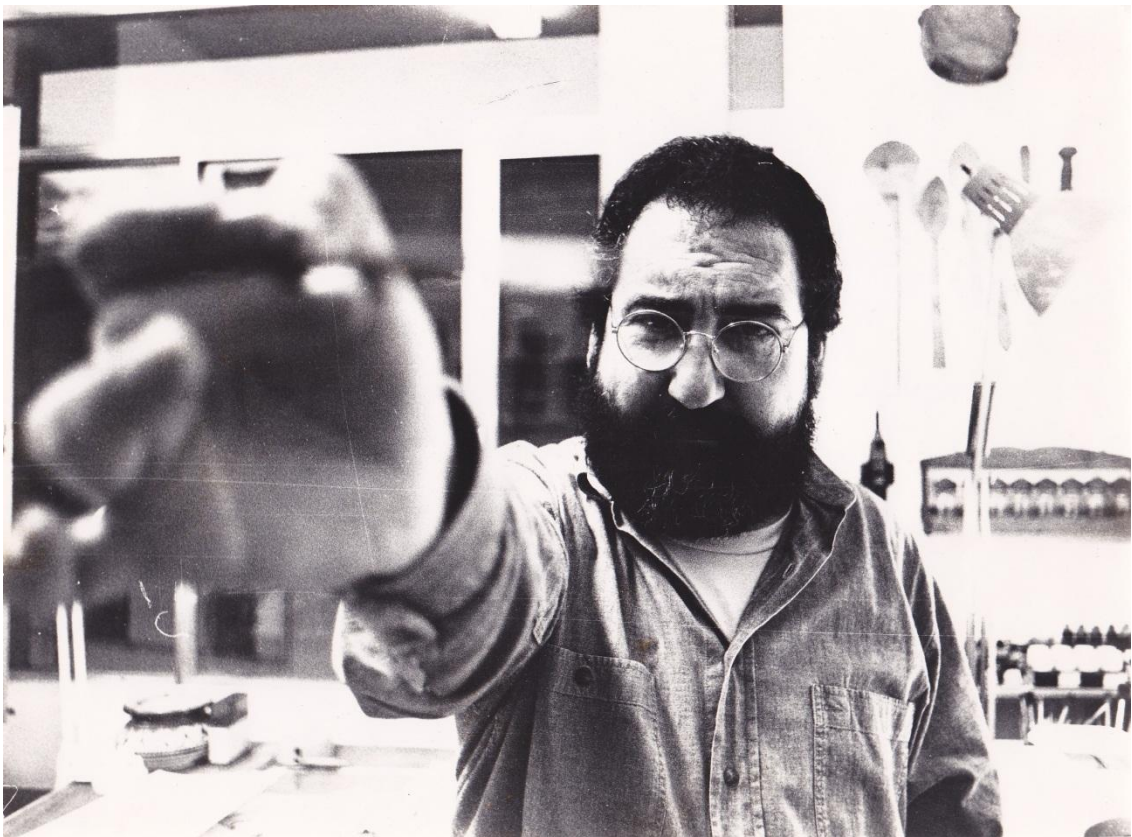
- GARCIA LORCA, F.: *Importancia histórico-artística del primitivo canto andaluz llamado Cante Jondo*, Conferencia del 19 de febrero de 1922 en Granada, en HERNÁNDEZ, M. (ed.): *Poema del cante jondo*, Alianza Editorial, Madrid, 1994.
- GONZALEZ CLIMENT, Anselmo: *Bibliografía flamenca*; Editorial Escelicer, Madrid, 1965.
- GUTIERREZ CARBAJO, Francisco: *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*; Cinterco, Madrid, 1990.
- LUNA, José Carlos de: *De cante grande y cante chico*; Extramuros Edición, Sevilla, 2007.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio: *Colección de cantes flamencos, corregidos y anotados*; Madrid, Ediciones Demófilo, 1974.
- NOEL, Eugenio: *República y flamenquismo*; Extramuros Edición, Sevilla, 2007.
- *Poesías del Conde Noroña*, Vega y Compañía, Madrid, 1799.
- *Revista Algo Nuestro*, Extra de Navidad, Gallo de Vidrio, Sevilla, 1972.
- RODRÍGUEZ OJEDA, José Luis: *Mis letras para el cante*; Signatura ediciones, Sevilla, 2008.
- SCHUCHARDT, HUGO: *Die cantes flamencos*; Sevilla, Fundación Machado, 1990.
- Entrevista de Félix Grande publicada en: <http://josefranciscolopez.blogspot.com.es/2010/08/entrevista-felix-grande.html>

9 de noviembre de 2012

## **A modo de reportaje. José Abad: recuperación y reconocimiento de un artista**

Ernesto Martín y Clara García Hernández  
Ldos. en Periodismo  
Universidad de Sevilla

José Abad pasó demasiado inadvertido a pesar de tener una obra extensa y de su paso por la política. Su carácter modelo hizo que fuera muy querido por todos además de respetado. Vivió entre Ceuta y Sevilla, alternando etapas de su vida en ambas ciudades. Murió en la capital hispalense y a pesar de su enfermedad, dejó este mundo con una sonrisa, pero con la pena de no pasar los últimos días de su vida en la ciudad que lo vio nacer, Ceuta.



**José Abad en su estudio, 1992.**

José Abad, siempre se caracterizó porque le costaba abandonar la cama. Dormía mucho. Esto se debía también a que era un hombre nocturno, pasaba muchas horas en la

madrugada haciendo lo que más le gustaba, a lo que dedicó gran parte de su vida, a dibujar, a pintar, a crear.

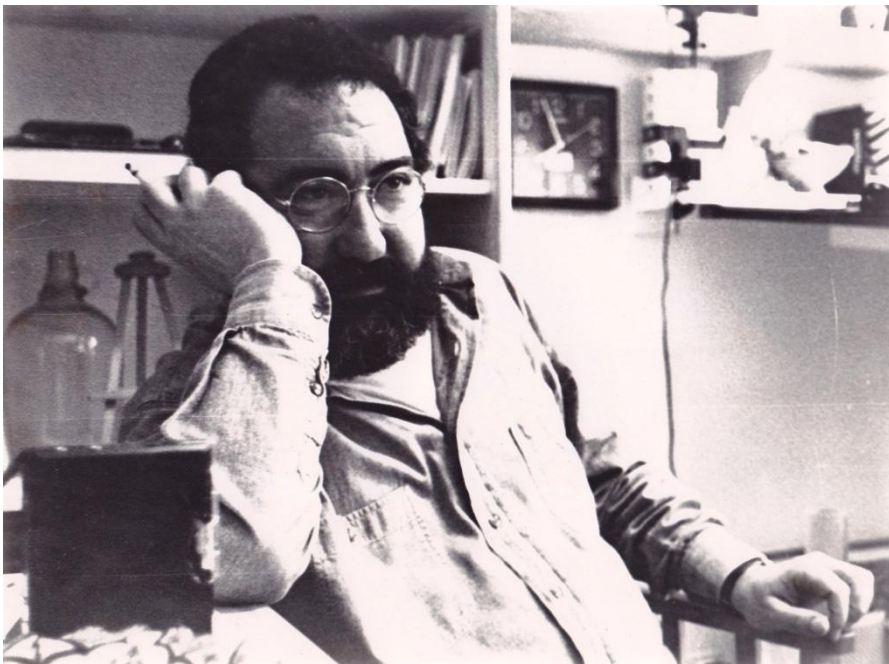
Fue por esto por lo que nadie prestó atención a una extraña somnolencia, en lo que posteriormente se sabría, eran las últimas semanas de su vida. El cáncer se lo llevó así, con sueño. Quizá fue esta la manera en la que la vida le devolvió el gran favor que él le había hecho con su arte. La muerte le llegó de forma repentina, pero incluso, en los instantes finales, siempre tuvo tiempo para sonreír.

El destino quiso que fuera en Ceuta el lugar donde nacería una de las figuras del panorama artístico español. José Abad llegó al mundo el 12 de noviembre de 1945, en la calle Duarte ceutí. Es posible que la influencia de Ceuta fuera un aliciente más en la vocación de José Abad. Ceuta siempre ha sido lugar de paso y también donde se han afincado la mayoría de civilizaciones mediterráneas, desde los romanos, pasando por los bizantinos y por supuesto el mundo árabe, a esto hay que unirle la influencia de Marruecos. José siempre estuvo muy vinculado a la cultura marroquí, viajaba mucho a Marruecos, sentía una enorme atracción por la cerámica y el arte de este país.

Aunque de familia humilde no dejó nunca de tener las mismas oportunidades que cualquier otro. Se respiraba ambiente de libertad, con algún pero, pero nunca con un no, en una casa en la que sus padres generalmente otorgaron la suficiente autonomía de decisión a sus hijos. Fue esta la tierra idónea de donde germinaría una semilla que crece en busca de la luz que le da vida, en este caso, la luz de la inspiración. Ese aire que inhalaba refrescando los pulmones y también la mente lo encontraba José Abad en la madrugada. Era la noche una gran aliada que conseguía sacar lo mejor de un repertorio artístico extenso. En una de esas noches, en la adolescencia, una amiga de la familia se había quedado a dormir en la casa de los Abad. Como era costumbre, José no se durmió con el resto. Vio en la cara de la niña un lienzo inmejorable donde plasmar su arte y así lo hizo. Pintó la cara de la niña, que se llevó una sorpresa mayúscula al mirarse en el espejo por la mañana. Peor lo pasó su madre, al ver el estado de la almohada y el rostro ya manchado, en lugar de pintado, cuando entró en la habitación. Al final, todo quedó en anécdota, una anécdota que ejemplifica perfectamente la actitud de José frente al arte y frente a la vida.

Siempre se caracterizó por ser un tipo risueño, amable, que trataba con enorme respeto a todo el mundo. Todos guardan un grato recuerdo de un personaje que desde muy joven demostró talento en el mundo de la pintura y del dibujo. Jamás cambió su manera de ser, incluso en la vida política. Nunca adaptó sus horarios a las exigencias de la oficina, más bien, fue la oficina la que forzosamente tuvo que adaptarse a él. No concebía levantarse temprano porque era la noche la que le daba la vida e intentaba aprovecharla al máximo.

Fue José un fumador empedernido, Rafael Abad, uno de sus tres hijos, no recuerda haber visto a su padre sin un cigarro en la mano. Siempre lo acompañaba el humo de un tabaco que jamás ensombreció sus ideas.



**José Abad, en su estudio fumando durante una entrevista concedida a *El Faro de Ceuta*. 1992.**

La infancia de José fue una infancia relativamente feliz, sin contratiempos, o por lo menos, sin contratiempos severos. Ya apuntaba maneras desde pequeño en uno de los placeres de la vida, dormir. Cuentan que una vez mientras comía, se dejó dormir con la cuchara en la mano, la reacción de su madre fue simplemente decir, “ya seguirá comiendo cuando se despierte”. Son este tipo de pequeñas cosas las que forman la



actitud y el sentimiento de libertad en un hombre que no conoció las reglas estrictas, salvo las de la educación, el respeto y las del arte.

Ya en la juventud se marcha a Madrid en el año 1963 para emprender los estudios de Arquitectura. Fue esta una ciudad en la que José no se sintió cómodo en ningún momento. No le gustaba la capital de España, fue por esto por lo que en su etapa allí aprendió gran cantidad de juegos de cartas, dejando a un lado, claro está, los estudios.

Este sentimiento se lo comunica a su hermano, Manuel Abad, afirmando que no encuentra su espacio allí, que se siente realmente solo, por lo que su hermano Manuel empieza a mover hilos para poder traerse a José a Sevilla donde continuará sus estudios, en este caso, de Bellas Artes.

No ingresó directamente José Abad en Bellas Artes ya que sus ideas innovadoras no cuajaban con el estricto academicismo de la época. Fue estando Amalio del Moral en el jurado de elección cuando Abad consigue al fin, entrar donde siempre debió estar, rodeado de aquello que más le gustaba. Se respira otro aire en el edificio de Bellas Artes, nada tiene que ver la Escuela artística con ningún otro centro universitario y es aquí donde José Abad empieza a ser realmente feliz. Encontró su lugar en Sevilla, ciudad que inspiró parte de su obra. Amalio del Moral fue una figura clave para José. Inseparables durante toda la estancia del artista ceutí en Sevilla.

Aunque enamorado de Sevilla nunca olvidó su ciudad natal, Ceuta, a la que volvió para ejercer de profesor de dibujo desde 1970 a 1974 en el Instituto de Bachillerato de Ceuta. Ese año regresa a Sevilla donde permanecerá hasta 1983, cuando vuelve de nuevo a Ceuta para emprender su andadura política. En 1996 tiene que abandonar su cargo de Delegado de Cultura en la ciudad autónoma, aterrizando de nuevo en la capital hispalense donde ejercerá de profesor en la Facultad de Educación.

Es posible que la obra de José no tuviera una repercusión mayor porque siempre se mantuvo a la sombra de Amalio del Moral. No porque este lo eclipsara, sino porque Abad no fue nunca dado a promocionarse a sí mismo, simplemente hacía lo que le gustaba, siempre, eso sí, cuando a él le apetecía.

José se pegó a la figura de Amalio porque este representaba académicamente lo que él más admiraba, las vanguardias. Amalio no seguía una línea estricta en su arte, además era muy poco tradicional, por lo que José vio en Del Moral la figura en la que inspirarse y a la que seguir para crecer artísticamente.

A José Abad siempre le interesó enseñar la práctica artística desde un punto de vista contemporáneo, no desde la tradición, es por esto por lo que vio en Amalio un buen espejo donde reflejarse en el futuro, cuando ya empezó a ejercer de profesor.

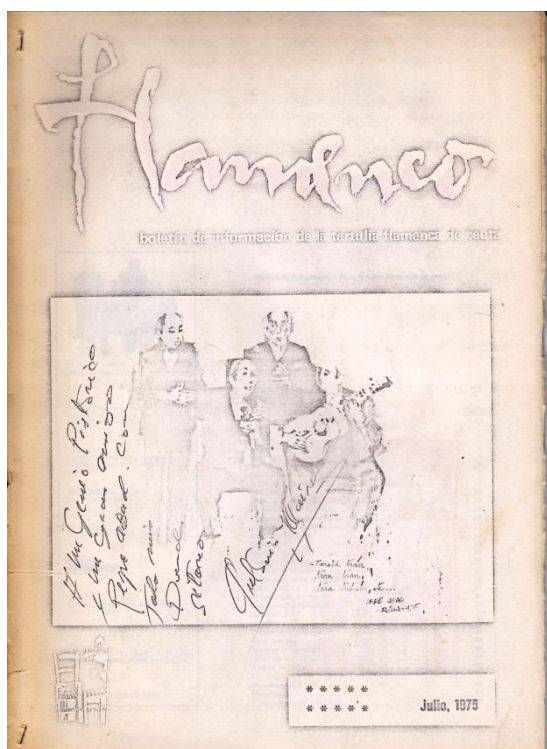
### **La obra de José Abad**



**El Navegante.**

Una de las mayores desgracias que le puede suceder a la cultura es que el fuego acabe con ellas. Fahrenheit 451, novela publicada por el escritor estadounidense Ray Bradbury ya lo advertía. 451 grados Fahrenheit (233° centígrados) es la temperatura a la que el papel de los libros se inflama y arde. No sabemos a cuantos grados subió la temperatura en el incendio que arrasó la vivienda del hermano de José Abad donde se encontraba la mayor parte de la obra del artista, lo que sí quedó claro es que es mejor tener repartido por distintos sitios aquello que posee un gran valor. Fue esta una desgracia, que sin embargo, no impidió a su obra seguir viviendo. Por suerte todavía queda bastante del legado del artista.

Abad recibió multitud de premios, pero el que sin duda lo convirtió en un artista reconocido fue el Premio Nacional de Dibujo María Blanchard para artistas jóvenes en 1974. Fue el dibujo su vocación y fue el dibujo el que le proporcionó la felicidad, además de trabajo. Dominaba la ilustración de libros y revistas de una forma magistral. Sus dibujos fueron portada de numerosas revistas y publicaciones entre las que se encuentran la revista Flamenco y la del grupo sevillano Gallo de Vidrio.



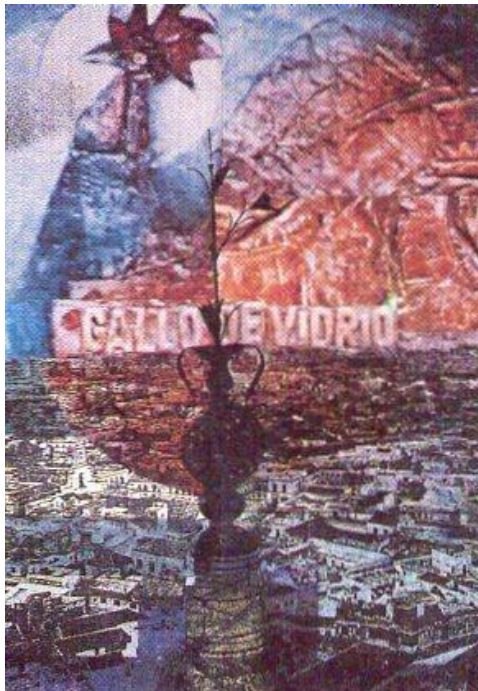
**Portada de la revista Flamenco de 1977**

Hubo diversidad de temas a los que Abad dedicó su obra. Los más destacados fueron el flamenco, la vejez y temas marroquíes.

El flamenco fue una de las pasiones que más conmovían a José Abad. Algo bastante curioso porque no había una tradición flamenca en la familia. Sentía tanta admiración por el arte flamenco que incluso lo trasladó a Ceuta de una forma regular. Muchas de sus obras tuvieron que ver con este tema. Tocó también la vejez, aunque en este sentido es un misterio la admiración que despertaba en él. Abad siempre se caracterizó por ser bastante introvertido, era amable y cordial, pero había muchas cosas que se guardaba para sí. Esto le vino muy bien para la vida política, ya que había mucha confianza en él desde Madrid.

### **Gallo de vidrio**

Es en Gallo de Vidrio donde José Abad encuentra un escaparate para su arte además de rodearse de un ambiente intelectual enriquecedor. No importa la rama artística en la que se centre la obra, basta con exponerla para que los demás puedan disfrutar. Música, poesía, dibujo, pintura, todo tiene cabida en un grupo que acaba de cumplir cuarenta años y del que Abad formó parte. Suyas fueron numerosas portadas de la revista del grupo de intelectuales sevillano.



**Portada del libro realizada por José Abad que Gallo de Vidrio publicó en 1994 con motivo del vigésimo aniversario del grupo.**

Abad fue un hombre bastante activo dentro de la organización, aunque su marcha a Ceuta para ocupar el cargo de Delegado Cultural, lo desvinculó de manera directa. Aún así, Pepe Gil, fundador del grupo, mantiene un vivo recuerdo de José Abad. Según Gil, Abad era un hombre sencillo y muy amable, “te recibía y te daba todo”, y con un gran sentido del humor. Él lo compara con Sancho ya que a pesar de la libertad que irradiaba no era un hombre idealista.

Hubo un tiempo en el que este grupo, que suele realizar tertulias de forma habitual, se reunían en la Plaza de Doña Elvira, en el famoso barrio sevillano de Santa Cruz. Es aquí también donde la Fundación Amalio, de Amalio del Moral, tiene su sede. Para conocerla mejor: <http://www.fundacionamalio.com/index.html>

Se puede decir que durante una etapa de su vida José Abad fue todo un gallo.

### **Política**

En 1983, tras la victoria del Partido Socialista, a José Abad lo nombran Delegado de Cultura en Ceuta. Fue este todo un reto para Abad ya que en Ceuta, por aquel entonces, no ofrecía nada o muy poco culturalmente. José se encargó de colocar en Ceuta un amplio cartel cultural, además de rehabilitar el patrimonio cultural e histórico de la ciudad autónoma. José Abad muere siendo el político que más años ha estado ocupando un puesto de estas características, algo que supone una gran constancia, a pesar del marcado carácter bohemio que lo caracterizaba.

Para entender el trabajo de Abad en Ceuta nada como el escrito que José Luis Gómez Barceló publicó en el Faro de Ceuta. Gómez Barceló fue compañero en la política y amigo del artista.

### ***Mi amigo Pepe Abad***

*Escribir es confesarse con el papel y la pluma –ahora con el ordenador y la impresora– pero publicar lo que se escribe es dar a conocer algo íntimo, es algo así como desnudarse ante los demás, y eso es duro. Quizá por esta razón no he sido capaz de escribir nada hasta hoy, y menos aún de Pepe, ni de Concha ni del resto de la familia Abad. Supongo que era obvio que lo hiciera, pero por vez primera en muchos años sentí eso que llaman el bloqueo del escritor, a lo que se añadía el no poder quedarme con esa imagen tan sólida del artista indiscutible, del político eficaz, del creador infatigable de cultura, porque detrás de esa imagen había un ser increíble, una persona que*

*quienes tuvimos el privilegio de ser admitidos en su pequeño círculo no olvidaremos nunca.*

*Durante casi veinte años Pepe Abad ha sido mi mejor amigo. Así, sin ambages, y espero que quienes forman parte de eso que una buena amiga mía llama mi familia cultural no se molesten por la afirmación. Pepe ha sido un amigo, un hermano mayor – así le gustaba a él que nos refiriéramos el uno del otro–, un padre, un maestro, un compañero... Echando la vista atrás, hasta aquel día en que nos presentó Germán Borrachero en la que luego sería su casa, me doy cuenta de que entonces Pepe y Concha tenían menos años de los que yo tengo ahora, y veo a sus hijos jugando a su alrededor.*

*La casa del Rebellín –el padre Montes nos dio legitimidad filológica para seguirlo escribiendo así– ha sido durante años la mía. Alrededor de esa mesa camilla que tantas veces he reconocido como una referencia en nuestras vidas, compartimos vida, familia, aficiones... Una mesa que luego se trasladaría a Sevilla y que quedaría unida a la de mi casa por el teléfono y los viajes.*

*Estoy acostumbrado a las muertes repentinas pero había olvidado ya lo que se siente al saber que la vida de alguien a quien queremos se agota. Había olvidado cómo se siente uno al mentirle, al ser consciente de nuestra pequeñez, de nuestra impotencia ante la muerte. Lo decía Concha en el salón de su casa sevillana ¡cómo han cambiado nuestras vidas en dos meses! Y yo pensaba en ese fin de semana, recibiéndonos en la escalera de casa, mostrándonos sus avances en la tesis, sentados en su estudio, cenando en nuestra mesa con Rosa Ros, o fundidos en un último abrazo, con Mariano Bertuchi y su esposa, frente a su casa.*

*No sabemos cómo, quizá por el entrenamiento mental que suponía trabajar con un profesorado destinado a niños con minusvalías físicas, pero es lo cierto que la enfermedad que debía arrastrar hacía mucho tiempo no pudo cercenar sus ansias de trabajo, ni con sus alumnos, ni con sus experimentos pictóricos, ni mucho menos con su tesis, ese estudio de quien había admirado desde niño y que tanto nos unió siempre, de Mariano Bertuchi Nieto.*

*Si yo hubiera tenido que presentar a Pepe en un acto, quizá me hubiera tenido que mandar callar, porque no habría tenido tiempo suficiente para explicar quién era. Su*

*creatividad no sólo se quedaba en su obra pictórica, sino que era un investigador de cualquier actividad humana –ahí están los Cuadernos del Rebellín y Ceuta Cultural para probarlo– pero era también un escritor plagado de imágenes literarias, como demostró en su colaboración con el catálogo dedicado a Bertuchi en su reciente magna exposición. Su obra como ilustrador pasa por el grupo Gallo de Vidrio, la Fundación Machado y un sin fin de libros y revistas (yo tuve el privilegio de contar con su firma en la portada de mi historia de la prensa, en 1984).*

*En la cultura ceutí nadie ha hecho más con menos. Así de claro. Cualquier idea era válida para él y la falta de medios le obligaban a montar buena parte de las cosas en su propia casa, con sus materiales: catálogos, carteles, publicaciones... Y claro, eso le obligaba a no salir de casa más que para ir a la oficina. Allí se gestaron las primeras actuaciones serias de rehabilitación de las fortificaciones, de la restauración de la Patrona y tantos otros proyectos.*

*Noble donde los hubiera, leal, hasta su propio perjuicio, honesto, hasta límites insospechados, y cálido como un abrazo, así era Pepe. Tan importante como ha sido su obra y, sin embargo, no creo que sea representativa de todo lo que tenía dentro de sí, de todo lo que una vida más larga podría haberle y habernos proporcionado. Tan importante como ha sido su obra y, sin embargo, tampoco creo que sea suficiente para llenar el vacío que nos deja a todos los que le queríamos.*

*Seguramente ahora, quienes recurriamos a su consejo constantemente seremos más pesados a los demás, seremos más recurrentes y más imprudentes, porque, al menos yo, he perdido una de mis grandes referencias y, francamente, me va a ser muy difícil sustituirla. Como diría su maestro, el maestro Aróstegui: ¡Pepito hijo, que faena nos has hecho!*

*Un abrazo en donde quiera que estés de tu amigo el bandido. (J.L.G.B.)*

### **Últimos años en Sevilla**

José Abad retorna a Sevilla en 1996, cuando el Partido Socialista pierde las elecciones. Para Abad esa vuelta supone un duro sacrificio ya que el pintor ama a Ceuta y no quiere despegarse de allí. Se ve obligado, entre otras cosas, porque es en Sevilla donde tiene el puesto de profesor en la Facultad de Educación. Hay un cambio en la vida de José Abad y su familia puesto que son muchos años ocupando el cargo político y viviendo en una

ciudad en la que ellos se sentían cómodos, mucho más José Abad. Tras varios años buscando una nueva adaptación que no llega, el artista empieza a sentir unos síntomas de somnolencia a los que nadie presta atención puesto que siempre se caracterizó por dormir mucho. Al final fue el sueño lo que dio el diagnóstico de la enfermedad que padecía, un tumor cerebral. Duró a penas un mes desde que se le diagnosticó y en ese tiempo siempre hubo un gesto cómplice con su hermano que lo acompañó hasta el final.



**José Abad (izquierda) y Manuel Abad (derecha) formaron una familia peculiar. Ambos, hermanos, se casaron con dos hermanas. Esto hizo que permanecieran siempre muy unidos. 1998**

## **Vida artística y premios**

A pesar de que nunca pintó sus obras por encargo y de que se tomaba el trabajo con calma y sin prisas, José Abad si que participó en la ilustración de numerosos libros y publicaciones. Estas fueron algunas de ellas.

*Breve biografía de Fray Bartolomé de las Casas*, Dr. Manuel Jiménez Fernández (1966)

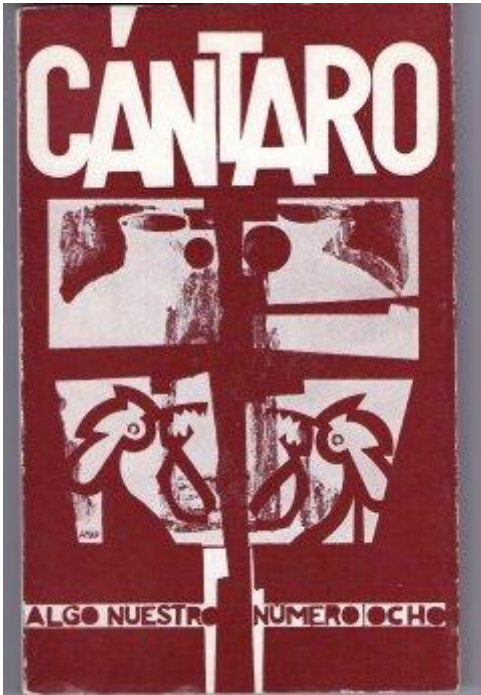
*En los brazos del mar* (Poemas a Ceuta), Luís López Anglada (1970)

*Poema de la isla redonda o inventada*, Eulalia Dolores de la Higuera (1970)



*El siglo de oro de las matemáticas*, Jaime Rigual Magallón (1972)

*Cántaro*, Colección Algo Nuestro nº 8, Gallo de Vidrio (1976)



*Refranero (Recueil de Proverbes Juedo-Espagnols du Maroc)*, Raphael Benazeraf (1978)

*Al aire el canto del gallo*, Colección Algo Nuestro nº 9, Gallo de Vidrio (1979)



*La pintura románica en Cataluña y La pintura románica en España*, Joan Sureda (1981 y 1985)

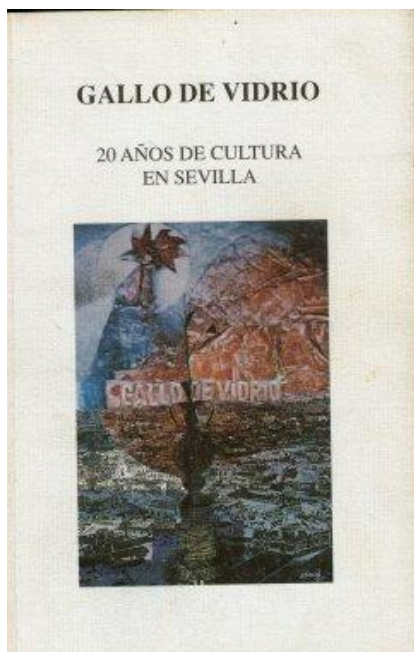
*Blas Infante, Antología de textos*, Manuel Ruiz Lagos (1983)



*Apuntes para la historia de la prensa ceutí (1820-1984)*, José Luís Gómez Barceló (1984)

*Diccionario Enciclopédico Ilustrado del flamenco, Tomo I*, José Blas Vegas- M. Ríos Ruiz (1988)

*Gallo de vidrio, 20 años de cultura en Sevilla*, (1994)



También ganó varios premios artísticos, dos de ellos a nivel nacional.

**1965** - Primer Premio de Pintura Navideña, Colegio Mayor Universitario Hermano Colón (Sevilla).

**1966** - Premio Extraordinario de Colorido y Dibujo, Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla).

**1967** - Primer Premio de Pintura, Primer Certamen Facultad de Filosofía y Letras (Sevilla).

- Segundo Premio de Carteles –Adarajas’ 67– E.U. de Arquitectura Técnica (Sevilla).

**1969** - Segundo Premio de Pintura, III Certamen Universitario “El Deporte y las Bellas Artes” (Sevilla).

- Segundo Premio de Pintura, III Certamen Universitario “Colegio Mayor Universitario Fernando el Santo” (Sevilla).

- Primer Premio de Pintura, Certamen Alumnos E.S.B.A. Santa Isabel de Hungría (Sevilla).

**1973** - Primer Premio de Dibujo y Segundo de Pintura, Certamen Nacional de Artes Plásticas (Ceuta).

**1974** - Premio Nacional de Dibujo María Blanchard para Artistas Jóvenes.

**1975** - Premios de Pintura, Universidad de Sevilla

En la ciudad de Ceuta pueden verse varios murales de José Abad en honor a los conquistadores de Ceuta. El ceramista fue Antonio Parrilla, elegido por el propio José.



## **Segunda parte**

### **Testimonios y estudios**

## Compromiso social y Gallo de Vidrio

José Matías Gil  
Doctor en Filología Hispánica,  
Universidad de Sevilla  
Fundador de Gallo de Vidrio

Sras. y Sres., queridos amigos:

Se ha insistido e insiste, quizás en demasía, en la dimensión social de *Gallo de Vidrio*, en detrimento de otras facetas que también le son propias. En cualquier caso, ciñéndome al tema propuesto, es cierta la presencia de este componente en las reuniones, actos y escritos desde sus inicios (1972). Entonces, sin embargo, era un elemento más, incluso no el más destacado, pudiéndose decir que, en un primer momento -también por encima de lo andaluz, aunque se definía como “movimiento poético sevillano”-, era evidente la primacía del intimismo. Intimismo al modo de Aleixandre, por ejemplo, que no pierde de vista a Andalucía con sus luces y sombras, y que lleva en las venas la esencia del Pueblo Andaluz. Quiero hacer hincapié en esta última faceta porque, por encima de posicionamientos ideológicos, Andalucía es lo que mejor nos identifica, nos envuelve como ámbito y atmósfera, nos arropa y abraza como una madre.



**1991. En la manifestación contra la Guerra del Golfo. Benito Mostaza, Villar, Enrique Soria Medina, Isabel Lebrato, Jesús Troncoso, Adrián, su hijo, Maribel Pavón y Ramón Reig. Versos de León Felipe en la pancarta. (Nota de los coordinadores).**

El ser andaluz determina nuestra forma de vivir, pensar y sentir. Llegado el momento de ondear la blanca y verde, *Gallo de Vidrio* lo asumió como lo más propio e irrenunciable, dejando claro con Machado que nadie es más que nadie, y que la dignidad de Andalucía no está por debajo de la de ninguna otra comunidad o patria. En este contexto cabían y caben legítimamente -por qué no- la temática amorosa, el esteticismo y el subjetivismo bien llevado con que empezamos a escribir en Sevilla, y que adquirieron en nuestros primeros tiempos una relevancia que, en sucesivas etapas, fue perdiendo la fuerza primitiva que no se volvió a recuperar, pasando a primer plano el compromiso social en el que permanecemos.

Nuestra colección de libros originaria, “Algo Nuestro”, en el número 1 y el próximo 40, del “Cuarentenario” que estamos celebrando, lleva títulos tan identificativos de nuestra tierra como A-Z-ulejos y A-Z-otea. La A y la Z, letras tan simbólicas como las griegas alfa y omega, que representan el principio y el fin del universo. Andalucía, encrucijada de caminos, territorio de tránsito, es universal. Y la elección que hemos hecho de dichas palabras para las antologías, es una muestra de la entrega de *Gallo de Vidrio* al universalismo característico de nuestra cultura griega y romana, judía y musulmana y cristiana, ilustrada y progresista,

contemporánea y global, del amor que sentimos por esta parte del mundo y por sus gentes, nuestra gente.

Con el tiempo, el crecimiento del grupo y la incorporación de otras sensibilidades fueron en menoscabo de lo becqueriano, por decir algo, aunque a veces llegaban entusiastas que revitalizaban dicha tendencia estética. Esta aparecía y desaparecía, y aún hoy, al cabo de cuarenta años, mantiene brotes, pero que no dejan de ser el Guadiana y no el permanente eje de cohesión. De esta forma, lo propiamente lírico no es elemento menor en el actual *Gallo de Vidrio*, pero está lejos de tener el peso que tuvo antaño. Ahora el compromiso social es efectivo, incontestable y primordial, pero ello no quiere decir que sea obligado, exclusivo ni excluyente, en absoluto, ni que se rechace para nada lo lírico; más bien es cultivado y alentado con simpatía, en especial, como viene ocurriendo, cuando le acompaña la música.

En los primeros años setenta, dominaba entre los miembros de *Gallo de Vidrio* la poesía personalista y la preocupación por la forma. El eco de la multitud apenas si nos llegaba. La máxima contestación a que nos atrevíamos por aquellas fechas -lo digo en plural y no entro en matices-, tenía un carácter de inconformismo y, sin ánimo de denuncia, apenas si criticábamos, por escrito o de palabra, en actos públicos y entrevistas radiofónicas, la hipocresía moral imperante. Sentíamos una desazón, incluso un malestar creciente ante el atraso, el autoritarismo y la ramplonería cultural que dominaban nuestro país; pero, con nula experiencia en carne propia de la represión ejercida desde el poder franquista, estábamos lejos de alinearnos con los movimientos subversivos en auge. Por ello, nuestras creaciones tenían escasa carga social y lo político era imperceptible. Si acaso, algo apuntaba en las proclamas de Manolo Bordallo, mientras lo sentimental estaba representado por Juan Antonio Ballesteros, lo cernudiano por José Luis Portillo y lo vital o existencial era muy propio de Juan Manuel Vilches. La mía era una actitud más bien ecléctica.

Hoy, de alguna forma y salvadas las distancias, podrían adscribirse, por ejemplo, Rosa Díaz a la línea de Ballesteros, Carmen Arjona a la de Portillo, Benito Mostaza a la de Vilches y Ramón Reig a la de Bordallo, que ha pasado -ya sin la antigua inocencia-, de la crítica genérica de su primer verso (“GENTE en todas partes”, *Azulejos*, Sevilla, 1973, pp. 21-22), a la posición política de la extrema izquierda, con el icono demasiado televisivo del alcalde de Marinaleda. Este lugar paradigmático, por cierto, fue uno de los frecuentados por los *Gallos* en tiempos del bueno de Diamantino, tan echado ahora de menos -circunstancia resaltante en relación con el tema que nos ocupa-. Así, en la temporada de la recogida de la aceituna, nuestro hombre convive con los campesinos de la Sierra Sur sevillana, como un jornalero más, compartiendo la indignación y el sufrimiento de los millones de expulsados del mundo laboral, que están cargando con las culpas de la Banca usurera y planetaria.

Tal actitud es bien visible en el personaje Mileurito el Valiente (“El Aljarafe enladrillado”, *Azotea de la calle Redes*, 2012, en prensa). Cosa curiosa -de la que no sé si se ha dado él cuenta-, el último verso de este actualísimo poema de Manolo -tan coherente como sabemos sus amigos desde la adolescencia-, termina con la misma palabra con que empezó hace cuatro décadas: “Igual que otra mucha GENTE”. Es de destacar asimismo, en estas coplas, su sentida exaltación de la Andalucía del momento. Exaltación unida de forma indisoluble, al compromiso social más efervescente. El *Gallo de Vidrio* de hoy, como no puede ser de otra manera y dije antes, sigue envuelto por el andalucismo al que acabo de referirme, defendiendo el patrimonio cultural de nuestra tierra sureña -que llega incluso a la promoción entusiasta del cante “jondo” por José Cenizo y Carmen Arjona, entre otros-. Todo lo cual confirma mi idea de que seguimos manteniendo esta postura al mismo nivel o superior que el del compromiso social del que os hablo.

Con todo, se puede estar de acuerdo en que lo emocional, también con reminiscencias juanramonianas, era el rasgo más destacado del grupo que empezamos a organizar, en el otoño de 1971, los cinco estudiantes universitarios que he citado en primer término. Grupo informal que hizo su aparición en febrero del 72, en un pequeño círculo de amistades. La onda expansiva que provocó su primera publicación, fue sorprendente e inimaginable. Se trataba de cuatro folios casi translúcidos con cuatro copias, mecanografiadas por alguno de ellos, amante de las Letras. Al cabo de diez meses, aquellas frágiles hojas se habían transformado en unos cuadernos multicopiados, con honores de imprenta en la portada, sostenidos por aportaciones voluntarias, y una tirada de doscientos cincuenta ejemplares en el decimocuarto número, extra de Navidad, gratuito como los anteriores.

Sesenta y cinco firmas (entre ellas las de Miguel Ángel Villar e Isaac Prieto, actuales Presidente y Administrador del Colectivo, localizables a su vez en la vertiente social), sesenta y cinco firmas, como digo, habían aparecido en la revista hasta el veinticinco de diciembre de su primer año de vida, con 69 prosas y 175 poemas en verso. De ellas, treinta y siete eran de poetas inéditos y sólo seis con obra publicada. Emulando a la dieciochesca Academia de Letras Humanas de los Blanco White, Alberto Lista, Reinoso y Roldán, el lugar de la Redacción fue pasando de uno en otro domicilio de los componentes de aquella incipiente asociación (por ejemplo en casa de la familia Vilches), que todavía no se cobijaba bajo las alas del *Gallo de Vidrio*, apelativo que apareció un año más tarde, en febrero de 1973. Los medios técnicos (la primera Olivetti, el ciclostil, las máquinas de imprimir y de grapar, la guillotina, y hasta las brochas para la cola y el pegamento) eran propiedad del Ayuntamiento de Sevilla. De sus talleres tipográficos de la calle Don Fadrique (barrio de la Macarena), salía, una o dos veces al mes, aquella publicación humilde y gloriosa, sin pretensiones de comerse el mundo ni transformar nada, ni siquiera a sus jóvenes escritores.



Por la tarde, finalizada la jornada laboral y ausentes ya los cajistas y linotipistas, a punto de marcharse el Director de la imprenta, Cristino Braojos, venía el arriba aludido factótum con la carpeta atestada de manuscritos y folios en blanco. Llegaba en compañía de Santiago Antón, maestro de Pozoblanco (Córdoba), depositario de las llaves y de la confianza de aquel funcionario municipal y crítico taurino de la *Hoja del Lunes*, de seudónimo “Monte”. Braojos, padre de nuestro amigo Alfonso, Director de la Hemeroteca y el Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento, daba muestras de comprensión y generosidad, hacía una última recomendación y se ausentaba. Entonces pasaba a la acción el mecanógrafo, y más adelante el impresor condescendiente, que daban existencia a las inquietudes de aquellos estudiantes, trasvasando sus sensaciones e ideas a los papeles que, dada su difusión en aumento, desde el tercer cuatrimestre, tuvieron que contar con permiso gubernativo y el preceptivo Depósito Legal. Fallecidos ya los tres benefactores citados, desde aquí dedico este recuerdo a aquellas bellísimas personas que tanto nos ayudaron.

Las emisoras de la ciudad (*Radio Sevilla, Radio Nacional, Radio Vida, La Voz del Guadalquivir*) y los periódicos (*El Correo de Andalucía, ABC, Diario “Sevilla”*), con Juan Manuel Espinosa, Fausto Botello, Manuel Barrios, Mariló Naval, Antonio M<sup>a</sup> Calero, Felipe Pérez, Manuel Fernández Calvo, Arcadio Ortega...), saludaron y aplaudieron la iniciativa e hicieron votos por su continuidad. Todos elogiaban el interés de aquellos muchachos por la literatura, muy decaída en la capital andaluza, otrora punto de referencia nacional y faro esplendoroso de la poesía española. Los ecos de la revista llegaron a Madrid, Barcelona y Tenerife, desde donde Rafael Alfaro, Carlos Garulo y Víctor Rodríguez Jiménez, por ejemplo, pedían información más detallada que la que daba *La Estafeta Literaria*, entre otros medios. Hasta de México, país de nuestras Consejera Rosalba Mancinas, llegaron propuestas de intercambio, siendo el loreño Juan Cervera quien, en 1976, dio a conocer en América a los poetas sevillanitos.

Prueba de tan favorable acogida fue el hecho de que, en el número Extra de Navidad, que cerró el año, publicaron en él dos catedráticos y miembros de número de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: D. Francisco López Estrada y D. Antonio García del Moral, que también colaboraban económicamente. Desde su cátedra de Literatura de la Universidad de Sevilla, D. Francisco sería, pocos años después, el nexo de *Gallo de Vidrio* con el Presidente de la Real Academia Española y suscriptor a la revista, Dámaso Alonso, inspirador del tema social con su libro *Hijos de la Ira*. Pero ya antes estaba con nosotros López Estrada y había publicado, en dicho número del 21 de diciembre del 72, su encantador cuento “El camellero de Gaza”.

Por su parte, D. Antonio -que padeció cárcel por apoyar a unos obreros granadinos perseguidos, con muy graves consecuencias-, en aquellos días invernales, sin dárnoslo a

conocer, acudió con su hermano Amalio -el gran pintor y posterior miembro eminente de **Gallo-**, a una representación teatral de aficionados, que habíamos montado para recaudar fondos y, como explico, puso el broche de oro al núm. 14 de *Algo Nuestro*, que así se llamaba nuestra publicación. El suyo fue un extensísimo y magnífico comentario a “El canto de la ramera”, cancioncilla popular hebrea: “Toma tu cítara/ y recorre la ciudad,/ ramera olvidada.//Canta bien al son de sus cuerdas/ y repite tu canción/ por ver si eres recordada.//” (Isaías, 23, 16). Como se ve, la tendencia del colectivo no era claramente social, pero ya se vislumbraba que el intimismo lírico iba siendo rebasado.

Sin pausa pero sin nombre, estuvo aquella criatura hasta que, con cuatro meses, en junio, a propuesta de la madrileña M<sup>a</sup> Rosario de Paz, fue etiquetada con el referido marbete de “Algo Nuestro”, expresivo de que se trataba de una especie de cenáculo que la aislaba del entorno al que, paradójicamente, se había dado a conocer a instancia de Antonio Troncoso, buen amigo y hermano de Jesús, otro de los históricos, que tuvo y tiene mucho predicamento entre nosotros. El martes 21 de noviembre de 1972, a las diez y media de la noche, el escritor Antonio Luis Baena decía en *Radio Peninsular de Sevilla*: “Sugerimos un desdoblamiento (...) que ALGO NUESTRO sea la revista en que vosotros os contéis vuestras cosas y que, con otro nombre menos restringido, saquéis al exterior vuestro arte en una revista exclusivamente poética”.

Aquello no cayó en saco roto y, en la última página del número trece de la publicación (27/11/72), decía Portillo: “Por su parte, Pepe Gil está consultando y proponiendo un nuevo nombre de la revista para el año próximo: **GALLO DE VIDRIO** -Vigilante como el gallo, Transparente como el vidrio-. Es una expresión tomada de García Lorca (Gallos de vidrio cantaban/ por Jerez de la Frontera) a la que deseo buena fortuna”. El 9 de diciembre, tras larga discusión en la Plaza Nueva de Sevilla, se hizo una preselección de diez de los treinta títulos que habían sido propuestos: Algo Nuestro, Azulejos, Hijos de la Alegría, Gallo de Vidrio, Minarete, Tierra y Poesía, No Oficial, El Grito del Poeta, Sudores y Marisma y, el sábado 3 de febrero de 1973, fue elegido, por los numerosos asistentes a la votación, nuestro título definitivo, **Gallo de Vidrio** que, sin ser el más arriesgado, tenía una carga de valentía ajena al anterior, del que se distanciaba no poco.

La efigie identificativa del Ave Noble -cuya autoría preserva el Notario de Sanlúcar la Mayor, Manuel Santos López, por aquel entonces miembro del Consejo de Redacción de la revista- llegó de El Viso del Alcor a nuestras manos el 6 de marzo. Las portadas de la revista para todo el año fueron impresas el día 13. El 14 se empezó a encuadernar la primera entrega, de 250 ejemplares. El martes 20 de marzo de 1973, con su primer canto auroral o kikirikí, salió, gratis, el número 1 de **Gallo de Vidrio**, ya con su auténtico nombre. Al día siguiente, comienzo

de la primavera y fiesta de la poesía, el primer ejemplar fue entregado, antes que a nadie -dejando aun más claro si cabe su dimensión andaluza y social, que subrayo a instancias del Sr. Director de estas Jornadas y termino-, a *El Correo de Andalucía*.

## Creación editorial y teatral de Gallo de Vidrio: últimas novedades

Isaac Prieto Caballero  
Profesor de Lengua y Literatura  
Gallo de Vidrio

Buenas tardes.

Deseo comenzar agradeciendo a los organizadores de estas jornadas el haber pensado en mí para que hablara esta tarde sobre la creación editorial de Gallo de Vidrio.

El movimiento poético-cultural Gallo de Vidrio, netamente sevillano, celebra sus cuarenta años de historia. Que ya es decir. Cuarenta años en la brecha es un buen motivo de felicitación. De reflexión, de mirar y ver lo conseguido. De repensar lo que hubiera podido ser de haberse actuado de otra forma.

Cuarentenario lo llaman ellos con un uso de la palabra que... bueno. Cosa de poetas.

Nació el grupo en febrero del 72, en Sanlúcar la Mayor, aunque, sin tardar, traslada su sede a Sevilla, empezando por Triana. Eran días aquellos sumamente interesantes, curiosos, expectantes, moviditos. Tristes. Los grises dispuestos a la carga sin descanso entre universitarios, metalúrgicos y albañiles inquietos y protestotes y levantiscos.

Franco, el jefe, nombrando sucesores. Y así.

Es el año del Padrino, del Último Tango y de la Cabina. El de la calabaza, don Cicuta y las minifaldas en el Un, Dos, Tres. De Simplemente María a cualquier hora de radio.

La cultura oficial, no había otra, se fijó en estos nombres. El Nadal, premio literario, se lo dan a José María Requena, el impresionante poeta y novelista carmonense, fumador empedernido y, sobre todo, hablador, comunicador llaman ahora, en tertulias de amigos junto a un mostrador. Con los años, sería un buen amigo del grupo Gallo. Buero Vallejo entra en la academia, Espriu recibe el letras Catalanas, Jesús Zárate el Planeta por “Cárcel”, Dalí el de Bellas Artes. El Nóbel es para “Opiniones de un Payaso” de Heinrich Böll. Miguel Ríos pasa por la cárcel por fumar y Víctor Manuel por cosillas en una comedia. Muere Chevalier. Aunque hacía ya diez años que Los Beatles habían llenado el espacio de música por aquí, triunfa “Yo no soy esa”, “Amor, háblame

dulcemente”, “Un beso y una flor”. A Eurovisión se presenta “Amanece”, ¡qué optimismo!

En Sevilla, El teatro estudio La Cuadra levanta el telón en su estreno mundial. También ellos están de celebraciones. Se lo han ganado a pulso y a caballo sobre los escenarios.

Munich anda de Olimpiadas con la masacre que se le vino encima, el Apolo XVII camino de la luna. En París tardan seis meses en ponerse de acuerdo en cómo sentarse para hablar de Vietnam. Se habla mucho de ETA, Tupamaros, Tercer Plan de Desarrollo.

Fraga, por aquel entonces, vendía cerveza antes de presumir por Londres de tirantes con bandera rojo y gualda. Carrillo lucía pelucas por Madrid. Felipe era Isidoro a ratos y Alfonso Guerra ya se dedicaba al teatro. No se sabía nada de un tal sr. Suárez que sería tan importante poco después. Tarancón salta de Madrid a España, aunque se le resiste Cuenca agarrada a la mitra de Guerra Campos. En Triana se instala el monumento a Belmonte y se hace famosa la foto de la Giralda desde el ombligo del torero.

Eran lugares de encuentro la Casa de la Moneda al calor del chorizo al infierno, los Venerables por el jamón asequible, Salazar y sus berenjenas de Almagro. Ruperto, allá por santa Cecilia, con sus pajaritos y sus pinchos especiales y muy cerquita el Bar Caracoles presumiendo de cerámicas modernistas. Alguno puede recordar el bar España, que ha progresado tanto y al Citroen, que sigue a la sombra del mismo árbol a la entrada del parque.

Se creía entonces que la poesía era “un arma de futuro” y dominaban el espacio los cantautores, la canción protesta, el teatro mensaje. Se leían los autores que por una u otra razón, no literaria, habían sido borrados del mapa de los libros y empezaron a borrarse otros, que esto también va por épocas y tocas, por tendencias. Los tiempos nunca son buenos para la lírica.

Los de Gallo, con este ambiente, empezaron como se empiezan las cosas cuando sólo se tiene ilusión para ponerlas en marcha. Cuatro, poco más que chavales, comenzando la universidad, a la sombra y contagio de un jovencito profesor enamorado del verso y orgulloso de su profesión fecunda. Algún seminarista. Una pesadísima hispano Olivetti de carro grande, prestada. Papel cebolla, y mucho entusiasmo, ¡Dios mío! ¡Cuánta fe! Y a teclear copias para cada uno y alguna más para el corre, ve y dile.

¡Cómo se leían aquellos insignificantes-importantísimos folios transparentes unidos por una grapa!

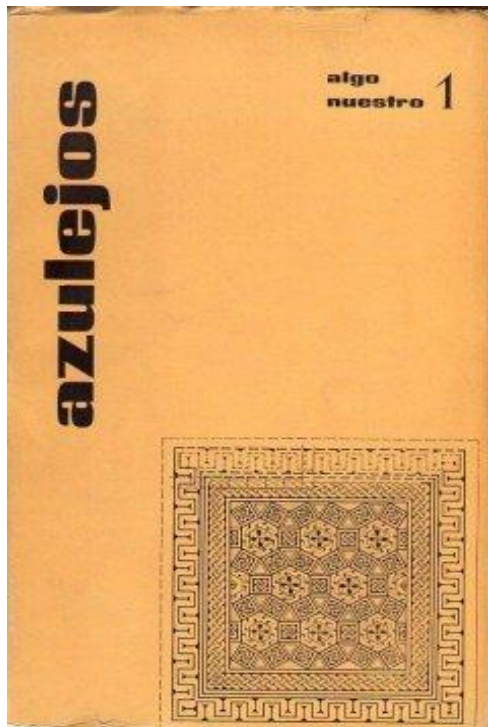
Y el placer de señalar esto es mío. Tan pobre el cuadernillo que ni tenía nombre, ni portada. No se podía gastar papel en florituras. Todo el espacio era para sustancia. Había tanta palabra floreciendo que no podía quedar nada del papel en barbecho.

Luego llegó la “vietnamita”, que no sólo sirvió para apoyar banderas y dar pellizcos a dictadores. También para que el verso despertara, saltara de la oscuridad del cuaderno de espiral y flotara libremente al alcance de muchos.

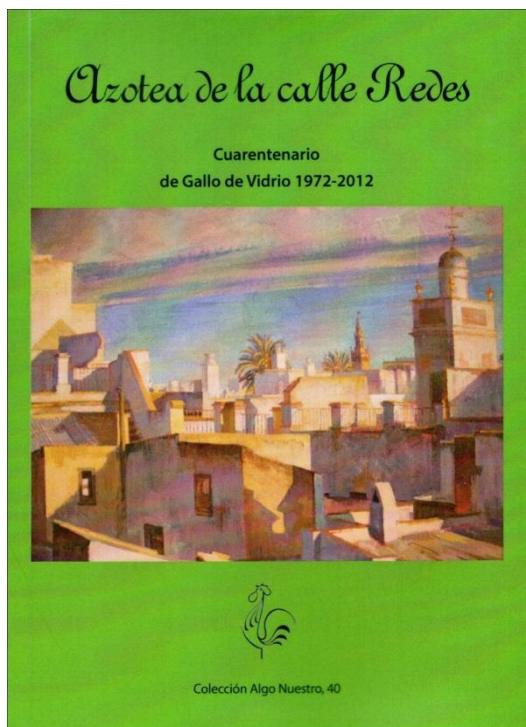
Por mil razones, tal vez, ni artísticas ni poéticas, se leía y se escuchaba mucho verso por aquellos años.

Con la copiadora ya era otra cosa. Es el olvido del papel cebolla y sus copias ilegibles, la multiplicación y rapidez de las copias. Pero también manchaban. Papel que se emborrna. Manos imposibles. Y ahí y así surgió una revista con pasta dura, dibujo en la portada y sin nombre. Aparecía un “Algo Nuestro” que no la nominaba, pero indicaba una posesión, un esfuerzo, un resultado tangible y gozoso. El premio del intento feliz de la inocencia.

Y los primeros libros, uno al año. Una antología de lo publicado en la revista. Eso ya fue gloria bendita. El éxtasis. Y los libros de autor poco a poco.



Número 1 de la Colección Algo Nuestro, editado en 1973.



Número 40 de la Colección Algo Nuestro, editado en 2012. La ilustración corresponde a un cuadro de Amalio que pintó desde la antigua azotea de la calle Redes, 7, en Sevilla, donde se reunía el grupo. El paisaje parece marroquí pero corresponde a una pequeña parte del casco antiguo de Sevilla. Los tejados estaban plagados de antenas de televisión que Amalio no tuvo en cuenta para darle a la obra una expresión de universalidad y permanencia en el tiempo. (Nota de los coordinadores).

Y llegó la revista hecha y derecha (febrero del 73) con el título tomado de un verso de Lorca, Gallo de Vidrio, que dio nombre al grupo, Vigilante y Transparente en el subtítulo. Ya funcionaban las multicopistas que hoy llamaríamos casi decentes. También manchaban. No eran fotocopiadoras, pero eran casi limpias, rápidas y de fiar. Hay que recordar la colaboración del Hogar de san Fernando y los salesianos que, casi siempre, proporcionaron estos elementos mecánicos. Y, ya crecidos y con algunos medios económicos, la imprenta.

Los Gallos, tan poquita cosa, se atrevieron con todo. Con la mili, la universidad, la crítica literaria, la edición de libros, las hojas volanderas, los homenajes, la prensa, la radio, los recitales, las lápidas en fachadas recordando y agradeciendo la obra de sevillanos ilustres. Las manifestaciones en la calle y, hasta, las procesiones laicas. Y el encuentro cara a cara con las más importantes figuras de la cultura del momento.

Y lo vivieron y contaron todo.

“También hay caballos en la feria  
Y yo he visto a un pueblo  
Metido en la feria  
Recogiendo cagajones”

Lorenzo Rastrero, en *La Granada*.

Y en vivo y en directo se alegraron con los claveles de Portugal “inesperadamente tan cerca y primavera” y lloraron el otoño de Chile “once de septiembre y ahora ¿qué?” y se entonaba con recochineo un “todo va bien”.

“nacén cojos y tuertos y mancos  
los niños de madre que vieron la guerra  
“todo va bien”

O se cuchicheaba voluntarioso lo de “el roble va a caer” y ¡vaya si tardó!

Y se juraba “que no estuve en París cuando fue mayo”, pero París sí vino y estuvo ¿Se ha ido?

Gallo de Vidrio subió a las tabernas, a las plazas, a los centros juveniles, a las escuelas y bajó a los palacios que cerraban sus puertas temerosos. Siempre con su alforja de “armas de futuro”, con su ilusión, sus versos, su música, su pintura y sus sueños. Y pasaron una noche en la Giralda recitando sus versos hasta que el reloj, al dar las doce,



como en los cuentos, desafinó las guitarras. Era el cumpleaños de la torre. Y Amalio, que la pintaba cada día y tenía compromiso firme con ella, los subió a celebrarlo en el mismísimo campanario.

Y se convocó el premio de poesía Gallo de Vidrio y hasta se dio en nueve ocasiones y con accésit alguna vez. Premio que luego pasó a ser premio para menores de 25 años. Pocos del Gallo tenían entonces 25 años.

En el 74, el muy importante y castigado al olvido, Manuel Barrios, desaparecido no hace tanto con escaso reconocimiento por su enorme obra, declara al grupo poético-cultural Gallo de Vidrio “Sevillanos del año” en su programa de Radio Sevilla. Premio entregado por el director de la emisora Sr. Gabilondo y comentado en todos los medios de la prensa local.

En el 92, en los veinte años del Gallo, el Ayuntamiento en Pleno firmó una felicitación y editó un libro sobre el tema. Único caso en el que la oficialidad hace algo por el Gallo, que nunca ha pedido nada, que siempre ha pagado sus vicios a escote, con los medios propios como se pagan las cervezas en la barra del bar.

El Gallo es una asociación cultural sin ánimo de lucro y sin intención de pedir, aunque se deja querer.

Al poco vinieron las tesis doctorales analizando la actividad del grupo y comparándola con la de los otros grupos que simultaneaban actividad en Sevilla.

Cuarenta años. Cada uno ya por su sitio. Sus cátedras, sus doctorados, sus libros publicados, sus hijos, sus nietos, sus responsabilidades, sus negocios, sus miserias, sus firmas importantes en el mundo de la cultura. Alguno se fue definitivamente a cultivar sus versos donde siempre es primavera. “Lo que más amo es la vida” dejó escrito Juan, que se fue primer y siendo el más joven. También un recuerdo para ellos.

Presentes siempre se les dedica el libro del cuarentenario.

Pero el grupo sigue y mantiene vivas cuatro colecciones editoriales. Colección ALGO NUESTRO de poesía, Colección ENSAYO GALLO VE VIDRIO, Colección ENSAYO EL DESVÁN y la Colección NUEVOS SOPORTES. De cuando el disquete, hoy ya desconocido, era el no va más de la modernidad y de la técnica, el futuro hecho

presente. Y la colección TORRE DE LA PLATA creada como un apartado, con libros de menor tamaño, de la colección Algo Nuestro, para publicar los premios.

Y aunque convencidos ya, como todo el mundo, de que la poesía no sirve para nada, Gallo de Vidrio celebra sus cuarenta años escribiendo poesía, publicando poesía, hablando de poesía. Esperamos y deseamos que dure con la misma intencionalidad que aparecía en una de las pocas veces que se habló de ello “Informar, formar, deleitar, sensibilizar al mayor número posible de personas”.

Sale ahora el tomo nº 40, libro conmemorativo y el nº 41 y el 42 de la colección Algo Muestro. Y el 8 y el 9 de Ensayo el Desván. Son muchos libros los editados con medios tan precarios: 47 de poesía, nueve de ensayo. Cincuenta y seis en total, siendo nueve de ellos libros colectivos.

Estamos aquí esta tarde para darle un repaso al cómo se ha gestado esto de la edición porque un libro no es nada más que la materialización de un sueño. Aunque los escritores, poetas o no, se pongan muy dignos, todo el que escribe, escribe porque quiere ser leído y cuanto más mejor. Siempre pasa lo mismo, de la tertulia en el bar y la lectura en encuentros informales se pasa al papel-revista y de aquí al papel-libro. Se puede empezar por la forma digital por aquello de las facilidades que da el medio y lo seguro que se siente uno incorporado a un grupo sin salir de casa. La crítica queda muy lejos. El rumor de primerizo no se nota.

Los medios técnicos de comunicación de masas, más modernos sirven para saltar, para darse a conocer, para llegar a la fama y a lo mejor al dinero, pero exigen haber triunfado antes en el papel.

El libro es algo sólido, permanece, se palpa, se huele, se ve hermoso, luce en un escaparate o en una biblioteca, es fácilmente transportable, cabe en el bolsillo, es utilizable en cualquier lugar y hora. Siempre esperando. Es un amigo que no abandona nunca. Es objeto de culto y de regalo. El libro fue relicario, un pétalo de la primera rosa que unió las manos, un mechón de su pelo, una nota, una foto...El libro se coge, se dedica y se regala. Aún no he escuchado decir a nadie “léeme en Internet, te lo he dedicado” sería muy moderno, aunque poco amigable y nada personal.

Y el comienzo fue espléndido, absolutamente ilusionante y fecundísimo. De la manera más primitiva y artesanal, casera más bien, y con los medios más insignificantes

aparecen mes a mes cinco ejemplares, diez ejemplares, veinte ejemplares..., cada vez más ejemplares en una progresión importante porque cada día aparecían lectores y aparecían colaboradores mandando material. En uno de los comentarios, aún de los setenta, se habla de doscientos colaboradores. En Azulejo, el libro del primer año, se da el nombre de 42. En el del 2º, La Granada, 75. En Cántaro 81, en Nuba, año 80, solamente los 7 que escriben. Después comentaremos.

¿Recuerdan el papel cebolla? Y el papel de calco para hacer copias? Y la Olivetti carro grande primera generación? No se podía cometer errores, pues inutilizaba todas las copias, se hacían cuatro cómo máximo cada vez, y había que empezar de nuevo. Es lo que se llamaba un trabajo de chinos. Ríanse de los maquetadores y la maquetación actual. Algunos de estos folios van, en parte, a tres columnas y apurando el papel hasta no caber ni una palabra más. En el lugar del título un recuadro en blanco, debajo lugar, fecha, año y número. Y se entraba en materia. Ni portada ni título ni índice ni datos ni comentarios de nada ni de nadie. Ya en el nº 5, el muy galardonado poeta Rafael Alfaro, que participa con dos colaboraciones, un poema y una de crítica literaria, pide “que se bautice la revistilla”.

Salen a la luz los cinco primeros números compuestos de manera artesanal, algo que sólo se puede comprender conociendo el tesón, el entusiasmo, la pulcritud, y la meticulosidad del santo fundador José Matías Gil, actual presidente de honor, que al mismo tiempo que mecanografiaba, organizaba, distribuía y publicitaba estos papeles llevaba adelante los estudios universitarios.

No hablamos de Autores ni de obras. Hablamos de ediciones. Y seguimos en el año fundacional (72) en el que aparecen otros siete números ensamblados ya con técnicas y medios más modernos. Llamaríamos año 72 segunda etapa.

Vienen con portada de papel, los dos extras de cartulina, con dibujo o fotografía y un titubeante Algo Nuestro, salpicado por la portada sin tipo fijo de letra ni de lugar hasta con puntos suspensivos entre el Algo y el Nuestro. No traen fecha, sólo año y número.

Dentro hay claridad, limpieza y amplios márgenes, la multicopista da para eso. Se informa en cada número de la situación económica (haber 817pesetas. Debe 278 pts, un capitalazo, según el nº 8) y ya aparece un Consejo de redacción y una dirección postal.

Hay un número como extra de otoño, aunque no lo dice, con la foto del Bécquer del parque de María Luisa. El siguiente es un extra de Navidad.

Estos aparecen ya, con el preceptivo depósito legal, que supone el visto bueno de la censura. Y dan la marca, el número y el Hogar de San Fernando como depositario de la multicopista. Es un paso importante. Oficialmente es una revista con todos los requisitos, que no son pocos.

Y aunque parezca increíble no ha pasado un año y ya la prensa se ha hecho eco y hay importantes firman que comentan y animan y mandan comentarios o colaboraciones. Rafael Alfaro, ya citado, López Estrada, Antonio García del Moral, Antonio Calero, Cristian Doval, María Paz Lancha, Alejandro Balló...

Y, aunque no se lo crean, el 28 de diciembre del mismo 72, año de la fundación José Gil González firma el prólogo de AZULEJOS, una selección, de la que se hace responsable el prologuista, de lo publicado en los 14 números de Algo Nuestro. Aparecen 23 firmas y según el índice de poetas que figura en el libro, fueron 43 las firmas que habían pasado por la revista aquel año. AZULEJOS se presenta en la librería Fulmen en febrero y según últimas noticias, fue una madre generosa la que adelantó el dinero para la impresión.

AZULEJOS es un libro, el primero de un grupo y el primero de todos los que participan. ¡Es la gloria flotando entre los dedos! Su formato es el definitivo para todos los libros publicado después por Gallo de Vidrio en su colección Algo Nuestro.

Y la revista sigue. Año 73. nº 15 Se fija el formato, va pegada, sin grapas, muy clara en la presentación, a veces con virguerías artísticas en la impresión, y numeración de las páginas. Trae la información habitual menos la económica que sale de sus páginas y se entrega en hoja suelta con actas de las reuniones y demás información.

En este nº 15 se fija el nombre de la revista y del grupo y se decide la portada igual para todas las que vengan. Un gallo vigilante y transparente que se convierte en símbolo del grupo. El gallo no viene firmado y se ha perdido el nombre del autor, ¡cosas!, era un joven del Viso del Alcor que estudiaba artes aplicada o algo así, y con apellido poco frecuente.

Como parece natural la revista se abre con el poema de García Lorca de donde se toma el nombre.

Cuando llegaba la noche,  
noche que noche nochera,  
los gitanos en sus fraguas  
forjaban soles y flechas.  
Un caballo malherido,  
llamaba a todas las puertas.  
GALLOS DE VIDRIO cantaban  
por Jerez de la Frontera.  
El viento, vuelve desnudo  
la esquina de la sorpresa,  
en la noche platinoche  
noche, que noche nochera.

En el número 18 aparece un comentario de la Esfera Literaria (Junio del 73) sobre el libro Azulejos firmado por Ángel García López.

El grupo con un año de vida y un solo libro publicado va apareciendo en todos los cenáculos literarios.

La revista sigue. En el número 24, año 74, Chamizo, actual defensor del Pueblo andaluz, firma un poema glosando una cita de la contracultura. Porque esto es de tener en cuenta. El Gallo, aunque hubo sus intentos que explicarían muchas cosas de la historia interior, nunca se presentó como de pensamiento único. Estuvo siempre a todas con todas las posturas posibles.

Y cada año un libro antología. Los nombres los delata AZULEJOS, LA GRANADA, ALJIBE y CÁNTARO. En éste aparece publicado el 1º premio Gallo de Vidrio (Jesús Rivero Ruso) año 76.

Hay un descanso de tres años sin actividad. Hasta el 78, pues el Gallo se ha reducido a una redacción amplia y perdido los colaboradores, los que participaban por libre sin tomar decisiones, y se dedica a los libros de autor dejando las antologías para los años conmemorativos, pero ya no son selección de lo publicado, serán una recogida de firmas de viejas glorias.

En los nombres se nota la diferencia. Dejan de ser nombres de andar por casa, Azulejo, Aljibe, Cántaro, y aparecen nombres, digamos cultos, como AL AIRE DEL CANTO

DEL GALLO, rebuscaíto y no digamos el del 80, NUBA PARA UNA AURORA ANDALUSÍ, con el tercer premio concedido a Antonio Rodríguez Jiménez por FICCIÓN. O el conmemorativo de los cuarenta años que estamos celebrando, AZOTEA DE LA CALLE REDES, que nos deja sin pistas para saber de qué va la cosa.

Y hay un divorcio, año 77, un grupo de tres, escindido, crea ZÉJEL y edita con el nombre de AZOTEA. Debió ser un divorcio de conveniencia porque ese año se publicaron en Azotea tres ediciones de Romances Andaluces y una cuarta muy aumentada se editó en Algo Nuestro el año 81, reunidos otra vez.

En el 78 reaparece la revista Gallo de Vidrio sensiblemente desmejorada en formato, número de páginas, y en presentación. Sigue el mismo gallo en portada con una aclaración Gallo de Vidrio, tercera etapa y la fecha. Sin número ni nada que indique continuidad. Va a durar poco.

Gallo de Vidrio se ha reducido a la redacción. Es un grupo cerrado. Hace versos, publica libros, pinta y canta. Hace cosas con la guitarra en la mano. Cada uno ha madurado y potencia su personalidad. ¿Sigue siendo el grupo “vigilante y transparente” o es una especie de trampolín a proyectos más personales?

Luego, en los primeros ochenta, aparecen los PLIEGOS. Son ediciones impresas sin cortar el priego, con buena presentación, fáciles de repartir, de regalar en mano por la calle. Salen para celebrar algún acontecimiento, para enfrentarse a alguna situación o simplemente para publicar las creaciones de alguno de los miembros del grupo.

Y cuando no se puede con el pliego se echa mano de las HOJAS VOLANDERAS. Todos los proyectos reducidos a un único folio. La cuestión parece ser no oxidarse con la quietud, seguir vivos. Estar presentes.

En el 85 se disuelve el grupo y cada uno forma grupo por su parte. En el noventa reaparece el Gallo Vigilante, los Pliegos, las Hojas volanderas... Y aquí sigue.

En el 91 reaparece la revista con una fuerza impresionante en el fondo y en las forma es como la imagen del primo de los anuncios.

En la cabecera Gallo de Vidrio con letras enormes. El Gallo, el logo, en rojo y de perfil y en un segundo renglón la presentación “periódico trimestral de arte y pensamiento. Junio 1991.

10 hojas tamaño media cartulina, papel grueso, impresión a tres columnas y a todo color. Un acabado de diseño.

Todas las firmas son importantes. Casi todas han pasado por estas jornadas.

La primera página se dedica a la presentación a modo de editorial dividida en tres partes. Una primera que llama “resumen de un inicio” en la que hace un breve resumen de la historia del Gallo. En la segunda “una acción incompleta” había que reflexionar, dicen, habíamos ignorado muchas cosas. Hasta nuestra juventud.

Y termina el editorial con “un retorno que es igual pero no es lo mismo”. Cerrando la página en letra roja y letra grande con una variación del conocido verso “La poesía es un arma cargada de futuro” para decir “la cultura es un alma cargada de futuro”.

Salieron tres números. Era muy caro el producto.

Todos estos cambios y recambios de la revista me hacen pensar que Gallo de Vidrio es una revista original, sin espíritu ni carácter. No es ella la que impone su manera de ser, por ejemplo:

Ser portador y voceros de poetas, principalmente noveles. Una revista donde se publican cosas que tienen unas determinadas características a las que se amoldan los que quieren publicar.

No. Me parece que Gallo de Vidrio, es un grupo, que tiene una revista a su tamaño y medida y como consecuencia la publicación madura y envejece con el grupo, que es el que imprime carácter.

Lo aseguré hace un momento. La redacción es el todo, lo único. Se han perdido los colaboradores espontáneos, los que tenían ilusión y temblor. Quedan los que se sienten seguros por la república de las letras, publican libros, tienen cartel. De 81 en Cántaro a 7 en Nuba.

Los derroteros de los libros han sido distintos. Solamente en los años 77 y 78 y en los del 86 al 90, no se ha publicado ningún libro de la colección Algo Nuestro.

En los comienzos, del 73 al 80 se editan un libro colectivo cada año, Azulejo, La Granada, Aljibe, Cántaro y el que buenamente quiere o puede edita su libro personal.

En Cástaro, último de esta serie nº 8, se publica el primer premio Gallo de Vidrio concedido a Jesús Rivero Ruso.

En el 79. En Al Aire el Canto del Gallo, también colectivo, aunque por su nombre pregona que es de distinta sensibilidad de los anteriores, se incluye el segundo premio alcanzado por Jesús Berástegui.

El tercer premio (79), para Antonio Rodríguez Jiménez, se publica en Nuba para una Aurora Andalusí (80).

Los diez años de vida se celebra con una hoja volandera de ocasión (82).

CANTO A NADIE, de Onofre Rojano, es el 5º Premio Gallo de Vidrio y el primero que tiene los honores de editarse en libro aparte, en la serie Torre de la Plata.

Los TORRE DE LA PLATA son unos libros con la Numeración de Algo Nuestro, pero de un formato sensiblemente menor y todos llevan la Torre de la Plata en la portada, dibujo de Amalio protestando el abandono de la torre.

En la misma serie va el accésit del año 83, RECINTO DE LA PALABRA, de Fernando Rodríguez Izquierdo y los siguientes: DEL HOMBRE Y OTRAS PIEDRAS, de Juan Sebastián y penúltimos concedido, publicado en el 85 con el nº 28, LA MAR ES TU SUSTANCIA de Pilar Marcos Vázquez

El próximo libro colectivo es DE LA TIERRA AL AIRE, año 92, colectivo en la participación de los autores, y los editores pues además del Gallo, participan La Fundación Machado y la Editorial Alfar. Es una colección de letras para el cante flamenco que puede que ahora recobre actualidad pues la cantaora Natalia Segura utiliza sus letras. Esta misma tarde se ha podido escuchar.

En el 97, para los 25 años, se lanza una nueva serie en el material de moda, el disquete, tan de moda que ya ha desaparecido, se hicieron cuatro número de temática diferente aunque todos llevaban de común las portadas de Miguel Ángel Villar. Nos interesa el primero, llamado ALTOZANO, un libro colectivo de nostálgicos del Gallo, ya se ha hecho habitual, que se presentó en el mismo salón donde la generación del 27 se hizo la foto con el torero mecenas, en los locales de La Asociación Amigos del País.



Y el número siguiente, YO, de Fernando Fedriani, premio Gallo de Vidrio (año 2000), para menores de 25, primero y último concedido.

La colección de ensayo El Desván, nombre que homenajea a un sitio de libros viejos, a un fantástico librero, Juan Andújar, y a un lugar delicioso de tertulias, encuentros y lecturas, tiene siete títulos. Cómo animaba las tertulias este Juan, con su reparto de frutos secos y copita de vino dulce. ¡Qué mérito este librero del Jueves!

La colección de ensayo, Gallo de Vidrio, tiene tres, dos de ellos, de crítica literaria acaban de salir. Son de hoy. Están calientes, huelen todavía. Los firma José Cenizo Jiménez, catedrático, creador, ensayista, flamencólogo y miembro del grupo. En uno, EN UNA PALABRA: ARMONÍA desentraña los secretos de la muy compleja e intencionada poesía de Ángel Sánchez Escobar y en el otro, POÉTICA Y TRAYECTORIA DE EMILIO DURÁN, también desentraña los secretos y las intenciones de la abundante y complicada poética de Emilio. Dos autores, el catedrático Sánchez Escobar y el escritor Emilio Durán que no han dejado de ser del Gallo, aunque vuelen por otros mundos. Sus firmas, y la de Cenizo, aparecen en el libro conmemorativo de los 40 años.

El número 40, que está a punto de máquinas, con el que se celebra el cuarentenario, es otro libro donde antiguos galleros unen sus trabajos a los gallos actuales. Al fin y al cabo los lazos en Gallo de Vidrio fueron siempre más de amistad y compañerismo que ideológicos o incluso de afinidad cultural. Aunque se esté lejos y triunfando por ahí, aunque se olvide anotar la procedencia y el origen en sus biografías, la querencia no se pierde y se acude a la llamada cuando llega. Este número, donde aparecen 24 firmas algunas ya muy consagradas, muy definidas, con muchísimo peso en el ambiente cultural, no sólo de Sevilla, se titula AZOTEA DE LA CALLE REDES, no se parece nada al primer título, Azulejos. Claro, hay que tener en cuenta que los que en el 72 dedicaban coplas a su madre, temblaban con sus primeros poemas de amor y escribían con el bic cristal punto fina que se fabricaba en Alcalá de Guadaíra, se las dedican ahora, cuarenta años después, a sus nietos y viven con un ipad en el bolsillo y un netbook colgado en las espaldas.

Pero no es el último libro de este año, hay otros dos. Uno en la imprenta, POSTALES DE NAVIDAD, de Isaac Prieto, una colección de temas navideños que le sirvieron de felicitación a lo largo de los años y el otro, calentito, recién salido, con el olor del libro

nuevo y sabor a pura artesanía, VILLANCICOS HAIKU del profesor, investigador, animador cultural, descubridor y sembrador de la cultura japonesa en Sevilla Dr. Don Fernando Rodríguez Izquierdo, que también los pensó y los utilizó para felicitar las pascuas a sus amigos. No es competencia, coincidencia sólo.

No se ha publicado ninguna obra teatral en las colecciones presentadas. Algún poema dialogado como el VILLANCICO DE LOS OFICIO de José Luis Tejada, publicado en el Extra de Navidad del año 72 y alguna otra cosita por el estilo que no llegan a la condición de representable. El teatro es vocación viva de Manuel Bordallo y de Benito Mostaza, lo piensan, lo representan y gozan con ello. A continuación nos divertirán con una muestra de su hacer.

Sin ánimo de lucro y sin haberse lucrado, cosa imposible si hablamos de cultura y cultura por libre, los de Gallo de Vidrio han realizado, creo firmemente, una importante labor durante cuarenta años y parece que están dispuestos a seguir. Esperamos y deseamos que así sea.

Podemos terminar con los dos tercetos de un soneto que dedicó Pepe Gil al compañero y amigo Juan Antonio Ballesteros. Apareció el primer año en la revista y en el libro y posteriormente se volvió a publicar en *Raptos Cifrados*, año 2004.

En ellos está, según pienso, el espíritu trasparente de los gallos.

Tienes de profesión tus idealismos.  
De presupuesto, una madeja rosa  
De palabras. De meta, dar contigo.  
Son propios de tus años tus lirismos.  
Monedilla que suena a poca cosa  
Parece tu presencia; pero es trigo.

Muchas gracias por su paciencia.

## Cantar las cuarenta

### Los cuarenta años de Gallo de Vidrio



Emilio Durán Vázquez  
Gallo de Vidrio

Tener una opinión objetiva sobre personas o instituciones con las que el opinante ha tenido una relación próxima tiene el serio inconveniente de la peligrosa proximidad.

No puedo, a riesgo de soberbia y petulancia, exponer un juicio con ciertas garantías de seriedad acerca de un grupo como “Gallo de Vidrio”, al que pertencí y en donde pasé unos años y con unos amigos inolvidables. Pero eso pertenece al caso de lo anecdótico y no al de la realidad histórico-literaria y que es la que puede tener un interés literario.

Hace cuarenta años yo tenía cuarenta y me encontraba con un grupo en donde – salvo Amalio- todos eran muchachos jóvenes y llenos de un entusiasmo tan literario como social que creo que aún les dura y no sé cómo lo conservan con lo que ha llovido sobre esta tierra.

Mi opinión es que el escritor es un ser solitario y su obra la lleva a término en el retiro y la soledad. Sin embargo, mis compañeros y yo conseguíamos deslindar ambos campos y manteníamos una actividad social y una creación individual. Poco a poco, muchos nos fuimos yendo del grupo no por enfado ni rencores sino por busca de la necesaria soledad para dedicarnos a escribir en la monacal individualidad del propio retiro...

Mis relaciones con todos los del grupo siempre fueron excelentes y la salida del mismo no fue debida sino al deseo de encontrar mi yo más solitario.

Mi recuerdo y mi agradecimiento a todos los que conocí en el grupo y a los que se incorporaron después a los que les deseo que mantengan la llama de la amistad que, en definitiva, es lo que vale.

Los actos con que celebró Gallo de Vidrio sus cuarenta años de existencia sirvieron para encontrarnos más unidos y más viejos pero con la misma capacidad de entusiasmo juvenil que teníamos hace casi medio siglo.

## **Reflexiones sobre mi poesía**

Carmelo Guillén Acosta  
Catedrático de Lengua y Literatura en Enseñanzas Medias  
Gallo de Vidrio

Antes que nada, quiero agradecer a los actuales miembros de grupo Gallo de Vidrio el hecho de que me hayan invitado a la celebración del Cuarentenario del colectivo en este marco tan espectacular, el salón de actos de la Facultad de Comunicación, y ante un público tan numeroso, nada menos que para hablar de mi poesía. Para mí, el encuentro ahora con algunos de vosotros me lleva a mis orígenes, cuando era aquel chaval de quince o dieciséis años que empezaba a editar sus primeros versos al amparo de quienes tenían las mismas inquietudes que yo, un adolescente, estudiante de 5.º o 6.º de bachillerato en el instituto Bécquer de Triana, con ganas de sacar de mí mi mejor yo, el poético. En pandilla, como funcionábamos entonces, escribir poesía me pareció una aventura estimulante, amigable, iluminadora. Luego, cada uno cogió su propio vuelo propio, en soledad; al menos ese fue mi caso.



**26 de julio de 1975. Sevilla. Homenaje de Gallo de Vidrio a Antonio Machado en la puerta del Palacio de las Dueñas –donde nació el poeta- cerrado a cal y canto por orden de la Casa de Alba. Agachado, Carmelo Guillén Acosta. De pie, Amalio, Trini Román, Juan Manuel Vilches, Ramón Reig, Cari García y Emilio Durán. (Nota de los coordinadores).**

Dicho lo cual, comienzo mi intervención de esta noche aclarándoles que voy a acompañar la lectura de mis poemas de unas reflexiones sobre la misma, asunto que puede resultar algo pedante, atrevido, porque, como diría Carlos Bousoño, el oyente “puede caer en la equivocación de confundir lo que en el poeta es hallazgo (a través de una ardiente intuición), realizada a veces fuera de la conciencia, con la búsqueda voluntaria y fría, como de profesor o científico, de eso que al fin fue expresado y dicho en el poema”. Sin embargo, para que tal hecho no suceda, les anuncio que tengo muy claras dos cosas: la primera que, cuando el poeta escribe, lo hace más por intuición o inspiración que por sabiduría; y la segunda que, por muchos conocimientos formales o técnicos que tenga un poeta de por dónde debe ir un poema, éste (el poema) da la cara cuando a él le parece, nunca cuando le parece al autor, es decir, considero que cada poema es obra más de la poesía que del propio poeta. Por consiguiente, les adelanto que las consideraciones que acompañó a la lectura de mis versos las he orientado más a exponer mi concepción de la poesía, y algunos de sus, llamémosle, “trucos” conscientes, que a valorar mi actividad lírica como si fuera la de otro autor; asunto, por

otra parte, en el que no quisiera caer porque, de seguro, más tarde o más temprano, terminaría diciendo de mis poemas lo que quisiera que dijeran, nunca lo que dicen. Así pues, comienzo sin más preámbulos afirmando que en más de una ocasión he definido la creación poética como una cuestión de ritmo y de amor-entrega: el poeta pone el ritmo en su condición de poeta, y el hombre que hay en él su entrega. De esta manera, escribir se convierte en un trabajo gustoso, por emplear una expresión juanramoniana, con el que uno procura dar lo mejor de sí, lo más auténtico a los demás. Esto es, la poesía se transforma en el mejor modo que tiene un autor –en este caso yo– para querer a los demás.

Sucedió hace bastantes años: escuché que a Lorca le preguntaron para qué escribía y él contestó que para que lo quisieran. La respuesta me dio qué pensar porque, indudablemente, toda persona necesita y le gusta que la quieran pero, al igual que otros se arriman a la escritura poética para conocer, yo lo hago para darme cuenta de que amo, para acercarme al prójimo, para que las palabras me pongan en contacto con quienes necesitan de mí o con aquéllos cuyas vidas son similares a la mía. Mi propia trayectoria vital y, desde luego, el contenido de mis textos se hacen eco de la célebre sentencia: «hay más satisfacción en dar que en recibir». Así, cada poema mío es, o pretende ser, una conversación con otro individuo, un encuentro de amistad, una celebración compartida de felicidad. Ya lo he dicho: escribo, fundamentalmente, para querer. Mi vida ha sido hasta hoy la de un hombre que ha necesitado de la alegría y del cariño para sentarse en soledad a escribir.

Con la nostalgia y con la melancolía apenas me llevo bien. Versos como algunos de los últimos que he publicado a raíz del fallecimiento tan seguido de mi hermano y de mis padres, y que se hallan en el volumen *La vida es lo secreto*, editado en la colección Adonáis, no son de tristeza –aunque desprendan dolor–, ni de amargura –aunque vengan teñidos de desarraigo y de perplejidad–, ni de desesperanza –aunque traigan jirones de carne entre sus imágenes–. Una chispa de luz los ha compuesto. Es lo que siempre he querido de la poesía: que me proporcione una chispa de luz. ¡No me convence la que no transmite ganas de vivir, por muy correcta que esté escrita! Lo he afirmado con frecuencia: si entiendo la escritura como un acto de amor, es lógico que, con mis palabras, no me agrada apesadumbrar a nadie. Efectivamente, al cabo del tiempo, sigo pensando lo mismo, hasta el punto de que opté por ponerle a mi poesía completa en sus dos ediciones –la segunda, revisada y ampliada– el título *Aprendiendo a querer*, porque,

ya digo, todo lo mío tiene su pilar y su poso en el afecto, en la satisfacción de saber que existen seres distintos de mí con quienes comparto la existencia. No entiendo a mis semejantes como seres ajenos, diferentes, otros, sino como mis propias representaciones, o dicho al revés: me considero una proyección de ellos porque la buena o mala pasta de la que estamos hechos no varía. En ese ámbito, mi poesía trae muchas experiencias de amistad, de encuentro gozoso con otras personas, de arraigo, de vínculo. Por supuesto, no son la sensiblería ni la melosidad los dos rasgos que podrían desprenderse de esta consideración; antes al contrario, cada uno de mis textos es fruto de una experiencia de amor, consecuencia no del sentimentalismo o del egoísmo de que me quieran sino de un acto inteligente, emocionalmente inteligente, voluntario: tenso mi vida –valga la imagen–, la estiro, la inmolo para que dé en quienes me rodean y ese ejercicio acaba, para mi sorpresa, en un resultado poético.

Simultáneamente, considero la poesía como una cuestión de ritmo porque es lo esencial al poema. Sin ritmo no hay poesía. Ya lo expresaba exquisitamente el poeta León Felipe:

Deshaced ese verso.  
Quitadle los caireles de la rima,  
el metro, la cadencia  
y hasta la idea misma...  
Aventad las palabras...  
y si después queda algo todavía,  
eso  
será la poesía.

Con León Felipe distingo que el poeta auténtico es, sin duda, el del ritmo. Los demás son versificadores, artífices, hacedores de poemas. El don del ritmo le está dado a pocos. Se perfecciona si uno lo tiene pero no es algo que uno se facilite a sí mismo; le viene por naturaleza. Lo mismo que, por ejemplo, un cantaor flamenco o un cantante de ópera nace, el poeta nace. E igual que el cantaor flamenco o el cantante de ópera nace con unas cualidades en la voz que debe cultivar, el poeta nace con un sentido lírico del ritmo que, también debe cultivar. Así entiendo yo la poesía, o dicho con otras palabras, la concibo como uno modo de aprehender el tiempo, que eso es el ritmo. No iba mal encaminado don Antonio Machado cuando decía aquello de que la poesía es la palabra esencia en el tiempo. En mi caso, la mía representa mi propio tiempo vital, mi propio ritmo vital, el ritmo de una persona que vive la vida moderna como un itinerante o un



romero que saborea positivamente su paso por este mundo, de lo que queda constancia rítmica, como podrán comprobar, en mis versos.

Ha sido y es una gran obsesión para mí —todo poeta tiene sus obsesiones— profundizar en el valor del ritmo, y es lo que siempre he cuidado especialmente en mis versos. El ritmo me da la dimensión musical de la realidad: el ritmo me hace estar en el mundo a través de la poesía. Un ejemplo en mi intervención de hoy les va a descubrir lo que quiero expresar. Así, puede servir de botón de muestra mi poema “Mano de música”, incluido en mi libro *Humanidades*. En ese poema, escrito en verso alejandrino o de catorce sílabas como la mayoría de mis versos, desarrollo cada verso sobre esa medida. Cualquiera que lea el poema, aparentemente encuentra que está escrito en versos alejandrinos blancos, es decir, en alejandrinos donde no rima ningún verso con ninguno. Sin embargo, el poema tiene otra lectura rítmica, otra lectura en la que verso endecasílabo (el de once sílabas) se superpone al verso alejandrino y marca el paso del hombre en unas circunstancias vitales. ¿Qué expreso con esa superposición? Sencillamente, que el tiempo es la medida del poema; que el tiempo del poema —mi tiempo vital, en este caso en el de un hombre que va ascendiendo hasta la cima de un monte hasta que desde la cima lo domina todo— refleja el mío propio, mi ritmo. Hagamos una lectura del poema ahora en endecasílabo, en el ritmo vital del que sube a la cima de la montaña.

Junto a ese procedimiento rítmico, en mis poemas se puede descubrir otro muy frecuente, el de superponer estructuras métricas tradicionales dentro también de versos alejandrinos. Así, sirva de ejemplo el poema «Elogio de la copla», escrito en seguidillas con bordón, pese a que en su disposición externa aparente ser de versos blancos de catorce sílabas.

Pero no termina ahí esa obsesión por el ritmo. Junto a factores que le son propios como las rimas o las pausas, hay otros como los encabalgamientos, que en mi poesía son muy llamativos, chocantemente llamativos, y que reflejan entre otras cosas la imagen de un hombre que va de prisa por la vida, la de un hombre para el que se le va desvelando la existencia mientras anda al ritmo que esta le pide.

Y es en esa doble idea de la poesía como amor-entrega y como ritmo donde se desarrolla una poesía en la que predomina una intensa conciencia dialógica marcada por abundantes recursos apelativos en los que tengo continuamente presente un supuesto

receptor. El poema «Amor como una urgencia», escrito siendo todavía muy joven, puede ser un magnífico ejemplo, o aquel otro, editado diez años después del anterior, «Como si en el amor cupieran cosas raras». Estos dos poemas me parecen vivos ejemplos de ese afán por tocar al lector a base de recursos apelativos, de hacer que no pierda puntal de lo que le estoy diciendo, incluso recurriendo a un lenguaje corriente, de uso común, Y junto a esa conciencia de un tú, no podían faltar en mis poemas ni las preguntas retóricas, ni el empleo abundante de repeticiones de frases deslexicalizadas de su contexto habitual del tipo: Choca ahí esa (mano) vida, o “Miel sobre (hojuelas) una vida fácil”, o “en mangas de (camisa) cariño.”, o “de luces y de (sombras) siembras”, o de eslóganes entresacados del mundo de la publicidad, como los que se pueden leer en mi poema «Amarte se me hace contigo al fin del mundo».

Independientemente de estos aspectos técnicos, mi poesía trae mucho del mundo de la Literatura: sobre todo de san Juan de la Cruz, pero también de Garcilaso de la Vega, de Quevedo, de Manrique, de Ionesco, de Juan Ramón Jiménez y de la lírica popular. Son deudas en las que me gusta reconocermé y en las que me gusta que me reconozcan. Sin tradición no hay buena literatura; sin arraigos no hay originalidad. Baste leer mis poemas «Dafne y Apolo» y «Aprendiendo a querer» para que se entienda exactamente lo que refiero.

Después de todo lo expuesto sobre la poesía como cuestión de ritmo y de amor-entrega, puedo afirmar que, en los últimos años, aunque prevalecen al cien por cien estas dos ideas, en la forma y en el fondo, mi poesía se ha abierto a otro tema ligado a lo invisible, el de la gracia. Sin duda, ha influido poderosamente el fallecimiento de mis padres y de mi hermano que me trajo una visión distinta de la realidad y me puso en comunión con el mundo de la gratuidad de todo lo creado; me aportó la idea de la capacidad del hombre de ser redimido, sanado, y la de expiación. Para quienes conocen mi obra poética, este acercamiento a la gracia puede suponer una auténtica novedad. Para mí, al menos, lo ha sido y lo sigue siendo. Son aún pocos los poemas que traen este sello pero los que ya hay escritos resultan cargados de matices sobre el particular. Poemas positivos, repletos de transparencia y de claridad. La luz es la auténtica protagonista, símbolo de la gracia que lo circunda todo. Yo diría que estas últimas composiciones representan otra nueva etapa de mi vida porque dejan entrever que pertenece a ese mundo de la gracia, con todas sus paradojas, antítesis y confluencias posibles. Un mundo profundamente vitalista, antirromántico, en el que todo se da con

exceso (como diría Salinas). Puesto que no disponemos de más tiempo, dejo aquí mis reflexiones; de ellas les hablaré con más profundidad en otro momento. Espero, sin embargo, que hayan apreciado durante mi intervención cómo mi poesía, ajena a modas, es un modo de querer, o al menos, de aprender a querer. En ello estoy. Muchas gracias.

## De recuerdos y vivencias

Rosa Díaz  
Gallo de Vidrio

Yo arribé al Grupo Gallo de Vidrio en el otoño del 79 con motivo del homenaje al poeta Antonio Machado en el cuarenta aniversario de su muerte. Fue en la Plaza de Santa Marta. Llegué con unos cuantos versos en la mano y mucho miedo en el corazón. Miedo y vergüenza, todo sea dicho, puesto que al ir por el pasillo que conducía a la tarima, sentía pavor entre el amor propio y el hacer el ridículo. Pero avancé en buena hora. Esto me hizo un bien que quizás no he agradecido bastante, ya que este vencimiento mío y este apostar por compartir mi palabra escrita, me iba a cambiar la vida no sé si para bien o para mal. Pero desde luego, tengo que decir que a partir de aquel acto vi en mi poesía la forma más idónea para hacer catarsis, conocerme y en mí intentar reconocer a la humanidad.



**Hacia 1979-1980. Rosa Díaz lee poemas en Montilla (Córdoba), Casa del Inca Garcilaso, entre Emilio Durán y Miguel Ángel Villar.**

A partir de ahí, Emilio Durán, como componente de Gallo de Vidrio sirve de portavoz, se pone en contacto conmigo y me invita al programa de radio que semanalmente tenían, y donde solían llevar a una persona relevante de las distintas facetas de la cultura sevillana. Recuerdo que ese día entrevistaron al fotógrafo Julio Mariscal, que además de fotógrafo resultó ser un viajero infatigable. Siguieron sus invitaciones y poco más tarde me propusieron que perteneciera al grupo. Acepté encantada y no fue por la lírica que desarrollaban en aquel momento, sino por la propia necesidad que tenía de aquel dinamismo anárquico que me hizo entrar en una vorágine desconocida. Eso me ayudó anímicamente precisamente porque mis estados anímicos, físicos y espirituales, eran similares a los suyos. Tan similares que un día hablando de endecasílabos y de fármacos, Ramón Reig, con fina ironía y mucho sentido del humor, propuso formar el club del Tepazepan. Bromas a parte, lo que yo había admirado de ellos era la postura combativa y reivindicativa que habían iniciado en 1972 en los últimos coletazos del Régimen Franquista y ese compromiso eran capaces de asumirlo muy pocos en vida del general. Algo sabía de eso. Y justo será decir que también admiraba por lo mismo al pintor Paco Cuadrado que compartió cárcel en 1971 con el político Alejandro Rojas Marcos y, al también político, Eladio García Castro, que era de mi pandilla, estudiaba Aparejadores y vivía con un pie en el Polígono y el otro en Francia, y el cuerpo la mayoría de las veces en la comisaría de la calle Peral, donde según radio España independiente tanta gente de izquierda pasaban las moradas.

Mientras, Felipe Gonzales estaba aún en su cuartel de invierno. Alfonso Guerra leía a Machado lo suficiente, para ocultarle después las *gotas de sangre jacobina* que llevaba el poeta en sus venas, de las que dejó constancia en el poema Retrato. ¿Quizás porque esa pequeña salvedad lo alejaba un ápice de la Ilustración y lo aproximaba otro ápice a la primera organización nacionalista de 1931...?

Santiago Carrillo no se había comprado aún la peluca para andar por España. Y yo, con diecisiete años y desde mi puesto de trabajo como auxiliar administrativo, lucía un abrigo de corte Mao Tse-Tung, color morado y empecé a reivindicar el salario, el horario y la igualdad de derechos. ¡Qué difícil! Luego, pasado el tiempo, algunos compañeros del grupo decían que yo era la derecha de Gallo de Vidrio: total, ¡por un bolso de Valentino que tenía una y un toque de perfume francés! Qué hubieran dicho en aquel entonces, del “posado de las ministras de Zapatero” para la revista Vogue, y del excesos de vestuario de la señora Fernández de la Vega durante su mandato...

Pero yo ya venía curtida por la literatura oral que mi abuela me inculcó a media voz. Y sabía de los masones y de los rojos porque mi abuelo era masón, y se salvó del fusilamiento tomando la precaución de morirse antes de tuberculosis. Así ya estaba enterrado en el cementerio civil de Sevilla, cuando fue a buscarlo a su piso de la calle Rodos un piquete franquista. Yo sabía de mujeres trabajadoras que tuvieron que luchar para subsistir. Yo misma tuve que dejar los estudios y comenzar a trabajar a los dieciséis años. Y aunque me casé tempranamente y pasé a ser ama de casa, tuve a mi hija en la primavera del 68 como una rebelión, como un “mayo francés” de “Nenuco” y tiempo de lactancia.

Así vimos El pan encadenado, de Amalio, y la sonrisa de La campesina, de Cuadrado, riéndose de la muerte de Franco. Y así habíamos pedido por separado, Gallo de Vidrio y yo, la Autonomía Andaluza aquel 4 de diciembre de 1977, acto multitudinariamente popular, que se nos habría de convertir en el fracaso del “café para todos”. Dicho esto, queda expuesta la reciprocidad ideológica que nos unía a grosso modo, aunque con muchos matices e individualismos. Individualismo donde Amalio García del Moral que, en aquel entonces y aún dentro de la Enciclopedia de Andalucía, se definía como pintor Andalucista, siendo en aquellas fechas esa palabra, una palabra comprometida con un determinado partido político: el que contaba en sus filas con la “Junta Liberalista de Blas Infante”.

Mi gratitud ahora hacia aquellos compañeros de Gallo de Vidrio, radica en que me impulsaron a publicar y a tener conciencia de mi capacidad como poeta. Eso fue importante para mí. Yo confieso, y me avergüenzo de ello, que no recogí un premio de poesía que me había concedido la Escuela de Magisterio de Sevilla, por dejación y por falta de confianza. Pero mi primer libro: La célula infinita, se publicó en la colección Algo nuestro en febrero de 1980, y eso fue positivo porque la poda que yo le haría ahora mismo a algunos de sus textos, empecé a verla en la orfandad en la que quedó la palabra impresa libre ya de mí: y eso también fue bueno para empezar a aprender. Tanto el prólogo como la presentación corrieron a cargo de Emilio Durán y el acto se llevó a cabo en la desaparecida Librería Andalucía, en la calle Imagen. Conformaban la mesa además de Emilio, Ramón Reig y Miguel Ángel Villar. Allí conocí al fallecido poeta José Luís Núñez y a sus inseparables amigos y también poetas, Joaquín Márquez y Alejandro Fernández Cotta. En aquel entonces la poesía se respetaba más que ahora y hasta le daba un halo de prestigio a la prensa, quizás por eso, siempre se acercaba algún

periodista para hacer una reseña de lo inefable. Algo que quedaba patente en los diarios locales y cuya cortesía no le faltó a una primera entrega de autora tan neófita como lo era yo.

Luego vinieron las Tertulias de la calle Redes, la reivindicación de la casa de Bécquer, el itinerario de Luis Cernuda, donde se involucró a Julio Manuel de la Rosa, el homenaje al rey poeta Almotamid, donde se habló de las jarchas, de la poesía andalusí, de las distintas composiciones y de la instrumentalización musical de aquella edad media tan impregnada de renacimiento, de la vuelta a Grecia y al hedonismo. Mi cometido ahí fue recordar la Sevilla Abadí, y dado mi compromiso con la ropa étnica, me puse unos zaragüelles y unas botas a propósito. Tendré que hacer mención a la otra infraestructura de dicho homenaje, donde no faltó el sentido lúdico y hospitalario del árabe, y se sirvió el consabido té moruno gracias a la colaboración de Cari García y Juan Ortega. Tampoco quiero dejar de hacer alusión a la visita que hicimos a Montilla para dar un recital en La casa del Inca Garcilaso, donde pasamos hambre y hasta sed de justicia por la carestía que tuvo la organización que, además, nos entretuvo lo suficiente como para encontrar cerrados todos los bares de la zona y de los alrededores. Creerían que los poetas éramos espíritus puros, cuando algunos íbamos decantándonos en la “Otra sentimentalidad” o en la “Poesía de la experiencia”. A la mañana siguiente, Ramón Reig, más madrugador o con más apetito que los demás, ya había detectado dónde quedaban los molletes y la manteca colorá. Otro acto que no puedo dejar de referir es el del Pub Soneto, donde la encargada de organizar nuestra ubicación tuvo un detalle de lo más desafortunado. En el frontal de la mesa llevó tantas sillas como hombres y, para las dos únicas mujeres de Gallo, Maite Chicón y yo, nos indicó que nos sentáramos cada una en un lado de la tarima como adornos florales. Esto es verídico como eran los chistes de Paco Gandía. ¡Para eso había hecho Maite psicología y yo usé un abrigo morado por las mujeres maltratadas! Ni que decir tiene que nos negamos rotundamente a dar un recital a “la morisca”, y este entuerto se salvó apretándonos unos a otros de manera fraternal.

De la misma manera no obviaré, por insólito, el acto al que fuimos invitados a Morón de la Frontera, el cual no se pudo llevar a cabo por falta de público ya que no asistió ni una sola persona. Curioso fue también nuestra asistencia a la Feria del Libro de la localidad de Camas, donde actuamos únicamente para una persona y un perro. Hecho que refiero jocosamente cuando tengo falta de audiencia. Y para igualar la

balanza haré constar, cómo no, todos los recintos que se llenaban de un público expectante que nos aplaudía enfervorizado, porque entonces la poesía lindaba más que con la cultura, con la democracia y con la libertad.

De las reuniones de la calle Redes, ático que auspiciaba Ramón Reig y su familia, nos dispusimos a hacer una tertulia monográfica y mensual que pudiera tener más aforo y más repercusión en la calle, y donde no fuera un peligro de derrumbe reunir un cierto número elevado de personas. Fue cuando Juan Ortega, el poeta consorte como él se hacía llamar, nos puso en contacto con Luis Andújar, propietario de la Librería el desván, y gracias a la hospitalidad con la que nos abrió su casa, al trabajo que tenía que llevar a cabo antes y después de cada acto para acomodar debidamente a los contertulios, y al avituallamiento de frutos secos y manzanilla de Sanlúcar que nos servía él mismo como generoso ágape de fraternidad, se llevó a cabo uno de los periodos más brillantes, gratificantes y conciliadores que Gallo de Vidrio tiene en su haber, por el hecho de aunar prácticamente a toda la poesía que se hacía en Sevilla en aquellos momentos, sin ningún sectarismo y sin vetar tendencias ni personas.

Se abrió la tertulia con Juan Sierra. Y Juan Sierra tenía una hermosa mirada abierta hacia la nada. Recuerdo su voz dictándome Trafalgar, Puebla de Farnals o Carmen Saavedra, en su chalecito del Barrio León. El coloquio de aquella intervención acabó en tauromaquia, como la dedicada al escritor José M<sup>a</sup> Requena, terminó con la vuelta ciclista a España y con un magnífico anecdotario hecho con su vida y con mucha *gracia pensativa*. Luego vino un larguísimo etcétera. Jacobo Cortines nos llegó abrigado con una bufanda amarilla y tras los pasos de Laureta de Noves. Ortiz de Lanzagorta citó a Cirlot y a ese apóstol culto que fue Pablo de Tarso. María Sanz vistió de azul y *cenáculo vinciano*. Joaquín Márquez andaba *todo mortal* y sacaba de quicio a Carlos el del Rinconcillo. José Antonio Moreno Jurado ya había traducido a Elytis y junto a Rafael Gómez Rivera y Manuel Jurado López, estaban desarrollando las publicaciones de Dendrónoma. Pilar Marcos salía y entraba de *la casa suspendida*. Onofre Rojano cantaba *a nadie* y, Juan Jiménez, cantando como Patxi Andión, iba de *naufragio en naufragio* y a punto de engendrar a *Yamamoto*. Fernando Ortiz era el mejor poeta sordo de la calle Amparo. Andrés Mirón cogía *mariposas de Palas Atenea* para entretener a sus niñas. A Ramírez Lozano, coleccionando insectos, le dieron el Juan Ramón Jiménez gracias a Luis Rosales, y a Eslava Galán el Planeta por buscar el *unicornio*. Y si Aquilino Duque nos deslumbró con el espejo de un café vienés, Rafael de Cózar nos



deslumbraba con niñas de mentiras que hablaban en inglés. Mena Cantero, era el más joven de Ángaro mientras Reyes Fuentes tomaba las aguas del *pozo de Jacob*. Julio de la Rosa se enrolló con *Antoñita cinco dedos*. Enrique Soria colaboraba en Barro, y Antonio Luis Baena tiraba su *corazón por la ventana* de un soneto, cuando Fernández Cotta abría un *diccionario para ciertos resplandores*. Antonia María Carrascal recogía el premio Ricardo Molina. Valle Rubio escogió *residencia de olvido*, Rodríguez Izquierdo *recinto en la palabra* y Vicente Tortajada *sílaba moral*. Carmelo Guillén miraba ensimismado a Fontiveros, Juan Sebastián al *hombre y otras piedras* y, Salvago, subiendo a la colina de un loco inyectaba insulina en lo cotidiano. Total: poesía.

Apuntar que la primera subvención que obtuvo Gallo, en el tiempo de mi pertenencia en él, se la concedió el primer Ayuntamiento democrático de Sevilla del Alcalde Luis Uruñuela, concretamente el por entonces delegado de cultura José Luis Ortiz Nuevo, alma de la Bienal de Flamenco de Sevilla que, poquito a poquito, se la están llevando a Málaga y a Granada. ¿Será porque nos machacaron con nuestra capitalidad lo suficiente hasta relajarnos y hacernos más chicos y menos ladradores? Bueno, la cosa fue que en aquella época, Gallo de Vidrio recibió 100.000 de las antiguas pesetas que, en este desafortunado tiempo de recortes, nos sigue pareciendo una cantidad respetable.

Luego el grupo se disolvió habiendo cumplido una etapa concreta muy activa y reivindicativa. Emilio Durán y yo decidimos seguir con la tertulia, no estoy segura pero creo que ambos estuvimos juntos más de un año. Cuando Emilio se retira continuó organizándola con la colaboración del poeta Juan Sebastián. Fue un curso afortunado donde tuvimos una subvención para que pudieran venir algunos poetas de fuera. El primero fue Juan Delgado López. Recuerdo también en esa época la figura de Hugo Emilio Pedemonte y de Eladía Morillo Velarde. Al poco tiempo también yo le puse a la tertulia punto y final para dedicarme por completo a mi obra.

En lo que a mí respecta guardo no solamente un recuerdo amable, sino un cariño para todos mis compañeros. No quiero dejar de citar a Amalio García del Moral con el que me unía una amistad entrañable que fue más allá de Gallo de Vidrio y que ahora mantengo con su hija M<sup>a</sup> José.

Decir que a José Matías Gil lo tengo como autoridad moral de Gallo, a Miguel Ángel Villar como cuidador del mismo y a Ramón Reig como mediador neuronal para llevar a cabo los sueños y hacerlos proyectos realizables. Mirando atrás me acuerdo de Jesús

Troncoso y me conmueve esa *aldaba de minutos*, del eterno muchacho que será para siempre Juan Manuel Vilches, poeta que el destino no le dio tiempo para crecer. Pero mirando hacia el futuro quiero congratularme con todos los nombres que se han sumado y conforman su panorama actual, porque lo dotan de credibilidad y lo han engrandecido con sus respectivos currículos. Entre ellos destacaría, por conocer parte de su obra en torno al flamenco y a la poesía sevillana, al profesor José Cenizo. Me es imprescindible declarar mi amistad y mi cariño hacia Elena Barroso, que dentro de su rigurosa sapiencia como catedrática, me ha hecho el honor de convertirse además de en una estudiosa de mi obra, en una verdadera amiga y confidente. Dejar a Emilio Durán para el último es simplemente porque con él no he perdido nunca el contacto, nos seguimos llamando y quedamos para hablar de lo divino y lo humano.

Ha sido un placer para mí participar en el cuarenta aniversario de un grupo tan complejo y abarcador, con vocación y capacidad intelectual para abrirse a todos los registros del arte.

22 de diciembre de 2012

## **Amalio, en el recuerdo**

Ana Recio Mir

Gallo de Vidrio

Profesora de Lengua y Literatura en Enseñanzas Medias

Quiero comenzar mi intervención felicitando al colectivo cultural Gallo de Vidrio en este cuadragésimo aniversario que supone ya una dilatada vida poética, aunque estos cuarenta años hayan pasado tan rápido. Y por supuesto, mi agradecimiento al profesor Ramón Reig que ha tenido la generosidad de invitarme a participar en esta mesa redonda, que tengo el honor de compartir con Emilio Durán y Fernando Rodríguez Izquierdo, poetas premiados y este último, además, prestigioso traductor. He de agradecerle que me haya propiciado el reencuentro con Fernando, que me dio clase en 2º de Filología Hispánica. Creo que entre estos dos compañeros de brillante altura lírica e intelectual poco puede ofrecer mi testimonio.



**1992. En la desaparecida Librería Antonio Machado, de Sevilla (propiedad del político del PSOE Alfonso Guerra). Sentada, Ana Recio Mir. De izquierda a derecha, Ramón Reig, Leopoldo de Luis, el novelista Antonio Cascales y Miguel Ángel Villar. En el centro, un busto de don Antonio. (Nota de los coordinadores).**

Como todos ustedes saben, este grupo artístico tomó su nombre de un célebre poema lorquiano, el Romance a la Guardia Civil, en el que el gallo, lo mismo que el caballo se

vinculan a la pasión y al presentimiento trágico que subyace en la obra del granadino. Pero recordemos algunos de sus versos:

*Cuando llegaba la noche  
Noche que noche nochera,  
Los gitanos en sus fraguas  
Forjaban soles y flechas.  
Un caballo malherido  
Llamaba a todas las puertas.  
Gallos de vidrio cantaban  
por Jerez de la Frontera*

Pero en el caso de este grupo de escritores y artistas, surgidos al final de la dictadura, su propósito era dinamizar la vida cultural al tiempo que denunciaban los males de esos años. Pretendían ser como señaló el profesor Cenizo en un arduo trabajo “*vigilantes como el gallo y transparentes como el vidrio*”, en un afán de valentía y claridad ante la realidad de su tiempo y convencidos del poder del arte y la palabra para embellecer el mundo. Su labor creativa y cultural no se ha reducido solo a la celebración de recitales, homenajes y tertulias, sino también a la convocatoria del premio de poesía Gallo de Vidrio en muchas ocasiones y a una importante labor editora que pone de manifiesto, entre otras cosas, su amor por la lírica andaluza, al haber publicado hojas volanderas dedicadas a Luis Cernuda, Antonio Machado o J. R. J; haber homenajeado al sevillano Gustavo A. Bécquer, haber dado a la luz pliegos, más de una treintena de números de la revista que alumbraron los primeros poemas de autores que luego serían consagrados, con el paso de los años, por importantes premios, como Emilio Durán, Onofre Rojano, Rosa Díaz o Carmelo Guillén.

Como señaló el profesor José Cenizo, en su compromiso artístico Gallo de Vidrio rescató del olvido a Juan Sierra y reivindicó a figuras como las de León Felipe, Antonio Machado o Luis Cernuda. y se relacionaron con figuras de la talla intelectual y humana de Dámaso Alonso, León Felipe, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti o Miguel Ángel Asturias entre otros muchos.

Quiero aprovechar esta intervención para rendir un sincero homenaje al poeta y pintor Amalio García del Moral, que desgraciadamente no puede unirse ya a este aniversario, ese anfitrión que ofrecía cada jueves el salón de su casa para las tertulias en un ambiente distendido que sirvió para que se estrecharan lazos de amistad. Él y ese espacio servían como núcleo aglutinante del grupo.

Amalio era un hombre sencillo, con una sensibilidad y un bagaje humano y cultural extraordinarios. Era un ser muy especial: sensible, solidario, exquisito, bondadoso, leal

amigo de sus amigos, con un alma grande y noble forjada al abrigo de sus colores y pinturas.

Fue granadino y lorquiano hasta la médula. Precisamente al personaje de Bernarda Alba le hizo un magnífico retrato, que regalaría a Manuel Barrios. Su amor por Andalucía y por los gitanos acreditan su entusiasmo por García Lorca. Y luego, su pasión por Sevilla, con su musa, la Giralda que le condujo a la investigación, la pintura y la escritura, torre de la que se enamoró, como él solía recordar, contemplándola desde la calle Placentines y a la que miró durante muchas horas desde su atalaya de la plaza de Dña Elvira, en un afán por recrearla, renovarla y hacerla suya. Estamos ante el andaluz que más veces ha inmortalizado con sus pinceles a la Giralda. Su perfil artístico y humano se caracterizó por su versatilidad: poeta, investigador, profesor, escultor, autor de “tacto-pinturas”, narrador.

A Amalio lo conocí en un encuentro con los compañeros de Gallo de Vidrio que se desarrolló en el salón de un hotel de San Juan de Aznalfarache, al que me invitó alguno de los miembros del colectivo a finales de mil novecientos noventa. No recuerdo la fecha exacta pero es que, como ya dijera José María Jurado en uno de sus poemarios publicado por la Diputación de Cáceres, la memoria es frágil. Y además es caprichosa: borra nombres y situaciones y graba a fuego otros. Creo recordar que en aquella reunión solo escuché: es mucho más interesante oír a aquellos que saben y que tienen cosas que contar y afán de compartir. Allí conocí a Ángel Sánchez Escobar (¡qué bien le eligieron el nombre!), verdadero amigo que siempre sabe estar cuando se le necesita. Después de aquel día, los siguientes encuentros tuvieron lugar en casa de Amalio hasta su fallecimiento en febrero de 1995. En esa época desfilaron por allí, entre otros, los poetas Benito Mostaza, Enrique Rodríguez Baltanás, Ángel Sánchez Escobar, Miguel Ángel Villar, José Cenizo, Ramón Reig, Soledad Fernández y luego se incorporaron José Manuel Gómez y Méndez, Elena Barroso y, eventualmente, ese espléndido poeta que es Víctor Jiménez. Y luego en Madrid, corresponsal lírico, Luis de la Peña. Oír a Amalio era siempre un acto gozoso y enriquecedor. En una de las reuniones nos regaló su entonces recién publicado *Cuentos y leyendas de la Giralda*, publicado en la editorial don Quijote, esa hermosísima colección de relatos ilustrados con veinte fotografías de algunas de sus lienzos dedicados a la torre hispalense.

Era un hombre extraordinario, capaz de protagonizar las más divertidas anécdotas, como la de una noche, en que, como okupas en su vivienda, la tertulia se alargó más de lo debido y él, la voz abrasada por el grafito de los lápices, dijo abruptamente: “¿Es que hoy no cena aquí nadie?”. Ante pregunta tan elocuente, huimos a toda velocidad.

Era sabedor de su valía intelectual y autor de una obra fecunda que incluye más de dos mil cuadros y poemarios como *El pan en la mirada*, *Testamento en la luz*, o *Alquibla* entre otros. Sus dotes artísticas le llevaron a pasar por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y fue el discípulo preferido de Eugenio Hermoso y Joaquín Valverde. Llegó a ser catedrático de Dibujo y Fundamento de la Forma primero en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla y, luego, en la Universidad complutense de Madrid (1984-87), en la que ejerció sus últimos cuatro años de docencia. Allí le hicieron profesor emérito y le concedieron la Medalla de Oro en su jubilación.

Compartió inquietudes artísticas con los miembros del colectivo Gallo de Vidrio y algo muy importante: su insondable amor por Andalucía. A ella dedicó muchos lienzos pintando toreros, gitanas, pueblos y paisajes, campesinos y pobres y sobre todo, a Esperanza, esa modelo anciana con la que le unió una amistad. Era sensible a las clases más desfavorecidas y en sus retratos, además de dejar su impronta personal, captaba el alma profunda del retratado. Supongo que era consciente de que el artista debe ser testigo y testimonio de su tiempo.

Pero su obra más extensa y grandiosa probablemente sea la serie dedicada a la Giralda, esos 365 gestos, como él solía calificarla, uno para cada día del año, que le dieron fama universal y, alguno de los cuales figuraron en una exposición en los Salones del Museo de la Real Maestranza de Caballería Hispalense. Esa extensa serie incluye óleos, escultopinturas, poemas caligráficos/visuales, puntillistas, tactopinturas, aguadas y acrílicos que ponen de relieve la riqueza imaginativa y expresiva del autor.

A la Giralda le dedicó su extensa tesis doctoral de cinco volúmenes por la que recibió en 1983 el I Premio Focus a la mejor creación artística sobre un tema sevillano y en la que, entre otras cosas, hacía una aportación importante: la localización granadina de su arquitecto, el mozárabe Ben Basso.

También la torre hispalense fue la savia de sus versos en su poemario *Alquibla*, término árabe que designa la pared de la Mezquita que se orienta hacia la Meca y a la que miran los islámicos cuando rezan. Así concibió la Giralda, como un espejo en el que los sevillanos se miraran y se sintiesen identificados. Ese poemario fue presentado por la catedrática Elena Barroso en el mismo cuerpo de campanas de la torre, el 26 de mayo de 1984, fecha en la que se conmemoraban los 800 años de su construcción.

La pintura y la palabra vertebraron su vida y nutrieron su existencia . Su voz alcanzaba, a veces, sombríos tintes metafísicos cuando dejaba traslucir el dolor humano:

*Palabras somos. Hachas encendidas.*

*Y en el perenne bosque, umbroso y viejo,  
resina que derraman sus heridas.  
Por eso tú pintor, eres reflejo  
de la angustia de ser que nos embarga.  
Espejo de la voz, quebrado espejo  
que duplica una imagen tan amarga*

En abril de 1993 tomó posesión como académico honorario de Bellas Artes y su discurso de ingreso, dada su afonía, tuvo que ser leído por el entonces Director del Museo de Bellas Artes, Enrique Pareja. Lo dedicaba, una vez más, a su visión plástica de la Giralda.

Al final de su vida se definía a sí mismo con sencillez, como “*un aprendiz de pintor y meritorio de poeta, porque a mis 70 años aún es más lo que ignoro que lo que sé*”.  
(20/4/93)

Ojalá que, ya que el Thyssen no pudo quedarse en la capital hispalense, algún día pueda crearse un museo con los 365 gestos de la Giralda que este granadino insigne y trabajador ideó desde su privilegiada atalaya de la plaza de Dña. Elvira. Su pasión por Sevilla y su torre bien lo merecen. De su espíritu agradecido y su amor por la lírica y la pintura dan prueba estos versos suyos de *La mano florecida*:

*Doy gracias por vivir y ser artista  
por poseer un hueco solo mío.  
Por poder encerrarme, mudo a solas  
con mi amante infinita, la pintura.*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS BÁSICAS

[www.fundacionamalio.com](http://www.fundacionamalio.com)

ANÓNIMO: “El pintor Amalio García del Moral tomó posesión como académico honorario de la de Bellas Artes”, *ABC*, 21/4/1993. Pág. 10

\_\_\_\_\_ : “Ha muerto Amalio, e pintor de la Giralda”, *ABC*, 12/2/1995. Pág. 6

BULNES, Amalia: “Amalio, ‘el pintor de la Giralda’”, *El Correo de Andalucía*, 7/5/2010  
[www.elcorreoweb.es/cultura](http://www.elcorreoweb.es/cultura)

CORREAL, S.: “El último adiós a Amalio, un multitudinario homenaje de artistas, amigos y compañeros”, *ABC*, 14/02/1995. Pág. 51

\_\_\_\_\_ : “Un autorretrato poético fue leído en la despedida al ‘pintor de la gente humilde’”, *ABC*, 14/2/1995. Pág. 51

\_\_\_\_\_ : “Amalio dedicó su discurso de ingreso a la Giralda, ‘tan espiritual, tan joven, tan bella’”, *ABC*, 21/4/1993. Pág. 65

DOMÍNGUEZ RODIÑO, Eloy: “Carta abierta a Amalio García del Moral”, *ABC*, 20/4/1993. Pág. 51

F. C., A.: “Amalio tomará hoy posesión como académico honorario de la de Bellas Artes”, *ABC*, 20/4/1993. Pág. 51

GARCÍA DEL MORAL, Amalio: *La Giralda: 800 años de historia, de arte y de leyenda*. Sevilla, Editoriales Andaluzas Reunidas, 1984.

GARCÍA DEL MORAL, M<sup>a</sup> José: *La obra poética y pictórica de mi padre Amalio García del Moral y Garrido y su proyección en mi formación y mi obra*. Universidad Complutense de Madrid, 1991.



## En el cuarentenario de Gallo de Vidrio: notas sobre lo que me aporta la poesía

Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala  
Profesor titular de Filología Hispánica  
Universidad de Sevilla

Dadas las fechas en que escribo estas líneas -proximidades de la Navidad, 2012-, me encuentro en situación de poder celebrar pronto mis "Bodas de Plata" con la poesía, teniendo en cuenta que fue durante el año 1989 cuando se me concedió el primer premio poético de cierta importancia -el "Florentino Pérez Embid"- por mi poemario "Una silla de astros". Lo que ocurre es que no me parece de tanto relieve el acontecimiento como para celebrarlo especialmente.



**20 de diciembre de 2012. Presentación del libro *¡Feliz Navidad! Villancicos en haiku*. Reig, Villar, Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala (autor) y su hija Miriam (presentadora).**

No me considero en absoluto "poeta", sino un peregrino más en el camino de la poesía; y si algún día me diera por considerarme "poeta", creo que entonces estaría acabado como presunto aspirante a serlo; pues la poesía es un camino de avance

continuo (de voluntad de avance, al menos) o, de lo contrario, es algo que se difumina como la niebla.

Tampoco pretendo hacer aquí un recorrido por mi currículum de publicaciones poéticas, ni mucho menos del mayor o menor éxito conseguido según reflejen reseñas, premios o comentarios. Todo esto depende de criterios muy subjetivos, y no creo que sirva a nadie.

No sé -ni me interesa la cuestión- si mi obra ha aportado o está aportando algo a la poesía española. Lo que sí me resulta notable es lo mucho que la poesía me viene aportando a mí, haciéndome ahondar en la visión de las cosas, aun de las más sencillas.

Ante todo, sí me gustaría subrayar que si existe una constante en mis pretendidos textos poéticos a través de los años, este rasgo es mi aprecio por el ritmo. Dicho de otro modo: no creo ni he creído jamás en lo que se suele llamar "verso libre"; y por el contrario creo en el verso blanco y en el verso rimado. Obviamente, no quiero dar a entender, con esto, que admita como poesía cualquier sarta de frases que tenga rima o que siga un metro preconcebido. Para mí, "Poesía" es una categoría superior al simple verso o a la prosa, y resulta evidente que puede haber -y de hecho hay- versificadores no poetas y viceversa. Admito, por supuesto, la prosa poética, siempre que el texto en cuestión me parezca digno del adjetivo "poética" -entendido como "noblemente creativa"-; pero sí tengo bastante claro el límite entre verso y prosa; y el criterio divisorio es para mí el uso o no uso de la métrica. Lo que se da como "verso libre" puede que en realidad sea verso blanco, es decir: sin rima, pero con ritmo (circunstancia ésta a veces ignorada por el propio autor del texto correspondiente), en el caso de que vaya siguiendo cierta medida; aunque en la mayoría de las ocasiones será una prosa cortada arbitrariamente en frases más o menos breves.

En este sentido, siempre he sido muy consciente de lo que he escrito como poesía, y por ello invariablemente he contado las sílabas. Si he conseguido hacer poesía o no, esto ya es otro asunto, sobre el cual la crítica tiene la palabra. Pero considero indiscutible que he hecho versos, y no prosa, llevado por el intento de dignificar el lenguaje mediante el ritmo. A veces he escrito con rima y a veces no. Dicho de otro modo: he escrito verso rimado, o bien verso blanco. Considero la rima como un ingrediente valioso, aunque prescindible, del ritmo. Y siguiendo el aforismo "Nemo iudex in propria causa", no pretendo juzgar si mis textos llegan a ser poesía.

En este sentido, me he movido especialmente dentro de lo que yo llamo "pauta métrica hepta-endecasilábica" -es decir: entre el heptasílabo y el endecasílabo- cuando he querido dar cierta altura a la expresión. Y es precisamente éste el ritmo propio de la silva y la lira, dentro de nuestra métrica.

Con menos frecuencia, pero con igual convicción, me he servido también de la pauta octosilábica o decasilábica, con o sin rima. A propósito de esto último, recuerdo que un colega (profesor de Filología) me dijo en cierta ocasión que escribir en octosílabos blancos, como yo había hecho en un poemario, no se había visto mucho en nuestras letras, exceptuando por ejemplo a Pedro Salinas.

Sé, entre otras pocas cosas, que el ritmo octosilábico casa mal con el de siete u once sílabas, pues tal mezcla destruiría el sentido rítmico. Tampoco se me oculta que en los endecasílabos es muy importante la colocación de los acentos para conseguir dicha eufonía rítmica. Un acento aislado en séptima sílaba -pongamos por ejemplo- puede arruinar un soneto.

Con el tiempo, y con la circunstancia además de mi trabajo accesorio como traductor de haikus japoneses, mi estilo ha ido derivando de los metros tradicionales del verso español al del haiku japonés (5-7-5 sílabas). En realidad la observancia de esta pauta silábica asegura al mismo tiempo la concisión verbal y la sonoridad de la estrofa. El haiku es como una estrofa desgajada de todo contexto, e introductora de su propio contexto. Cuando se traduce al español, considero una buena norma atenerse a dicha pauta, o a sus afines -(7-7-5) y (7-7-7)-para conseguir un buen ritmo, acorde -por demás- con el del haiku original. Añadiré que la fuga de nuestras seguidillas suele producirse en esa mencionada pauta (5-7-5).

El haiku, condensación suma de una intuición poética, reúne para mí estas virtualidades:

- Obliga a la concisión verbal, con la consiguiente eliminación de palabras superfluas.
- Es normalmente una poesía de observación directa de la naturaleza, en sentido amplio.
- Resume, expresa y comunica a la misma vez una iluminación, o una sensación hondamente experimentada.

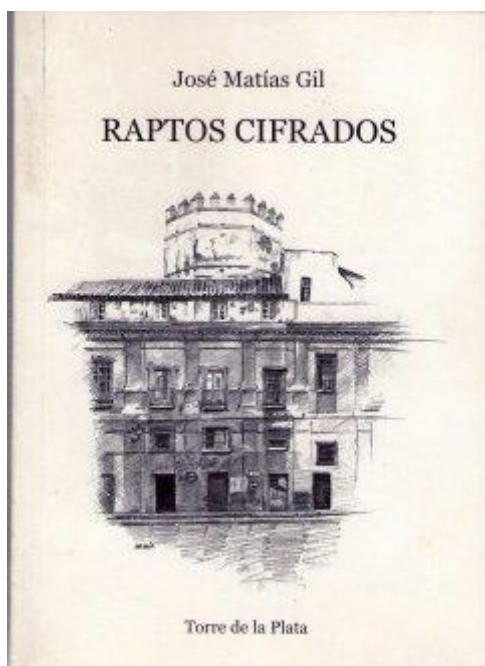
- Suele usar palabras corrientes, y nada rebuscadas.
- Es una llamada a la sinceridad, en su inspiración y en su fraseología. Por ello, resulta ser en gran modo humanizante.

Debido a esta confluencia de razones, me he sentido últimamente muy en sintonía - salvando las distancias- con la siguiente frase de Tomas Tranströmer -poeta sueco, Premio Nobel de Literatura 2011- cuando ha dicho, según recoge una reciente entrevista: "Ahora sólo escribo haikus".

## El simbolismo comunicativo en la poesía de José Matías Gil: *Raptos cifrados*

Antonia Isabel Nogales Bocio  
Profesora del Departamento de Periodismo II  
Universidad de Sevilla

La suerte de evocación y el poder de sugestión presentes en la literatura poética se deben en gran medida a la carga simbólica que ésta contiene. La posibilidad de sumir al lector en un clima de hechizo y encantamiento a través de un uso lingüístico determinado (cifrado) es uno de los objetivos fundamentales de la poesía. Esa es la constante transversal en una de las últimas obras del poeta José Matías Gil, la cual lleva por título, no de forma casual, *Raptos cifrados* (2005). En ella, la lengua se convierte en un código en el que desentrañar las significaciones simbólicas más o menos implícitas. En el discurrir de la obra poética, en el suave fluir del verseo, el universo simbólico va suplantando al mundo tangible dejando atrás un ejercicio de mimesis (o cualidad referencial) para abrazar una dimensión estética y comunicativa propias y especialmente singulares.



***Raptos cifrados* fue el número 38 de la Colección Algo Nuestro, Serie Torre de la Plata. La portada es de Amalio. Cuando la pintó la torre no estaba restaurada como ahora sino que en ella incluso se veían antenas de televisión que Amalio omitió. (Nota de los coordinadores).**

El concepto de símbolo y sus relaciones con el mito, la metáfora o la alegoría sirven para establecer la visión del universo y del lenguaje en la obra poética de Gil. Dado que la poesía tiene un fuerte poder comunicativo (entendido éste como la capacidad de emitir información) al margen de la descodificación literal de sus significantes, el potencial estético de la obra poética del onubense está por encima de lo explícito, de lo meramente referencial. Debido a su naturaleza expresiva y evocadora, el poemario nos presenta un lenguaje simbólico y connotativo gracias a la desviación de los estándares gramaticales. Esto activa un segundo marco de lectura o lo que es lo mismo, una dimensión comunicativa profunda, la compuesta por las percepciones, las evocaciones, lo que se sugiere a un segundo nivel discursivo: el de la descodificación. De este modo, por medio de asociaciones tanto verbales como mentales, surgen significaciones sutiles e implícitas que aportan nuevas dimensiones al mundo referencial enunciado.

### **Algunas notas sobre el autor...**

Este poeta andaluz es doctor en Filología Hispánica y Premio Archivo Hispalense de investigación literaria, así como uno de los fundadores del grupo poético Gallo de Vidrio. De su prolífica trayectoria destacan obras como *Romances Andaluces* (que cuenta con hasta cuatro ediciones), *Travesía del Bósforo* y *Vida y personalidad de Alberto Lista*. La influencia de sus estudios de Teología queda patente en la interpretación y en algunas temáticas de su obra, de ahí que considere, como nos recuerda José Cenizo, que “la entrega cristiana al bien social” no está reñida con la base humanista del marxismo (el sustrato ideológico básico de Gallo de Vidrio). Dentro de su grupo poético, José Matías Gil es el máximo impulsor y cultivador del romance. El empleo de éste resulta destacable, sobre todo si tenemos en cuenta que la lírica andaluza ha estado presidida desde hace décadas por el aperturismo y las nuevas tendencias expresivas. Pese a que podemos considerar a este autor como un cultivador de metros clásicos, el poeta no renuncia al empleo de la versificación libre y a la experimentación. Dentro de sus *Raptos cifrados*, este contraste entre el tipo clásico y la innovación poética está también presente, tal y como podemos apreciar a continuación.

### **Desentrañando el rapto y el código**

Constituyendo el número 38 de la colección de poesía “Algo Nuestro” en su serie “Torre de la Plata”, *Raptos cifrados* es una colección de cuarenta y cuatro aproximaciones a la forma del soneto. El poemario se compone de siete bloques a lo

largo de los cuales se detecta el verso andalucista y sencillo de Matías Gil. Los temas sevillanos se suman a una disposición contemplativa y un tanto bucólica, regados con aires de nostalgia presente en el aura melancólica, en las dedicatorias, los recuerdos y las semblanzas. Si nos adentramos en las dinámicas simbólicas empleadas a lo largo de esta obra podremos aproximarnos a la dimensión comunicativa profunda del poemario.

El bloque de apertura se compone de un único soneto titulado “Dulce prenda”. En este poema, el autor busca en sí mismo la frescura perdida de su pluma. Sirve de presentación a toda la obra que es, como suele ser habitual, una búsqueda del poeta con respecto a su propia inspiración, una conversación “cifrada” entre el autor y su capacidad lírica. En esta pieza, la simbología fundamental se basa en la tradicional identificación entre la composición poética y el agua, en una suerte de hipálage. Entendiendo como Tales de Mileto que en el agua se encuentra el origen de la vida, Gil aprovecha esta imagen para comparar la fluidez del acto poético con el torrente caudaloso del manantial. Lo hace a través del empleo del sintagma “Fuente fría”, o de los conceptos “caudal” y “frescura” para referirse a su actividad literaria.

El segundo bloque, titulado “Experiguardia”, es el más vanguardista de la obra. Compuesto por cinco sonetos, incluye además dos caligramas (“Burla burlando” y el poema criptográfico “www.sof@netonema.com”). Los escritos poéticos de este tipo, en los que la disposición tipográfica procura representar el contenido del poema, sirven al poeta onubense para ilustrar la reflexión en torno a la creación artística y la necesidad de la interpretación contextual del hecho poético. El primero de los sonetos contenidos en estas páginas continúa con esta indagación introspectiva en torno a la actividad poética. Así podemos comprobarlo en “A la puerta del parnaso” (p. 19), en el cual Matías Gil aconseja a los jóvenes poetas acerca de la utilización de los metros clásicos. Observamos un curioso empleo del metadiscurso poético, teniendo en cuenta que el soneto inicial advierte a los nuevos artistas sobre los peligros de la experimentación sin el dominio previo de los géneros capitales, mientras que el propio Gil utiliza la innovación de la dimensión estética de la poesía visual. Los sonetos restantes de este bloque recuperan una serie de nombres propios: “Cautorretrato de Juanito Grillo”, “Cítrica Listararia”, “Ofelia Díaz Sotto Il ponte dei Sospiri” y “El enigma de Rafael Alfaro”. Las técnicas retóricas empleadas en esta serie van desde el asiduo hipérbaton a la metáfora, pasando por una potente sinécdoque y el epíteto frecuente.

A continuación encontramos una serie de piezas de marcado aire nostálgico. Bajo el revelador título de “Lienzos del recuerdo”, hallamos siete sonetos: “Álbum de aquellos años maravillosos” (enumeración arrítmica de hasta 57 nombres propios); “J. A. Ballesteros en el bar de Filología”, “Acróstico de Portillo Muñoz en la fuente del Rectorado”, “Audacia de Jesús Troncoso”, Enojos de Ramón Reig por el “Un, dos, tres, rebuzne otra vez”, “Amalio en su gloria”. Observamos en este punto semblanzas y poemas dedicados a algunos de los miembros más relevantes de Gallo de Vidrio. Resulta destacable la maniobra de prosopopeya a través de la cual se atribuyen cualidades cuasianimadas a los entornos geográficos que se relacionan con los poetas, como en el caso de “Emilio Durán en bajo de guía” (p. 36) y las reiteradas alusiones al mar y la costa para ilustrar aspectos de su personalidad. Volvemos a apreciar aquí un influjo de la dinámica comunicativa intertextual para conectar con la significación implícita de la obra.

Más adelante encontramos la serie “Réquiem de colores por un joven artista”. En sus páginas nos asaltan sonetos que despliegan una gama de tonos distintos y vivaces. Detectamos en esta serie de poemas la mayor muestra de frescura de toda la obra. “Verde”, “Azul”, “Rojo”, “Violeta”, “Amarillo”, “Gris”, dejando para el final la suma de todos los colores: el “Negro”. En estos sonetos apreciamos un verso vivo y alegre, que crea imágenes bellas (blancura, fragancia, dulzura...) y expresionistas, especialmente relacionadas con estampas de la naturaleza: el mar, el cielo, el vuelo del pájaro, cerros de olivos, viñedos andaluces, nubes vaporosas, las rosas, las gacelas, un pozo, el fulgor de la luz, aireada y soleada frente, etc.

El bloque dedicado “A la luz de Sevilla” es el más extenso y muestra la tendencia del poeta onubense a los temas sevillanos y el verso de corte andalucista. Encontramos en esta compilación una serie de odas de tono elevado y corte lírico dedicadas a lugares emblemáticos de la capital hispalense, como la Giralda (personificada en una figura “dulce, reluciente, carne pura, diosa, rosa...”, y elevándose hacia el cielo a través de su pretendida “ascensión” y “vuelo”. Así es como Gil hace volar a esta torre rosada, el punto más elevado de la capital andaluza. En otros poemas como “El Cristo de la Expiración cruza el Guadalquivir”, “Preces del lectoral catedralicio Muñoz y Pabón”, o el siguiente ejemplo, comprobamos esa tendencia a la poesía religiosa a la que antes aludíamos presente en muchas de las obras de José Gil.



FRAY ANTONIO GARCÍA DEL MORAL

*In memoriam*

Qué garbo dominico tan sapiente  
cuando explica la Biblia con dulzura.  
Tal facundia remueve la cintura  
del teólogo apenas en simiente.

El aula de San Telmo se resiente  
con tanto buen gracejo y galanura  
y, achacosa, se queja y conjetura:  
"Ay, seriedad, te fuiste en la corriente

de mi Guadalquivir contaminado."  
Y la Torre del Oro asiente triste  
y la Giralda vibra temblorosa.

Si este exegeta augusto, amonestado,  
volviera al orden y olvidara el chiste,  
Santo Tomás le entregaría una rosa.

José Matías Gil, *Raptos cifrados*, p. 60.

Observamos pues en esta pieza una plasmación de las principales características de su perfil poético. Se une el panegírico de alabanza a la temática sevillana, así como el tono religioso que imprime a muchas de sus creaciones. Esta serie de poemas muestran la vertiente más clásica de un artista que se encuentra cómodo ante el relato cifrado del entorno arquitectónico y cultural. El costumbrismo andalucista se traduce en una poesía preciosista en la que se aprecia sutilmente el debate entre el esteticismo lírico y el compromiso sociopolítico marcado.

Tras la luz característica de los cielos y paisajes propios del Sur, el poeta acaricia la “Penumbra”. La “zozobra”, el “ensueño”, la oscuridad de la “caverna” o la negrura de la “muerte” están presentes en esta última serie del poemario. Las “lágrimas”, los “sollozos”, el “cansado remero” o la cruda imagen de la “mortaja” componen la estampa fúnebre de esta penúltima estancia en la que el autor nos invita a penetrar. Por último, “Ensayo de epitafio” es la despedida que cierra la obra en un solo acto. El poemario finaliza con una pregunta, símbolo de la interrogación ante la muerte, ante lo desconocido, como el cese de la vida o la merma de la creatividad poética. Este epílogo sirve de cierre perfecto con respecto a las páginas de inicio, el cual se erguía también con un solo poema. La obra demuestra que el poeta, pese a sus años de experiencia, se cuestiona en torno a la ansiada plenitud de su obra, al igual que en torno a la incertidumbre vital.

En suma, el intimismo y el metalenguaje lírico, la poesía religiosa, el sentimiento de la naturaleza, los guiños al pasado, el esteticismo, la temática sevillana y el aire de nostalgia componen una obra que aúna a partes iguales viveza e introspección. En ella, el poeta se cuestiona acerca de su propia capacidad lírica y persigue la interacción profunda con su obra para proyectar esa comunión hacia el receptor. Encontramos en esta tendencia una segunda voluntad discursiva, una dimensión comunicativa más compleja que el poemario en su conjunto nos ayuda de forma sempiterna a cifrar y descifrar.

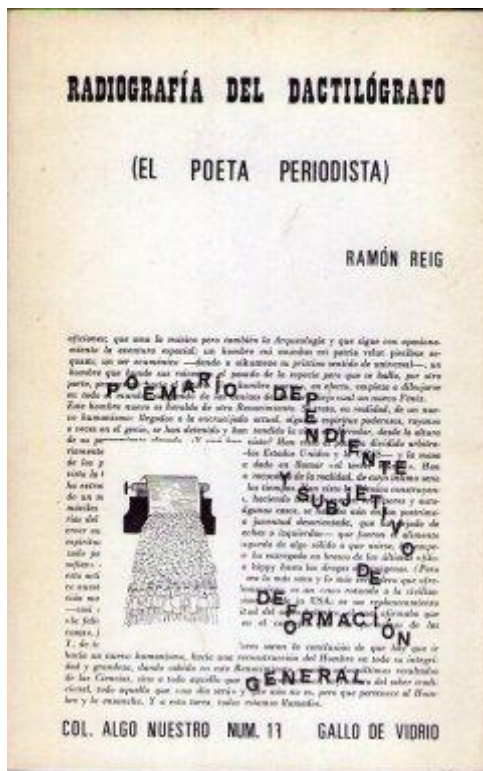
## **Anotaciones al poema” El señor ministro ha hecho pis”, de Ramón Reig**

Fabián Rodríguez Vázquez  
LADECOM  
Universidad de Sevilla

“Es un poema que tuvo éxito, si se puede decir eso de un poema”. Con estas palabras, el propio Ramón Reig describe la que sigue siendo una de sus composiciones más originales, hermosas y provocadoras. Aunque su composición original data del año 1979, “El señor ministro ha hecho pis” fue publicado originalmente en 1981 como parte de la obra “Radiografía del dactilógrafo (El poeta periodista)”<sup>79</sup>. Título y contexto no dejan lugar a duda: el poema funciona a la perfección como ejemplo directo de los conceptos en los que Reig ahonda con su lírica a comienzos de los ochenta, el hastío de la profesión periodística, que, tras años de ejercicio (recordemos que su primer texto firmado data de 1975, en *El Correo de Andalucía*) empieza a resultar extremadamente comprensible.

---

<sup>79</sup> Además de estar en Internet, por ejemplo: <http://blogs.20minutos.es/poesia/2010/01/20/el-seaor-ministro-ha-hecho-pis-ramain-reig/>, el poema se recogió en Juan José Téllez (Ed.) (2009): *Poemas a toda plana – Poesía y periodismo-*, Prólogo de Luis García Montero, Visor, Madrid.



Portada del libro donde se publicó “El señor ministro ha hecho pis” (1981). El diseño fue de Isabel Lebrato. La frase “Poemario dependiente y subjetivo de deformación general” es obra del autor que quiso así ridiculizar los subtítulos que utilizan los periódicos en sus cabeceras. (Nota de los coordinadores).

El estilo directo de “El señor ministro ha hecho pis”, logrado con la mescolanza entre sarcasmo y descaro que siempre ha caracterizado (en todas las facetas de su vida, como podrán corroborar los que ya le conozcan) al, a día de hoy, Catedrático Ramón Reig, adquiere una importancia especial en el marco contextual que envuelve a la composición. ¿Quién si no hubiese hecho eructar rayos al mismísimo sol?

Pero, volviendo a la temática central de este breve análisis, existen otras preguntas mucho más relevantes para comprender el sentido de un poema como el que nos ocupa. ¿Y si el periodismo original hubiese acabado? ¿Y si la actualidad tal y como la conocemos fuese esencialmente una construcción diseñada a conveniencia de los pocos privilegiados que pueden establecer una agenda de contenidos? En este sentido, y aunque el poema cuenta ya con más de tres décadas de edad, no cabe duda alguna de que nos encontramos ante una inquietud tan actual como oportuna, sobre todo en plena “sociedad 2.0”, interconectada y plagada de mensajes que difícilmente cumplen el

objetivo primordial del periodismo, la información, y mucho menos operan con el carácter de denuncia y revolución social del que la profesión periodística pudo enorgullecerse tiempo atrás.

En cualquier caso, y evitando despertar más de lo necesario la aparentemente polvorienta historia del oficio, parece especialmente oportuno, ante la visión general del texto, recordar uno los conceptos más importantes de la teoría periodística moderna: la agenda-setting. Ya en los años sesenta, el propio Bernard Cohen comienza a perfilar el concepto al declarar que “La prensa no tiene mucho éxito en decir a la gente qué tiene que pensar pero sí lo tiene en decir a sus lectores sobre qué tienen que pensar” (Cohen, 1963). A pesar de la precisión de tal apunte, el concepto “agenda-setting” (en español “establecimiento de la agenda”), tal como lo comprendemos en la actualidad, fue establecido definitivamente por los científicos Max McCombs y Donald Shaw en 1968, al comprobar de forma estadística la prioridad que cien habitantes de Carolina del Norte daban a aquellas informaciones más “machacadas” por los medios de la época, independientemente de la opinión que tuviesen al respecto. Así, “su nombre metafórico proviene de la noción de que los medios de comunicación de masas son capaces de transferir la relevancia de una noticia en su agenda a la de la sociedad” (McCombs, 1996).

Volviendo la vista a la composición original de Reig, podemos observar el hastío por la agenda conformada por los medios. Aunque con sentido del humor, la pérdida de fe en la utilidad de los medios de comunicación (no olvidemos que el propio poema, así como muchos otros de la misma colección, está compuesto con un perceptible guiño al estilo informativo) es palpable en cada verso de la composición, sobre todo en su comienzo:

*Hoy, muy de mañanita,  
cuando el sol eructaba rayos y calores incipientes,  
cuando algunos despertadores se estremecían en relinchos  
y los ferroviarios iban a acostarse,  
el señor ministro ha hecho pis.  
El pipí ha aparecido  
a las 6.45 exactamente  
(5.45 en Canarias)  
y ha corrido raudo a través de la taza Roca  
camino de las cloacas ciudadanas.  
Todas las emisoras y todos los canales televisivos  
han captado el pipí del señor ministro  
en el mismo instante de la micción.  
Los periódicos han adornado sus páginas primeras*

*con tan noble suceso,  
y el pis del señor ministro ha llovido sobre las gentes  
como otro bautismo de obligado cumplimiento.*

Efectivamente, tal y como podemos ver reflejado en este poema, en 1981 Ramón Reig descubría que el periodismo “ya no era lo que debía ser”. Según el texto, al margen de los problemas que envolvían a una España convulsa, con una transición tan delicada en proceso (tanto que en ese mismo año se produciría el golpe de estado de Tejero, tengámoslo en cuenta), los medios se centran en un suceso tan bizarro como la micción matinal del ministro, que lleva a los periódicos a “adornar sus páginas primeras”, a modo de tema establecido previamente según la teoría de la agenda. Evidentemente, el absurdo funciona en consonancia con la protesta emitida al potenciar la sensación de sinsentido que supone la actualidad política (intencionadamente o no) mal enfocada. Reig usa, con toda la intencionalidad del mundo, eso sí, la metáfora de la micción para simbolizar las palabras de un líder elegido (un ministro también simbólico, como es evidente) por los poderosos en el fondo vacías y sin relevancia alguna en comparación con otros asuntos de mayor gravedad. “No hay necesidad de darle la palabra siempre a los mismos”, sostiene el propio Ramón Reig cuando habla del poema, insistiendo en el factor de creación de rutina que provoca una programación informativa así dispuesta.

Más allá del llamativo uso del humor en dejes como la inclusión de la hora en Canarias como caricaturización del propio mundo periodístico, el poema establece una profunda conexión conceptual entre la noticia absolutamente absurda e irrelevante de la que los medios se hacen eco y, elemento básico de la comunicación periodística, el público, o, como quizá fuese más oportuno llamarlo en esta ocasión, el pueblo.

Incluso la propia inmediatez de los medios de comunicación modernos es motivo de burla en este sentido. Así, al enunciado “Todas las emisoras y todos los canales televisivos han captado el pipí del señor ministro”, se le añade la matización “en el mismo instante de la micción” para enfatizar la facilidad con la que la información recorre el circuito de elaboración y difusión de noticias, independientemente del contenido que pueda presentar.

Sin embargo, para ser más precisos en el comentario de un texto tan comunicativo como el que nos concierne, es necesario darnos cuenta del trasfondo académico, personal y científico que esconde una enunciación de tal calaña. Es evidente que lo que Reig hace es, ni más ni menos, usar un poema para lanzar su primera reflexión en cuanto a

Estructura de la Información, el enfoque de base marxista que le ocupa hasta nuestros días. De hecho, en la actualidad Reig es profesor de esta misma asignatura en la Facultad de Comunicación de Sevilla, habiendo hecho correr en las últimas décadas ríos de tinta que inspiran una feroz crítica contra el entramado empresarial que se esconde tras los medios de comunicación y, lo que quizás sea más evidente en textos como este, las consecuencias que tal disposición de la realidad acarrearán a los mensajes que son lanzados al público.

Especialmente curiosa resulta la expresión “bautismo de obligado cumplimiento”, haciendo clara alusión a la lluvia del simbólico “pis ministerial” sobre el pueblo español, estableciendo una provocativa y agresiva analogía con el bautismo católico (práctica obligada en la época) y la sensación de subyugación ante el poder eclesiástico, otro de los pilares de la estructura económica (y en claves marxistas, ya sabemos que la infraestructura determina la superestructura y ese ente flotante algo más arriba que llamamos “cultura”) que la transición “democrática” se esforzó tanto en preservar cuando el dictador subiese a las alturas.

Siguiendo esta línea (pudiendo ser entendida tanto desde un enfoque estilístico como académico), los versos siguientes son un dardo teledirigido a la estructura mediática derivada del sistema capitalista de producción informativa:

*Mientras, las termitas de dólar  
seguían hurgando en las entrañas de la tierra  
y se ha tapado los oídos del dactilógrafo.*

Desde luego, más allá de que “las termitas del dólar” sea una de las mejores metáforas poéticas para el sistema capitalista occidental, es evidente que nos encontramos ante el giro que definirá la orientación “ánimica” del poema, que se abre, tal y como leemos en estos tres versos, con el lamento (o quizá tal vez denuncia, aunque es probable que nunca nos atrevamos a conocer la diferencia) por una maquinaria tan perfecta que crea una realidad que atrae toda la atención del receptor pasivo, ignorante de los flujos que navegan bajo sus pies y sobre sus hombros.

Y hablando del pueblo, al pueblo. El remate perfecto.

*Hoy, y ayer y mañana,  
la noticia es el pis  
del señor ministro,  
que nació con el alba,*

*con el trino del jilguero,  
con el golpe de la azada,  
con el sudor, con el morir,  
con la paz de los hombres.*

“¿Qué coño le importará al tío que se está muriendo de hambre en Tanzania lo que dice el ministro?” O mejor dicho, lo que *mea* el ministro. La última sección, de un carácter menos irónico y más sentidamente lírico, es, ni más ni menos que el pueblo. Es la realidad, que late viva, que se hace sufrir.

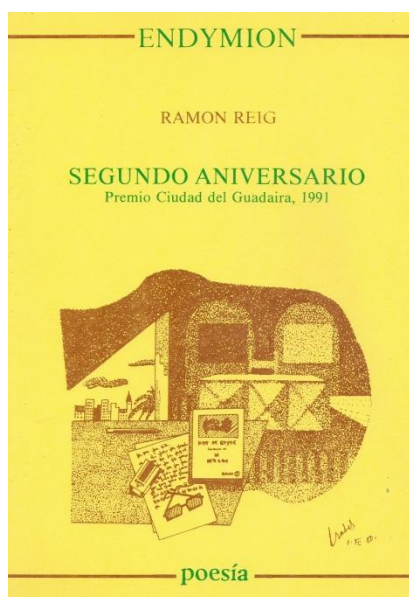
Pero, ¿qué es lo mejor de “El ministro ha hecho pis”? Sin duda, su actualidad. Un poema escrito a finales de los 70 que podría aparecer en cualquier publicación de este mismo año sin dejar la más mínima duda (ni la más mínima, léanlo de nuevo, por favor) de su candencia. “Hoy, y ayer y mañana”. Una inquietante paradoja para rematar una queja en una España convulsa que, sin embargo, intuye desconsoladamente que las soluciones no abundan en un mundo tan intoxicado por la realidad construida por unos pocos.



## Dialécticas semánticas en *Segundo Aniversario* y *Regreso al manantial de los cipreses*, de Ramón Reig

Manuel Rodríguez Illana  
Dr. en Periodismo y Ldo. en Psicología  
Profesor de Lengua y Literatura en Enseñanzas Medias

*Segundo aniversario*<sup>80</sup> y *Regreso al manantial de los cipreses*<sup>81</sup> (en adelante SA y RMC, respectivamente) son dos muestras de la faceta lírica del profesor Ramón Reig pertenecientes a un ciclo de obras dedicadas a la memoria de su padre. A pesar de las dificultades inherentes a toda interpretación del texto poético, en ellas hemos creído encontrar determinadas constantes semánticas que parecen imbricar su composición. En efecto, y siguiendo a Blanco Aguinaga, Puértolas y Zavala, “Nadie que esté en su sano juicio pretenderá jamás agotar el significado de un texto, pero en cuanto que éste es una estructura estética socialmente producida, cabe aprehender la tendencia central de su significado sin que puedan aceptarse como igualmente válidas lecturas racionalmente excluyentes”<sup>82</sup>.



Portada de *Segundo aniversario* (1992), con prólogo de Leopoldo de Luis. La ilustración es de Isabel Lebrato. El libro recibió el galardón “Ciudad del

---

80 REIG, Ramón (1992): *Segundo aniversario*. Madrid: Endymion.

81 - (2000): *Regreso al manantial de los cipreses*. Sevilla: Alfar.

82 BLANCO AGUINAGA, Carlos; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio y ZAVALA, Iris M. (1919): *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. 1. P. 18 (“Explicación previa”).

**Guadaíra”, con un jurado compuesto por Juan Rey, Carmelo Guillén Acosta, Antonio Cáceres y Rafael Muñoz.**

Para empezar, Reig ha comentado siempre, tanto en su vertiente poética como en la científica, su pasión por la música. De hecho, tituló así, *La música*<sup>83</sup>, uno de sus documentos líricos previos, y bautizó otro como *Concierto barroco de un verano que me fui al mar*<sup>84</sup>. Del mismo modo ha hecho referencia al arte del sonido en su ensayo *El éxtasis cibernético*<sup>85</sup> como refugio vital ante la derrota de su ideario social, o igualmente en *Dioses y diablos mediáticos*<sup>86</sup>, donde se vale de la metáfora de una pieza de jazz de Nueva Orleans para expresar su ideal de funcionamiento del mundo (por supuesto, no cumplido). En el Prefacio de RMC, la música es nada menos que Dios:

La música estaba en su lugar exacto, en un templo, porque si Dios existe es la Música, la Música es la palabra de Dios reencontrada y a la vez nunca perdida. La Música es el cuerpo de Dios y los músicos su cerebro y sus extremidades. Si Dios existe, se llama Música.

Sin embargo, y aquí encontramos la primera de las tensiones dialécticas que pululan ambos textos, en la página 23 de SA, Dios encarna otra realidad bien distinta, el dolor del mundo causado por el ser humano; un dolor que, de acuerdo con la empatía por la que abogará años más tarde en *El éxtasis cibernético*, es sentido como propio, merced a un rosario de anáforas, paralelismos y zeugmas:

*Aquí pisamos marjales que agrietan nuestros pies. Esta parte del cuerpo de Dios tiene grietas y sangra. Sangra en América Latina, en la saqueada África, en Asia flagelada, y sangra en Europa, sangre por todas partes, en todos los horizontes, en todas las latitudes, jaral de opresiones, de males que no se acaban, espuelas que se hienden a mi lado mismo, en las rojas, ancestrales tierras andaluzas.*

Este sangriento cuerpo de Dios continúa siendo expuesto en la página 35 de la misma obra, por medio de otra anáfora:

---

83 REIG, Ramón (1980): *La música*. Sevilla: Gallo de vidrio.

84 - (1998): *Concierto barroco de un verano que me fui al mar*. Madrid: Endymion.

85 - (2001): *El éxtasis cibernético. Comunicación, democracia y neototalitarismo a principios del siglo XXI*. Madrid: Libertarias/Prodhufi.

86 - (2004): *Dioses y diablos mediáticos. Cómo manipula el poder a través de los medios de comunicación*. Barcelona: Urano.

*Pues trabaja la muerte sin descanso por otros rincones del mundo, llevándose sangrientas ofrendas que el propio ser humano le ofrece. Pues hay sangre en todas las esquinas del planeta.*

Pocas líneas antes acaba de describir esta dolorosa percepción “como dilatada cordillera inaccesible, ciclópeo muro al que trepar no puedo, arropada selva intransitable”; un nuevo paralelismo sintáctico que nos remite a una de sus constantes temáticas: el sentimiento de impotencia, la imposibilidad de cambiar, o al menos de modificar en el grado deseado, una realidad que no es la deseada: “Imposible regresar el tiempo. [...] Estoy inmerso en el áspero seno de mi impotencia” (SA, pág. 20); “Yo, impotente, con tan sólo un bolígrafo y unos folios como armas” (pág. 23); “Todo mi mundo va deshaciéndose [...] sin yo poder remediarlo”, “el ser humano pretende ser distinto a los demás, vivir su muerte con ornamentos y sándalo. Mas en el fondo no puede conseguirlo” (pág. 31).

Se trata de un vector semántico que atraviesa toda su obra, tanto lírica como ensayística. Este tópico reigiano, igual que el de la música, queda plasmado en títulos como el del libro *La poesía no sirve para nada*<sup>87</sup> o, dentro de *El éxtasis cibernético*, el de su cuarta parte: “Este libro no sirve para nada pero había que escribirlo”. Es probable que la poesía, el compromiso, la creación intelectual, 'no sirvan para nada' en el sentido de evitar de forma absoluta males como la muerte, cercana o ajena, física o espiritual; pero en otra dimensión son necesarias, representan un lenitivo modo de mitigarla, dejar constancia del propio ser. Así lo formula el erotema de la página 33 de RMC dirigido a un personificado pueblo natal de su padre:

*Beniarrés, / si tú, y mi padre que en ti naciera, y yo, / si los tres sabemos que todo está prácticamente perdido, / ¿qué anhelo demostrar, qué anhelo demostrarme, a quién, / tal vez a ti, papá, y por qué escribo «prácticamente»? / Para no morir del todo. / Esos «casi», esos «prácticamente», me hacen sentir, / me empujan a sentarme, a escribir, me son útiles / aunque a nadie (a casi nadie) les sirvan para algo. / A mí este ejercicio casi estéril me calma, / es un auto-reencuentro porque así ha sido siempre, [...]*

En efecto, esa visión de que “todo está prácticamente perdido” puebla otras páginas del mismo volumen, como la 28, donde sigue el diálogo dirigido al progenitor, con el que se identifica. Aquí es palpable la tensión dialéctica entre la derrota en la batalla

---

87 - (1997): *La poesía no sirve para nada*. Madrid: Libertarias / Prodhufi.

global y, simultáneamente, el deseo inquebrantable de legar el testimonio vital; en definitiva, no resignarse a pesar de todo:

*me parece que, como tú, / yo también he perdido mi guerra. / Estoy harto de perder y, lo que es peor, no me resigno. / No te diría que odio casi todas las cosas, eso aún no, / pero sí que me siento agredido y que deseo defenderme / sin lograrlo apenas como quería.*

No obstante, dicha tensión se decantará en otros momentos del lado, precisamente, de la resignación, como sucede en la página 17 de SA:

*Yo te recuerdo resignadamente, y miro tu imagen en el daguerrotipo de un estudio.*

La cita de la página 31 que rescatábamos más arriba, en la cual Reig comenta la imposibilidad de trascender la extinción física, a pesar del rito funerario, nos servirá para abordar el manriqueño tópico de la muerte igualadora, hilo conductor de SA. Continuando con ella:

*La ostentación en una sepultura no es más que un bello intento de ocultar la miseria de un destino hasta ahora ineludible, el potlach para un adiós definitivo.*

En esa idea se redunda en la página 19 de la misma obra:

*La Naturaleza no sabe de ídoles, de sentimientos aislados o profundos. La Naturaleza camina en silencio –a veces grita– y se lleva a sus hijos dejándote sólo lágrimas y recuerdos en herencia. Todo es natural pero quemante. Con ella llegan los inicios, los epílogos, en atávico ciclo que no cesa. Únicamente somos una brizna invisible en el ingente ser de los códigos naturales.*

La página 24 contiene un polisíndeton de referencia explícita al autor de las inmortales *Coplas* cuya sendero temático ha retomado Reig:

*Y tú esperándome en la Nada, y llamándome. Y yo corriendo hacia ti sin advertirlo, sí, igual que el río y el mar del insigne Manrique.*

El Dios que en RMC era música cede, pues, ante otro concepto más amargo, acorde con la cabeza, más que con el corazón. El final de esta vida terrena nos iguala, sí, pero ahora lo hará diluyéndonos en el mar de la Nada. Así se refleja en la página 33 de SA:

*Ya sabes pues que cuanto escribo lo hago bajo la sospecha de que la Nada es insensible, de que sólo la negritud y el silencio habitan en ella.*

Dos páginas más adelante se incide en tal suposición:

*Y un día la Nada nos llamará, sabemos que reclamará nuestro cuerpo. Es inevitable por ahora. Atendemos sin más remedio esa llamada, universal llamada que jamás discrimina.*

A pesar de que no se muestra precisamente alegre de despojar a otras personas de los asideros a los que puedan agarrarse para sobrellevar las penalidades y angustias de este mundo, en esa dialéctica entre pensamiento y sentimiento, razón y creencia, Reig reivindica, en el plano individual, su postura personal de superar el pensamiento mítico y tomar conciencia de su finitud y transitoriedad; la asunción de la propia insanidad es el punto de partida *sine qua non* para intentar pasar despierto por esta vida. Aparece así la paradoja quijotesca de la locura que, a veces, es capaz de ver donde la normalidad no llega; algo así como la inherente insatisfacción del Bernard Marx de *Un mundo feliz*, la clásica distopía de Aldous Huxley, personaje que rechazaba la supuesta felicidad autoalienada (SA, pág. 48):

*Creo que estoy loco de ser demasiado cuerdo. Esto es un asco, no soy el primero en decirlo ni decirlo así, tan vulgarmente. Pero quiero a mi asco. Prefiero ser un asqueado que mira fijamente unas pavesas a uno de esos seres felices que se divierten cogiendo moscas. Yo asumo mi miseria y deseo vivir con ella y portármela a la Nada, donde tú estás. Me parece que, en profundidad, mi miseria es más vida que los milagros asumidos por las multitudes, esas que, a pesar de todo, viven muertas en el camino hacia la muerte.*

Ahora bien, esta actitud de mirar de frente a la realidad no se confronta sólo con las creencias religiosas que el autor no puede compartir aunque quisiera. También sus propios 'mitos' son desmontados cuando, todavía inmersos en el infinito conflicto entre pensamiento y sentimiento, se asimila la pequeñez de nuestras 'grandes' luchas, idearios y cuitas colectivas, gracias a la efectiva enumeración urdida con un polisíndeton (SA, págs. 31-32):

*Junto a la fosa, cuando el ataúd desciende entre los cuidados de los sepultureros, [...] En la calle se han quedado las pugnas, los dogmas, las intransigencias, el estrés;*

*fuera de la mansión donde la Nada reina, permanece la social competición de cada amanecer, y la economía libre de mercado, y el materialismo histórico, y la postmodernidad y el sistema Unix, y el pedigüño y el opulento. Frente a toda esta escena, reportaje de mi propio destino, me interrogo por el sentido y significado de mi entorno.*

Reaparece el andaluz *tópana* ('todo para nada') en la página 29 de RMC; pero nótese que lo que era una derrota en la página 23 (al igual que en la página 28 de SA) se convertirá, en cierto sentido, en una antitética y dialéctica pequeña victoria que nace de su seno, como recuperación de la memoria del padre a quien van dedicadas sus líneas. Después de todo, quizá la poesía sí sirva para algo:

*Pensar menos, sentir más sin que sentir me ahogue / el pensamiento: he aquí mi aspiración primera. / Porque ya no siento como antes, soy un imbécil obsesionado / por «elevados» asuntos cuando nada vale la pena, / sólo las presencias cotidianas, / sólo las grandes ausencias que no volverán: como una victoria en lo que hoy es derrota, / como un retorno de tu presencia y de otros tiempos.*

En otros momentos, empero, el recuerdo, que nos acercaba al campo semántico de la victoria, parece ser neutralizado por el de su opuesto, la derrota, cuando Reig hace gala de su posición apocalíptica, la cual, en su dimensión crítica respecto a la irrupción de las nuevas tecnologías (presentadas éstas como salvífica redención de la humanidad en todos los foros y ámbitos por el discurso dominante), le sirviera de motivación a la hora de embarcarse en la redacción de *El éxtasis cibernético*. Tal sucede en la interrogación retórica con que nos obsequia en la página 25 de RMC:

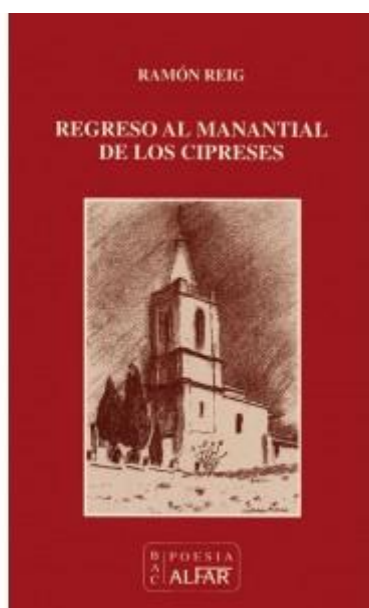
*¿Quién recogerá la sabiduría / de estas gentes de Beniarrés / si nuestra mente y nuestras manos miran / hacia otros asuntos y hacia otros paisajes? [...] ¿Quién guardará y avanzará con todo esto, / si un día los bancales de cultivo serán chalés, / si los jóvenes se entregan mansos a la falacia audiovisual, / a las modas, / a la paz de la resignación, / si no están aquí reposando sus ojos, / si los niños sólo tendrán un leve eco del pasado, / si yo únicamente me dedico a escribir versos? / [...] marchamos a un mundo negativamente mejor: / de lo sabio a la rutina, / de la flor del cerezo al plástico, / del homo al humanoide, al cable y al chip, / a lo invisible digital, / al progreso continental y aparente.*

Terminamos, así pues, con este extracto agridulce de proyección al futuro, con esta denuncia del presunto *mundo feliz* huxleyano, tan abundante en los escritos de Reig. Esperamos que este ejercicio interpretativo haya, parafraseando el tópico comentado, *servido para algo* a la hora de intentar conocer algunas de las claves motivacionales de la obra de una de las figuras clave del colectivo Gallo de Vidrio.

## ***Regreso al manantial de los cipreses, o cómo comunicarse con uno mismo***

Nuria Muñoz Fernández  
Master Oficial en Escritura Creativa  
Universidad de Sevilla

Hay momentos en la vida en los que uno necesita comunicar, expresar sus sentimientos, sacar lo que siente y mostrarlo a los demás, o quizás solo es una forma de mostrárselo a sí mismo. Ramón Reig, escritor sevillano, periodista y profesor universitario, escribió en 1996 *Regreso al manantial de los cipreses* (Alfar, Sevilla, 2000), un perfecto homenaje a la figura de su padre desde la localidad natal de éste, el pueblo alicantino de Beniarrés. El libro, a su vez, forma parte de una trilogía dedicada a su progenitor, en la que también podemos encontrar *Desde el sur hacia la nada* (1986), *Concierto barroco de un verano que fui al mar* (1988), o *Segundo Aniversario* (1992).



**Portada de *Regreso al manantial de los cipreses* (2000). Dibujo, J. Calabuig-Prado. Representa a la ermita de Beniarrés (Alicante, España). (Nota de los coordinadores).**

En *Regreso al manantial de los cipreses* un total de dieciséis poemas (*La llegada, La ermita, Barranc del Port, Peña de Benicadell, La campana, La rivera, Sabiduría, La casa, Juan Reig, La música, Comida rápida, Puntos de luz en la noche, Cova de l'Or, Idiomas, El regreso y Epílogo*) nos abren paso en un ameno viaje por Beniarrés en el que el autor se inspira tanto en el recuerdo paterno como en los bellos



paisajes que le rodean, todos ellos compartiendo una clara unidad argumental que suele ser norma en su obra poética.

La armonía entre los dos elementos inspiradores para el autor, su padre y Beniarrés, esta presente en todas y cada una de las piezas. Todos estos textos forman parte de un compendio que se erige como necesario, un viaje justificado, como parte de un camino que hay que atravesar para continuar la senda que uno debe seguir en la vida tras la pérdida de un ser querido, porque como el propio autor manifiesta en el prefacio, *“Todo distinto pero más íntimo, para buscarse a uno mismo. La vida es una búsqueda infinita”* (p.11).

La poesía es comunicación, una forma particular de narrar en verso los más claros vestigios del interior, y para comunicar algo a los demás es preciso comunicarnos previamente con nuestro interior, algo que el autor deja claro en estas líneas: *“Creo que debo dejar en el mundo mi pequeña huella y que si faltara entre los seres humanos la comunicación más valdría dejar de existir. Al menos, tengo la tranquilidad de que, con estas líneas, me estoy comunicando conmigo mismo”* (p.12). Con esta declaración de intenciones comienza este particular viaje por un paisaje que nos llevará hasta el sentir más profundo de su autor en esta continua búsqueda por la vida.

*La llegada*, esa vista desde lo lejos en la que se vislumbra *La ermita* del pueblo, estandarte solemne y cuidador del área que le rodea, la blancura de sus paredes rodeadas de cipreses, cual manantial desde el que fluyen los más profundos sentimientos del pueblo le trae el primero de los recuerdos sobre su padre:

“(…)Venero cuyas aguas se convierten  
en cipreses, en casas, en gentes,  
y toda esta corriente de historia va ladera abajo  
sembrando esperanzas y recuerdos (...)”(p.16).

Es esa blancura de la ermita comparable a la de una fría lápida de cementerio, la que se convierte en un referente para el entorno, una proyección, al igual que para él lo es la figura paterna. Los caminos de la búsqueda han derivado en el pueblo que vio nacer a su padre y en el que él encuentra esos recuerdos que le hacen recobrar la paz

que venía buscando y la evocación del sentir, más que de pensar, con el referente de la pureza y la tranquilidad que deriva del ambiente más próximo.

“ (...) *Todos los caminos son ya uno solo.* ”(p.15).

Son constantes también las alusiones al origen morisco del pueblo, como seña de identidad, ya que a pesar de que fue conquistado por los cristianos no se olvida que una vez fue musulmán, es una forma de aludir a sus propios orígenes, a los de su padre y que mejor que hacerlo en el entorno que más le recuerda a él. La ermita, el barranco, la peña, la virgen, todos aquellos elementos que dan sentido al pueblo y a su gente, de la que forma parte *Juan Reig*:

“ (...) *eterna visión,  
como las fuentes, como las miradas del sol  
entre los árboles, como Tú y Él que ya sois eternos,  
¿no?* ”(pp.17-18).

Tú y Él, el pueblo y su padre, su padre y el pueblo, los dos hilos conductores de estos textos que se nos presentan y a través de los cuales el autor ha emprendido esa búsqueda de la que nos hablaba anteriormente. Pareciese que lo que busca es encontrar a su padre en las calles de Beniarrés, porque solo encontrando a su padre, sintiéndolo nuevamente como si estuviese vivo, es que puede encontrarse a si mismo. Además lo que también busca el autor es proyectarse en el entorno que más le recuerda a su padre, como una forma de parecerse a él y es a través de la *Peña de Benicadell*, como manifiesta este sentimiento:

“ (...) *Tu cabeza está ligeramente inclinada hacia delante,  
otórgame poder y grandeza para crecerme  
y lograr besarte el rostro(...)* ”(p.21).

El libro comienza como una aventura incierta, desconocida, a la que acude sin plantearse previamente el fin que quiere conseguir o al menos es lo que se denota en sus palabras, pero poco a poco a través de los poemas, es el propio autor el que va descubriendo cuál es el objetivo de esta visita. Descubre que su búsqueda no es más que una justificación personal, necesita encontrar la paz y el sosiego tras el llanto y la tristeza y es el entorno natural que tiene delante el que se lo aporta.

*“(…)¿Sabes a qué he venido a Beniarrés?  
Me costó algo advertirlo: a sentir,  
he venido a sentir, a sentirte (...)” (p.29).*

Superar la muerte de un ser querido es un proceso natural que todo ser humano debe pasar y que cada uno supera de la mejor forma posible, en este caso para el autor, cuya raíz comunicadora está innata en el texto es solo comunicando como consigue encauzar el difícil trance de superar el fallecimiento de su padre, aún sabiendo que tras ese proceso nada volverá a ser lo mismo. La superación, o lo que el autor lleva a cabo en su visita a Beniarrés, es un proceso de conciliación, está en el lugar que más le recuerda a su padre, para de este modo tratar de cerrar la herida que su muerte ha dejado abierta y de este modo seguir adelante con la vida. A través del poema *La campana*, nos muestra este sentimiento:

*“(…)Solo tu voz de perdido paraíso  
que ahora me aporta otro edén  
en forma de sosiego añoranza.  
Solo tu voz que ya es bastante  
y me apacigua y reconforta  
contra su fatal significado.” (p.23).*

El tema central de libro y el argumento de todos los poemas circula en la misma línea que ya hemos marcado anteriormente, pero hay tres elementos que son vitales en las líneas que nos muestra el autor: son la música, las palabras y la poesía. La música en uno de los poemas se compara con Dios, le otorga ese carácter divino y mediador que todo ser humano necesita para conseguir la paz interior, es una especie de refugio que en definitiva es lo que el autor busca a través de este viaje. Por otro lado está la poesía, elemento comunicador a través del cual se dirige a todos y en definitiva a nadie, la utiliza como forma de expresión. Y por último esta la palabra, la comunicación, que a su vez, también está presente en los dos elementos anteriores, porque como ya se ha dicho anteriormente *“que si faltara entre los seres humanos la comunicación más valdría dejar de existir” (p.12)..* Hay un poema, *La casa*, del que podemos extraer la idea de refugio, como lugar desde el que sintiéndose protegido proyectarse al mundo:

*“(…)Qué lugar para encerrarse cualquier día  
para que nadie sepa de uno  
o quien lo desee te vea y te escuche*

*a través del esplendor de la casa revivida,  
o de unas palabras escritas en un periódico,  
o de una música que escape desde sus ventanas,  
o de unos poemas mejores que éstos.” (p.27).*

Los poemas están escritos en un tono tranquilo, con la plenitud que el entorno le aporta al autor en ese camino en el que como el mismo dice se auto-reencuentra a sí mismo:

*“(…)¿qué anhelo demostrar, qué anhelo demostrarte, a quién  
tal vez a ti, papá, y por qué escribo <<prácticamente>>?  
Para no morir del todo.  
Esos <<casi>>, esos <<prácticamente>>, me hacen sentir,  
Me empujan a sentarme, a escribir, me son útiles  
Aunque a nadie (o casi nadie) les sirvan para algo(…)”(p.33).*

En *El regreso*, la penúltima estación de este viaje que se empezó en Beniarrés y que terminó en sus paisajes nos transmite un tono de madurez al que el autor ha conseguido llegar, ha conseguido profundizar en un aspecto de su vida, a través de estas letras ha expresado lo que sentía y de algún modo ha conseguido liberarse, para mostrarse a los demás, pero sobre todo para conocerse a sí mismo. Había experimentado tras la muerte de su padre un estado anímico desconocido y con este viaje ha recobrado esa paz que había en la presencia efímera de su padre a través de Beniarrés. Los poemas son solo la materialización de lo que ha vivido y sentido en estos días, aunque lo que realmente ha llenado al autor son las vivencias, los sentimientos:

*“(…)Lo que conmigo llevo solo son letras y papeles,  
signos de tinta que nada encierran ni transmiten”.(p.46).*

*Regreso al manantial de los cipreses* es una obra necesaria para el autor, más que una meta es un camino, un trance ineludible. Carlos Bousoño definía la expresión poética como la “*transmisión puramente verbal de una compleja realidad anímica*”<sup>88</sup>, y es prácticamente lo que podemos observar en estos poemas de Reig, en los que ha materializado verbalmente su situación anímica para pasar de un estado de confusión a una plenitud sosegada. Beniarrés ha sido el nexo que le ha conectado nuevamente con su padre, aún habiendo pasado diez años de su fallecimiento, y es

---

<sup>88</sup> Bousoño, Carlos: *Teoría de la expresión poética. Volumen II*. Gredos, 1976.

que el autor necesitaba conectarse con él para poder seguir su búsqueda personal, uno debe conocerse a sí mismo para poder conocer a los demás y del mismo modo, debe comunicarse consigo mismo, para poder comunicar a los demás.

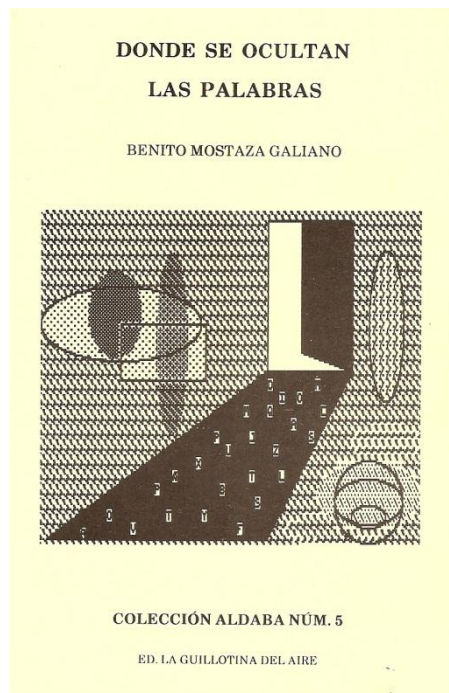
En definitiva este poemario no es más que un ejercicio de comunicación plena, en el que el autor consigo el objetivo de comunicarse a sí mismo y es por ello, que puede presentar estos poemas a los demás, si él no hubiese conseguido reencontrarse a sí mismo en Beniarrés no tendría sentido las palabras que en esta obra leemos, pues no serían más que lo que el mismo ha expuesto “*signos de tinta que nada encierran ni transmiten*”(p.46). El fin de todo acto comunicativo es llegar al receptor y que este lo comprenda y todo aquel que se acerque a las páginas de *Regreso al manantial de los cipreses*, aunque no haya vivido la difícil situación de la pérdida de un ser querido puede sentirse identificado y comprender el estado emocional del propio autor.

## ***Donde se ocultan las palabras, de Benito Mostaza***

María José Barriga Cano  
Departamento de Periodismo II  
Universidad de Sevilla

Benito Mostaza Galiano, cordobés de nacimiento, es un literato que adoptó a la poesía como forma de comunicación, junto a la enseñanza y a sus colaboraciones en la prensa sevillana. Perteneciente al cuadrigenario colectivo cultural Gallo de Vidrio, tiene varios premios de literatura y ha publicado numerosos poemarios. Accedió sobre sus cuarenta años a la escritura, cuando ya sus vivencias acumuladas tenían que escapar entre sus dedos y colarse en las “hojas secas” de sus poemarios. Tal y como él mismo se define (p.47), es un:

(...) poeta de apuros  
que por apurarse no sabe ni siquiera que es poeta;  
esteatopégico, sentimental,  
innato luchador de desesperos  
que de tanto luchar consigo mismo confunde aclaraciones con palabras  
[en préstamo,  
abúlico, predicador,  
que le da por rellenar con verdades  
algunas hojas secas (...)]



**Portada de *Donde se ocultan las palabras* (1987), con ilustración de V. Martín Aguilar. Desde 1985, Gallo de Vidrio había cesado su actividad que la retomaría hacia 1990. Hasta entonces, Ramón Reig y Miguel Ángel Villar, a quienes se unieron Juan Rey y Benito Mostaza, formaron el Colectivo La Guillotina del Aire en cuya Colección Aldaba se editó el libro. (Nota de los coordinadores).**

Para entender bien *Donde se ocultan las palabras*<sup>89</sup> no podemos obviar el contexto que al autor rodeaba. Este poemario se publica en 1987, año sangriento por dos atentados de la banda terrorista ETA. El 19 de junio de 1987 la banda terrorista cometía uno de los atentados más sangriento de su historia al hacer estallar una bomba en los garajes de Hipercor de Barcelona. La bomba extendió una llamarada abrasante que provocó 21 muertos y más de 30 heridos. En diciembre del mismo año, ETA volvió a provocar once víctimas mortales, cinco de ellos niños, con un coche-bomba en la casa cuartel de Zaragoza. La prensa también prestará atención ese año al cáncer pronosticado al tenor catalán José Carreras y al relevo de Fraga en Alianza Popular tras alcanzar el acta de eurodiputado y tener que abandonar, por incompatibilidad, su escaño en el Congreso nacional.

De esta forma, la miseria tras la reciente salida de la dictadura franquista en España; los cambios políticos y la incertidumbre que éstos provocaban; y el terrorismo marcarán el contexto de cada línea de los versos de Benito Mostaza.

---

<sup>89</sup> Mostaza, Benito (1987): *Donde se ocultan las palabras*, Sevilla, La Guillotina del Aire.

*Donde se ocultan las palabras* está estructurado en tres partes, en tres escondites en los que el poeta nos muestra las pasiones, los olvidos, las nostalgias y los gritos en silencio que la voz delega en la tinta. La nostalgia de las despedidas, el temor a la fría rutina, la ausencia grabada en los silencios y los encuentros encauzados en gritos nunca dados van a ser algunos de los sentimientos que encontraremos ocultos en estas hojas secas que Benito se propone empapar con la tinta de su pluma.

En el primer escondite, Benito Mostaza describe su entorno, el contexto de sus versos. El sentimiento de represión, justificado por los cambios políticos vividos por el poeta, va a ser una constante en sus poemas con los gritos callados del deseo de cambio. Así lo podemos leer en el siguiente poema (p.11):

De verdad,  
es difícil morir mirando una sonrisa  
y vivir con la garganta colapsada,  
con las manos atadas a la espalda,  
de verdad, que se cuentan a millares  
los hombres sin manos y sin voz,  
de verdad,  
que es difícil en la tierra de la esperanza.

Son descritos así hombres silenciados, atados como títeres a un orden no querido, con la esperanza de que el grito pueda romper el silencio a plena voz. Benito se queja así de la sumisión del individuo ante los acontecimientos, define las contradicciones encontradas entre la emoción y la razón, e incluso alza a la ciencia como la solución, la necesaria inquietud en el individuo para tomar las riendas (p.15):

Siento que se niega el alma  
a escribir lo que le dicta el pecho.  
El pecho calla, el alma espera a ser encontrada  
por un estudiante de medicina.

Benito Mostaza invita en este primer escondite a que el hombre no siga en silencio viendo pasar su vida. El poeta instiga a una toma de conciencia y a actuar, a no acomodarse frente a lo establecido (p.26):

No acomodes tu carencia con silencio,  
habla,  
que la voz que por doler se calla  
no es palabra, ni voz,  
ni verso, ni nada.



Con esta visión de esperanza a un cambio que debe ir acompañado con la actitud y el grito de cada individuo, Mostaza cierra el primer escondite, adentrándose en el lugar de sus sueños, de sus emociones y pasiones más ocultas. Así, en el segundo escondite, Mostaza se refugia, después de haber descrito las circunstancias que envuelven al hombre y a las letras, en las cosas que las motivan. El amor, los sentimientos, las pasiones carnales tomarán aquí protagonismo como sanación, escondite de la poesía, hogar de la literatura, casa de sensaciones no escondidas, respuestas a sus porqués. Entre los versos de Mostaza podemos entrever además la pasión como evasión del hombre (p.36):

Sintiendo que se apagan los rescoldos de la piel  
y se iluminan las pantallas  
coloreadas, absurdas,  
donde la imagen y la voz inventan historias,  
pero enseguida se han hecho las nueve  
de un día menos, de un silencio.

También toma relevancia en estos versos la evasión que la televisión ya provocaba en los individuos, el adormecimiento que mataba inquietudes y acomodaba al pueblo entre imágenes y sonidos hipnotizantes. Define a la televisión así como elemento de distracción externa al hombre, un elemento narcótico que mata el valioso tiempo. Mostaza constata de esta forma el temor a que la vida pase de lado sin darse cuenta, a que el individuo quede adormecido y atado frente a pantallas que le encadenan aún más.

En el tercer escondite, Benito Mostaza da un paso de confianza aún mayor frente al lector y pasa a definirse a sí mismo, con su entorno más cercano y más lejano. El poeta lleva al lector a su identidad más profunda, a su familia, a su sentir, a su rutina diaria. A lo que lo ata y lo hace libre a la vez. Así lo vemos en el siguiente poema, en el que el poeta alza su protesta ante la miseria del momento y propone a la cultura como la salida a su grito, a la ruptura de su silencio (p.57):

Goteras,  
manchas de humedad,  
zapatos viejos, ropa usada,  
lo sé,  
estamos cerca de la miseria,  
pero me queda el sol,  
la luz,  
los libros y la libertad

de poder guillotinar el aire.

En este tercer escondite, Mostaza escribe también sobre la fugacidad de la vida y el no temor a la vejez si la comete viviendo cada instante. El protagonismo del amor, de la emoción, de vivir toma rienda suelta en cada verso del poeta en especial en este recoveco del autor tras el recorrido (p.48):

Y que me importa a mí  
Qué se acumulen años como polvo en la repisa  
y qué me importa, digo,  
qué se me meta el silencio  
hasta dejarme sordo (...)  
Qué me importa si todavía  
puedo soñarte cierta tú conmigo,  
si puedo todavía adivinar tu espera  
recorriendo recuerdos, ternuras y embelesos,  
soñando fuego donde queda ceniza,  
qué me importa si cada tarde  
puedo oír de nuevo todas las campanas.

En definitiva, *Donde se ocultan las palabras* es un escondite donde cada lector terminará encontrando al autor, que también se hallará a sí mismo al concluir la obra. Benito Mostaza se desnuda (p.55) “a dentelladas” en este poemario con cada verso, utilizando a la literatura como elemento fundamental para la libertad del hombre. Así, haciendo un recorrido por cada uno de estos tres escondites llegamos al ego más profundo, al yo mismo del autor una vez conocidas sus pasiones y su impotencia por una necesidad de activismo frente a la miseria. Benito Mostaza (p.55) se va dejando la piel en cada verso, en cada escondite, hasta desnudarse y ser encontrado al acabar de leer este poemario.

## Una síntesis de la emoción y el pensamiento: *Chuflerías*, de Miguel Ángel Villar

Rosalba Mancinas-Chávez

Dra. en Periodismo, profesora de la Universidad de Sevilla y de EUSA

Gallo de Vidrio

*¡Qué serio estoy en ese retrato!*

*Me bajo y me río un rato.*

M.A. Villar

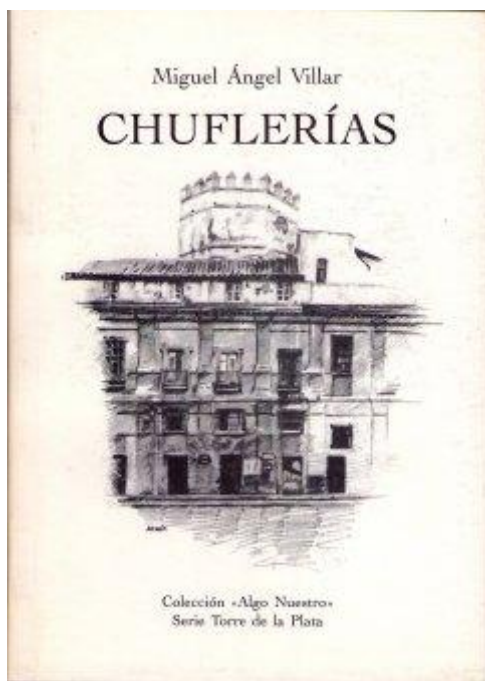
### 1. Introducción.

En muchas culturas existe la tradición de escribir poemas cortos o sentencias breves de contenido profundo. Lo más conocido son los haikus de Japón. En Andalucía el arte de decir mucho en pocas palabras está bien presente en diversas formas del flamenco. Fernando Rodríguez Izquierdo, uno de los mejores traductores del japonés al español y experto en haikus afirma que “el haiku es muy parecido a la fuga de la seguidilla: algo breve e impactante. Consiste en decir mucho en pocas palabras”<sup>90</sup>.

Miguel Ángel Villar, que gusta de escribir coplas y soleares, cuando tenía 8 años se sentó a pensar su primera *chuflería*. Desde entonces ha seguido escribiendo *chuflerías* que ha ido publicando en diversas revistas y periódicos hasta que, en 1998, tuvo la oportunidad de reunir las en el libro titulado, como no podría ser de otro modo, *Chuflerías*.

---

<sup>90</sup> Fernando Rodríguez Izquierdo, entrevista para el *Diario de Sevilla*, <http://www.diariodesevilla.es/article/sevilla/1502297/haiku/es/muy/parecido/la/seguidilla/algo/breve/e/impactante.html>, publicado el 14/04/2013.



**Portada de *Chuflerías* (1998). El dibujo y el diseño son de Amalio.**

En este breve estudio hacemos un repaso por las *Chuflerías* de Miguel Ángel Villar y las situamos para el análisis en su contexto social y cultural.

## **2. Miguel Ángel Villar**

Jesús Troncoso en el prólogo de *Chuflerías* afirma: “No estamos ante un chufla que escribe poesías, sino más bien ante un poeta que nos deleita con sus chuflerías”.

Miguel Ángel Villar es un hombre callado, de mirada profunda. Es un hombre tranquilo y reflexivo, puede parecer incluso introvertido. Escribe poemas igual que cocina un buen plato andaluz. Sin duda, sus chuflerías se derivan de su personalidad: una chispa en su mente se refleja en tres o cuatro versos, un plato literario frugal pero nutritivo. Villar encierra una virtud especial: su empatía. Algunos de sus compañeros en Gallo de Vidrio han declarado que es el más psicólogo del grupo, el que ha sabido calmar las “tempestades” cuando han estallado aunque eso no ha sido obstáculo para que él mismo levante polémicas cuando ha estimado que Gallo dejaba de ser grupo por excesivo afán de protagonismo de alguien.

El autor ha visto transcurrir su vida de la mano del colectivo cultural Gallo de Vidrio, partícipe de una generación que creía en la poesía como “arma cargada de futuro”, en

expresión de Gabriel Celaya. Pertenece al colectivo desde su fundación en febrero del 72. Ha participado en todas las antologías que publica el colectivo: *Azulejos* (1973), *La granada* (1974), *Aljibe* (1975), *Cántaro* (1976), *Al aire el canto del gallo* (1977), *Nuba para una aurora andalusí* (1980), *Altozano* (edición cibernética, 1977). Ha sido incluido en *Antología de poetas andaluces* (1982), y en *Poetas del sur* (1983), con motivo del centenario de Juan Ramón Jiménez, y en la publicación mexicana *Nueve poetas de Andalucía*.

*Muñecos de barro*, su primer libro en solitario, fue publicado en 1981. Es un texto de búsqueda no sólo personal sino que persigue hallar el grado de independencia que pueda poseer el ser humano. En la introducción, Ramón Reig afirma que, en la primera de las dos partes de que consta la obra, “El hombre “se despereza” a fuerza de sentir el sol, va tomando contacto con la naturaleza y empieza a poseerla”. En la segunda parte, el humano intenta descender sobre su propia existencia y comprenderla.

En 1985, junto con los poetas Ramón Reig y Benito Mostaza (luego se sumaría el novelista, poeta y profesor Juan Rey), crea el grupo La Guillotina del Aire cuya principal aportación va a ser la colección de libros Aldaba, llamada así en homenaje al poeta Juan Manuel Vilches, uno de los fundadores de Gallo de Vidrio, que murió a los 29 años y cuyo único libro de poemas editado se tituló *Aldaba de minutos en la puerta de todos y de nadie* (1975, colección Algo Nuestro, Gallo de Vidrio). El “guiño” de amistad y admiración hacia Vilches lo continuó el colectivo bautizando el primer número de la colección Aldaba con el nombre *En la puerta de todos* (1985), libro firmado por Villar, Mostaza y Reig.

En 1998 además de *Chuflerías* publicó *Junto a los Luceros* y en el 2001 *Lebasí*. Su más reciente publicación es *Luna*, en 2009. Todos han visto la luz en las colecciones de Gallo de Vidrio. Si *Chuflerías*, como el autor del vocablo y del libro afirma, son “poemillas, letrillas o pensamientos”, las otras obras han seguido el camino del verso amplio y la monotemática. En *Junto a los luceros* está implícita la memoria del padre del poeta; en *Lebasí* (una especie de acróstico de Isabel, su esposa, porque no es más que ese nombre pronunciado al revés) flotan las vivencias y las emociones vividas y sentidas con la compañera de casi toda la vida. Por su parte, *Luna* es hasta el momento

el libro más ambicioso de Villar, donde el intimismo y el compromiso social de conjugan en una síntesis notable.

Miguel Ángel Villar es un hombre generoso, le gusta contribuir a que otros desarrollen su talento literario. En el 2005 funda la Asociación Cultural Poesía en la Red, para dar oportunidad de publicación a poetas jóvenes. También en el siglo XXI toma las riendas de Gallo de Vidrio y se encarga de mantener con vida al histórico colectivo. La que se supone que será última etapa del grupo es iniciativa suya, igual que la web oficial que permitirá al gallo cacarear cualquiera sabe hasta cuándo. Villar no ha dudado en tirarse a la piscina y ha cometido la chuflería de adaptarse a los tiempos como un *web master* autodidacta.

Su poesía ha sido incluida en diversas antologías –además de las citadas más arriba– como por ejemplo: *Hojas de otoño* (2005), *Te mandaré mi aliento* (2006), *El párpado de la serpiente* (2007), *Certamen de poetas solidarios* (2006), *Más allá del cristal* (2008), *Nos los levantó la nada* (2008), *Destila amor por cada herida* (2009). Se trata de antologías derivadas de una actividad nacional e internacional de poetas que se han encontrado a través de la Red, es algo así como la *ciberpoesía* que estaba en continuo contacto y que luego se ha plasmado en papel como si la Red fueran la tierra y el agua y el papel el árbol y las hojas. El “éter” conviviendo con la “materia”.

Es autor de prólogos y columnas de prensa, así como de colaboraciones en revistas tanto en papel como en Internet, utilizando con frecuencia, sobre todo cuando escribe prosa, el seudónimo de Gil Torres Navarro. En lo que al periodismo se refiere, una alianza con los poetas Carmen Arjona y Benito Mostaza permitió que el desaparecido diario *Sevilla Información* pudiera contar con una sesión dedicada a reflexionar sobre el mundo cultural y su contexto.

### **3. El poeta y su obra: *Chuflerías***

*Chuflerías*, de Miguel Ángel Villar, es el número 35 de la Serie Torre de la Plata, Colección Algo Nuestro, de Gallo de Vidrio. Es una pequeña obra que reúne una gran labor dispersa en libros y revistas a lo largo de años dedicados al activismo cultural. Ha sido el trabajo de toda una vida, como indica la contraportada del libro, Villar, “en 1960, con la edad de 8 años se sentó a pensar su primera Chuflería”. Nuestro poeta, “a

partir de ese momento hizo cosas vulgares como estudiar, viajar, pensar en títulos, casarse, tener hijos, hacer amigos, escribir y olvidar de tiempo en tiempo que todo es una gran Chuflería”.

Cuando se busca en el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) el significado de chuflerías, después de decir que la palabra no existe, nos sugiere que veamos cuchufleta que quiere decir “dicho de chanza”, “puya”, “broma”. Las Chuflerías de Miguel Ángel Villar pueden parecer escritos de broma o de chanza, como si de cuchufletas se tratara, sin embargo nos remiten a un significado profundo y nos invitan a la reflexión, a la risa o a la sonrisa socarrona que arranca el buen sentido del humor. Jesús Troncoso define las chuflerías de Miguel Ángel Villar como:

... poesía urgente en su amplia temática que va de lo puramente anecdótico-personal a los arcanos conceptos de amor y libertad, pasando por una imprescindible denuncia de los típicos tópicos que aún tenemos que soportar los andaluces.

Es una poesía breve, ideal para los tiempos de prisas que nos ha traído el siglo XXI, cuando una de las máximas plataformas de expresión –la red social Twitter- nos obliga a escribir sentencias filosóficas o grandes elocuencias en 140 caracteres. La brevedad obliga a la certeza de expresar importantes cuestiones con pocas palabras. Miguel Ángel Villar lo consigue, sin caer en la tentación del vértigo que nos han traído los vientos cibernéticos, sino con la sabiduría del hombre pausado que vive la vida sin prisa, dando tiempo a la contemplación del devenir histórico, de los pequeños detalles y de las grandes causas.

El DRAE define chufalar como sinónimo de silbar. Nosotros nos tomamos la atribución de dar un nuevo significado al verbo, lo podríamos definir como el arte de decir chuflerías. Yo chuflo, tú chuflas, él chufla, nosotros chufamos, ellos chufan, vosotros chufláis.

#### **4. Variedad temática**

No se observa en *Chuflerías* una recurrencia especial a un tema en concreto. Ni siquiera podemos hablar de un orden o un esquema determinado. Las chuflerías surgen espontáneas y se van situando en el orden que el autor les asigna.

Si bien es cierto que no hay una temática dominante, sí podemos afirmar que se observa a lo largo de la obra una actitud dominante, una forma de ser ante la vida que se dibuja con claridad a pesar de la divergencia temática del libro. Sólo hay una división clara en el libro, en la parte final el autor nos señala unas cuantas chuflerías aflamencadas que a su vez encierran diversas temáticas.

##### **4.1 El autor y su contexto**

No es lo mismo ser andaluz que ser andalucista. Andaluz es una situación, condición o estado inevitable, derivados de la circunstancia de nacimiento o parentesco; andalucista es una actitud política de compromiso ante la problemática del territorio andaluz. De acuerdo con el lema que promoviera Radio Sevilla en los años setenta, en la búsqueda de la autonomía y que se atribuye a Manuel Barrios, “Andalucía es una tierra grande, hermosa, vieja y sabia. Siéntase orgulloso de ser andaluz” (Reig, 2009: 230), un andaluz es, un andalucista se sabe andaluz y se siente orgulloso de los miles de años de historia, del paso de civilizaciones que tras de sí han dejado vestigios y mestizajes. Un andalucista sabe el valor que tiene el tronco añejo de un olivo, conoce la belleza de las paredes encaladas en la ruta de los pueblos blancos y el devenir histórico como forjador de un pueblo sabio.

Yo percibo en los andaluces la mirada honda y resignada de quien ha descubierto que la vida no tiene sentido y debe ser vivida intensa, apasionada y serenamente. Todo a la vez. Percibo en Miguel Ángel Villar la mirada sabia del hombre que ve pasar el tiempo y sabe disfrutar cada pequeño momento. Hombre tranquilo, de mirada serena.

¿Es andalucista Miguel Ángel Villar? Eso parece. En diversas chuflerías, recurre a su tierra en forma descriptiva:

*Ocho provincias,  
todas muy parecidas,  
con sus vinos, sus guitarras,*



*sus sangres y sus coplillas:  
¡qué graciosa Andalucía!*

Algunas veces, con un tono más reivindicativo, fruto inequívoco de un tiempo convulso y de transición que vivió de forma intensa como activista cultural dentro del colectivo Gallo de Vidrio, nos dice:

*España limita al sur  
con una esperanza.*

Sitúa a España y a Andalucía en su contexto geográfico y su percepción política:

*Muchas son las Españas  
¿cuántas las Andalucías?*

Los tópicos son inevitables en la construcción de nuestro universo simbólico, sin embargo hay algunas regiones que padecen mucho más que otras esta simplificación de su cultura. La concepción de Andalucía, desde los viajeros románticos del siglo XIX, se ha ido construyendo con una serie de figuras literarias que identifican a la tierra y a sus habitantes, los andaluces. Una de las chuflerías más populares del libro, con repercusión en diversas publicaciones, denuncia esos tópicos que reducen la concepción de los andaluces:

*Y reprimió su grito  
por temor a que al instante  
le trajeran la guitarra  
y la copa de vinito.*

La utilización del diminutivo –vinito- no debe tomarse como eso que tantas veces se ha denominado forzar la rima. El andaluz usa mucho el diminutivo en sus charlas cotidianas pero puede hacerlo con una intención cariñosa o, como sucede más a menudo, con un sentido de chanza, crítica, ironía, sarcasmo. Lo que hace Villar es,

sencillamente, cultivar una de sus señas de identidad. Elena Barroso Villar (1984) considera que Miguel Ángel Villar censura los tópicos consagrados:

*Que para ser gitano  
no hay que llamarse Camborio  
ni tener verde la piel,  
sino gitano nacer.*

#### **4.2 Poesía reivindicativa**

El compromiso social es un tema recurrente en las chuflerías de Villar, denota claramente la influencia del colectivo Gallo de Vidrio que practicaba la poesía como una forma de militancia y de reivindicación política y social. El poeta vinculado a su entorno, dedicado a la belleza pero alejado de los temas yoístas que abundan en la historia de la poesía y entregado a la causa social. No en vano, los miembros de Gallo de Vidrio organizaban recitales de poesía social en barrios y pueblos, con un claro intento de “irradiar cultura” en palabras de Elena Barroso (1984), quizá con la creencia y la esperanza de que la cultura fuera una herramienta de lucha y de cambio social. Miguel Ángel Villar pertenece a una generación que creció luchando por tener voz,

*Callar la voz del poeta  
es callar la voz del pueblo.*

No olvida en sus chuflerías la reivindicación de los que no han podido expresar su sentir o han sido sepultados en el olvido:

*¡Cuántas plumas olvidadas!  
¡Cuántas plumas reprimidas!  
¡Cuántos muertos hay con vida!*

También habla de la sinceridad del poeta que escribe desde su sentir más profundo y se atreve a cumplir el compromiso con la verdad:

*Que el grito salga de dentro  
que nunca se quede en la garganta*

*que nunca la pena ahogue  
el grito de la verdad.*

El sentido social está presente también cuando acude a poetas clásicos para clamar el olvido de sus sabias enseñanzas. Dos son las chuflerías que hemos seleccionado como más representativas en este sentido:

*“Tanto penar...”*

*Dijo el poeta.*

*Tanto penar Miguel,  
para seguir penando esta España.*

\*\*\*

*¡Y pensar que el españolito de Machado  
empieza a morir y a morir en esta tierra!*

### **4.3 Sabiduría popular**

La parte que más aporta en la obra de Villar es la que recoge la sabiduría popular, esos pequeños dichos que lo reflejan todo, las enseñanzas milenarias que pululan en el ambiente hasta que llega un poeta y tiene la sensibilidad necesaria para percibir las y llevarlas a la inmortalidad a través de la escritura.

En Andalucía abundan los refranes populares para expresar saberes de siempre. En este sentido, el autor acude a temas trascendentales que han sido preocupación perenne en el ser humano. Y lo hace “adornado con un elegante toque de senequismo andalusí” (Troncoso, 1998).

*Es un morir a diario  
este incesante vivir*

\*\*\*

*Pensando en la otra vida,  
la de ahora se te olvida.*

La vida y la muerte como eternas interrogantes, inspiración literaria, angustia vital que nos mantiene de pie ante el devenir de los tiempos. La vida y la muerte como destinos únicos y azarosos que se dan y se quitan por la vida misma sin pedir permiso, sin dar tiempo a comprender lo que ha sido nuestro destino.

*Una vida para preguntar  
¿la vida?... un devenir  
¿la vida?... un caminar  
¿la vida? Una muerte para ignorar.*

#### **4.4 El sentido del humor**

En ese afán por explicar la angustia vital, el ser humano ha recurrido muchas veces al humor; el sentido del humor inteligente que se ríe de sí mismo y de la seriedad con que se reviste el mundo para parecer serio. Se disfraza con el más elegante traje y pone la más ensayada mueca para aparentar una postura que exige el entorno a las personas “serias”.

*¡Qué serio estoy en ese retrato!  
Me bajo y me río un rato.*

\*\*\*

Hay algunas otras chufferías que no pretenden más sentido que el de provocar una sonrisa. Lo percibimos en la siguiente, por ejemplo:

*¡Qué despiste madre mía!  
Pues no he perdido tres kilos  
en el volver de una esquina.*

Por divertirse, el autor juega hasta con sus propias chuflerías. Encontramos una que responde con claridad al clásico “entre broma y broma, la verdad asoma”

*Chufla que te chufla  
chuflería tras chuflería,  
entre bromas y entre veras,  
exprímelas, que algo queda.*

#### **4.5 Chuflerías dedicadas**

Una gran parte de la obra *Chuflerías*, está dedicada. Otra vez la generosidad del autor que dedica tiempo e ilusión para crear chuflerías pensando en sus amigos y familiares. Así encontramos en la lectura, una dedicación especial a Emilio Durán “que el corazón tiene su sitio y su sitio la razón”; a Juan Manuel Vilches “que no hay mejor corazón que el que se llena de amor”; no puede faltar el mayor de Gallo de Vidrio, Amalio, a quien Miguel Ángel Villar define como “luz, color y esperanza”; a Ramón Reig “que a la mano cerrada le llamaba puño” y así, a José Matías Gil, Juan Antonio Ballesteros, José Luis Portillo, José Abad, Carmelo Guillén, su hermano José Ignacio, Ana Peñalver, Jesús Troncoso, Rosa Díaz, José Manuel Gómez y Méndez, Benito Mostaza y José Cenizo.

#### **5. Reflexión final**

*Chuflerías* es un libro que se puede leer en una “sentada” como decimos en mi tierra mexicana. Sin necesidad de levantarse es posible leer desde la primera hasta la última chuflería, pasando por el prólogo, a nuestro gusto, hermoso prólogo, que merece mención aparte porque es tan completo que pudiera suplir todo este estudio que aquí hemos presentado.

Sin embargo, *Chuflerías* es un libro para tenerlo y recurrir a él de vez en cuando, abrir una página cualquiera y encontrarnos con la enseñanza del día. Es un libro que habla de su autor, de su tiempo y de su tierra, desde las angustias vitales hasta los temas que pudieran calificarse como más triviales.

*Chuflerías* es un texto que puede leerse pronto pero que exige pensarlo despacio porque, ante su lectura, es inevitable que nuestros pensamientos afloren y se queden con

nosotros un buen rato, algo que no le va nada mal a estos tiempos de muchos continentes y menos contenidos.

## 6. Referencias

Barroso Villar, María Elena (1984). Contribución al estudio del actual panorama poético de Sevilla: el colectivo «Gallo de Vidrio». *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica*, n.º 7, pp. 79 – 137.

Reig, Ramón (2009): “Hacia nuevos horizontes de libertad (1976-1992)”, en Langa Nuño, Concepción, Romero Domínguez, Lorena R., Ruiz Acosta, María José (coordinadoras) (2009): *Un siglo de información en Sevilla (Prensa, Radio y Televisión) 1909-2009*, Universidad de Sevilla/Asociación de la Prensa de Sevilla.

Reig, Ramón (1981): “Introducción”, en el libro *Muñecos de Barro*, de Miguel Ángel Villar, Col, Algo Nuestro, núm. 16, Sevilla, Gallo de Vidrio.

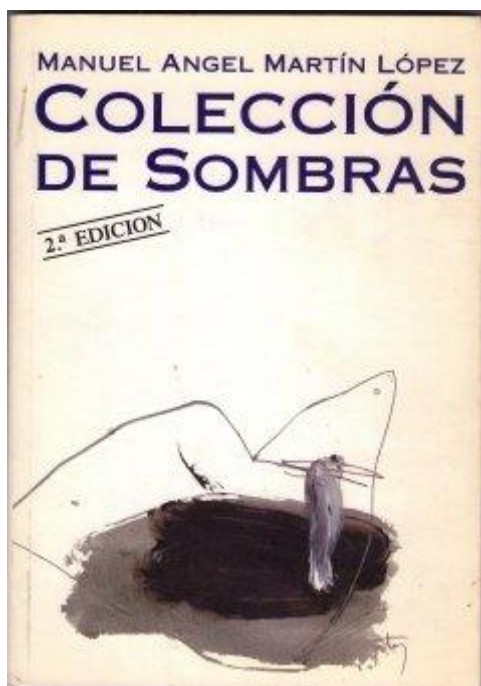
Villar, Miguel Ángel (1998). *Chuflerías*. Colección Algo Nuestro, Serie Torre de la Plata, No. 35. Sevilla: Gallo de Vidrio.

**La responsabilidad introspectiva del poeta: *Colección de sombras* (1990) de Manuel Ángel Martín López**

Sara Reig Lebrato  
Licenciada en Psicología  
Universidad de Sevilla

*Retales de mi vida,  
fotos a contraluz*  
M. García

En *Colección de sombras* (Col. Algo Nuestro, Gallo de Vidrio, 1990), de Manuel Ángel Martín López –que fue miembro de Gallo de Vidrio en la década de los años 90- cada poema es un pedazo de la realidad pasada y presente del poeta, manejando a su gusto las sombras a la luz de un sol naciente como solo alguien que ha vivido puede hacer. Sombras que llenan el día a día de esperanzas tangibles. Donde lo real y lo bucólico se hacen uno huyendo de palabras lánguidas y tristes y alumbrando lo maravilloso de cada momento de la vida.



**Portada de *Colección de sombras* (1990). Ilustración de portada, José Manuel Pérez Tapias.**

Pero ¿qué son las sombras? ¿Qué es la realidad? Cogidas de la mano, no tienen razón de ser la una sin la otra. Las sombras, aquellos recuerdos, imágenes o ideas que tenemos de lo que nos acontece a lo largo de la existencia, configuran nuestra esencia y lo que nos hace ser únicos para nosotros, aunque iguales ante la Historia. Y la felicidad no es más (ni menos) que el bienestar de vivir con tus sombras, no la ausencia de éstas. *Colección de sombras* refleja a la perfección el valor de reunir las sombras y mirarlas frente a frente en el más difícil de los ejercicios de introspección. Tras ese punto de inflexión, a los que muchos tardamos en llegar (otros ni siquiera lo conocerán), comienza la Nueva Era: la era de la conciencia, de la reflexión, del orden; y de continuar avanzando ya conscientes de lo aprendido y siendo los únicos en manejar los hilos de este títere, nosotros mismos, que es lo único que en realidad poseemos.

Como la canción de Julieta Venegas, “el presente es lo único que tenemos, el presente es lo único que hay”, el poeta admira y vive el presente sin culparse por el pasado, sin preocuparse por el futuro. Brinda por el pasado y por todo lo que trajo al presente: conocer a alguien, disfrutar de las pequeñas cosas de la vida y descubrir nuevas formas de amar a alguien (“quién te iba a decir que crearías/ un vestido de fiesta para las cosas de siempre”). La filosofía del *carpe diem* irrumpe sutilmente animándose a sí mismo a subir peldaño a peldaño la escalera de la vida y pasar de las sombras al sol (“donde el fuego se vive/ sin pensar en cenizas”)

Sin embargo, y haciendo honor a su condición humana, deja que el hastío, señal de que estamos viviendo, permanezca latente y sin control. Hastío del hastío que, sin incurrir en grandes esfuerzos por evitarlo, es ensalzado como masoquista que adora vivir entre las sombras. La contradicción, la antítesis posterior a la tesis y previa a la síntesis, la que nos hará resurgir de las cenizas, toma forma en el contraste entre la filosofía del “aquí y ahora” y la inmersión voluntaria en el laberinto del pasado. Perderse entre valoraciones inútiles y ahogarse en consecuencias que sólo pueden ser negativas es como la recaída del adicto, pues somos adictos al dolor cuando aún no hemos tenido el coraje de enfrentarnos a nuestras sombras; cuando aún no nos otorgamos el derecho a estar bien. Y lo mismo sucede en el amor: el hurgar en las sensaciones de añoranza y el deleite de la nostalgia prevalece ante los placeres presentes (“Ante mí estás, mujer, mas yo te sueño”) Vivir según las exigencias externas (y no internas) favorece la



dependencia emocional que perdura y es mantenida por esa seguridad tranquila e infeliz que proporciona; ese amor acostumbrado, desprovisto de pasión, al que sólo se evoca en la distancia, en los momentos en que la seguridad en nosotros mismos y el mundo patina (“Alegría y tristeza van unidas,/ lirio tu cuerpo fiel, negra tu ausencia,/ en esta sinrazón que vivo y muero”)

Resultado de la pugna interna, se desatan las guerras. Guerras emocionales que no son nada para la Humanidad y lo son todo para los humanos en algún momento de su vida. Enfrentamientos emocionales que avivan esa ansiedad indeseada que conduce al desastre de huir “sin rumbo fijo” y que nos lleva de nuevo a los brazos de la costumbre y al recuerdo de lo vivido (“Todo es olvido de siempre y de hace poco”) Solo las guerras históricas hirieron a la naturaleza, inocente de toda intención, mientras los conflictos personales sólo son capaces de herir nuestro endeble caparazón. En el camino del aprendizaje se cruza de nuevo el hastío de la espera, de ver la vida pasar con la esperanza de que algo cambie..., con el miedo de que algo cambie. Y la eterna lucha contra el reloj, esa relación amor-odio que nos recuerda toda la belleza que hemos vivido, todo lo hermoso que no podremos ver.

En el transcurrir de lo cotidiano, hay lugar para el placer, ése que siempre perseguimos, que es nuestra razón de ser y para el que dirigimos infinidad de estrategias. Toda persona desea estar bien y lucha para ello. Ése es el objetivo último del ser humano y por ocultarlo, a veces, enfermamos. Buscamos mil maneras de obtener placer y dos mil más en ir en contra de esa búsqueda. Pero en nuestros momentos de soledad, cuando estamos frente a frente con nosotros mismos y nuestras sombras, encontramos la manera de descansar, de expresar nuestros deseos y mostrar nuestra parte más brillante y genuina, llenando la nada de la soledad con la más real de nuestras verdades. Vuelve el tema del amor, pero en este caso, amor pasional, natural y salvaje (“Nada valen los versos/ las hermosas canciones/ los sueños más despiertos/ que eternizan las noches,/ nada aquí ante la inmensa/ realidad del abrazo”) donde se olvida por fin el atormentado pasado para centrarse en el efímero aunque enriquecedor presente (“Rostro accesible cálido/ no de imagen y ensueño”) En “Canción con estribillo por una francesa” llega a su cúspide el amor furtivo y fugaz, donde el placer orgulloso y sin remordimientos es el único protagonista: la vida real se antoja ahora una sombra que solo se destruye cuando cae la noche y comienza la dulce lujuria del “trote del amor”.

Junto a ello, la música: poderosa aliada que, inalcanzable e intangible, empuja al terror de dejarse llevar a dar un paso más, a guiarse por la conciencia, por los deseos, y curar. En los momentos de cansancio, cuando lo único sanador es descansar, las notas musicales y los instrumentos, exentos de enjuiciamiento, ayudan al poeta a destapar su verdad y a dejarse llevar por el sosiego. Nunca una evasión de la realidad fue tan real (“Es posible que las cenizas supervivientes/ del último incendio del deseo/ se engañen a sí mismas y nos ofrezcan/ la mezquina evasión del par o impar,/ del rojo o negro”). El poeta consigue así reflejar la fortaleza de las personas para enfrentarnos a nuestros miedos, pero también nos muestra cómo podemos servirnos de determinadas herramientas (como la música o el juego) para conseguirlo plenamente: la música como la compañera perfecta en la aventura de crecer como persona, el juego como el refugio de los impulsos.

Los sonetos como oda al amor embellecen el paisaje poético. Amor al pasado y a la nostalgia en “Recuerdo”; el amor tranquilo, maduro y estable en “Sueño de amor”; el amor irremediable en “Destino”; amor eufórico y casi enfermizo en “Adicción”; amor en ciernes, amor esperanzado de amor en “Cárcel de amor”. Amor. Y la timidez femenina ante el amor, el recogimiento en “Voz debida” (“Antes de ser suspiro,/ mucho antes de ser labio,/ ya había sido beso/ allí dentro del alma”) El temor de regalar un beso, de no saber su naturaleza o su intención cuando, en realidad, la intención no es más que esa: besar, y esos besos nacen sabiendo amar porque son su razón de ser. Entre las letras de estos poemas encontramos, no solo la necesidad que tiene el ser humano de amar y ser amado, sino también cómo esta necesidad se ve influida por las vicisitudes de la vida, terminándose muchas veces por ocultar. Toma aquí el autor el concepto amor como acotado a un amor de dos, de pareja, de amante, lo que indica tal vez que dicho concepto ocupa uno de los lugares más elevados en su escala de valores.

Entre relatos de lo que parece ser una vida sencilla aunque llena de viajes, lugares y anécdotas que nos describe en forma de versos, se nos muestra la descripción de lo que ya ha pasado; explica el recuerdo que se cree real pero que no es más que una imagen distorsionada de lo que fue: un lugar oculto donde volcar aquello que quiso que fuera. Y creemos que así fue aunque nos mintamos a nosotros mismos y aceptemos la mentira. (“Déjame que te explique lo trágico de un maullido/ cuando uno sabe que ha perdido su última moneda/ y debe admitir que aún ha tenido suerte”) Mentiras debidas quizás a la

angustia de separarnos del pasado y comenzar a caminar solos, siendo los únicos responsables de nuestro destino. Los cadáveres del pasado albergan todo lo material que hemos ido dejando atrás y que, contrariamente a lo que se pueda pensar, no se quedan vacíos, sino que contienen metafóricamente y en forma de recuerdos, todo aquello que fue, que un día sirvió y que hoy llena nuestra alma insaciable de pasado.

Sin embargo, vuelven de nuevo a surgir las luces de las sombras. Vuelve la madurez y la valentía de saber que se ha aprendido; aprendizaje que te da la experiencia (que no los años) y gracias al cual el autor sabe endulzar con maestría y un toque de humor las vivencias que acaecen (“Llega un momento/ en el que hay que elegir./ O continúas sentado/ o cedes tu sitio/ a la señora embarazada”). El humor se muestra quizá como reflejo de relatividad donde antes había absolutismo, cerrazón, volviendo de nuevo a la no preocupación por el pasado y centrarse en vivir aquí y ahora.

Colección de sombras. Colección de pensamientos y de imágenes oníricas, llenas de significado y vacías de la nada, que conforman el maduro proceso de introspección de un hombre. La poesía es el instrumento con el que se trata de dar sentido a la parte animal y no salir así espantados (“Instantes que al fin no son sino locuras/ de niño o ángel precipitado y maldito,/ aunque alguien las bautice de poesía”) Poesía incluso como arma de quienes son indomables o carecen de identidad, como reza *Meeting*.

Al fin y al cabo las palabras de un poeta son el máximo exponente de nuestra conciencia humana a las que sólo se exponen aquellos que tienen la valentía de aceptar su vulnerabilidad.

## Clausura de las Jornadas Homenaje a Gallo de Vidrio

José Matías Gil  
Doctor en Filología Hispánica,  
Universidad de Sevilla  
Fundador de Gallo de Vidrio

### MOTIVACIONES y RECONOCIMIENTOS

Sras., Sres. y queridos amigos:

La Dirección de estas Jornadas Homenaje que la Universidad de Sevilla dedica al Colectivo *Gallo de Vidrio*, en sus 40 años de Literatura, Arte y Música, me ha encargado su clausura. Gracias, Sr. Director. Muchas gracias, querido y admirado amigo Ramón.



**José Matías Gil, fundador de Gallo de Vidrio. Foto, Concha Fornet.**

El Colectivo *Gallo de Vidrio* es hoy una Asociación Española registrada, en la que, a lo largo de 40 años, han encauzado sus actividades y creaciones más de 500 intelectuales, según el libro del “Cuarentenario”, *Azotea de la calle Redes*, en prensa. A partir de 1972, el grupo, en sus publicaciones y manifiestos, fue el revulsivo cultural de una Sevilla adormilada en la apatía y los estertores del franquismo. Quien desee conocerlo a fondo, tendrá que acudir a nuestros

historiadores, especialmente a los Catedráticos de la Universidad Hispalense, Dra. Dña. Elena Barroso Villar, siempre amable, fina y elegante, tan certera como precisa; Dr. D. José Cenizo Jiménez, el más profundo y mejor observador de las entrañas del “Ave Noble”, al que ha dedicado cientos de páginas, y Dr. D. Fernando Guzmán, prestigioso y singularísimo investigador de la poesía española del siglo XX.

Aparte un sinfín de publicaciones en diversos soportes y formatos, y más de 200 actos literarios, exposiciones y conciertos, ante todo tipo de público, y hasta en lugares tan insólitos como el cuerpo de campanas de la Giralda, el aula de Pintura de la Universidad Complutense de Madrid, o el olivar donde fue fusilado Federico García Lorca, tenemos varias colecciones de libros. La más veterana, “Algo nuestro”, edita un libro por año de media, siendo inminente la aparición del nº 40, una antología y álbum, heredera del primero de nuestros libros, *Azulejos*. Esta obra admirable, de cuya renta aún seguimos obteniendo beneficios, nos marcó para siempre. A ella van ligados los nombres de los valedores a los que estamos profundamente agradecidos: Antonia González, Santiago Antón, Cesáreo Formoso, Cristino Braojos, Fausto Botello, Carlos Garulo, Juan Manuel Espinosa, Ángel Moruno, Manuel Santos... y nuestros primeros poetas: Juan Manuel Vilches, José Luis Portillo, Pablo Calleja, Julio Tomasetti, Aníbal de Tena, Fernando Pérez Hernández...

¿Hay autores presentes en ambos libros, distantes entre sí cuatro décadas? En efecto: Juan Antonio Ballesteros, Manuel Bordallo, José Manuel García, José Matías Gil, Isaac Prieto, Lorenzo Rastrero, Carlos Arturo Vílchez y Miguel Ángel Villar. Hubo otros en *Azulejos* que faltan ahora por diversas circunstancias, algunas tan dolorosas como la muerte de compañeros muy queridos. Su ausencia queda compensada con la presencia en *Azotea de la calle Redes* de otros históricos del “Vigilante y Transparente”, varias veces seleccionados en nuestras antologías de los años setenta del pasado siglo, y amigos para siempre: Ramón Reig, Rafael Alfaro, María José García del Moral, Carmelo Guillén, Rosa Díaz, Emilio Durán y Mayte Chicón. También figuran, por su especial relación con *Gallo de Vidrio*, otros escritores nuestros de los últimos años y no tan últimos, muy dignos de ser tenidos en cuenta: Benito Mostaza, Carmen Arjona, Rosalba Mancinas, José Cenizo, Fernando Rodríguez Izquierdo, Calixto Sánchez, Ángel Sánchez Escobar, Isabel Bocio, Noemí Morejón y José Rico. Nos hubiera gustado que también estuvieran Jesús Troncoso, Diego Roper Regidor, Jesús Rivero Ruso, Pilar Marcos, Onofre Rojano, María Cinta Montagut, Jesús Fernández Palacios, María Isabel Álvarez Giles, entre otros. No ha podido ser, otra vez será.

Entre tanto, ha sido una gozada repasar viejas glorias y engarzarlas con otras no tan viejas, pero sí tan gloriosas. Y, entre aquellas de primera hora, me encuentro con Isaac Prieto, actual administrador, lanzado a pecho descubierto contra el tanque en el combate de la PAZ;

Juan Antonio Ballesteros, incondicional amigo de sus amigos, siempre dispuesto a ofrecer la bandeja a todos los hambrientos; Manolo Bordallo, encarGALLO del mimo marioneto; el periodista cristianísimo, profeta certero y laureado poeta Rafael Alfaro, afecto mío, primer crítico en los medios de Madrid, cuando apenas llevábamos seis meses entre la Macarena y Triana; el balompédico José Manuel García; Carlos Vílchez, tan enfrascado en la Historia como Lorenzo Rastro en sus canciones y guitarras; Rosario de Paz en la rosa de los vientos; Paula Cuadrado, con los ojos llenos de niños y pizarras; Francisco Carrión de Santiago, filósofo de Córdoba y Wey Wond tempranamente llegado de la China.

Dando un salto en el tiempo, me elevo a los azules infinitos, de platas inimaginadas, de María José García del Moral; me deleito con la miel y canela de Rosa Díaz, de la mano de la misteriosa Mayte Chicón; me quedo encantado con Jesús Troncoso, majestuoso soñador de bárbaras vencidas; Emilio Durán, injertando locuras en el tronco gris de lo diario; Manuel Ortiz, sencillo y cordial; Fernando Rodríguez Izquierdo, famoso calígrafo del Sol Naciente, entre los pergaminos del Desván del insigne Luis Andújar, y en la Fábrica de Tabacos, elogiando a Esteban Torre, Rogelio Reyes y Antonio Garnica; Rosalba Mancinas, nuestro feliz y bonito engarce mexicano, de la mano de la guapa Carmen Arjona, la que más sabe del cante, el toque y el baile, trayéndonos a Natalia Segura, Antonio Herrera, Calixto Sánchez y Manolo Aguilar; con Benito Mostaza, pulsando la lira melancólica por las cumbres manriqueñas y nieves de los aceituneros altivos, admirando el vuelo supremo de Carmelo Guillén -te queremos-, que el rostro reclinó sobre el Amado en la cena que recrea y enamora. Y llegan y se van y vuelven, como las gaviotas fosfóricas de Ángel Sánchez Escobar, amigos de todas las tendencias, Manuel Ángel Vázquez Medel, Juan Pinto, Alfonso Orce, Juan Rey, Isabel Bocio, Noemí Morejón, el erudito onubense José Rico y tantos partidarios o disidentes que, en los aciertos y los tropiezos, hemos convivido en armonía, buena compañía y amor.

Hablando de amores, quiero rendir homenaje a nuestros cuatro héroes, que están contemplándonos desde más allá de las estrellas. Pocas cosas hay en la vida de los **Gallos**, más dichas que haber disfrutado de la amistad y el cariño de Juan Manuel Vilches, José Luis Portillo, Pepe Abad y Amalio. El primer poema de Juan Manuel está en *Azulejos*, pág. 11: “Madre, / chiquilla loca, / dulce, linda. / ¡Qué hermosa eres! // Hoy te mando mi corazón / puro y sincero; / guárdalo/ en el fondo de tu alma / como guardaste, un tiempo, / a aquel niño / que hoy te está escribiendo. // Te quiero.” ¿Con qué palabras de José Luis, tan abnegado e incomprensido, quedarnos? Tal vez con las de la pág. 17 del mismo libro: “Sólo te pido / un momento, / un instante / de amor. / Una mirada... / Una canción... / Una caricia... / Un beso... / Una flor...” Y ¿qué decir del hombre más bueno del mundo, más que el pan, Pepe Abad, todo corazón?: Que llevamos en la retina la inmensa gracia de sus guerreros, frailes, gallos, cañones, quinqués, manos y libros.

En cuanto al inmenso Amalio, inseparable en la vida y en la muerte de su hermano Antonio García del Moral, teólogo dominico, miembro de número de las Academias de Sevilla y de Jerez, confidente de quien quiso y le quería en alegre diversión, ¿qué decir que no hayamos dicho en tantas ocasiones? Valgan las palabras del Director de estas Jornadas, dignísimo representante de nuestra *Alma Mater*, Dr. Ramón Reig, al diario *ABC* de Sevilla, el 10 de noviembre de 1992, pág. 59, dando la más perfecta definición y significado de nuestro Pintor y Poeta granadino y sevillano, que tanta luz maravillosa y tanto amor a Andalucía irradiaba siempre.

Cuánto debemos a nuestros dos catedráticos de la Universidad de Sevilla, Amalio y Ramón. Cuánto nos han dado y se nos han dado. Cuánto han conseguido para nuestra labor social, mediante la poesía y el arte, del Diputado nacional y Alcalde de Sevilla, Alejandro Rojas Marcos; el Consejero de la Presidencia de la Junta de Andalucía, Juan Ortega; el Cardenal de Sevilla, Carlos Amigo Vallejo; el Presidente de la Real Academia Española, Dámaso Alonso; el sucesor de Pedro Salinas y Jorge Guillén en la Cátedra de Literatura Española de la Universidad de Sevilla, Francisco López Estrada, nuestro primer y emitente valedor; la Presidenta de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, Enriqueta Vila y el Director de Radio Sevilla de la Cadena SER, Iñaqüi Gabilondo, por citar solo algunas de las personalidades que han estado con nosotros en momentos memorables.

En el 20 cumpleaños de *Gallo de Vidrio*, pormenorizaba Ramón Reig, al citado periódico, la trayectoria excepcional del mejor retratista de nuestro país en el siglo XX, Amalio, en la azotea troyalmeriana de la prima Aurelia Ballester, aureolada con la presencia de los poetas degustadores del té almotamino, “las explicaciones de Amalio -Catedrático de la Complutense y sobrecogedor pintor- en las barriadas a las que llegábamos, colgábamos sus cuadros y él se ponía a comentarlos”. Emocionados, giraldeados con los 365 gestos de la torre más bella del mundo, la Giralda de su amante Amalio, gitaneados con su gitana y enlutada Esperanza, arrebatados por sus encadenados y desmontables jornaleros del campo andaluz, unánimes proclamamos la gloria de nuestro amado socio, artista máximo cuya meritoria obra es imposible de enumerar.

He de acabar. Pero no sin antes referirme a nuestro actual Presidente, Miguel Ángel Villar Navarro, *Gallo* también de la primera hora de nuestros 40 años. En la pág. 69 de *Azulejos*, con la sinceridad y sencillez que le caracterizan, aquel estudiante de Filosofía y Letras, baqueteado por los veinte cambios del domicilio familiar, se autodefinía fluctuante entre lo romántico y lo social. Y en ello persiste, como podéis comprobar en sus hermosos libros, desde *Muñecos de Barro* hasta *Luna*. Qué bien ha sentido y nos ha hecho sentir, arropado por su inseparable e insuperable Maribel, transmitiéndonos su amor a la Andalucía de las tres culturas.

Y no digo más sobre los motivos que han llevado a la Universidad de Sevilla a homenajear a *Gallo de Vidrio*, porque tengo que terminar, dando nuevas gracias a Ramón, sin cuyo aliento no se podrían haber celebrado estas Jornadas que clausuro. Gracias a su magnífico equipo de universitarios a los que espera un brillante porvenir y a Rosalba, su encantadora y eficaz coordinadora. Y muchísimas gracias, en nombre de la organización de este evento, a todos y cada uno de los que han contribuido a su brillante éxito:

Excmo. Sr. Alcalde de Sevilla, Excmo. Sr. Rector Magnífico de la Universidad Hispalense, Sr. Director de las Jornadas, Sr. Presidente de *Gallo de Vidrio*, Miguel Ángel Villar, Benito Mostaza, Carmen Arjona, Isaac Prieto, Ramón Reig, José Matías Gil, Rosalba Mancinas, Rafael de Cózar, José Cenizo, Ángel Sánchez Escobar, Carmelo Guillén Acosta, Fernando Guzmán, María José Barriga Cano, Rosa Díaz, Elena Barroso, María José García del Moral, Alfonso Orce, Nuria Muñoz Hernández, Emilio Durán, Fernando Rodríguez Izquierdo, Ana Recio Mir, Antonia Isabel Nogales Bocio, Natalia Segura, Antonio Herrera, Desirée Ramos Castro, Manuel Bordallo, Sara Reig, Fabián Rodríguez Vázquez, Manuel Rodríguez Illana, Luigi Maráez, Alime, Jezabel Martínez Fábregas, Noemí Morejón Llamas y Antonio Javier Martín Ávila.

Sras. y Sres., queridos amigos:

Quedan clausuradas las Jornadas Homenaje a *Gallo de Vidrio*.

José Matías Gil

Sevilla, 9 de noviembre de 2012.



## **Tercera parte**

### **Referencias esenciales que contienen estudios y datos sobre Gallo de Vidrio**

- Barroso Villar, María Elena (1984). Contribución al estudio del actual panorama poético de Sevilla: el colectivo «Gallo de Vidrio». *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica*, n.º 7.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: “Rosa Díaz”, en: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/rosa\\_diaz/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/rosa_diaz/)
- Cenizo Jiménez, José (2002): *Historia y poética del grupo sevillano Gallo de Vidrio (1972-2002)*. Tesina. Director: Dr. Rogelio Reyes. Universidad de Sevilla (inédita).
- Cenizo Jiménez, José (2002): *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*, Universidad de Sevilla.
- Cenizo Jiménez, José (2012): *En una palabra: armonía. La poética de Ángel F. Sánchez*. Escobar, Sevilla, Col. Ensayo, Gallo de Vidrio.
- Cenizo Jiménez, José (2012): *Poética y trayectoria de Emilio Durán*, Sevilla, Col. Ensayo, Gallo de Vidrio.
- Díaz Pérez, Eva: “Aquellos gallos de vidrio...” en el diario *El Mundo*, 28 de julio de 2012.
- Gallo de Vidrio. En la *Gran Enciclopedia de Andalucía*, editada en 1979 en Sevilla bajo el impulso del periodista y sacerdote José María Javierre, del periodista Antonio Mozo Vargas y del hoy catedrático de la Universidad de Sevilla, Manuel Ángel Vázquez Medel. Sus derechos de autor fueron comprados en 1985 por la Junta de Andalucía. Contó con el apoyo de la entidad Cultura Viva, de la familia sevillana Fernández-Palacios y de la empresa granadina Ediciones Anel.
- Gallo de Vidrio. En la *Enciclopedia General de Andalucía*, publicada con D.L. de 2004 y finalizada en 2007 bajo la dirección del periodista y profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, Antonio Ramos Espejo. La coordinación pertenece al también periodista y profesor Antonio Checa Godoy. El editor es el periodista Juan de Dios Mellado. Málaga, C&T Editores.
- García del Moral, M<sup>a</sup> José (1991): *La obra poética y pictórica de mi padre Amalio García del Moral y Garrido y su proyección en mi formación y mi obra*. Universidad Complutense de Madrid.
- Jurado López, Manuel (1980): *La poesía sevillana de los años setenta*, Sevilla, Grupo Barro, Col. Vasija.

- Luna Borge, José (1991): *La generación poética del 70*, Sevilla, Sevilla, Quásyeditorial.
- Reig, Ramón (1991): *Panorama poético andaluz en el umbral de los años noventa*, Alcalá de Guadaíra (Sevilla), Guadalmena.
- Reig, Ramón (1997): *Sevilla en la comunicación poética. Teoría, antecedentes y tendencias actuales*, Diputación de Sevilla.
- Rodríguez Pacheco, Pedro y Sánchez Menéndez, Javier (1992): *Poesía sevillana (1950-1990) (Estudio y selección)*, Brenes (Sevilla), Muñoz Moya y Montraveta Editores.
- Rubalcava, Adam y Cervera, Juan (1976): *Nuevos poetas andaluces*, México DF, Editorial Libros de México.
- Rubio, Fanny (1976): *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Editorial Turner. Reeditado en Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 2004.
- Ruiz-Copete, Juan de Dios (1983): *Panorama poético de Sevilla*, Grupo Barro, Col. Vasija.
- Sánchez Menéndez, Javier (1986): *Sobre la literatura y el arte (algunos aspectos de la crisis de la conciencia poética)*, Sevilla, Cuadernos de la Memoria.
- Troncoso García, Jesús (1996): *Interrelación de lo plástico y poético en la obra de Amalio García del Moral y Garrido*. Tesis Doctoral. Biblioteca del Rectorado. Universidad de Sevilla.
- Villanueva, Darío (ed.) (1992): *Los nuevos nombres: 1975-1990*, en Francisco Rico (coord.) (1992): *Historia y crítica de la literatura española*, vol. IX, Barcelona, Editorial Crítica.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (2012): “Gallo de Vidrio cumple 40 años”, en VVAA (2012): *Azotea de la calle Redes*, Colección Algo Nuestro, Sevilla, Gallo de Vidrio.
- VV.AA. (1994): *Gallo de Vidrio: 20 años de cultura en Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla.
- Web oficial de Gallo de Vidrio: [www.gallodevidrio.com](http://www.gallodevidrio.com)

## **Cuarta parte**

### **Álbum fotográfico**

**Con motivo de las Jornadas Homenaje al Colectivo Cultural Gallo de Vidrio, Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla, 8 y 9 de noviembre de 2012.**

## 1. El acto



**Acto inaugural de las Jornadas. De izquierda a derecha, José Matías Gil, fundador de Gallo de Vidrio, José Lucas Chaves, Director de Actividades Culturales del Ayuntamiento de Sevilla, Ramón Reig, director de las Jornadas, y Miguel Ángel Villar, presidente de Gallo de Vidrio. Foto, Concha Fornet.**



**Rafael de Cózar, escritor y catedrático de Literatura de la universidad de Sevilla, protagonista de la lección inaugural de las jornadas. A su lado, Emilio Durán y algo más lejos, José Cenizo Jiménez. Foto, Concha Fornet.**



**Aspecto del Salón de Actos de la Facultad de Comunicación durante la ponencia del profesor Fernando Guzmán, de la Universidad de Sevilla. Foto, María José Barriga.**



**Los jóvenes preguntan. Foto, María José Barriga.**



**Disertación de Fernando Guzmán, Fue presentado por la profesora Rosalba Mancinas Chávez, del Departamento de Periodismo II, miembro de Gallo de Vidrio y coordinadora de este libro. Foto, María José Barriga.**



**Carmen Arjona, durante su ponencia. La presentó Desirée Ramos, del comité organizador de las jornadas, doctora en Periodismo por la Universidad de Sevilla. Foto, María José Barriga.**





**Tres de los participantes en las Jornadas, de izquierda a derecha, los que fueran miembros de Gallo de Vidrio, Ángel Sánchez Escobar, José Cenizo Jiménez y Carmelo Guillén Acosta. Foto, Concha Fornet.**



**Mesa redonda en la que participaron, de izquierda a derecha, la profesora María José García del Moral, Nuria Muñoz (moderadora), la profesora Elena Barroso y el artista Alfonso Orce. Foto, María José Barriga.**



**Ramón Reig sujeta un cuadro de Alfonso Orce pintado sobre cerámica mientras el autor habla de su obra. Foto, María José Barriga.**



**La profesora Antonia Isabel Nogales Bocio, del Departamento de Periodismo II, presenta las intervenciones de Rosa Díaz y Emilio Durán en las Jornadas. Foto, María José Barriga.**



**Antonia Isabel Nogales y Emilio Durán. Foto, María José Barriga.**



**Rosa Díaz. Foto, María José Barriga.**



**Disertación de Isaac Prieto Caballero. Foto, María José Barriga.**



**Manuel Bordallo y F. Gaitán Caballero durante una actuación de creación teatral. Foto, María José Barriga.**



**Sara Reig Lebrato y Fabián Rodríguez Vázquez interpretando rock-blues. Foto, María José Barriga.**



**La cantaora Natalia Segura y el guitarrista Antonio Herrera durante su actuación en las Jornadas. Foto, María José Barriga.**



**El cantautor Luigi Marález cerró las jornadas. Foto, María José Barriga.**

**2. La amistad. Nosotros, los de antes, ¿ya no somos los mismos?**



**Alfonso Orce, Ramón Reig, María José García del Moral, Rosa Díaz, Elena Barroso, Miguel Ángel Villar, Emilio Durán, Manuel Bordallo y José Matías Gil. Foto, María José Barriga.**



**Verónica Durán –primera por la izquierda- y Emilio Durán –primero por la derecha-, con Ramón Reig, Rosa Díaz, Antonia Isabel Nogales Bocio y el padre de ambos, Emilio Durán. Foto, María José Barriga.**





**De pie, José Matías Gil, Ángel Sánchez Escobar, Luigi Maráez, José Cenizo, Miguel Ángel Villar, Ramón Reig, Carmen Arjona, Álime. Agachados, F. Gaitán Caballero, Manuel Bordallo, Rosalba Mancinas e Isaac Prieto Caballero. Foto, María José Barriga.**



**Emilio Durán y Maribel Pavón, esposa de Miguel Ángel Villar. Foto, Concha Fornet.**



**Carmelo Guillén Acosta abraza a Ángel Sánchez Escobar. Foto, Concha Fornet.**



**Un abrazo entre Emilio Durán y Carmelo Guillén Acosta. Foto, Concha Fornet.**



**Charlando en presencia del representante del Ayuntamiento de Sevilla, don José Lucas Chaves, Director de Actividades Culturales. Foto, Concha Fornet.**



**Encuentro entre Ramón Reig y Emilio Durán. Foto, Concha Fornet.**

## Foto y texto de la contracubierta del libro en papel



**Rosalba Mancinas Chávez y Ramón Reig, coordinadores de este libro. Foto, Concha Fornet.**

Gallo de Vidrio nació en febrero de 1972, en Sevilla. Supuso la revitalización de la actividad poética en Sevilla, que estaba “dormida” desde el movimiento llamado “Los taifas de los años 50”. Gallo de Vidrio fue galardonado en 1974 por la Cadena SER en Sevilla como “Sevillano del Año” en el apartado “Literatura”. El colectivo fundó una colección de libros de poesía, otra de ensayo, una colección de pliegos literarios, un periódico, revistas literarias de papel y radiofónicas; impidió el derribo de la llamada casa natal de Bécquer en 1980, homenajeó a Antonio Machado en julio de 1975, desafiando las prohibiciones de entonces, así como a otros autores como Virgilio, Rilke, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez o Al Mutamid. Figura en varios estudios, tesinas y tesis doctorales casi todas de la Universidad de Sevilla y de la Universidad Complutense de Madrid así como en las dos enciclopedias que sobre Andalucía se han editado en 1979 y entre 2004 y 2007.

Rosalba Mancinas-Chávez y Ramón Reig son profesores de Estructura de la Información del Departamento de Periodismo II de la Universidad de Sevilla (España) y estudiosos de las formas comunicacionales de los seres humanos. En este caso coordinan un libro sobre un colectivo, Gallo de Vidrio, que ha utilizado la poesía, la música, la pintura y hasta el teatro como herramientas para llegar al máximo número de personas posible. Ellos mismos han compartido tal dinámica como miembros del grupo, sobre todo en el caso de Ramón Reig que ha publicado treinta libros de los cuales diez son de poemas.

**Este libro fue publicado en papel en 2013 en la Colección Ámbitos para la Comunicación del Grupo de Investigación en Estructura, Historia y Contenidos de la Comunicación (GREHCCO) de la Universidad de Sevilla (España) y por el Laboratorio de Estudios en Comunicación (LADECOM) vinculado a la misma universidad.**

**ISBN 978-84-937600-6-9**