

# LA LLUVIA EFICAZ: UN REPASO PARCIAL A LA POESÍA DE FINAL DE SIGLO EN EL CAMPO DE GIBRALTAR

*José Ángel Cadelo de Isla / Licenciado en Derecho.*

## 1. POESÍA PARA LA ULTRAMODERNIDAD

Las cosas están cambiando. A un ritmo vertiginoso la ciencia, y con ella los medios y sistemas de comunicación, se adelantan a las necesidades del ciudadano medio. La prisa, con sus matices violentos, resta tiempo a la contemplación, que en su sentido más amplio es paso obligado hacia la creación literaria. Hoy, más que nunca, el esfuerzo por apartarse se hace especialmente difícil. El acto íntimo de poetizar encuentra obstáculos añadidos. El interlocutor del poeta, el lector, es un sujeto desconocido, casi etéreo, que sólo se dirige a la poesía para asistir a ese espectáculo privado del hombre en soledad. Poeta y lector se unen en el foro del libro casi sin verse el rostro. Los recitales, las lecturas han pasado a convertirse en excusas para actos sociales en los que, entre los individuos, va a primar un tipo de relación muy diferente a la primeramente concebida por el poeta. Los juglares y trovadores han sido olvidados por la historia. La poesía no se canta, pero los cantantes se esfuerzan en hacer poesía.

Se hace necesario recordar que, lejos de ser el género de los románticos -como afirman muchos de los desencaminados neófitos-, el papel fundamental de la poesía es el de alumbrador; camina, por tanto, por delante de la filosofía, sorprendiendo a la oscuridad, produciendo un veloz fognazo sobre la realidad desconocida y consiguiendo así una imagen instantánea, inexplicable aunque entendible, de lo que acontece o está por acontecer. Pero, además de esta misión fortuita, la poesía cumple con muchas otras, como la fotográfica, la evocativa, la crítica, etc.

En tiempos de provisionalidad e inercia, poeta y lector han de ser, por necesidad, inconformistas. La poesía 'políticamente correcta'<sup>(1)</sup> no existe en cuanto que, de existir, sería cualquier cosa menos poesía. Con todo, el inconformismo no ha de identificarse con la locura o la marginación, notas estas que caracterizaron a los poetas de determinados momentos de la historia.

Como arma última, la poesía ocupa un puesto de honor en la ultramodernidad. Tengo la impresión de que, después del 68, los esfuerzos y las manifestaciones intelectuales de carácter reivindicativo se han diluido o han experimentado un cierto aburguesamiento. La solidaridad, tal como hoy se concibe, ha sido en las últimas décadas motor de importantes movimientos socio-políticos, pero el sacrificio no ha sido un elemento esencial en la reivindicación como sí lo fue para los pre-modernos. La revolución está en las letras, hoy más que nunca. Donde mejor se percibe hoy el elemento social disonante es en la literatura.

El lenguaje de la poesía también ha evolucionado considerablemente. Las diferencias entre la poesía y la prosa se han ido haciendo más sutiles. Soy capaz de clasificar como prosaico el lenguaje de un texto jurídico o informativo, pero hasta con estos últimos me surgen dudas. Si el lenguaje poético es aquel en el que las palabras escapan de su campo semántico habitual para querer significar otras cosas, y el de la prosa es donde las palabras han de entenderse sólo y exclusivamente en función de su significado "oficial", entiendo entonces que hay mucha prosa donde parece haber poesía y al revés. La clave de lectura del lenguaje poético parece consistir en una aproximación descorsetada; el mensaje del poema está entre líneas, es tácito. En una frase muchas veces repetidas en esta década, la poesía, al contrario de la prosa, es el texto que dice más lo que no dice que lo que dice. Es, por tanto, el poético, el terreno de la evocación, donde el mensaje se sugiere, las imágenes se suscitan, las ideas no se exponen de acuerdo a la gramática ortodoxa sino a través de ella. Poetizar tal vez sea buscar un estado de ánimo idóneo para traducir a la palabra las verdades menos evidentes.

Tampoco tiene ya sentido hablar de "poético" para hacer la clasificación diastrática de una voz determinada. En la poesía más reciente no existen palabras poéticas; es más, el autor huye de ellas. Hasta las expresiones poéticas desdican de un buen poema. Parece que existe consenso en que, con las salvedades inevitables, el lenguaje poético es lenguaje coloquial. Primero, porque las palabras que componen un poema de nuestros días pertenecen a la categoría del habla coloquial (no así la construcción) y, segundo, porque las notas que lo diferencian de cualquier otro lenguaje son, como he dicho más arriba, muy parecidas a las que caracterizan el habla coloquial. Es precisamente en el lenguaje coloquial donde las palabras y las expresiones, gracias a una especie de acuerdo tácito entre los interlocutores, escapan de su campo semántico para pasar a significar cosas distintas<sup>(2)</sup>.

- 
- (1) La expresión "políticamente correcto" se pone de moda en 1990. Su uso se ha generalizado a muy diferentes áreas de la actividad social e incluso científica. Lo que me interesa resaltar es que el nacimiento de esta expresión obedece a la necesidad de nombrar a un modo de comportamiento nuevo. Los medios de comunicación, su influencia y alcance, han originado una era socialmente caracterizada por la globalización de la sensibilidad. Aunque en todas las épocas han existido manifestaciones políticamente correctas o incorrectas, en la actual, por su cariz democrático y las libertades individuales que nos avalan, el hecho de que se haya acuñado esta expresión resulta especialmente sorprendente.
  - (2) Sobre esta particularidad del habla coloquial -que yo comparo al habla poética- se ha dicho y escrito mucho. Por mal camino iría la comunicación si nos enfrentásemos al habla coloquial con los mismos criterios semánticos con los que nos enfrentamos al habla culta. Si entre los diferentes modos de hablar de toda la geografía iberoamericana apenas existen diferencias a nivel culto, no así sucede a nivel coloquial. Ese "acuerdo tácito" que existe en las distintas sociedades, por el cual se le otorga un valor especial a cada palabra o expresión al margen de su significado académico, dificulta y entorpece -los que han viajado a América lo saben- la comunicación a nivel coloquial. Por tanto, y por estas mismas razones, entre lector de poesía y poeta se hace necesario un mutuo conocimiento de las claves del lenguaje. Quizá sea esta una de las razones por las que no abundan los lectores de poesía; para enfrentarse a la lectura de un poema con ciertas garantías de éxito se hace imprescindible una cierta iniciación. Además, cada estilo, y hasta cada poeta, tienen sus propias claves, por lo que el ejercicio de leer exige una participación activa y, por tanto, menos cómoda que la necesaria ante textos de diferente género.

Creo que el conocimiento que tengo de la poesía nacional de los últimos diez años me impide seguir hablando de características comunes. Tal vez, el paso del tiempo y la perspectiva histórica nos permita algún día hablar de generación o grupo. Ahora, con la “desbordante” variedad de estilos y temas que acogen las editoriales especializadas es imposible.

Por último, sobre el mensaje poético, es destacable el hecho de que durante muchas etapas históricas, éste ha gozado de una especial inmunidad ante la censura<sup>(3)</sup>, por lo que ha sido un importante elemento de comunicación para multitud de causas. Esta viabilidad ha dotado a la poesía de una especial levedad, y a los poetas, de una alto grado de ingenio. En todo caso, no es lo que más nos interesa en nuestra demarcación geográfica para un estudio de nuestros poetas.

## 2. ESPACIO Y TIEMPO

De alguna manera y por las circunstancias propias de este trabajo, estoy en la obligación, antes de emprender la descripción de parte de la trayectoria poética de la zona, de localizar los criterios que me permitan agrupar dentro de algún marco la poesía del Sur del Sur.

Cuestiones generacionales, políticas o sociales han de quedar casi relegadas en esta misión. Tal vez el espacio común y sus peculiaridades geográficas sirvan de elemento unificador para la poesía que ha nacido aquí a la sombra del siglo que se avecina.

Hablar de Algeciras o del Campo de Gibraltar como región concreta en la que nacen determinadas obras o poetas no es igual que hablar de Soria o Murcia, por ejemplo. En esta zona confluyen una serie de factores, fundamentalmente geográficos, de innegable influencia en la literatura y el parnaso. Basta empezar destacando el carácter fronterizo de Algeciras<sup>(4)</sup>; su puerto, paso de ciudadanos de todas las razas y creencias; su entorno, único por la Bahía, la visión paisajística de África y la humedad de la tierra; la proximidad del espíritu británico encarnado en la colonia de Gibraltar, querida y odiada a un tiempo; el cromatismo existente bajo y sobre la línea del horizonte; las labores de pesca, casi artesanales, junto a las más esbeltas manifestaciones del desarrollo industrial en forma de chimeneas, etc., etc. Todo esto ha contribuido, especialmente en los últimos años, a crear una idiosincrasia sin igual. Pero además existen otros factores como el clima y la inmigración que también tienen mucho que decir.

Se hizo popular hace unos años hablar en los círculos de crítica literaria de “poesía de la experiencia” frente a “poesía de la diferencia”, una división que parece haber perdido vigencia, al menos en lo que al arte de polemizar se refiere. Al margen de los dos grupos que se formaron -en los que no vamos a entrar- todo aquel que publicaba un poemario a final de los ochenta o principios de los noventa pasaba, por imperativo de los críticos, a ser encasillado en uno de estos dos grupos. José Luis García Martín se ha consolidado como uno de los principales críticos nacionales de poesía. A él le debemos el concepto de “poesía figurativa”<sup>(5)</sup>, perfectamente descrito en uno de sus más populares ensayos.

Debo ya anticipar que, el historial poético de la ciudad, además de por títulos y autores, está especialmente marcado por grupos, colectivos y colecciones. A muchas de estas últimas las considero vehículos de indudable interés, vías de

(3) Al respecto de las razones de este beneficioso estatus se ha barajado tanto la sutileza del mensaje subversivo en clave poética, lo que podría haber “despistado” a censores poco instruídos -cuando los hubo- o la escasa trascendencia social del género, lo que habría restado atención hacia ella por parte de los regímenes férreos.

(4) Pocas son ya las fronteras que existen a lo largo del planeta, estrictamente hablando. La que separa Europa de África por el Estrecho de Gibraltar es una de ellas. Otras estarían en la confluencia del Río Bravo, entre Estados Unidos y México, y en el Estrecho del Bósforo, separando Europa de Asia. Tan es así que quien conoce estos tres puntos geográfico-políticos que separan mundos y culturas radicalmente diferentes, halla en ellos ciertas similitudes ambientales no fáciles de describir.

(5) En relación a esta nomenclatura, remito a la obra de García Martín, “*La Poesía Figurativa*”, editada por Renacimiento, en Sevilla, en 1988?.

promoción cualificadas y soporte para nuevos valores. Sin embargo, la unidad no las ha caracterizado de manera especial, y creo que quienes se han ocupado de elegir el rumbo, la velocidad y la carretera, en muchos casos carecían del vehículo.

Pero no entremos en pormenores antes de tiempo. Decía que el entorno paisajístico y climático ha tenido por fuerza que influir en la poesía nacida en el litoral de nuestra bahía. ¿Qué es un poeta sino una persona dotada de una sensibilidad especial, de un catalizador de la realidad, que se vale de un lenguaje idóneo para expresar y comunicar aquello que, por su particular fugacidad, no puede ser transmitido por otro medio distinto a la poesía? Ante semejante -y, por supuesto, provisional- definición de poeta, no nos queda más remedio que admitir que el azul intraducible de nuestro cielo, la borrosidad de la línea del horizonte y la trigonometría de nuestras cotas han sido y son factores determinantes en el crecimiento de los poetas objeto de este trabajo. Por tanto, entiendo que, a la dualidad experiencia-diferencia a la que hacía referencia más arriba hay que añadir, si se me permite, la de la *observancia* pues es, casi siempre, la observación y descripción de la realidad la que ha movido a escribir a nuestros poetas.

Ya hace meses -cuando sólo existía en mi mente el desarrollo de este trabajo- que deseché la posibilidad de buscar características que valiesen para definir la poesía nacida en Algeciras. En los últimos años han existido autores y movimientos de muy diferente talla intelectual. Ha habido poesía para el pueblo y poesía para los poetas. Unos han buscado el reconocimiento local y otros lo han rechazado en pro de más altas aspiraciones. También, de entre estos últimos, unos han tenido éxito, otros todavía no y apuesto que algunos no lo tendrán nunca más allá de nuestros límites municipales. De ahí que tanto me importe el reconocimiento foráneo. No olvidemos que la poesía es un género literario de una notable universalidad; diría que una de las más universales de las artes. Si otros géneros o facetas plásticas o musicales están ligadas a las costumbres sociales y a la sensibilidad social dominante, con la poesía no sucede así. No debe haber una poesía para los campogibraltares o para los gaditanos. Ni tampoco para un único sujeto, aunque este pueda ser el destinatario de la misma. La poesía no conoce fronteras y la palabra escrita deja de pertenecer a su autor para pasar a engrosar el patrimonio público, sin más límites que los idiomáticos, fácilmente subsanables gracias al oficio del traductor. Resumiendo: que la poesía huye por sí misma de lo local y si se empeña, por voluntad o ceguera del autor, en lo contrario, se hace contrapoesía y se queda al margen de los discursos, ensayos, críticas y antologías. La prueba está en la Historia.

### 3. INSTRUCCIONES DE USO

Una de las más llamativas manías de la crítica es la que pretende enunciar y cerrar grupos generacionales bajo un mismo epígrafe definitorio. Tal tarea, aunque práctica para los bachilleres, cuenta con reconocidos detractores. Si, como decía hace un momento, el espectro en el que se mueve el lector de poesía tiende a la universalidad, no así su autor que, por su propio interés, tiende a la individualidad. Es, por esto, por lo que cualquier intento de aglutinar a los poetas en un mismo grupo provocará su inmediata oposición.

Con el mismo problema me encuentro si pretendo unir, por sus evidentes relaciones espaciales, a los poetas de la Bahía. Quede claro, por tanto, que esta comunicación no contribuye ni de lejos a definir a un grupo; tan sólo hacer un recorrido por algunos de los autores más significativos de una época concreta. No serán las páginas que siguen la descripción de un mapa poético de determinada zona. Al margen de ulteriores explicaciones, tómese este trabajo como un ensayo sobre parte de la historia de la poesía campogibraltaresa de los últimos años. No pretendo ni incluir ni excluir, sino ocuparme de quienes ahora mismo atraen más mi atención. No me he ocupado aquí más que de algunos poetas; otros, buenos y reconocidos, han quedado fuera. Este trabajo es, por el momento, incompleto. Otras publicaciones posteriores tratarán a quienes, por su especial particularidad, he preferido no incluir en la presente Comunicación.

#### 4. LA POESÍA NO COTIZA EN BOLSA

Lo de “malos tiempos para la lírica” no ha de tenerse en cuenta. Me explico: esta expresión no corresponde a ningún tiempo concreto. Todos los tiempos han sido buenos y malos para las manifestaciones líricas; unos se han caracterizado por premiar determinados aspectos y otros, otros. La expresión nace de un equivocado afán de convertir la poesía en un género de masas, en un producto de comercio. Casi nunca ha sido así. Pero, incluso ahora, los poetas más sobresalientes del panorama nacional obtienen los necesarios ingresos para vivir de su trabajo en diferentes áreas, muchas veces al margen de cualquier actividad humanística.

Pese a todo, muchos autores y editoriales no cejan en este inútil empeño. La poesía es para minorías, y así debe ser. Precisamente por ello, nunca me ha entristecido el escaso público que asiste a la mayoría de los recitales o presentaciones de libros que se organizan. He oído a poetas decir -y estoy de acuerdo con ellos- que sólo leen poesía los poetas; Yo añadiría: ¡y no todos!

Si el número de lectores no me interesa ni me ha interesado nunca, sí que me parece, al menos preocupante, el número de escritores. Basta echar un vistazo a lo que sale al mercado. Obras y obras -muchas de ellas con el patrocinio institucional- que no aportan nada nuevo, que ni si quiera repiten dignamente lo que ya se ha dicho y hecho. Da la impresión muchas veces de que la ignorancia carece de pudor y son, precisamente, los menos capacitados quienes ponen más esfuerzo en que sus trabajos salgan al gran público.

Afortunadamente el tiempo -y no los antologistas- irá cribando el escaparate de los poemarios y, tal como ha sucedido ya con nuestro pasado inmediato, en pocos años veremos reducido a unos cuantos nombres el número de poetas que caracterizarán el huidizo siglo XX. A los demás les espera el futuro que ya vaticina para sí Miguel d'Ors: “*Las flores del olvido crecerán sobre mi tumba*”. La letra, grande o pequeña, de la inmortalidad está reservada para los mejores.

Cada vez que indiscretamente me asomo a lo que algunos pretendidos poetas envían a prestigiosos jurados con la ilusión de obtener un premio millonario, se me ocurre lo mismo: es muy fácil engañarse con la poesía. También es fácil engañarse con la pintura abstracta. No, en cambio, con la música o la arquitectura, que presuponen a quienes las trabajan unos conocimientos técnicos específicos y complejos. A quien no ha estudiado música no se le ocurre presentarse a un premio con una partitura. Pero a los premios de poesía se presentan trabajos cuyos autores -me consta- no han leído más que tres o cuatro poemarios clásicos a lo largo de su vida. Para concursar en los certámenes, no hay más que saber “escribir” y reunir el número de versos exigidos. Después, si el premio no se obtiene y ninguna editorial acepta el trabajo, se recurre a la autoedición -muy barata si se compara con el coste de grabar un disco o construir un edificio- y se produce así lo que podemos denominar “intrusismo poético”, que a mi juicio es uno de los factores que más ha influido en crear en torno a la poesía esa imagen bucólica, romántica y amanerada que tanto espanta a la reciedumbre dominante.

#### 5. UN VIAJE A SALTO DE CABALLO

Dadas las limitaciones de espacio, nos ceñiremos a partir de ahora a detallar lo más interesante de algunos autores relacionados muy directamente con el Campo de Gibraltar, no pretendiendo así más que glosar una época difícilmente clasificable.

Ahora es momento de alejarnos un poco en el tiempo, hasta 1942, porque es en ese año cuando aparece publicado en Morelia (México) “*El pulso ardiendo*”, del pensador y filósofo algecireño Adolfo Sánchez Vázquez<sup>(6)</sup>. Cuando escribo esto,

(6) La primera edición de esta obra corresponde a ediciones “Voces”, en el estado mexicano de Michoacán. Fue reeditado en Madrid por “Ediciones Molino”.

Sánchez Vázquez cuenta con 83 años a sus espaldas y sigue residiendo en los Estados Unidos Mexicanos, a donde se exilió por cuestiones políticas a principios del sistema franquista. *"El pulso ardiendo"* es una obra poética, la única obra de este género de Sánchez Vázquez publicada, y ello pone de manifiesto, también en el Campo de Gibraltar, el fuerte paralelismo que existe entre la disciplina poética y la filosófica. Son poemas escritos en la España inmediatamente anterior al alzamiento.

Sánchez Vázquez, según explica Juan José Téllez en el número 9 de la revista *"Cádiz e Iberoamérica"* ocupó la cátedra de estética en la Universidad Autónoma de México tras completar allí sus estudios de Filosofía y Letras. Pero su formación inicial tiene lugar en Málaga donde fundó con Enrique Rebolledo la revista *"Sur"* de la que aparecieron dos números en los que figuraron poemas del algecireño José Luis Cano.

Volviendo a la obra -casi todo son sonetos-, se aprecia un gusto por lo clásico y, simultáneamente, un ramalazo combativo. La calidad literaria de la obra no es nada despreciable, si bien no abandona en ningún momento el gusto por lo dramático y la pasión por la muerte. El poeta Martínez Ocaranza reseñó en la revista de la Universidad de Michoacán San Nicolás de Hidalgo que el poeta había sabido "asimilar, hasta convertirlas en sangre suya, las nuevas exploraciones del continente poético. Pero, en medio de esas corrientes, nunca ha dejado de mirar a los grandes promontorios de la lírica española".

Acercándonos más a lo que nos interesa, cuando se cumplieron veinte años de la muerte de Daniel Florido, *"Bahía"* honró su memoria editando un libro con poemas publicados en la revista *"Bahía"* y otros inéditos. No es toda su obra, pero sí lo más significativo, sobre todo porque recoge *"Mi ruta"* (Colección Bahía, Algeciras, 1972) y *"Antología del recuerdo"* (Cuadernos de la Almoraima, Algeciras, 1980).

Daniel Florido no era campogibraltareño, pues nació en Santa Olalla, en la provincia de Huelva. Sin embargo, llegó a Algeciras poco antes de sus treinta y en esta ciudad se casó y tuvo un hijo. Llegó a publicar en revistas españolas e hispanoamericanas y escribió en el diario *Área* comentarios y ensayos, casi siempre bajo seudónimo (unas veces firmaba con el ostentoso "Rodríguez de León" y otras, sencillamente, como "Daflo"). Su poesía denota un claro acento humano, incidiendo de manera directa o indirecta en el tema del dolor. Su obra se mantuvo, al igual que la de otros muchos autores de trascendencia menor, al margen de la crítica objetiva y distante, pero debemos reconocer en algunos de sus poemas momentos sublimes de intimismo. En "El retorno" señala: *"He abierto los brazos / como un beodo, / y se me ha colado / un pájaro de viento / con gélidas garras..."* De alguna manera fue un místico (*"Lo siento aquí. Brillándome en el pecho / las rubias sementeras. / Y allá, en la rotación armónica / de la celeste esfera"*) y, también, la naturaleza y el paisaje juega un papel importante en su poemario. Los bosques, los páramos y los pozos son excusas desde las que llega a abordar los temas clásicos de la poesía: el hombre, el tiempo y la muerte. Florido se esmeró en el soneto, ejercicio recomendable que, a la larga, acaba dando frutos manifiestos. Prueba con otras rimas y medidas y sus últimos trabajos ahondan en la soledad y la nostalgia. *"Estar es sentir a llaga abierta / todo el dolor del mundo"*, escribe con dramatismo en la revista *"Bahía"* dejando siempre una *"ventana abierta / al paisaje del amor"*. De Florido y de sí mismo apuntó su amigo Fernández Mota que *"habíamos sentido la llamada poética en nuestra propia soledad campesina"*. Y es ese origen silvestre el que deja su impronta irreplicable en la obra de Florido. Él lo sabía y, por eso, escribió que *"Podrán quitar al árbol flor y fruto; / mas no su primavera"* anticipándose en 1973 a la temática ecológica que se pondrá de moda en la poesía de los 90.

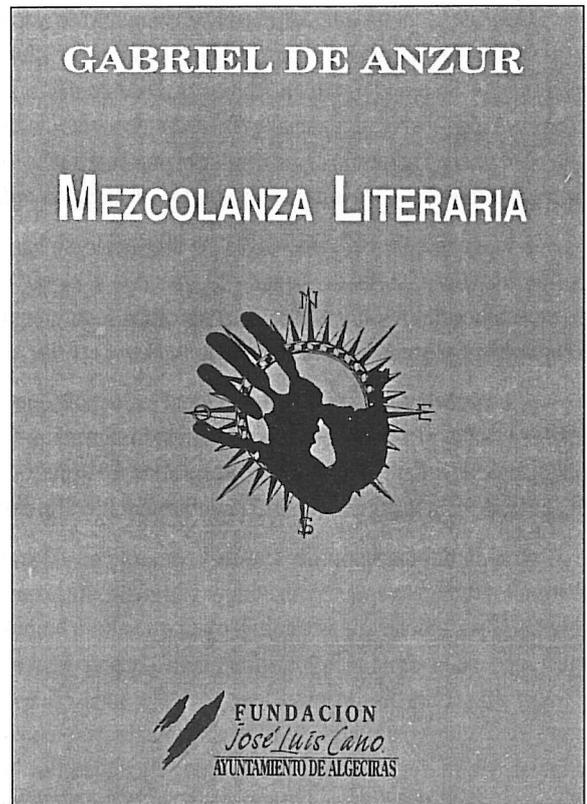
En 1974 sale de la Imprenta Oasis de Nueva York el libro *"Luces de Bahía (poemas del Sur)"*. Se trata de una obra del algecireño Francisco Riera-Kirkpatrick, nacido en 1908. Riera-Kirkpatrick emigró al norte de África al finalizar la guerra civil por disonancias con el régimen. Había estudiado medicina. Viajó por Orán, Tánger, Francia y, finalmente se estableció en Nueva York donde, tras un bagaje por tierras exóticas cuyos paisajes no influirán directamente en su obra, ejerce su profesión en el Center Harlem Hospital. La presencia de su Algeciras natal no abandona su obra (*"Cuando yo me muera /*

quiero que me entierren / en mi playa de Algeciras. / Junto al mar...”) que, a veces peca en exceso de costumbrismo e ingenuidad (“*El obelisco se prepara / para dormir su siesta. / Y el reloj de la parroquia / golpea las tres de la tarde*”). En “*Recuerdos*”, aparecido en 1982, Riera-Kirkpatrick no abandona el recurso al filtro sensibilero de su nostalgia, pero el elemento humano aflora justificando algunos versos. Es, en cambio, en su poemario inédito “*Poemas del nuevo amor*” donde he encontrado sus más afortunados instantes. Destaco versos como “*Haremos el amor, / recostados en las nieblas / de las frías mañanas de mi tierra*” o “*Guarda el eco / de mi voz imposible; / pues esto fue / nuestra realidad, / nuestra gran mentira.*” Tal vez, los escritos de Riera Kirkpatrick, han de ser leídos sobre la base de su itinerario vital desarraigado, y su comprensión ha de establecerse en el contexto de la distancia. Dentro de la Asociación Hispana de Escritores de Nueva York, a la que perteneció, el entrañable autor creaba sus estancias idealizadas y extrañaba con la palabra la tierra que lo vio nacer y palpar los primeros amores.

Comparativamente hablando, al adentrarnos ahora en la efímera obra de Gabriel de Anzur, nos encontramos con un poeta sincero, que huye de adornos y florituras. Gabriel Márquez -que es como realmente se llamaba- nació en Arroyo de la Miel (Málaga) en 1910. Firmó poemas en revistas como “*Bahía*”, “*Orto*” y “*Yaraví*” y otras de tradición anarcosindicalista como “*CNT*” y “*Solidaridad Obrera*”. Muy joven embarcó a Melilla y, prácticamente, no conoce la Península hasta que vino a Algeciras a cumplir el servicio militar en el Regimiento de Infantería Extremadura nº 15. En Melilla falleció su esposa y fue trasladado a Algeciras como operario de la empresa de transportes CTM. Tuvo dos hijos y le sobreviven varios hermanos en San Fernando, donde pasó seis años de su vida. Su itinerario intelectual es el propio del autodidacta. Aprendió a leer y escribir muy tarde. Su poesía es sencilla y utópica. Su imagen responde a la del poeta pintoresco y solitario. Fue durante mucho tiempo parte del paisaje urbano algecireño -yo mismo lo recuerdo en la Plaza Alta o en el callejón Catana escribiendo en papelitos o haciendo pajaritas de papel que después regalaba a cualquier niño-.

Gabriel de Anzur publicó un poemario en una de las separatas “*Bahía*”, en 1974, bajo el título de “*Testimonio*”. En 1992, la Fundación “*José Luis Cano*” de Algeciras editó “*Mezcolanza Literaria*” con prólogo de Juan José Téllez.

La obra de de Anzur es directa, cruda y recia, dando, muchas veces, muestras de indudable ingenio (“*Pero nunca tuve esa pelota / que hace rodar la risa / de la ilusión a lo infinito*” escribe refiriéndose a su infancia). Él mismo reconoce que, “*en vez de infancia, / tuve hambre*”, recordando esa etapa de su vida que tan directamente ha marcado sus escritos. Ese mismo poema acaba diciendo que “*Un día pedí un libro / a los reyes magos y, no sé, / debió perderse la carta*”, denunciando sus difíciles inicios en la lectura. Hay una buena parte de su obra en la que emerge un cierto resentimiento unido a un deseo de justicia: “*No soy ladrón; / se me metió el trabajo / en la médula de mis huesos / cuando mis piernas estrenaban / sus primeros pasos. / Hoy llevo sobre mis espaldas / la herencia de todos los hambrientos / y no quisiera legarla / a ningún Gabriel futuro*”.



Otras de las notas que definen el pensamiento de este anarquista bohemio son su fiel militancia - "*Y sigo patrullando*" - y su sobria sensibilidad - "*Árbol, tú fuiste mi primer abuelo. / Mis pies rompieron tus cadenas / de raíces para hacerse nómadas*"-. Su popularidad en Algeciras se debió más a su discurso que a su poesía, pues fue hombre de amable y amena conversación, observador social y re creador de viejas historias. No obstante, y de una manera absolutamente natural, sugirió con acertadas imágenes los momentos del presente que le tocó vivir en Algeciras, algo desarraigado, atravesado en el mundo de alguna manera - "*Húmedos mis zapatos / buscan la calleja de la cantina*".

En alguna ocasión, y salvando las distancias, se han establecido comparaciones entre la poesía de Whitman y León Felipe con la de Gabriel de Anzur - "*He perdido el canto; he ganado el viento*"-. A mí, en algunos casos, me recuerda a los poetas chinos del XVII y XVIII, a cuyas obras seguramente no tuvo acceso, lo que aumenta mi perplejidad: "*He subido a la montaña / y, tendido en la luz / de la mañana errante, / miro al cielo*".

Creo que de Anzur es una figura local irrepetible que obedece a una circunstancia histórica muy concreta. Desde luego no es su trabajo fruto del esmero y el cuidado. Formalmente incurre en muchos defectos, sobre todo en lo que a signos de puntuación se refiere; pero logra expresar siempre lo que quiere. La lectura de su obra tardía es recomendable, al menos desde el punto de vista histórico. Aportó reciedumbre literaria al parnaso local en un momento de desmedido y anacrónico lirismo

Tras la desaparición de "*Bahía*", emerge en Algeciras la figura de una poetisa eminentemente local, Lola Peche Andrade. Humanamente fue una mujer entrañable de la que guardan un muy grato recuerdo cuantos la conocieron y trataron. Su poesía poco tiene que ver con lo que hasta ahora hemos visto y responde más a su anhelo por retratar la ciudad a la que quiso que a una verdadera vocación poética. Cantó Peche a su tierra y la ensalzó como nadie lo había hecho antes. Por las páginas de su obra discurrieron los personajes más típicos, las leyendas del pueblo, las costumbres y hasta las anécdotas. Su corte es costumbrista, pero su obra debe necesariamente dividirse en dos etapas: una, primera, absolutamente sencilla y popular, y otra, representada tan sólo por el cuadernillo "*Una herida para tres poemas (Trilogía de Dios, el Hombre y el Tiempo)*" publicada con acierto por el Casino de Algeciras con el patrocinio de la Fundación "José Luis Cano" en 1994, cuando se cumplían cinco años de su fallecimiento. Es en esta obra donde vamos a conocer a la auténtica Lola Peche, desentendida de compromisos localistas y asomada a las vanguardias. "*Versos de ayer y hoy*" y "*Viento del Sur*" ( ambas escritas durante la primera mitad de los setenta) no son más que un conjunto de curiosas estampas urbanas de fuerza menor. Es una voz femenina la que aflora en estos libros con temas viejos y, excesivamente, triviales. Pero "*Una herida para tres poemas*" -casi agotado, por cierto- es digno de consideración. La obra está dividida en tres partes, como ya apunta su título. "*Quiero verte desnudo del mito / que los siglos colgaron de tus hombros*", comienza misteriosamente el primero de los poemas que ofrece una visión de Dios nacida, sin duda, desde lo más hondo de los afectos de la poetisa. Majestuosa y cristiana avanza con paso firme por una serie de veinticinco composiciones. La tercera de estas no tiene, desde el plano humano, desperdicio: "*No tanto te descubro en la vetusta / piedra catedralicia, entre retablos / de oro y un enjambre sonoro / de maitines embriagados de incienso / desmayado en las luces que traspasan / artísticos y bellos rosetones, / como en la rinconada maloliente / de una sucia calleja intransitada / con harapos tendidos al malaire*". El tema es clásico -como los tres que componen este cuadernillo- y el tratamiento, casi franciscano. Sigue después por la vía mística en los siguientes y se echa de menos el ritmo, del que deliberadamente prescinde aun cuando fue Peche conocedora de sus fórmulas. El X empieza diciendo que "*Es cómodo y rentable llamarte Omnipotente*", con unos aires de modernidad léxica cuyas influencias no acierto a desvelar -¿el chileno Ibáñez Langloise? ¿el mexicano Peñalosa? ¿el español Martín Descalzo?-. Me maravilla la distancia de estas estrofas con las otras anteriores. Quizá mi amigo Juan Emilio Ríos lleve razón cuando dice que la mejor Lola Peche está aún por descubrir. La segunda parte de este librito, la dedicada a "El Hombre" acusa ya un descenso de intensidad con respecto al primero, pero se arma la autora de una mayor libertad para escribir cosas como "*Camina hacia derrotas aparentes / en sus días ahogados. Pero abriga / en secretos nidales / como un pájaro implume, la esperanza*". Y

termina, como anunciaba, con "El tiempo", una evocación sobre su fugacidad con metáforas tan precisas como "*Este madrugador giro de alondras*".

Momento ahora de centrar la atención en otro valor poético de la comarca; un hombre capaz de llevar a la palabra y reducir al verso cuanta verdad halla en lo cotidiano. Nació Manuel Naranjo en Navas de la Concepción (Sevilla) en 1954. Fue miembro del famoso Colectivo del Sur que fundaran Pepe Chamizo, Juan José Téllez, Pepe Guerra, Juan Gómez Macías, Manolo Ruiz Torres, Domingo Mariscal y muchos otros de los que hablaremos más adelante. Es autor de muy diversos y diferentes trabajos, como "*La cárcel temblorosa*", "*Amanecer de estatuas derrumbadas*", "*Fábulas de entretiempo*", "*Del azul y del olvido*", "*Reatablo en rumor de adioses*", "*Potestad de la niebla*" y otros, publicados en distintos años a partir de 1980.

Pero, centrando la atención ya en algunas de sus obras, salta a la vista que Naranjo tiene una pluma elegante y educada en los clásicos y en sus contemporáneos. No andaba desencaminado en sus primeras obras en lo que a tendencias temporales se refiere, y ya es de agradecer toparnos en el Campo de Gibraltar con trabajos que no pequen de anacronismo. Además de un léxico cuidado, su estilo gramatical le diferencia y define. "*Y era luego, cada día, / solamente el dolor de no encontrarnos...*"<sup>(7)</sup> empieza uno de sus poemas en un estilo que bien podría clasificarse como el propio de la denominada poesía de la experiencia. Conjuga el poeta los conceptos con las imágenes, evidenciando -a veces demasiado- el mensaje o la idea: "*En tus muslos de cobre y humareda / se atenuaba el ansia, se dormían / las palomas...*". pero todavía, en estos sus primeros trabajos se aprecian defectos más propios de la precipitación que de la falta de oficio. También hace objeto de sus poemas a la propia poesía -metapoesía- acorde también a las vanguardias figurativas del momento aunque de una forma un tanto pueril<sup>(8)</sup>. Recuerda a Víctor Botas, Juaristi o d'Ors que, por esa época, hacían cosas parecidas; sobre todo en la construcción gramatical que sustenta los poemas: "*Ahora / podréis comprender el espanto...*" o "*Y estar aquí soñando, en esta orilla...*" son las primeras palabras de algunos de sus poemas que ilustran lo que refiero.

En "*Potestad de la niebla*"<sup>(9)</sup> se aprecian ya notables cambios en el modo de Naranjo de entender la poesía. No es difícil a la vista de algunos de sus poemas descubrir su particular inclinación estilística por lo sensible. Naranjo se esfuerza en evocar sensaciones, en trazar con pinceladas de corte impresionista momentos imborrables en lo que a sensaciones visuales o táctiles



(7) "*Amanecer de estatuas derrumbadas*", Bahía, Algeciras, 1980.

(8) En "20", del mismo libro, escribe: "*La poesía / está ahí, renace / enhiesta de temblores...*"

(9) Obtuvo este libro el accésit del Concurso "Miguel Hernández" 1989 del Ayuntamiento de Orihuela.

se refiere. “Blandamente / recuerdas los olivos, / la parra moribunda de aquel patio de agosto...”, escribe en “II” de “Confín”; y en “V” sigue: “Es el minuto en que las mariposas, / raudas vislumbres, arden, junto al neón, el viento / trueca luto las frondas, ebria la ceniza del mar...” Y llama la atención una serie de licencias gramaticales que Naranjo se permite, del tipo de “Llovizna, adioses, páramos el mar”<sup>(10)</sup>.

En Anaquel Poesía publica nuevamente Naranjo en 1995 “*Compás diverso*”, una obra que sólo a primera vista, destaca con respecto a las anteriores por la novedad de las estructuras del verso: poemas ahora mucho más largos; más densos también, en los que prima el verso extenso. Retoma el endecasílabo, que combina con maestría con el heptasílabo y el alejandrino consiguiendo con respecto a sus obras anteriores más musicalidad y ritmo, si cabe. Las imágenes cobran más dramatismo y, lejos de simplificarse el lenguaje o tender hacia una mayor economía de la palabra -tendencia que hubiera sido más lógica a juzgar por la trayectoria anterior-, Naranjo parece acudir ahora en busca de la obra total. Eso no quita para que se aprecien ya rasgos de una palpable madurez literaria y de una libertad expresiva adquirida a través del trabajo y la disciplina. Me gustan versos como “Nació a la rama de noviembre el pájaro. / Silbó después, enhiesto de espesura...”, de “Un vals hacia el crepúsculo” o “Nadie unas flores traiga; donde el mármol debiera, / sólo un rastro de viento, casi espuma”, primeros del poema que cierra el libro, una obra difícil de glosar y de lectura no tan fresca como recomendable.

Otra mujer que por aquellos años publica su primer libro es Julia Guerra, una navarra literariamente prolífica, venida a vivir al Campo de Gibraltar pero nunca desligada de su Iruña natal, donde en 1991 publica “*Cárcel de la memoria*”, una obra muy acorde con ciertas tendencias contemporáneas que enlazan con la cuestionada generación de los 70 en lo que a temática se refiere. Guerra habla de la niñez, quizá de un modo demasiado directo. Saca todo el partido posible a las imágenes enmarañadas por el tiempo, a los paisajes rurales y urbanos. A modo de diario de la infancia y la adolescencia, recrea escenas sabrosas sin ñoñería ni adorno. Igual aborda los eternos temas sin excesiva personalidad que se adentra en las vanguardias del lenguaje dando muestras evidentes de maestría y genialidad. De todos sus intentos, me quedo con aquellos en los que prima la frescura y la familiaridad. Trata con conocimiento de materia lo sencillo y sabe usar muy bien el lenguaje coloquial: “Un día, / acaso lo recuerdes, / construimos una gran casa de cristal...”<sup>(11)</sup>. Guerra además aprovecha para rematar sus poemas con un toque de erudicción o ingenio; gusta del final conclusivo, terminando muchas veces el poema con el verso protagonista. Así sucede en “Cangrejos urbanos” cuando termina “Acabo de inventar y a ti te la dedico / la teoría del agua mineral / (sin gas)” o en “Escríbeme”: “Dirección: subiendo por la vida, / hacia la izquierda”.

Otra obra interesante de la misma autora es “*Al viento*”<sup>(12)</sup>, un libro prologado por el linarense afincado en Algeciras Domingo F. Faílde y en el que la propia Julia Guerra, antes de empezar a poetizar, resume en primera persona sus andanzas poéticas. Habla de las antologías en las que ha sido incluida, casi siempre en su Pamplona natal o como poetisa vasca, y de sus artículos y colaboraciones en diversas revistas tanto en Navarra como en el Campo de Gibraltar. Vuelve en este libro a ponerse de manifiesto el gusto de Guerra por todo lo que afecta a los sentidos. En las descripciones, en los recuerdos no faltan nunca los elementos perceptibles más inmediatos, los olores -“ignoraste mi ansiedad por respirar la salitre” o “la noche olía a estrellas húmedas”-, los sonidos -“El Peine de los Vientos / ha interpretado para ti / la Salve Marinera”-, las sensaciones táctiles -“Cenábamos los tres al calor de la luna” o “Este enorme enemigo llamado Soledad / (...) / humedeciendo ávidamente / las últimas arrugas”-, los colores... Guerra escribe lo que recuerda y sus recuerdos están llenos de fragancias y luces. A la vez, no puede despreciarse en prácticamente toda su obra el cariño por su tierra que, en sus más recientes escritos empieza a confundirse con otro tipo de afectos hacia el Sur en el que habita. Vocablos vascos salpican esta

(10) “Estancias del recuerdo, XI”, *Potestad de la Niebla*, 1990

(11) “Mediterráneo”

(12) Medialuna ediciones, 1996

obra de principio a fin y, en "Algeciras-Donosti" explica con acierto cómo las brumas de la Bahía (de Algeciras) atraen sus recuerdos hacia el Norte. Se explica así que los antólogos vascos no la hayan olvidado.

Rosa Romojaro vive en Málaga actualmente, pero se mantiene ligada a su Algeciras natal. En la vecina Universidad de Málaga es profesora de crítica literaria y ha publicado varios ensayos teóricos y críticos sobre literatura, y varios libros de poemas. De estos últimos, los que nos interesan, vamos a conocer más de cerca "*La ciudad fronteriza*"<sup>(13)</sup>, un trabajo bellamente editado en Granada que recibió una de las codiciadas ayudas a la creación que concede anualmente el Ministerio de Cultura. Ejerce Romojaro una poesía figurativa y, muchas veces, descriptiva. A partir de imágenes triviales más o menos románticas y de sensaciones o recuerdos, hilvana la poetisa su breves poemas, los suspende sobre el papel y extrae finalmente de ellos una idea, una conclusión, algo que muchas veces es un padecer y que sólo se entiende completamente cuando sus versos son releídos. Con notas escogidas de la realidad, casi todos los poemas consiguen crear un ambiente eficaz para enmarcar el pensamiento o el ideal; ambientes sórdidos, extraños o fríos por los que se mueven sombras, olores y sonidos. Sin duda es el recuerdo la materia de estos momentos transcritos, pero qué duda cabe de que Romojaro sabe lo que es la poesía y lejos de pasar al papel lo primero que se le viene a la cabeza, selecciona y estudia cada uno de los elementos que van a conformar el poema. Algo que salta a simple vista es que estos hermosos poemas están trabajados, pero tanto y de tal modo que el trabajo no se nota. Recuerdan algunos fragmentos lo mejor de la poesía inglesa del siglo XX: "*Esta luz neutral de amanecer de invierno, / como en aduana de ciudad fronteriza*" o "*Es la memoria la que trae / la trama de la luz en otra noche*", corroborando lo que hablábamos sobre la materia prima de los versos de Romojaro. Y puestos a citar, por la lateralidad de la exposición, refinamiento y acierto, me veo obligado a reconocer la calidad de "*Conjuras*"<sup>(14)</sup>, un poema que conduce a lo largo de diez versos la justificación del título (ningún ejercicio mejor para conocer un texto poético que copiarlo o teclearlo en el ordenador).

Sin duda, y por concluir la aproximación, Rosa Romojaro es una de las maestras de la técnica poética de cuantos han desfilaro por este trabajo.

## 6. PRIMERAS CONCLUSIONES

A la vista de los autores citados y de muchos otros, algunos de los cuales merecen tratamiento aparte, si algo podemos unánimemente deducir es que ni hay una poesía campogibraltarena ni los poetas de esta tierra en los últimos años parece que hayan tenido los medios necesarios a su alcance para proyectar sus trabajos más allá de los límites locales o comarcales.

(13) Editorial Don Quijote, Granada, 1988

(14) *Los signos del domingo fueron todo señales:*

*llovía y era roja la lluvia en el canario  
bronce. Luego, vinieron otros pájaros*

*y la terraza se hizo un oscuro zureo  
sobre la jaula herida. En la tarde, las aguas  
tatuadas traían cuencas abiertas*

*a las manos. ¿Y ese aroma de orquídea,  
agridulce, en la piel, como el cuerpo  
de un delito escondido? No entendiste*

*mi lengua aquella noche, la conjura.*

## Comunicaciones

Quiero decir, que con contadísimas excepciones, la crítica seria y especializada no se ha hecho cargo de estos autores y el aplauso amigo de los inexpertos ha fomentado una cantidad desbordante de publicaciones que, en la mayoría de los casos, no ha servido sino para ahogar en el anonimato momentos de extraordinaria belleza, versos perfectos y Poesía, con mayúscula, que ahora estamos obligados a localizar entre escombros.

La relación entre publicaciones y número de habitantes en la comarca es enorme en comparación con otros puntos de la Península. Pero todos estos kilos de papel tienen también una lectura positiva: han contribuido a crear un caldo de cultivo óptimo para la aparición de buenos poetas, si entendemos como tales aquellos que obtuvieron en alguna ocasión premios “de primera” o sus obras fueron publicadas por editoriales especializadas de reconocido prestigio y avalada difusión.

Ante tal maremagnum sólo podríamos detectar sin temor a equivocarnos dos enfermedades: la ausencia de crítica objetiva, con sus inevitables y desastrosas consecuencias, y el predominante anacronismo de las obras aquí publicadas con respecto a la poesía que era tenida en cuenta en ámbitos más globales.

Pero sobre todo lo reseñado, cabe destacar a modo de epílogo que existen hoy indicios suficientes para creer que los nuevos escritores son ya mucho más conscientes de las direcciones a las que conviene apuntar. Y, en ese sentido, se aprecia un agradable desprecio de los mismos hacia todo el protocolo poético localista que acaba reduciendo el ámbito de proyección de las obras a un público mayoritariamente fácil e inexperto. Los poetas actuales del Campo de Gibraltar están más al día, gracias a un sinnúmero de suplementos literarios y revistas que llegan a todas partes, de lo que se mueve en todo el territorio nacional en torno a este género. Leen más porque la distribución no tiene hoy trabas geográficas. Y, dado que estamos afortunadamente rodeados de buenos poetas, se confían las obras a la supervisión de expertos que, con buen criterio, orientan y aconsejan.

Prometedor fin de siglo, pues.

## COLOQUIOS Y MESAS REDONDAS

Transcripción de J. Juan Yborra Aznar

### Coloquio desarrollado tras la Ponencia "*José Luis Cano y la Generación del 27*", de M. Ramos Ortega, (viernes, 5 de marzo):

M. RAMOS: No he tratado aspectos concretos de los poetas del 27. He preferido hacer una valoración del conjunto de la obra de la Generación del 27 desde la perspectiva de un hombre que los conoció y los trató y fue amigo personal de muchos de ellos. A pesar de eso, muy lejos de una posible subjetividad a la hora de analizar su obra, prefirió tratarlos con objetividad y con total y absoluta seriedad.

A. GONZÁLEZ TROYANO: Yo te iba a preguntar por eso mismo: Como hemos vivido en estos años todo eso del método, la distancia, la objetividad, cómo en general tú crees que a través de la amistad puede estudiarse esa poesía. Yo creo que el método nos ha tenido engañados.

M. RAMOS: Yo iba a hacer mención de ello en el párrafo que le he dedicado a Luis Cernuda, pero he preferido terminar ya porque me parecía que me extendía mucho. Fíjate cómo en el caso de Luis Cernuda, incluso sacrificando la posible amistad con el poeta a quien él respetaba, admiraba y quería -quizás como no admiraba a ningún poeta del 27- prefiere llevar su propia corriente de pensamiento frente a lo que le dice el poeta. Le dice: no es un libro de nostalgia -le dice Luis Cernuda- y sin embargo él sigue manteniendo su actitud y la referencia obligada a Andalucía que hay en *Ocnos*, a una Andalucía si quieres no tópica, una Andalucía muy fina, más entrevista que descrita con realismo, todo lo que tú quieras, pero es la Andalucía de Cernuda: es la infancia, es esa nostalgia por su infancia, por su niñez, por su adolescencia, por sus amigos, por su ciudad... Y eso está ahí, lo diga Cernuda o no lo diga, y él prefiere mantener, sacrificar -aunque respete la opinión del poeta- él prefiere que se vea su opinión respecto al libro frente a la postura del propio poeta y eso lo hace absolutamente con todos los poetas del 27 que fueron sus amigos. Pero él los trataba como si no lo fueran; con rigor, naturalmente, aunque no tuviera un método crítico -que no lo tenía-, los trataba con rigor, con muy pocas notas, muy poca erudición, muy poco aparato crítico, con una prosa absolutamente fina y acertada en sus juicios.

J. J. YBORRA AZNAR: Me ha parecido muy pertinente la relación que has realizado entre la figura de Cano y esa querencia personal y estética que tiene por la obra de Cernuda. Veo que hay muchas afinidades también entre *Ocnos*, que es el libro que él considera más representativo de la poética cernudiana y *Sonetos de la Bahía*. En los dos está la ciudad perdida y las rememoraciones de una infancia, pudiéndose establecer un paralelismo entre esa rememoración de la infancia recreada de *Ocnos* y la de la Bahía perdida en los *Sonetos* de José Luis.

M. RAMOS ORTEGA: Tienes mucha razón. Yo es que veo que los dos poetas, tanto Cano como Luis Cernuda -como otros poetas del 27- son dos exiliados del paraíso y en ese sentido los dos sienten nostalgia de su pasado, de su infancia y de su juventud en sus respectivos lugares de nacimiento. Efectivamente, Cernuda por Sevilla; Cano por esa espléndida Bahía de Algeciras; Rafael Alberti por su bahía gaditana, todos se sienten exiliados del paraíso, de alguna manera y, en ese sentido, no tiene nada que ver que José Luis Cano no se marchara fuera de España, como tampoco se marchó Vicente Aleixandre, para sentir esa nostalgia del Paraíso. Y Luis Cernuda era un exiliado antes de abandonar España en el año 38, desde mucho antes, como lo era Cano, sin duda, también, como lo era Aleixandre, con *Sombra del paraíso*, que es otro libro con el que se ve esta nostalgia del exiliado.

A. GONZÁLEZ TROYANO: Manolo: aprovechando todas estas coincidencias -que tú eres un gran conocedor de toda la Generación del 27, que conoces muy bien todo el estado de la cuestión- y dado que aquí hay señores que nos ofrecen su hospitalidad con vinculaciones con los servicios de publicaciones, y todo este tipo de cosas, ¿tú crees que él, que se preocupó tanto de recuperar los textos perdidos de sus compañeros y amigos, no merecería que intentáramos reeditar toda la obra crítica suya sobre el 27? ¿No podría ser un buen servicio de estos señores?

M. RAMOS ORTEGA: Si me preguntas mi opinión, me parecería excelente, y además, necesario, porque hoy prácticamente no se encuentra el libro. Como, por otra parte, no parece que *Ínsula* esté mucho por la labor... A mí me parece que sería un inestimable servicio que le haría esta institución no sólo a Cano, sino a toda la literatura española a través de Cano.

M. OCAÑA: Yo, como representante del Instituto de Estudios acepto el guante y pienso que los miembros de la Sección 6ª estarán también muy interesados en tratar de recuperar esta obra que todos consideramos como imprescindible.

M. RAMOS ORTEGA: Te felicito por la idea, no por la idea de que lo haga yo -que aceptaría con gusto-, es que es una feliz idea la de reeditar la obra de Cano, efectivamente.

J. GUERRA: A mí me gustaría saber su opinión sobre la ausencia de literatura femenina en la generación del 27. Por ejemplo, la mujer de Rafael Alberti escribía y no se menciona...

M. RAMOS ORTEGA: Yo creo que lo he dicho un poco al hilo, quizás de una forma no rotunda en mi intervención, pero lo he dejado entrever: sin duda, la visión de Cano es una visión muy histórica, centrada y realizada en un momento histórico concreto. Estamos hablando de los años cuarenta-cincuenta. Por entonces la historiografía desgraciadamente, injustamente, sin duda, no valoraba demasiado la obra de las mujeres del 27, que sin duda está ahí, no sólo está M<sup>a</sup> Teresa León, también Rosa Chacel. No sólo las mujeres escritoras, están también los pintores, los cineastas, los científicos. Se ve en Cano una visión centrada en los poetas canónicos del 27; por otra parte eran los que él más conocía. Pero no vamos a juzgar a Cano con una visión que no correspondía a la visión que él tenía en aquel momento, que correspondía a la de un hombre de su época. Pero ahí está la obra femenina del 27, sin duda muy valiosa, la cual me parece que contribuyó mucho a la fama que tiene la generación. Se están re-editando las obras de todas las mujeres del 27. En aquellos momentos si era difícil encontrar los libros de los poetas hombres, prácticamente imposible era encontrar los de las mujeres. Pero yo creo que en esto el signo de los tiempos se ve y, afortunadamente, creo que van los tiros por otro sitio ahora.