Francisco Javier Díez de Revenga

Saavedra Fajardo escritor actual y otros estudios

Francisco Javier Díez de Revenga

Saavedra Fajardo escritor actual
y otros estudios

99.

ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

Biblioteca Murciana de Bolsillo

COMUNIDAD AUTONOMA
DE LA REGION DE MURCIA

En esta edición ha colaborado

cajaMurcia
Caja de Ahorros de Murcia
OBRA CULTURAL

© Francisco Javier Díez de Revenga, 1988.

Cubierta: José Lucas

Edición de la Academia Alfonso X el Sabio
Avda. Alfonso X el Sabio, 9
30008 Murcia
ISBN: 84-00-06753-3
Depósito Legal: M. 3.371 - 1988

Impreso en Taravilla
Mesón de Paños, 6
28013 Madrid
1988

Págs.

INTRODUCCION 9
SAAVEDRA FAJARDO, ESCRITOR ACTUAL ... 11

SAAVEDRA FAJARDO 13

El anfiteatro de Felipe el Grande 13
Más sobre la *República literaria* 20
El sueño de la razón 26
La literatura de su tiempo 29
Filosofía jurídica y política 32
Para todos 37
Centenario y reedición facsimilar 41
Don Enrique y don Diego 44
Nuevos estudios 45
Literatura emblemática 47
Poeta latino 49

OTROS ESTUDIOS 51

ALFONSO X EL SABIO, AUTOR LITERARIO 53

La *General Estoria* 53
La *Crónica General* 64

Págs.

DON JUAN MANUEL 75

Estructura y significación literarias del *Libro Enfenido* 75

CLEMENCÍN 93

La poesía de Cervantes 93

GALDÓS Y MURCIA 107

Presencia de Galdós 107

VICENTE MEDINA 113

Cincuentenario 113
Un número de la revista *Letras* 114
Teatro 116
En el Ateneo de Madrid (1932) 118
Permanencia de Vicente Medina 139

ELIODORO PUCHE 143

Un centenario inadvertido 143
Formación literaria 146

POETAS DEL 27 149

Don Jorge 149
Vicente Aleixandre, desde Murcia 151
Pedro Salinas, en Murcia 153
Noventa años de Gerardo Diego 154
Recuerdo 156

MARIANO BAQUERO GOYANES 159

La Regenta, obra clásica 159
Baquero y Clarín 165

Págs.

Dedicatorias 168
Azorín y Miró 170

POETAS CONTEMPORÁNEOS 173

Carmen Conde, entre la espera y el desencanto ... 173
Carmen Conde en su poesía 175
Sánchez Bautista: El tiempo y la memoria 177
Treinta años en la poesía 189
Vicente García Hernández en sus *Labios en la Vía Láctea* 190
La poesía elegíaca de Eloy Sánchez Rosillo 195
José María Alvarez: presencia de un novísimo ... 201
Relatos de Dionisia García 204
Aurora Saura, las horas y los nombres del tiempo. 208
Naturaleza y tiempo en la poesía de Carlos Clementson 213
Jardines abiertos con Carlos Clementson 217

TRES NOTAS FINALES 243

Gonzalo Sobejano y el ejemplo de Clarín 243
De Julián Romea a Jorge Guillén 246
José Lucas: el mundo del pintor 248

INDICE ONOMÁSTICO 255

A Pilar Díez de Revenga

5 junio 1987

INTRODUCCION

Ofrezco en este volumen a los lectores interesados en la literatura de Murcia una serie de estudios y ensayos aparecidos en diferentes revistas y periódicos, cuyo interés reside posiblemente, al aparecer reunidos, en que componen páginas dispersas de la historia de nuestra literatura regional. Este volumen, que la Academia Alfonso X el Sabio generosamente incorpora a sus colecciones, viene a ser continuación del que ya publiqué en 1982 con el título *De don Juan Manuel a Jorge Guillén (Estudios literarios relacionados con Murcia),* y contempla, con sus aportaciones, numerosos aspectos más o menos desconocidos u olvidados de la literatura regional.

He realizado en los trabajos escasas modificaciones, por lo que algunos de ellos mantienen su carácter circunstancial, que creo que no es prescindible si queremos entender el alcance de determinado libro comentado, de algún hecho glosado en el momento de suceder o de este o aquel autor literario recordado en un momento determinado de su vida o de su obra. El aire y el tono personal que revisten algunos de estos estudios no resta sin embargo, a mi juicio, objetividad o carácter permanente a las observaciones que aquí se contienen. Por ello, como ya tengo señalado, sólo alguna corrección o alguna precisión bibliográfica han sido los nuevos elementos introducidos que puedan en muy pocos casos modificar los textos originales.

Con referencia al ámbito en que se deben situar estos estudios, es obvio su carácter regional y bien

clara su condición de «estudios relacionados con Murcia», tal y como ya expusimos en nuestro libro de 1982, de acuerdo con nuestra concepción abierta de la literatura. Preferimos así referirnos a escritores que han tenido alguna relación con estas tierras más que a una discutida y discutible «literatura murciana», con cuya existencia no termino de estar de acuerdo. Ahora bien, es indiscutible que, entre nosotros, una literatura se desarrolla y con nuestra región está relacionada. En ese ámbito es, en efecto, donde hay que situar los estudios que en este libro se coleccionan.

Hay que destacar, a pesar de lo dicho, la especial dedicación de este volumen a don Diego Saavedra Fajardo, que precisamente es nuestro escritor más universal, ya que escasos años vivió en Murcia (ni siquiera en España tuvo residencias continuadas el andariego diplomático). El es un buen ejemplo de lo que entiendo por «literatura relacionada con Murcia», ya que, a pesar de todo, a través de las épocas siempre se le tuvo entre nosotros especial veneración. Y, en su homenaje, va la primera parte del libro dedicada a su obra y a la permanente actualidad de sus creaciones literarias, tal como se ha demostrado en los últimos años, al haber suscitado el interés de numerosos españoles e hispanistas. Su condición de escritor actual parece indiscutible y no es de extrañar que él presida con su figura este nuevo libro mío de estudios murcianos, como si de una nueva empresa, llena de simbolismo, se tratase.

SAAVEDRA FAJARDO, ESCRITOR ACTUAL

SAAVEDRA FAJARDO

El anfiteatro de Felipe el Grande

El día 13 de octubre de 1631 don Diego Saavedra Fajardo, diplomático destinado en Roma, de 47 años, se encontraba en Madrid en una misión secreta. El último que lo ha contado ha sido Quintín Aldea, cuando ha señalado que «vino a España en misión secreta enviado por el conde de Monterrey, embajador español en Roma [...] El objeto de su misión fue, al parecer, el de formar parte de la famosa Junta que se constituyó en Madrid el 31-III-1631 [...] En la primera sesión, celebrada el 7-IX-1631, leyó don Diego un memorial, compuesto por él con la colaboración de Juan López Carcastillo, en donde se relataban todos los excesos jurisdiccionales de la Curia Romana y de la Nunciatura de Madrid»[1]. Sabemos que la tal Junta trabajó hasta septiembre de 1632, aunque don Diego marcharía a un nuevo destino en Roma en abril de aquel año. Poco más de un año en España, pues, le permiten vivir en la corte de Madrid y conocer las celebraciones y las fiestas que se organizan en la España de Felipe IV. Su condición de alto funcionario le permitía estar presente, con los poderosos, en las grandes ocasiones, y, de paso, medrar, ante ellos, un nuevo destino en su ya brillante carrera.

Estas son las circunstancias vitales del último poema

---

[1] Quintín ALDEA VAQUERO (ed.), *Diego Saavedra Fajardo, Empresas Políticas,* Editora Nacional, Madrid, 1976, volumen I, págs. 16-17.

que, por ahora, conocemos de don Diego. Los editores de sus poesías, especialmente Roche y Tejera, y luego, con mayor difusión, González Palencia[2], dan buena cuenta de la presencia, entre las poesías de Saavedra, de su única obra poética de madurez, ya que las demás recogidas corresponden a 1612-14, cuando nuestro escritor, con sus veintiocho años, se daba a conocer entre los políticos de su tiempo participando en las justas poéticas convocadas con motivo de la muerte de Margarita de Austria. Nos estamos refiriendo, claro está, a las poesías de circunstancias, porque posterior, posiblemente, es el soneto «Ludibria mortis», que, con tanta brillantez, cierra las *Empresas* (1640).

Los lectores de las escasas poesías de Saavedra conocen las dos décimas que con el siguiente texto fueron publicadas por José Pellicer de Tovar en el *Anfiteatro de Felipe el Grande,* Madrid, 1631:

Oy luze Constelacion
Aquel bizarro Animal,
Que en el Arena Agonal
Triunfo de Tigre i leon.
I aunque sus Hazañas son
Quien le coronan Valiente,
Nunca su Ceruiz luciente
Estacion fuera del sol,
Si el Iupiter Español
No fulminàra su Frente.
Transformacion engañosa
Contra el virginal decoro
Trasladar pudo otro Toro
A la Zona luminosa.
Traslación fue no gloriosa

[2] CONDE DE ROCHE y José Pío TEJERA (eds.), *Saavedra Fajardo, sus pensamientos, sus poesías, sus opúsculos,* Fortanet, Madrid, 1884. Angel GONZÁLEZ PALENCIA (ed.), *Saavedra Fajardo, Obras Completas,* Aguilar, Madrid, 1946.

A una Diedad tan seuera;
Mas digno Iupiter fuera
Quien no con tan vil ensayo,
Sino al Imperio de un Rayo
Nueuo Signo dà a la Esfera.

El poema fue publicado por primera vez en el libro antes citado [3], una de esas joyas bibliográficas inencontrables que, por suerte, llegó a pertenecer a Antonio Pérez Gómez en los años setenta, lo que permitió su reimpresión y que hoy podamos disponer de todo el conjunto de poesías que, con el mismo motivo, escribieron buen número de los ingenios españoles que vivían en Madrid aquel 1631. Porque los segundos que publicaron esta poesía, los bibliófilos Roche y Tejera [4], ya dentro de una colección de obras del diplomático murciano, la conocieron por referencias, y gracias a la colaboración de algún otro bibliófilo amigo que les pudo comunicar (como ellos anotan tan puntualmente, al tiempo que citan a los traductores españoles de la *Literatura* de Ticknor) que «hay en él poesías de ochenta y seis ingenios de lo más florido y aventajado que a la sazón había en la corte, entre los cuales figuran nombres tan famosos como los de Lope de Vega, Príncipe de Esquilache, Hurtado de Mendoza (D. Antonio), Rioja, Quevedo, Ruiz de Alarcón, Vélez de Guevara, Calderón, Zárate, Solís, Rojas, Montalván, Villaizán, Mira de Amescua, etc., y tienen por objeto celebrar una hazaña de Felipe IV, llevada a cabo en una fiesta semipagana, que el Conde-Duque

---

[3] José Pellicer de Tovar, *Anfiteatro de Felipe el Grande,* Madrid, 1631, edición facsimilar de Antonio Pérez Gómez, Ediciones de la Fonte que mana y corre, Cieza, 1974, págs. 71 vta. y 72 rta.

[4] *Ob. cit.,* págs. 134-135.

hubo de preparar á sus majestades en la Plaza llamada del Parque, y que consistió en haber dado muerte á un bravísimo toro, disparándole un arcabuz desde el balcón de una panedería» [5]. Todavía en una nota a pie de página, nuestros bibliófilos y eruditos dan cuenta, siempre citando a su ilustre comunicador, de todos los detalles en torno a la fiesta, aunque muy resumidamente. Más adelante volveremos sobre ella.

En cuanto al poema lo transcriben modernizando su ortografía y deslizando una falta de concordancia en el verso sexto *(corona* por *coronan)* que pasa, junto a la nueva versión, a la edición de González Palencia. Como Roche y Tejera publicaban en 1884 no nos puede extrañar que juzgasen el poema con severidad, advirtiendo su excesivo culteranismo, pero perdonándolo o mirándolo con buenos ojos, porque su autor era quien era: «Que no es composición de mérito alguno, sino, antes al contrario, inficcionada por completo del virus del culteranismo, lo sabemos; pero no son mucho mejores las otras al mismo asunto dedicadas, y las vemos, sin embargo, figurar en varias colecciones famosas, siquiera no sea más que como ejemplo del gusto de la época» [6]. Es la hora de rechazar este juicio con todos los respetos que tenemos hacia la labor de Roche y Tejera. Leer hoy el *Anfiteatro de Felipe el Grande,* gracias a la prudencia del buen Antonio Pérez Gómez, es una de las más fértiles experiencias que se pueden tener con intención de disfrutar de un espectáculo muy del diecisiete y de la locura colectiva que existía entonces a la hora de ensalzar al mito viviente más grande de una época llena de mitos: Felipe el Grande,

---

[5] ROCHE y TEJERA, *ob. cit.,* pág. 107.
[6] ROCHE y TEJERA, *ob. cit.,* pág. 108.

nada menos que Felipe IV de España, «Júpiter» para nuestro Saavedra Fajardo, como para todos los demás ingenios de la corte. En otra ocasión nos referiremos al espíritu y a la intención de esta fiesta «romana», «pagana», que nos relató Pellicer de Tovar, dándonos cuenta de cómo en la plaza madrileña del Parque (la Mayor estaba en obras) reunieron una serie de animales, a la romana, un tigre, un león, un oso, un toro, un lebrel, y algunos más pequeños, para ver quién vencía. «Triunfó de todos el Toro. Passeô el Circo como Señor del, sin que ninguno de los demas Brutos se lo impidiesse. El solo acometia, huyendole todos. Desatendia el Vulgo todo el resto de las Fiestas, i solo se detenia en la admiracion de ver el ardimiento de aquel Bruto [...] Miraua su Magestad la valentia de aquella Fiera, i deseoso de que Bruto que a sus ojos auia andado tan intrepido, no quedasse sin premio, quiso hazerle el mayor fauor que pudiera desear, a ser capaz de razon. Porque supuesto que entrò en aquel Anfiteatro a morir, perdonarle la vida fuera castigo, dexandole a riesgo de que otro día la perdiera en Coso plebeyo, i a manos viles [...].» La descripción de Pellicer, rica en admiración y en elogio hacia la persona del rey continúa alabando la gracia con que el monarca supo componerse y disparar el arcabuz con tanto acierto «que si la atencion mas viua estuviera azechando sus mouimientos, no supiera discernir el amago de la execución, i de la execucion el efecto; pues encarar a la frente el Cañon, disparar la bala, i morir el Toro, auiendo menester forçosamente tres tiempos, dexó de sobra los dos, gastando solo vn instante en tan heroico golpe» [7].

---

[7] José Pellicer de Tovar, *ob. cit.*, págs. 6 vta.-7 rta.

En este ambiente, entendemos perfectamente los términos del poema de Saavedra Fajardo, adecuadísimo a las circunstancias y al libro en que se incluye. No cabe duda que se hace un flaco servicio a don Diego si el poema se publica de la manera que se ha venido haciendo, con la sola mención titular de «Al toro que mató Felipe IV», como ha figurado en las dos ediciones que conocemos. Es, en este caso, la circunstancia la que importa. Y en esta circunstancia, entre otros, un soneto de Lope y otro de Quevedo, cuya perfección no podemos negar, por la riqueza de una imaginación brillante y grandiosa que exalta, como Saavedra, la virtud real y la fiereza del Bruto. No nos resistimos a reproducirlos para que se comprenda mejor el poema de don Diego y su ambiente, en la seguridad de que ofrecemos dos botones, especialmente notables eso sí, como muestras. Así, Lope [8]:

Desprecia inuicto, i formidable espanta
  Selva de Fieras animoso Toro,
  Encrespa la ceruiz al cerco de oro,
  I con el bruto Imperio se leuanta:
Quando el planeta, cuya sacra planta
  Besan dos Mundos, con marcial decoro
  Tan breue rayo disparò sonoro,
  que ardiendo el Toro, al tiro se adelanta.
O fiera victoriosa! preferida
  Al Osso, al Tigre, i al león, tan fuerte,
  Que de sola deidad fueras vencida:
Dichosa i desdichada fue tu suerte,
  Pues como no te dio razon la vida,
  No sabes lo que debes a tu muerte.

No hay duda que Lope parafrasea en su soneto las propias palabras de Pellicer de Tovar, haciendo referencia

[8] PELLICER, *ob. cit.*, pág. 16 vta.

a la grandeza de la muerte del toro, ser sin razón, por haber perecido a manos de Felipe IV (*sola deidad* le llama Frey Lope). No se queda corto Quevedo, a la hora de acarrear mitología apropiada [9]:

En dar al Robador de Europa muerte
De quien eres señor Monarca Ibero,
Al ladrón te mostraste justiciero,
Y al Traidor a su Rey castigo fuerte.
Sepa aquel animal, que tuuo suerte
De ser vestido a Iupiter severo,
que es el León de España el verdadero,
Pues Africa en el suyo se lo aduierte.
No castigò tu Diestra la victoria,
No dio satisfaccion al vencimiento;
Diste al vno consuelo, al otro gloria.
Escriuirà con luz el Firmamento
Duplicada señal, para memoria
En los dos de tu Acierto, i su escarmiento.

No es tan malo como decían hace un siglo Roche y Tejera el poema de Saavedra Fajardo. Ni desde luego ininteligibles sus imágenes y referencias mitológicas. Antes bien, revelan un claro ingenio y una buena imaginación para ligar el animal y su verdugo con la tradición mitológica más clásica y más de moda. La denominación de Júpiter para Felipe IV (verso 9) está en el contexto pagano-romano de la fiesta y del anfiteatro, y además se contamina con la figura del toro, el «mentido robador de Europa» que llamara Góngora y que Quevedo recuerda en su soneto. El toro-Júpiter no puede morir sino a manos del Júpiter (omnipotente dios)-Felipe IV. La idea de que la muerte a manos del monarca engrandece al pobre animal se repite con insistencia desde el prólogo de Pellicer y pasa

[9] PELLICER, *ob. cit.*, pág. 18 rta.

desde luego a muchos de los poemas, entre ellos al de Saavedra Fajardo. No cabe duda que también está presente la relación toro-constelación Tauro-transformación o metamorfosis de Júpiter en toro, que Góngora había encerrado en aquellos versos iniciales de la *Soledades,* para significar el mes de abril: «Era del año la estación florida/en que el mentido robador de Europa...», y que posiblemente fueron los que influyeron a la hora de tachar Roche y Tejera la poesía de Saavedra como «inficcionada por completo del virus del culteranismo.» Júpiter fue inmortalizado en la constelación del Tauro por una baja acción (raptar la virginidad de Europa) impropia de una divinidad tan seria (severa). Con la suerte que tuvo el toro en Madrid al caer a manos de Felipe IV, se hubiera dignificado la constelación, ya que tal hecho sí es una hazaña capaz de dar «nuevo signo [...] a la esfera».

Estas cosas hacía don Diego mientras cumplía labores diplomáticas secretas en Madrid y elevaba vitales informes para la seguridad del Estado. Iba al «anfiteatro», veía a las fieras matándose, y cuando don Felipe dispara sobre el animal triunfante, para triunfar sobre el triunfador, Saavedra, que es funcionario del estado y, como Lope, como Quevedo, como tantos otros, tiene que sobrevivir, canta con todos ellos la hazaña del mayor mito de la época, la católica majestad de don Felipe «el grande».

Más sobre la «República literaria»

En 1655, siete años después de la muerte de Saavedra Fajardo, se imprimió por primera vez, en los talleres de Julián Paredes, en Madrid, la *República lite-*

raria, que apareció, con el título de *Juicio de artes y ciencias,* atribuida a un tal Claudio Antonio de Cabrera. Tales circunstancias y la existencia de por lo menos dos versiones manuscritas, una abreviada y otra extensa, así como la seguridad de que algún otro manuscrito se ha perdido —aunque su texto ha visto la luz en varias impresiones de la obra— han determinado que la *República literaria* pase a la historia bibliográfica nacional como una obra problemática y discutida sobre la que se han vertido argumentaciones llenas de interés, entre las que destacan las que se refieren a la atribución a Saavedra Fajardo, cuya autoría ha sido puesta en duda en más de una ocasión.

Ha venido a aclarar bastante este complicado panorama el estudio que, con el título de «Saavedra Fajardo's *República literaria:* the Bibliographical History of a Little Masterpiece», ha venido publicando en una conocida revista del hispanismo norteamericano uno de los más veteranos estudiosos de Saavedra Fajardo, el profesor John Dowling, de la Universidad de Georgia [10].

La especialización de Dowling en el campo de los estudios sobre el diplomático murciano se remonta a los años cincuenta, cuando presentó su tesis doctoral en la Universidad de Wisconsin sobre nuestro diplomático y cuando la Academia Alfonso X el Sabio de Murcia le permió y le publicó, en 1957, para conmemorar el centenario del autor, el estudio *El pensamiento plítico-filosófico de Saavedra Fajardo: posturas del siglo XVII ante la decadencia y conservación de*

---

[10] John DOWLING, «Saavedra Fajardo's *República literaria:* the Bibliographical History of a Little Masterpiece», *Hispanófila,* núms. 67 (págs. 7-38), 68 (págs. 11-27) y 69 (páginas 27-44), 1979-1980.

las monarquías[11]. A éste siguieron una conferencia pronunciada y publicada también por la Academia bajo el título de *Saavedra Fajardo: idealista y realista*[12], una muy difundida edición de la *República*[13] y finalmente, una síntesis publicada en una también muy extendida colección norteamericana[14], obras todas que han demostrado que Dowling es el estudioso que más fiel y mantenida atención ha venido prestando a don Diego, incluso hasta nuestros días en los que ha publicado el estudio a que hacemos referencia y un interesante artículo sobre la autoría de uno de los sonetos atribuidos a Saavedra[15].

La «historia bibliográfica» de la *República literaria* que nos ofrece ahora es un estudio exhaustivo y muy cuidadoso en el que además de contar las vicisitudes del texto o textos, da a conocer numerosos datos inéditos o poco difundidos. Se destacan igualmente la perfección en la descripción de las distintas ediciones y la crítica de variantes y «addendae» que facilitan la edición crítica, cuyas características apunta al final del trabajo. El mismo nos avisa de las dificultades planteadas y del interés general que pueden llegar a tener los detalles de esta historia: «The text —or, better said, the texts, for they are plural— present a series

---

[11] Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1957, 301 páginas. *Vid.* para todas estas referencias mi *Saavedra Fajardo,* Cuadernos Bibliográficos, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1977, 115 págs.

[12] *Murgetana,* 10, 1957, págs. 57-69.

[13] Ed. Anaya, Salamanca, 1967, 96 págs.

[14] *Diego de Saavedra Fajardo,* Twayne Publishers, Boston, 1977, 172 págs.

[15] «The authorship and the text of the sonnet 'Risa del monte, de las aves lira'...», *Sutudies in honor of Gerald E. Wade, Studia Humanitati,* Madrid, 1979, pág. 71-83.

of problems which ought to be clarified in the case of a work that is generally regarded as a minor classic. It is my purpose so explain the difficulties and elucidate as many of the obscurities as I can. The reader who is not intrigued by the finer points of bibliography muy still take an interest in the story of the vicissitudes of this text. He may, therefore, find it more pleasurable to skip the bibliographical descriptions of the editions. I have, nevertheless, thought these details necessary, for no one has yet taken the pains to discuss the peculiarities of so many texts and editions» [16].

Con este fin divide el trabajo en diez apartados que van refiriéndose a los manuscritos, las ediciones, las traducciones y las ediciones modernas, para llegar, al final, a la propuesta de edición crítica a modo de conclusión. Dowling plantea así, en su totalidad, los problemas de la obrita juvenil de don Diego y nos recuerda cómo, en 1612, el autor escribió una primera versión breve que, años después, en 1640, reescribió creando un segundo texto más largo, conservado en una grosera copia en la Biblioteca Nacional de Madrid, con revisiones y adiciones, al parecer, de la propia mano de Saavedra Fajardo (BNM Ms 6436). La versión breve, también conservada en la Nacional (BNM Ms 7526) es relacionable, según apunta Dowling, con el famoso manuscrito perdido de Arana, base de la publicación del texto breve en el «Gabinete de lectura española» por Pedro Estala en 1793.

Respecto a las ediciones, precisa el investigador norteamericano que el texto largo apareció por primera vez en 1655, con el nombre de autor y título que ya llevamos apuntado, y no sería sino en 1670 cuando

[16] Núm. 67, pág. 8.

aparecerá atribuida a Saavedra, en una edición con el título actual que contenía el prólogo de Francisco Ignacio de Porres, denostado por todos. El texto, que en opinión de Dowling sigue una copia desaparecida del Ms 6436, da pie a las siguientes ediciones. Curiosamente, existe un ejemplar de la edición de 1670 corregido por Tomás de Iriarte para ajustarlo al Ms 6436, que pone de manifiesto las variantes existentes y el posible proyecto, que no se llevó a cabo, de una edición que presumiblemente preparaba el conocido fabulista dieciochesco. El ejemplar a que hace referencia Dowling, sin duda de gran interés, se encuentra en la Colección de Ticknor existente en la Biblioteca Pública de Boston.

A partir de 1730 haría fortuna el texto de Mayans, obtenido a partir de la edición del *Juicio* (1655) y de la de Alcalá (1670), con correcciones de su propia cosecha que seguían criterios religiosos y literarios. Destaca Dowling el éxito de este texto ya que fue seguido en numerosas ediciones posteriores hasta su consagración en la BAE, cuya última edición ha sido de 1947.

El apartado que contiene más novedades es el de las traducciones, ya que aporta dos desconocidas por los especialistas, la de Londres de 1705 y la de Dublín de 1728, no recogidas por mí en el cuaderno bibliográfico que dediqué a Saavedra, como tan generosamente indica el autor en nota a pie de página cuando, con gran honradez intelectual, señala, al mismo tiempo, sus propias omisiones, de menor importancia, respecto a lo aportado por mí en el cuaderno a que antes me he referido [17]. Como destaqué en otro trabajo [18],

---

[17] Núm. 69, pág. 44, n. 55. Se refiere a los núms. 119, 122, 124 y 139 de mi *Saavedra Fajardo.*

[18] «La difusión de la obra de Saavedra Fajardo», *Mon-*

también Dowling señala la fortuna internacional del librito de Saavedra en los dos primeros tercios del siglo XVIII: «In the eighteenth century, *República literia* was translated into English (two differents translation, published in three editions), German, Italian and French, in that order chronologically.» La investigación ofrecida en este terreno es impecable y contiene el valor de haber podido utilizar directamente los textos, lo que redunda en beneficio del estudio, al conseguir detectar las amplificaciones y aportaciones de traductores y editores extranjeros.

Cierran la base del estudio las páginas dedicadas a las ediciones modernas con explicación de su valor y precisión de los textos seguidos por los editores, desde 1884 hasta 1967, año en que aparece la edición del propio Dowling. Las conclusiones del trabajo adquieren, como decíamos, la forma de propuesta para una edición crítica, con la que ya termina este estudio bibliográfico. A través de estas líneas finales, Dowling recomienda qué textos habrían de utilibarse como base y qué comparaciones serían imprescindibles, mientras deja abierto el estudio con vistas a futuras aportaciones por parte de los especialistas.

Como habrá podido advertirse, el trabajo de Dowling constituye una gran aportación para los estudios sobre Saavedra Fajardo, tanto por los datos suministrados como por la solidez de sus argumentaciones e hipótesis, que conceden al estudio igualmente un notable valor metodológico que debemos destacar. Con esta publicación, conocemos mejor las vicisitudes de una obra que sigue llamando la atención de los especialistas, como próximamente podremos ver cuando

---

teagudo, 72, 1981, págs. 51-54. También en *De don Juan Manuel a Jorge Guillén,* Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1982, vol. I, págs. 169-173.

aparezca la edición de Alberto Blecua, que se anuncia como renovadora y cuyos supuestos habrán de tenerse en cuenta, según la seriedad con que se avisan. Por lo menos, eso podemos deducir, cuando la obra está aún en prensa, si leemos las palabras de Gonzalo Sobejano, que, tras comentar las aportaciones bibliográficas sobre la *República,* señala: «pero tales contribuciones habrán de revisarse sustancialmente si se acepta la tesis sólidamente argumentada por Alberto Blecua [en prensa], según el cual niguna de las dos redacciones de la *República* puede atribuirse a Saavedra» [19].

Habrá que esperar, aunque sea con impaciencia, la nueva edición que, sin duda, aportará más luz sobre este enigmático libro y nos acercará un poco más a la verdadera realidad de una obra y de un texto complicados. El prestigio del especialista y su cuidado a la hora de fijar textos, enriquecerán la bibliografía de esta siempre controvertida *República literaria.*

El sueño de la razón

Nuevamente, el más universal de los escritores murcianos vuelve a la imprenta y ve reeditada otra obra suya. Se trata ahora de la *República literaria,* que aparece en edición de bolsillo realizada por el investigador del CSIC José Carlos de Torres [20]. La más amena de

---

[19] «Gracián y la prosa de ideas», en *Historia y crítica de la literatura española,* Ed. Crítica, vol. III, Barcelona, 1983, pág. 911. En pág. 922 da la siguiente cita: «Blecua, Alberto, ed., Diego Saavedra Fajardo, *República literaria,* Crítica (Lecturas de "Filología"), Barcelona, en prensa.»

[20] Diego SAAVEDRA FAJARDO, *República literaria,* edic. de José-Carlos de Torres, Plaza & Janés, Col. Clásicos, Barcelona, 1985, 224 págs.

las obras de don Diego, en palabras de Menéndez Pelayo, constituye en cierto modo una excepción dentro de la producción toda del escritor. El hecho de que no apareciera, en la primera edición, a su nombre sino como obra de un tal Claudio Antonio de Cabrera y fuese edición póstuma, ya que se publica por primera vez en 1655, y don Diego había muerto en 1648, ha planteado muy serios problemas bibliográficos e incluso de autoría (al que hay que añadir la existencia de dos versiones), de los que se vienen ocupando reputados especialistas desde hace muchos años: García de Diego, John Dowling, y, muy recientemente, Alberto Blecua, de cuyo estudio nos ocuparemos más adelante.

De todo ello y de otros varios asuntos relacionados con Saavedra nos habla José Carlos de Torres en su prólogo, comenzando por recordarnos la apasionante vida del diplomático y andariego escritor que vivió la anhelada Europa en el peor momento para un español y para España. Ha sido un acierto incluir en una colección de carácter didáctico esta obra, ya que permite, no sólo al estudiante, sino al lector no especialista acercarse a un libro que seguimos considerando, como ya pensábamos en uno de nuestros primeros trabajos en 1970, que por su brevedad y por su agradable ficción de un sueño, de una especie de adelantado *sueño de la razón,* puede llegar a interesar al lector actual. José Carlos de Torres da muchas facilidades para que así sea: realiza un prólogo extenso y bien documentado, dando solución a muchas dudas y problemas; anota el texto con profusión, acompaña un glosario y un índice de nombres, que facilita, para el lector no versado, la identificación de todos aquellos personajes que eran normales en la cultura de un hom-

bre instruido en nuestro siglo de oro; incluye comentario de texto representativo, facilita el trabajo del estudiante y, por si esto fuera poco, recoge el texto *primitivo* de la *República,* tomado directamente del manuscrito correspondiente de la Biblioteca Nacional de Madrid, lo que facilita la comprensión de esta obra *menor* de nuestro paisano.

Es curioso que hoy sigamos denominando así a la *República literaria,* sin duda porque nos vemos obligados a considerarla de esta forma al compararla con las *Empresas políticas,* objeto de admiración de toda la Europa difícil del siglo XVII. Pero en nuestros días, en que tanto apreciamos la ficción histórica y que nos entretienen los encuentros insospechados, el interés de la *República* quizá supera al de las *Empresas.* Su brevedad, desde luego, sería una de las ventajas que deberíamos destacar, aunque también pesaría el sentido de proximidad a nosotros mismos. Porque en el fondo, la *República literaria* es una obra de crítica literaria, de comentario de obras y de análisis de escritores, de sátira de vicios y de elogio de virtudes, de una sociedad *literaria* que desfila por unas páginas desenfadadas, consideradas por su autor como *primer parto de mi ingenio, delito de juventud, como se descubre en su libertad y atrevimiento.* Los distintos tipos de escritores, entre los que el autor halla críticos, retóricos, historiadores, poetas, médicos, astrólogos, lógicos, *perspectivos* (especie que despertó singular curiosidad a Mariano Baquero Goyanes en sus investigaciones sobre don Diego), dan idea de la variedad y amenidad de un libro excepcional, que por la pureza de su lenguaje y por su sagacidad crítica fue objeto de admiración entre los lectores del siglo XVIII, justamente cuando tantas obras del barroco eran condenadas.

Se constituye, pues, esta nueva ocasión de leer cómodamente a nuestro primer escritor barroco, en oportunísima recuperación de un autor tan admirado en su siglo y en el siguiente, y hoy, tan injustamente relegado a los investigadores y estudiosos de siempre y más editado fuera de Murcia que entre nosotros.

La literatura de su tiempo

Muchos se preguntarán, cuatrocientos años después de su nacimiento, por la significación de Saavedra hoy entre los escritores de su tiempo. Precisamente una época en la que escribieron en España nuestros más significativos autores. Cuando Saavedra nace en las proximidades de Aljezares en 1584, fray Luis de León publicaba *Los nombres de Cristo,* y un año después Cervantes vería publicada su primera novela *La Galatea.* Cuando en 1606 nuestro autor recibía su graduación en la Universidad de Salamanca, Cervantes ya había publicado, el año anterior, su primer *Quijote.* Durante su larga estancia en Roma, aprendiendo a ser político y diplomático de la mano de un Borja, entre 1606 y 1633, se desarrollan en España los principales acontecimientos que dan forma a la literatura de nuestro Siglo de Oro; los grandes escritores han publicado sus mejores obras y Cervantes ha muerto en 1616. Góngora en 1627. Cuando Saavedra asiste en Ratisbona a la elección de Fernando III como rey de romanos en 1636, ya había muerto, un año antes, Lope de Vega, mientras aparecía impresa *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. En 1637 don Pedro fue nombrado Caballero de la Orden de Santiago, en 1640 don Diego alcanzaría el mismo honor. Antes, en 1639,

había participado en la Dieta General del Imperio en Ratisbona, el mismo año que los huesos de don Francisco de Quevedo comienzan el duro cautiverio en la cárcel de San Marcos, de León. Y ese mismo 1640, en Viena, firma la dedicatoria de sus *Empresas políticas,* que aparecerían en Munich a final de año, mientras en Zaragoza Baltasar Gracián ve publicado su tratado *El político don Fernando.* En 1648, el año de la muerte de Saavedra, aparece *Arte y agudeza de ingenio* del jesuita aragonés, mientras en Europa se cierra toda una época con la Paz de Westfalia, punto final de la supremacía española en el contienente y comienzo de una eterna decadencia.

De entre los escritores murcianos del XVII, el más universal es don Diego. Se diferencia de sus admiradores y coterráneos Cascales y Polo de Medina en que nunca residió en Murcia —casi tampoco en España—, a pesar de su vinculación a la Iglesia de Cartagena y sus relaciones de amistad con el municipio de la capital del Segura. Su recomendación de hacerlo navegable, como él había visto en los mansos ríos de la Lombardía, no deja de ser una anécdota simpática, que no por parecerlo oculta el afecto y el recuerdo hacia su tierra huertana. Para Cascales y sus *Tablas poéticas,* don Diego escribió un epigrama latino, que el dómine murciano puso al frente de su edición de 1614. En 1636 Polo de Medina haría el elogio de Saavedra Fajardo en sus *Academias del jardín.*

Las primeras obras de Saavedra son poéticas. Con ellas pretendía darse a conocer entre los poderosos, y, por eso, en 1612, participa, con otros poetas de su tiempo, en las justas dedicadas a la muerte de la reina Margarita de Austria. Son estos poemas primeros también epigramas latinos de circunstancias. Sin embargo,

su obra poética no quedaría reducida a estas muestras iniciales. Dos sonetos, uno en la *República literaria* y otro en las *Empresas* dan la medida de un poeta vinculado a las letras de su tiempo. El que figura en su obra maestra, como empresa cien, contiene bajo el lema «Ludibria mortis» todo el ascetismo de la lírica seiscientista que va desde Góngora a Lope, desde Quevedo a Calderón y Gracián. La lección al poderoso, la última recomendación al príncipe, es un soneto digno de la mejor pluma de la época.

La *República literaria* es la obra que pone a Saavedra más en relación con la literatura de su tiempo. Su juicio favorable sobre autores tan controvertidos como Góngora o Lope, revela admiración y estima. La ficción del sueño que da cuerpo al librito, le relaciona con esas obras que repasan la literatura de un tiempo bajo la invención de un viaje-sueño totalmente ficticio. Al fondo están el *Viaje del Parnaso,* de Cervantes, y los *Sueños,* de Quevedo. Luego vendrían Forner, Moratín y Leopoldo Alas. La obra de mayor empeño, sin embargo, es la *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas,* las *Empresas políticas.* Por su lenguaje preciso y claro, por el exquisito gusto literario al escoger sus imágenes y símbolos, así como por ser uno de los mejores tratados de educación de príncipes, la obra ya hubiese tenido suficientes méritos para ser considerada como una de las creaciones más significativas de la prosa del XVII. Pero están además sus méritos como obra política, filosófica, moral, pedagógica y jurídica. Y por si fuera poco, es la más importante muestra de una literatura que se cultivó poco en España: la emblemática, género visual y plástico, expresión singular del simbolismo barroco. Como ha escrito Baquero Goyanes, «los grabados que

van al frente de las *Empresas* son algo más que ilustraciones de las que cabe prescindir. Sin su presencia, desprovistos los textos de tales cabeceras, quedaría mermada su barroca expresividad».

La gran lección de don Diego fue la honradez y la objetividad como político y como escritor. Despreció los engaños y desenmascaró a los lisonjeros. Buscó el justo medio y se alejó de los perturbadores extremismos. Cultivó el buen juicio y la discreción. Encarnó las virtudes de su siglo y su obra fue de las más leídas en la difícil Europa de su tiempo. Desde la distancia, don Diego de Saavedra y Fajardo se convierte en nuestro autor literario más representativo. La historia de la literatura española del Siglo de Oro cuenta con él como el escritor sereno y fecundo, el noble moralista, el prosista racional y equilibrado.

Filosofía jurídica y política

La conmemoración del centenario de Saavedra Fajardo no ha pasado desapercibida en Murcia, por más que se haya llegado a decir que del escritor murciano nadie se había ocupado al contarse los cuatrocientos años de su nacimiento en Algezares un mes de mayo. No es ahora el momento de hacer glosa y recuento de los actos que se han llevado a cabo y de las ediciones o publicaciones que han salido o están a punto de salir de la imprenta. Sólo por citar algo, bastante significativo a mi juicio, me he de referir al número 86 de *Monteagudo,* que como es sabido ha reunido a muy variados especialistas en la obra de Saavedra que han vuelto sobre viejos estudios a tratar al escritor y político murciano. Y sus nombres son representativos

en la bibliografía anterior del autor. Me refiero al hispanista norteamericano John C. Dowling, y a los conocidos políticos españoles Manuel Fraga y Enrique Tierno que accedieron a participar en un *Monteagudo* preparado el curso pasado y en el que los nombres de los profesores de la Universidad de Murcia, tanto de Filología como de Derecho como de Historia, en sus diversas especialidades han permitido construir una monografía sobre el autor que necesariamente deberá ser tenida en cuenta en el futuro. Como pienso que también quedarán las publicaciones que aún están en imprenta: la biografía popular de Carmen María Cremades y la edición facsímil de las *Empresas* que, reproduciendo la edición de Milán de 1642, la mejor entre las antiguas, aparecerá con prólogos de Jesús María González de Zárate, Javier Guillamón y el catedrático de Derecho Político de la Universidad, Rodrigo Fernández Carvajal. La editorial será la Academia Alfonso X el Sabio con la colaboración del Ayuntamiento y la Comunidad Autónoma.

Por su parte, la Academia Alfonso X el Sabio, en colaboración con la Caja de Ahorros Provincial de Murcia ha incluido en la Biblioteca común de Estudios Regionales, el estudio de un joven profesor de la Universidad Complutense de Madrid, Manuel Segura, sobre la *Filosofía jurídica y política de Saavedra Fajardo*[21], en razón al gran interés especializado que despierta el autor estudiado y el tema elegido. Curiosamente, sin embargo, el libro es de agradable lectura y asequible a personas no versadas en la ciencia jurí-

---

[21] Manuel SEGURA ORTEGA, *La filosofía jurídica y política en las «Empresas» de Saavedra Fajardo*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1984.

dica, ni en la filosofía política. Ese es el gran valor de la obra: haber sabido poner a disposición del lector una ciencia de difícil acceso, en la que Saavedra Fajardo brilló sobremanera. Sobre todo a través de sus *Empresas políticas*. Es inútil pretender otra cosa y hacer la conmemoración con una cierta seriedad.

Las voces que se levantaron hace unos meses diciendo que nada se había hecho por Saavedra Fajardo en su centenario, sin tener en cuenta lo que ya estaba en imprenta (*Monteagudo* y este libro sin ir más lejos), pretendían que el centenario de Saavedra Fajardo fuese algo así como el centenario de Salzillo, sin darse cuenta, por falta de medida de las cosas, que Salzillo, en la historia de Murcia, es algo mucho más popular: sus obras se han hecho para la calle y la gente las sigue viendo en la calle: la gente de Murcia no necesita ir al Museo Salzillo a ver los pasos. Los tiene todos los años al alcance de sus balcones un día determinado que todo el mundo sabe.

Se dice entonces que lo que hay que hacer es popularizar a Saavedra Fajardo. ¡Qué barbaridad! Como hacer popular al padre Feijoo, a Unamuno o a Gabriel Miró. Nada de eso conduce a un resultado serio. Es mucho más rentable culturalmente, como se dice ahora, demostrar el valor de Saavedra en nuestra sociedad, de acuerdo con la aportación que él mismo hizo. Y a eso está dedicado el *Monteagudo* que tantas veces estoy citando y el libro que ahora recuerdo. Si Saavedra supone una gran aportación a nuestra cultura, esa aportación es la que hay que destacar: no una que ahora se invente a la medida de las exigencias de una mal entendida popularización.

La filosofía política y jurídica en las «Empresas» de Saavedra Fajardo es un libro bien construido. Lo for-

man una introducción, un panorama sobre la vida de Saavedra Fajardo, una situación social y los estudios más especializados, amén de unas conclusiones. Para el autor, la obra de Saavedra no ha sido objeto de numerosos estudios. Desde luego no en forma de libro. La verdad es que si repasamos la bibliografía de nuestro autor sólo los libros del centenario de 1948, algunos muy valiosos, constituyen una decidida aportación al estudio de nuestro autor. Desde aquel año hasta ahora, poco, muy poco se ha hecho. El libro de Dowling, publicado en los Estados Unidos, sería la única aportación destacable desde 1948 hasta nuestros días. Por eso debe ser bienvenido ahora este volumen, que se enfrenta con rigor al análisis de una problemática compleja a la luz de una terminología científica actual, moderna Y en esa terminología es muy importante el propósito inicial: se va a hablar del pensamiento de Saavedra basándose en lo que él dejó escrito. Nada más empírico, más científico y más objetivo.

El trabajo se ha dividido en tres partes claramente diferenciadas. En primer lugar, el autor ha tratado de situar el personaje en su época. La vida de Saavedra discurre en un período sumamente agitado no sólo en España, sino también en el resto del mundo occidental. Las concretas circunstancias en las que se desarrolla la vida del político murciano influirán de manera decisiva en la configuración de su pensamiento. Y mucho de esto se debe a la doble condición de Saavedra Fajardo como escritor y como diplomático. Es decir, espectador y actor de una realidad política internacional, al servicio de la monarquía española que inicia su definitivo declive como primera potencia europea.

La segunda parte del libro está dedicado al análisis

de la filosofía jurídica de Saavedra. Hasta el presente nadie había estudiado la filosofía jurídica del escritor murciano, quizá porque se consideraba que en las *Empresas políticas* los problemas del Derecho natural, la justicia, la ley positiva, etc., no eran objeto de reflexión. Sin embargo, no es así. Sólo una lectura superficial de Saavedra puede dejar de percibir tan interesantes aspectos de su contenido. Teniendo en cuenta que la finalidad de las *Empresas* es la formación de un futuro monarca, no puede ser extraño encontrar referencias claras a aspectos variados de la filosofía del derecho. Se analiza por ello en la segunda parte la doctrina del autor murciano en torno al derecho natural, la justicia, la ley positiva y la moral. En algunos de estos temas, considera el autor del libro que Saavedra es totalmente original y que sus palabras arrojan mucha luz sobre el proceso del cambio que tiene lugar en el siglo XVII en España y en Europa, cuyos destinos y «locuras» bien conocidos le eran, por haber sido habitante de nuestro continente, en Alemania, Italia, Francia y Bélgica, en Holanda (todos, según los actuales países) la mayor parte de su vida.

La tercera parte del libro está referida a la filosofía política de Saavedra. Analiza nuestro autor temas tales como los fines de la estructura del Estado, así como el origen de la sociedad y el poder. Saavedra era, como ha señalado Tierno Galván, un «teórico y ciudadano del Estado barroco», y su filosofía política es muy importante y significativa. Porque pudo compartir, como hemos dicho antes, las dos perspectivas: la teórica y la práctica, la de escritor y tratadista y la de negociador y diplomático. Si la filosofía jurídica era tema poco tratado por los especialistas en Saavedra como señala el autor del libro, no ocurre así con los

temas de filosofía política, sobre los que hay una nutrida bibliografía previa bien recogida y asimilada por el autor de la monografía. Por ello, inteligentemente, y abundando en el valor que su libro tiene como obra científica, ha prescindido de hacer fáciles reiteraciones, y en consecuencia, la filosofía política tiene en la obra un tratamiento más superficial.

El pensamiento de Saavedra Fajardo es esencialmente ecléctico, nos dice el autor del libro. Recoge las aportaciones de la filosofía tradicional, de la filosofía aristotélico-tomista, pero al mismo tiempo, las nuevas corrientes también hacen acto de presencia en su doctrina. Cree el autor que la recepción que se produce en Saavedra de las diversas corrientes de pensamiento es sumamente fructífera y, en este sentido, su labor no es la de un mero recopilador. Precisamente es en este punto donde reside uno de los méritos más notables del autor murciano. Su trabajo de síntesis y armonización concede a la obra una singular importancia.

Para todos

Nos referimos ahora a la obra de Carmen María Cremades Griñán, ya interesante desde su propio título: *Saavedra Fajardo, un murciano en Europa*[22]. Pienso que ha sido un acierto de la autora destacar esta faceta de don Diego: su europeísmo. Cuando este libro se anunciaba, por allá por el mes de mayo, se le titulaba *Un huertano en Europa,* título que a mí me

[22] Carmen M.ª CREMADES, *Saavedra Fajardo: un murciano en Europa,* Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, Universidad, Murcia, 1984.

pareció poco cercano a la realidad: la idea era buena, pero el título asombraba. Nada dije a la autora, y mi sorpresa fue muy grata cuando vi que lo había cambiado por *Un murciano en Europa,* título que tiene resonancia nada más ni nada menos que de un gran saavedrista: Francisco Alemán Sainz, que hoy hubiera disfrutado leyendo esta nueva obra sobre su admirado y nuestro admirado don Diego. Destacar en Saavedra lo europeo es fundamental: yo siempre me refiero a esta faceta de la personalidad de Saavedra como algo inseparable de su figura. En la conferencia que pronuncié en Aljezares en los actos del mes de mayo sobre nuestro autor, ante las gentes de la pequeña localidad serrana y huertana, que fueron los primeros en conmemorar el centenario de nuestro paisano ilustre, hice hincapié, de manera muy especial, en el carácter europeo de don Diego, y repasé ante ellos, mapa en mano, las localidades europeas que habían sido residencia de nuestro autor: Roma, Nápoles, Milán, Munich, Regensburg o Ratisbona, Viena, Dijon, París, Bruselas, Utrech, Munster, etc. Y cuál fue mi sorpresa cuando al terminar la conferencia algunos de los oyentes, emigrantes en otro tiempo en Francia, Alemania o Bélgica, expresaron su satisfacción porque conocían los lugares en los que don Diego había servido los intereses de la España de Felipe IV. Se había producido una identidad espiritual, una afinidad de coincidencias: todos eran murcianos en Europa.

Otra gran virtud del libro de la doctora Cremades lo constituye, a mi juicio, el haber logrado el difícil propósito de enseñar a los pequeños estudiantes quién era Saavedra Fajardo. Antes hablábamos de la dificultad de popularizar al autor. Carmen María ha conseguido algo mejor: ha acercado la figura de don Diego

a los jóvenes estudiantes, y con una gran habilidad ha logrado interesarlos en el mundo de nuestro autor. Los años de ejercicio como profesora de alumnos de EGB le han valido para hacer una historia amena y asequible. Pero la gran virtud del libro es que la autora no ha renunciado al dato histórico, a la verdad de los hechos, al enfoque objetivo, al rigor en la información; no ha renunciado tampoco en aras de una retórica facilona a la valoración de la obra de Saavedra en su justo término. El que estas palabras pronuncia coincide con la doctora Cremades en dos cosas: ambos somos compañeros en la Universidad, actualmente incluso tenemos la misma graduación. Pero antes hemos sido cocineros. Sé por mi experiencia como profesor de instituto de los de antes (cuando en los institutos se estudiaban siete años de bachillerato, desde la edad de diez años), lo importante no es saber acercar a los niños y a los menos niños los temas de la historia y de la literatura para que los vivan como algo de su interés. Creo que estos fines los ha conseguido Carmen María en su libro.

Para ello, la autora ha dado gran importancia al contexto histórico social en distintos órdenes, y en tal contexto ha desarrollado la biografía de don Diego, que no deja de ser interesante, por más que los asuntos que ocuparon su vida fuesen de singular importancia para el Estado para la monarquía de los Austria españoles. Creo que los contextos son fundamentales para entender al personaje, y en este caso han funcionado como especial resorte para acercarlo a los jóvenes lectores. En primer lugar, ha sido Murcia, con sus tierras y sus hombres, sus gentes, sus políticos y sus artistas, sus monumentos. Y después han sido los otros dos contextos: la España y la Europa que vivió Diego

de Saavedra Fajardo, para terminar, por fin, explicando la obra de Saavedra a los niños: las enseñanzas y el espíritu que las rigen, la utilidad y deleite de ellas. Saavedra Fajardo a la altura de los niños y de los jóvenes. Saavedra Fajardo en su centenario más cercano a todos nosotros. Una selecta ilustración artística completa, con mapas admirables, esta intención acercadora, ahora de forma plástica.

Quiero destacar otro rasgo más en el libro que me parece verdaderamente atractivo y recreador. Y permitidme que deje ver un poco mi profesión de filólogo y de crítico e historiador de la literatura: me refiero a una cuestión de estilo. Existe en la novela contemporánea un procedimiento para mezclar al lector con la trama de la obra, para comprometerlo en el contenido que consiste en el uso deliberado a lo largo de la novela del pronombre tú. Se abandona la primera persona (que concede un carácter autobiográfico y confesional a la obra literaria) y se abandona la aún más tradicional tercera persona propia del narrador omnisciente, es decir, el que todo lo sabe o lo conoce. Y se sustituye por la segunda persona, concediendo a la obra un tono confidencial y, como decíamos, comprometedor. Pues bien: *Saavedra Fajardo: un murciano en Europa* está escrito en tú. Tiene el tono de la carta, ese sentido epistolar de hacer vivir a la persona a la que va dirigida los hechos que se están narrando. No es un tono plural, propio de la clase, o de la conferencia o de la charla. Es un sentido singular. La obra va dirigida a ti, lector, a ti alumno o estudiante, que quieres saber quién era don Diego. Los resultados, desde luego, son sumamente efectivos, y la lectura del libro se hace aún más comprometedora. Tú lo comprobarás cuando lo leas. La historiadora se

ha valido de un poco corriente, pero eficaz, recurso literario.

Creo que don Diego está situado en su tiempo. Don Diego Saavedra Fajardo va a seguir ofreciendo su lección permanente entre los clásicos de su tiempo, y va a seguir representando la figura del escritor y político por excelencia entre los escritores de su tiempo.

Carmen María Cremades nos ha entregado, de nuevo, esta figura del murciano universal, haciéndonos ver su valor y su originalidad. Pero lo que es más importante ha sido ponerlo a la altura de los que ahora aprenden nuestra historia y nuestras tradiciones, los que ahora se acercan a nuestros murcianos ilustres. Ellos, y nosotros con ellos, se lo agradecerán y agradeceremos. Con libros como éste nuestra cultura está asegurada para el futuro.

Centenario y reedición facsimilar

No será ésta la crónica de un centenario, ya que sería imposible encerrar en unas pocas líneas el contenido y la significación de la serie de actos y publicaciones que, con motivo del centenario de Saavedra Jajardo, se han realizado en nuestra región. Discurso universitario de Santo Tomás a cargo de Mariano Hurtado sobre Saavedra y la conciencia de Europa, Justas literarias y ciclo de conferencias para la gente del pueblo en Algezares, recolección de importantes trabajos especializados en un número extraordinario de *Montegudo*[23], edición por la Academia Alfonso X el

[23] *Monteagudo,* publicación de la Cátedra Saavedra Fajardo, Universidad de Murcia, número extraordinario dedicado a Saavedra Fajardo, núm. 86, Murcia, 1984.

Sabio de la monografía de Manuel Segura sobre la filosofía jurídica y política del diplomático seiscientista, y finalmente el libro de Carmen María Cremades sobre nuestro autor explicado para niños y jóvenes, antes citado, constituyen una digna representación de la inquietud de investigadores e instituciones en torno a la conmemoración de este centenario, en el que no ha estado ausente lo más granado del saavedrismo consagrado: Tierno Galván, Fraga Iribarne, Dowling, Baquero Goyanes, Torres Fontes, Muñoz Cortés, etc.

Pero el paso más importante estaba por dar y su realidad coincide con el final de las conmemoraciones centenarias, a los 101 años del nacimiento de don Diego aquel 5 de mayo de 1584. La Academia Alfonso X el Sabio emprendió la más importante empresa cuyos resultados han sido admirables: la edición de *Empresas políticas*[24] reproducción facsimilar de la príncipe de Munich 1640, corregida en Milán en 1642, que para los bibliófilos es la mejor, la que contiene los más bellos grabados y la más pura y clara. El ejemplar reproducido pertenece al Archivo Municipal y se destaca por su buena conservación y valor histórico. A la iniciativa de la Academia respondieron con entusiasmo la Comunidad Autónoma, a través de sus Consejerías de Presidencia y de Cultura, el Ayuntamiento, dueño del ejemplar y antiguo corresponsal de Saavedra cuando éste realizaba misiones diplomáticas en Europa, y la Universidad, que lo ha convertido en su

---

[24] Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien Empresas* (Munich, 1640-Milán, 1642), ed. de Rodrigo Fernández de Carvajal, Javier Guillamón Alvarez y Jesús María González de Zárate, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1985.

«libro de la ciencia», dada la calidad y esplendor de esta edición.

Para los coleccionistas de libros murcianos, la nueva creación bibliográfica tiene el incentivo de aparecer como «Edición conmemorativa del IV Centenario» y el valor de ser reproducción fiel de la misma edición que don Diego vigiló y cuidó personalmente. La calidad de los cien dibujos simbólicos (las cien *Empresas*), así como su expresividad dentro de un texto reproducido con claridad y perfección constituyen otro de los méritos de la edición. A todo esto hay que unir la importancia científica de los tres estudiosos que han funcionado como prologuistas realizando nuevas aportaciones al conocimiento de nuestro autor: desde el punto de vista político, Rodrigo Fernández-Carvajal; desde el histórico, Javier Guillamón; y desde el artístico, Jesús María González de Zárate. Cada uno desde su perspectiva ha estudiado nuevos campos dentro del ya nutrido saavedrismo que quedan acotados a la luz de sus lúcidas investigaciones.

Saavedra Fajardo, europeo primero de la España de Felipe IV, poco leído en nuestros lías en contraste con la pasión que despertaron sus *Empresas* en su época, podrá ser mejor conocido a través de esta nueva edición, que las instituciones propiciadoras de la misma podrán exhibir con orgullo, demostrando su interés por don Diego —contrariamente a lo que se aseguró a comienzos del año pasado— y su condición de órganos gestores de una sociedad culta y avanzada. La lección europea de Saavedra, tan distinta de la pasión actual de los españoles por nuestro viejo continente, permanecerá a través de este nuevo libro que la Academia Alfonso X el Sabio ha publicado en la misma

línea editorial del Cascales *(Discursos históricos),* de las *Ordenanzas de Murcia,* de las *Ordenanzas de Lorca* y un largo etc.

Don Enrique y don Diego

Muy poco se ha escrito sobre la relación de Enrique Tierno Galván con Murcia. Sólo un artículo de Muñoz Cortés y las simpáticas evocaciones de Diego Ruiz han recordado una vinculación que, hoy, podemos llevar algo más allá. Tierno era, como Fraga —y esto sí que no deja de ser curioso—, uno de los más felices intérpretes de Saavedra Fajardo. Don Enrique escribió sobre don Diego un artículo en 1948 que sólo el título está lleno de sugerencias: «Saavedra Fajardo, teórico y ciudadano del estado barroco». Y, cuando en 1984, la revista *Monteagudo* conmemoró el centenario del diplomático, Tierno Galván no faltó a la cita y nos envió su artículo antiguo para que figurase en el nuevo *Monteagudo*[25], porque, nos dijo, no había podido tener un rato para escribir algo nuevo «por coincidir con los festejos de San Isidro, Patrón de Madrid, que me han obligado a estar presente en muchísimos actos». Se cumplió su deseo, y don Enrique volvió a colaborar en *Monteagudo,* la revista que había fundado en 1953 Mariano Baquero y que, precisamente, se inauguró con un artículo de Tierno sobre Dostoyevski, con el que se abría el número uno y en el que trató un tema en el novelista ruso: *la preocupación.*

Pero hay otras notas interesantes que nos recuerdan en la bibliografía murciana a Tierno Galván. Por ejem-

---

[25] Enrique TIERNO GALVÁN, «Saavedra Fajardo, teórico y ciudadano de estado barroco», *Monteagudo,* 86, 1984.

plo, sin ir más lejos, un olvidado *Ensayo acerca del «cine»*, con el que inauguró el curso 1950-51 en la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Ni que decir tiene que la relectura del tal ensayo, discurso del «Catedrático de Derecho Político», hoy no tiene desperdicio: «El cinematógrafo es el testimonio arquetípico del sentido cultural de nuestro tiempo», comienza diciendo el conferenciante. Podemos recordar también la amistad de Francisco Alemán Sainz con Tierno y una prueba de ello —entre otras varias— la constituye el hecho de que Alemán publicara, en 1956, un estudio «La razón maquinante o la novela de folletín» en Salamanca, en el mítico *Boletín Informativo del Seminario de Derecho Político* de la Universidad. La relación entre tal rama del Derecho y el folletín, ellos la sabrían, pero lo cierto es que el estudio sobre esta especie de subliteratura allí vio la luz. Son datos de la pequeña historia literaria de Murcia para no olvidar. Y don Enrique Tierno su protagonista.

Nuevos estudios

Alberto Blecua, catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona y especialista en Literatura Española de los Siglos de Oro, ha publicado recientemente tres importantes trabajos sobre Saavedra Fajardo, lo que pone de relieve, una vez más, el interés que despierta la figura de nuestro escritor más universal fuera de nuestra región. Los estudios de Blecua se refieren dos de ellos a la *República literaria*[26] y el tercero es

[26] Alberto BLECUA, *Las Repúblicas literarias y Saavedra Fajardo,* discurso de recepción Academia de Buenas Letras, Barcelona, 1984. También *Anuario de Filología Española,* 1, 1984.

una edición de las *Introducciones a la política y razón de Estado del dey rey católico don Fernando*[27].

Indudablemente interesantes son los referidos a la *República,* ya que el primeros de ellos, titulado «Un nuevo manuscrito de la *República literaria*», tiene por objeto dar cuenta del hallazgo de uno, hasta ahora desconocido por la crítica especializada, encontrado en la biblioteca de la Universidad de Salamanca. El segundo, titulado *Las repúblicas literarias y Saavedra Fajardo,* plantea de forma novedosa la realidad de la existencia de dos textos diferentes de la obra, y pone en duda que Saavedra pudiera ser el autor de ambos, dados los cambios tan abismales de ideología que existen entre uno y otro: «Don Diego pudo ser, a pesar de las pruebas en contra, autor de la primera redacción. Pero si esto es así, el cambio que sufrió su personalidad es extraordinario. Don Diego alteró de raíz desde el estilo hasta la percepción. Giro ptolomeico, cabría decir, porque la segunda redacción significa, desde una perspectiva histórica, un retroceso intelectual y literario en relación con el texto primitivo y con las otras obras suyas.» Sus conclusiones, totalmente justificadas y basadas en un estudio exhaustivo de textos, renuevan notablemente el panorama del estudio de la obra de Savedra, y hacen imprescindible su consulta y consideración en los futuros estudios que se aborden sobre nuestro diplomático barroco.

Precisamente, el panorama del estado actual de la cuestión es lo que nos ofrece, en admirable síntesis,

---

[27] Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Introducciones a la Política y Razón de Estado del Rey Católico Don Fernando.* Estudio preliminar de Alberto Blecua. Texto cuidado por Jorge García López, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, Barcelona, 1984.

al realizar la introducción crítica a la edición de la *Política y razón de Estado,* cuyo texto ha cuidado magníficamente Jorge García López, para esta edición de la Asociación de Bibliófilos de Barcelona, que se ha ofrecido como conmemorativa del centenario de 1984. No cabe duda que las tres aportaciones han de contribuir a un mejor conocimiento de la figura del diplomático murciano, que tanto interés ha suscitado y suscita entre los estudiosos especializados.

Literatura emblemática

Publicado por la Universidad de Valencia, ha aparecido el interesante estudio de Jesús María González de Zárate, titulado *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*[28]. Se trata de un excelente trabajo destinado a explicar la significación que, dentro de la Historia del Arte, tiene la parte plástica de las *Empresas* de nuestro primer barroco. Como es sabido, la *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas,* que fue publicada por don Diego, en Munich, en 1640, se componía de cien capítulos que trataban de otros tantos aspectos de la educación del príncipe. Y cada uno de estos capítulos iba, desde la primera edición, ilustrado con un expresivo dibujo simbólico (una «empresa» o un «emblema») que se recogía bajo una máxima, generalmente latina. A continuación se desarrollaba en prosa la parte doctrinal del tratado.

Ha llegado ahora el momento de la valoración de tales ilustraciones, desde el punto de vista artístico,

---

[28] Jesús María GONZÁLEZ DE ZÁRATE, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática,* Universidad Literaria de Valencia, separata de *Traza y Baza,* 10, Valencia, 1986.

y su calificación dentro de la llamada tradición emblemática o literatura emblemática, a la que Saavedra pertenece. Jesús María González de Zárate es experto en estas cuestiones. En 1984, el año del centenario de don Diego, leyó, en la Universidad de Valencia, su tesis doctoral sobre *Literatura emblemático-política del siglo XVII español,* monografía en la que Saavedra era parte importante del estudio.

Era don Diego, como recuerda el autor del trabajo, consciente de que la confluencia del texto escrito y de los dibujos habrían de contribuir poderosamente a la mejor intelección de la doctrina. El mismo lo avisa cuando señala que su obra está representada «con el buril y con la pluma, para que por los oídos y por los ojos (instrumentos del saber) quede más informado el ánimo de Vuestra Alteza en la sciencia de reinar», según se recoge en las palabras de dedicatoria al príncipe velazqueño Baltasar Carlos, a quien las *Empresas* estaban dirigidas.

La nueva perspectiva ofrecida por González de Zárate radica en los resultados de la relación del arte barroco con el mundo de la alegoría, a través de arquitectura efímeras, libros de emblemas y tratados de mitología, y la conclusión, llena de interés y novedad, pone de manifiesto la carga emblemática de nuestra pintura del Siglo de Oro, y en especial de Velázquez, quien, a pesar del realismo que caracteriza sus obras, era un empedernido lector de libros de Emblemas, «por lo que tras su mundo de aparente realismo —concluye el estudioso— se oculta una clara intencionalidad alegórica que la investigación moderna viene poniendo de manifiesto».

Poeta latino

En el *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*[29], publicado recientemente por la Universidad y la Academia Alfonso X el Sabio, figura un interesante estudio relativo a la condición de poeta latino de Saavedra Fajardo. Su autora, la catedrática de Filología Latina de nuestra Universidad, profesora F. Moya del Baño, no solamente ofrece los textos latinos en verso del diplomático murciano, sino que nos facilita bellas y fieles traducciones de tales poemas.

Pero el interés del estudio va mucho más allá. El cuidadoso trabajo de la autora ha permitido, partiendo de la depuración y restauración de los poemas, ofrecernos los textos tal como los escribió don Diego, y, a partir de un minucioso análisis de su contenido y forma, poner a Saavedra en conexión con la más prestigiosa cultura literaria latina; el autor asimila plenamente las enseñanzas de sus frecuentes lecturas de Horacio, Virgilio, Ovidio y otros poetas latinos, cuyos recursos literarios, semántica, alusiones mitológicas e incluso construcciones sintácticas imita y varía nuestro diplomático barroco, en la línea del más puro y característico humanismo.

Si bien los poemas, circunstanciales, son conocidos en parte desde la edición decimonónica del conde de Roche y de Pío Tejera, y en su totalidad desde la de González Palencia, la restauración, traducción y valoración que de tales composiciones hace ahora la profesora Moya del Baño, permiten al lector actual hallar,

---

[29] Francisca MOYA DEL BAÑO, «Los versos latinos de Saavedra Fajardo», *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1987.

con exactitud y con minuciosidad, el verdadero alcance de esta labor poética de Saavedra Fajardo, superando en cierto modo el desprecio que tales poemas habían sufrido hasta la fecha por parte de la crítica.

Conocíamos su gran sensibilidad como poeta castellano, conocíamos su entusiasmo por la música y por la pintura, y por ello no es de extrañar que, cuando se decidiera a escribir en verso latino, su arte fuese nada desdeñable, acorde con quien tanta sensibilidad había demostrado. La pena es que su febril laboriosidad diplomática, sus continuos viajes y el ambicioso proyecto de sus *Empresas políticas,* no le dejasen más tiempo para dedicarse a algo para lo que sin duda estaba bien dotado: el cultivo de la poesía. La última aportación para confirmar esta verdad la constituye, con toda la autoridad, el trabajo de F. Moya del Baño que, con el título de «Los versos latinos de Saavedra Fajardo», enriquece sensiblemente la bibliografía literaria de nuestro primer y —a partir de ahora sobre todo— más universal escritor.

OTROS ESTUDIOS

ALFONSO X EL SABIO, AUTOR LITERARIO

La «General Estoria»

La *General Estoria* es una de las obras literarias de Alfonso X, una de esas producciones del monarca sabio en las que podemos descubrir también al autor literario, dejando al historiador, al historiógrafo. No nos ocupamos en esta ocasión de Alfonso como autor, ya que tal aspecto fue tratado con definitivos resultados por Solalinde nada menos que en 1915 [1]. La cita del texto de la *Crónica General* que figura en todas las antologías nos parece suficientemente reveladora para no insistir más en ello. Sus propias palabras son bastante claras como para cerrar el problema: «El rey faze un libro, non porque l'el escriua con sus manos, mas porque compone las razones dél, e las enmiendas et yegua e enderesça, e muestra la manera de cómo se deuen fazer, e desí escriuelas qui él manda; pero dezimos por esta razon que el rey faze el libro. Otrosí quando dezimos "el rey faze un palacio", o alguna

[1] A. G. SOLALINDE, «Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras», *RFE*, II, 1915, págs. 283-288. Vid. también Gonzalo MENÉNDEZ PIDAL, «Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes», *NRFH*, 5, 1951, págs. 363-380; y Diego CATALÁN, «El taller histórico alfonsí: métodos y problemas en el trabajo compilatorio», *Romania*, LXXXIV, 1963, páginas 354-375; Davide ROMANO, «Le opere scientifiche di Alfonso X e l'intervento degli ebrei», *Oriente e Occidente nel Medievo: filosofia e scienze*, Ac. Naz. dei Lincei, Roma, 1971, págs. 677-711.

obra, non es dicho porque lo el fiziesse con sus manos, mas porquel mandó fazer e dio las cosas que fueron mester pora ello; e qui esto cumple, aquel a nombre que faze la obra, e nós assí ueo que usamos de lo dezir» (I, 447). La condición de autor en Alfonso X queda lo suficientemente explícita en esa primera persona frente al nos habitual como ha destacado Francisco Rico, que ha añadido que en la *General Estoria* «ciertos pasajes, en particular, tienen tono de auténtico desahogo personal y aun autobiográfico» [2], asunto que queda demostrado con útiles ejemplos por el propio Rico en su libro [3].

Conviene insistir en el carácter de obra literaria que la *General Estoria* puede ofrecer al lector actual. Los medios de que disponían Alfonso X y su taller no eran ni mucho menos fuentes «documentales», sino «librescas», es decir, fuentes en las que ya un autor literario ha permitido la entrada de leyendas y tradiciones no comprobadas en la documentación de la época historiada. Por ello, la *General Estoria* reúne en sus páginas múltiples condiciones que se revelan en la impresionante mezcolanza de temas tan diversos de los que forman la base de nuestra cultura occidental, y en especial de dos fuentes o corrientes tan distantes como son, por un lado, la Biblia con una larga e interminable prosificación o historiación, y, por otro, los temas procedentes de la mitología clásica greco-latina. Dejando a un lado el mundo del Antiguo Testamento, que para nuestro propósito actual sirve poco, ya que en su razón de ser entran a formar parte elementos creenciales que diversifican la atención, y apartan al

---

[2] Francisco Rico, *Alfonso el Sabio y la General Estoria*, Ariel, Barcelona, 1973, pág. 102, 2.ª edic. 1984.

[3] Francisco Rico, *op. cit.*, págs. 103 ss.

autor literario *crédulo* para dejar paso al creyente. Como señaló Solalinde cuando destacaba la presencia de la «hebraica veritas» como sostén de la doctrina cristiana: «el libro sagrado es acogido como el más fehaciente testimonio acerca de los orígenes del mundo y del desenvolvimiento del pueblo hebreo» [4].

Aunque aquí también entra el mundo de lo legendario a formar parte de la tradición ya que, como señalan los estudiosos de las fuentes, la «verdad» bíblica fue completada con los datos que procedían de los historiadores mahometanos, es decir, leyendas que éstos habían transmitido sobre las vidas de Abraham, José o Moisés. En consecuencia, que Alfonso, en su intención de *mejorar* la *Estoria* y de conseguir la que Solalinde ha denominado «novedad insospechada por la historiografía universal del resto de Europa, que se contenta en la Edad Media con explotar textos latinos», ha dado pie a la entrada de nuevas leyendas, de nuevas tradiciones evidentemente ficticias en muchos de los casos [5].

Pero es más perceptible la condición literaria de la *Estoria* si nos acercamos a los temas clásicos de la mitología grecolatina, que en la estructura general de la obra alfonsí aparecen, como se sabe, alternados con los bíblicos, formando una especie de sincronización muy curiosa que Alfonso hereda de las conocidas ta-

---

[4] A. G. SOLALINDE, ed. *General Estoria,* I, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1930; II, en colaboración con Lloyd A. Kasten y Víctor R. B. Oelschläger, CSIC, Madrid, 1957-61, vol. I, pág. XII.

[5] La confluencia en la *Estoria* junto a la Biblia de textos o comentarios árabes queda probada en las diferentes menciones de El Becrí, historiador hispano-árabe, y de Alguazif el Ibrahim Benausif, autor de una *Estoria de Egipto.* Vid. SOLALINDE, ed. cit., pág. LIII.

blas sincrónicas de la *Crónica* de Eusebio [6], tan legendarias y fantásticas como otras muchas de las fuentes utilizadas por la *Estoria,* lo que se prueba por el hecho de que fueran rechazadas en el Renacimiento. Francisco Rico ha puesto de relieve, frente a la crítica anterior, la importancia que en la obra tienen los textos mitológicos, la importancia y la abundancia, que se pone de manifiesto con solo echar un vistazo a la segunda parte. Se desecha así la idea, vieja y comúnmente admitida, de que la *Estoria* puede considerarse como una «Biblia historial» [7] y se insnste en su carácter «universal», tal y como se entendía en el siglo XIII, es decir, sincronización de los grandes cauces de la historia antigua: tradición semítica-bíblica y tradición gentil mitológica greco-latina [8].

La mixtificación de los relatos bíblicos con los mitológicos greco-latinos y, finalmente, con los relatos de la historia de Egipto, representa una de las características más notables de la *General Estoria.* Pero, sobre todo si tenemos en cuenta cuáles son las fuentes admitdas como más habituales en esta historia alfonsí, observamos hasta qué punto lo legendario predomina sobre lo demás: «Ovidio es, entre todos ellos —dice Solalinde—, el más traducido y comentado; sus *Metamorfosis* son parangonadas con la Biblia, y como a la Biblia se le busca el sentido oculto que pueden

---

[7] Así lo considera M.ª Rosa LIDA en su lúcido artículo «La General Estoria: notas literarias y filológicas», *Romance Philology,* XII, 1958-59, págs. 111-142, y XIII, 1959-60, páginas 1-30, siguiendo a Solalinde, I, pág. XIII. Sin duda, Solalinde tenía en cuenta, sobre todo, la primera parte, única entonces publicada. F. Rico prueba lo contrario basándose en la segunda parte, que presenta una mayor afluencia de materia «gentil» (pág. 46).

[8] F. RICO, *op. cit.,* págs. 46 ss.

tener, ayudándose de glosadores medievales»[9]. Siguen Lucano, Estacio, epítomes sobre la leyenda de Troya —y no Homero— y sólo citas aisladas de Virgilio, Horacio, Cicerón, Séneca y Salustio. A cambio, un buen número de glosadores medievales, que difundieron las leyendas clásicas en Europa[10] y los primeros textos romances, entre los que el *Libro de Alexandre* español se encuentra[11], completan el cuadro de lo legendario en la *General Estoria.*

La presencia de la mitología, junto a la Biblia, en las historias medievales ha dejado de ser para los críticos y estudiosos de la historiografía medieval síntoma inevitable de tendencias imitadoras y compilatorias, desde que Robert B. Tate puso de relieve la presencia de algunas interpretaciones particulares de bastantes mitos clásicos. Tales enfoques pueden responder a una actitud determinada por parte de los autores. Por ello Tate demuestra «que estos capítulos de la historia mitológica no fueron compuestos de una manera puramente imitativa, que hubo factores definidos que determinaron la selección del material y su composición, que son útiles, desde un punto de vista literario, para determinar la actitud de la época con respecto a su herencia clásica, y que, finalmente, la llegada del Renacimiento no supuso una disminución del esfuerzo

---

[9] SOLALINDE, *ed. cit.*, I, pág. XIV.

[10] Cita Solalinde (I, pág. XV) a Godofredo de Monmouth, Gautier de Chatillon, Juan el Inglés o Juan de Garland, autor de los *Integumenta Ovidii* (siglo XIII), Pedro de Riga, Lucas de Tuy, Rodrigo Toledano y las obras anónimas *Mirabilia urbis Romae, Historia de praeliis, Liber ystoriarum romanorum.*

[11] Según SOLALINDE (I, pág. XV), *Roman de Troie, Roman de Thebes, Ovide Moralisé* y, entre los españoles, el *Libro de Alexandre* y lo que ya estaba redactado de la *Estoria de España.*

en este terreno»[12]. En este sentido la versión de la historia de Hércules y su relación con los orígenes de España puede ser reveladora de una interpretación literaria de un mito clásico en función de las necesidades históricas determinadas. Y la conexión de Hércules con España llega en Alfonso hasta el detalle que hace confluir la figura mitológica con su propia persona, ya que Hércules había confiado el reino de España a su mítico colaborador Hispán, constructor según la tradición del Acueducto de Segovia, que Alfonso, según se dice en la *General Estoria,* mandaría restaurar. Se convierte así el monumento segoviano en lo que Francisco Rico ha considerado «símbolo y cifra de la relación de Alfonso con la antigüedad»[13]. Indudablemente ello es posible gracias a la libre interpretación que el autor literario que se encierra bajo el nombre de Alfonso es capaz de realizar con los mitos también literarios que hereda de la antigüedad grecolatina. La realidad histórica, objetiva y documental, queda lejos, muy lejos.

Un recuento de los numerosos temas mitológicos acogidos en la *General Estoria,* sobre todo en la segunda parte, nos revelaría hasta qué punto la presencia de lo literario predomina sobre lo histórico. Ejemplos muy destacables en este sentido son las versiones alfonsíes de historias muy conocidas como pueden ser las del rapto de Europa, Narciso, Orfeo, Pasife o la leyenda de Troya, o los elementos más fantásticos de la historia de Alejandro, procedente de la cuarta parte. Todos y cada uno de ellos, al igual que otros

---

[12] Robert B. TATE, «Mitología en la historiografía española», *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV,* Gredos, Madrid, 1970, pág. 13.

[13] F. RICO, *op. cit.,* pág. 120.

muchos, nos revelan hasta qué punto la *General Estoria* debe ser considerada, fundamentalmente, una obra literaria que recoge, corrige y amplifica las fuentes literarias clásicas así como las versiones y narraciones medievales basadas en ellas.

Dejando aparte los estudios ya realizados sobre la prosa alfonsí y como ésta va creándose ceñida a un texto latino muchas veces conocido, que ha permitido a filósofos como Millás Villacrosa [14], Lida de Malkiel [15], Badía Margarit [16] o Lázaro Carreter [17] plantearse la naturaleza de la prosa alfonsí, los textos que podemos leer de la *General Estoria,* y que no se refieren a temas mitológicos, se encuentran presididos por una extraordinaria expresividad, que bien puede ser heredada del texto traducido, pero en gran parte puede atribuirse su interés, su riqueza episódica, muchas veces, al gusto del traductor y el recopilador. De las historias que antes hemos destacado como más representativas, hemos de hacer sobresalir ahora, en el sentido que venimos comentando, las historias de Narciso y de Pasife, cuyos episodios tan magistralmente se hayan captados en el firme castellano de la *Estoria.* Qué duda cabe que la presencia de elementos típicamente medievales en estos relatos —actualizaciones los han denominado los técnicos— le concede un especial sabor lleno de gracia que nos hace insistir en

---

[14] J. MILLÁS VALLICROSA, «El literalismo de los traductores de la corte de Alfonso el Sabio», *Al-Andalus,* I, 1933, págs. 155-187.

[15] M. R. LIDA, *op. cit.*

[16] A. BADÍA MARGARIT, «La frase de la *Primera Crónica General* en relación con sus fuentes latinas: avance de un trabajo de conjunto», *RFE,* XLII, 1958-59, págs. 179-210.

[17] F. LÁZARO CARRETER, «Sobre el *modus interpretandi* alfonsí», *Ibérida,* VI, 1961, págs. 97-114.

nuestro interés. El episodio de Pasife, con sus detalles que a María Rosa Lida le parecieron de escabrosidad notable [18], están presididos por una rapidez narrativa sumamente expresiva, que contrasta con la lentitud con que se desarrolla, por ejemplo, el episodio de Narciso, que el autor castellano arregla y acomoda a la moral de la época, como también se ha señalado [19]. Muy expresivo y de una gran riqueza literaria es también, a nuestro juicio, el relato y prosificación del rapto de Europa, con los comentarios previos sobre lo ligero de un Júpiter conquistador y poco fiel marido. La referencia erudita final al premio de consolación otorgado a la ninfa Europa, de darle su nombre a una buena parte del mundo, tiene encanto y no poca ingenuidad, cualidades muy abundantes en el relato alfonsí.

Hay que señalar que la expresividad, rapidez narrativa y capacidad de creación de un mundo literario no son exclusivos de los relatos mitológicos, sino que son comunes a los bíblicos. Se trata de una nota general que afecta a toda la *Estoria* y que, desde el punto de vista literario, hemos de considerar como su más definitiva aportación, que, por otro lado, no ha de deberse necesariamente a las fuentes, ya que el escogerlas y adecuarlas a un común denominador narrativo supone un esfuerzo loable. Tres episodios bíblicos se destacarían por su expresividad y valor narrativo. El primero de ellos es el de Caín y Abel. A la descripción de las faenas que realizan en la agricultura y la ganadería sucederá pronto, en súbito contraste, el drama del crimen fraticida, narrado con brillantes rasgos heredados de la Escritura, pero bien asimilados el castella-

---

[18] M. R. LIDA, *op. cit.*, págs. 114 y 134, n. 8.
[19] M. R. LIDA, *op. cit.*, pág. 139, n. 30.

no naciente. Otro episodio, evidentemente llamativo por su grandeza y por la calidad del relato, es posiblemente el del paso del Mar Rojo por Moisés y la consiguiente catástrofe en el ejército del faraón. El castellano primitivo alcanza en este momento cotas de máxima brillantez al recoger la magnitud de la hazaña y lo dramático de la catástrofe para el ejército enemigo.

Muchas páginas después, otro relato bíblico compartirá con los anteriores notas de grandeza época, a la que contribuirá la capacidad narradora del traductor, del prosificador castellano. Se trata del episodio de David y Goliat del final de la segunda parte. Rasgos comunes con los anteriores y con los relatos mitológicos dicen bastante en torno a su calidad literaria, en torno, en definitivo, al valor como obra artística de esta creación alfonsino, en la que sobresale ante todo la idea de formar una gran historia universal en la que iban a entrar los distintos cauces de la leyenda, de la tradición, de la literatura libresca conocida en la Edad Media europea.

Para comprender bien la significación literaria del trabajo alfonsí, nada hay, por otro lado, más dilucidador que la labor realizada por los estudiosos de las fuentes, aquellos que han comprobado, con paciencia generosa, si Alfonso sigue verdaderamente a quienes dice seguir, lo que muchas veces no es cierto; o si Alfonso amplifica e incluso crea por su cuenta. María Rosa Lida de Malkiel llevó a cabo un riguroso estudio sobre este aspecto a raíz de la publicación de la segunda parte de la *General Estoria* y la conclusión de su trabajo es bastante clara: multiplicidad de fuentes, ampliación de las mismas, elección de unas u otras, según los casos, y, en definitiva, acumulación de re-

latos, en los que muchas veces la mano del recopilador completa, con reflexiones de su cosecha, lo traducido de las fuentes conocidas. Como advierte la ilustre filóloga «ya se ve que atribuir la extensa inclusión de Ovidio o Lucano, por ejemplo, a valoraciones estéticas o historicistas, es introducir un punto de vista anacrónico que la obra alfonsí refuta a cada página» [20], sobre todo teniendo en cuenta las interpolaciones de textos que no están presentes en el original que se reputa como base del texto alfonsí. Una confrontación con ello revela lo que Lida ha denominado «una actividad artística nada desdeñable, que rebasa en mucho la traducción» [21].

Todavía resta mucho por conocer de la *General Estoria,* sobre todo cuando gran parte de la obra permanece, aún, inédita. La publicación recientemente, por Tomás González Rolán y Pilar Saquero Suárez-Somonte [22] del texto de la historia de Alejandro perteneciente a la cuarta parte de la *Estoria,* del que ya se había impreso algo en la antología modernizada de Solalinde [23], ha puesto de manifiesto el común carácter literario de las partes de la *Estoria* que aún quedan por difundir a través de la imprenta, con las condiciones críticas observadas tan rigurosamente por los preparadores de la primera y la segunda parte.

La rigurosa investigación efectuada por los latinistas antes aludidos nos muestra que Alfonso se sirve, en

---

[20] M. R. LIDA, *op. cit.,* pág. 112.

[21] M. R. LIDA, *op. cit.,* pág. 113.

[22] Tomás GONZÁLEZ ROLÁN y Pilar SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, ed. Alfonso X el Sabio, *La historia novelada de Alejandro Magno,* Universidad Complutense, Madrid, 1982.

[23] A. G. SOLALINDE, ed., *Antología de Alfonso X el Sabio,* Austral, Espasa Calpe, Madrid.

esta ocasión, de una recensión latina de una novela griega sobre Alejandro, la del escritor de Alejandría del siglo III comúnmente conocido por el Pseudo-Calístenes que, precisamente, está caracterizada por «ser el típico producto de un momento histórico en que predomina el gusto por lo mítico y fabuloso» [24]. Los resultados evidencian, desde luego, que la versión del Alejandro de la *General Estoria* es una versión fantástica y por lo tanto estrictamente literaria, en la que entran a formar parte elementos fabulosos y relatos imaginarios, que los traductores transmiten con fidelidad en la versión de la *Estoria* alfonsí, sin que en ningún momento se formalice un sentido crítico que les permita indagar si lo que están contando fue o pudo ser verdad, si lo que constituye su relato pudo ajustarse a una imaginable realidad histórica. Antes, al contrario, incluyen amplificaciones y explicaciones que no hacen sino alterar el texto sólo de una manera puramente formal. Nada, pues, volvemos a repetir, más alejado del sentido de la historia tal y como hoy lo entendemos [25].

Por todo lo dicho, la consideración de la *General Estoria* como obra literaria, como colección de relatos literarios, es una concepción que no puede ser desechada, sino que sólo teniendo en cuenta esta condición y la de su autor como un autor *literario* entenderemos el verdadero sentido y la auténtica intención de la obra alfonsí.

---

[24] T. G. ROLÁN-P. SAQUERO, *op. cit.*, págs. 10 ss.

[25] Para comprobar que esta actitud afecta a toda la obra histórica alfonsí, vid. F. J. DÍEZ DE REVENGA, «La condición de autor literario en Alfonso X: *Crónica General*», Actas del Congreso sobre *Alfonso X el Sabio: vida, obra, época*, CSIC-Universidades Complutense de Madrid, Granada, Murcia y Sevilla, reproducido a continuación.

Anteriormente[26] hemos puesto de relieve la condición de la *General Estoria* como obra literaria en la que entran a formar parte, no sólo los relatos bíblicos con incorporación de numerosas leyendas apócrifas, sino también, y, en gran medida, leyendas mitológicas o de la historia antigua escogidas en las más fantásticas e imaginativas fuentes, dejando a un lado problemas de carácter textual y bibliográfico, que han de tenerse muy en cuenta a la hora de enfocar su consideración literaria. Conocemos una versión de la *Crónica* impresa en una esmerada edición muy difundida y que no es otra que la realizada por Menéndez Pidal en 1906 y reeditada en 1955 con el título de *Primera Crónica General de España (Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba en tiempos de Sancho IV en 1289)*[27]. Desde el punto de vista histórico, ésta sería la versión más completa de la historia de España que hipotéticamente ordenaría redactar Alfonso[28]. Está considerada como texto oficial

---

[26] F. J. Díez de Revenga, «La condición de autor literario en Alfonso X el Sabio: la *General Estoria*», Actas del Congreso *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X el Sabio,* Universidad, Murcia, 1984, reproducido antes, y también mi edición de *Obras (Selección)* de Alfonso X el Sabio, Taurus, Madrid, 1985.

[27] *Primera Crónica General de España, que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289,* publicada por Ramón Menéndez Pidal con la colaboración de Antonio G. Solalinde, Manuel Muñoz Cortés y José Gómez Pérez, Ed. Gredos, Madrid, 1955, 2 vols.

[28] Para este aspecto, vid. Gonzalo Menéndez Pidal, «Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes», *NRFH,* V, 955, págs. 363-380. Muy interesante también para el estudio de la forma de trabajar de Alfonso X son: A. G. Solalinde,

y se basa en dos manuscritos, como tantas veces se ha señalado, el E_1 y E_2, ambos de la Biblioteca de El Escorial. El primero de ellos contiene la historia desde los primeros pobladores hasta la invasión musulmana, mientras que el segundo llega hasta Fernando el Santo. Este último se ha considerado realizado en época de Sancho IV. Hasta aquí las investigaciones de Menéndez Pidal.

Pero hace ya más de veinte años que los estudios llevados a cabo por Diego Catalán Menéndez Pidal [29] dieron al traste con muchos de estos supuestos y transformaron notoriamente el panorama textual relacionado con la confección de la *Estoria de España* y la versión que escogió Menéndez Pidal. La mayor innovación consiste en demostrar que el códice E_2 «no es merecedor del crédito que hasta ahora veníamos concediéndole», ya que se trata de un códice artificioso realizado a base de acumulaciones de otros textos ya en el siglo XIV, en la época de Alfonso XI, ya que, con seguridad, en el reinado de Sancho IV, se realizó una notable paralización de los trabajos alfonsíes.

«Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras», *RFE,* II, 1915, págs. 284-286; A. BADÍA MARGARIT, «La frase en la Primera Crónica General en relación con sus fuentes latinas», *RFE,* XLII, 1958-59, págs. 179-210; M. R. LIDA, «La General Estoria: notas literarias y filológicas», *Romance Philology,* XII, 1958-59, págs. 1-30; F. LÁZARO CARRETER, «Sobre el modus operandi alfonsí», *Ibérida,* 6, 1961, págs. 97-114.

[29] Diego, CATALÁN MENÉNDEZ-PIDAL, «La versión regia de la Crónica General de España de Alfonso X», *De Alfonso X al Conde Barcelos (Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal),* Gredos, Madrid, 1962, págs. 17-94. Pero especialmente «El taller historiográfico alfonsí. Métodos y problemas en el trabajo compilatorio», *Romania,* LXXXIV, 1963, págs. 354-375.

Son conocidos también los planteamientos innovadores de Catalán en torno a la forma de composición de la *Estoria* alfonsí, ya que no fue su realización de otro modo que acumulando versiones distintas de un mismo asunto que eran contrastadas [30]. Y esto es muy interesante desde el punto de vista literario ya que, como señala el ilustre filólogo, se trata de una obra «no de una construcción original apoyada en una información de primera mano o selectivamente deducida de la tradición historiográfica anterior» [31], lo que, sin duda, contrasta con la idea que hoy día podemos tener de la historia, selectiva en sus fuentes, rigurosa en la búsqueda de información documental directa o de primera mano. Si aceptamos la teoría de que la *Estoria* no fue redactada progresivamente, avanzando capítulo a capítulo, y que cada fragmento pasa por toda una serie de etapas elaborativas» [32], iremos acercándonos a la clave de la consideración que nos ha de merecer la *Estoria de España* como obra literaria. La base, es ya sabido, la constituyen las crónicas del Toledano [33], en una primera fase anterior a 1271, y del Tudense [34] incorporada con posteriodidad, fuentes ambas armoniza-

---

[30] E. S. PROCTER, *Alfonso X of Castile. Patron of Literature anda Learning*, Clarendon, Oxford, 1961, pág. 111, ha señalado que el método de Alfonso no es otro que el que jocosamente llamamos hoy entre los investigadores método «recortopegacionista» («A work of scissor and paster»).

[31] Diego CATALÁN, «El taller», pág. 358.

[32] Diego CATALÁN, «El taller», pág. 359.

[33] *Lucas Diaconi Tudensis Chronicon Mundi*, en A. SCHOTT, *Hispaniae illustratae scriptores varii*, Francofurti, 1608.

[34] *Roderici Ximenii archiepiscopi De rebus Hispaniae libri X*, en A. SCHOTT, *Hispaniae illustratae scriptores varii*, Francofurti, 1603.

das parcialmente y respetadas en todo momento como bases indiscutibles. Pero a partir de esa actividad cuando el caudal de lo literario aumenta extraordinariamente, al entrar en la redacción de la crónica, como ha señalado Catalán, «toda una serie de narraciones de carácter particular, como por ejemplo, la historia poética (de origen clerical) del conde de Fernán González, la *Historia Roderici,* la historia árabe de la destrucción de Valencia por el Cid (de Ben Alcama), etc.» [35], para añadir posteriormente «los jugosos y dramáticos relatos de la poesía épica popular [36], tan ricos en detalles informativos sobre un pasado que la historiografía en latín sólo dibujaba a grandes trazos, pero tan difíciles de acomodar la historia «verdadera» trazada por las más veneradas autoridades historiográficas» [37].

En este punto, hemos de volver a las investigaciones de Menéndez Pidal, concluidas en su edición de 1955, en cuyas páginas prologales, el maestro de la filología española resume y actualiza trabajos anteriores en torno a una cuestión de singular importancia en lo

---

[35] Diego CATALÁN, «El taller», pág. 359.

[36] Diego CATALÁN, «Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV», *Mélanges offerts à Rita Lejeune,* Gembloux, 1969, pág. 428: «Una novedad particular, de extraordinaria importancia para el ulterior desarrollo de la historiografía, fue la prosificación in extenso de las fuentes poéticas. La utilización de la historia juglaresca para la historiografía erudita no fue invención de Alfonso X: en mayor o menor grado, directa o indirectamente los historiadores en latín venían haciéndose eco de las leyendas tradicionales. Pero sólo ahora, en la compilación alfonsí, los poemas fueron incorporados a la historia en toda su extensión narrativa, episodio tras episodio, desechando sólo las escenas o detalles que no contenían información 'histórica'.»

[37] Diego CATALÁN, «El taller», pág. 359.

que se refiere a nuestro propósito de encontrar al autor literario. Y ésta no es otra que la presencia de los relatos de la épica popular en la *Crónica General* y que tan preceptible es en el texto que preparó Menéndez Pidal.

Aunque, como llevamos señalado, tal texto puede estar en entredicho, no cabe duda que a Alfonso hay que atribuir el acierto literario de utilizar en su amplitud los cantares épicos. Tal hecho, comprobado en crónicas más fieles al plan de la *Estoria de España* alfonsí, como la *Crónica de XX Reyes,* está bastante presente en el texto de la *Primera Crónica General de España,* en el que encontramos prosificaciones de cantares de gesta desaparecidos como el *Cantar de la Condesa traidora y del Conde Sancho García,* el *Romanz dell Infant García,* parte del *Cantar de Sancho II y el Cerco de Zamora* y parte del *Cantar de los Siete Infantes de Lara,* además de otros especialmente fantásticos como el *Cantar de la mora Zaida* y el *Poema de Bernardo del Carpio,* entre otros [38].

---

[38] Vid. para todo lo relacionado con esta cuestión, C. Reig, *El cantar de Sancho II y el cerco de Zamora,* Anejo XXXVII, *RFE,* Madrid, 1947; R. Menéndez Pidal, *Tres poetas primitivos,* Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948; R. Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española,* CSIC, Madrid, 1951; Diego Catalán, «Crónicas generales y cantares de gesta. El Mio Cid de Alfonso X y el pseudo Ben-Alfaray», *HR,* XXXI, 1963, págs. 195-215 y 291-306; R. Menéndez Pidal, *De primitiva lírica española y antigua épica,* Espasa-Calpe, Madrid, 1968; Manuel Alvar, *Cantares de gesta medievales,* Porrúa México, 1969; Manuel Alvar, *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia,* Planeta, Barcelona, 1970; Diego Catalán, *Por campos del Romancero, estudios sobre la tradición oral moderna,* Gredos, Madrid, 1970; Diego Catalán, *Siete siglos de Romancero (Historia y poesía),* Gredos, Madrid, 1970; R. Menéndez Pidal, *Leyenda de los siete in-*

La inclusión de los cantares de gesta en las crónicas, partiendo, claro está, de la intención recopiladora alfonsí y apreciada en otros resultados cronísticos de sus «cuadernos», ha sido utilizada desde Menéndez Pidal como prueba fehaciente del verismo de nuestra épica. Sin ir más lejos, el propio Menéndez Pidal señalaba en su prólogo de 1955 que «el creador de la historiografía en lengua vulgar, al dar la más franca acogida a los relatos heróicos, responde al carácter dominante de la épica española, mucho más histórica que la francesa, y por eso, más útil como testimonio atendible». Pero, indudablemente, esta utilización de los relatos épicos, puede manejarse igualmente como prueba exactamente de lo contrario, de que los textos históricos alfonsíes son en buena parte legendarios, es decir, textos literarios.

Y algo tan claro fue señalado ya por el mismo Menéndez Pidal, cuya intuición y preparación le hacía ver que «Alfonso X [...] atendía también al aspecto meramente literario, cuando disponía de resúmenes extensos en los que se conservaban ciertas ornaciones del relato, como el diálogo o los pormenores descriptivos» [39]. Y conste que ahora no nos referidos al valor

---

fantes de Lara, 3.ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1971; Charles F. FRAKER, «Sancho II: Epic and Chronicle», *Romania,* XCV, 1974, págs. 467-507; J. G. CUMMINGS, «The chronicle texts of the Legend of the *Infantes de Lara*», *BHS,* LIII, 1976, págs. 101-116; L. CHALON, *L'histoire et l'épopée castilane du Moyen Age. Le cycle du Cid. Le cicle des comtes de Castille,* Champion, París, 1976; C. ACUTIS, *La leggenda degli Infanti di Lara. Due forme epiche nel Medioevo occidentale,* Einaudi, Torino, 1978; Manuel ALVAR-Carlos ALVAR, *Epica española medieval,* Editora Nacional, Madrid, 1981.

[39] R. MENÉNDEZ PIDAL, *Primera Crónica,* págs. XLIV y XLV.

que para la historia literaria tienen ésta y otras crónicas de la escuela alfonsí como depósito y único testimonio de cantares de gesta perdidos, que ese es otro e importante aspecto. Exclusivamente ahora nos referimos al valor literario intrínseco de tales textos y algunos ejemplos pueden ser reveladores.

El examen en este sentido de los capítulos de la historia antigua, nos avisa inmediatamente de la presencia de personajes legendarios, reputados como seres históricos, pero cuyas historias permiten el manejo de numerosas leyendas clásicas. La *Primera Crónica General* coincide ahora en el tratamiento de las leyendas grecolatinas como la *General Estoria,* que ya tuvimos ocasión de valorar en este sentido. Tras los nombres de Hércules, Dido y Eneas, etc., surgen las figuras universales de Vicente de Beauvais y su tan legendario y utilizadísimo *Speculum historiale,* de Ovidio y sus *Heroidas,* de Lucano y su *Farsalia.* La valoración que hace Menéndez Pidal nos parece aún interesante a pesar de su clara concepción historicista de estas obras, cuando al referirse a la importancia de Ovidio y Lucano señala: «Vemos aquí ya que la poesía se mezcla a la historia en grandes proporciones ahora es la poesía clásica latina, como en el volumen segundo de la Crónica, el acabado bajo Sancho IV, se mezclará la poesía románica juglaresca. Por cima de la crítica domina, en uno y otro volumen, y la Crónica realiza correctamente esta mezcla en una época que ni la crítica ni el arte solían salir muy bien parados en las compilaciones históricas» [40]. No podemos olvidar, sin embargo, la concepción literaria que Alfonso tenía de la historia. No es posible admitir que creyese a pie

[40] R. Menéndez Pidal, *Primera Crónica,* pág. XXXVI.

juntillas todas las leyendas que integró en sus obras históricas, algunas como ya sabemos, extraordinariamente fantásticas. Como tampoco es aceptable que ese fuese un concepto de la historia común en la época. Y tal afirmación se hace sin perjuicio del carácter simbólico que un amplio sector de la crítica ha atribuido a la aceptación de estas leyendas. Carácter simbólico y ejemplar que para Robert B. Tate no va más allá de una interpretación exclusivamente humana [41]. En cualquier caso, no es descartable la personalidad de Alfonso como autor literario que, al elegir sus fuentes, escogió las poéticas y, contrariamente a lo que habían hecho otros, las reprodujo en su integridad.

Buena prueba de ello la constituye la segunda parte de la *Crónica General,* de la que ya sabemos que es

---

[41] Robert B. TATE, «Mitología en la historiografía española», *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV,* Gredos, Madrid, 1970, pág. 15: «Como Dante nos dice, las figuras de la mitología clásica pueden ser interpretadas de manera literal, moral, alegórica o analógica. Las tres últimas conciernen al moralista, mientras que la primera es prerrogativa particular del historiador. Desde la *Primera Crónica General* hasta el Renacimiento los dioses y los héroes clásicos fueron concebidos siempre como humanos en su origen, exaltados más tarde a causa de sus aportaciones a la humanidad. En las obras históricas españolas es raro, de hecho, encontrar el mito interpretado de manera que no sea euhemerística...» La finalidad didáctica de ciertas reformas en los textos es puesta de manifiesto por Diego Catalán frente a una intención «literaria»: «Pero, aunque en la tarea expositiva se acuda a la amplificación y a otros expedientes retóricos, habituales en la época, es evidente que tales procedimientos no están usados para embellecer el relato, ni para innovarlo. Si las versiones alfonsíes «traicionan» a sus fuentes, ello se debe a los propósitos didácticos de la compilación, al afán de clarificar los sucesos, y no a un esfuerzo consciente de recreación literaria» («Poesía y novela...», página 432, n. 2).

fiel a los planes alfonsíes en escasa parte. Pero son precisamente los capítulos en que entran a formar parte de la historia los elementos de las gestas los que se consideran más próximos a los planes iniciales del monarca: aquellos capítulos que corresponden a los reinados de Fernando I, Sancho II y Alfonso VI.

Debemos destacar la calidad literaria de unos textos de los que son parte integrante aspectos tan poco asépticos como pueden ser el dramatismo, las escenas emotivas, las supersticiones y creencias, la valoración y fomento de las virtudes heroicas, el gusto por la configuración de los personajes históricos como héroes de leyenda, capaces de hazañas increíbles, gigantescas. La ficción literaria sobrepasa ahora el rigor histórico y la fantasía poética se combina con los datos cronísticos. Esa precisamente fue la labor realizada por el compilador, por Alfonso, como autor literario. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el dramatismo del episodio de la muerte de Roldán, relatado con detalle, y que, a pesar de las citas constantes del Tudense, mantiene un cierto tono hiperbólico propio de la épica. Se trata de una prosificación del *Cantar de Bernardo de Carpio* en uno de esos episodios en que las fuentes cronísticas se armonizan con los versos de los cantares de gesta.

Muy emotivo nos parece, en otro sentido, el capítulo en el que lo histórico, recogido del Toledano, se mezcla con el tono literario procedente del *Poema de Fernán González,* poema de clerecía en el que lo libresco se mezcla con lo poético y lo devoto-cristiano. Buen ejemplo es la fervorosa y bella oración de Fernán González que cierra el capítulo. En el episodio de la muerte de Fernando I es muy curiosa también la utilización que hace Alfonso de la fantasía de la gesta,

aunque en este caso con gran brevedad, frente a la *Crónica de XX Reyes* que sacó mucho más partido a las gestas, armonizando versiones diversas, ya que siguió mejor el plan de la *Estoria de España* alfonsí, trazado por el monarca, según ha señalado Catalán[42].

En otros episodios nos es permitido percibir un cierto dramatismo novelesco, como el contenido en el relato de la Jura de Santa Gadea, tomado del *Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora.* La estructura de la fórmula del juramento —diálogo de formulación dramática incluido— y el repetido demudar la color del rey, dejan en suspenso el relato histórico para dar paso a la fantasía popular, para quien el Cid era héroe consagrado. La crónica respeta al rey, pero engrandece —como en la gesta— la figura de Rodrigo Díaz, cuya historia, procedente en gran parte de un *Cantar refundido del Cid,* distinto del viejo *Poema de Mío Cid* que conocemos, ocupará pronto bastantes capítulos de la *Crónica general.* Un buen ejemplo del mantenido tono literario de estas páginas viene constituido por la versión del destierro que nos ofrece la *Crónica,* en la que brevemente se resumen los 284 primeros versos del *Poema de Mío Cid,* aunque advertimos que todavía están presentes todos los detalles simbólicos y emotivos, indudablemente más literarios que históricos y familiares a los lectores del viejo poema épico: cornejas a la salida de Vivar y a la entrada de Burgos, engaños a Raquel y Vidas, emoción en la despedida familiar de San Pedro de Cardeña.

Pero hay que tener en cuenta, como último dato, que todos estos textos pertenecen a la sección de esta

---

[42] Diego CATALÁN, «El taller», pág. 372. Vid. Carlos ALVAR, *op. cit.,* págs. 55-57.

segunda parte de la *Primera Crónica General* que se acredita más próxima a la idea de la *Estoria de España*[43] alfonsí, frente a todo el texto subsiguiente hasta el final inservible, desde luego, a partir del reinado de Alfonso VII, ya que en su mayor parte se configura como una mera traducción ampliada del Toledano. Advertimos entonces la desaparición de ese autor literario, amigo de las leyendas populares y de las fantasías de las gestas, que, sin duda, aún hoy amenizan su *Crónica General,* como las leyendas de la mitología clásica hacen otro tanto en la árida selva de la *General Estoria.*

La condición de autor literario en Alfonso puede probarse, por tanto, en aquellos textos que más próximos se encuentran a su plan inicial, como puede, del mismo modo, advertirse, en tantas y tantas páginas de la primera parte de la *Crónica* publicada por Menéndez Pidal, que se une a la *General Estoria* en un mismo espíritu de concepción literaria y artística de la obra histórica, de intento de creación de una prosa renovadora, de empleo de un marcado subjetivismo en la creación literaria. No se podía esperar menos de quien, en gallego-portugués, y en esta ocasión utilizando el verso y la música, manejó leyendas, compuso escenas de singular valor estético y empleó los nobles gestos de su personalidad para crear una obra literaria, única entre nosotros.

---

[43] «En fin, indudablemente la *Primera Crónica,* texto post-alfonsí, aprovechó en los reinados de Fernando I a Alfonso VI un cuaderno de trabajo de la *Estoria de España* muy avanzado ya en su elaboración...» (Diego CATALÁN, «El taller...», pág. 373).

DON JUAN MANUEL

Estructura y significación literarias del «Libro Enfenido»

En mi artículo de 1982 sobre *El libro de las armas* [1] publicado en el volumen conmemorativo del centenario de don Juan Manuel, lamentaba cómo la crítica del controvertido magnate castellano había estudiado al autor ltierario exclusivamente a través del *Conde Lucanor* y de algunos aspectos de sus otras obras «principales», el *Libro de los Estados* y el *Libro del Caballero y del Escudero,* dejando en olvido las cualidades literarias de otros libros suyos como el ya citado de las *Armas* o el de la *Caza,* que tuve ocasión de analizar con Angel Luis Molina Molina en un primer acercamiento personal hacia el inteligente y dispar príncipe de nuestros ingenios medievales [2]. Desde hace algunos años, vengo intentando demostrar cómo en todos estos libros de don Juan Manuel, al igual que en los grandes libros de historia de su tío Alfonso X el Sabio, hay algo más que tratados doctrinales o libros

---

[1] F. J. Díez de Revenga, «El *Libro de las Armas* de don Juan Manuel, algo más que un libro de historia», *Don Juan Manuel. VII Centenario,* Universidad-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, págs. 103-116. En adelante citamos el libro como *Centenario.*

[2] F. J. Díez de Revenga-A. L. Molina, «Don Juan Manuel y el reino de Murcia: notas al *Libro de la Caza*», *Miscelánea Medieval Murciana,* 1, 1979, págs. 9-48.

de historia. Tanto Alfonso como Juan Manuel tenían una concepción personal de la obra escrita, y, en mi opinión, a esa peculiaridad contribuye notablemente el grado de imaginación, fantasía, capacidad de ficción y buen estilo que hace a una obra escrita ser literaria frente a la que no lo es [3].

Ante el *Libro Enfenido* encontramos un caso similar a los ya citados, aunque aquí se agudiza la cuestión por tratarse de un libro que nace con la intención de ser un tratado doctrinal, asimilable al inmenso depósito de libros de enseñanza de príncipes, de que da cuenta José Manuel Blecua en el prólogo a una de sus ediciones [4]. Parece como si fuese obligado que un libro *de regimine principum* se constituyese en un tratado informe de *castigos y documentos,* en el que no pudiese entrar un criterio literario basado en el orden, en la riqueza expositiva, en la concisión y en la brevedad. Don Juan Manuel rompe con ese maleficio y traza una obrilla, no muy extensa, cuya primera virtud literaria es su carácter abierto. Una obra abierta es una obra en la que cabe siempre algo más, una obra a medio hacer, insegura y por lo tanto nada dogmática y no sujeta a esquemas restrictivos establecidos. Es sabido, y no vamos a insistir en ello, que el título original del libro, *Libro Enfenido* responde a un deseo personal de don Juan, no a una contingencia coyuntural, porque, como él mismo apunta con toda claridad y con una cierta ingenua, pero valiosa inseguridad, se trata de un libro aún por terminar. «Et porque esto

---

[3] Vid. sobre todo mi edición de Alfonso X el Sabio, *Obras (Selección),* Temas de España, Taurus, Madrid, 1985.

[4] José Manuel BLECUA, ed. del *Libro infinido* y del *Tratado de la Asunción,* Universidad de Granada, 1952, página XXIII.

non se quanto se acabara, pus nonbre a este libro el *Libro Enfenido,* que quiere dezir "Libro sin acabamiento"» (p. 148).

Se ha hecho una valoración aceptable del *Libro* como depósito de la inteligencia y personalidad de don Juan Manuel. Quizá podría decirse que es lo que más se ha elogiado del libro y un resumen de la trascendencia del mismo en la crítica especializada puede verse en la imprescindible obra de Devoto [5]. Fue Giménez Soler el que con más seguridad llevó a cabo esta valoración, en ausencia de cualquier otro acercamiento en su breve exposición de la obra que nos ocupa. Giménez Soler aseguraba que «es un libro de pura experiencia personal, de valor histórico extraordinario, porque presenta vivo y en acción a un señor de la Edad Media, tan noble y tan pagado de su nobleza como este nieto de San Fernando en su vida íntima, dentro de su casa, en la mesa, en el esparcimiento, que es uno de los aspectos menos observados de aquella nobleza y de aquellos ricos-hombres sólo conocidos en su vida militar de rebeldías». Destaca también su valor para la historia de España, a pesar de lo poco conocido que es de historiadores y de estudiosos de la literatura, «porque su acción no es novelesca, sino real y práctica» [6].

Naturalmente, la opinión de Giménez Soler tan bien documentada siempre podría matizarse, y no caer en la trampa, frecuente en los estudiosos de don Juan Manuel, de hallar en toda su obra un retrato psicoló-

---

[5] Daniel DEVOTO, *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de «El Conde Lucanor». Una bibliografía,* Ed. Castalia, Madrid, 1972, págs. 252-257.

[6] Andrés GIMÉNEZ SOLER, *Don Juan Manuel Bibliografía y estudio crítico,* La Académica, Zaragoza, 1932, pág. 209.

gico del escritor. Esta cuestión ya la denunció y con bastante acierto Germán Orduna [7], cuando hizo la valoración del autobiografismo que debía llevarse a cabo en las obras de don Juan. Todos sabemos que el personaje no era precisamente un alma candorosa e ingenua en sus negocios de política y administración, sino que era como lo llama Angel Luis Molina Molina «un magnate enredador, turbulento y amigo de emplear toda clase de medios a su alcance para imponerse» [8]. Y una prueba de ello no muy alejada de nosotros son las «tensiones» y los «conflictos» que ha documentado Juan Torres Fontes en su acercamiento a la siempre controvertida figura de don Juan Manuel [9].

Pero también es cierto que en toda literatura medieval no hay, por lo menos entre los prosistas, un escritor tan personal e individual como él mismo. Este aspecto ha sido destacado, a través del estudio de prácticamente todas sus obras: «Debemos adelantar —apunta Orduna— por convicción lograda a través de los estudios que hemos dedicado a don Juan Manuel, que lo consideramos como un escritor atípico en las letras de su tiempo. No porque no hubiera en Castilla personalidades tan fuertes y tan ricas como la suya —pensamos en el autor del *Libro de buen amor* y en el mismo Alfonso XI—, sino porque ninguna llegó a manifestarse —por lo que hoy sabemos— con el rotundo gesto de individualidad con que Juan Manuel lo ha hecho» [10].

---

[7] Germán ORDUNA, «La autobiografía literaria de don Juan Manuel», *Centenario,* págs. 254-258.

[8] Angel Luis MOLINA MOLINA, «Los dominios de don Juan Manuel», *Centenario,* pág. 215.

[9] Juan TORRES FONTES, «Murcia y don Juan Manuel: tensiones y conflictos», *Centenario,* págs. 353-384.

[10] Germán ORDUNA, *op. cit.,* pág. 246.

Una de las más claras muestras de esta personalidad en el *Libro Enfenido* viene dada por la presencia de la propia experiencia. Esos verbos que tanto ha valorado la crítica y que se repiten constantemente en la obra («segun lo yo proue en mi mismo, et proue que conteçio a otros» (p. 153) [11] son sumamente definidos, y ya habían distinguido algunas Cantigas de su tío el rey sabio revelando su autenticidad y su verdad. Sin ir más lejos, en la Cantiga 169, de Santa María de la Arrixaca, el tono personal queda garantizado con la presencia de expresiones como «que vi», «que oí», que dotan a la composición de un sentido personal, vivido, de gran atractivo poético. Quizá, en don Juan, donde más se advierte esta misma cualidad es en las palabras de la introducción o prólogo en las que asegura que el libro «Tracta de cosas que yo mismo proue en mi mismo et en mi fazienda e bi que contesçio, a otros, et de las que fiz et vi fazer et me falle dellas bien et yo et los otros» (p. 147).

El sentido de realidad que destacaba Giménez Soler, se percibe sobre todo en sus referencias a la vida cotidiana. En este sentido destaca sobremanera, y creo que es excepción en libros de este tipo, el capítulo del libro dedicado a la salud del cuerpo, donde podemos aproximarnos a contemplar un gran bodegón medieval de alimentos, que para el lector actual tienen un especial sabor —y nunca mejor dicho— dejando aparte el interés histórico y literario. Es curioso que con el fin de preservar al hijo en lo que se refiere a la salud del cuerpo se pudiese llegar a escribir un texto tan alimenticio como éste. He aquí algunos de los

---

[11] Citamos por la edición de José Manuel Blecua de *Obras completas* de don Juan Manuel, Gredos, Madrid, 1981, vol. I.

consejos: «en pos esto, lo primero, guisat que seades muy tenprado en el comer et en el beuer, et en todos los finchamientos et en los vaziamientos. Otrosi guardat que non pogades vianda en el estomago fasta quel sintades desenbargado de lo que ante avia reçebido et ayades sabor de comer verdadera et non mintrosa» (p. 154).

Son interesantes las recomendaciones alimentarias de don Juan Manuel a su hijo. Pero también las lógicas de templanza en la comida y en la bebida, así como el ejercicio, siempre antes de comer, nunca después de haberlo hecho, sobre todo en verano: «Otrosi vos guardar lo mas que pudieredes a andar despues de comer et de trabajar ningun trabajo, sennaladamente en el tienpo que fiziere calentura. Otrosi, guisat siempre de trebajar de pie o de cauallo ante de comer» (p. 154). Uno de los rasgos más personales que se ha visto en el libro y que se aleja de la objetividad que caracterizaría este tipo de tratados, es la referencia al insomnio que debía padecer su familia y que don Juan Manuel presupone en el futuro de su hijo: «Et por que yo entiendo que sienpre acaeçio en el vuestro linage, et paresçe en bos que sodes mal dormidor, guisat siempre de furtar et de rebatar lo mas que pudieredes del tiempo para dormir, ca yo se que vos sera mester» (p. 154).

Quizá donde más se destaca don Juan Manuel en el plano de lo personal es en su capacidad de descender a detalles nimios y cotidianos, impropios de un libro de educación de príncipes, tales como la descripción de las comidas que han de ser beneficiosas para el joven príncipe: «Otrosi vsat todas las viandas de carnes et de pescados, et de vianda de leche et de fructa et de ortalizas et de salsas et de speçias et de

confites et de otras viandas que llaman en latin "licores", asi commo miel et azeite et vino et sidra de maçanas et leche et vinagre. Et todas estas cosas prouat a las vegadas, por que si vos acaesçiere que las hayades mester, que non lo falle la vuestra conplision nin los vuestros mienbros por cosa estranna. Mas el mayor vso de las viandas sea pan et vino et carne, con los menos adobes que podieredes; et de las otras viandas, fazet commo se vos guisare» (p. 155).

Tras esta interesante recomendación viene el denuesto del vino, la recomendación de beberlo bien aguado (mitad agua, mitad vino, preferentemente) y si ha de beberse, que sea en las comidas, porque cuando se tenga sed y no se esté comiendo, debe beberse agua. Del realismo más claro, basado en el cuidado de la salud del cuerpo, con la cuestión del vino pronto don Juan Manuel, moralizador siempre advierte de los males del vino: «Et ruego vos et consejo vos et mando vos que si queredes el mi amor, que vos guardedes mucho del vino. Ca sabed que del dia que omne nasce fasta que muere, seyendo sano et sin otro enbargo, cadal dia se paga mas del vino et cadal dia lo ha mas mester et cadal dia le empesçe mas» (p. 155). Pero no se despide don Juan de estas recomendaciones alimenticias y morales sin aludir a una última prevención sumamente curiosa y, posiblemente, muy personal: «Et sobre todas fructas, vos ruego que vos paguedes mas de los figos, ca son los más sin danno» (p. 155).

Junto a este interesante capítulo personal, al lector actual puede interesarle, en el mismo orden de cosas, el dedicado a la familia, que frente a otros más más generales tiene los toques personales que dan a este libro singular individualidad. Se trata del capítulo VIII, y las recomendaciones que en él se contienen podrían

relacionarse con uno de los más deliciosos ejemplos de su *Conde Lucanor* el del «mancebo que casó con una mujer muy fuerte y muy brava». Don Juan Manuel, experimentado en matrimonios quiere salirse, no por la tangente, sino por el justo medio, siguiendo la tradición de moderación que caracteriza todos sus escritos, consejos y recomendaciones. Parte el príncipe de que la mayoría se equivoca en el trato hacia sus mujeres: «ca vnos fazen tanto lo que ellas quieren, que les es muy dannoso para las faziendas et para los cuerpos et para las famas; et muchos fazen tan poco por ellas, et avn les dan tantos enojos, que les es muy dannoso para las almas, et avn para los cuerpos et para las faziendas et para las famas. Et muchos cayen en estos yerros por que dizen que sus mugeres son tan buenas et aman tanto a sus maridos, que por fuerça an ellos a facer lo que ellas quieren. Et otros dizen que sus mugeres son tan fuertes et tan brauas et tan porfiosas, que por fuerça an a pasar et fazer lo que ellas quieren, por non aver mala vida con ellas» (p. 165). Y asegura que son tantos los que en esto se equivocan que sería prolijo detallarlo. Para la solución, remite al *Libro de los Estados,* al capítulo en que trata de cómo debe el emperador comportarse con su mujer. Pero quizá también la solución del famoso ejemplo del *Conde Lucanor* con su divertidísima coda o final, podría constituir también una buena recomendación.

Están los críticos de acuerdo en que donde mejor se refleja el don Juan Manuel de siempre en este libro es en los fragmentos en que habla de su clase y linaje, del que tan orgulloso, y más que orgulloso altanero, se siente. Sus manifestaciones en este sentido están claras y un mancebo «de gran estado», como lo es su

hijo, debe conocerlas bien. Es curiosa la obsesión que sobre este particular tenía el inteligente personaje, hasta el punto de que llega a deformar, que no alterar, la cuidada estructura del libro —de la que enseguida trataremos *in extenso*— para dejar claro esta cuestión para él primordial. Cuando va señalando, capítulo tras capítulo, los deberes que debe el hijo observar respecto a los demás, no duda en hacerlo similar al rey, y en el momento en que ha de tratar de los amigos del mismo grado, llega a anular el planteamiento por una sencilla razón: «ca yo en Espanna non uos fallo amigo en egual grado» (p. 162). Sólo el rey está por encima de él porque a su mismo linaje pertenece: «Et çierta mente, quanto al tiempo de agora, loado sea a Dios, non a omne en Espanna de mayor grado que vos, si non es rey.» (pp. 161-162). O más adelante, «que vuestro padre et vuestro abuelo, non abiendo tanto commo vos, siempre pasaron con los reys asi como con sus vezinos» (p. 162).

Señala Molina Molina que don Juan «trabajó toda su vida para acrecentar los extensos señoríos patrimoniales con otros nuevos, enlazándolos mediante verdaderas líneas fortificadas constituidas por castillos escalonados desde sus tierras levantinas hasta Peñafiel» [12]. Y es lo cierto que este amplio poder territorial es recordado, como tantas veces se ha citado, en el *Libro Enfenido* a su hijo cuando está haciéndole sabedor de la grandeza de su linaje y poderío, en la conocida frase que revela la posibilidad de poder dormir en tierra suya en un viaje desde la frontera de Granada hasta Navarra, «Nunca —concluye don Juan— se falla que infante, nin su fijo, nin su nieto tal estado mantouiesen commo nos tenemos mantenido» (p. 163).

[12] Angel Luis MOLINA MOLINA, «Los dominios», pág. 245.

No sería completa esta visión de Juan Manuel como autor literario y su reflejo en su propia obra si no aludiésemos a su condición de escritor, de la que con tanto acierto habló hace ya muchos años Mercedes Gaibrois [13]. En efecto, en el *Enfenido,* habla nuestro personaje reiteradamente de su gusto por escribir libros. Como recuerda Gaibrois, «su amor al saber le lleva a escribir, arguyendo con reminiscencia de clásicas lecturas que como la «vida es corta et el saber es luengo» pugnan los hombres por aprender «lo que mas cumple». Por esto él, que desea ayudarse a sí mismo y a los otros teniendo en cuenta que «el saber es la cosa porque el omne más debería fazer», ha decidido componer este tratado —el Libro infinido— que tracta de las cosas que yo mismo probe en mí» [14].

De su conciencia de escritor, bien asumida y mantenida a lo largo de todas sus obras, aparece en el *Libro Enfenido* una prueba definitiva, al considerarse a sí mismo escritor especializado, pero no intruso. Al finalizar el delicioso capítulo II y recordar, al comienzo del tercero, el contenido del anterior, que trataba de la salud del cuerpo, don Juan vuelve a repetir sus protestas y manifestaciones de veracidad que tanto le interesan, e inmediatamente después, para confirmar la autenticidad de lo que dice, pone en funcionamiento su conciencia de escritor, pero no de cualquier materia: «Et non vos fable sinon en las prueuas que acaesçieron a mi et bi acaesçer a otros; ca si vos oviese de fablar en todas las cosas complida mente, conuernia que scriviesse en este libro toda la fisica. Et eso seria muy grant yerro, ca me entremeteria en lo que non

[13] Mercedes GAIBROIS, *El príncipe don Juan Manuel y su condición de escritor,* Instituto de España, Madrid, 1954.
[14] Mercedes GAIBROIS, *op. cit.,* pág. 20.

se et en lo que non me perteneçe; mas tengo que en palabras generales que vos he dicho asaz de lo que cumple para salud del cuerpo» (p. 156). Queda clara, pues, su preferencia por la realidad frente al saber libresco, permanente en toda su creación literaria, y en este libro manifestada en diversas ocasiones. Siempre que el magnate pueda, prefiere su testimonio personal a lo que dicen los libros, y sobre todo si esos libros no los puede escribir él, como ocurre con los de medicina.

Muy en consecuencia con todo esto, podemos situar las manifestaciones con que abre el libro dedicadas al elogio del saber. Se nos manifiesta entonces don Juan Manuel como un convencido de las letras y del saber que debe ser en todo momento acrecentado, y que está ante todo en la vida del hombre: «La mejor cosa que omne puede aver es el saber. Ca por el saber conosçen los omnes lo que se puede alcançar de Dios et de las cosas que son en el; ca por el saber es el omne apartado de todas las animalias, et por el saber se saluan las almas, et por el saber se onran et se apoderan et se ensennorean lo vnos omnes de los otros, et por el saber se acrescientan las buenas venturas et por el saber se contrallan las fuertes ocasiones» (p. 146). Saber por tanto para salvarse, pero también para tener más poder, como dice don Juan con toda claridad, por más que muy poco después trate de dar la imagen moralizadora y buena a que nos tiene acostumbrados: «Et este saber se entiende por el buen saber; ca el saber engannoso o mentiroso o en maliçia non es dicho saber» (p. 147). No falta en este conjunto la famosa frase de Hipócrates, debidamente glosada: «Et por que la vida es corta et el saber es luengo et grande de aprender, punian los omnes de aprender lo

que entienden cada vnos que les mas cumplen, et vnos trabajan en vno saber et otros en otro» (p. 147).

Otro de los aspectos que más llaman la atención de este libro de don Juan Manuel es su constante, y también obsesiva, preocupación por la concisión, claridad y brevedad de la exposición. Este ha sido uno de los rasgos estilísticos más perseguidos por el autor, y ahora, en esta obra de madurez, traza el ideal de la expresión breve y concisa. Sus manifestaciones en este sentido son habituales en diferentes capítulos, donde podemos hallar expresiones haciendo referencia a que redactó «en las menos palabras que yo pude» o a su deseo de «non alongar el libro mucho, et por non me meter por muy fablador». El libro adquiere así un aspecto muy curioso y bastante distinto del resto de los libros medievales de su estirpe. Se trata de una característica que surge en función precisamente de su afán de brevedad y no es otra que la condición que el libro adquiere de libro de apuntes, a vuelapluma, sobre los distintos problemas que trata, de manera que, constantemente, está remitiendo al *Libro de los Estados,* para ampliar las referencias aquí brevemente apuntadas. Por eso son constantes frases como estas: «et por todas las cosas que pertenesçen a la guerra son muy luengas de dezir, et la he ya puesto en otro libro, no lo pus todo en este libro», «Et si todo lo que tanne a las pleytesias quisierades saber complidamente, fallar lo hedes en el el *Libro* que yo fiz de los *Estados*». De hecho, remite a tal libro suyo en los siguientes capítulos: IV, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XXI.

Aparte de la práctica, también la teoría y la doctrina propugnan un estilo breve y conciso. Así, cuando aconseja a su hijo sobre las respuestas, don Juan no duda

en recordarle un precepto por él seguido siempre: «Et así no ha omne que por escripto pudiese poner so vna regla commo deue onme responder a todas las cosas. Mas lo que a mi me paresçe que se puede decir es esto: quando ouieredes a dar respuesta, por tanto guisad de la dar respondiendo a todas las fuerças de la carta en las menos palabras que pudieredes, con verdat et derechamente» (p. 181).

No estaría completa esta revisión de la condición literaria si no aludiésemos a la presencia de proverbios, refranes y dichos de carácter popular o que pudieran tenerlo en el libro. Ya sabemos la trascendencia que los pequeños proverbios y refranes tienen en su *Libro de Patronio,* donde cada ejemplo va rematado por un grupo de versos que recogen, a modo de proverbio, la consecuencia moralizadora del ejemplo. Quien tan bien manejó este recurso literario, no olvidó su utilización en este libro de consejos y así es como aparecen varios. Una «palabra antigua» que «dixo un trovador» avisa al joven Fernando que (p. 172).

> Por mandadero pierde omne su mandado,
> et por mal portero es el sennor denostado.

mientras que, al tratar de las rentas, se recuerda otro refrán «antigo» (p. 174)

> Quanto as tanto vales,
> et tu aver de mas.

En la lección sobre las preguntas es otro refrán conocido el que aparece para ayudar al joven a comprender (p. 180):

> Mas preguntaria un loco quel podrian responder
> çiento cuerdos.

mientras que, al final, al tratar de las maneras de amistad y referirse en concreto a la del engaño, un nuevo «proberbio antigo» aclarará un aspecto de la disertación (p. 189):

> mas val ser omne engannado, que non engannador.

No queda ya sino referirnos al gran sentido de la medida y de la proporción que observa esta obra de don Juan Manuel, hasta el punto de poder considerarla perfectamente estructurada, de acuerdo con sus fines. El buen gusto literario y la conciencia de que se está realizando una obra bien hecha inclinan al autor al orden y al concierto de todos los elementos que construyen el libro, de manera que, una vez terminado, el mismo, en su estructura sea ejemplo de una de las virtudes más preciadas para su autor como escritor: la brevedad, la concisión, el estilo en definitiva. En esto seguía el ilustre prosista pautas que ya habían sido perceptibles en otras obras suyas, como en el *Conde Lucanor,* cuya estructura de marco, en la parte que contiene los cincuenta cuentos, es uno de los aciertos más elogiados por la crítica especializada. El *Libro Enfenido* tiene también una estructura muy cuidada y estudiada, ya que todos los elementos que la forman están compensados y relacionados de manera que nos recuerdan las estructuras góticas de la arquitectura de la época. Don Juan lo dice claramente, aunque con una brevedad digna de elogio: todo lo hace para que se entienda mejor: «Et porque sea mas ligero de entender et estudiar es fecho a capítulos» (p. 148).

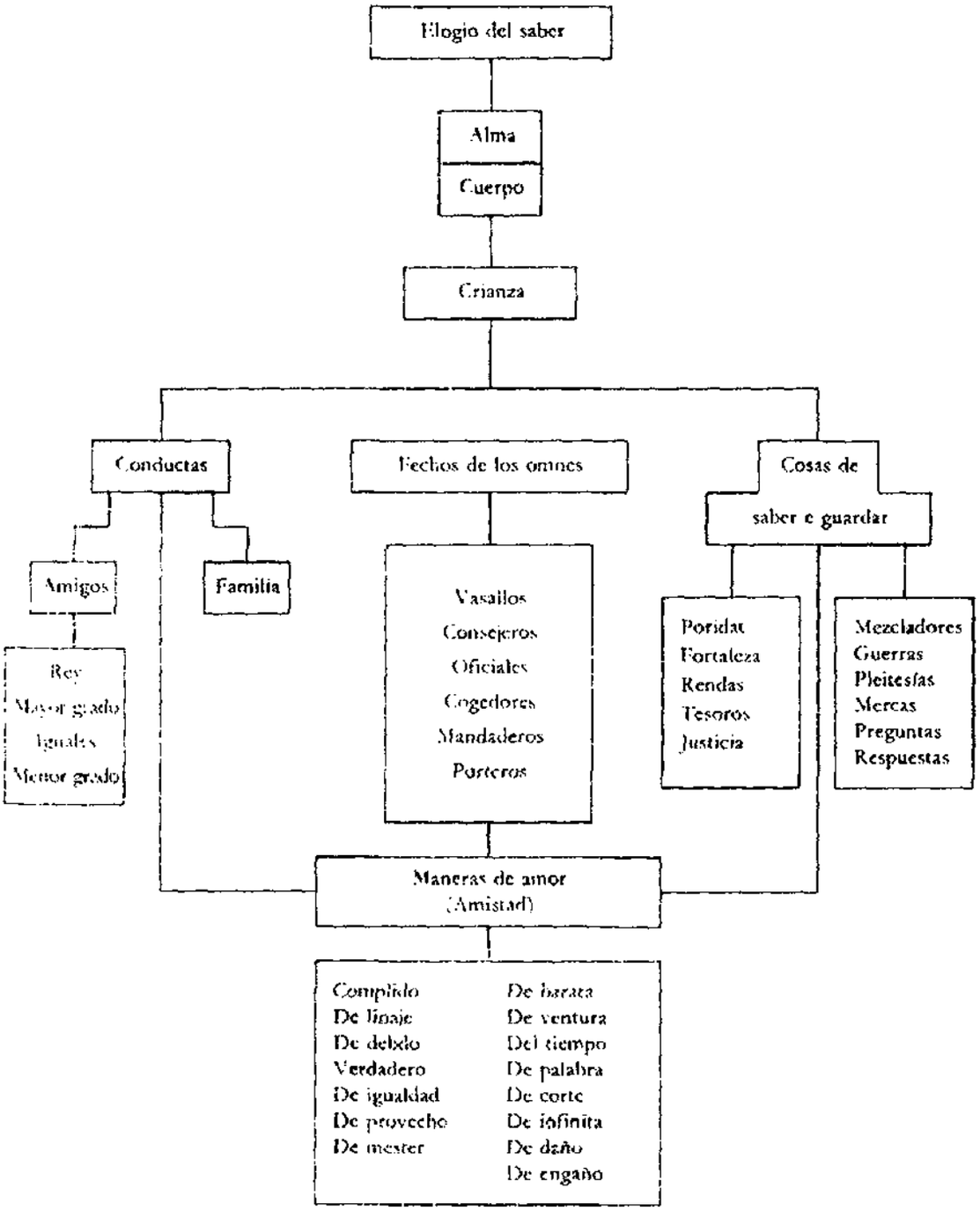
Consta el libro de un prólogo y veintiséis capítulos. El prólogo es como un pórtico previo al ingreso en lo que sería el estudio del instruido joven, y por eso es

un elogio precisamente del saber. Luego va descendiendo por una serie de cuestiones que van desde la de mayor importancia, la salvación del alma, a la del cuerpo y las condiciones de la educación, de la crianza. En un plano inferior se desarrollan las diferentes actitudes ante los demás, comenzando por los amigos, con el rey a la cabeza, luego los de mayor grado (aunque no hay nadie que puede ostentarlo, no por eso se rompe la estructura capitular), los iguales y los de menor. En plano similar, figuran la familia, constituida por la mujer y los hijos. Sucesivamente se van explicando las relaciones con las distintas personas con las que ha de tener trato el príncipe, así como los diferentes problemas que se le pueden plantear (cosas de saber y de guardar). Todo este planteamiento del hombre en sociedad sería el centro de la materia educativa, que se sustentaría sobre una base muy amplia, constituida por el extenso capítulo XXVI final, dedicado a las diferentes maneras de la amistad. Este capítulo, de dimensiones superiores al resto, sería como una gran conclusión, realizada por vía de ejemplo, de todas las enseñanzas anteriores.

En el esquema adjunto hemos de plasmar lo que no dudamos en considerar una estructura gótica, ya que aparte de tener una condición ascendente (en el extremo más alto estarán el saber y la salvación del alma), existe una constante interrelación entre todos los elementos de la estructura, de manera que no quede ningún elemento suelto. Y naturalmente, en ello importa mucho la condición de base de todo el edificio que supone la amistad, ya que en ella se resumen todas las relaciones posibles de los hombres. La amistad es la base del comportamiento del hombre con sus semejantes.

Dejando a un lado esta estructura general, hay que aludir también al cuidado observado por el escritor al trazar, paralelísticamente, las estructuras de cada uno de los capítulos, muy similares en todos los casos, excepción hecha del prólogo y del capítulo final. Cada uno de ellos contiene un mismo encabezamiento, con el vocativo «Fijo don Ferrando», un recuerdo del tema del capítulo anterior y un anuncio del asunto de que ha de tratar el que ahora comienza. Todos ellos terminan igualmente de manera muy similar, con la expresión de una protesta de autenticidad: «Et la prueua desto es que los que lo fizieron asi, que se fallaron ende bien, et el contrario».

Como puede advertirse, el *Libro Enfenido* es una obra de gran interés, no sólo por ser su autor uno de nuestros más valisos prosistas medievales, sino por contener cualidades de lengua, de estilo y de autenticidad personal que hacen que el libro no pueda pasar inadvertido. Igual que el *Libro de las armas* era algo más que un libro de historia, según intentábamos demostrar en nuestro estudio del centenario juanmanuelino, ahora tras el análisis de estructura y significación literarias que en las páginas precedentes se ha llevado a cabo, podemos afirmar que el *Libro Enfenido* es algo más que un tratado común *De regimine principum.*



Estructura gótica del *Libro Enfenido*

CLEMENCIN

La poesía de Cervantes

La poesía de Cervantes constituye la parcela de su obra peor conocida y menos estudiada por la crítica cervantina, que, como es sabido, forma el conjunto de estudios más nutrido de toda la bibliografía de la literatura española. A tal situación, han contribuido indudablemente, y por partes iguales, el desdén, con seguridad irónico, que el propio Cervantes dirigió hacia su poesía en el *Viaje del Parnaso* y la poca estimación que sus contemporáneos tuvieron de su obra en verso. La crítica antigua, hasta Adolfo de Castro [1] y Menéndez Pelayo [2], mantuvo la misma actitud contraria hacia una lírica que, posteriormente, ha sido objeto de la división de opiniones de los cervantistas. Al grupo de comentaristas anteriores a Castro y Menéndez Pelayo, pertenece el político murciano Diego Clemencín, que, como es sabido, realizó uno de los comentarios más serios que sobre el *Quijote* se conocen, a pesar de que la crítica posterior le ha señalado numerosos defectos, tantos o más que los que él mismo censuró a nuestro hidalgo complutense [3].

---

[1] Adolfo DE CASTRO, «Cervantes ¿fue o no poeta?». *BAE*, XLII, Madrid, 1857.

[2] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, «Cervantes considerado como poeta», *EDCL*, CSIC, Madrid, 1941, I, págs. 257-268.

[3] Diego CLEMENCÍN, Comentarios al *Quijote*, Aguado, Madrid, 1833-39, 6 vols. Ultima edición de los Comentarios, en Ed. A. Ortells, Valencia, 1980.

Pero quizá, de todas las notas más adversas hacia Cervantes entre las realizadas por Clemencín, el conjunto más negativo lo constituyen sus observaciones sobre la poesía cervantina recogida en el *Quijote,* lo que posteriormente ha contribuido no poco a la nula estima hacia Cervantes poeta, suscrita por la crítica cervantina hasta Schevill-Bonilla [4] o Gerardo Diego [5].

Don Diego Clemencín, lo ha señalado ya la bibliografía sobre su persona y obra [6], fue un crítico duro con Cervantes, le anotó multitud de defectos, especialmente gramaticales, y cometió el error de estudiar el *Quijote* a la luz del academicismo practicado a principios del siglo XIX, del que Clemencín fue ferviente seguidor. Muchas de las objeciones apuntadas a Cervantes en su poesía quijotesca por el crítico murciano van precisamente en este sentido, si hemos de atender las explicaciones más o menos amplias que en cada caso nos da. Aunque, previamente, los juicios descalificadores aparecen por doquier, a través de frases como «los versos me parecen, como generalmente los de Cervantes, mal» (1.ª XIV), «Cervantes no supo dónde estaba su verdadero mérito; y desconociendo el de su prosa, aspiró con frecuencia, y casi siempre infructuosamente, a la gloria del poeta» (1.ª XIV), «Soneto de la misma estofa que son todos los de Cervantes, el cual sólo hizo uno bueno, que fue el del túmulo de Felipe II en Sevilla». (1.ª XXVII), «este soneto es

---

[4] Rodolfo SCHEVILL y Adolfo BONILLA, ed. de las *Obras Completas* de Cervantes, Gráficas Reunidas, Madrid, 1914-41.

[5] Gerardo DIEGO, «Cervantes y la poesía», *RFE,* XXXII, 1948, págs. 213-236.

[6] Vid. especialmente Antonio LÓPEZ RUIZ y Eusebio ARANDA MUÑOZ, *D. Diego Clemencín (1765-1834). Ensayo bio-bibliográfico,* Universidad, Murcia, 1948.

de corto mérito, como las más de las composiciones poéticas de Cervantes» (1.ª XL), etc. [7].

Queda claro el manifiesto prejuicio con que Cervantes era comentado en sus intermedios poéticos y posiblemente tales observaciones no tendrían mayor valor si algunas de ellas no estuvieran apoyadas en argumentos que vamos a tener ocasión de repasar y analizar con detalle, de manera que, con objetividad, podremos apreciar alguna de las censuras como acertada y razonable.

Las anotaciones más numerosas van siempre destinadas a corregir expresiones y palabras mal empleadas a juicio del comentarista. En esto Clemencín no hace, cuando de la poesía se trata, sino exactamente lo mismo que efectúa a lo largo de todo el *Quijote.* No tendría mayor importancia para nosotros este tipo de crítica si no se produjese la presencia de alternativas propuestas por Clemencín para arreglar los poemas del *Quijote,* aspecto éste que nos hace poco menos que sonreir, ya que no tenemos más remedio que reconocer, aunque con ironía, que se trata de una crítica «constructiva», pero, evidentemente, entrometida. Veamos un ejemplo, pero antes leamos el segundo soneto de Lotario (1.ª, XXXIV):

Yo sé que muero; y si no soy creído,
es más cierto el morir, como es más cierto
verme a tus pies, ¡oh bella, ingrata!, muerto,
antes que de adorarte arrepentido.
Podré yo verme en la región de olvido,
de vida y gloria y de favor desierto,
y allí verse podrá en mi pecho abierto,
como tu hermoso rostro está esculpido.

[7] Para la mejor localización de las referencias citamos su situación en el *Quijote,* que puede aplicarse a cualquier edición de los Comentarios.

Que esta reliquia guardo para el duro
trance que me amenaza mi porfía,
que en tu mismo rigor se fortalece.
¡Ay de aquel que navega, el cielo escuro,
por mar no usado y peligrosa vía,
adonde norte o puerto no se ofrece!

El verso cuarto es el que en esta ocasión comenta Clemencín con estas increíbles palabras: «*Antes* es un ripio que perturba el orden de las ideas y la construcción de las palabras; para emplearlo hubiera sido menester suprimir el *más* del segundo *más cierto,* que precede al verso segundo. No haciendo esto, fuera preferible decir: *Que nunca de adorarte arrepentido.*» Otro ejemplo parecido puede verse, ya en la segunda parte (capítulo XX) cuando, al comentar el último verso («mando, quito, pongo y vedo») de la intervención de Cupido en la danza de las bodas de Camacho, señala don Diego: «El orden de las palabras de este verso no indica bien las dos antítesis que contiene y debilita su efecto. Debió decir: *Pongo, quito, mando y vedo.*»

Algunos poemas, que la crítica posterior ha considerado en efecto endebles, sufren la durísima censura clemenciniana, en todos sus extremos. El ejemplo más destacable sería el segundo soneto de don Pedro Aguilar (1.ª, XL):

De entre esta tierra estéril, derribada,
destos terrones por el suelo echados,
las almas santas de tres mil soldados
subieron vivas a mejor morada.
Siendo primero, en vano, ejercitada
la fuerza de sus brazos esforzados,
hasta que, al fin, de pocos y cansados,
dieron la vida al filo de la espada.

Y éste es el suelo que continuo ha sido
de mil memorias lamentables lleno
en los pasados siglos y presentes.
Mas no más justas de su duro seno
habrán al claro cielo almas subido,
ni aun él sostuvo cuerpos valientes.

El comentario de Clemencín afecta a todos los aspectos del poema, por lo que no tiene desperdicio:

«El segundo soneto no vale más que el primero. En el verso por donde empieza, se echa luego de ver el adjetivo *estéril,* puro ripio, malo siempre en poesía, pero especialmente en el soneto, donde no se sufre ninguno, ni palabra que no sea necesaria.—*Derribada* es calidad que no conviene á *tierra;* esta no pudo derribarse, sino lo que estuvo sobre ella, á saber, los terrones de que se habla en el verso segundo.—La expresión de *subir vivas* las almas en el cuarto verso, parece suponer que pueden subir muertas. En el cuarteto siguiente, la *fuerza* de sus brazos *esforzados* es pleonasmo. La senténcia del primer terceto es obscura; y aun suponiendo que alude, como parece, á haber sido aquel sítio el de la antígua Cartago, siempre resulta la falsedad del *contínuo,* puesto que aquella famosa ciudad se hunde y desaparece del teatro de la historia durante muchos siglos, de suerte que se ha dudado del lugar donde estuvo.—El princípio del segundo terceto presenta la desagradable repetición *mas no mas.*—Sigue la aplicación del adjetivo *duro* á un suelo que la misma relación del cautivo califica de arenoso y encharcado.—Y la senténcia final del soneto

Ni aun él sostuvo cuerpos tan valientes.

no tiene novedad ni agudeza, y aun se puede decir que ni verdad, si recordamos los antíguos sucesos y sítios de Cartago, los rasgos de fúria y desesperación de sus habitantes, y el valor y constáncia de los romanos, guiados por los dos Escipiones.»

Una parte importante de los comentarios está dedicada a la localización de los orígenes de las formas poéticas utilizadas por Cervantes, de las que realiza la historia y significación. En tales disertaciones Clemencín llega a hacer alarde de erudición y a realizar auténticos estudios monográficos sobre determinadas formas poéticas, como ocurre, por ejemplo, con el romance, ampliamente estudiado en el capítulo XLIV de la segunda parte. Igual trato, aunque con menor extensión en las explicaciones, tienen otras formas poéticas como la canción, al referirse a la forma que adopta la de Grisóstomo (1.ª parte, cap. XIV), los ovillejos (1.ª parte, cap. XXVII), o la glosa (2.ª parte, cap. XVIII). En todos los casos, Cervantes no sale muy bien parado desde la perspectiva de Clemencín, incluso cuando le reconoce como inventor de la forma comentada. En el caso de los versos cortados o partidos (1.ª parte, Prólogo), después de señalar que la tradición crítica le atribuye a Cervantes el invento y enumerar algunos otros poetas posteriores que los utilizan, concluye: «sean de quien fueren, no son más que un juguete sin belleza ni mérito particular».

Los términos utilizados por Clemencín son siempre bastante directos y severos. Hemos citado al principio de estas líneas algunas frases recogidas al azar que daban cuenta de cómo era el espíritu de Clemencín a la hora de juzgar la lírica cervantina. Pero siguiendo en

el mismo terreno, lo que aún nos llama más la atención es su impresión calificativa, al manejar constantemente el adjetivo absoluto *(malos)* aplicado a los versos que va comentando. Así ocurre por ejemplo al referirse al verso de la canción de Grisóstomo

a la desconfianza cuando mira,

al que apostilla: «Este verso es malo del todo: los tres siguientes son fluidos y hermosos, pero enteramente inoportunos». O más adelante, en el mismo capítulo XIV de la primera parte, al comentar el epitafio de Grisóstomo: «El epitafio de Grisóstomo es de lo más malo que se ha escrito en materia de epitafios.»

En otras ocasiones, su indignación contra la poesía cervantina se concreta algo más, pero en función de la oscuridad que esta poesía observa. Tantas veces cuantas Clemencín no entiende bien, con absoluta claridad, un verso o un giro cervantino, desencadena nuestro crítico su implacable y durísima verbosidad. Buen ejemplo son algunas de las notas a la canción de Grisóstomo: Al verso «con muerta lengua y con palabras vivas» lo llama «jerigonza embrollada que no se entiende»; a los versos «tú que con tus sinrazones muestras / la razón que me fuerza a que la haga», comenta: «Olvidósele a Cervantes la burla que él mismo había hecho en el principio de su *Quijote* de aquellas expresiones de Feliciano de Silva: *La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, etc.* Las presentes son del mismo gusto que las de Feliciano.» Y, por último, al verso «esta del corazón profunda llaga» anota: «Trasposición muy parecida a la que ridiculiza Lope en la *Gatomaquia: en una de fregar cayó caldera / (trasposición se llama esta figura).*»

Pero quizá donde Clemencín se muestra más disconforme e irritado es en las ocasiones en que Cervantes, inmerso en la ficción novelesca, alaba al autor de las composiciones reproducidas por boca de alguno de sus personajes. Los comentarios de Clemencín son entonces ciertamente curiosos e incluso divertidos. Al final de la canción de Grisóstomo, escribe Cervantes: «Bien les pareció a los que escuchado habían la canción», a lo que Clemencín comenta: «Acaso no les parecerá lo mismo a los lectores.» Algo parecido ocurre cuando al final del soneto de Píramo y Tisbe (2.ª, XVIII), don Quijote elogia al «consumado poeta» autor de la composición. No se hacen esperar los comentarios de Clemencín: «Vuelve aquí Cervantes a alabar sus versos, a pesar de que el soneto no vale más que la glosa, estando, como está, lleno de ideas falsas obscuras, exageradas e inoportunas». Las citas podrían ser más, pero insistirían en lo que ya tenemos apuntado. Ni la poesía de Cervantes gustaba a Clemencín ni la forma de sus composiciones se ajustaba en modo alguno a sus exigencias de neoclásico rezagado.

Hay, sin embargo, algunas ocasiones en que Clemencín reconoce el mérito de algún poema. Pero estas son muy contadas y se refieren a aspectos aislados más o menos valorados. Constituye una clara excepción el primer soneto de Lotario (cap. XXXIV de la 1.ª parte), que, por otro lado, ha sido uno de los más elogiados por la crítica:

En el silencio de la noche, cuando
ocupa el dulce sueño a los mortales,
la pobre cuenta de mis ricos males
estoy al cielo y a mi Clori dando.
Y al tiempo cuando el sol se va mostrando
por las rosadas puertas orientales,

con suspiros y acentos desiguales
voy la antigua querella renovando.
Y cuando el sol, de tu estrellado asiento
derechos rayos a la tierra envía,
el llanto crece y doblo los gemidos.
Vuelve la noche, y vuelvo al triste cuento,
y siempre hallo en mi mortal porfía,
al cielo sordo; a Clori sin oídos.

Clemencín, después de recordar la presencia de este mismo soneto en *La casa de los celos,* señala: «Lo cual indica que Cervantes hizo particular aprecio de este soneto: y con efecto no carece de algún mérito, aunque muy inferior al del catafalco erigido para las exequias de Felipe II en Sevilla que en *Viaje del Parnaso* llamó con razón *honra principal de sus escritos.*» Lo cierto es que tal juicio constituye una auténtica excepción en la severidad de don Diego, aunque, como hemos podido ver, no se trata de un beneplácito absoluto.

Clemencín prefirió abstenerse ante algún poema burlesco, quizá porque no llegó a entenderlos demasiado bien. Un ejemplo lo constituyen sus comentarios a los versos de don Quijote a Dulcinea (1.ª parte, capítulo XXVI):

Arboles, hierbas y plantas
que en aqueste sitio estáis,
tan altos, verdes y tantas,
si de mi mal no os holgáis,
escuchad mis quejas santas.

Mi dolor no os alborote,
aunque más terrible sea;
pues, por pagaros escote,
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea
del Toboso.

Es aquí el lugar adonde
el amador más leal
de su señora se esconde,
y ha venido a tanto mal
sin saber cómo o por dónde.

Tráele amor al estricote,
que es de muy mala ralea;
y así, hasta henchir un pipote,
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea
del Toboso.

Buscando las aventuras
por entre las duras peñas,
maldiciendo entrañas duras,
que entre riscos y entre breñas
halla el triste desventuras.

Hirióle amor con su azote,
no con su blanda correa;
y en tocándole el cogote,
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea
del Toboso.

El comentarista apunta: «Es claro que Cervantes quiso hacer una composición ridícula, como lo muestran éste y otros versos de la presente [está comentando en concreto el verso 30]; y así no hay por qué censurarla.» Aún así, tras lo que lleva dicho, con lo que podría haber salvado la situación, no deja de hacer un comentario negativo, en este caso con cierta ironía: «Don Quijote creía de sí que era *algún tanto poeta,* como lo dice la segunda parte (cap. LXVII), cuando vencido por el Caballero de la Blanca Luna y obligado a dejar la profesión caballeresca, trataba de abra-

zar la pastoril; he aquí la muestra de lo que sabía hacer.»

La crítica más reciente ha señalado que Clemencín andaba un poco despistado en torno a las intenciones de Cervantes, por lo que es frecuente encontrar comentarios al comentario de Clemencín en este sentido. En concreto, sobre el poema reproducido, hemos de destacar las palabras de Andrés Amorós en un magnífico artículo dedicado a estudiar la poesía del *Quijote,* en consonancia con la tesis mantenida a lo largo del mismo: que Cervantes en su poesía del *Quijote* hace coexistir distintos planos o perspectivas que reflejan su compleja visión de la realidad, su sentido de la ironía a la hora de entender el mundo. Y, en particular, sobre el poema que nos ocupa, observa: «La crítica tradicional se despistó con estos contrastes; para Clemencín es claro que quiso hacer una composición ridícula y, así, no hay por qué censurarla. En realidad, no se trata de algo totalmente ridículo ni totalmente romántico, sino, como es habitual, de una composición tornasolada.» [8]

No queda mucho más que señalar, sino que hasta el final Clemencín fue adverso a la poesía cervantina. En relación con lo que llevamos apuntado y la opinión de Amorós en lo que se refiere a la presencia conjunta de distintos planos a la hora de enfocar un poema, debemos destacar la presencia del epitafio a don Quijote y su sentido dentro de la obra, pero sobre todo debemos advertir la severidad del comentario clemenciniano, más estricto ahora que nunca, más despistado en esta ocasión que en ninguna otra (2.ª parte, capítulo LXXIV):

---

[8] Andrés AMORÓS, «Los poemas de *El Quijote*», *Cervantes, su obra y su mundo,* Edi 6, Madrid, 1981, págs. 707-716.

Yace aquí el hidalgo fuerte
que a tanto extremo llegó
de valiente, que se advierte
que la muerte no triunfó
de su vida con su muerte.
Tuvo a todo el mundo en poco;
fue el espantajo y el coco
del mundo, en tal coyuntura,
que acreditó su ventura,
morir cuerdo y vivir loco.

Versos que a Clemencín sugirieron lo siguiente:

> «Este epitáfio carece de chiste si es de burlas, y no es bastantemente claro si es de veras. De todos modos está mui lejos de corresponder al lugar que ocupa y al objeto á que se dirige; y la inscripción puesta sobre el sepulcro de D. Quijote debiera ser otra cosa. La dicción es rastrera, los versos desmayados, como casi todos los de Cervantes, y en cuanto á los conceptos, el de la primera quintilla peca por alambicado y falso, y el de la segunda por obscuro. Es desagradable por cierto ver deslucido el final de esta admirable fábula con un insulso epigrama, tan malo en su línea como el epitáfio del Pastor Grisóstomo que se halla en la primera parte.»

Sin duda, Clemencín se ensañó con este poemilla por no entenderlo bien, como también lo hizo Rodríguez Marín, aunque destacando la salvedad de que los epitafios en su época eran siempre muy fríos. Amorós advierte la desorientación de estos comentarios clásicos, porque para él este poema contiene, como otros muchos de los incluidos en el *Quijote,* «la misma mezcla de lo serio y lo burlesco», a lo que añade a modo de conclusión: «Es el resumen de todo el sentido de

la novela y se abre a la afirmación de que don Quijote vive más allá de la muerte: "Que la muerte no triunfó / de su vida con su muerte". Es decir, lo que había de inspirar, pasados los siglos, a Unamuno.» [9]

Ha servido este acercamiento a los comentarios de Clemencín para hacer una nueva lectura de algunos de los poemas de Cervantes, en concreto de alguno de los que el ingenioso escritor incluyó en el *Quijote,* y también para demostrarnos que la poesía de Cervantes no puede ni debe seguir siendo menospreciada indiscriminadamente. Clemencín obró lleno de prejuicios clasicistas; otros cometen hoy día desatinos de similar tamaño al considerar la poesía cervantina una obra menor. A ello ha contribuido posiblemente el hecho de que por algunos ha sido separada del contexto que le da vida, de las novelas o del teatro del que forma parte. Claro está que nos referimos ahora a las poesías intercaladas en obras mayores. Su sentido, su valor y su eficacia radican en su situación dentro de las obras para las que fueron creadas. Ocurre con casi todos los poemas de *La Galatea,* imposibles de leer sin su contexto. Ocurre también con los incluidos en el *Quijote,* y por supuesto en las historias dentro de la gran novela intercaladas. Sin su marco, hoy día tienen poco sentido. Separarlos del mismo, como han hecho algunos editores, no debe pasar de ser un mero experimento metodológico cuyos resultados podemos observar en la edición de Vicente Gaos, tan meritoria, sin embargo, debido a su erudición y referencias amplias y detalladas [10]. Recientemente, con la aparición pós-

---

[9] Andrés Amorós, *ob. cit.*, pág. 716.

[10] Vicente Gaos, ed. de *Poesías completas* de Cervantes, Castalia, Madrid, 1974-1981, 2 vols. Falta el tercero.

tuma de su edición del *Quijote,* Vicente Gaos nos ha ofrecido nuevas y sabrosas anotaciones sobre estos poemas y la posición del erudito murciano ante ellos[11].

La lectura de los comentarios de Clemencín nos muestra, con cierta claridad, hasta qué punto podemos considerarle como responsable de muchos de los prejuicios que la crítica cervantina ha tenido en torno a la poesía del *Quijote,* en particular y, en general, a toda la lírica del autor complutense. Clemencín se regía por preceptos clasicistas que mal valen para entender una creación tan valiosamente compleja como el *Quijote.* La poesía en él incluida no es sino una parte de ese mundo de realidad e ilusión que Cervantes creó y que, en una gran parte, Clemencín entendió mal. Tales afirmaciones, sin embargo, no deben restar al comentarista murciano ni un ápice del mérito que tiene reconocido: haber sido el primero en abordar con singular erudición y no pocos aciertos el estudio de la inmortal novela cervantina.

---

[11] Vicente GAOS, ed. del *Quijote* de Cervantes, Gredos, Madrid, 1987, 3 vols.

GALDOS Y MURCIA

Presencia de Galdós

El estudio de eso tan discutido que denominamos «literatura murciana» pasa, a mi juicio, inevitablemente por la consideración de las relaciones con nuestra región de escritores consagrados en un nivel nacional. Podríamos poner algunos ejemplos que se constituyen en páginas de nuestra historia literaria y que resultarán reveladores: don Juan Manuel y el reino de Murcia —del que fue durante muchos años su Adelantado Mayor—, Cervantes en Murcia y Cartagena —con Preciosa, *La gitanilla,* que era de Murcia, y el puerto de Cartagena—, Larra y su poema sobre un famoso terremoto murciano que asoló la ciudad en época del articulista —aspecto estudiado por Pilar Díez de Revenga—, Unamuno en Cartagena, Yecla de Azorín —estudiado por Antonio de Hoyos, María Martínez del Portal y otros—, Juan Ramón Jiménez y Murcia —a través sobre todo de Juan Guerrero Ruiz—, y los poetas del 27 y nuestra ciudad: Lorca, Salinas, Diego, pero sobre todo Guillén, hasta llegar a Miguel Hernández, que publicó, como es sabido, su primer libro en Murcia.

Ahora nos referimos a Galdós y Murcia y al libro [1] que ha escrito sobre tan interesante —y bastante desconocida— relación, el profesor Brian J. Dendle, de la Universidad de Kentucky, que ha montado su mo-

[1] Brian J. DENDLE, *Galdós y Murcia (Epistolario inédito),* Universidad de Murcia, Murcia, 1987.

nografía sobre la relación personal y epistolar del autor de los Episodios Nacionales con el erudito y estudioso murciano Alberto Sevilla, con quien mantuvo una relación amistosa, que duró más de veinticinco años, y que sólo truncó la muerte de don Benito.

Las relaciones de un escritor de la categoría de Galdós con una región española teóricamente alejada de sus intereses como escritor, de sus espacios narrativos, tienen un gran interés para el estudioso ya que descubren perfiles nuevos que nos ayudan a comprender al escritor. Si el escritor a que nos refermos es Benito Pérez Galdós, el atractivo del estudio de la relación entre autor y región alcanza un mayor interés. Eso es lo que ocurre con el trabajo realizado por Brian J. Dendle, hispanista inglés, residente en EE.UU. desde hace muchos años y perteneciente a la excelente promoción de galdosistas que el continente americano ha dado a las letras españolas. Pero además, hay que destacar en el estudio realizado su dimensión de totalmente inédito, al estar basado en documentación de primerísima mano, constituida por los epistolarios de Galdós al escritor murciano Alberto Sevilla y por el de éste a Galdós, conservados, respectivamente, por la familia del erudito murciano y en la Casa Museo de Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. La utilización de los documentos obrantes en la citada institución isleña ha descubierto muchos perfiles y entresijos de la vida, obra y personalidad del autor de los *Episodios Nacionales,* y a ese grupo de estudios tan valiosos, habría que inscribir este de Dendle.

Brian J. Dendle es profesor de español de la Universidad de Kentucky, en donde desempeña el cargo de editor de la revista *Romance Quaterly,* la antigua *Kentucky Romance Quaterly,* y es autor de importantes

monografías que revelan su especialización en los estudios galdosianos o de la narrativa de la época. Así, entre ellos, cabe citar *The Spanish Novel of Religious Thesis (1876-1936),* publicado en 1968; *Galdós: The Mature Though* (1980) y *Los artículos políticos de Galdós en la Revista de España (1871-1872)* (1982), del mismo modo que más de cincuenta artículos sobre literatura española del siglo XIX, que se completarán con un cuarto libro, ahora en prensa, sobre *The Early Historical Novel of Galdós.*

Con tales credenciales no es extraño que una persona que conoce tan detenidamente el mundo de Galdós haya podido dar la justa apreciación a un epistolario doble que supera con creces las meras ambiciones regionalistas, para proyectarse como un trabajo de interés hispanístico internacional, como lo prueba la preparación de quien ha realizado el estudio. Por eso son, si cabe, doblemente interesantes las observaciones del estudioso, que en una pequeña introducción nos habla de los tres Episodios Nacionales que Galdós escribió y que tienen alguna relación con nuestra región: *La vuelta al mundo de la Numancia, La primera república* y *De Cartago a Sagunto,* y del interés que en ellos tiene el documentar palabras, lugares, y personajes relacionados con nuestra región. El profesor Dendle completa su trabajo con una parte que quizá resulte más familiar para los murcianos conocedores de los personajes que han hecho nuestra historia literaria: la referida a la personalidad y la obra de Alberto Sevilla (1877-1953), cuyos libros son fundamentales para el conocimiento de nuestra lengua y de nuestras tradiciones. Quizá la mayor novedad, porque en esto también hay aspectos hasta ahora desconocidos o poco sabidos, resida en el extraordinario afecto hacia Gal-

dós por parte de Sevilla, que iba mucho más allá que la mera relación de lector entusiasta, para situarse en el terreno de lo verdaderamente erudito, a través sobre todo de las numerosas páginas galdosianas que Sevilla dejó escritas y que se reseñan en este trabajo, en un valioso apéndice documental, completado con interesantes textos del erudito murciano, uno de ellos, el más valioso, completamente inédito, y otros dos, recogidos de la prensa de la época prácticamente desconocidos.

Destaca Dendle las cosas murcianas que hay en la obra de Galdós, y, para ilustrar la realidad de una relación continuada, trascribe y edita la rica correspondencia Sevilla-Galdós, Galdós-Sevilla, al mismo tiempo que sitúa adecuadamente personajes, fechas, lugares, encuentros, relaciones y viajes, que ponen de manifiesto hasta qué punto la relación Galdós-Murcia fue algo interesante y que merece la pena ser recordado sin cegueras regionalistas, sino con la objetividad y sabiduría de quien, desde tan lejos, ha venido a investigar y componer una página de nuestra literatura regional y ha ofrecido sus resultados para que los publique nuestra Universidad.

Creo que Brian J. Dendle ha realizado un gran servicio, no sólo a los galdosianos, sino a los estudiosos de la región de Murcia reuniendo y dando a conocer estos textos tan expresivos y valiosos para componer esa brillante página de nuestra historia literaria. No es la primera vez que, para dar sentido al estudio de nuestra cultura local, se han puesto en relación los escritores de nuestra región con otros de fuera, y así a trabajos ya publicados viene a unirse éste del profesor Dendle para poner de manifiesto la intere-

sante relación de los grandes escritores con Murcia. Viniendo de un estudioso de fuera de Murcia, y aún más, de fuera de España, y de nuestro ámbito lingüístico, la objetividad está asegurada, y el interés del trabajo alcanza una especial y superior dimensión.

VICENTE MEDINA

Cincuentenario

Fue el diecisiete de agosto de 1937 el día en que, alejando de su tierra murciana, Vicente Medina murió en Rosario de Santa Fe. Se cumplen cincuenta años de aquella fecha lejana, de aquel año de una guerra civil que había alejado a nuestro poeta, ya anciano, definitivamente de su tierra. Había vuelto Medina a España, a Murcia, a Archena, en 1931 y había sido recibido en olor de multitud por las autoridades de su pueblo, por la prensa y por las gentes sencillas de su villa natal. Allí quedó instalado el poeta, tras comprar una casa, y, desde allí pudo participar en la política republicana, llegando a intervenir activamente en las elecciones del 36, a favor del Frente Popular. Es curioso leer crónicas de las actividades de este republicano histórico, un tanto romántico, que con su prestigio y su figura física venerable, iba por esos caminos defendiendo la «cultura para todos», el acercamiento de los pobres a los bienes de la enseñanza, de la educación y proclamando frases que, todavía hoy, nos hacen sonreír: «enseñar, leer, dar libros, y después hablar de política».

Pero en abril de 1936 las cosas no estaban muy claras y el poeta es aconsejado por sus familiares para que abandone su pueblo y vuelva a Argentina, a donde llega ya enfermo, y de donde ya jamás volverá. Es impresionante recorrer la biografía de Vicente Medina, sus problemas económicos y comerciales, sus

ideales políticos y sociales, y al mismo tiempo releer sus *Aires murcianos,* lo mejor de su obra, tan nutrida de otros muchos libros. Y sobrecoge comprobar el imperecedero y leal amor de este huertano de Archena hacia su tierra, a la que recrea desde la distancia, a la que revive en su lejana emigración.

Ahora se completan los cincuenta años y las instituciones se honran en cumplir con su deber y, en el obligado rito de la conmemoración —loable en tanto que supone el reencuentro con los olvidados—, se ha reeditado su *Teatro,* tantas veces citado y tan pocas leído. La Academia Alfonso X el Sabio, que ya acertó al incluir en su biblioteca de bolsillo los *Aires murcianos,* ahora, en el mismo medio, y en edición de Mariano de Paco, incluye ese teatro total que nos permitirá leer, en edición moderna, *El Rento* y otros dramas del poeta. El Aula de Cultura de Cajamurcia ha realizado un homenaje especial con exposiciones, recital de José María Galiana, y conferencias de historiadores y especialistas en la obra del poeta y dramaturgo, con la colaboración de la persona que mejor conoce y conserva los recuerdos de nuestro autor: Manuel Enrique Medina Tornero. Cualquier esfuerzo por recuperar hoy a uno de nuestros autores modernos más conocidos, será pequeño para contribuir a la difusión de la obra de quien en su tiempo fue embajador murciano en tierras lejanas.

Un número de la revista «Letras»

No conocemos suficientemente la biografía de Vicente Medina. Precisamente ahora, cuando celebramos en diferentes lugares, su cincuentenario, se ponen de re-

lieve nuevos datos sobre su interesante personalidad. Quizá muchas de las lagunas que podemos observar ahora, sean debidas a su larga estancia en la República Argentina, donde desarrolló una notable actividad literaria. Manuel Enrique Medina Tornero es un entusista del poeta y es y ha sido su permanente defensor y descubridor de tantos aspectos totalmente ignotos sobre tan emprendedor como interesante personaje. Algún día, Medina Tornero escribirá la biografía que todos los murcianos merecemos de este nuestro primer poeta regional.

Uno de los aspectos que habrá que estudiar es su función de editor y de creador de una revista curiosa. Medina Tornero, con motivo de las conferencias y recitales que se hacen en Archena, Murcia y Cartagena sobre el poeta ha aportado a los actos patrocinados por Cajamurcia, un importante material gráfico y de prensa de su riquísimo archivo mediniano. Y ha tenido gestos generosos como poner a disposición de quien esto escribe, quizá como emotivo recuerdo de estas jornadas, un número, el primero de la revista *Letras,* publicado en Rosario de Santa de Santa Fe el día primero del año 1916, cuando en Europa se libraba la Gran Guerra. «Esta revista —escribe Medina en este número inaugural— viene a llenar una gran necesidad de nuestro espíritu. Viene también a llenar un vacío... uno muy grande y espantoso que invade al mundo; la universal vaciedad.»

Es interesante releer el sumario y los contenidos de esta revista de tamaño alargado y de no muy grandes dimensiones. Una serie de textos en prosa y en verso de las que era autor el propio creador y dueño de la publicación, se combinan con tres textos muy diversos: un poema de Amado Nervo, titulado «Vieja

llave», otro de Emilio Carrere («Alma de la noche») y una prosa de Rabindranath Tagore, perteneciente a su libro *La luna nueva* y denominada «Canción sin sentido». Diversos estilos, contenidos diferentes con los que Medina arropaba sus curiosas reflexiones pacifistas para un mundo en guerra y sus poemas emocionados, en los que el escritor de Archena daba rienda suelta a su desbordada imaginación y sensibilidad.

Vicente Medina es nuestro primer poeta regional. Aunque lo más valioso de su obra está recientemente reeditado, habrá que seguir, con cuidado y con rigor, dando a conocer nuevos textos y nuevos datos, que nos acerquen en el futuro, aún más, la imagen de este murciano que vivió y murió lejos de su tierra, ahora hace cincuenta años.

Teatro

Aparece en estos días, coincidiendo con las celebraciones del cincuentenario de la muerte de su autor, el *Teatro* de Vicente Medina [1], que, en edición de Mariano de Paco, publica la Academia Alfonso X el Sabio en su ya veterana colección de bolsillo. La oportunidad de dar a conocer una obra dramática que en su momento tuvo cierta relevancia coincide con el deseo de completar lo más interesante de la obra de nuestro primer poeta regional. Si antes fueron *Aires murcianos,* ahora este *Teatro* viene a completar una faceta poco conocida y nada desdeñable del autor de Archena.

---

[1] Vicente MEDINA, *Teatro,* ed. de Mariano de Paco, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1987.

Cuatro son los dramas que Mariano de Paco ha rescatado —la totalidad de los impresos en su tiempo— para reunirlos en un volumen por primera vez: *El rento* (publicado por su autor en Cartagena en 1898), *¡Lorenzo...!* (Cartagena, 1899), *La sombra del hijo* (Cartagena, 1899) y *El alma del molino* (Cartagena, 1902). A estos textos completos, hay que añadir una escena, rescatada por el editor, de un drama que no llegó a publicarse completo, y cuyo texto, tomado de la prensa de la época, se ofrece en apéndice de la edición: se trata de *En lo obscuro.*

Con tal corpus textual, descubrimos un dramaturgo murciano de cierta categoría cuyas obras, respondiendo a los cánones y modas de su época, se inscriben dentro de las modalidades del drama social *(El rento, ¡Lorenzo!...)* y del drama rural *(La sombra del hijo, El alma del molino)* que en el fin de siglo hicieron furor en los teatros de todo el país. Téngase en cuenta que a la tradición del drama rural y social pertenecieron, en una cadena que llega hasta la guerra civil, dramaturgos de la talla de Joaquín Dicenta, Feliu y Codina, Angel Gimerá, Jacinto Benavente, Federico García Lorca y Miguel Hernández.

En tal tradición se inscribe por derecho propio nuestro poeta, cuya valoración en palabras de Mariano de Paco, radica en cierta originalidad de planteamientos: «su visión desde dentro de los problemas que lleva al teatro, de los ambientes que refleja y del habla que emplea, la sinceridad en los contenidos y el entusiasmo por la realidad en que vive prestan a las obras dramáticas de Vicente Medina una particular dignidad en el teatro de su época».

Confiamos plenamente en que la aparición de este volumen cumpla, como hizo el similar de *Aires mur-*

cianos con largueza extraordinaria, con el cometido insoslayable de poner a disposición de todos la obra de nuestro original poeta dialectal y, hoy ya, reconocido dramaturgo social y rural.

En el Ateneo de Madrid (1932)

La condición de poeta regional, atribuida a Vicente Medina, y propiciada en gran manera por su propia autopropaganda, tiene algunas veces sorprendentes excepciones, por lo menos en lo que a aspectos externos se refiere. Ya ha llamado bastante la atención de los críticos del poeta que su primera aparición bibliográfica suscitase comentarios de autores tan consagrados ya, y hoy universales, como Clarín, Azorín y Unamuno [2]. En esta misma línea, similar sorpresa nos han causado los tres folletos a los que nos vamos a referir en este trabajo, y que corresponden a la presencia del poeta de *Aires murcianos* en el Ateneo de Madrid, cuando la República española de nuestro siglo daba sus primeros pasos, es decir, 1932.

El haber dado con estos tres impresos, desconocidos por los biógrafos de Medina, o por lo menos olvidados, no ha sido realmente difícil. Más bien la casualidad que suele acompañar a estos hallazgos, y, qué duda cabe, el interés por Vicente Medina, han logrado que hoy podamos comentar su contenido. Mi participación en el I Congreso de la Asociación de Siglo de Oro, en junio de 1987 en Madrid, en los locales del Ateneo, me condujo en una de las muchas pausas a

[2] Vid. María Josefa DÍEZ DE REVENGA TORRES, *La poesía popular murciana en Vicente Medina,* Universidad-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983, págs. 61-90.

los ficheros de la rica biblioteca de la entidad y a encontrar estos tres raros impresos. Obtenida la correspondiente fotocopia, un primer análisis nos reveló su interés relativo, más como pormenor biográfico que por su contenido o aportaciones. Por ello, vamos a dar cuenta en esta nota de aquellos aspectos que nos resulten más interesantes y que, desde luego, sean reveladores de detalles en relación con el poeta y su obra.

Se titula el primero de ellos *Velada poética*[3] y en él destaca en primer lugar la presencia de Unamuno como presentador del poeta de Archena. En el título del impreso reza literalmente que hubo «presentación de don Miguel de Unamuno», pero desgraciadamente el texto de ésta, que debió ser muy breve, posiblemente unas palabras sobre el poeta y no más como es habitual, no figura en el impreso. Pero no por ello —y esto Vicente Medina no lo dejaba pasar por alto— se deja de mencionar el nombre del rector salmantino y en el discurso de la «velada» el poeta no desaprovecha la ocasión de autoelogiarse por haber tenido presentador de tanto prestigio. Los conocedores de don Vicente saben bien que nuestro poeta, ya en su juventud, era único para estas cosas. Más aún ahora, cuando ha regresado a la España republicana y trata de volver por sus fueros en el mundillo literario madrideño a costa de lo que sea. Frases muy suyas aparecen ya en las primeras líneas del folleto: «Creía que nadie me presentaría en la honrosa tribuna de este Ateneo, y por si se me había olvidado en Madrid, encabezaba estas cuartillas haciendo mi propia presentación. Pero he

[3] Vicente MEDINA, *Velada poética,* presentación de don Miguel de Unamuno, Ateneo de Madrid, Madrid, 13 de febrero de 1932.

tenido la suerte de encontrar a nuestro gran maestro, don Miguel de Unamuno, ínclito y fiel, siempre desprendido, que con sus fastuosos medios, como magnate que es en estas cosas de saber y de sentir, ha convertido, no en desahogada, sino en espléndida, mi situación precaria de pobre poeta olvidado, que vuelve a su tierra al cabo de luengos años para leer versos (cosa ingenua e infantil) ante un selecto público de gustos alambicados, y con la no menos inocente y ridícula pretensión de romper una lanza en el torneo de las letras, en reivindicación de los fueros de la poesía y de los poetas que son y han sido».

Naturalmente, los primeros halagos son para Unamuno, al que el poeta se vincula espiritualmente, sin duda recordando la ya antigua relación con el gran escritor cuando empezaba: «Nunca agradeceré bastante a nuestro gran don Miguel esta amistad y fraternal ayuda..., a nuestro gran maestro..., maestro en tantas cosas..., ¡pero en hombría civil y en rectitud de conciencia y en corazón sano, tan alto y vivo ejemplo!...» No se dejan esperar los tópicos característicos con que ya don Miguel era conocido en toda España: «caballero andante», «por las andanzas y aventuras», así como el recuerdo, nuevamente, del apoyo inicial de Unamuno a su poesía lo que demuestra Medina recordando cómo «el gran don Miguel» había quedado prendado de su poema «Mi reina de la fiesta».

Pero la velada literaria estaba destinada a que el poeta diera lectura a algunas de sus composiciones, aunque previamente él expusiera algunas ideas sobre su poesía y, en este caso, sobre su rudimentaria poética. En este punto, son interesantes algunas reflexiones del viejo poeta, viejo por lo desfasado que se encontraba en el Madrid de la República, tan distinto de la

España del 98 que había sido la que había conocido su fama. Una decepción muy clara se la proporciona al poeta la actitud de la prensa, que resume en una frase lapidaria que le habían espetado en un periódico tras unas gestiones suyas para poder publicar algún poema: «Tenemos por norma no publicar nada que sea poesía». Motivo, pues, de lo que él denomina «sublevación». Pero quizá hay otro aún más curioso: «La otra cosa que me subleva e indigna es que los poetas jóvenes aguanten este trato, sin rebelarse, sin gritar, sin tomar una ofensiva rabiosa, sea como sea, contra los que les niegan la sal y el agua. No hay derecho a hacer escarnio de la poesía».

Su concepto de la poseía tiene un carácter general. La poesía está por encima de todo y afecta a todos los niveles de la vida. Por ello, su extrañeza de que no figure en la prensa desencadena unas reflexiones muy agudas y preocupadas en torno al papel de la poesía en el mundo. Poeta universalista se muestra entonces Medina, vinculado a corrientes filosóficas, e incluso políticas, internacionalistas. En un momento histórico como este (febrero de 1932), en que se vive la práctica de la revolución, la poesía parece ideal al viejo poeta para sustentar las nuevas corrientes. Sus palabras de entusiasmo no se hacen esperar y, con aire de arenga un tanto mitinero, no duda en concluir cálidas palabras con una frase lapidaria definitiva: «El momento de España y el momento del mundo (momentos de profunda revolución) es precisamente un momento de poetas..., momento creador..., momento de génesis..., momento de poesía... Y la poesía pare... La poesía es y será la madre del mundo...»

Son muy curiosas también sus observaciones sobre la obra. El apartado de su discurso en que se

lleva a cabo esta meditación se titula «Nuestro hijo la obra». Lógicamente, el idealismo que caracteriza el pensamiento literario marca la pauta para el desarrollo de las ideas de Medina. Las frases alcanzan incluso lo melodramático en un discurso en el que no falta entusiasmo y sobre todo amor por la poesía: «Pero volvamos a la obra, a este hijo de nuestros pecados (¿pecados?), a este tipo que nos lleva a mal traer... ¡Qué cosas! Y vamos detrás del hijo, no como el padre, sino como la madre que lo ha parido... Y con el celo de madre, temblamos y suspiramos por él..., tendemos hacia él los amorosos brazos, temerosos de la fatal caída... ¡Ay!» En definitiva, que el poeta se presenta en Madrid, con su hijo, para darlo a conocer, no para vender sus libros, sino para regalarlos, porque la poesía está devaluada. Y termina este párrafo el viejo poeta: «Todo lo hace un buen padre porque su hijo no muera.»

No es menos interesante lo que Medina dijo en el Ateneo y luego recogió en su folleto bajo el epígrafe de «Cosas del tiempo», que realmente constituye el comienzo de su propia presentación, de esas palabras sobre sí mismo que el poeta hubiese dicho si no hubiese sido introducido por Unamuno. Lo cierto es que no las ahorra y las incluye en el folleto manifestando en primer lugar algo que es sumamento revelador: su confesada adscripción al 98, avalada por su participación y colaboración en las revistas más valiosas del momento. No está de más que oigamos al propio Medina, por si algún investigador quiere rastrear el itinerario periodístico del poeta: «Temo que algunos os preguntéis: ¿Quién es el poeta?... Tuve mi popularidad, tuve mi tiempo... Soy de los del 98... Entonces se leyeron mis "Aires murcianos" en toda España...,

publiqué en "Madrid Cómico" en el "Heraldo", en "El Liberal", en "La Esfera" y "Nuevo Mundo", en "España", de Galdós, en "Blanco y Negro" y en "La Ilustración Española y Americana"... Entonces, ¡ay! todavía publicaban versos los diarios y revistas..., ¡y hasta los pagaban!» Lo cierto es que el título del epígrafe «Cosas del tiempo» hace referencia a su decepción ante el olvido en que en el momento presente se hace de los poetas y la poesía («Ahora no se leen versos, ni se publican, ni se pagan») y ante el propio agotamiento inmortal de «Cansera»: «Atrás y cansado... '¡tengo una cansera!...'» Es significativa la reacción del poeta ante este recuerdo tan vinculado a él y su renuncia a este verdadero símbolo de un tiempo pasado: «Pero no, ¡no! Esto de la "cansera" es literatura, poesía, harina de otro costal... Yo no estoy cansado todavía, ¡ni mucho menos! "Cansera" fue cosa de su tiempo, cosa del 98..., emoción recogida de aquellos días de aplastamiento nacional...»

El poeta reacciona entusiasmado («Animos y entusiasmo») ante la nueva realidad de una España que él, según dice, ha recorrido de punta a punta y ha encontrado labrada. Por ello, vincula al tiempo pasado no sólo «Cansera», sino otros poemas suyos: «"Cansera" y "Murria" y "Mi reina de la fiesta" y "En la senda", y otras cosas, hay que tomarlas como lo que son: como alma de su tiempo, como perfume de su tiempo, como poesía...»

El resto de su presentación, en este folleto, está dedicado a explicar su propia poética, que Medina acoge bajo el título de «Preceptiva». Indudablemente, el primer rasgo que se atribuye es su condición de poeta popular, pero poeta popular como artesano, como trabajador de esa popularidad: «Mi tarea más difícil

es dar a lo que escribo una forma común y corriente: giro popular, modismo, frase hecha, refrán, si cabe.» Pero lo más llamativo de su preceptiva a la altura de los años treinta en que estas palabras Medina pronuncia, es su renuncia a ideas que en otro tiempo defendió, nada menos que en relación con la finalidad de la poesía, aspecto al que ya hizo referencia María Josefa Díez de Revenga [4]. A estas alturas señala: «Siento pavor ante la inconsciencia de las masas y ante los arrebatos colectivos producidos por obras y gestos superficiales. He sentido como cualquiera la tentación del arte tendencioso: revolucionario, educativo... Pero me parece que el arte por el arte es lo mejor y más revolucionario y educativo...»

El resto de su presentación está dedicado, definitivamente, a su propia condición de poeta popular, a su definición y a su defensa de la poesía del pueblo como genuina, auténtica y natural: «Soy —escribe Medina— un poeta genuinamente popular: no he pasado por las aulas, me he formado espontáneamente... Más que preparación he tenido instinto para las letras, para la poesía. Popular de procedencia y por temperamento, creo que acerté al inclinarme a la poesía popular, por haber encontrado en ella un rico filón casi inexplotado de motivos, sentires, imágenes, palabras, todo ello saturado de sentimiento y frescura.» Son ideas del poeta que ya conocemos, que ha reiterado a lo largo de su obra y sobre las que, ahora sí, no ha modificado un ápice su pensamiento. Coinciden con manifestaciones hechas durante más de treinta años de reflexión sobre la literatura. La ausencia de

---

[4] María Josefa Díez de Revenga Torres, *op. cit.*, página 43.

alambiques, de artificiosidad, de adornos, en definitiva, la espontaneidad, son los ideales perseguidos y asimilados al poeta, de forma un tanto romántica, a lo popular. Popular = espontaneidad. Este sería el binomio que se convierte en dogma para nuestro escritor: «Me maravilla lo que se viene llamando en literatura "belleza de la forma", pero yo la detesto. Para mí la belleza insuperable está en lo natural: concisión, claridad, sencillez.»

Completa su «poética» con la confesión de que él no usa reglas, ni siquiera las ortográficas, exageración clara que no se corresponde con la actitud repetida a lo largo de toda su vida por el poeta. Pero toda va en busca de una nueva defensa de la espontaneidad, que resume en la frase «Yo soy un poeta a la pata la llana», bastante espontánea por cierto.

Aparte de todas estas reflexiones sobre su poesía y la dimensión que para él tiene, Medina ofreció a los ateneístas la lectura de algunos poemas inéditos, pertenecientes a libros proyectados en este momento quizá. Uno de ellos es el que se habría de titular *Terruño*, al que previamente ha hecho referencia en su discurso: «Y los últimos jirones que estoy arrancando al tiempo son de esta emoción de ver mi tierra al cabo de tanto tiempo (veinticinco años) y de volver a mi rincón natal al cabo de medio siglo... Esta emoción, ¡y qué fuerte!, me está dando un nuevo libro, que se titulará "Terruño... Terruño", sí, "Terruño"... ¡dulce nombre!» Y, en efecto, de este poemario recoge algunas composiciones, en las que se aprecia sobre todo el gran sentimentalismo que preside la poesía de Vicente Medina en este momento, y que creo que responde a una franca decadencia dentro de su trayectoria literaria. Así, por ejemplo, ocurre con un poema titulado

«¡Madre, ya estoy aquí!, en el que, con una retórica artificiosa, basada en repeticiones anafóricas, desarrolla un poema melancólico y sentimental que tiene como tema la consideración de la tierra como «madre», pero no la tierra en general, como más adelante nos hará observar en otro de sus discursos ateneístas, sino la tierra de Murcia:

¡Madre, ya estoy aquí! Vuelve a tus lares
el hijo ausente, España.
¡Madre, ya estoy aquí! No como el hijo pródigo
que juventud y bienes derrochara...
Soy el desheredado que con rumbo a las Indias
salió desalentado de la paterna casa...

¡Madre, ya estoy aquí! No te he olvidado,
¡aunque la triste ausencia ha sido larga...
¡Madre, no ha habido un día que lleno de ternura
yo no te recordara!...

Y me he acordado, madre, de ti más que en tus días
de fortuna, en tus días de desgracia;
suspirando por verte
libre, próspera y grande, ¡oh mi España!

Joven era al dejarte, mi cabello era negro...
Ha que dejé tu suelo veintitrés años, patria...
¡Madre, ya estoy aquí! Quizás me desconozcas...
revejido mi cuerpo y mi cabeza blanca...

¡Te rocé poco, madre! Tal vez por eso tengo
vivas por ti las puras ternuras de la infancia...
¡Te rocé poco, madre! Siempre he sentido, triste,
de tu calor y mimos las infantiles ganas...

¡Madre, ya estoy aquí! Requiriendo he venido
tu maternal regazo. Vengo, madre, con ansias
de que tu presencia, hasta empaparme de ella,
al final de mi vida, quede llena mi alma...

Quiero empapar mi vida, de ti, mi madre tierra,
y que, de ti calados, trasciendan a tu gracia
mis huesos y mi carne..., huesos, carne y espíritu,
el día que el eterno reposo a darme vayas...

Quiero empaparme, madre, de tu sentir más hondo,
fluyendo de tu gesto y tu palabra...
Quiero ver por mis ojos y palpar con mis manos
tu ser estremecido, ¡oh madre mía España!

Quiero correr tus campos y a la noche
ampararme a las casas de labranza...
y llegar a los pueblos en días de mercado,
pernoctando entre arrieros en las viejas posadas...

Quiero vivir, de nuevo, las antiguas costumbres,
fiestas y tradiciones, repiques de campanas,
procesiones solemnes, romerías y bailes,
rondas y serenatas...

¿Pero en dónde están, madre, las mozas con sus bellos
refajos y sus cántaros, yendo por agua
y los mozos tras ellas
luciendo al hombro la vistosa manta?

¿Qué hicieron de sus negras mantellinas
las mocicas huertanas?
Y los hombres del campo
qué de sus negras y cumplidas capas?

Madre, vuelvo al hogar... Ilusionado vuelvo
de sentarme a la lumbre bajo la gran campana.
Tu calor busco, madre... el calor aldeano
de la olorosa leña frente a la gran fogata.

¡Madre, ya estoy aquí! Vengo aterido:
ha nevado en mis barbas...
El frío de las penas me ha calado...
¡Madre, vengo aterido!... ¡ha nevado en mi alma!...

Inevitablemente, hay que destacar en la composición trascrita la gran influencia de la propia edad, de la senectud en la que el poeta ha entrado y que en él no se evidencia sino en sentido penoso de decadencia, de decadencia física propia que revela igualmente la decadencia literaria. El lector habrá percibido con claridad que, frente a fugaces aciertos expresivos a la hora de recordar el mundo del trabajo o de la fiesta, encontramos igualmente la extemporánea presencia de un «ubi sunt», lleno de añoranza. La metáfora final de la nieve, con ser expresiva, no deja, sin embargo, de responder a un tópico manido.

Similar actitud encontramos en el poema titulado «Como la grama», escrito con motivo de haberle impuesto su nombre a una calle de su pueblo. Nuevamente, las referencias al tiempo, la gran tristeza producida por la añoranza, convierten al poema en una muestra floja salida de la pluma de Medina, a pesar de las refrescantes referencias americanas que cierran la composición:

Lleva mi nombre la calle
en donde estuvo mi casa
y en donde pasé los años
de la infancia.

En el patio
todavía está la parra
que fue por mi padre un día
plantada...

El pozo también está
como estaba
y agua de él vuelvo a beber
para refrescar mi alma...

Pero, aunque verdea un poco,
casi seca está la parra;

en cambio el agua del pozo
pura y fresca siempre mana...

Yo sentía la garrucha
tempranico de mañana,
sacando el agua mi padre
para lavarse la cara.

«En verano es como nieve
(decía haciendo alabanza
del agua mi padre) y luego,
en el invierno, es templada.»

Mucha gente en el verano
venía al pozo por agua,
pues, por lo fresca y lo dulce
tenía fama...

Me acuerdo que dio en venir
a menudo una muchacha
que se clisaba mirándome,
tardando en llenar la cántara.

Está la casa lo mismo:
la entrada,
la cocina y los dos cuartos...
las cámbaras...

De catorce años salí
de mi casa...
vuelvo a los sesenta y cuatro
a pisarla...

Tuvieron también mis padres
otra casa
en las afueras del pueblo,
que está ya medio arruinada...

Fue una historia de tristezas...
Quedan allí unas acacias,
las que cabecean como
si la historia comentaran...

También he tenido y tengo
en otras tierras mi casa
y un pozo con agua fresca
y una parra...

Otro mundo... Hijos y nietos
allá me aguardan...
Corre y echa raicecicas
el hombre como la grama...

Citemos, finalmente, un último ejemplo tomado también del libro *Terruño* e interesante por la fonética empleada. Se trata del titulado «El molino del tío Aristas», que sobresale por constituir un conjunto de reiteraciones de diminutivos típicos del murciano, cuya excesiva abundancia hacen pesado el conjunto. Se trata de un poema también cargado de añoranza en la que mucho tiene que ver el paso del tiempo, o mejor el tiempo trascurrido. Es un recuerdo de la tierra fijado en un viejo molino destruido por el tiempo. Pero lo cierto es que la insistencia en los diminutivos antes referidos estropea el conjunto. Qué alejados estamos ya de aquellos primeros aires murcianos donde la fonética regional estaba tan moderadamente utilizada, manejada con sabiduría y con autenticidad.

Al pie de la iglesia estaba
el molino del tío Aristas
y, como la acequia, en alto,
detrasico de él corría,
al cubo le entraba el agua
derechica...

Un molinico harinero
de mala muerte; tenía
sólo una piedra y escaso
era su rinde en maquilas.

Llevó mi abuelo Joaquín
el molino del tío Aristas...
mis abuelos
eran gente pobretica...

Se ve el molinico ahora
en ruinas:
el cubo seco y rajado
y sin techo la casica...

Cuando yo era pequeñico
solía
alreorcico del molino
jugando pasar los días
y recuerdo que mi madre
me gritaba y me decía:
«Nene, el arrimarte al cubo
te puede costar la vida.»

Recuerdo el escurridor
y el agua que de él salía
hecha espuma
por el rodete batida...

Danzar la piedra recuerdo
al son de la tarabilla
y la blancura de nieve
de la harina
a chorrico en el costal
cayendo tan calentica...

En el puente de la acequia,
de mujeres y mocicas
que iban a fregar los platos,
recuerdo la algarabía...

Y recuerdo aquel temor
de mi madre: yo sentía
miedo también de aquel golgo
que el agua en el cubo hacía,
el cual, igual que la muerte,

según caían,
una a una
se tragaba las hojicas...

El resto de los poemas recogidos, pertenecientes a *Terruño,* son «En la plaza de Mula», «La casa del maestro», «Los ríos van a la mar...» y «Pena», que reiteran temperatura, recursos y temática similar a la de los poemas reproducidos. Unicamente se separa del conjunto el titulado «La Virgen Castañera», que pertenece a la serie de «vírgenes» que luego habría de figurar en su libro *Belén de pastores,* publicado, como es sabido, ese mismo año [5].

Respecto a las «carceleras» recogidas, pertenecientes a su época de la cárcel posiblemente [6], hay que señalar que son bastante mejores. El gran poeta tradicional que Medina llevaba dentro le hace asimilar perfectamente un género característico de la lírica popular española, con unas condiciones muy claras de sentimentalismo sobrio, añoranza de la libertad, tristeza de la prisión, que nuestro poeta asimila con la facilidad que le era peculiar para captar estos sentimientos. La primera de ellas, titulada «El adiós», no es de las mejores, pues su carácter narrativo (relata cómo fue detenido y conducido a prisión) debilita su valor lírico, pero la segunda trascrita, la titulada «Las llaves del carcelero» puede considerarse como un poema valioso, tanto por su aire de canción inconfundible, como por su brevedad y autenticidad, condiciones que refuerzan su lirismo:

---

[5] Vicente MEDINA, *Belén de Pastores. Villancicos y milagros,* G. Peña, Madrid, 1932.

[6] Vid. Manuel Enrique MEDINA TORNERO, «Vicente Medina (1866-1937). Biografía y bibliografía», *Abazara,* número 7, 1980, págs. 5-12.

¡Ay la cárcel,
toda cerrojos y hierros,
y tú cargado de llaves,
carcelero!...

¡Ay la cárcel,
toda pavoroso encierro,
y cada penado el alma
en un calabozo negro!...

De tus llaves
se oye el tintín, carcelero:
si vas a cerrar, ¡qué triste!...
¡qué alegre! si estás abriendo...

Si me prestaras tus llaves,
carcelero,
le abriría yo las puertas
a mi pecho...

Si me prestaras tus llaves,
carcelero,
de su calabozo obscuro
saldría mi pensamiento...

Si me prestaras tus llaves,
carcelero,
mi corazón, que se ahoga,
se aliviaría de un peso...
Todo encerrado lo dejas
con tus llaves, carcelero...
¡Yo todo lo dejaría
abierto!...

Otros tres poemas, titulados «Horas», «¡Celda mía!» «La cabeza debajo del ala», completan el conjunto. Ninguno de los dos últimos se destaca por nada especial; sin embargo, el primero de ellos constituye otro de esos aciertos expresivos que Vicente Medina sabía con-

seguir. En este caso es la monotonía de las horas trascurridas en prisión la que se hefleja en un poema muy triste y repetitivo, como si se quisiese reproducir el eterno retorno del lento sonar de las horas de un reloj próximo y la vibración de las mismas estremeciese constantemente este triste pasar del poeta:

Como ninguna, de triste,
tiene el son
la campana de la torre
de la prisión...
Como ninguna, de lentas,
da las horas del reloj
la campana de la torre
de la prisión...
Van cayendo en el silencio
de mi soledad las horas...
van cayendo, de la mano
cogidas unas a otras...
Can cayendo en el espacio,
¡como una hiel que destila
claras, sonoras,
gota a gota!...
Y, al caer, las voy contando,
lentas, penosas,
¡como de mi medicina
cuento las amargas gotas!...
Como en un vaso de agua
caen las amargas gotas,
van cayendo en mi prisión
las horas...
Cuando en las aguas del lago
una piedrecita arrojas,
hasta el infinito van
estremecidas las ondas...
Al caer en el espacio
estas horas,
también hasta el infinito
irán sus ondas...
¡Quién sabe si a ti, Dios mío,

donde moras,
llegará con su dolor
la vibración de estas horas!

La segunda velada literaria, celebrada en el Ateneo el 23 de abril del mismo 1932, la dedicó el poeta a *La poesía agraria* [7], que ofreció como una «disertación sobre el aspecto sentimental del problema agrario y lectura de versos inspirados en la lucha y en el amor por el terruño». Se trata ahora, al contrario que en la anterior ocasión, de un folleto de treinta páginas en el que se recogen pocas poesías, prefiriéndose la propia disertación que dividida en cuatro partes y un epílogo, constituye la casi totalidad del curioso impreso.

Realmente «curioso» es el mejor calificativo para este nuevo folleto, porque más que una velada «poética» lo que Medina ofreció en aquella ocasión fue un discurso sobre la agricultura. Partiendo de unas referencias a la relación del hombre con la naturaleza, en las que no faltan alusiones ingenuas a Robinson Crusoe, y tras recoger algunos poemas americanistas en los que la tierra y la naturaleza son los protagonistas, nuestro autor se lanza a la realización de unas reflexiones sobre la agricultura, partiendo de una bella canción de siembra:

Esponjada y anhelante
de semilla está la tierra...
No dejéis pasar el día, que es hermoso, sembradores...
Es el día de la siembra.

Se define Medina como «poeta agrario», «por lo que me preocupa y ocupa este problema del agro» y re-

[7] Vicente MEDINA, *La poesía agraria,* «Segunda velada poética», Ateneo de Madrid, Madrid, 23 de abril de 1932.

chaza la idea de que lo agrario sea prosaico: «Quizás estéis pensando: "Pero la poesía de Medina es una cosa sentimental y el problema de la tierra es una cosa económica y prosaica". Replicaré a esta supuesta objeción, primero: que de lo prosaico, y más constantemente de los problemas económicos deriva lo sentimental: conflicto, miseria, obstáculo amoroso, impotencia artística... drama y motivo, en suma de toda o casi toda exaltación idealista y emocional... Y segundo (y esto ya es un fanatismo en mí) que lo sentimental (sépanlo bien los que se jactan de materialistas y positivistas) es lo fundamental de toda vida posible en lo prosaico y económico.»

Para entender bastante la forma de pensar de Medina a lo largo de toda su obra son valiosas algunas de las reflexiones recogidas en este folleto de 1932, que son útiles también para comprender incluso su poesía primera, la que hizo a finales del XIX y principios del XX. Las ideas contenidas en el siguiente párrafo son bastante dilucidadoras al respecto: «El que trabaja la tierra, la ama, la desea, quiere poseerla... El jornalero de la tierra, pese a ser su siervo (¡oh, gleba, oh, esclavos!) la ama, la desea... su ardiente sueño es poseerla, ser propietario... Si esto es el esclavo, ¿qué no será el dueño y señor de la tierra? ¿Que muchos grandes señores de tierras no las conocen siquiera, ni menos las rozan, no debiendo, por lo tanto, experimentar por ellas la pasión sentimental del labriego? De acuerdo. Pero hay muchos miles de propietarios que poseen su tierra de verdad, que la remueven y fecundan...» [8].

---

[8] La cuestión rural siempre interesó a Medina, incluso literariamente como es sabido. Vid., para este asunto, Mariano DE PACO, «Introducción» a su edición de Vicente ME-

El resto del discurso continúa por esa línea, bastante alejada por cierto, y a pesar de lo que manifieste Medina, del mundo de la literatura. El problema del agua, la roturación de nuevas tierras y creación de nuevos cultivos, la exportación de los productos agrícolas, los cultivos de diferentes países, la propiedad, el capitalismo, las ciudades, etc. Una serie de supuestos económicos y sociales que terminan en un levantado canto de amor a la tierra como madre, rematado por la afirmación contundente de que «trágico es este sentimiento por la tierra... Pavoroso por lo complejo y sutilmente sentimental es el problema de la reforma agraria».

No creo que la tal «velada poética» tenga mayor interés desde el punto de vista literario. Medina hablaba ante un Ateneo compuesto de intelectuales muy diversos y no es de extrañar que se apartase de la literatura, de lo que estrictamente se anunciaba como un recital para ofrecer a cambio, o al mismo tiempo, las reflexiones socioeconómicas que le permitían tanto su larga experiencia como agricultor como su condición de propietario, e incluso de rico propietario. Lo que no es posible saber es si consiguió convencer a su respetable auditorio republicano de esta pretendida simbiosis entre la poesía y la economía agraria, aunque es muy posible que algún viejo ateneísta, lleno del mismo idealista entusiasmo que nuestro poeta, viniese a quedar satisfecho y convencido por las palabras de Medina.

Se fecha el tercero de los folletos que comentamos el día 17 de diciembre de 1932, vísperas, pues, de la

---

DINA, *Teatro,* págs. 14 ss., y mi ponencia en el coloquio sobre *Realismo y naturalismo en España* (Toulouse, noviembre 1987) que versó sobre «Poesía naturalista: el ruralismo premodernista de fin de siglo».

Navidad de aquel año, y se anuncia el acto como una «velada literaria» en la que nuestro escritor trataría los temas siguientes: «El caos ateneísta», «La humanización del Arte, de la Religión, de la Política...» y «La Religión del arte». A continuación se leerían los siguientes poemas que Medina recoge también en la publicación: «Belén de Pastores», «Frío de Navidad», «La Virgen Castañera», terminando, finalmente, el suelto «Pidiendo trabajo» [9]. Para los conocedores de los libros publicados por Medina, en España, hay que señalar que tanto «La religión del arte» como «Pidiendo trabajo», así como todos los poemas están reproducidos en el libro *Belén de Pastores* [10], que apareció aquel mismo año.

Constituyen, pues, novedad a la hora de examinar el impreso tan sólo los textos sobre «El caos ateneista» y «Humanización», que aportan poco desde el punto de vista literario. Sin embargo, nos ofrecen algunas referencias sobre el propio Medina interesantes, tales como su autodefinición de «demagogo»: «Yo me siento un demagogo con todos los caracteres revolucionarios fulminantes y destructivos de la demagogia (ímpetu ciego y arrolladora acometividad), pero demagogo de orden, del libro, de la idea, del verso...» Lo recogido bajo el título de «Humanización», aunque hace una inicial referencia a la «deshumanización del arte», está, sin embargo, referida exclusivamente a la política y a la religión.

---

[9] Vicente MEDINA, *Velada literaria,* Ateneo de Madrid, Madrid, 17 de diciembre de 1932.

[10] Incluso se utilizaron las mismas galeradas para uno y otro impreso, ya que los textos repetidos coinciden plenamente en la edición del folleto y en la de *Belén de Pastores,* cit.

Son, por tanto, tres perspectivas más que pueden completar para los curiosos la imagen de Vicente Medina, cuya labor como escritor no se redujo, evidentemente, a *Aires murcianos,* sino que continuó con inusitada fecundidad, cuantitativa exclusivamente, hasta el final, ya que pocos son los aciertos literarios que adornaron su pluma en los últimas años. Estos textos, ahora exhumados, son una buena prueba de ello. ¡Qué lejos queda ya la sencillez, la espontaniedad y el sentimiento lírico que adornaron los *Aires murcianos*!

Permanencia de Vicente Medina

En Vicente Medina hemos consagrado al escritor regional por excelencia. Hemos visto en él la representación de nuestra región y en los últimos años se ha luchado por sacar del olvido su figura señera. Se ha partido de ofrecer la posibilidad de leer su obra maestra, su mejor y más duradera creación, sus *Aires murcianos*. Luego se ha procedido al estudio científico de esta obra, a través de una tesis doctoral que alcanzó pronto el honor de ser publicada bajo sellos editoriales de prestigio. Me estoy refiriendo a *La poesía popular murciana en Vicente Medina,* de María Josefa Díez de Revenga, publicada en 1983. Luego, ahora, hace pocos meses y coincidiendo con el cincuentenario, Mariano de Paco ha reunido su *Teatro* y lo ha publicado en un volumen similar al que yo preparé en 1981 reuniendo los *Aires murcianos,* volumen que sigue la recopilación completa hecha por el poeta en Rosario de Santa Fe. Pero todos estos esfuerzos editoriales, que han contado con el inusitado apoyo del público lector mur-

ciano, tuvieron un precedente ahora quizá olvidado injustamente. Me refiero a un número extraordinario que la revista *Azahara* dedicó a Vicente Medina en 1980 y que fue el primer intento serio de recuperación del poeta en nuestra década. Artículos, muy valiosos por cierto, de Manuel E. Medina Tornero, Rafael García Velasco, Emilio Estrella, Juan Barceló, Julián Viera y Francisco Alemán Sainz componen el conjunto investigador que tantos datos facilitó en torno al poeta de Archena.

Ahora se cumple el cincuentenario y los que a mí me gusta llamar «medinistas», con Manuel Alvar a la cabeza, han preparado nuevos trabajos para dar un paso más en el conocimiento de Vicente Medina. Algunos dicen que este conocimiento no será pleno hasta que no estén publicadas todas las obras de Vicente Medina, es decir, sus *Obras completas*. Ante esta cuestión, yo pongo en duda la oportunidad de una empresa así. Conozco bastantes páginas escritas por el poeta de Archena que no merecen el recuerdo de los lectores. Su falta de calidad, su desinterés actual, pero sobre todo su nulo valor literario hacen inútil su difusión. Medina fue extraordinariamente prolífico desde los años finales del siglo XIX hasta los años de la república española de nuestro siglo. Todavía en aquellos años republicanos seguía publicando de todo, tal como he explicado antes, a la hora de estudiar tres intervenciones que, en 1932, tuvo en el Ateneo de Madrid, contando en una de ellas como presentador con don Miguel de Unamuno. Pero esos textos son lamentables en una muy importante parte. Surgen algunas ideas interesantes, como lo es su concepto de «poesía agraria», pero pronto ese discurso se convierte en un tratadillo de agricultura, en unas reflexiones sobre la roturación

de nuevas tierras y sobre el problema del agua. Todo el mundo sabe también lo original que Medina era desde el punto de vista ideológico y político. Hoy hablaríamos de «cacao mental». La pobreza, la emigración, el rápido enriquecimiento, los problemas financieros, el embargo, el regreso, etc., convirtieron la forma de pensar de este «último de Filipinas» en sistema complejo de difícil comprensión hoy día, muy peculiar, muy personal, pero, y esa es la pena, carente de trascendencia. Medina sobrevive gracias a *Aires murcianos,* y últimamente gracias a sus dramas rurales y sociales. Medina es valioso desde el punto de vista filológico, Medina es un representante original de la crisis de «fin de siglo».

Tenemos que buscar en el poeta al representante de aquellos años valiosos, cuando Azorín y Unamuno, cuando Maragall y Clarín admiraron sus entonces tan originales creaciones: «Cansera», «Murria», «La canción triste», «Los níos solos», «En la ñora», «La novia del soldao», «La sequía», «Y la nena al brazal»... Tenemos que volver al Medina creador de la única poesía «naturalista» de España, al acuñador de lo que dominó José María de Cossío, poesía «naturalista rural». El fue el primero que introdujo el mundo del campo en la poesía, como otros la estaban haciendo en el teatro. El mundo del drama rural, lejano heredero de la comedia campesina del siglo de oro español, ahora influido por los grandes espacios campesinos del naturalismo francés —recuérdese, por ejemplo, *La tierra* de Emilio Zola o *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* de la Pardo Bazán— tiene en la poesía de Vicente Medina una singular interpretación lírica. Una versión poética que no tiene parangón en toda nuestra literatura, y que tanto admiraron los contemporáneos del poeta.

Podemos volver a indagar sobre el secreto de su éxito. Y concluiremos con exactitud el valor de su obra. Primer objetivo: reproducir con autenticidad el lenguaje popular murciano. Reproducir del «natural», como hacían los pintores costumbristas contemporáneos como José María Sobejano. Segundo objetivo: reflejar las costumbres de las gentes de la huerta: ruralismo, costumbrismo. Tercero: ser natural, sin artificiosidades ni efectismo, sin excesivo sentimentalismo. Y eso es lo que consigue: reflejar lleno de cariño las miserias cotidianas de una huerta con un alto índice de mortalidad infantil debido a la desnutrición y a las infecciones. Reflejar una sociedad en la que la pobreza, la guerra y la muerte son los protagonistas. En definitiva, dejarnos la lengua, las costumbres y la verdad de un mundo rural deprimido.

Vicente Medina vive. Vive en su obra primera, vive en sus *Aires murcianos* legándonos la lección de permanencia y de autenticidad de una España desolada por la guerra, por los sistemas irracionales de producción, por el atraso económico provocado por el caciquismo, por las inundaciones, la sequía, las epidemias, el hambre y la muerte... Vive también en su lección de verdad lingüística extraída directamente del pueblo en el que había nacido y al que perteneció. Vicente Medina, nuestro poeta popular, mantiene para Murcia su gran lección de clásico permanente.

ELIODORO PUCHE

Un centenario inadvertido

El lorquino Eliodoro Puche (1885-1964) fue un poeta desigual y desigual ha sido su fortuna posterior. Participante juvenil en la bohemia postmodernista madrileña y en los albores de las literaturas de vanguardia, regresó pronto a su pueblo natal, paricipó en política durante la república, fue perseguido en la posguerra y vivió años de olvido y ostracismo. El 5 de abril de 1985 se cumplió la fecha exacta de un centenario y el poeta no recibió la atención de quienes con su autoridad estaban llamados a recordarlo, tanto en Lorca como en Murcia.

Poco se ha hecho por la memoria de este gran desconocido y a ello ha contribuido el desperdicio de oportunidades de oro para haber procurado una difusión del poeta en muchos medios, algunos más allá de nuestra región, donde Puche es totalmente ignorado. Un libro mío de 1980, duramente censurado en su día por cierta crítica oficialista, trató de situar al poeta en el lugar que con objetividad le correspondía. Procuró restar elogios huecos y trató de buscar aquellas facetas más originales o de mayor entidad estética o poética. Poco, muy poco es lo que yo pude entonces destacar, si hemos de hacer excepción de su interesante faceta madrileña en la que sobresalía como excelente traductor de la mejor lírica simbolista francesa (Baudelaire, Verlaine) y como comulgante de los más avanzados experimentos vanguardistas, especialmente el ul-

traísmo (en cuyas revistas participó) y el creacionismo. La etapa suya, que entonces denominábamos simbolista, de la que nos quedan tres libros publicados en Madrid, constituye uno de los mejores momentos del poeta. Heredero entonces del más acendrado modernismo, matizado con una directa influencia de los simbolistas franceses (especialmente los antes nombrados a los que habría que añadir a Arturo Rimbaud), nos legó un mundo de elgocios galantes, de nocturnos y de ambientes decadentes muy de su época, haciéndonos ver una imagen de sí mismo convertido en una especie de hispánico «poeta maldito» [1].

Aparte de aquella obra mía, sólo otro libro ha aparecido después, nada menos que una *Antología general* que se encargaron de recopilar Juan Guirao y José Luis Molina, pero que poco contribuyó al conocimiento del poeta al presentar los textos de un «ya clásico» sin la más mínima introducción o estudio preliminar, que avisase de lo que se iba a encontrar el lector. Un centón de poemas, sin apoyatura en la bibliografía anterior, aparecían desnudos al lector, zozobrando en un desdichado mar de erratas. Se perdió una buena oportunidad entonces, como tantas veces ha ocurrido [2].

Nos hemos referido a la bibliografía anterior sobre el poeta. Y hemos de destacar que una buena serie de artículos periodísticos se había ocupado con una cierta asiduidad del poeta. Recuerdo los incondicionales elo-

---

[1] Francisco Javier DÍEZ DE REVENGA, *Eliodoro Puche: historia y crítica de un poeta,* Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1980.

[2] Eliodoro PUCHE, *Antología general,* ed. de Juan Guirao y José Luis Molina, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1983.

gios de sus admiradores jóvenes lorquinos que, en los años sesenta, iban publicando cada aniversario artículos sobre el poeta en los que poco a poco fueron mitificando la figura de un escritor, de un poeta cuyos textos no responden a aquella imagen prefabricada. Desconozco cómo era en su trato personal el poeta, y poco nos puede interesar ya, una vez que ha pasado el tiempo. Queda la obra y nuestro juicio se aleja bastante de aquellos habituales elogios anuales.

Tengo que hacer una excepción en las semblanzas de Puche de aquellos años. Se trata de los distintos artículos publicados a lo largo del tiempo por Francisco Alemán Sainz, que con su ingenio habitual llamó a Eliodoro «el poeta de la luna en la ciudad del sol». La capacidad de penetración crítica y humana de Francisco Alemán fue la que más hizo por el escritor en aquellos años. El excepcional narrador no era hombre de elogio fácil, y sus evocaciones y recreaciones de Puche contienen la calidad de lo auténtico y la ausencia de la falsa mitificación.

Pasó el centenario y la ocasión de volver sobre los viejos planteamientos y valorar con objetividad una obra en la que, desde luego, hay aciertos, originalidad y estilo. Pero también es menester destacar las imitaciones, la veta vagamente social que intentó Puche en su posmadurez, los tropiezos formales y las repeticiones e incluso ripios, que constituyen en la balanza el grave contrapeso de una lírica juvenil notable y estimada por sus propios contemporáneos, una poesía contenida en libros que aún hoy —cuando se reviven, con acentos viscontianos, épocas decadentes y artificiosamente luminosas— puedan ofrecernos el mensaje original de una lección poética todavía latente y llena de fuerza.

Formación literaria

He asegurado en más de una ocasión que la etapa más interesante de la obra de Eliodoro Puche corresponde a sus años de estancia en Madrid, entre 1917, y quizá 1928. El aislamiento puede producir una determinada obra literaria, pero, desde luego, según los resultados históricos que conocemos, las relaciones entre escritores son sumamente fructíferas. Las sociedades literarias se desarrollan con intercambios de experiencias estéticas, anhelos reformadores y análisis conjuntos de las obras de los maestros. La sociedad literalia madrileña de los años que coinciden con la estancia del poeta lorquino, fomenta por medio de las tertulias de café estas relaciones y Elidoro Puche aprende en ellas su oficio de escritor. De formación modernista, vive de cerca las novedades europeas que, en los diferentes cafés madrileños, exponen escritores de la categoría de un Ramón Gómez de la Serna. Participa en las primeras empresas de vanguardia y su nombre figura hoy, entre los más destacados, en los sumarios de las revistas que, entonces, lanzaban con su impertinencia combativa los nuevos aires renovadores, y hoy son pasión de degustadores de una época y objeto perseguido de coleccionistas. *Los Quijotes,* en donde coincide con los más rabiosos ultraístas (Lasso de la Vega, Evaristo Correa-Calderón, Xavier Bóveda o el jovencísimo Guillermo de Torre); *Grecia,* cuyas páginas comparte con Adriano del Valle, Isaac del Vando-Villar o Rogelio Buendía; y *Cervantes,* en donde Rafael Cansinos Assens hizo coincidir los nombres del ya naciente creacionismo: Vicente Huidobro y Gerardo Diego.

Los poemas de Eliodoro Puche de estos años reve-

lan hasta qué punto su formación literaria de origen simbolista tiende a asimilar las transformaciones sugeridas por los innovadores. Pero leyendo detenidamente los poemas de este tiempo, en las añejas páginas de las revistas citadas, vemos que su simbolismo permanece. Podemos considerar a Puche en estos años como un abanderado de tal estética francesa, ya que aportación continuada a estas revistas constituyen sus traducciones impecables de los mejores poetas franceses parnasianos y simbolistas. En la revista *Cosmópolis* aparecieron firmadas por Puche habitualmente entre 1920 y 1921 sus «Antologías francesas». Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y tantos otros conocen excelentes versiones españolas gracias al buen sentido de este poeta lorquino, que no dudaría años adespués, ya en su ciudad natal en seguir fiel a esta actividad publicando nuevas versiones en el periódico *La Tarde de Lorca.* Cuesta hoy trabajo comprender cómo un periódico de una localidad de provincias, alejada geográficamente de los grandes centros de revolución cultural, podría dar acogida a estas traducciones y situarlas en el centro de su primera página. De esta manera, los lorquinos de los años veinte podían, gracias a Eliodoro Puche y gracias desde luego a su exquisita formación literaria, deleitarse leyendo la nueva versión de aquellas imágenes inmortales de Baudelaire, que constituyen un manifiesto de nueva concepción estética del mundo, asumida y defendida por el poeta lorquino:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois de confuses paroles
... Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

El legado histórico de Eliodoro Puche parte de esta formación literaria y su obra, mientras se mantuvo

—recibiendo los aires de renovación de sus contemporáneos— en torno a la estética simbolista y a las experiencias de vanguardia, consiguió ser expresión personal; más tarde, el aislamiento dio al traste con la promesa de una carrera que no alcanzó su fin.

POETAS DEL 27

Don Jorge

Cuando en 1926 Jorge Guillén llegó a Murcia le entusiasmó la luz cegadora de la ciudad, la situación de sus calles y el silencio de sus plazas, la belleza de los huertos... El joven catedrático de la naciente Universidad de Murcia llegaba a una ciudad en la que un grupo de murcianos animaban desde hacía unos años una revista literaria, unida al periódico *La Verdad,* el famoso *Suplemento Literario,* que alcanzaría en los meses siguientes singular notoriedad. Luego nacería *Verso y Prosa* y el grupo murciano (Guerrero, Ballester, Sobejano, Oliver, Raimundo de los Reyes) enlazaría con la literatura y la poesía joven de la España del momento, lo que hemos denominado con el nombre de «generación del 27». Por medio de Guerrero y de Guillén, en Murcia publicarían muchos de sus primeros poemas Salinas, Lorca, Gerardo Diego, Cernuda, Aleixandre y Jorge Guillén, que daría a conocer algunas de las décimas que estaban ya formando su *Cántico,* editado en 1928, cuando el poeta aún vivía en Murcia.

En 1929 los podederes públicos decidieron suprimir la Universidad de Murcia, y Jorge Guillén buscó un lectorado en Oxford. Cuando la orden de supresión se anuló, Guillén ya había sido aceptado en la Universidad británica, y su marcha era inevitable. Murcia, sin embargo, quedó indeleble en su recuerdo. Los viajes, las distintas opciones profesionales en América no le borraron de la memoria aquella luz cegadora que quedó

impresa en tantos poemas de *Cántico* como él mismo nos ha enseñado después. En América, en los años cuarenta, con aquellos recuerdos, escribe su más conocido poema relacionado con Murcia, «Calle de la Aurora», que queda inmortalizada en breves y densos versos. En los años cincuenta regresa a la ciudad: lo reciben sus amigos y otros catedráticos más jóvenes. *Monteagudo* y la Sociedad Económica de Amigos del País le dedican homenajes. La vinculación se hace más fuerte.

Pero es en los años setenta cuando todavía desde América y luego desde Málaga su relación con los escritores de Murcia se intensifica. Homenaje a Ballester, colaboraciones en *Montegudo* en extraordinarios dedicados a Gabriel Miró y Francisco Alemán Sainz, para él amigos y admirados, entrevistas para el nuevo y tan efímero *Suplemento Literario de La Verdad,* de la mano de Dionisia García, nombramiento de Académico de Honor de la Academia Alfonso X el Sabio, y cartas, muchas cartas, contestando nuestros trabajos de investigación sobre su vida y su obra, comentando detalles y añadiendo recuerdos, situando perspectivas... Jorge Guillén empieza a ser para los nuevos amigos de Murcia «Don Jorge», como le llaman los hispanistas americanos y franceses, sus alumnas de los «colleges» americanos como Biruté Ciplijauskaité, como le conocen en Europa y América todos los que le han tratado. Es la época de los homenajes nacionales, la época del noventa cumpleaños y don Jorge escribe cartas y pregunta cosas de Murcia, de los murcianos que conoció, pide direcciones de sus descendientes. Don Jorge recuerda la Murcia de los años veinte y se interesa por el Malecón, por el Palacio de Ordoño —donde vivió— y, cuando conoce el destino del suntuoso edificio, lamenta su derribo, la destrucción de una residencia, de

Guillén y su familia. Muchos escritores de ahora han mantenido con Guillén una correspondencia interminable...

Don Jorge ya no escribía desde el pasado verano. Los años empezaban a minar definitivamente su salud, su inteligencia. Su libro último *Final* ha cumplido su objetivo y ha cerrado para siempre la obra de un poeta español, esa obra que comenzó en 1919 en la playa bretona de Tregastel, esa obra en la que Murcia tiene un espacio como siempre lo tuvo para este hombre bueno y amable, para este poeta excepcional que fue don Jorge, Jorge Guillén para siempre.

Vicente Aleixandre, desde Murcia

Tras la muerte del poeta queda la obra, la palabra. En Vicente Aleixandre, la palabra es poesía desde 1917 en que comienza la andadura que no coincluirá sino hasta esos sobrecogedores *Diálogos del conocimiento,* cuyos versos viven permanentemente una intuición final. Aleixandre, como Guillén, como Dámaso Alonso o Gerardo Diego han podido sentir el paso del tiempo con longevidad, y su poesía ha detectado la realidad de una vida larga. *Final* en Jorge Guillén, *Carmen jubilar* en Diego, *Poemas de la consumación* en Aleixandre, son tres interpretaciones de un mundo sentido con lucidez, el mundo de los años y de la edad de oro. En la posía última de Aleixandre hemos percibido la fluidez de los días, la sucesión ininterrumpida de los tiempos.

Atrás ha quedado la vida, y en Vicente Aleixandre no hay sino libros de poesía y de prosa poética como incidencias de una biografía: *Espadas como labios, La*

destrucción o el amor, Sombra del paraíso, Historia del corazón son volúmenes para una historia única en nuestra poesía.

Releo ahora poemas de Vicente Aleixandre publicó hace muchos años en Murcia. Poemas de 1927 que recogieron las páginas de *Verso y Prosa,* poemas de sombra y de luz, de equilibrio y de calma: «Cómo nos enfundaba la sombra segura en su seda grave, cerrada, dejándonos de pronto aislados, erguidos, hechos polos de oscuridad para las ondas sordas de la noche.» Son poemas y prosas del Aleixandre inicial, olvidadas un poco por la crítica y por la historia literaria que ha preferido los libros de los años treinta y siguientes.

Releo también el soneto dedicado a Góngora por Aleixandre, que vio igualmente la luz en un *Verso y Prosa* especial de 1927, y que suponía la adhesión del poeta al homenaje de los jóvenes a don Luis. Es uno de los pocos sonetos (sólo cuatro en toda su obra publicada) que escribió Aleixandre, pero revela unión intelectual con el poeta barroco y cierta sabiduría formal para un ambiente guilleniano de luz y calma total, de perfección universal. Releo ahora también otro poema «murciano» de Aleixandre, de 1954, publicado en un *Monteagudo* de aquel año, y renuevo la emoción de unos versos impresionantes. Son los superlativos los que intensifican, como tantas veces en su poesía, la fuerza de su palabra: «hondísimo silencio», «un estar quieto, quietísimo», «cuando con mano despacio, despacísimo»... Son versos en los que Aleixandre ha practicado su constante función renovadora de la palabra poética española, dando a esos superlativos —de origen místico— el valor de una nueva realidad: «sintiendo el viaje lentísimo de la sangre adensada».

«Muere un poeta —escribía Miguel Hernández— y

la creación se siente herida y moribunda en las entrañas.» La muerte de Aleixandre no interrumpe la fuerza y la belleza de una obra creada hasta la consumación. Vivió un mundo poético y creó una obra, en la que la palabra vive con su lección permanente. Las páginas de unos libros, los versos de un poema son el legado que permite vivir cada día la emoción creadora, juvenil o de madurez, como hemos percibido esta mañana de diciembre, una vez más, en las páginas de unas revistas murcianas.

Pedro Salinas, en Murcia

Era el mayor de los poetas del 27 y fue el segundo en morir, en el exilio, en Boston en 1951. Salinas representó mucho para sus compañeros de generación, ya desde los primeros años veinte. Especialmente para Jorge Guillén con quien mantuvo siempre una fértil amistad. Precisamente, la imagen más europea de los intelectuales del 27 viene marcada por el binomio Salinas-Guillén, que luego, después de la guerra civil, en EE.UU., conseguirían darle un giro personal al hispanismo de aquel país y crear una larga escuela de fervorosos discípulos en la América del Este.

Salinas vino a Murcia invitado por el catedrático de Literatura de nuestra Universidad que, en 1926, no era otro que Jorge Guillén. *La Verdad* de los primeros días de mayo de aquel año nos informa del Curso que Salinas dio en nuestra joven Universidad sobre la *Literatura del siglo XIX*, durante toda una semana que hubo de prolongarse algunos días, porque la primavera murciana jugó, en forma de inoportuna bronquitis, una mala pasada al buen don Pedro. En sus conferencias

llamó la atención del periodista que el catedrático se refiriese a autores «tan recientes» como Juan Ramón Jiménez o Gabriel Miró. Era la nueva ola y había que romper esquemas. En esto, los del 27 siempre fueron avanzados.

Salinas mantendría a partir de entonces una buena relación con los de Murcia, con Ballester, con Guerrero, y su nombre figuraría entre los colaboradores del *Suplemento Literario de La Verdad,* y, por supuesto, de *Verso y Prosa,* donde nos dejaría alguno de sus más interesantes y prometedores poemas. Su amistad con Guerrero continuaría hasta la guerra civil, a través de los veraneos de Salinas en Santa Pola. Del poeta hay que recordar también su pertenencia, aunque sólo fuera nominal, a la Universidad de Murcia, como catedrático de Literatura desde 1930 hasta 1933. Permutó su cátedra de Sevilla con Guillén y permaneció en Madrid en comisión de servicios. Eran cosas que ocurrían y siempre han ocurrido en nuestra Universidad, entonces amenazada de clausura o suspensión. Hasta el 8 de febrero de 1933 fue Salinas catedrático de la Universidad de Murcia. Pero en aquellas fechas don Pedro estaba en otras cosas: precisamente aquel año aparecería su obra maestra, *La voz a ti debida.* A lo que me refiero, quien lo leyó lo sabe.

Noventa años de Gerardo Diego

El día 3 de octubre de 1896 nacía en Santander Gerardo Diego, que ahora, al cumplir los noventa años, se convierte en uno de esos pocos seres privilegiados que, en plena lucidez, traspasan la frontera de la edad, como hizo Jorge Guillén, a quien Gerardo Diego ha

sucedido en el decanato de los poetas españoles. Son muchos años de una vida larga que casi es la vida de la poesía de todo este siglo, y no es raro encontrar numerosos momentos en que el poeta se relaciona con Murcia. Quizá, cuando vino en 1925 a pronunciar unas conferencias, pudo conocer ya el ambiente literario murciano en el que él mismo participaría, ese ambiente que se relaciona con su generación, la del 27, y que cristaliza en las publicaciones murcianas que recogerán sus colaboraciones, desde 1926 a 1931: *Suplemento Literario de La Verdad, Verso y Prosa, Sudeste...*

Aunque toda la crítica lo ha atribuido a José María de Cossío, podemos asegurar que el descubridor de Polo de Medina, y más en concreto, el revalorizador de su poesía galante y culterana, no fue otro que Gerardo Diego, que en 1927 —Cossío publicaría las *Obras escogidas* del poeta murciano en 1931— lo incluye en su valiosa *Antología poética en honor de Góngora,* que fue la reivindicadora de toda la poesía culterana de España y de Latinoamérica, desde Lope de Vega a Rubén Darío. Allí figuraron, por primera vez en edición moderna, los poemas de Jacinto dedicados a «Los naranjos», «El álamo», etc.

Pero quizá la faceta murciana de Gerardo Diego menos conocida sea su participación en el centenario de la conquista de Murcia por Alfonso X el Sabio en los últimos años cuarenta, junto a Menéndez Pidal, Eduardo Marquina y otros escritores e historiadores. Fue entonces cuando Diego escribe su «Nueva Cantiga de Santa María de la Arrixaca», que publican Irene y José Manuel Blecua en 1948, y que aun hoy sigue siendo apreciada como una de las interpertaciones más felices actuales del mundo medieval alfonsí, tal como han

hecho recientemente José Filgueira Valverde y Joaquín Hernández Serna.

Ahora, noventa años después de aquel 3 de octubre, cuando parece obligado el repaso, felizmente en vida, del tiempo de un poeta de España, estas fechas murcianas sirven para construir en parte la imagen de una obra literaria, en la que todos los rincones de nuestro país tienen su espacio y su verso.

Recuerdo

El verano trajo la noticia, cuando ya las tertulias literarias, los cenáculos habituales y las actividades académicas habían cerrado sus puertas. Gerardo Diego, una de las voces más personales de la generación del 27, había muerto en silencio, como trascurriera su vida, voluntariamente, durante los últimos años. Pronto surgieron las páginas de homenaje póstumo en los diarios de Madrid, curiosamente abundantes, cuando tan sólo hace unos meses, el noventa aniversario del poeta, en octubre de 1986, había pasado prácticamente inadvertido. Artículos de personas que conocieron y admiraron al poeta han puesto de manifiesto, una vez más, lo que ya todos sabíamos, y algunos habíamos destacado cuando nadie se ocupaba del poeta: Gerardo importante como aglutinador de su generación, como principal promotor del centenario gongorino en 1927, como descubridor de poetas gongorinos detestados hasta entonces —entre ellos nuestro Polo de Medina—; Gerardo valioso por su personal acercamiento al arte de vanguardia, todavía incomprendido por mentes pequeñas; Gerardo, en definitiva, creador, a través de su

antología memorable, de la nómina de los poetas del 27.

Porque no sólo al soneto dedicado al «Ciprés de Silos» se reduce la poesía de este gran poeta. (Por cierto, que los sonetos al «Ciprés de Silos» son exactamente tres, y el más conocido y que algunos se saben de memoria, no es el mejor de ellos). Ni tampoco al «Romance del Duero». Hay en la lírica gerardiana modalidades tan completas que se constituyen en aportaciones originales y únicas a la poesía del siglo XX: ya hemos hecho referencia a su importante incursión, permanente dentro del arte de vanguardia, sobre el que creó e investigó durante más de sesenta años. Pero también está su poesía religiosa —única en la literatura de nuestro siglo— su poesía de reflexión musical, sus aproximaciones originalísimas a la fiesta de los toros, sus creaciones de paisajes con figuras y sin ellas, recorriendo todas las tierras de España. Y, finalmente, su importante poesía de senectud. Gerardo Diego está aún por descubrir y por releer.

Dentro de esta poesía de paisajes y dentro de la poesía religiosa, Murcia fue también motivo de inspiración para Gerardo Diego. Un hermoso botón de muestra lo constituye la «Nueva cantiga de Santa María de la Arrixaca», bellísima recreación del poema de la leyenda alfonsí que Gerardo Diego escribió en los años cuarenta en pleno fervor mariano y alfonsino y, por qué no decirlo, también murciano. En nuestra literatura regional, la «Nueva cantiga» de Gerardo Diego se constituye en una singular página donde lo religioso, lo legendario, lo medieval y lo poético se unen en peculiar y renovada simbiosis. Otro buen ejemplo lo constituye el soneto titulado «Augurio», que el poeta escribió para figurar al frente del libro de Francisco

Cano Pato *El ámbito del lirio*. Hoy permanece junto a la obra completa del poeta murciano, *La palabra encendida,* con su lección de clasicidad y de admiración por Murcia, por su paisaje y por sus tradiciones entrañables.

MARIANO BAQUERO GOYANES

«La Regenta», obra clásica

La consideración de *La Regenta* como obra clásica alcanza cada día más fuerza entre los lectores y críticos de la obra maestra de Leopoldo Alas. Tal afirmación es la que cierra, como conclusión global, el completísimo estudio preliminar que Mariano Baquero Goyanes ha escrito para su edición de la novela clariniana [1], cuya aparición ha coincidido con el centenario de la obra y con un momento en que se pone de manifiesto, como ha hecho Gonzalo Sobejano en las aulas de nuestra Universidad, «la actualidad de *La Regenta*» [2].

No podemos afirmar que esta creación de Clarín haya sido obra de acentuada difusión, si no es en época muy reciente. La suerte de la que Vargas Llosa ha estimado como «la mejor novela del siglo XIX» [3] ha seguido caminos poco comunes entre las novelas de un

---

[1] Mariano BAQUERO GOYANES (ed.), *Leopoldo Alas «Clarín», La Regenta,* Selecciones Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1984.

[2] El 11 de abril de 1984, Gonzalo Sobejano participó en la Universidad de Murcia, su ciudad natal, en la conmemoración del centenario de la gran novela de Clarín pronunciando una conferencia sobre «Actualidad de *La Regenta*». La asistencia de casi cuatrocientos estudiantes de Filología puso de relieve hasta qué punto la obra maestra de Leopoldo Alas está considerada entre los estudiantes de hoy una lectura de gran interés; en definitiva, una obra *clásica.*

[3] Mario VARGAS LLOSA, *La orgía perpetua (Flaubert y «Madame Bovary»),* Taurus, Madrid, 1975, pág. 254.

tiempo desde que las prensas barcelonesas de Daniel Cortezo y Cía. dieron a la luz, entre finales de 1884 y mediados de 1885, los dos tomos de la obra maestra de Clarín. Sólo algunas ediciones americanas [4] y las lujosas y poco asequibles de la Biblioteca Nueva [5] y de Planeta [6] con excelente prólogo esta última de otro gran clariniano, José María Martínez Cachero, permitieron a algunos lectores y aficionados, sólo a algunos, conocer la obra maestra de Clarín, relegada prácticamente a bibliotecas y seminarios. El destino de la novela cambió, sin embargo, a partir del momento en que se comenzó a lanzar ediciones más baratas de la novela, permitiendo por fin su llegada a un público muy amplio, que, desde 1966, ha podido disponer de ejemplares poco costosos de la, sin embargo, voluminosa novela [7]. Se daban los primeros pasos para convertir a *La Regenta* en una obra «clásica».

En la biografía de esta obra de Clarín hay que destacar también otra fecha importante para su difusión: 1981. Es el año en que aparece, en dos volúmenes, la magnífica edición de Sobejano, cuya mayor aportación, sin menoscabo de los valores múltiples y sugerencias presentes en la inteligente «introducción biográfica y crítica», reside sobre todo en haber sido el primero en fijar el texto de la novela, para lo cual ha seguido la segunda edición (1900), «porque es la última corre-

---

[4] Emecé, Buenos Aires, 1946, 2 vols.; UNAM, México, 1986, 2.ª ed. 1972; Porrúa, México, 1972.

[5] J. A. CABEZAS (ed.), *Leopoldo Alas «Clarín», Obras selectas,* Biblioteca Nueva, Madrid, 1947, 2.ª ed., 1966.

[6] José María MARTÍNEZ CACHERO (ed.), *Leopoldo Alas «Clarín», La Regenta,* Planeta, Barcelona, 1963, 2.ª ed., 1967.

[7] Leopoldo ALAS «CLARÍN», *La Regenta,* Alianza Editorial, Madrid, 1966, 16.ª ed. 1984.

gida por el autor y, en general, como parece lógico, más correcta que la primera» (p. 69), además de haber procedido a una serie de unificaciones y rectificaciones plenamente justificadas [8].

Dicho esto, podemos hacer un recuento de las ediciones recientes y advertimos que, junto a la extraordinariamente popularizada —sin estudio preliminar—, nos hallamos con las dos de lujo y la edición crítica en dos volúmenes, esencial para el especialista, sobre todo por la rica y generosa anotación a pie de página. Es evidente, por todo lo señalado, que la presencia ahora, al cumplirse los cien años, de la edición de Mariano Baquero Goyanes viene a completar el panorama editorial de la obra maestra de Clarín cubriendo precisamente la laguna que llamaba más la atención: una edición en un volumen que, no por ello, prescindiese del tan necesario estudio preliminar.

La edición de Baquero Goyanes —él mismo lo avisa al final de su prólogo— se ha hecho pensando en «un público lector [de *La Regenta*] cada vez más amplio» (p. 59), y para ello se han llevado a cabo innovaciones de un extraordinario interés, bastante insólitas en el panorama editorial español, ya que después de un prólogo muy compacto, en el que se nos avisa de lo complicado de una estructura novelesca en la que han de funcionar más de ciento cincuenta personajes, se nos facilita una magnífica guía de las criaturas literarias que van y vienen por la novela desde Ana Ozores y don Fermín de Pas hasta personajes más difusos —aunque no por ello indignos de atención— como el *caballero apoplético* del Casino o la *modista italiana* siempre recordada por la Regenta.

---

[8] Gonzalo SOBEJANO (ed.), *Leopoldo Alas «Clarín», La Regenta,* Clásicos Castalia, Madrid, 1981, 2 vols.

Un resumen, muy breve, del contenido de cada capítulo permite al lector acceder sin dificultad a la novela, familiarizarse con su trama y, en definitiva, dominar el complejo mundo de la genial obra clariniana.

No menos interesante es el estudio preliminar que el profesor Baquero ha construido basándose en su dilatada y profunda observación de la novela, puesta de manifiesto en trabajos anteriores [9] y ahora reflexionada en plena madurez intelectual y crítica. Parece como si el prologuista hubiese querido ofrecer al lector de la novela, por medio de este prólogo, distintos temas y problemas sugeridos por la lectura meditada de la obra, para despertar en el lector su interés por tales asuntos, de manera que no pasen desapercibidos en una lectura irreflexiva o poco consciente un sinfín de aspectos que puede revelar o sugerir tan inteligente novela vista desde una perspectiva atenta. Por ello, el lector encontrará en el prólogo observaciones sobre la extensión de la novela situándola, en este orden,

---

[9] La dedicación a los estudios clarinianos de Baquero Goyanes es muy antigua. Vid., por ejemplo, entre otros, su prólogo a la edición de *Cuentos,* publicada en Oviedo en 1953 (Selec. y nota liminar de José M.ª Martínez Cachero) y los artículos «Clarín, novelista olvidado», *Revista de la Universidad de Oviedo,* XXII, 1946; «Clarín y la novela poética», *BBMP,* XXIII, 1947, págs. 96-101; «Clarín, creador del cuento español», *Cuadernos de Literatura,* V, 1949; «Exaltación de lo vital en *La Regenta*», *AO,* II, 1952, páginas 187-216; «Clarín novelista», *Insula,* 76, 1952, y «Una novela de Clarín: su único hijo», *Anales de la Universidad de Murcia,* X, 1951-52, págs. 125-171. Estos dos últimos artículos figuran en *Prosistas españoles contemporáneos,* Rialp, Madrid, 1956. Aparte hay que añadir, además de algún artículo reciente, los panoramas de la novela o del cuento del siglo XIX escritos por Baquero Goyanes, en los que Clarín ocupa un importante lugar.

entre las de su siglo; sobre el problema de la novela naturalista, que también mereció la atención de Sobejano en su prólogo, y cómo tal condición no es aplicable *stricto sensu* a la obra de Clarín. Para demostrarlo se basa en la especial disposición de la voz del narrador en la obra, ya que Clarín no le concedió el objetivismo necesario y establecido por el naturalismo más puro. Con Sobejano coincide en señalar el impersonalismo como nota definitoria de la actitud de Clarín, que podría hacerse extensivo a una destacable imparcialidad o neutralidad del autor.

Muy expresivas y enriquecedoras son también sus observaciones sobre el cervantismo de la obra y de los personajes que en ella aparecen. Se destaca sobre todo el carácter literario y aún novelístico de las acciones sobre todo de Ana y de don Fermín frente a un Mesía, por ejemplo, que no tiene imaginación quijotesca. No menos interesantes son las observaciones técnicas sobre el punto de vista, el perspectivismo y los efectos cinematográficos contenidos en la novela, ya que nos permiten ir comprendiendo la estructura de la obra y los poderosos efectos que la complejidad de tal estructura pueden causar en el lector a la hora de comprender y asimilar la trama argumental. Desde luego, en este sentido, la conclusión en afirmar la presencia de un «diseño triangular» para la obra —aspecto en el que coincide con la otra gran creación del siglo XIX, *Fortunata y Jacinta*— demuestra hasta qué punto la novela está construida de forma compacta y con singular maestría: «quedémonos tan sólo —escribe Baquero Goyanes— con la imagen, sin más implicaciones, de un diseño triangular que se resuelve en la oscilación propia del péndulo; es decir, en un movimiento de vaivén, organizador y justificador de unas tan extensas

novelas como son *La Regenta* y *Fortunata y Jacinta*» (p. 41).

El estudio del cambio de planos, desde el panorama a la escena, la presencia de motivos recurrentes —el sapo es el que ha llamado más la atención de la crítica precedente—, la relación entre el comienzo y el final —ascensión y caída— como un pez que se muerde la cola, la presencia de numerosos personajes, cuyas historias pueden llegar a formular cuentos intercalados en la obra, que, por otro lado, en nada alteran la trabazón y compacidad de la estructura; la funcionalidad de algunos de estos personajes para establecer relaciones y enlaces siguiendo técnicas muy sutiles, como la de los enganches (a la manera de las cerezas), o siguiendo el término acuñado por Henry James, de las *ficelles*.

La conclusión del prologuista, a la que aludíamos al principio de estas líneas, no se hace esperar: *La Regenta* se ha convertido en una obra clásica y ya están lejos los tiempos en que era lectura de unos pocos. (En 1952, Alarcos Llorach aseguró que era obra «prácticamente desconocida hasta de algún catedrático de Literatura».) [10] El acercamiento del público a la novela, que se ha ido acentuando a través del tiempo, debido, sobre todo, a la multiplicación de ediciones baratas, crecerá ahora más aún al poderse disponer de este instrumento tan asequible como otros, pero que no prescinde de las indicaciones expertas, necesarias para la lectura de cualquier obra clásica. La edición de Baquero Goyanes, como en otro plano hicieron la de Martínez Cachero y la de Sobejano, va a contribuir

[10] Emilio ALARCOS LLORACH, «Notas a *La Regenta*», *AO*, II, 1952, pág. 141.

indudablemente, al mejor conocimiento de la segunda novela, española, después del *Quijote,* y, desde luego, la propia contextura que el editor ha querido dar a la publicación, va a afianzar definitivamente, su condición de obra clásica, en la que el lector podrá recrearse y enriquecerse con la calidad del arte literario de Clarín: «un arte hecho de sabiduría y sutileza, refinamiento intelectual, pero, a la vez, tremenda y conmovedoramente humano» (p. 59).

Baquero y Clarín

El 13 de junio de 1901 moría Leopoldo Alas Clarín en Oviedo. Ochenta y tres años después, otro 13 de junio, de 1984, el año del centenario de *La Regenta,* Mariano Baquero Goyanes, uno de los mejores críticos y conocedores de la obra de Leopoldo Alas, moría en Murcia. Ambos habían nacido lejos de la ciudad en la que decidieron vivir, ambos habían optado por una Universidad provinciana, que ocupó una parte importante de sus vidas. Ambos hicieron también de la Literatura quehacer cotidiano fructífero e inteligente. Son las coincidencias parte de nuestro existir y su realidad confunde nuestra visión racional de la vida.

Cuarenta años de atención hacia Clarín, hacia sus cuentos y novelas, hacia su obra literaria, se destacan en la bibliografía de Mariano Baquero. De 1946 es su primer artículo sobre Leopoldo Alas, publicado, cómo no, en la *Revista de la Universidad de Oviedo,* en la que Clarín había sido catedrático, en la que Baquero había estudiado Filología Románica. De 1984 es su último libro, la edición de *La Regenta,* que renovaba plenamente el panorama crítico sobre la excepcional novela. De 1984, precisamente el año del centenario de

la primera edición, cuando *La Regenta,* puede ser ya considerada una obra clásica. Hemos recogido en las páginas anteriores una reseña de la edición de Baquero en la que, tomando sus propias palabras, insistíamos en el carácter de obra «clásica» de la gran creación clariniana. Qué lejos estaban ya los motivos que habían inducido a Baquero a escribir, en 1946, que del Clarín novelista «casi nadie se acuerda ya y ni en los más robustos manuales e historias de la literatura le estudian apenas. De los cuentos y, sobre todo, de las novelas de Clarín vienen diciendo los mismos tópicos que circulan a raíz de su aparición». Qué distintas, en efecto, de estas palabras de 1984: «en la actualidad parece indiscutible el valor de obra clásica asignado a la novela clariniana».

En la reseña antes citada, escrita cuando apareció la edición de Espasa-Calpe, destacamos, por medio de una clásica nota a pie de página, la dedicación clariniana de don Mariano. No vamos a insistir más en ello. Tengo la seguridad de que esta edición fue una de las obras que con más ilusión emprendió nuestro profesor, que con más laboriosidad realizó y que con más impaciencia aguardó su publicación. Y quedarán prendidas en mi recuerdo sus palabras de gratitud por mi elogiosa reseña tan sólo unos días antes, muy pocos días antes de su muerte. Por Baquero conocimos muchos estudiantes de la Universidad de Murcia a Clarín, en los años sesenta, y quizás antes. De él oímos los primeros fragmentos de esas páginas en que la infeliz Ana Ozores preparaba su confesión general, o aquellas, iniciales, en las que el Magistral oteaba con el catalejo a Vetusta, «su pasión y su presa». Para nosotros, para los alumnos de don Mariano, *La Regenta* fue «obra clásica» mucho antes que para tantos otros,

que la conocieron ya a partir de las ediciones de Alianza.

Los títulos de sus artículos clarinianos son sugerentes, significativos: «Clarín, novelista olvidado», «Clarín y la novela poética», «Clarín, creador del cuento español», «Clarín, novelista»... o «Exaltación de lo vital en *La Regenta*», «Una novela de Clarín: *Su único hijo*». Avisan de contenidos intensos, profundos, que, en mi opinión, están condensados en el magnífico prólogo de la edición tantas veces recordada de Espasa - Calpe. Hoy, cuando releo la reseña que escribí hace unos meses para el libro de don Mariano me duele haber escrito palabras como éstas, tan verdaderas, pero ahora tan imposibles ya: «No menos interesante es el estudio preliminar que el profesor Baquero ha construido basándose en su dilatada y profunda observación de la novela, puesta de manifiesto en trabajos anteriores y ahora reflexionada en plena madurez intelectual y crítica». Pero lo cierto es que la gran virtud del prólogo (117 páginas de apretada letra) es su condición de síntesis madura, de reflexión a través del tiempo. Releyendo los artículos anteriores (1946, 1947, 1949, 1953, 1956...), encontramos ideas anunciadas que culminan en esa edición final. Razón tenía don Mariano para estar tan contento de lo bien que había quedado su edición de *La Regenta*.

Clarín murió en plena madurez a los cuarenta y nueve años, cuando su obra literaria y crítica estaba haciéndose, cuando había alcanzado su mejor momento. Baquero ha muerto a los sesenta y uno en las mismas condiciones, cuando su obra crítica alcanzaba sus mejores logros, y una buena prueba de ello era la edición de *La Regenta*. Nuevas coincidencias, nuevas afinidades

intelectuales. Clarín, según Baquero, había conseguido «un arte hecho sabiduría y sutileza, refinamiento intelectual, pero a la vez, tremenda y conmovedoramente humano». ¿No encierran estas palabras otra última y definitiva coincidencia?

Dedicatorias

Dos años han transcurrido ya desde la muerte de Mariano Baquero Goyanes (1923-1984) y la permanencia de su magisterio y de su obra ejemplar no ha permitido que, con el paso del tiempo, se olvide la dimensión de su figura humana y científica. Dejó Mariano Baquero amigos y discípulos que, cultivando la misma actividad literaria y crítica que él, han recordado en sus libros al amigo y al maestro. José María Martínez Cachero, catedrático ovetense, condiscípulo en la juventud de Baquero, estudioso como él de *La Regenta* y de Azorín, al publicar la excelente edición de *La ruta de don Quijote* del maestro de Monóvar (Madrid, 1984), no dudó en dedicarla a su «compañero y amigo, colega también en azorinismo». Enrique Rubio Cremades, profesor de la Universidad de Alicante, que formó su personalidad de investigador de la novela del siglo XIX con Baquero, le dedica poco después su edición de *Juanita la Larga* de Valera (Madrid, 1985). Hay en ambos libros y en sus editores afinidades temáticas que nos sugieren la proximidad de las obras, ahora publicadas, con libros y artículos de Mariano Baquero.

Otras dos ediciones, esta vez de profesores de la Universidad de Murcia, traen también la memoria de Baquero. Me refiero a la de María del Carmen Hernán-

dez Valcárcel, que le dedica su recopilación de *Comedias* del dramaturgo murciano del siglo XVII Damián Salucio del Poyo (Murcia, 1985), y a la de quien escribe estas líneas, la de *Alondra de Verdad* y *Angeles de Compostela* de Gerardo Diego (Madrid, 1986), que, con el verso del poeta santanderino (viejo amigo de Baquero y compañero en tribunales de oposiciones hace muchos años) «... y crece más su llama, ya ilusoria», evoca a don Mariano. Cuatro ediciones, pues, de cuatro profesores universitarios de distintos lugares de España, a las que hay que añadir el libro de Carlos Clementson, poeta y profesor de la Universidad de Córdoba, discípulo también de Baquero, que le ofrece su *Ricardo Molina. Perfil de un poeta* (Córdoba, 1985) con estas palabras: «Más rica ahora la tierra, la luz de Murcia, en cambio, será un poco más triste para todos nosotros.» También Dionisia García en su libro *Antiguo y mate* recuerda en su dedicatoria don Mariano.

No sería completa esta relación sin aludir a dos tesis doctorales por Baquero inicialmente dirigidas que, aún inéditas, le han sido igualmente dedicadas en el manuscrito presentado en nuestra Universidad: la de Francisco Florit Durán sobre *La poética dramática de Tirso de Molina,* leída en septiembre de 1984, y la de Ana Luisa Baquero Escudero sobre *Cervantes y cuatro narradores del siglo XIX,* leída en mayo de 1986. Queda constancia, en este junio caluroso y al cumplirse los dos años de la muerte de Baquero, con los datos de esta aparentemente fría relación, de la verdad de un sentimiento compartido por muchos y del calor de una memoria para tantos de nosotros permanente.

Azorín y Miró

Se han cumplido recientemente treinta años de la fecha en que Mariano Baquero Goyanes leyó su discurso en la apertura del año académico 1956-1957 en la Universidad de Murcia, con un memorable estudio sobre *Azorín y Miró* [11], una comparación de los dos prosistas levantinos, que vino a llenar de luminosidad y vitalismo aquel acto académico de los años cincuenta en el que correspondía la lección inaugural al más joven de los catedráticos entonces. Baquero tenía aquel otoño tan sólo treinta y tres años.

Sus palabras iniciales, como había hecho pocos años antes en otro recordado discurso inaugural (el de la Academia de Bellas Artes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, que había versado sobre *La prosa neomodernista de Gabriel Miró* [12], en 1952) revelaban una cierta comunicación del joven investigador con la tierra en la que le había tocado vivir (Levante) y su admiración hacia los dos escritores, que, muy pocos años antes, habían elevado a la categoría de literarios los paisajes de su tierra natal.

«Como tema de esta lección inaugural —dijo Baquero en aquella ocasión— he elegido el estudio de dos grandes prosistas levantinos, Azorín y Miró. Intentaré analizar algunos aspectos temáticos y estilísticos de ambos escritores, comparados y estudiados con-

---

[11] Mariano BAQUERO GOYANES, *La prosa neomodernista de Gabriel Miró,* Real Sociedad Económica de Amigos del País, Murcia, 1952. También en *Prosistas españoles contemporáneos,* Rialp, Madrid, 1956.

[12] Mariano BAQUERO GOYANES, *Azorín y Miró,* Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 1956. También en *Perspectivismo y contraste,* Gredos, Madrid, 1963.

juntamente, no porque quepa considerar paralelas, gemelas, sus creaciones, sino porque, a despecho de las grandes diferencias, cabe buscar en ellas aproximaciones y contactos. Por otra parte, el estudiar conjuntamente a Azorín y Miró no supone una excesiva novedad. Otros críticos lo han hecho antes, entre ellos Jorge Guillén.»

A pesar de estas últimas palabras suyas, la novedad crítica era mucha, y hoy, treinta años después, cuando un trabajo personal de investigación me ha llevado de nuevo a la comparación entre Azorín y Miró, advertimos que los planteamientos de Baquero Goyanes son básicos y totalmente originales en el tratamiento de la relación entre los dos escritores. El ensayo, impecable en su construcción, es de esos estudios que abren caminos para la investigación actual, y su lectura, hoy, en sus diferentes aspectos —Castilla y Levante, campo y ciudad (espacios), el tema del tiempo (tiempo), los diminutivos, la adjetivación y la prosa musical (estilo)—, resulta extraordinariamente enriquecedora, para quien de nuevo se acerca a comparar a esos dos grandes coterráneas que fueron Azorín y Miró. Fue, en efecto, don Mariano el primero que llevó a cabo la comparación de las dos filosofías más características de estos dos prosistas (filosofía del tiempo y filosofía del espacio) y sus páginas —más de sesenta de apretada letra— ponen de manifiesto, ya en 1956, las relaciones de independencia y de dependencia de los dos escritores y amigos alicantinos.

POETAS CONTEMPORANEOS

Carmen Conde, entre la espera y el desencanto

Produce una sensación especial poder leer ahora, en 1984, más de cincuenta años después, unos poemas inéditos, fechados en 1933, que Carmen Conde ha publicado en su nuevo libro *Derramen su sangre las sombras* [1]. Es comprensible que estas composiciones hayan permanecido inéditas si tenemos en cuenta su entrañable contenido autobiográfico al estar dedicadas a la espera y alumbramiento de la hija que a Carmen Conde y Antonio Oliver les nació muerta en 1933 (ha recogido la autora también dos poemas de Oliver ya conocidos sobre el mismo tema). Son composiciones escritas en «la espera» y en «el desencanto» que nos traen a la memoria a la expresiva escritora de aquellos años, la límpida palabra de los primeros libros de Carmen, cuando verso y prosa (poética) eran, con su delgadez y pureza, con su serena sobriedad, capaces de expresar mundos íntimos, sentimientos de la propia sangre, emociones entrañables concebidas por la madre que espera y que deja oír la voz de la preplejidad a través de una paradójica y bella expresión poética («Juntos, hacia encontrarnos. / Juntos, hasta desprendernos»).

Evolucionó Carmen Conde desde esta pureza emocional del comienzo hacia otros límites expresivos y buena prueba de ello son las composiciones que reco-

---

[1] Carmen CONDE: *Derramen su sangre las sombras,* Torremozas, Madrid, 1983.

gidas en libros posteriores *(Su voz le doy a la noche, A este lado de la eternidad, Corrosión)* tratan del mismo tema y que, sin embargo, nos muestran un mayor dramatismo, un más fuerte desgarro expresivo. Ha querido Carmen Conde, al preparar este libro, recordarnos circunstancias de aquel tiempo, y la presencia de Gabriela Mistral, en palabra e imagen al comienzo del volumen, nos ambienta en un momento histórico y en una expresión determinada en la que la autora chilena es modelo y estímulo para Carmen como para tantos otros.

La aparición de este nuevo poemario nos acerca a la creadora inicial y nos devuelve un tema (la espera y pérdida del hijo) y un tono de los que la literatura española no anda muy sobrada; tema y tono que ya habíamos intuido en su obra, a través de las muestras ahora reeditadas. Pero nos faltaba el calor de los poemas escritos en vivo, que se convierten en nuestras letras en algo singular y que nos muestran nuevos versos de esta mujer a quien la poesía acompañó siempre. Porque si algo llama poderosamente la atención es la vinculación de los poemas a la vida misma de la autora y del fruto que progresa en sus entrañas. Las fechas nos hablan de un impaciente —y lento— paso del tiempo en la espera y una intensa amargura que se convierte en recuerdo en los del desencanto y posteriores. El paso del tiempo —río lentísimo de fuego— no quema, sin embargo, los recuerdos, que permanecen a través de los años vinculados a unas fechas y unos lugares.

Carmen Conde ha hecho bien en decidirse a publicar, después de tantos años, poemas tan cercanos a su vida, porque, a pesar del sacrificio que le haya supuesto enseñar esta obra inédita tan personal, ha permitido

que conozcamos sus poemas más antiguos, de la época en que, según García Lorca decía a Miguel Hernández, se hacía en España la mejor poesía de Europa.

Carmen Conde en su poesía

La obra poética de Carmen Conde es una de las más fecundas de la poesía española actual. Compuesta por más de treinta libros se extiende a lo largo de más de cincuenta años, ya que su primer libro, *Brocal,* se publica en 1929, y el último, *Cráter,* muy recientemente, en 1985. Son, pues, muchas las composiciones que ha ido dando a conocer a lo largo del tiempo como latidos de su corazón inquieto y constante. Se echaba de menos en su bibliografía una edición divulgadora de obra poética tan intensa, que ofreciese lo más notable de esta excelente producción. Y ahora, con la aparición, en la popular colección Austral, de una antología poética [2] parece que se ha conseguido cubrir la laguna a que nos referimos.

La edición y selección ha sido realizada por Rosario Hiriart, estudiosa cubana residente en los EE.UU. que últimamente se ha venido ocupando de estudiar la obra de Carmen Conde. Su estudio preliminar, en esta ocasión, sintetiza de manera apretada, lo que va en detrimento de su claridad e interés, una obra literaria demasiado excepcional y nutrida. De ahí que en algunas ocasiones se emitan juicios muy sintéticos e inseguros. Aun así, resultan estas páginas preliminares de un gran interés al estar basadas en unas «conversacio-

[2] Carmen CONDE, *Antología poética.* Selección y estudio preliminar de Rosario Hiriart, Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1985, 209 págs.

nes» entre prologuista y autora que permanecen inéditas y en las que esta última revela circunstancias y pormenores que ilustran las características de cada uno de los libros poéticos representados en la selección.

Pero lo más interesante del libro es la oportunidad que el lector actual tiene de conocer algunos de los mejores poemas de todas las épocas de una lírica de gran fuerza expresiva y notable riqueza verbal. Aunque en la selección faltan muchos poemas importantes y muchos gestos de los más personales de la autora, hallamos las inquietudes más sobresalientes de su poesía. Grandes temas como el amor, la muerte y el tiempo son como columnas firmes sobre las que se asienta todo un universo poético. Las interpretaciones de estos temas son variadas: el amor encuentra su imagen clara observada desde la espiritualidad más encendida hasta la sensualidad más intensa. Son los tiempos, las épocas, los diferentes estímulos vitales los que van marcando los muchos matices que definen esta poesía amorosa. La muerte es otro de los centros de vitalidad de esta poesía, pero no en el sentido tradicional, sino alumbrando una interpretación original modulada por la propia realidad vital: el esposo, los amigos, los maestros...

A veces, la poetisa expresa su rebeldía contra la corrosión de nuestra realidad, contra la fragilidad de nuestra noche oscura del cuerpo. Y el tiempo, como tercer modulador de motivos, como un río lentísimo de fuego, abrasa las entrañas del vivir. Todo esto y mucho más es la poesía de Carmen Conde: los recuerdos nostálgicos y llenos de vida, el constante sentimiento elegíaco del mundo y su perdurabilidad, la distancia, la eternidad, el presentimiento, el destino, la guerra. Es este último otro de los temas que a la poe-

tisa le han producido mayor angustia y amargura, ya que su reflexión parte de la realidad de un padecimiento vinculado a la muerte: mientras los hombres mueren, la autora expresa su rebeldía y su espíritu de lucha ante el injusto destino de los inocentes, a bordo de un barco imaginado que surca la inmensidad del mar. El mar —ese Mar Menor, cantando por ella como nadie ha sabido hacerlo, o cualquier otro— es vida y meditación, es sentimiento personal de raíz y de génesis, pero también es, siguiendo la tradición, recuerdo e imagen de la muerte: «Yo vengo del mar, aún más, me gustaría morir en el mar.»

Por todas estas razones debemos celebrar la aparición de la antología que nos ocupa, ya que nos ha ofrecido una imagen de la poesía de Carmen Conde que, si bien no es total, es verdadera. Porque, por encima de todo, contiene la autenticidad de la sugerencia. El enorme caudal de una obra viva ha sido sintetizado en estrechos lindes que no sólo no coartan la imagen de una obra excepcional, sino que sirven a su propósito de invitar a conocer la obra completa, esa magna creación poética que constituye una de las más importantes de la lírica española de los últimos cincuenta años.

Sánchez Bautista: El tiempo y la memoria

El poeta y el tiempo, el poeta y la memoria, el poeta y los recuerdos que construyen su pasado y su universo poético en esta ocasión, formalizan la más clara señal del bello libro de Francisco Sánchez Bautista, simbiosis apretada —bajo un título conjunto: *Del*

tiempo y la memoria [3]— de una serie de impulsos que se constituyen en etapas de un mismo ciclo elegíaco. Por un lado, encabezando la obra, encontramos *Inútil búsqueda en el tiempo,* algunos de cuyos frutos ya conocían los lectores del poeta. En esta primera etapa, el poeta escruta en el pasado buscando inútilmente algo que no ha de volver. Afirma un primer sentido de lo elegíaco, que se corrobora en la segunda parte, *Tiempo de elegía,* donde no son las cosas —aquellas ropas chapadas de Manrique— sino las personas, los amigos, los que se constituyen en «tiempo» de una lamentación concreta, vinculada a escenas y recuerdos, a vivencias reales y a sublimación obligada. El «tiempo» será de *Deméter* en la fase siguiente, agrícola por naturaleza, y evidentemente vinculada a un pasado y a un «tiempo» del poeta, que añora labores ya desaparecidas. Su poesía, tantas veces cercana al campo, al mundo de lo agrícola, regresa envuelta en lo elegíaco para unirse, con la pureza de la autenticidad, a este canto general.

El poeta busca una forma y encuentra el soneto. Y se ciñe a ella porque sabe de su eficacia y de su prestigio a la hora de elaborar su ascética reconsideración del tiempo pasado. Las tres partes que restan del poemario se expresarán en sonetos, y habrá, en el centro, un maestro, don Francisco de Quevedo, en cuyo homenaje se despliega todo el núcleo fundamental del libro, *Debajo de las sombras y el olvido.* Aunque el poeta, que ve en la imagen del río inicialmente el símbolo imperecedero del tiempo *(Caudal de la memoria*), será finalmente *Ganado por la luz,* en estos

---

[3] Francisco SÁNCHEZ BAUTISTA, *Del tiempo y la memoria,* Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1986.

veinte, veinte y veinte sonetos, que construyen la parte formal del poemario. Una parte final que no hace sino abrir caminos hacia un pasado que, si no ha de volver, deja el símbolo de su recuerdo vivo.

El poeta Ricardo Molina, hablando de otro gran elegíaco español, Luis Cernuda, decía que cuando el sentimiento del tiempo subyuga al poeta, el resultado es siempre la elegía. Y añadía: «Yo definiría a la elegía como poema en que la consciencia del tiempo subordina a toda otra vivencia.» Y refiriéndose al poeta sevillano, asegura que «El tiempo tiñe sus criaturas y deseos, sus pasiones y anhelos. La evocación y nostalgia juegan papel preponderante. Su concepción del hombre está fundada en la angustiada conciencia de su temporalidad». Hay una lección en estas palabras. Sin tanta angustia, este poemario de Sánchez Bautista deja sentir, alejado de los demonios cernudianos, la serenidad de una misma contemplación de la ley irreparable, de la ley obligada que todo el rebaño humanal sufre. Sánchez Bautista, elegíaco, se convierte aquí en uno de los poetas que Machado —o por mejor decir Juan de Mairena en su *Arte potéica*— llamaba poetas del tiempo, aquellos que dejaban sentir la emoción del tiempo frente a los barrocos, que no decían sino silogismo de palabras sin sentimiento. El heraclitiano «panta rei» aparece de nuevo con su emoción, con su inexorabilidad y con su verdad en este poemario de Sánchez Bautista.

El tiempo surge ya como meditación en el primer título y desde la primera cita de Hölderlin, tremendamente evocadora del mismo modo del padre de la poesía moderna, a quien mucho le decía el tiempo tan aprisa consumido. Pero la evocación de nuestro poeta no es, sin embargo, torturadora, ya que desde el prin-

cipio se advierte que su verso brota de un manantial sereno y son los elementos de la naturaleza —tan presente siempre en la obra de Sánchez Bautista, otrora en contenido social— los que construyen el paraíso perdido: las arboledas, con el aroma y los sonidos —las abejas— eglógicos de la infancia, con las sensaciones del sabor y los rumores familiares que, definitivamente perdidos, hacen preguntarse al poeta si es subjetivo u objetivo ese sentimiento de tristeza, que, mirando hacia atrás sin ira, contempla al no encontrar perennidad en los espacios familiares. Ya el tiempo, evocado en bella imagen de reloj de sol bien encarado, se establece como un sentimiento que ha de conformar las esquinas de esta noble meditación.

El tiempo es un río fluyente e imparable. Sólo la memoria vence su paso mientras el olvido no destruya su recuerdo. Pero el poeta quiere sorprender con una meditación novedosa en torno a la mutabilidad de nuestros días y de nuestra realidad física, y la imagen del invidente surge como módulo clarificador de la capacidad de retención, en la memoria, de las imágenes visuales de un tiempo perdido, y del mismo modo, con la posibilidad de sentir ese paso del tiempo sorprendido, al recuperar esa visión perdida. En toda esta parte inicial, el mundo de la niñez, una de las edades que forzosamente ha de contemplarse desde la edad racional como irremediablemente perdida, es constante alusión del poeta. Como el filósofo antiguo, contempla el paso del agua por la familiar acequia y evoca una edad perdida, vinculada a una «fingida» arcadia que no ha de volver: «Ya mi niñez de pájaros recomponer no puedo», escribe el poeta en otro contexto en que la imagen del avecica simboliza con su eterno re-

torno el tiempo nietzcheano, el ruiseñor que ignora ser eterno en el tiempo.

No cabe duda del tono y sentimiento elegíacos de esta *Inútil búsqueda en el tiempo,* a través de los poemas que la constituyen pero desde luego, donde ese tono culmina es en la fase siguiente titulada *Tiempo de elegía,* donde junto a los nombres de la literatura de Murcia surgen los recuerdos a los familiares muertos, todos unidos a un tiempo y una vida ya pasados. El punto de unión, aquel vínculo que hace el libro coherente lo representa el poema dedicado al río, a nuestro Río Segura, destruido y contaminado, casi sin caudal, también irremediablemente perdido. El río, precisamente la imagen del tiempo, evocado junto a la imagen del mejor poeta del tiempo para Antonio Machado, del joven don Jorge Manrique, que cantó en el río a la imagen de la vida y en el mar a la de la muerte. Junto a la evocación del viejo padre de la huerta, los nombres de los escritores dilectos ya desaparecidos: Miguel Espinosa, recordado en la primavera de Murcia y en la luz de la razón y de la inteligencia, la luz que en el tiempo nos fue dada; Francisco Alemán Sainz, recordado en el otoño de la ciudad, entre cartas bajo la lluvia y evocaciones de personajes de Murcia; Julián Andúgar, en la tarde de Santomera, apoyado en su bastón de ilustre inválido y en los recordados títulos de sus libros. Y a su lado los familiares, los parientes, el hermano, el padre: todos unidos en un mismo afán común agrícola, en el que el poeta hunde sus honrosas raíces huertanas.

Por eso mismo no es extraño que la tercera parte del libro esté escrita bajo el signo de Deméter, la diosa de la tierra madre, la que proporciona los frutos del campo y sobre todo el trigo. Un remanso de paz,

final, menos dolorido, llena esta fase última de la primera parte, que ahora se corta en perfil clásico, con elogio de virtudes como la moderación y la tolerancia, del más fino origen greco-latino, donde la armonía, la ansiada paz y la sofrosine, parecen invadir estos textos llenos de neoplatonismo, ya avistado en la primera cita de nuestro gran clásico Fernando de Herrera. Si antes fue Hölderlin quien nos advirtió del vertiginoso fluir del tiempo, ahora es Herrera el que nos habla de su perfección: «El tiempo a todo pone en ser perfecto.» La obertura de esta parte la constituye el himno a Deméter, que más que un himno religioso es un cordial diálogo, lleno de armonía y clasicidad, entre madre protectora e hijo laborioso agricultor. Virtudes clásicas recomendadas: cuidado, mimo, labor, dedicación, felicidad, abundancia, paz, ocupación, tolerancia, sabiduría y amor. Nada más ni nada menos. Y este será el contexto del nuevo espacio poético que se abre con la promesa de ser dichoso hecha por la diosa griega.

Temas de la anterior poesía geórgica de Sánchez Bautista vuelven a aparecer renovados en esta parte del libro, marcada por el signo de la evocación agrícola: así la lluvia, relacionada con la abundancia, con la cosecha y los juegos de sensaciones aromáticas (los frutos) y visuales (la luz) con un fondo de vuelta a la infancia en consonancia con el mundo elegíaco que constituye el sentido del libro en su integridad; la tierra, presidida su evocación por una notable actitud vitalista con la que el poeta se presenta como parte integrante de ese paisaje familiar y, de nuevo, una retrospección a la infancia distingue el sentido del poema. El hombre en sociedad no dejará de estar presente en esta parte, cuando el poeta explica su identidad. Es muy interesante observar cómo Sánchez Bau-

tista, cuyo pasado como poeta social ocupa una buena parte de su obra anterior, deja sentir en los versos de «Identidad» esta etapa previa no olvidada ni renunciada. En el conjunto de poesía agrícola, entre el tono eglógico y elegíaco, que comparten los poemas que lo compone, surge este recuerdo del poeta entre los suyos, pidiendo la paz y la libertad y afirmando su compromiso con la tierra y con sus gentes.

La vuelta al matiz eglógico viene marcada por el poema de los cuatro elementos, canto a la naturaleza esplendorosa, brillante, que revestirá un acento más personal, más privado, en el poema dedicado a la amada, en el marco de la luz patria. Vuelven al poemario elementos ornamentales de flores y frutos, escogidos del mundo de las sensaciones más vitales, extraídas de la realidad más habitual. Podría relacionarse este tipo de ornamentaciones con la poesía barroca regional de un Polo de Medina, pero en el poeta moderno existe, por encima del rebuscamiento y de la artificiosidad, la verdad de lo vivido, que otorga al poema un sentido de autenticidad muy destacables y excepcionales. Tales efectos alcanzan su culminación de la «Nueva oda a la vida retirada», con que se cierra esta parte del poemario, ya que, si bien Sánchez Bautista se adscribe conscientemente a una tradición clásica tópica —están presentes en el poema los nombres de Horacio, Fray Luis y Virgilio—, su versión utiliza elementos extraídos de una realidad conocida, basada en una consciente vida agrícola, que hemos visto patente en el resto de los poemas de esta parte. Pero, desde luego, el poeta nada quiere ocultar y su virtuosismo clasicista le lleva incluso a utilizar las liras, cortadas con un gran sentido de la moderación, tal y como había cortado las suyas el propio Fray Luis de León.

Las citadas liras cierran la parte inicial de un poemario en la que se han mezclado las distintas formas métricas, especialmente aquellas que más o menos libres han tenido al endecasílabo como protagonista principal de combinaciones renovadoras, o bien de poemas isosilábicos, en los que la suave andadura del verso italiano va construyendo bellas configuraciones poemáticas. Es extraordinaria la fidelidad del poeta a este metro, que culminará en la sonetística que va a constituir la segunda parte del libro.

Y, en efecto, esta parte final está compuesta de sesenta sonetos, como ya sabemos, divididos en tres sectores de veinte, que responden a tres contenidos diferentes, pero unidos por una misma inquietud temática general: la misma tonalidad elegíaca que ha servido de construcción de toda la primera parte de la obra. Si observamos el primer sector de soneto veremos que muchos de ellos están construidos sobre la base firme de trinomios temáticos que van formalizando su realidad como creaciones independientes, pero relacionadas, de acuerdo con las siguientes combinaciones de motivos:

memoria { tiempo / olvido

muerte { vida / engaño

memoria { pasado / presente

tiempo { río / náufrago

amor { júbilo
llanto

gozo { presente dichoso
futuro insospechado

El mundo poético está construido sobre temas de singular consistencia literaria que van desarrollando la reflexión preocupada del autor. Entre éstos, cabría citar el tema de la fama, versión sublimada del de la memoria, constante en todo el poemario; el del camino, el del río, con su fluir; el del mar, que con su inmensidad responde a una tendencia tradicional, aquí enriquecida con su condición de eternidad; el del otoño, como edad de la vida; el de las mutaciones de la naturaleza, que van desde los árboles familiares hasta la voz del adolescente. Las imágenes responden a la misma riqueza expresiva: especialmente las frutales y las procedentes de los vocabularios agrícolas. Por eso no es extraño que algunos sonetos observen en su construcción estructuras muy clásicas, como ocurre en IX, donde se realiza una definición del tiempo utilizando una de las estructuras más clásicas en la construcción del soneto. El tiempo así es

cauce { total
inmenso
acompasado

medida fiel de { la sombra
la luz
el agua
el acento del poeta

manzana ----interminable
fruto ------inacabado

eternidad { desmedida
no nombrada
ni entendida

río

aguja

espera...

No podemos pasar por alto el soneto epicúreo en el que se invita al goce de la juventud, que sorprende en un contexto elegíaco, y nos revela que la conclusión del poeta ante la lamentación del tiempo no se reduce a recuerdo, a memoria de un pasado mejor, sino que extrae la conclusión de que el tiempo hay que gozarlo y vivirlo y con él la juventud y la vida, a la manera renacentista, en un renovado *carpe diem* horaciano.

La gran lección de los clásicos es su permanencia; su mejor legado es su constante revivir en sus palabras. Francisco Sánchez Bautista, gran lector de poesía clásica lo sabe bien, y por ello ha aprehendido la lección de Quevedo, de las palabras del gran don Francisco, cuyo ascetismo, desengaño, fuerza expresiva y turbadora belleza de imágenes y símbolos impresionan al poeta, que recoge el legado y lo glosa. Los temas más encendidos del mundo quevedesco renacen en este homenaje «debajo de las sombras y el olvido», en consonancia con el clima ascético-elegíaco que hemos presenciado hasta este momento central del sonetario de Sán-

chez Bautista. Impresiona su asimilación de la lección del tiempo y de la imagen de la vida entre la cuna y la sepultura, su defensa de la naturaleza, en modernísima interpretación de don Francisco, el tema de la muerte, el símbolo de la ceguera, el motivo de las grandes almas ausentes, la tarde fría y breve del invierno, la permanencia de la hermosura de la amada, vencedora del olvido y, para terminar, la propia presencia del poeta seiscentista con su accidentada biografía contada por sí mismo y con su lección de hombre de bien ingenioso y sensible, puro en su honra y grande en su fama.

Este don Francisco Sánchez se acerca al don Francisco áureo en busca de su sentimiento trágico de la vida y encuentra la lección metafísica de un alma angustiada; inquiere la verdad de que el «vivir es caminar breve jornada» y halla la inquietud del tiempo, más que breve, fugitivo; se pregunta nuestro poeta por la vida y encuentra el desengaño de la muerte. Sólo el amor, la belleza, la hermosura, la naturaleza, vencen al tiempo y al olvido. Y el poeta actual, menos pesimista, aún no desengañado, interpreta la lección de Quevedo en clave de elegía del tiempo pasado, y frente a la lección ascética pesimista, Sánchez Bautista ofrece su envidiable vitalismo, su fe en la vida y en la naturaleza, que si cada día está decayendo, cada día está creciendo nuevamente, en eterno retorno. Por eso intercede en su mundo su actualísimo alegato ecologista y clama ese «dejad correr la savia bienhechora» y ese «contemplad la belleza y no arrancadle / a destiempo las galas a la vida». Porque si «la vida es una brasa de viva incertidumbre» el poeta se decide por cegarse «en su limbre vital, fuego infinito».

El final de esta respuesta se confirma en la última

parte del libro, donde el poeta aparece «ganado por la luz» después de ese paseo por las sombras y el olvido. La libertad, la luz, el aire, el agua clara, los árboles, la naturaleza triunfante son ahora los motivos que forman esta última glosa vitalista. Si hubo un tiempo mejor, una «edad de oro», el recuerdo de esos días ennoblece el poema y enriquece sus imágenes. El *locus amoenus* en que trascurre la juventud, esa patria-luz, ese río caudal, ese cielo amenazador con sus figuras épicas de nubes avaras, todo se constituye en un canto final a la naturaleza, en la que no está ausente, sin embargo, el constante tono elegíaco, nostálgico y añorante que marca la nota común de todo el poemario.

Francisco Sánchez Bautista ha trazado con mano firme las líneas de sus versos y ha conjugado las palabras de su poesía buscando en su creación la reflexión sincera y personal. Su acercamiento a los clásicos, tan presentes en muchos de los poemas del libro, no ha oscurecido la nota personal de una inspiración vinculada a un mundo poético ya construido. Sería interesante detener nuestra atención en todos aquellos elementos que, presentes en la anterior poesía de Sánchez Bautista, permanecen en esta nueva imagen de su poesía, de su obra, ahora que alcanza la madurez de la clasicidad de la mano de sus maestros del Siglo de Oro. La huerta, la casa, la familia, el río, los árboles, las labores, el agua ausente: todo Sánchez Bautista permanece en esta poesía, en la que otros temas ocupan, pero no desplazan, la mente del poeta. Un paso más este en una andadura ejemplar, firme, noble, de recia fortaleza humana, vinculada a una madre que es la tierra, y a un espacio concreto, una huerta sedienta,

un mundo que no hace sino ofrecer la lección de un tiempo que pasa sin tropezar, sin detenerse, con su metafísica lección imperecedora.

Treinta años en la poesía

En marzo de 1957, apareció, en la editorial Rumbos de Barcelona, el primer libro de Francisco Sánchez Bautista. Su título ya sobrecogía con las palabras severas que lo componían: *Tierras de sol y de angustia.* Han transcurrido ya treinta años de aquella fecha, y Sánchez Bautista ha evolucionado mucho en su concepción y desarrollo de la poesía, en su teoría y en su práctica. Pero aquel libro, distante en el tiempo, no lo es tanto en el aliento poético que lo produjo, que coincide con plenitud con el del poeta de hoy. Nos ofrecía entonces su primer canto a la tierra, su primer canto *social* (¡en 1957!) a una tierra llena de sol y de angustia, a una tierra yerma y gredosa, que el poeta describe con adjetivos resecos en la crueldad del medio hostil, en el que la naturaleza va destruyendo la vida. Surge en el libro el fantasma de la emigración, que asoló las tierras desoladas de Murcia en aquellos años; se descubre el terror del hombre del campo a las ciudades, simbolizadas en los árboles presos en el asfalto.

Fue así Sánchez Bautista cantor de su tierra y de su tiempo y elevó una voz recia, de noble y honrada protesta contra la injusticia del medio, contra la desidia del abandono. Había leído entonces el poeta mucho a Antonio Machado, a Miguel Hernández, a Gabriel Miró, y compartía, con sus fervores murcianos, la fidelidad a tales cantores del paisaje yermo de algunas tierras de España. Su prologuista en aquella oca-

sión, Linage Conde, ve en él una gran sencillez, que yo ahora no distingo con claridad. El mismo prologuista también la ponía en duda: «Pero esta sencillez no enmascara sus sinceros y hondos valores. No obstaculiza de cuando en cuando en su musa los arranques de rebeldía noble. No apaga en sus ojos creadores la gloria bendita de su tierra exuberante. No vela el alcance indefinible de sus añoranzas románticas.»

Treinta años ya de Sánchez Bautista en la poesía, cuando el poeta permanece en activo, con una obra granada y valiosa, conseguida con el esfuerzo de los días y de las horas. Poeta de cuerpo entero, poeta de una pieza, Sánchez Bautista continúa gozosamente en su trabajo de escritor creando mundos poéticos que, hoy, no son tan diferentes de aquellos de 1957: una gran fe en la naturaleza, un gran amor a la tierra, expresados con una recia escritura en la que todo vale y se compensa. Treinta años de fructífera constancia y resultados valiosos y, aún, afortunadamente, prometedores.

Vicente García Hernández en sus «Labios en la Vía Láctea»

Un nuevo libro de poesía de Vicente García Hernández, *Labios en la Vía Láctea*[4], nos introduce en el mundo renovado de su poesía lírica. Han pasado ya casi veinte años de los humanos y encendidos versos de *Dios se llama forastero,* que fue «Polo de Medina» en 1963, y más de quince de *Los pájaros,* que se acercó

[4] Vicente GARCÍA HERNÁNDEZ, *Labios en la Vía Láctea,* Colección Galayo-16, Murcia, 1982.

al Adonáis en 1965. Ha pasado mucho tiempo y nuevos signos y enigmas invaden la poesía de Vicente García Hernández, preocupado tanto por la efectividad sugerente de su palabra como por la intensidad atractiva de temas poderosos: el amor, la libertad, el tiempo. El lector que se acerque a esta poesía valiente y renovada conocerá su valor y su verdad, porque sobre todo está dictada por una sinceridad expresiva, que no es sencillez ni naturalidad, sino verdad de un alma fuerte en lucha abierta contra el mundo, del lado de una verdad, su verdad, cantada en su poesía.

No puedo repetir las palabras «cantada en su poesía» porque más bien, alejada su lírica de la dulzura de un verso complaciente, su palabra se convierte en grito desgarrado aunque no desgarrador, sereno, pero no pasivo, todo conseguido gracias al brillo de una límpida expresión poética llena de interrupciones y vacilaciones, claros reflejos de un íntimo sentimiento de duda y de búsqueda.

Un perfecto equilibrio distingue la estructura de este libro constituido por una buena serie de poemas de la misma contextura, extensión y forma externa. Tales características conceden al libro una destacable unidad expresiva que se irá evidenciando también en las distintas unidades poemáticas que lo componen. Tal tipo de armazón estética prueba que no se trata de una colección de poemas al uso sino de una muy positiva creación en la que las distintas composiciones son sucesivos gritos de esta obra bien construida.

El hecho de que el libro se abra con una poética ya puede resultar bien significativo, pero más aún cuando se advierte que el poeta ha sobrepasado los límites tradicionales y establecidos de este tipo de manifiestos teóricos para trazar una base en la que amor y ritmo se

unen. Ya en este poema nos encontramos una serie de características internas que, de forma mantenida, sostendrán la obra en todos sus versos, características o notas de orden lingüístico, rítmico y, en definitiva, estilístico, que van de nuevo a demostrar su entidad, su cohesión y, finalmente, su unidad.

Una reflexión sobre estas notas nos va a definir con certeza el ambiente poético que se va a encontrar el lector. Un verso breve, a veces constituido por una sola palabra, que en alguna ocasión límite se verá desposeída de su propia integridad para repartirse entre versos, introduce al lector en un ambiente difícil, ya que encabalgamientos y rupturas le obligarán a seguir un ritmo quebrado. El verso, sin embargo, es maleable y dúctil, de manera que se somete al dominio del poeta que lo traza a su antojo con precisión y acierto, sobre todo, con absoluta libertad. Incluso la interrupción de palabras es síntoma de la necesidad que tiene el poeta de superar esquemas, de *extralimitarse* en su contenido más puro, directo y etimológico.

Tiene este verso notas muy personales. Hay que observar la función del paréntesis que realiza múltiples y útiles cometidos. Cuando lo vemos aparecer, mediado el poema, unas veces sirve de suspensión, otras de sujeción de ideas, otras de reflexión y, muy pocas, las menos, de explicación. Recursos como éste dan a la poesía de García Hernández un tono profundo, intimista, y un reflejo de la lucha, de la discusión o el diálogo a que el poeta somete su interior.

Hay también unos complementos rítmicos habituales en el verso libre, como son las repeticiones, las anáforas. En «Espejismo» la reiteración insistente de los principios de verso y la adecuación de sus estructuras a las exigencias sintácticas y de sentido son muy

destacables. Muy expresivo es este recurso reiterativo en «Desde la orilla de Itaca» que, encerrado en uno de los tan efectivos paréntesis, refleja la insistencia de una ausencia, de una soledad.

Debemos también referirnos como rasgo estilístico primordial a la vitalidad metafórica. Toda la gran riqueza expresiva que advertimos en el libro está fundamentada, sobre todo, en la fuerza de una metáfora viva y eficaz. En «Desde la orilla de Itaca» esta tendencia, revelada insistentemente a lo largo del libro, llega a su más grande esplendor. La metáfora, generadora de matices estéticos, domina la expresión del poema. Todo para crear un ambiente en el que pesa la soledad; soledad de espera y no esperanza.

El lenguaje escogido sugiere violencia. Las palabras se enlazan con connotaciones ásperas que pretenden introducir al lector en el ambiente adecuado. En el «Rito de la petición», el poeta, preocupado a lo largo de todo el libro por la libertad, dice que «la libertad / es una mueca de alacrán / pavoneante...». Mientras, en «Elegía el aire», el poeta buscará imágenes visionarias, de filiación superrealista, para mostrarnos su inquietud: Los elementos oníricos brillan al evocar una flora y una fauna que ya son tradicionales: musgos, tigres... Pero la aspereza de imágenes no invalida su gran belleza natural, su potencia estética. La creación de un mundo «como el alfarero» es de gran belleza y tradición bíblica, tendencia esta última que veremos en el libro muy presente. Procede de «El corazón nacido».

La libertad, la búsqueda de la identidad personal y la meditación del tiempo son grandes temas en el libro de Vicente. De la primera algo llevamos dicho; añadamos ahora una patente y bien visible nota de rebeldía. De la segunda, de la búsqueda de sí mismo, «El corazón

nacido» mucho ha de decir al lector, que descubrirá en el poema también una inquietud por el tiempo perdido: «En el tiempo se muere todo / y todo es tiempo perdido / como un ave / en el canto / que abre su enigma.»

Hemos relacionado antes la libertad con la rebeldía. Precisamente en «Himno de rebeldía» el lector encontrará más que un himno de rebeldía contra alguien o contra algo, un canto de libertad donde los elementos de la naturaleza sensible y los de la *suprarrealidad* luchan al lado del poeta en su búsqueda y su rebelión. Pero siempre queda la duda: «Echome vientos y plumas en la boca para decir / el vuelo y extenuarlo y destruir la inercia / de no irme. ¿O sí me iré? Celebraré mi huida / de siglos...».

Son sólo algunas notas, algunos ejemplos entre un buen conjunto de poemas que constituyen estos *Labios en la vía láctea.* El lector encontrará muchos otros matices que completan los aquí señalados y que contribuirán a comprender mejor al poeta, a asimilar su noble y estética lección, tan personal y tan humana. Vicente García Hernández ha trazado su nuevo libro con energía y con certeza. Ha querido mostrar los matices de su verdad y de su inquietud. El lector se aproximará a ellos con el deseo de conocerlos y su buena atención sabrá encontrarlos. Estas palabras urgentes no han querido nada más que sugerir unas impresiones, procedentes de otro lector, estudioso ocasional. Pero son las palabras de Vicente García Hernández las que ahora cuentan de verdad.

Tras *Maneras de estar solo* (1978) [5] y *Páginas de un diario* (1981) [6], aparece ahora el tercer libro de Eloy Sánchez Rosillo, que, con el título de *Elegías* [7], frente a los anteriores, presenta una nueva dimensión estética de su poesía, desprovista ahora del inquietante sentido de la soledad y de la notable fuerza narrativa de sus libros anteriores. Permanece, sin embargo, el personalísimo sentido de la claridad como forma de expresión poética, tan elogiado por Mariano Baquero Goyanes [8], y, prescindiendo totalmente de la poderosa evocación poético-histórica, se centra ahora en una interpretación en clave de elegía de la naturaleza, la vida, el tiempo y la poesía.

La elegía es género bastante olvidado en nuestros días. La fecunda tradición castellana iniciada en el otoño de nuestra edad media y que despertaba el entusiasmo de Pedro Salinas, tuvo noble continuación en nuestros siglos de oro. Sin embargo, la poesía de nuestro tiempo —hemos de hacer excepción en distinta medida de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado— ha preferido más la clave de canción, de sátira o epigrama, de oda o de himno, dejando a un lado, infructuosamente, uno de los medios líricos de mayor hondura e intensidad. Por ello, la aparición ahora de un libro que

---

[5] *Maneras de estar solo,* Adonáis, Rialp, Madrid, 1978.

[6] *Páginas de un diario,* El Bardo, Los Libros de la Frontera, Barcelona, 1981.

[7] *Elegías,* Biblioteca de Autores Españoles, Trieste, Madrid, 1984.

[8] «La poesía de Sánchez Rosillo: redescubrimiento de la claridad», *La Verdad,* 14 de junio de 1981. También en *Literatura de Murcia,* Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1984.

desde su propio título manifiesta su inteción elegíaca, nos avisa ya de un importante componente clásico en sus páginas.

Un tema central constituye el trasfondo desasosegado de todos estos poemas: el paso del tiempo que, con su fluir, es capaz de trasformar las cosas que están a nuestro alrededor y nuestras propias vidas. Parece que todavía está presente la frase de Virgilio que encabezaba *Maneras de estar solo:* «Pero huye entre tanto, / irreparable huye el tiempo...» Aunque hay algunas de esas cosas que permanecen triunfadoras superando el inexorable designio que marca el ritmo de la existencia. Sólo el recuerdo, los recuerdos más bien, y la poesía, según quería Walt Whitman, triunfan más allá del tiempo y de la muerte.

La obsesión por el tiempo y la perdurabilidad acongojante de las cosas está revelada en el mundo poético de este poemario elegíaco, en el constante aludir a parámetros temporales: horas del día, meses del año, estaciones, siempre presentes en los espacios recordados avisando con su indefectible presencia de que las cosas tienen —o han tenido— un tiempo a la vez que se contaminan, a través de adjetivos y locuciones apelativas de escasa complejidad expresiva, de matices anímicos reveladores de sensaciones reales: la noche muy hermosa de julio, la lenta madrugada, la mañana de verano, el sol de junio, la mañana soleada y tibia de enero, la hora del alba y el rápido amanecer, la plácida tarde, el tibio sol de invierno, el clamor del verano, el sol de febrero que acaricia, el crepúsculo y el anochecer paulatino, la primavera nostálgica y cambiante, el otoño...

Si la expresión del tiempo constituye en el libro algo permanente, y como decíamos, indefectible, no

menos inevitable resulta al poeta la noción del espacio, que se constituye en un espacio abierto, preferentemente centrado en dos escenarios: «el cuarto» y el campo. El primero, presente ya en la poesía de nuestro tiempo (Juan Ramón, Guillén, Cernuda) es el recinto más propenso para el sentimiento de la melancolía y la nostalgia y está constituido por objetos que seducen por su hermosa habitualidad: el sillón, la mesa, algún cuadro, la música, los libros, un jarrón de anémonas y la ventana. Todos los recintos de este intenso poemario están conectados con el exterior a través de la ventana, del balcón, por medio de los cuales se siente el constante mudar de la naturaleza: la madrugada, la mañana, la tarde, la noche, los árboles, el mar, la calle, la ciudad, la lluvia. Es impresionante la insistencia del poeta en la lluvia que cae sobre la ciudad como podría ocurrir en otro autor tan mediterráneo y tan levantino como Sánchez Rosillo, el narrador Alemán Sainz, sobre todo por coincidir ambos en la representación de un fenómeno natural prácticamente inexistente entre nosotros. Otro motivo insistido, el del viaje —nuevo y repetido símbolo del constante cambio y de la mutación humana— y en concreto el del viaje en tren, se verá también matizado por la imagen de la ventana que anunciará, por ejemplo, la llegada a la ciudad.

Un tercer aspecto completa el triángulo tempo-espacial de este compacto libro: la luz. La variable luz de la naturaleza que avisa nuevamente del lento-rápido fluir de las horas. La luz crepuscular va dejando apagar el sol y descubriendo la noche y las estrellas. La luna mítica-infantil ejerce su poderoso y luminoso atractivo. Pero sobre todo son las luces del día las que enriquecen el poemario hasta límites sobresalientes. A veces,

suaves contrastes (parva sombra / fuego canicular) llenan la retina de variados efectos luminosos que recuerdan las figuraciones plásticas de Monet, Cézanne, Gauguin o Pisarro. En ocasiones, la luz, la luz del alba puede llegar a adquirir definitivos valores simbólicos frente a la noche, la oscuridad y el sueño de muerte.

Con tales amplios límites el poeta dedica su extensa elegía a las bellas cosas del mundo que van mudándose y desapareciendo. Deja sentir al tiempo su estado de ánimo noblemente resignado, pero inmerso en un variable mundo sentimental que va desde el optimismo y la alegría forjados en vivaces recuerdos de niñez y juventud hasta la indolencia, la nostalgia, la melancolía vaga y la dulce pereza que invade el ánimo. Porque hay en el libro una gran riqueza de sensaciones basada muchas veces en el mundo de los recuerdos. El lento y uniforme fluir de los días puede verse interrumpido súbitamente por esos que el poeta llama días únicos, momentos irrepetibles que perduran sobre el tiempo. Días en que se llega a una ciudad, en que el destino, trágico y hermoso, los hace irrepetibles, días que quedan prendidos al recuerdo de una lluvia inesperada en un indeleble momento. Los recuerdos perduran sobre el tiempo y el poeta, como un nuevo Jorge Manrique, se pregunta por los objetos que desaparecieron, en un emocionado, renovado y vital *ubi sunt*. Como el poeta medieval, el nuestro tampoco pregunta por grandes señores sino por el brillo de la imagen de una muchacha, por el cuarto aquel, por el sol de un crepúsculo acariciando un vaso de anémonas. La gran vitalidad de evocaciones como éstas reside, como señalaba Machado de Manrique en sus reflexiones mairenianas, en la enorme capacidad del poeta para captar la emoción del tiempo. No se trata de evocar en sus

preguntas (qué habrá sido de..., dónde estarás, dónde estarán), cualquier muchacha, cualquier cuarto, cualquier luz crepuscular o cualquier vaso de anémonas, sino aquéllos concretos, aquéllos precisos que el poeta retiene en su memoria triunfando sobre el tiempo y el olvido y no otros.

Vencedora sobre el tiempo es también la poesía, analizada en el poemario desde su misma génesis hasta su destino final. El sentido mágico de la creación poética, relacionable desde luego con el simbolismo del momento único e irrepetible (único e irrepetible es cada poema), la sorpresa y el milagro de la inspiración y finalmente su permanencia más allá del tiempo y de la muerte son los grandes motivos de esta poética presente en la elegíaca colección. Permanece también la creación literaria y la emoción de una determinada lectura en un momento dado (*La Cartuja de Parma,* que constituye la única evocación histórica de este poemario frente al anterior, junto a los cursivos *arrabal de senectud* o *sílabas contadas*) sobre el tiempo como se mantiene el recuerdo juvenil del amor y de un *carpe diem* practicado, prendido a los objetos evocadores que como «dulces prendas» desarrollan la memoria feliz y nostálgica del tiempo pasado. Vence el amor sobre el paso de los días; todo lo embellece, aun el destartalado y triste cuarto, la alegría y la juventud que perduran en el recuerdo.

Hay dos poemas de *Elegías* que me parecen excepcionales y que vendrían a representar la conclusión de este poemario en sus dos dimensiones principales: sentimiento de la mutación de la naturaleza («De las cosas del campo») y autenticidad de la vida del poeta («Reincidencias»). Es el primero la culminación del prodigio de clasicidad interpretada por el hombre de hoy

y que nos revela, definitivamente, a Sánchez Rosillo como el gran contemplativo que es, mientras en el segundo se manifiesta su verdad como poeta y su fidelidad a un credo por sí mismo establecido. Frente a la burda ficción de nuestro mundo —de la elegía pasa el poeta momentáneamente a la sátira—, la autenticidad de las cosas y de las viejas costumbres triunfa detonada por la verdad de «una tarde de lluvia, / un libro, unas palabras / que alguien dice al pasar, / una música, un rostro / la soledad de un árbol, / la luna que recorre / muy lentamente el cielo / de una noche de julio». Estamos ante la consagración de la belleza, de la soledad, de la paz, de la naturaleza y de la vida, con sus cosas, como aquellas «cosas del campo» que constituyen un nuevo *locus amoenus* después de una tarde de lluvia: «... En lontananza / se oyó el latir de un can y las esquilas / lentas de algún rebaño. Olía el aire / a tomillo y romero. Persiguiéndose, / volaban por el cielo atardecido / dos palomas torcaces».

Se constituye *Elegías* así en un libro unitario concebido como tal y presidido por una fuerte cohesión entre todos sus poemas que se conforman como variaciones sobre un mismo tema central a que nos hemos referido. Hasta tal punto es notable esa cohesión que la variedad formal constante en la obra apenas se percibe debido a la insistencia en algunas unidades permanentes como el noble y suave endecasílabo. Incluso, cuando llega este verso a cristalizar en perfectas octavas reales («Hortus rhetoricae») no se interrumpe la tan personal andadura del inconfundible estilo de Sánchez Rosillo. Del mismo modo, la extensión o longitud de los poemas, que van desde breves evocaciones (que no gráciles poemillas) hasta extensas reflexiones, responde a una misma permanente adecuación de la frase al ver-

so sosegado y natural. Todo, claro está, muy apropiado para expresar la poesía de quien, como se lee en «Epitafio» «amara mucho / la hermosura del mundo: los árboles, los libros, / la música, el verano, las muchachas».

José María Alvarez: presencia de un novísimo

Una nueva técnica, un mundo poético renovado trae ahora a nuestra poesía José María Alvarez con su *Tosigo ardento*[9]. Quinientos treinta y nueve versos, precedidos de una sola cita de Tácito y de una dedicatoria, componen el extenso poema que constituye el último libro del poeta. Había dicho Alvarez en noviembre de 1983 que preparaba una nueva obra de la que sólo tenía el título, pero que quería que supusiese un cambio radical respecto a *Museo de cera.* Ponemos en duda que el poeta lo haya conseguido. Creemos que ha logrado renovar su mundo poético, pero que afortunadamente no ha hecho nada diferente, *opuesto* a lo que ya consideramos como su gran aportación a la lírica contemporánea. No tenemos duda que la escritura poética de Alvarez se mantiene en su mejor momento, y en plena madurez cumple su objetivo saludable de renovar nuestra poesía, surgido en los años sesenta, cuando nacieron los *novísimos,* que no sólo fueron un nombre y una antología sino una generación renovadora. Que su ejemplo haya surtido los efectos deseados, ése es otro cantar. Pero lo que está claro es que una nueva interpretación de nuestro mundo devolvía a las letras españolas la sublime *fastuosidad* de

---

[9] José María ALVAREZ, *Tosigo ardento,* Begar Ediciones, Málaga, 1985, 75 págs.

lo escogido, la experta *sabiduría* forjada en los más nobles materiales y, finalmente, la brillantez de una expresión consumada como fundamentalmente artística.

Tosigo ardento contiene la adormecedora belleza cantada con tono elegíaco de la serenísima Venecia, impecable fondo de tantos versos y recuerdos, prolongados en nombres prendidos a mundos de singular poder evocador: Taormina, Milán, Roma, Locarno, Lausana, Nueva York. Aquí —y en lugares cercanos a nuestra geografía— se construye un mundo singular, en el que se crea la estética de una sensibilidad, indagadora del universo como lugar sin fronteras ni *provincianismos* castradores, vulgares y trasnochados. Y están los nombres: Shakespeare, Tácito, Pound, Stendhal, Rimbaud, Verlaine, el cuadro de Fantin-Latour de la galería del Jeu de Pomme, en el que escrutamos los gestos de estos dos poetas franceses, entre sus amigos. La evocación del más joven, de su vida aventurera en el desierto —un soneto de *Alondra de Verdad* de Gerardo Diego también evoca al maldito Arturo traficando con armas en las inmediaciones del Mar Rojo— y del brillo de la mirada de Verlaine —«Birds in the Night» de la cernudiana *Desolación de la Quimera* en el recuerdo— son extremos de un mundo poético en que la historia, el pasado, la cultura cuentan y siguen contando.

Hay una técnica en la construcción del largo poema, aunque parezca lo contrario. El virtuosismo reside en su convencedora eficacia y la rápida sucesión de *secuencias,* impresionadas en los sentidos, fortalece el enriquecimiento de un universo suntuosamente variado. No son menos expresivos los *fundidos* casi cinematográficos, con los que se logra el paso de un entorno a otro con peculiar suavidad: recreación *proustiana* de

un Lo Pagán perdido, Venecia, Alejandría, Esmirna... Técnica de «collage» en la que mucho tiene que ver la significación mítica de nombres y lugares. Así Nueva York, la «maid with no breasts... slender as a silver reed» de Pound, con sus *aceras mojadas* —García Lorca al fondo— con el *viento* y los *cristales,* inquietantes símbolos míticos en Federico, que nos permiten ver los fetos atrancando los desagües, la madrugada, las avenidas, los agujeros —nuevo eco lorquiano y sus míticos *huecos*— para culminar en la imagen pre-surrealista de la muerte: ojos blancos sin pelo... Otra imagen, muy americana, viene representada, en su cotidianeidad, por la cruel noticia dada por la televisión de un asesinato en masa en un trivial *snack,* que supone la incorporación de sentimientos de rechazo a la trivialización de la vida americana, ya expresados por Jorge Guillén en *Y otros poemas* («En la televisión»), con muy parecida intención.

Mundo abierto el de este extenso poema que asegura un cosmopolitismo perseguido por su autor (ya han pasado los tiempos, el mismo lo ha dicho recientemente, en que el colmo del cosmopolitismo de nuestra poesía lo representaban don Antonio Machado y Pablo Neruda), y que devuelve a la poesía su función fundamentalmente artística, en la que entran a formar parte toda suerte de elementos culturales y estéticos, modulados por los tonos, suavemente elegíaco unas veces, fastuoso y brillante otras: son los nombres, los grandes nombres propios, los que van creando la *onomástica* y la *toponimia* que constituyen la base de tan peculiar mundo poético, único entre nosotros.

Antiguo y mate [10] es el libro de cuentos de una poetisa. Hemos de comenzar aludiendo a esta realidad porque nos permitirá observar multitud de concomitancias temáticas, formales y aun técnicas entre los cuentos y las poesías de Dionisia García. El relato breve, el cuento, es una criatura habitualmente relacionable con la poesía, tanto desde un punto de vista externo como interno. El secreto está en la brevedad, en la concisión de la expresión literaria. En un memorable artículo publicado en *ABC* en 1944, Azorín escribía: «Fulgencio Grases, escritor español refugiado en París, escribe cuentos. Escribe otras muchas cosas. El cuento es lo que más le seduce. Dice Fulgencio Grases que el cuento es la flor de la literatura. El cuento representa en la prosa lo que el soneto en la poesía. El que no sepa escribir un cuento no domina su arte.» Y en el prólogo a sus *Cuentos* Martínez Ruiz insistiría: «El cuento es a la prosa lo que el soneto al verso».

Tenemos que recordar también el nombre de Mariano Baquero Goyanes, a quien Dionisia con noble generosidad y certera justicia ha dedicado su libro de cuentos. Nuestro maestro escribía glosando la frase de Azorín en su tesis doctoral sobre *El cuento español en el siglo XIX:* «El soneto supone un esquema rígido de versos, de sílabas y acentos, al que ha de adaptarse el pensamiento poético del autor. El límite del cuento es flexible, no sujeto a esquema alguno, sino impuesto por la índole del asunto. No obstante, la comparación

---

[10] Dionisia GARCÍA, *Antiguo y mate,* Editora Regional de Murcia, Murcia, 1984.

de Azorín es certera, ya que la finura, la concentrada belleza y la precisión del cuento evocan las características de los mejores sonetos.»

Creo que esa es la primera característica que debemos señalar a la hora de presentar el libro de Dionisia García: se trata de una colección de relatos *abierta,* abierta a técnicas múltiples, a ambientes variados, a sugerencias diversas. Pero hay alguna nota que preside el libro de cuentos, como preside también los poemarios que de la autora conocemos: su deseo de comunicación. Su creación literaria es ante todo comunicación y sus ficciones responden siempre al deseo no reprimido de expresar un mundo suyo y darlo a conocer al lector. Estamos seguros que tal actividad está íntimamente relacionada con su función como poeta y los fines son los mismos, aunque los resultados sean distintos. Estamos recorriendo el camino inverso al que recorrimos cuando escribíamos una solapa para el libro *Poemas del Narrador* de Francisco Alemán Sainz, tan presente en esta colección de cuentos como norte y guía de nuestra escritora. Entonces entreveíamos en la poesía de Alemán Sainz la subyacente presencia de un narrador consagrado, experimentado. Ahora nos es fácil descubrir debajo de esta colección de relatos un sentido poético de la realidad, un mismo mensaje cifrado de un mismo mundo poético, artístico, creador.

Tiene mucha razón el prologusta del libro, Antonio de Hoyos, cuando dice que el cuento «es una creación, casi siempre, lírica, donde la realidad del personaje viene caracterizada por una idea del mundo propia del autor que le crea». Para terminar definiéndolo, con Moravia, como «un documento lírico». La poesía existe, puede existir fuera del verso, y no nos es di-

fácil, mirando hacia atrás ver obras como la de Gabriel Miró, cuyo nombre en esta región se vincula inmediatamente al cuento, en las que lo lírico, lo poético predomina sobre cualquier otra tonalidad.

Dionisia ha construido un mundo de ficciones en las que lo evocativo, la sensación evanescente del humo dormido, del vaho en el espejo, está muy patente. A ello contribuye un lenguaje terso, de frases bien construidas, marcadas por un ritmo narrativo impecable. La gran unidad expresiva de la frase corresponde a todos los cuentos, pero especialmente destacable parece «Montparnasse, andén uno», que sobrevive al misterio de un argumento escalofriante. Los espacios narrativos, poblados de personajes inquietantes, se logran a veces, casi siempre, con procedimientos tradicionales, de vastísimo prestigio literario, que no hacen sino engañar al lector, embaucarlo en una ficción segura, que a lo largo del relato se tornará en preocupante irrealidad, en vacilantes resultados que suspenden la linealidad de un argumento. Me preocupa en este sentido el relato titulado «Presidente». Cualquiera que lea su principio se creerá en un contexto tradicional, casi decimonónico, en el que la linealidad estructural raya en lo vulgarmente cotidiano: «Bajo la luz mortecina de una lámpara, Nicol revisaba documentos: se detuvo en un escrito que resaltaba por la claridad de los apartados. Temblaban sus manos mientras sostenía las hojas leídas una y otra vez: trataba de entender y retener. Nuestro personaje aparentaba cuarenta y tantos años. A pesar de su despreocupado atuendo, ofrecía aspecto amable». Pero no crea el lector que el relato va a seguir mucho tiempo por ese camino seguro. Vendrá enseguida el oscuro problema de la personalidad establecida en el relato, con el desdoblamiento doble sub-

siguiente. Nada más alejado de la anécdota argumental que una filosofía de la suplantación. Como ocurre en otros cuentos de la colección, especialmente el titulado «Mr. Thomas», donde se sustituye un pasado por un presente ficticio, en el que el referente tiempo funciona con crueldad. Un personaje secundario mortifica la realidad con su apremiante nombre de Sócrates, haciéndonos ver la cotidianeidad de una situación sublimada. Y están los objetos, esos objetos cotidianos que siempre nos acompañan y que no vemos, pero que hay un momento en nuestras vidas en que nos avisan del paso del tiempo. El recuerdo, como ocurría en *Mnemosine,* del que dijimos hace ya algunos años: «Todo son insistencias en mundos que han trascendido y que revelan a través de los recuerdos el hecho cotidiano prendido a una escena habitual detenida en el tiempo». Así ocurre en el cuento que abre la colección «Ahora es el silencio», en el que el virtuosismo de un monólogo interior manejado con soltura produce excelentes resultados.

Me inquieta la ordenación de este libro de cuentos desde su mismo comienzo. Porque «Ahora es el silencio» es distinto en su forma, en su estilo y en su temática al resto, salvando las cuestiones de la evolución de la personalidad y del paso del tiempo a que antes nos hemos referido. Se trata de un cuento lírico, escrito en *tú,* que sorprende por su vital repaso del tiempo. Es un cuento relacionado en mucho con el último libro poético publicado por Dionisia García, quizá impulsado por los mismos estímulos vitales propios. Pero lo normal es que el paso del tiempo incida en la transformación de los personajes como ocurre en el bello relato ya citado «Mr. Thomas», prodigio a mi juicio de ambientación llena de elegancia y clase. Pero bajo esta fingida

cobertura, engañosa y embaucadora, se esconde la problemática vital de un cambio de identidad y un pasado que pesa sobre todos los personajes.En este relato, como en otros, encontramos la nobleza de los finales líricos e intensos habituales en todo el libro, finales que quizá tienen su cumbre en el enigmático «Montparnasse, andén uno».

Invitamos a la lectura de *Antiguo y mate* de Dionisia García y avisamos al lector para que no se deje engañar por la ambigüedad literaria —dicho sea en el más noble de los sentidos— de su elegante expresión, de sus frases delicadas y bien construidas, de sus diálogos corteses. Con su fuerza todos estos elementos, no son sin embargo, capaces de ocultar el trasfondo de toda esta colección, llena de agudos problemas de la convivencia humana, de las relaciones entre las personalidades y del preocupante paso del tiempo. Una filosofía de la revelación practica Dionisia que vuelve a ser intérprete de unos sentimientos que ofrece al lector, al que trata con total liberalidad, hasta el punto de que al terminar muchos de estos cuentos, puede uno quedar suspendido en la duda, en el enigma, en la congoja. Ficción abierta que permite al lector reflexionar sobre sí y sobre los demás a través de unos mundos artísticos bien creados y construidos.

Aurora Saura, las horas y los nombres del tiempo

Un libro de poesía, como el de Aurora Saura, que se titula, únicamente *Las horas* [11] revela en su propio nombre el contenido de unos poemas que, vinculados a esas horas vividas cada día, tratan de hacer perennes los instantes, los momentos de una vida, esos frag-

[11] Aurora SAURA, *Las horas,* Editora Regional de Murcia, Murcia, 1986, 76 págs.

mentos de nuestra existencia que permanecen en nosotros, mientras los demás, todos los demás que son la mayoría la gran mayoría sin interés, se borran y desaparecen. No es extraño, siendo esto así, que el nombre de Virginia Woolf aparezca en diferentes ocasiones en el poemario, sobre todo si tenemos en cuenta que, para la novelista anglosajona, el *momento* se constituye en la clave de su teoría de la aprehensión, en la clave de sus conceptos de poesía y de novela, y, finalmente, se formaliza y se hace realidad en sus propias creaciones narrativas, según magníficamente nos enseñó Ralph Freedman.

Aurora Saura ha estructurado su poética del tiempo, su poética de las horas, sobre la base de una aprehensión de momentos irrepetibles, de fragmentos de nuestra existencia —de su existencia o de la existencia del otro— que permanecen indelebles en la memoria. De ahí, la aparente —y en cierto modo real— cotidianeidad de espacios y de objetos, que la autora designa con palabras particularmente *habituales:* «sitio», «cosas»... Pero nada oculta, sin embargo, la verdad de este *Time Passes,* que, nuevamente, preocupa al poeta y casi le tortura hasta el mismo borde de la angustia. Ante esta prueba, Aurora Saura ofrece la originalidad de un mundo poético *normal,* en el que se va descubriendo el encanto de los gestos, de los contornos, de las imágenes retenidas, de las sensaciones de tacto, a veces fugaces, vinculadas al roce de unos dedos, de una mano, de un brazo...

El libro observa una interesante estructura circular, que delata su fuerte e imprescindible cohesión interna. Comienza en un «prólogo» singular rechazando la pasividad en la contemplación del mar, contemplación que aparecerá de nuevo al final del libro, como si todo

volviese a empezar, como ese mar «contemplado», siempre igual y siempre distinto, como ese tiempo reflexionado, en un eterno retorno. Si al principio el mar es sustentador de interrogación y de búsqueda, al final es muestra de equilibrio vital y de concisión, en esa observación «de lo fugaz que pasa perdurando» en un primer *momento,* e invitación a la vida, alejada de usadas incitaciones a goces terrenos, más bien prendida a la realidad de una existencia futura, en la que, en algún momento, podremos ser memoria.

Tienen mucha importancia en el libro los gestos, en los que la autora va descubriendo la autenticidad de los momentos. Por eso, los gestos se identifican con la propia vida y son objeto de recuerdo. Su verdad los hace más valiosos que las palabras, que no son espontáneas, pueden ser fingidas o falsas y no merecen recordarse. Por encima están los gestos que son tan apreciables como los pensamientos, como la mirada, como un silencio... Están presentes en los *momentos* culminantes, con esos instantes que se viven frente al tiempo y su mayor virtud consiste en su posibilidad de repetirse, despertando entonces, mediante dispositivos retardatarios, la memoria del pasado.

De la autenticidad y originalidad del poemario, y de la capacidad de nuevos encuentros, da idea el enfoque de algunos temas tradicionales vinculados a contextos elegíacos como el presente. Las épocas del año, especialmente el otoño son, en estos contextos, habituales. Pues bien, en las diferentes ocasiones en que el otoño se hace presente en el libro de Aurora Saura, aparece renovado en su significación y en su simbolismo. Así, la idea circular del tiempo aleja de la interpretación triste —rechazada— característica del otoño, para ver en él un eterno retorno: «vendrá un otoño

nuevo». Esta idea aparece con frecuencia reflejada en otros objetos cotidianos que adquieren fuerza simbólica. Es lo que ocurre con el aviso dejado en la mesa, cuya letra despierta recuerdos de tiempos pasados e inicia un nuevo transcurrir, esta vez imaginativamente, del tiempo. El otoño es, en otra ocasión, final de verano y entonces se evoca —en actitud de actual autenticidad— el final de «la libertad de las horas sin medida», el final de un tiempo evocado con otra —nueva— dimensión. La desmitificación del tiempo y la ruptura de los esquemas culmina en la presencia de una rosa en enero, gesto realista de extraordinaria belleza y emoción, que provoca una cierta vacilación expresada en adjetivos contradictorios, pero no incoherentes: «Firmeza momentánea, duradera. Luz sin retorno, desafío.»

La luz, tan presente en los versos de Aurora Saura nos lleva a encontrarnos con algunos otros desclasamientos de mitos, tan tópicos como son los nocturnos, aquí sorprendidos en renovadora imagen de vitalismo y cotidianeidad. La noche es la negación de la luz y, por tanto, lleva consigo la pérdida de una de las más notables capacidades sensoriales del libro: la visión, que, con el tacto, compone el intenso mundo de la percepción que en el poemario de Aurora Saura se consagra. La luz enriquece y vitaliza los objetos, se retiene en la memoria y permanece frente al olvido. Porque, como en todo poemario elegíaco, también en éste se mantiene la dialéctica entre memoria y olvido, en una lucha constante por reconstruir las imágenes que no puedan ser borradas por el tiempo, aunque a veces el intento sea vano, como en la visión del puente cuyos contornos borra una simbólica niebla.

En el terreno de los símbolos, ninguno tan claro

para advertir la renovación como el del espejo, que surge, súbitamente, irrumpiendo con violencia y angustia en un clima tan sereno. ¿Qué dice el espejo a la autora? ¿Dice la verdad? ¿Es el heraldo cruel del tiempo? Tiene, eso sí, voluntad y domina con su inquietante seducción o se convierte en laberinto incoherente que no sólo no devuelve la imagen, sino que descompone y confunde la realidad.

Sensación de existencia, sensación de autenticidad creo que son los más claros signos que distinguen este mundo poético de las *horas,* en el que entra en juego también —y hay que señalarlo sin reparo, sino con la convicción de estar ante una verdad y no ante un alarde— una cultura, una formación filológica románica que se deja sentir por todas partes. Citas en portugués, catalán, italiano, francés, gallego y español, nobles presencias íntima y verdaderamente asumidas con todo su prestigio (Pessoa, Virginia Wolf, Hölderlin, Alberti, Cernuda) y, sobre todo, lo que podríamos denominar una «conciencia lingüística» decidida: esa preocupación casi de Pedro Salinas por «el nombre de las cosas», que incita a plantearnos desde él «la arbitrariedad del signo lingüístico» hasta la utilización filológica del lenguaje *coloquial* como lenguaje poético. Por un lado un «sólo hay nombres» puede resultar significativo, pero la verdad de esos nombres le da su condición, en muchos de los casos, de nombres habituales. Frente a «amor», «desdicha», «milagro», «abandono», están «cosas», «sitio», «rabia», «ropa», «vaso», «grito», «llanto», «la dureza del hueso», «anuncios luminosos», «casas», «aburrido», «rodear», etc., con los que se va construyendo un estilo personal, sólido e inconfundible, cuyo mayor acierto es su habitualidad.

Con todos estos elementos ha creado Aurora Saura

esta memoria del tiempo, estas «horas» que culminan su lección en un poema central titulado «Materia del tiempo», en el que se reúne toda una poética elegíaca del tiempo pasado conectable con el sentido emocional de su transcurrir, cuya tradición hallamos en la mejor literatura europea de nuestro siglo XX. La palabra *tiempo* es la protagonista y el verbo inquietante en este caso es *buscar:* el *pasado* es el espacio en el que inútilmente se trataba de encontrar esa realidad de la que ya no nos quedan sino *momentos, retazos, fragmentos, trozos* dispersos a cuyo recuerdo queda prendida nuestra memoria.

La lección está asumida y la versión que de ella nos da Aurora Saura patentiza, en su originalidad y en el encanto de la novedad de sus palabras, aquel pensamiento que Hölderlin concentró tan sabiamente en su recordado verso: *Was bleibet aber, stiften es die Dichter* («Pero lo que permanece, lo fundan los poetas»).

Naturaleza y tiempo en la poesía de Carlos Clementson

Las olas y los años es el título que Carlos Clementson ha dado a su último libro [12], una selección de cuatro lustros de su poesía recogida por él mismo en 1982 y publicada, mucho más tarde, ya en 1986. Está el nombre del libro tomado del título de un poema de su obra *El fervor y la ceniza,* que ya publicó en 1982 [13].

---

[12] Carlos CLEMENTSON, *Las olas y los años (1961-1982),* Poesía 17, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1986.

[13] Carlos CLEMENTSON, *El fervor y la ceniza,* Col. Libros de Bolsillo 10, Excma. Diputación de Córdoba, Córdoba, 1982.

En *Las olas y los años* hallamos un poema desacostumbradamente entonces extenso, ya que supera las ocho páginas, pero que se justifica en su extensión cuando se advierte que la composición en concreto es una larga revisión de la propia vida del poeta, una especie de autobiografía espiritual trazada sobre la base de dos pilares —*vivants piliers*— sólidos: las olas y los años, la naturaleza y el tiempo, «el tiempo que pasa y la Naturaleza —el mar y la tierra— que permanece», como el mismo poeta asegura en la introducción.

Pero, ¿cuál es el alcance y la medida de este tiempo? ¿Por qué con la naturaleza constituye una base sólida? El mar es para el poeta cambiante, como las olas, y siempre el mismo a un tiempo. Su atracción surge de su propia condición de inmenso espacio. Pero está también con la misma intensidad el tiempo con su irreversible ley de la transitoriedad: «Cae una gota de tiempo / colmando el vaso, el verso. Cae muy lento el silencio / sobre el mar...»

Hemos iniciado estas líneas haciendo referencia a este poema ya antiguo de Carlos Clementson porque en él está el germen de la poesía nueva que se da a conocer en el volumen ahora publicado, y que es a la única que nos vamos a referir. Porque Clementson, al hacer el recuento de su poesía y volver a publicar los poemas de sus libros anteriores ha querido también ofrecernos las primicias, los frutos adelantados de su próximo libro, que se titulará *La luz sobre las rocas,* en el que creemos ver un nuevo camino muy interesante en la ya valiosa trayectoria poética de su autor.

La luz sobre las rocas se nos ofrece como un poemario de singular intensidad y riqueza expresiva. En primer lugar descubrimos un estilo muy peculiar, de

extensos poemas de andadura pausada, sosegados en el tiempo y felices en las combinaciones expresivas. La conjunción de una expresión distendida y de tono bastante narrativo se combina con una aparente sensación de naturalidad llenos de interés. Suaves metáforas ennoblecen la expresividad de palabras llenas de sentido y escasamente complejas en sus situaciones y combinaciones. El tono intimista revelado en la frecuente utilización de la segunda persona del singular (evidentemente reflexiva) completa el conjunto de recursos que hacen a estas poesías creaciones llenas de autenticidad y verdad poéticas.

Podemos afirmar que Carlos Clementson ha recogido de su mundo poético anterior, sabiamente recopilado en este libro, en este *Las olas y los años,* aquellos elementos de su poesía que contienen la fuerza y la belleza suficientes para continuar el camino trazado, y así, partiendo de sus ya lejanas meditaciones del tiempo y de la edad, ha traído, con los últimos poemas incluidos en esta selección, a la actual tradición elegíaca, tan viva y tan potente en nuestra poesía, su aportación general a través de una visión del mar llena de lúcida vitalidad. Clementson ha sabido encontrar en el mar y en sus elementos su lección como símbolos de una permanencia y ha facilitado el registro de todas las posibilidades tan variadas de un mar vivo, lleno de perfiles y no sólo con sus olas (signo de movimiento constante que encanta al que se atreve a contemplar la permanente reiteración de su monótono verso), sino también la orilla, la arena, la luz, el sol. No es necesario que nos advierta Clementson —como en efecto hace— que ese mar, esa orilla, esa arena o esa luz, o ese sol, son los del Mediterráneo y los del Sureste, porque están claras las ricas referencias pose-

sivamente vividas por el poeta en su infancia y juventud y fuertemente impresas en su retina, en su sensibilidad de poeta. Una composición, «La adelfa», llena de viva plasticidad y de luminoso vitalismo nos ofrece un símbolo, un símbolo plástico representado en este árbol o arbusto mediterráneo resistente. La verdad de una imagen da fuerza y autenticidad a un mundo poético y así, el símbolo de la adelfa es algo más que un bello motivo poético y se entronca con la vasta representación del tiempo y el mar, en este momento clave de la significación de la naturaleza como permanencia. La adelfa contempla impasible el paso del tiempo y la mutación de las estaciones, soportando levantes y dejándose mover por los vientos y, al mismo tiempo, contemplando. Contemplando esos elementos invariables que son lección de permanencia en esta poesía de andadura noble y espaciada: el mar, la arena, la luz, el sol, el azul, contemplándolos y escuchando los rumores del viento y de los pinos. Todo ese Mediterráneo tan presente siempre en la poesía de Clementson, ahora vivo y lleno de sobrecogedora belleza y de atractivo vital.

Previsiones de futuro son también meditación del paso del tiempo. Es lo que ocurre con poemas como «Dentro de cierto tiempo...», poema de futuro realizado bajo la presión del paso y del peso del tiempo («Las manos a la espalda, pasearás bajo el sol, / en una tarde / como ésta quizás...»). Un futuro y una segunda persona que no son ya sino un presente y una clara primera persona trasfiguradas por la mano del poeta, que logra así una manipulación de las coordenadas reales de persona y tiempo. Es lo mismo que sucede en la reviviscencia clásica de «Los templos serenos», donde el poeta podrá hallar un futuro que finalizará el día de

la última ola, expresión de una nueva y enriquecedora simbología del mar y de sus componentes.

Belleza, por tanto, aprehendida con entusiasmo, y verdad en su intelección y recreación. La retórica limpia y clara de una poesía que permite encuadrar a Carlos Clementson en las más prestigiosas corrientes de la poesía española actual, que huyen del artificio de una retórica hueca y buscan en la autenticidad de los mundos poéticos y en la naturalidad de un estilo abierto y vital, la verdad de una creación artística altamente estimable. A ella aporta Carlos Clementson la obsesiva presencia del tiempo que huye, pero también el entusiasmo y el vitalismo de una vivencia casi religiosa de la naturaleza como creencia y como adhesión, de una naturaleza que es sentida y creída en todos sus elementos, en todos sus impulsos, aquí representados en la gran lección del mar-protagonista, del mar-símbolo, junto al cual el sol refleja «la luz sobre las rocas».

Jardines abiertos con Carlos Clementson

> *En los años sesenta estudió en la Universidad de Murcia su carrera de Filología Románica, en la promoción del 68, la que terminó en mayo de aquel año. Cordobés de ascendencia, nacimiento y actual vecindad, está muy vinculado a nuestra Universidad y a nuestra región, en la que ha publicado varios libros y obtenido algún premio importante. Son los datos biográficos más sobresalientes de Carlos Clementson, poeta ante todo y conocedor como nadie de la poesía. Con su natural expresividad ha respondido, con fecundidad, a las preguntas que para* Monteagudo *se le*

han hecho. Sus palabras dan buena cuenta de la profundidad y de la calidad de su poética.

1. *Los que leemos, y no escribimos, poesía nos preguntamos con frecuencia cómo hace un poeta el poema, cómo logra alcanzar esa criatura perfecta que luego admiramos. Entonces, Carlos, ¿cómo haces tú un poema, cómo llegas al poema? ¿Cuál es tu proceso creador?*

Recuerdo la primera vez que vi una flor de almendro. Fue hace veinticuatro años, junto a la carretera de Murcia a Lorca. Detuve el vehículo en que viajaba y me acerqué, casi temblando, a constatar aquella increíble revelación de gozo y de blancura, recortados contra el azul radiante de una tarde de enero.

Recuerdo también cómo se me reveló, como por vez primera, la línea azulada de las montañas de Aguilas en el horizonte, tras una larga y dolorosa convalecencia, recluido entre las paredes de una clínica.

Y eso es realmente la poesía: ver las cosas como por vez primera, con los ojos lavados de la imagen habitual y previa, con la húmeda frescura de las cosas casi recién fundadas en el alba del mundo.

Todo hecho poético nace de una revelación auroral en toda su pureza. De un redescubrimiento virginal. La poesía nace de la luz.

La poesía nace casi siempre de una iluminación o un relámpago. Un chispazo o fulguración interior, como una punzada ardiente y agudísima, que puede venir de una lectura intensa y afín que rime con nuestro estado de ánimo o nuestro espíritu, de una contemplación estética, del descubrimiento de un paisaje,

de un aroma o una cierta gradación del color o de la temperatura del aire.

Cualquiera de estas motivaciones puede suscitar un cierto estado de gracia, del que surge, casi como un milagro, un verso aislado y generador de todo un poema.

Otras veces, alguna de esas mismas impresiones, conectando o revivificando otras anteriores y dormidas en el subconsciente, desencadena la misma especie de iluminación interior, un «estado lírico» u órfico, para decirlo no sin un punto de pedantería, que se plasma en una imagen o una frase germinales. Siempre, eso sí, unidas —frase o imagen —a la melodía del verso; música y palabra en este proceso siempre van fundidas. Imagen o frase dadas que generosamente alguien nos regala —la suma, el espíritu, un ignoto e indefinible *deus ex machina,* o un determinado y azaroso fulgurar de nuestras células cerebrales o sensibles, quizá tan sólo una mera reacción química de nuestros fluidos vitales—, y que luego nosotros vamos completando y ordenando en un estado ya de más serena lucidez, de posterior y más demorada labor constructiva, artesanal o formalista, en un ulterior discurso sometido, en mayor grado, al pensamiento reflexivo.

Pero, ante todo, poeta es quien ve cómo por primera vez las cosas y devuelve su perdida virginidad a las palabras.

2. *¿Cuál es, entonces, tu concepto de la poesía, tanto tuya o la de otros? ¿Podrías hacernos una «poética» de Carlos Clementson?*

Lo poesía, en primer lugar, creo que es un método de descubrimiento, de análisis, de enriquecimiento y

afirmación de mí mismo; también de descubrimiento —no necesariamente lógico ni racionalista— del mundo, del precario e incierto sentido del vivir, si alguno tiene al margen de la propia existencia en sí. Un intento de explicación del mundo por la intuición y el temblor, por esa *honda palpitación del espíritu,* de que habló Machado.

Así la poesía, la mía y la ajena, obra o contribuye a un proceso de iluminación íntima y exterior del entorno. La poesía me ilumina la vida. Vida y poesía; poesía edificada partiendo de vivencias, de recuerdos, de íntimas experiencias intelectuales, a veces, decisivas, desde el destierro de un presente insatisfactorio que sólo se enciende o enriquece a través del acto creador.

Por otra parte, el máximo ideal poético al que aspiro se constituye por la debida síntesis y conjunción, en el poema, de sensación, emoción y pensamiento. Pensamiento, a la vez, reflexivo, intuitivo y cordial; es decir, pensamiento poético; traducido en expresión plástica y figurativa, no abstracta. Junto a un amoroso cuidado del lenguaje, mas sin reducir tal atención por la materia verbal a centro absoluto y decisivo del proceso poético.

¿Todo espíritu, o todo es materia...? Da igual. Todo depende del grado de efusión y fervor con que humildemente accedamos a los altos umbrales del misterio; todo, del grado de acorde y comprensión, de gratitud y reconocimiento con que posemos los ojos —maravillados siempre— en la soberana contemplación de la belleza de todas las criaturas como revelación y signo, como emblema; también como cálida e iluminada presencia y compañía, como cotidiano pálpito de belleza y dolor y de amor a nuestro lado.

Toda poesía que ingenua o candorosamente no me emocione; no me haga sentir, o pensar, o estremecerme de arriba a abajo; de vibrar en una sacudida espiritual, cordial o sensitiva, que puede ser también intensamente estética, no me interesa en absoluto. Como no me interesa la lírica por sus pseudorreflexiones sobre el lenguaje, el poema, la página en blanco, la escritura, etc., aquella «poesía geométrica» de la que habló Leopardi con desprecio. La poesía nos ha de impregnar de su alegría, de su entusiasmo, de su angustia, de su melancolía, de su fulgurante vibración estética; es decir, de la onda vital de la existencia. Tempestuosa o mansísima. No nos puede dejar indiferentes.

Algo más poderoso que la mera razón o la inteligencia discursiva alienta y vibra tras los grandes poemas. Una fuerza misteriosa e inmensa, estremecida y humeante, algo enorme y oscuro, a veces monstruoso, a veces ternísimo, que sobrepasa los meros refinamientos formales, los escuetos rigores del intelecto, las arduas y pacientes labores del orfebre encerrado en su gabinete de costosos metales y retortas.

La gran poesía es algo destructivo y enorme. Muy sutil, otras veces. Quizá lo más semejante al aliento de Dios. Un soplo poderoso y ardiente que nos inflama y arrebata, y nos derriba y anonada, o una muy dulce palpitación de los aires que nos acuna y acaricia. Así, en Virgilio, en Dante, en Milton, en Blake, en Leopardi o en el pobre Verlaine.

Algo más decisivo y turbador que la música, al conjuntar melodía y sentido. Melodía que intensifica y fecunda al sentido. Que hace saltar las palabras hacia un plano más puro.

Un ardiente vínculo casi religioso con las cosas, con los sueños, los infinitos y la totalidad del universo. Una

espontánea fraternidad con el mundo. Como una comunión.

La metáfora, al poner en relación dos cosas aparentemente dispersas, y aun contrarias, opera como símbolo de esa vocación de amorosa unidad en la armonía. El verso, con su ritmo, como traducción melodiosa de un orden superior, más perfecto y más puro. Fray Luis ya lo sabía. Estamos en destierro.

También, para el incrédulo, el poema perfecto quizá venga a ocupar el vacío de una poderosa presencia sustentadora del tiempo y el espacio. Ala y abismo. Toda gran poesía parte de una irresistible vocación de absoluto. *El alma del poeta / se orienta hacia el misterio.* Incluso, en grandes poetas supuestamente materialistas, como Pablo Neruda, se trasluce tal norte, semejante escalofrío al contacto con las cosas, con los elementos primordiales y sus irresistibles sacudidas cosmológicas.

Pero bajemos el diapasón. Nos hemos ido muy alto. Aunque, en verdad, nunca en estos purísimos espacios pueda darse a la caza alcance. O tal vez muy pocos. Para un poeta menor, como es mi caso, la poesía es una ardiente compañera, una distante y noble compañía a cuyo abrazo casi nunca podemos acceder, pero que con el solo perfume de su espíritu nos embriaga y consuela; un esplendor cuyo remoto absoluto inalcanzable deja caer, a veces, unas mínimas y lucientes pavesas de hermosura y amor a nuestro paso; una ardiente limosna que, al menos, a nosotros nos sirve para ir sobreviviendo dignamente, alimentado nuestro anhelo con el encendido recuerdo de su rastro; disipando las sombras más cercanas con su lamparilla temblorosa. La ebriedad de ella misma no nos permite atisbar más extensos confines.

La poesía nace de la luz.

Con la metáfora prístina y personal, el poeta, como un dios, congrega una nueva y distinta realidad de la diaria. Convoca, plasma o crea, concita otra realidad diferente a la gastada y cotidiana a que están acostumbrados los ojos de los demás mortales y del propio poeta en su existencia habitual y no propiamente creadora.

Y esa intuitiva, o casi visionaria, fusión por la metáfora de dos realidades tan aparentemente lejanas y aun contrarias, como ha observado Marià Manent con respecto a su propia poesía, ¿no es, quizá, sino símbolo o reflejo de la originaria y divina unidad del Ser, o, al menos, religiosa vocación de reencuentro en el deseo y en el sueño con esa originaria unidad perdida, como entendemos nosotros?

Así, entre ruinas y sueños velados por la sombra, a través de la selva oscura del Dante, y sobre la aparente multiplicidad de las cosas, por la escala de la poesía nos encaminamos y remontamos a las primigenias fuentes del Ser. Precisamente por eso, cuando el actor Richard Burton pidió ser enterrado con un libro de poemas de su amigo y paisano, el poeta Dylan Thomas, el gesto me pareció intensamente religioso.

Para todo ello, como ya he dicho, hace falta una especialmente iluminadora acuidad de visión. Una capacidad de contemplación inspirada y ardiente sobre esta realidad empañada, átona y poco relevante por el hábito y familiaridad con que diariamente la vivimos, y a la que sólo la vivencia poética devuelve su genuina y perfilada nitidez.

La poesía nace de la luz, y por su propia naturaleza se dirige y orienta hacia la luz.

3. *Háblanos de la evolución de tu poesía, desde las primeras creaciones hasta hoy.*

Creo que toda mi obra oscila entre dos polos: el himno y la elegía. Desde mi inicial *Canto de la afirmación,* que se abre con la evocación de la muerte de mi madre, mi desvalimiento de criatura abocada al mundo y mi encendido afán, también, de posesión de ese mundo arduo y gozoso a un tiempo, fascinante y hostil, hasta mis versos más recientes.

Constitutivamente soy un vitalista con una insoslayable conciencia del dolor del mío y del de los otros. Conozco mi historia y conozco la Historia. Y ello me impide forjarme ilusiones o utopías al menos inmediatas.

Así, canté, primero, mi atónita orfandad y soledad ante la existencia que, creo, son también las de todos; la pérdida de una concreta fundamentación religiosa y la búsqueda de otros más íntimos espirituales horizontes a través de una vaga religiosidad de signo individual.

Canté también la cálida compañía de la Naturaleza y de las cosas. Y canté también el amor, nunca como pérdida sino como gozosa posesión. Así era, a grandes rasgos, mi primer libro: una silva de varia emoción que recogía una larga década de experiencias vitales, inmediatas y punzantes.

Los argonautas sobre todo giraba en gran medida en torno a una recreación de ciertos mitos clásicos en los que, en cierto aspecto, me reconocía, o bien podían ofrecer una traslación plástica y metafórica de mi particular visión y experiencia de la existencia. Cantaba también ciertas pérdidas: mis años juveniles y el desaparecido ámbito doméstico al que se acogieron:

mi inolvidable Huerto de la Rueda, en cuya familiar tradición arraigara lo mejor de mí mismo.

En «Colegio» evocaba una cierta educación restrictiva y tenebrosa con todas las infernales lobregueces propias de los años cincuenta, que incidieron poderosamente en mi formación intelectual y ante las que mi naciente conciencia crítica y libertad personal terminarían por rebelarse, no sin ciertas irracionales y subconscientes aprensiones.

Frente a ello, «Invocación al entusiasmo», de mi tercer libro, marca ya la expresión radiante de una liberación definitiva, al margen de torturadoras obsesiones metafísicas de signo cristiano; una liberación afirmada en lo irreductible de la condición humana, contemplada desde una perspectiva vitalista e inocentemente epicúrea, a la que no es ajena la lección de ciertos autores antiguos.

De mi amor y atención a la Naturaleza proviene, en estas fechas, mi aceptación natural y confiada de la idea de la muerte, que no de la nada, pues parece que nada se destruye, y si lo convencionalmente llamado *material* no desaparece del todo, ¿cómo esperar algo menos, referido a esa fuerza más intensa y sutil de la conciencia; la anulación de una capacidad tan vívida, superior y compleja? La contemplación del sereno discurrir de las fuerzas eternas, de los ciclos solemnes y discretos del mundo natural ofrece una viva lección de aceptación, pasividad y esperanza, al margen de aspavientos y de falsos temores.

Todo ello se acentúa en *El fervor y la ceniza.* Incorporado el poeta al eterno y sereno ritmo de las cosas familiares y el mundo natural, vinculado íntima y cordialmente al orden de las puras fuerzas elementales —bien sea la memoria de sus limpios horizontes me-

diterráneos de infancia, o el sosegado ritmo musical de cualquier fuente pública en la Córdoba de su madurez—, en paz con la vida y consigo mismo, y reconciliado con toda esa indefensa precariedad del hombre, adviene a una especie de autosuficiente *sagesse,* hecha de aceptación y de renunciamiento, de lúcida constatación crítica, también, de ese flujo turbio e inconexo de la vida actual, en la que transcurre su existencia. Se constata con desdén e ironía los estúpidos condicionamientos de esa vida sometida a un maquinismo deshumanizado y a un embrutecedor burocratismo de raíz totalitaria, regido casi exclusivamente todo ello por valores crematísticos y un absorbente afán de dominio sobre el individuo.

4. *Sabemos que tanto el Mediterráneo como las tierras de la Andalucía del interior (Córdoba), con sus civilizaciones milenarias, son importantes para tu poesía. ¿Cómo se ha producido la encrucijada entre ambas influencias?*

Nadie elige su amor. Mi vivencia inicial, o mejor, iniciática, del abrupto litoral del Sureste, de su luz, de su cielo, fue decisiva en mi visión del mundo, y en consecuencia de mi poesía. Fue mi primera lección mediterránea, y esa sí que no la aprendí en los libros.

Físicamente, por ejemplo, yo no he estado nunca en Grecia, pero tampoco me hace mucha falta. Hace poco, un amigo de Córdoba estuvo allá y le pregunté cómo era la entrada del Pireo, la configuración y el color de su cielo y de sus montes: —*Poco más o menos, como Cartagena...*, me contestó.

Espiritualmente, cultural y físicamente, soy un hijo

del Mediterráneo. Y no de ahora, sino desde hace ya cuarenta años. O mejor, desde hace más tiempo, desde que un joven inglés, procedente de la India, se afincara en Cartagena, allá por 1870... Sobre esto, lo que tenía que decir ya lo he dicho en mis versos. Para qué repetirlo. La memoria de un poeta es más ancha que la que indica su carnet de identidad.

Mi Andalucía interior es ya otra cosa. Igualmente bella, pero menos mía. «El desterrado del océano» es el título de uno de mis más íntimos poemas.

El orbe y los ideales del mundo antiguo pronto me sedujeron con su doble prestigio intelectual y estético. Y este descubrimiento y absorción de los viejos ideales de la tradición clásica, mi imagen de la misma, están fundidos, casi corporalmente, a mi visión y vivencia física y directa del mar de Aguilas, a cuyas orillas, a muy pocos metros de su espuma, con el rumor constante de su oleaje en mis oídos, leí, en el verano del 60 o del 61, los *Diálogos* de Platón, y algunas de las obras de Eurípides.

El primero, con su extraordinaria y sugestiva potencia literaria, me fascinó —sin calar, naturalmente, en todo aquel complejo continente de pensamiento—, mas tocándome muy hondo el casi divino aletazo de su poesía, que recordé, casi de manera inconsciente con adolescente fruición. Aquellos altísimos diálogos me revelaron, con religioso temblor, el verdadero rostro de la Belleza y la Poesía con mayúsculas.

Aprendí, pues, creo que en los antiguos, junto a su casi religiosa vocación estética, una grata y muy humana lección de sabiduría y limitación, de sencilla alegría y claridad, de satisfecho y terrenal asentamiento en lo inmediato y lo concreto, en la luminosa y humana aventura inocente del vivir.

Pero, desengañémonos; si bien dentro de una misma cultura, escribimos 2.500 años después. Y han corrido muchas aguas, muchas nuevas promesas y teorías; y también hace ya cerca de 2.000 años que se sembraron a orillas de este mismo mar renovadas e inesquivables inquietudes, bastardeadas luego en mil y una ocasiones, pero que siguen impregnando nuestra actual visión del mundo. Inquietudes que —querámoslo o no— nos bullen en la misma masa de la sangre y que alientan en el signo histórica y sociológicamente cristiano de nuestra cultura.

Con evidente contradicción y dualismo, por mi parte, conviven y se balancean en mis versos ambos magisterios espirituales, mas sin que esa tensión produzca desgarramiento hiriente alguno.

Así, soy consciente y un tanto paganamente participo de ese esplendor vital que, muy gozosamente, nos deslumbra ante la gloria del ser, así como, más temblarosamente, de esa íntima desazón y angustia por lo incierto y precario de su horizonte final, por la aparente inanidad de la existencia: resplandor y tiniebla.

Desterrada del océano, hay en mi poesía, escrita desde el ¿exilio? de mi Andaducía interior, una radical y profunda añoranza del mar, como ámbito más propicio a la revelación de lo humano en toda su pureza, liberado de los condicionamientos y ataduras de la vida urbana.

Ese afincamiento interior, tan reiteradamente explicitado en mis versos, no es sino expresión física y cotidiano reflejo de mi dolorosa nostalgia, de mi vital desarraigo de una patria de plenitud que, aunque metafóricamente pueda circunscribirse a los concretos contornos físicos del mar de mi infancia, creo, ofrece también una lectura más profunda y superior.

Mi instalación entre tierras me insatisface. Como me insatisface también, algunas veces, mi propia condición humana. Por eso mi posible paganía mediterránea es siempre incompleta y relativa; y la nostalgia de mi permanente elegía, un fracasado deseo de perfección.

5. *¿Cuál es tu opinión en torno a la métrica y al verso libre?*

Cada poeta tiene una respiración, un ritmo, un tono, y una medida casi connatural para expresarlo, en la que graciosamente viene servido el *verso dado,* el núcleo germinal del poema, como te decía al principio; cadencia en la que se condensa —creo yo— aquella *música anterior al concepto* de que hablara Mallarmé.

En mi caso, al menos, el metro nunca es buscado o deliberado. Viene solo, y no soy responsable de él.

En la cuestión de la musicalidad y el ritmo sí que soy bastante exigente. Hasta el punto que no puedo leer una mala traducción más o menos prosificada, con la excusa del ritmo interno, de cualquier poeta extranjero, por bueno que sea.

Lo que la poesía no debe sonar nunca es a prosa; ni la prosa, por consiguiente, a metro poético alguno. Y aunque esto pueda parecer una obviedad, no lo es tanto, a la luz de tantos renglones cortados como hoy se escriben.

Desde el punto de vista de la arquitectura del poema, de siempre me ha interesado el poema amplio, con problemas de ordenación, de composición y desarrollo.

Pero, hoy, muchos han perdido el sentido del ritmo y de la métrica. Y claro, leer 300 líneas seguidas, de

cadencia pedregosa y a saltos, con sus abruptas subidas y bajadas, no hay corazón que lo aguante.

Otra obviedad: el número, el ritmo es connatural con la propia poesía, una de sus más indefectibles señas de identidad; y su pervivencia a través de los siglos, expresión paladina y translúcida de sus orígenes musicales. Lírica viene de lira. Y si no hay lira no hay lírica que valga.

Esa musicalidad conlleva asimismo otra lección y sentido más profundos, que el hombre o el poeta de hoy parece haber olvidado, entre el martilleo de las fábricas, los atronadores escapes de los automóviles o la virulencia de tantos artefactos sonoros.

Se olvida que la poesía traduce la música del mundo. O quizá sea que a este mundo ya no le queda ninguna.

La lírica, antes que intelectual o consciente, ha de ser musical; musical e imaginativa, preconsciente, intuitiva, sensitiva, afectiva, e incluso corporal. O mejor: totalizadora y natural. Eso es: natural, pues el primero de sus objetivos y razones es traducir ese ritmo secreto de la Naturaleza y de la vida en su conjunto en musical acorde o correspondencia con la sístole y diástole del gran corazón del mundo. ¿Espiritual o material? Da lo mismo. Eso sólo son palabras.

La poesía ha de impregnarse de vida; respirar y transmitir algo de esa poderosa y secreta fuerza vital que empapa y atraviesa el universo. Ha de estar recorrida de su misterioso y potente flujo universal, de esa cálida fuerza que como un fluido inseparable lo mismo reside en una panorámica visión paisajística como en unas hojas de hierba al borde de un camino o en los viejos y eternos estremecimientos del corazón humano.

Como una esponja sumergida en el mar, ha de em-

paparse y recoger, embriagándose casi de ella misma, unas pocas gotas del inmenso caudal de la existencia. (Caudal en el que los acumulados depósitos del recuerdo tanto tienen que ver.) Ha de sorber unas notas de ese espíritu musical y sinfónico que acompasa el orden y rítmica rotación de las estaciones y los años, y ser capaz de poderlas transmitir al lector en la musical armonía de sus versos.

6. *¿Qué libros andas preparando?*

Desde 1982 en que publiqué *El fervor y la ceniza,* llevo tres libros entre manos: *Memoria de la luz, Museo privado* y *La selva oscura.* Todo ese material, bastante ingente, unos 6.000 versos, tal vez aparezca agrupado bajo un título general: *Los templos serenos.*

En el primero, el himno por el que el poeta tomaba antaño posesión de las cosas ha rebajado con los años su énfasis y entonada plenitud. Prosigue la afirmación, más serena, del goce del presente, de las amables y transitorias rosas de la vida, del sol, del mar, del amor inocente y la tersura de los cuerpos, de la embriagadora alegría natural de estar vivo y rodeado también de vívidas realidas, en la profunda y elemental alegría de la creación. Momentos, pues, de compenetración sencilla y clara con las cosas adictas, que benignamente nos miran con una mansa sonrisa de reconocimiento.

Se mantiene mi antiguo amor por la vida, la vieja comunión con todas sus criaturas. Un cierto panteísmo final.

Pero se constata también la desaparición de muchos momentos gozosos, de otras muchas realidades perdidas, irrepetibles. La radiante posesión del recuerdo:

memoria de la luz. Presencias, contornos, ámbitos familiares que las circunstancias y la ciega corriente de los días se llevaron por delante; o bien otras más cálidas y tangibles, personales, que sabemos también sometidas dolorosamente al efecto corrosivo del tiempo, de donde surte la elegía, nunca desesperada ni excesiva, sí tocada de aceptación y comprensión de las contingencias terrenas y las naturales limitaciones de la condición humana.

El poeta, pues, contempla el ineluctable paso de los hombres y las cosas hacia su finitud y la melancólica añoranza de su relativa eternización en el recuerdo; pervivencia también precaria e incompleta. Queda intacto, y aún más puro, el primitivo fuego y el fervor con que un día fueron gozadas, y todo se contempla desde una dulce aquiescencia inteligente del destino, que todo lo dirige hacia su nada o a la humedad helada de la muerte.

Creo que es un libro amablemente epicúreo y en el que, por fin, saludablemente, me he despojado de las espiritualistas aprensiones con que una lóbrega educación religiosa empañara de escrúpulos y temores mi adolescente y natural posesión de este reino. Una instrucción doctrinaria bastante zafia y de vuelo un tanto corralero, a la altura de la estrechez moral de sus propios promotores, todo hay que decirlo.

Hay, pues, en este libro, una deliberada y consciente voluntad de armoniosa autorreducción a unos límites, los del aquí y ahora, los que dibujan nuestra humana razón y los sentidos.

Pero sin resignarse definitivamente a ellos, sin renunciar del todo a una hipotética pervivencia en «el otro costado», a una otra residencia más duradera y perfecta —platónica o cristiana—; al menos, religiosa

en el sentido de ligazón con el misterio, de perseverancia y de búsqueda por los inciertos caminos de esta *selva oscura.* Ese es mi último libro.

Esa voluntad de paganía y claridad, su ambición de la belleza y de la forma, que las quisiéramos perdurables y perfectas, termina por configurar una confortante clámide que recubre, si no llega alguna, sí al menos una serena angustia —como una herida nunca cicatrizada del todo, mas no infecta—, que con su benigno cosquilleo nos recuerda, tranquilamente expectante y esperanzada, nuestra confianza en esa cierta idea de lo divino que, al fin y al cabo, está hecha del trabajo de nuestras conciencias, que es proyección de nuestra personalidad y de lo mejor de uno mismo, de nuestro deseo de totalidad, de eternidad e infinito.

Una angustia sí, tal agua honda y callada, que al menos se remansa y clarifica, se ennoblece y alienta en la humana conciencia de superación y de búsqueda, de su misma perseverancia en el camino y el esfuerzo, aun a pesar de la silenciosa soledad del horizonte. Y sobre todo en la esperanza. En esa *fe que nace / cuando se busca a Dios y no se alcanza, / y en el Dios que se lleva y que se hace,* como Machado definió con cristalina precisión para tan arduo asunto.

¿Contradicción? ¿Incoherencia? ¿Falta de seriedad y rigor? Creo que humanidad tan sólo; abierta, en la insatisfactoria conciencia de sí misma, a todas las respuestas, a todos los vientos de esta tierra, a todas las gloriosas seducciones de este mundo y del otro.

Yo nunca estoy tan seguro de mí mismo como para cerrar ninguna puerta. No soy tan suficiente. Por eso igualmente me satisfaría ser uno más entre los bienaventurados del Paraíso dantesco que un paseante de los Campos Elíseos a la sombra de los cedros, o un

inquilino perdurable del cielo platónico. Antes, eso sí, que un simple montoncito de ceniza y escombros, coronado de rosas marchitas, por muy nítido y cincelado que fuese el mármol de la urna.

Creo que el deseo de inmortalidad o de persistencia de la conciencia personal es una de las más fascinantes aportaciones con que nuestra cultura occidental ha investido, desde siglos, al hombre europeo, y de la que pienso jamás podremos despojarnos del todo.

Esa hermosa utopía trascendente —si la despojamos de infernales fantasmagorías y dogmatismos de cartón— lejos de ser una droga paralizante, la creo un firme estímulo para ir superando la patética conciencia de nuestro efímero y fugacísimo yo, tan precario y doliente, diluyéndose en la eterna y universal corriente de las cosas.

Al menos, Platón, con los neoplatónicos —mas sin por ello desechar tampoco a Lucrecio— estuvo siempre muy cerca de nuestro corazón; más que de nuestra mera razón. Más, de nuestro deseo o de nuestro anhelo, como consoladora e impulsiva intuición de nuestro ser, que del vuelo discursivo, siempre un poco limitado y doméstico, de nuestra razón.

En mi inclinación, un tanto elemental y poco erudita, por ciertos maestros del pensamiento y la filosofía, por propia constitución espiritual, siempre me incomodó todo sectarismo, y siempre me sentí partidario de la síntesis y la conciliación de los contrarios. Pues todo es posible, y nunca nos negamos a ninguna de las grandes posibilidades de la existencia, siempre abierta.

¿Quién nos hubiera dicho hace tan sólo 50 ó 100 años, desde el puro abismo del no ser, que un día llegaríamos a ver esta luz, a bañarnos en este mar, y a vibrar

en la sacudida del primer estremecimiento amoroso, a embriagarnos de vida y de sueños leyendo a Shakespeare, o a ver nuestra propia sangre propagada en la risa y la inocencia de nuestros hijos...? *(Hay algo más en el cielo y en la tierra, Horacio, de lo que sueña tu filosofía.)*

7. *¿Tiene entonces alguna vinculación tu concepto de la lírica con el propio de la filosofía?*

Creo que poco más o menos, y simplificando, la filosofía es una búsqueda de la sabiduría y conocimiento de la última realidad del mundo por la estricta aplicación del pensamiento lógico y el desarrollo de la razón discursiva. La poesía, por el contrario, es una forma de comprensión espiritual del mundo por la intuición visionaria o el estremecimiento esencial; comprensión imaginativa a la que tampoco es ajena la vibración compleja y misteriosa de la memoria y de todos los sentidos en alerta tensión; una memoria emotiva, a veces cronológicamente más dilatada y profunda que la que pueda atesorar nuestra mera experiencia directa de las cosas, olisqueando incluso, a veces, en el sueño alguna pura ráfaga de aquel perfume anterior del Paraíso.

Pero la poesía, a diferencia de la especulación filosófica, no tiene por qué intentar resolver ningún enigma en torno a las siempre inescrutables cuestiones del sentido o naturaleza del mundo o de la vida, sin revelarnos, de manera más tangible y directa, su existencia: la hondura del abismo, la acuciante y terrible hermosura del misterio.

Sólo cabe sondear con la intuición visionaria y el

temblor sus profundidades oscuras y abismales, o los turbadores horizontes de la humana fabulación metafísica.

No veo, pues, vinculación alguna entre ambas actividades; sus medios operativos son bien distintos, por más que sus preocupaciones y horizontes finales —la causa, esencia, realidad y transrealidad del mundo— puedan ser los mismos, como ocurre en una amplia zona, de carácter meditativo, de mi producción poética.

En ella hay una serie de preocupaciones existenciales y morales que inciden sobre otras tantas muy características del discurso filosófico, como son la amarga incertidumbre de la conciencia humana ante el sentido de la vida y el misterio de la propia mortalidad, el problema del mal y el de la miserable condición humana, en cuanto ésta es víctima continua de un oscuro destino y del dolor, o la serena contemplación de su propia caducidad irremediable. De todo lo cual, con los años viene a desprenderse por mi parte una resignada aceptación de la vida, una reconciliación, quizá algo melancólica, con su oscura corriente inextricable, aun a pesar de su doliente cortejo de trabajos, de iniquidades y tristezas, o un constitutivo afán de resistencia contra el tiempo, o sea, contra el dolor *(Tempus est dolor)*, pues no está en manos del poeta cambiar el signo de la historia. Y todo ello entreverado por un reverencial y casi religioso acatamiento del misterio, mas sin que este acatamiento último excluya asediarlo con todas las armas al alcance de nuestra meditativa humanidad interrogante.

Pero esa es la cara de sombra de mi actividad literaria. Perfectamente compatible con la antigua embriaguez solar de mi inicial descubrimiento y posesión de este mundo, de mi yo concreto, alimentado de sen-

saciones concretas, de sensaciones profundas como las del mar o la tierra.

Frente a mi desdén por el tiempo social que me toca vivir, frente a la morbosa obsesión por la fealdad, de nuestra cultura, queda el recuerdo nutricio de unos años primeros, acogidos al encanto de una naturaleza propicia, por más que la torva estupidez ético-religiosa que inspirara a esta sociedad hace ya algo más de un cuarto de siglo empañase, en días adolescentes, mi inocente y radiante posesión de este mundo con culpabilidades fantasmales y gratuitos remordimientos, al intentar ejercer mis humanos y racionales atributos.

De este modo, una amplia zona de mi poesía nace, pues, de una fervorosa contemplación del mundo que, a manera de himno, se expande en una cálida celebración maravillada de la pureza —hoy tan precaria— de sus primigenios y naturales elementos: la línea de unas montañas avanzando en el mar, el lento declinar de las nubes, el desmoronarse sobre sí mismas de unas olas para alzarse, de nuevo, incesantemente reiteradas y ajenas al desgaste del tiempo; el estremecimiento del viento entre unas cañas o el ritmo solemne e implacable de las estaciones y los años. En definitiva, el viejo y eterno canto de la tierra, mientras el hombre, o el poeta, nace, crece, canta, pasa, y apenas si queda rastro alguno de su canción o de su paso. Mientras todo se nos disuelve entre las manos, y apenas si el acto, compensatoriamente recreador, del poema —el eco de un recuerdo— puede restituirle una cierta entidad consoladora.

El poeta, en medio de la maravilla del mundo, mas transido íntimamente también del temblor de su misterio, se formula existencialmente las eternas preguntas inquietantes: quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos.

De todas ellas, una de las más inesquivables e intensas es la planteada por la consideración de la inutilidad del dolor humano; aquella que necesariamente se suscita por la consideración de la aventura y la vida del hombre como un patético y fugaz paso sin sentido por un universo tan bello e indiferente.

En este plano, «Canto de la afirmación de mí mismo», escrito a los veinte años y en el vigésimo aniversario de la muerte de mi madre, lo veo como el punto de partida de esa serie de poemas indagadores del oscuro sentido, o sin sentido, de la existencia. Se trataba de una afirmación de la vida, desde la constatación del dolor ajeno, que era también el mío; una personal afirmación del poeta en la existencia a pesar del luctuoso origen de la suya propia.

Varios años después, en «La noche trite», esta misma reflexión y elegía en torno a ese mismo episodio familiar sirve de punto de partida para remontarme a una más serena y desesperanzada meditación sobre tanta estéril y gratuita pesadumbre como ha acompañado y acompaña el paso del hombre sobre la tierra, a la largo de la historia.

En esa misma línea de pesimismo radical —del que el magisterio espiritual de Leopardi no anda lejos— se inserta otra de mis composiciones más queridas, «Los argonautas»: infinito periplo sin objeto, como el de la vida humana, sobre un océano indiferente, desde la constatación de la ruina de los dioses y toda suerte de respuestas. Poema éste, «Los argonautas», en que se funden varias de mis más constantes obsesiones: el mar, el mito, el tiempo, la nostalgia, el mundo clásico, junto a la desoladora falta de respuestas a las más hondas aspiraciones del hombre y la constatación del vacío de la existencia; composición que curiosamente

conecta, a su vez, con otras cronológicamente muy anteriores, como mi «Oda absurda a los hombres de cada día», de mi primer libro, por ejemplo.

8. *Tú eres Profesor Titular de la Universidad de Córdoba. ¿Qué opinas del ya clásico concepto del poeta-profesor? ¿Existe realmente esa figura?*

Un poeta puede ser cualquier cosa, desde bandido como Villón, a Rector Perpetuo como Unamuno. Por otra parte, la figura del poeta-profesor ha existido no sólo ahora sino en momentos muy señeros de nuestra historia. Piénsese en toda la escuela poética de Fray Luis y en la Salamanca de nuestro siglo XVI.

La figura la creo perfectamente legítima y fecunda siempre que el poeta-profesor, al sentarse a escribir poesía, se olvide, por un instante, de sus teorías y metodologías literarias, de la nueva retórica de las ¡ciencias de la literatura! y otras zarandajas metapoéticas, y atienda al pálpito íntimo de su sensibilidad y a la llamada iluminadora de su pensamiento cordial.

¿Habrá poesía menos «profesoral» que la gran poesía de Dámaso Alonso? Existe el poeta-profesor, y poetas que además de poetas son profesores.

Por su supuesto conocimiento de la historia de la literatura y de los elementos de su oficio, incluso puede ofrecer ciertas ventajas, de partida. Pero siempre que sopese sus palabras, como Fray Luis —el más apasionado con Unamuno y el gran Dámaso, de nuestros «poetas-profesores»— no en la balanza de la última teoría crítico-literaria, sino en el fiel de su sensibilidad y de su propio corazón. El rigor nunca está reñido con la pasión ni con la profunda intuición verbal que preside el acto creador.

En mi generación, por la extracción universitaria de la mayoría de sus integrantes, abunda el poeta-profesor. La literatura que escriben a veces es «sabia», excesivamente intelectualista y erudita, con una erudición y una retórica; no de corte decimonónico y elocuente, sino muy siglo XX; es decir, una erudición más tecnológica o tecnicista, más metálica y más fría, casi de plástico o material sintético. Una retórica de índole profesoral y conceptuosa. En el fondo, bizantinismos y superficialidades revestidas de presunción y gravedad.

9. *Como crítico, como estudioso de la literatura, también eres autor de una importante obra. ¿Qué relación existe entre una y otra?*

Nunca he escrito una sola línea de crítica literaria sobre un autor que no me haya emocionado previamente; que no haya hecho resonar mi sensibilidad, o modificado la perspectiva de mi visión del mundo por afinidad o por oposición; que en cierta manera no me haya identificado con él en algún aspecto.

Esto, qué duda cabe, que pueda ser discutiblemente académico o doctoral. Pero mi crítica es eminentemente ensayística, con cierta intención también de creación literaria, al menos en su estilo, y con dosis también de pasión personal.

Por otra parte, es un error que la pasión ciegue el discernimiento crítico. Más bien lo afina; agudiza la intuición y visión espontánea de las cosas y pone los sentidos en tensión.

Paradójicamente, nunca me siento más lúcido que cuando un asunto me apasiona. Lo que nos deja

indiferentes hace suspender igualmente nuestra capacidad de penetración y discernimiento.

10. *Háblanos, finalmente, del mundo externo de la poesía y del poeta. De sus actividades externas: editoriales, tertulias, revistas... medios de dar a conocer su obra. ¿En cuáles participas tú?*

Nunca he sentido la llamada urgente de los centros de decisión cultural como Barcelona o Madrid. Y menos, las de las imposibles sirenas de la gloria literaria.

Cuando tuve que elegir una Universidad para cursar mis estudios, elegí libremente una entonces un tanto íntima y recatada, pudiendo haber escogido cualquier otra de más notoria proyección externa. Y para mí, que fue uno de mis mayores aciertos. Aquel ámbito de cálida familiaridad y sosiego, un tanto intemporal, fue muy positivo para mi posterior maduración intelectual y académica.

Escribo por una acuciante necesidad interna, para iluminarme el mundo y aclararme las cosas, para acceder a una mayor y más profunda conciencia de la realidad, para una más honda posesión de mí mismo y de lo que tengo ante los ojos. Si esos versos pueden llegar a interesar o emocionar a alguien, para mí es una satisfacción. Pero nada más. Téngase en cuenta que no soy un escritor profesional, pues la creación poética no es ninguna profesión, y me temo que mis aspiraciones al prestigio literario sean bastante escasas.

Afortunadamente, la poesía no se vende. Si no fuera por ciertos poetas, yo creo que sería el producto más limpio y desinteresado de esta sociedad.

Por otra parte, ¿qué es la gloria literaria? De un libro de versos puede hacerse 600 ó 900 ejemplares, que al fin y al cabo vienen a leer unos cuantos amigos y aficionados, también poetas. Con un poco de suerte, te puede dedicar una página el *ABC* o *El País,* y algún artículo en alguna revista especializada. Cualquier concejal de segunda o el cantante de turno tiene una mayor cobertura periodística e informativa.

La gloria literaria de verdad, en este país, con sus saltos de la rana, como *El Cordobés,* y su fina repostería para señoras, sólo la ha conseguido Antonio Gala. Y la verdad, el ejemplo es poco estimulante.

Damos las gracias a Carlos Clementson por sus palabras que han de mostrar a muchos el sentido de una poesía y de un poeta singulares.

TRES NOTAS FINALES

Gonzalo Sobejano y el ejemplo de Clarín

El bien ganado prestigio de Gonzalo Sobejano, profesor y crítico literario, nacido en Murcia en 1928, y hoy catedrático de la Universidad de Pensylvania en Filadelfia (EE.UU.), se basa en una pulcra obra ensayística en la que figuran algunas de las monografías más clarificadoras de nuestros actuales estudios literarios. Su último libro, *Clarín en su obra ejemplar* [1], es el resultado de muchos años de investigación sobre el gran novelista del siglo XIX y particularmente sobre su mejor creación, *La Regenta,* que recibe una consideración especial en el libro.

Pero no sólo a ella se refiere Sobejano en esta obra, sin duda con el objeto de compensar la gran atención que la *mejor novela de nuestro siglo XIX* ha recibido en los últimos años. Ciertamente, el libro se ajusta a un esquema muy clásico, ya que comienza con una *vida de Leopoldo Alas,* una de las zonas más abandonadas de la crítica especializada, para ir analizando cuidadosamente los distintos géneros que cultivó: *periodismo, teatro, crítica literaria* y las varias especies *narrativas.* Pero es precisamente la clasicidad del esquema la que otorga al libro una mayor efectividad, de manera que, con un estilo conciso, profundo y objetivo y con una información muy bien documentada y

[1] Gonzalo SOBEJANO, *Clarín en su obra ejemplar,* Literatura y Sociedad, Castalia, Madrid, 1985, 206 págs.

sujeta a una organización impecable, obtenemos al terminar de leer el libro una imagen completa del novelista decimonónico.

Quizá, con respecto a trabajos anteriores del propio Sobejano, la parte más novedosa la constituye la referida a Clarín como periodista y crítico literario, géneros en los que se inició como escritor. Fue el catedrático ovetense un crítico variado, tanto por la intención de sus artículos (que van de lo *satírico* a lo *panegírico* o simplemente a lo *exegético*) como por los géneros, por él denominados con términos peculiares nunca olvidados: *solos, paliques, lecturas, ensayos, revistas,* etc. El valor de tales trabajos hoy reside en la gran riqueza espiritual de Alas expresada en su interioridad, grandeza y poesía.

La posición de Clarín como creador del cuento y la novela corta en España ha sido puesta de relieve muchas veces y en esta consideración fue pionero otro gran clariniano muy vinculado a nosotros, Mariano Baquero Goyanes, a quien Sobejano cita en numerosas ocasiones en su libro. En él, dedica una buena parte de su exposición a valorar las innovaciones de Clarín en estos géneros más breves y, a través de descubridoras comparaciones, afirma la consideración de Alas como *maestro* en las dos modalidades, en las que le siguieron escritores como Unamuno, Baroja, Pérez de Ayala y tantos otros. Se trata de lo que Sobejano denomina el *cuento novelístico* (diferente del tradicional cuento fabulístico) y la actual *novela corta* que, en Clarín, podemos considerarla realmente como *cuento largo,* por la proximidad de temperatura de ambos géneros. El mayor valor de la producción breve de Clarín, además del histórico, reside posiblemente en un sustrato constituido por la tensión *poesía/prosa,* en-

tendiendo la primera como creatividad y la segunda como inercia.

Las investigaciones del autor sobre *La Regenta* son más conocidas, sobre todo a través de su edición crítica y de los análisis comparativos con otras novelas europeas del XIX, especialmente la tan traída y llevada *Madame Bovary* de Flaubert. Leyendo este capítulo del autor murciano, se vuelven a vivir las inolvidables páginas de la genial creación clariniana y, con la complejidad de sus personajes, se vuelve a sentir a la impresionante *Vetusta.* Todo porque Clarín logró la fórmula más efectiva al descubrir «los estados de perplejidad, amorfos, cambiantes, semiconscientes», que abrieron el camino a la nueva novela, ya de nuestro siglo XX, que se encarnó en *Pío Cid, Camino de perfección, La voluntad, La novela de mi amigo* o *Tinieblas en las cumbres.*

Un análisis de *Su único hijo,* inevitablemente como término menor de la obligada comparación con *La Regenta,* precede al capítulo final sobre «eclipse y recuperación de Leopoldo Alas», que se convierte en un interesante capítulo de lo que podríamos denominar *sociología literaria española.* El repaso de la consideración de Clarín, denunciado en 1946 por Baquero Goyanes como «novelista olvidado» y tan admirado en nuestros días después de una recuperación en la que han intervenido especialistas como el propio Baquero, Martínez Cachero, Sobejano y tantos otros, constituye una de las aportaciones más felices del libro, editado con el buen gusto y selección habituales en la editorial que lo lleva a cabo, y escrito por el mejor estilo, la mayor precisión y la permanentemente documentada objetividad, que justifican, una vez más, la alta consideración que recibe nuestro paisano en los medios hispanísticos internacionales.

Publiqué mi primer artículo «académico» —es decir, en un libro colectivo, entre gente «importante», con separatas y ejemplar para los colaboradores— en 1968, el mismo año en que acabé mi carrera, a mis ya lejanos veintidós años. Se trataba de un artículo sobre la teoría teatral de Julián Romea y su destino no era otro que la conmemoración municipal del centenario de nuestro primer actor. Fue entonces cuando tuve ocasión de hacerme amigo de Miguel Fernández Aguilar, a quien conocía —como a sus hermanos—, desde mucho tiempo antes. Miguel, ya funcionario importante en el Ayuntamiento, tenía muy poco de oficioso y le gustaban las empresas culturales, lo que hacía de él un funcionario singular en aquellos años. Conectado con el Archivo Municipal, conseguía desde la planta de abajo del Ayuntamiento, que en el organigrama era realmente «arriba», promover las primeras cosas interesantes que se hacían en Murcia, antes de la gran trasformación de los últimos setenta. Habían hecho un libro sobre la catedral y ahora le tocaba el turno a Julián Romea. Y no lo he dicho todavía, pero Miguel Fernández era el que lo coordinaba todo. Qué gran capacidad la suya para coordinar voluntades, dar realidad a ideas de los políticos —ideas, que, aunque no lo parecía, eran realmente suyas o de dos o tres amigos, que trabajaban en el Ayuntamiento—, preparar su resultado, que fuese útil, brillante y permanente, a pesar de la falta de medios y de la incomprensión de muchos. A ese mundo llegué yo en 1968 y Miguel fue mi primer guía para navegar por las corporaciones que se resisten a difundir la cultura. Cómo meterlas en el

toró, cómo hacerlas quedar bien, eso sólo Miguel lo sabía hacer. Ese era su secreto profesional.

Miguel publicó también mi último artículo de 1985. Un artículo que yo jamás hubiera escrito si no me lo pide él. Porque el tema era increíble: «Los dulces de Navidad en la Literatura». «Anda, anda, Javier, que tú me tienes que hacer el artículo, que es para una exposición de Navidad de dulces y de confituras, que no queremos que todo desaparezca luego, que debe quedar algo escrito, que no me puedes fallar, que tú eso lo sabes hacer como nadie, que ya sabes, que no lo dudes, que venga, que ya. Que lo tengas hecho dentro de tres días, ni un día más. Anda, anda.» Sin saber cómo, me había convencido. «Bueno, bueno, Miguel, pero es que yo...» «Nada, nada, que me lo tienes que hacer, puedo quedarme tranquilo ¿verdad?» Y entonces se lo dije, y sé, porque me lo han dicho terceros, que Miguel quedó satisfecho y encantado: «No sé cómo lo voy a hacer, ni tengo idea de lo que voy a escribir, pero puedes estar tranquilo, Miguel, que yo no te puedo fallar porque tú fuiste quien publicó mi primer artículo, el de Julián Romea, y eso, Miguel, eso obliga.» «Gracias, muchas gracias, y ya sabes, dentro de tres días.»

Ese era para mí Miguel Fernández Aguilar, compañero y amigo en la conversación en una escalera o en un pasillo, en la antesala de un despacho, en la esquina de una calle cualquiera. Así, en esquinas y breves encuentros, surgió lo que luego fue «Jorge Guillén y la Universidad de Murcia», exposición y homenaje de 1984, que contó con la colaboración del Ayuntamiento y de su alcalde, lo que es lo mismo, que contó con el entusiasmo de Miguel Fernández y con su colaboración generosa. Se hizo el homenaje como los de antes, con

placa en la casa donde vivió y con placa en el «Aula Jorge Guillén» de nuestra Facultad. Allí estaban todas las autoridades, allí estaba Murcia homenajeando a Jorge Guillén de tal manera que el propio don Jorge se hubiese quedado sorprendido, allí estaba Dámaso Alonso, y allí también Miguel Fernández, cuidando que la cuadrilla municipal pusiese la bandera en la placa, disponiendo el orden de los actos, dando consejos y —por qué no decirlo— riendo las bromas que otros gastábamos ante el montaje oficial que no acabábamos de creer, y pidiéndonos moderada discreción ante nuestras poco reprimidas expansiones jocosas.

Para mí, Miguel quedará en mi recuerdo, en un lugar muy alto y honroso, por su nobleza, por su generosidad, por su saber hacer y por su constante deseo de dejar bien a las personas con las que colaboraba, ya fuesen sus superiores, ya fuesen esos amigos que con él estábamos en las ocasiones más diversas. Miguel, para mí, quedará en la historia de Murcia, y de nuestra cultura, entre Julián Romea y Jorge Guillén.

José Lucas: El mundo del pintor

I

Una tarde soleada de cualquier día de la primavera en Murcia. Podríamos decir que, por la temperatura y por la luz que desprende el paisaje, es la hora de la siesta. El coche avanza rápido por una carretera que, en contra de su costumbre, hoy está bastante solitaria. No es extraño, ya que una huelga de gasolineras ha amenazado a trasportistas y viajeros. El coche alcanza rápido su objetivo: Cieza. Una entrada moderna ha

restado encanto al acceso al pueblo murciano, ya que antes se descendía para atravesar la población y finalmente ascender de nuevo hacia otros destinos. Ahora una moderna autopista nos introduce sin darnos cuenta en el centro de la villa. El objeto de la visita no es otro, esta vez, que dar un paseo, pero no un paseo cualquiera, sino un paseo con el arte del pintor que aquí nació, aunque ahora mismo él está lejos: daremos el paseo con la pintura de José Lucas.

Han inaugurado hace pocos días este paseo que será honra y orgullo de la ciudad iluminada. Ha sido el pintor capaz de ilustrar una amena alameda —como tantas que hay en España— con aires cosmopolitas que traen consigo a Cieza nombres y textos de una amplia literatura. Vamos pasando y paseando entre los pilares ilustrados y recordamos, entonces, el entusiasmo encendido del pintor, que ha querido entregar a su pueblo una obra singular. Escuchamos, ante la obra de arte, aún sus palabras dichas, tan sólo unos días antes, en su estudio de Madrid.

Encontramos nombres conocidos. Son homenajes del pintor a los genios de los que tantas veces le hemos oído hablar con esa familiaridad y ese asombro suyos que contagian al oyente. Están Caravaggio y Vivaldi, Mozart y Velázquez, Nietzsche y Dostoievski, San Juan, Quevedo, Góngora y Miguel Angel. Están Kafka y Murillo. Pintura, música y literatura confluyen en torno a un personaje evocado y las luces, las formas y los colores del arte de Lucas encienden suelos y pilares, mientras éstos últimos se cierran con versos inmortales de poetas cercanos al pintor en sus preferencias, en su amistad, en su fervor de lector de poesía: Lorca, Guillén, Gerardo Diego, Alberti, Lope, Juan Ramón, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. Son

nombres de una literatura peculiar, de una literatura en la que lo estético cosmopolita supera fronteras pequeñas y abre mundos de expresión universales.

Versos para un paseo. Pintura fuerte y expresiva para recibir los pasos del caminante que se aventura por esta calle del pueblo murciano. Una lección de literatura y de pintura realizada en singular confluencia por un pintor excepcional.

II

Se asciende penosamente por la empinada escalera galdosiana. Es el Madrid del barrio de las Salesas y hay que llegar hasta el quinto piso de una finca centenaria. La escalera de madera acompaña con sus profundos y a veces quejumbrosos sonidos la subida interminable. Hay descansos con asientos de rinconera, en donde deben aliviar tan pesado trayecto los ancianos inquilinos de la casa. La escalera y todo lo que la compone, peldaños, barandal, maceteros, rejería, recuerdan una casa familiar del barrio parisino de los Inválidos, cuyos sonidos y el mismo penetrante olor a cera hacen al visitante evocar inevitablemente.

El premio está al final de la escalera. Al entrar al estudio, un mundo infinito de luz invade al visitante, ya acostumbrado a la penumbra circular y envolvente de la escalera galdosiana. Balcones abiertos reciben el cielo amplio de un Madrid por esta zona reposado y sin humos. La luz que penetra en el recinto, ilumina formas y colores en lienzos de grandes dimensiones. Las figuras de la imaginación de José Lucas van cobrando vida, mientras éste se abalanza materialmente sobre unos desmesurados lienzos que, uno tras otro,

van descubriendo interiores llenos de magia y expresión vitalista. Una violencia implícita descubre en los cuadros de Lucas su concepción de la vida como lucha y como fiel sinceridad.

El pintor va descubriendo al visitante su universo artístico, interrumpiendo su constante e incontenible hablar con silencios prolongados y expresivos, mientras los azules, los amarillos y los rojos van componiendo las formas en la gran dimensión del cuadro. Tras cada muestra, Lucas habla y habla, cuenta, comenta, desgrana una interminable lista de nombres: son los amigos, los amigos de cada día diseminados por el Madrid de la zona de las Salesas, el Madrid próximo al María Guerrero, que tiene su límite final en el Café Gijón.

Sólo la presencia de un nuevo lienzo, sólo la muestra de un nuevo rostro encendido en multitud de signos aparentemente indescifrables, vuelve a provocar el silencio. Lucas únicamente calla cuando su oyente contempla el nuevo cuadro y el ritual vuelve a repetirse con el misterio de un silencio especial. La luz de los dos balcones da fuerza y esplendor a los mundos formales y cromáticos creados por José Lucas. El espectador queda ensimismado en una diluida reflexión imprecisable.

III

Un mundo literario es posible adivinar en el mundo pictórico de José Lucas. Las paredes de su estudio rezuman literatura por todas partes. Un retrato de Clarín junto a otro de Baudelaire o de Nietzsche es posible distinguir entre las ilustraciones y los carteles,

las cubiertas de los libros que, desordenadamente, cubren, en su totalidad, los muros del recinto. Los retratos que hace José Lucas son diferentes. Los lleva a cabo, con amplios y definidos trazos que pretenden descubrir el alma del retratado y leer en su rostro el sentido de su obra. Lucas ha tenido la oportunidad de retratar a los mejores poetas de España y en sus rostros ha dejado traslucir la serenidad de una obra poética comprendida y admirada. Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, y todos los de la generación siguiente han pesado de lo vivo a lo pintado gracias al sobrio estilo del pintor ciezano.

Hay en estos retratos un sentido de comunicación de las artes que no puede pasar inadvertido al lector de los poetas retratados. Una concepción de la poesía como parte de la vida y como fenómeno artístico del creador puede ponerse en relación con idéntica concepción de la pintura. La finalidad del arte supera, por este medio, su propio objetivo, y traspasa sin dificultad los límites de un determinado género de creación. Esto Lucas lo sabe bien y se plantea seriamente el poder universalizador de las artes, para lo cual pone en funcionamiento un viejo anhelo romántico: el de la comunión entre las artes. Música, pintura, literatura, ciertamente se revitalizan en la expresión barroca de este lector de poesía, de este degustador de las más selectas tertulias literarias españolas, a las que aporta algo que ya descubríamos en su pintura: la faceta violenta de su incombustible sinceridad. Por eso llega, en la conversación, a convertirse, sin desearlo quizá, en un temido crítico de la poesía de los jóvenes que empiezan, y que se aproximan a las tertulias en busca del beneplácito de los consagrados. La opinión del pintor Lucas en ese momento puede ser decisiva,

y muchos lo saben, porque su poética es la de la autenticidad, como se refleja en su propia pintura, vehementemente verdadera, sin alambiques falseadores.

IV

El visitante ha conocido el entusiasmo y la devo ción literarias del pintor. Ha visto su rica biblioteca en la que se juntan ejemplares rarísimos de libros poéticos autografiados por sus autores con palabras de afectos bien conseguidos. Un grato sector de esta librería lo constituyen los libros que Lucas ha ilustrado o cuya edición ha dirigido, aunque sólo sea por la vía del consejo. Brillantes colores y formas potentes invitan al lector a entrar en las páginas de un poeta, que, con la creación artística de Lucas en la portada, lleva andado un camino. Lucas ha trazado los signos de un lenguaje peculiar, que el poeta desarrollará con la palabra. El acercamiento entre pintura y poesía llega, a veces, a conseguirse. El arte de Lucas muestra entonces una de sus muchas plenitudes.

INDICE ONOMASTICO

Acutis, C., 69.
Alarcos Llorach, E., 164.
Alas, Clarín, L., 31, 118, 141, 159-168, 243, 244, 245, 251.
Alberti, R., 212, 249, 252.
Alcama, Ben, 67.
Aldea Vaquero, Q., 149.
Aleixandre, V., 151, 152, 153.
Alemán Sainz, F., 38, 45, 140, 145, 150, 181, 197, 205.
Alfonso VI, 72, 74.
Alfonso X el Sabio, 53-74, 75, 76, 155.
Alfonso XI, 65, 78.
Alighieri, D., 221.
Alonso, D., 151, 239, 248, 252.
Alvar, C., 69, 73.
Alvar, M., 69, 140.
Alvarez, J. M., 201-203.
Austria, M. de, 14, 30.
Amorós, A., 103, 104, 105.
Andúgar, Julián, 181.

Badía Margarit, A., 59, 65.
Ballester, J., 149, 150, 154.
Baquero Escudero, A. L., 169.
Baquero Goyanes, M., 28, 31, 42, 44, 159-171, 195, 204, 244, 245.
Barceló Jiménez, J., 140.
Barcelos, Conde, 65.
Baroja, Pío, 244.
Baudelaire, C., 143, 147, 249, 251.
Beauvais, V. de, 70.
Benuasif, Alguazif el Ibrahim, 55.
Benavente, J., 117.
Benítez, El Cordobés, M., 242.
Blecua, A., 26, 27, 45, 46.
Blecua, I., 155.
Blecua, J. M., 76, 79, 155.
Blake, W., 221.
Bonilla, A., 94.
Bóveda, R., 146.
Buendía, R. 146.
Buonarotti, M. A., 249.
Burton, R. 223.

Cabezas, J. A. 160.
Cabrera, C. A. de, 21, 27.
Calderón de la Barca, P., 15, 29, 31.
Cano Pato, F., 158.
Cansinos Assens, R., 146.
Caravagio, G. 249.
Carrere, E., 116.
Cascales, F., 30, 44.
Castro, A. de, 93.
Catalán, D., 53, 65, 66, 67, 68, 71, 73, 74.
Cernuda, L., 149, 179, 197, 202, 212.
Cervantes, M. de, 29, 31, 93-106, 107, 169.
Cézanne, P., 198.
Cicerón, M. T., 57.
Ciplijauskaité, B., 150.
Clemencín, D., 93-106.
Clementson, C., 169, 213-242.
Conde, C., 173-177.

Cossío, J. M., 141, 155.
Correa Calderón, E., 146.
Cortezo, D., 160.
Cremades Griñán, C. M., 33, 37, 38, 39, 41, 42.
Cumings, J. G., 69.

Chatillon, G. de, 57.
Chalon, L., 69.

Darío, R. 155.
Dendle, B. J., 107, 108, 109, 110.
Devoto, D., 77.
Dicenta, J., 117.
Diego, G., 94, 107, 146, 149, 151, 154, 155, 156, 157, 158, 169, 202, 249, 252.
Díez de Revenga, F. J., 63, 64, 75.
Díez de Revenga, M. J., 118, 124, 139.
Díez de Revenga, P., 7, 107.
Dostoievski, F., 44, 249.
Dowling, J., 21, 22, 23, 24, 25, 27, 33, 35, 42.

Espinosa, M., 181.
Esquilache, Príncipe de, 15.
Estacio, 57.
Estala, P., 23.
Estrella, E., 140.
Eurípides, 227.
Eusebio, 56.

Fantin-Latour, I. E. J., 202.
Feijoo, B. J., 34.
Felipe IV, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 38, 43.
Feliu Codina, J., 117.
Fernando, I., 72, 74.
Fernando III el Santo, 29, 65.
Fernando Manuel, 87, 90.
Fernández Aguilar, M., 246-248.

Fernández Carvajal, R., 33, 42, 43.
Fernández de Moratín, L., 31.
Filgueiro Valverde, J., 156.
Flaubert, G., 159, 245.
Florit Durán, F., 169.
Forner, J. P., 31.
Fraga Iribarne, M., 33, 42, 44.
Fraker, C. F., 69.
Freedman, R., 208.

Gaibrois, M., 84.
Gala, A., 242.
Galiana, J. M., 114.
Gaos, V., 105, 106.
García, D., 150, 169, 204-208.
García de Diego, V., 27.
García López, J., 46, 47.
García Lorca, F., 107, 117, 149, 175, 190-194, 203, 249.
García Velasco, R., 140.
Garland, J. de, 57.
Gauguin, P., 198.
Giménez Soler, A., 77, 79.
Guimerá, A., 117.
Gómez Pérez, J., 64.
Gómez de la Serna, R. 146.
Góngora, L., 29, 31, 152, 155, 249.
González Palencia, A., 14, 16, 49.
González Rolán, T., 62, 63.
González de Zárate, J. M., 33, 42, 47, 48.
Gracián, B., 26, 30, 31.
Guerrero Ruiz, J., 107, 149, 154.
Guillamón Alvarez, J., 33, 42, 43.
Guillén, J., 9, 25, 107, 149, 150, 151, 153, 154, 171, 197, 203, 218, 249, 247, 252.
Guirao García, J., 144.

Hernández, M., 107, 117, 189, 152, 175.
Hernández Serna, J., 156.
Hernández Valcárcel, C., 169.
Herrera, F. de, 182.

Hiriart, R., 175.
Hölderlin, F., 179, 182, 212, 213.
Homero, 57.
Horacio, 49, 57, 183.
Hoyos, A. de, 107, 205.
Huidobro, V., 146.
Hurtado Bautista, M., 41.
Hurtado de Mendoza, A., 15.

Iriarte, T., 24.
James, H., 164.
Jiménez, J. R., 107, 154, 195, 197, 249.
Jiménez, el Toledano, R., 57, 66, 72, 74.
Juan de la Cruz, S., 249.
Juan Manuel, 9, 25, 75-91, 107.

Kafka, F., 249.
Kasten, L. A., 55.

Lasso de la Vega, R., 146.
Lázaro Carreter, F., 59, 65.
Lejeune, R., 67.
Leopardi, G., 221, 238.
Lida, M. R., 56, 59, 60, 62, 65.
Linage Conde, A., 190.
López Carcastillo, J., 13.
López Ruiz, A., 94.
López de Zárate, F., 15.
Lucano, 57, 62, 70.
Lucas, José, 6, 248-253.
Lucrecio, 234.
Luis de León, F., 29, 183, 222, 239.

Machado, A., 179, 181, 189, 195, 198, 203, 220, 233.
Mallarmé, S., 229, 249.
Manent, M., 223.
Manrique, J., 178, 181, 198.

Maragall, J., 141.
Marquina, E., 155.
Martínez Cachero, J. M., 160, 162, 164, 168, 245.
Martínez del Portal, M., 107.
Martínez Ruiz, Azorín, J., 107, 118, 141, 170, 171, 204, 205.
Mayans, G., 24.
Medina, V., 113-142.
Medina Tornero, M. E., 114, 115, 132, 140.
Menéndez Pelayo, M., 27, 93.
Menéndez Pidal, G., 53, 64.
Menéndez Pidal, R., 64, 65, 67, 68, 69, 70, 155.
Millás Vallicrosa, J. M., 59.
Milton, J., 221.
Mira de Amescua, A., 15.
Miró, G., 34, 150, 154, 170, 171, 189, 206.
Mistral, G., 174.
Monmouth, G. de, 57.
Molina, J. L., 144.
Molina, R., 169, 179.
Molina, T. de, 169.
Molina Molina, A. L., 75, 78, 83.
Monet, C., 198.
Monterrey, Conde de, 13.
Moya del Baño, F., 49, 50.
Mozart, W. A., 249.
Muñoz Cortés, M., 42, 44, 64.
Murillo, B. E., 249.

Neruda, P., 203, 222.
Nervo, A., 115.
Nietzsche, F., 249, 251.

Oelschläger, V. R. B., 55.
Olivares, Conde-Duque de, 15.
Oliver, A., 149, 173.
Orduna, G., 78.
Ovidio, 49, 56, 62, 70.

Paco, M. de, 114, 116, 117, 136, 139.
Pardo-Bazán, E., 141.

Paredes, J., 21.
Pellicer de Tovar, J., 14, 17, 18.
Pérez de Ayala, R., 244.
Pérez Galdós, B., 107-111.
Pérez Gómez, A., 15, 16.
Pérez de Montalbán, J., 15.
Pesoa, F., 212.
Pisarro, C., 198.
Platón, 227, 234.
Polo de Medina, J., 30, 155, 183, 156.
Porres, F. I. de, 24.
Pound, E., 202, 203.
Procter, E. S., 66.
Proust, M., 202.
Pseudo Calístenes, 63.
Puche, E., 143-148.

Quevedo, F. de, 15, 18, 19, 20, 30, 31, 178, 186, 187, 249.

Reig, C., 68.
Reyes, R. de los, 149.
Rico, F., 54, 56, 58.
Riga, P. de, 57.
Rimbaud, A., 144, 147, 202, 249.
Rioja, F. de, 15.
Roche, Conde de, 14, 15, 16, 19, 20, 49.
Rodríguez Marín, F., 104.
Rojas, F. de, 15.
Romano, D., 53.
Romea, J., 246, 247, 248.
Rubio Cremades, E., 168.
Ruiz, D., 44.
Ruiz de Alarcón, J., 15.

Saavedra Fajardo, D., 10, 11-50.
Salucio del Poyo, D., 169.
Salustio, 57.
Salzillo, F., 34.
Salinas, P., 107, 149, 153, 154, 195, 212.

Sánchez Bautista, F., 177-189.
Sánchez Rosillo, E., 195-201.
Sancho II, 68, 69, 72.
Sancho IV, 64, 65, 70.
Saquero Suárez-Somonte, P., 62, 63.
Saura, Aurora, 208-213.
Schevill, Rodolfo, 94.
Scott, A., 66.
Segura Ortega, M., 33, 42, 43.
Séneca, 57.
Sevilla, A., 108, 109, 110.
Shakespeare, W., 202, 235.
Sobejano, G., 26, 149, 159, 160, 161, 163, 164, 243-245.
Sobejano, J. M., 142.
Solalinde A. G., 53, 55, 56, 57, 62, 64.
Solís, A. de, 15.
Stendhal, H. B., 202.

Tácito, 201, 202.
Tagore, R., 116.
Tate, R. B., 57, 58, 71.
Tejera, J. P., 14, 15, 16, 19, 20, 49.
Thomas, D., 223.
Ticknor, J. P., 15, 24.
Tierno, E., 33, 36, 42, 44, 45.
Torre, G. de, 146.
Torres, J. C. de, 26, 27.
Torres Fontes, J., 42, 49, 78.
Tuy, Lucas de, 57, 66, 72.

Unamuno, M. de, 34, 105, 107, 118, 119, 120, 122, 140, 141, 239, 244.

Valera J., 168.
Valle, A. del, 146.
Vando-Villar, I. de, 146.
Vargas Llosa, M., 159.
Vega, L. de, 18, 19, 20, 29, 31, 155, 249.

Velázquez, D., 48, 249.
Vélez de Guevara, L., 15.
Verlaine, P., 143, 147, 202, 221.
Viera, J., 140.
Villaizán, J., 15.
Villon, F., 239.
Virgilio, 49, 57, 183, 196, 221.
Vivaldi, A., 249.

Wade, G. E., 22.
Whitman, W., 196.
Woolf, V., 209, 212.

Zola, E., 141.

INDICE GENERAL

Págs.

INTRODUCCION 9
SAAVEDRA FAJARDO, ESCRITOR ACTUAL ... 11

SAAVEDRA FAJARDO 13

El anfiteatro de Felipe el Grande 13
Más sobre la *República literaria* 20
El sueño de la razón 26
La literatura de su tiempo 29
Filosofía jurídica y política 32
Para todos 37
Centenario y reedición facsimilar 41
Don Enrique y don Diego 44
Nuevos estudios 45
Literatura emblemática 47
Poeta latino 49

OTROS ESTUDIOS 51

ALFONSO X EL SABIO, AUTOR LITERARIO 53

La *General Estoria* 53
La *Crónica General* 64

Págs.

DON JUAN MANUEL 75

Estructura y significación literarias del *Libro Enfenido* 75

CLEMENCÍN 93

La poesía de Cervantes 93

GALDÓS Y MURCIA 107

Presencia de Galdós 107

VICENTE MEDINA 113

Cincuentenario 113
Un número de la revista *Letras* 114
Teatro 116
En el Ateneo de Madrid (1932) 118
Permanencia de Vicente Medina 139

ELIODORO PUCHE 143

Un centenario inadvertido 143
Formación literaria 146

POETAS DEL 27 149

Don Jorge 149
Vicente Aleixandre, desde Murcia 151
Pedro Salinas, en Murcia 153
Noventa años de Gerardo Diego 154
Recuerdo 156

MARIANO BAQUERO GOYANES 159

La Regenta, obra clásica 159
Baquero y Clarín 165

Págs.

Dedicatorias 168
Azorín y Miró 170

POETAS CONTEMPORÁNEOS 173

Carmen Conde, entre la espera y el desencanto ... 173
Carmen Conde en su poesía 175
Sánchez Bautista: El tiempo y la memoria 177
Treinta años en la poesía 189
Vicente García Hernández en sus *Labios en la Vía Láctea* 190
La poesía elegíaca de Eloy Sánchez Rosillo 195
José María Alvarez: presencia de un novísimo ... 201
Relatos de Dionisia García 204
Aurora Saura, las horas y los nombres del tiempo. 208
Naturaleza y tiempo en la poesía de Carlos Clementson 213
Jardines abiertos con Carlos Clementson 217

TRES NOTAS FINALES 243

Gonzalo Sobejano y el ejemplo de Clarín 243
De Julián Romea a Jorge Guillén 246
José Lucas: el mundo del pintor 248

INDICE ONOMÁSTICO 255