

**EL TEMA DE LA TIERRA COMO MANIFESTACIÓN DEL
ARRAIGO EN LA POESÍA DE JOSÉ ANTONIO MUÑOZ
ROJAS: VISIÓN SOCIO-LITERARIA**

**THE THEME OF LAND AS A MANIFESTATION OF
ROOTEDNESS IN THE POETRY OF JOSÉ ANTONIO
MUNOZ ROJAS: SOCIO-LITERARY VISION**

Basant Mohamed GHETH

Universidad de Málaga, España / Universidad de Al Azhar, Egipto

basantgheiz@yahoo.com

Palabras clave: arraigo, tierra, posguerra, hermenéutica, formas simbólicas

Resumen: En este estudio nos basamos en la visión expuesta por John B. Thompson sobre la naturaleza de las formas simbólicas y la importancia de la hermenéutica como medio de interpretarlas. Podemos considerar la tierra en la poesía de José Antonio Muñoz Rojas (Antequera, 1909-2009) como forma simbólica que expresa el fenómeno social y literario del arraigo en la España de posguerra, si empleamos el término de Dámaso Alonso (1949, 1969), desarrollado después por Vicente Aleixandre y otros críticos. La hermenéutica dialógica expuesta por Mauricio Beuchot con sus posturas intencional y estructural coincide hasta cierta medida con lo planteado por Thompson sobre el análisis hermenéutico de las formas simbólicas. Este marco teórico se entiende dentro de las teorías de recepción literaria.

Keywords: Rootedness, Earth, Postwar, Hermeneutics, Symbolic Forms

Abstract: In this paper we adopt the vision of John B. Thompson about the nature of symbolic forms and the importance of hermeneutics as a means of interpreting them. At the same way, we can consider the issue of land in the poetry of José Antonio Muñoz Rojas (Antequera, 1909-2009) as symbolic expression which expresses a social phenomenon of postwar Spain. We refer to the thesis presented by Damaso Alonso (1949 and 1969) and developed by Vicente Aleixandre and other critics of the time respect to “rootedness”. Dialogic hermeneutics exposed by Mauricio Beuchot with its intentional and structural positions, coincide with the issues defended by Thompson on the hermeneutical analysis of symbolic forms, and, in turn, fits into the theories of literary reception.

Mots-clés: Racines, la terre, après-guerre, l’herméneutique, formes symboliques

Résumé : Dans cette étude, nous nous appuyons sur la vision énoncée par John B. Thompson, qui est de la nature des formes symboliques et l’importance de l’herméneutique comme un moyen de les interpréter. Nous pouvons considérer la question des terres dans la poésie de José Antonio Muñoz Rojas (Antequera, 1909-2009) comme exprimant symboliquement le phénomène social enraciné dans l’après-guerre en Espagne, une thèse présentée par Damaso Alonso (1949, 1969) et développé par Vicente Aleixandre et d’autres critiques de l’époque. Herméneutique Dialogic exposées par Mauricio Beuchot avec des positions intentionnelles et structurelles coïncident dans une certaine mesure avec les questions soulevées par Thompson sur l’analyse herméneutique des formes symboliques, et, à son tour, inscrit dans les théories de la réception littéraire.

LA HERMENÉUTICA Y LA INTERPRETACIÓN DE LAS FORMAS SIMBÓLICAS

Lo simbólico en toda la poesía de nuestro poeta antequerano José Antonio Muñoz Rojas¹ desempeña un papel esencial. Werner

¹ Para comenzar, vemos significativo acercarse de manera sucinta a José Antonio Muñoz Rojas (1909-2009), poeta y erudito cuya producción literaria es imprescindible para la explicación de la evolución de la estética literaria de nuestro tiempo

Hofmann se refiere en *Los fundamentos del arte moderno* al poder propio de los contenidos formales que conducen por su papel a algunas interpretaciones y contenidos no figurativos. Según él, en todo exterior se oculta un interior y que cualquier contenido objetivo o formal está cargado de significado (1992: 374). De hecho, se ha tratado con frecuencia de las formas simbólicas y de sus connotaciones profundas más allá de su apariencia exterior. Según Pierre Bourdieu, la tradición neokantiana (Humboldt-Cassirer-Sapir-Whorf) concibe las diferentes formas simbólicas (mito-lenguaje-arte y ciencia) como instrumentos del saber y representaciones del mundo de los objetos. En la misma tradición, Panofsky relaciona estas formas con la historia, “históricas formas”, sin plantear los aspectos sociales de estas (Bourdieu, 1992: 164). Durkheim, que se incluye dentro de la tradición kantiana, establece los cimientos de la sociología de formas simbólicas otorgándoles un sentido social. Para él, los símbolos son instrumentos de conocimiento

(Baena, 2011: 33). El primer libro que redactó, *Versos de retorno*, data de 1929, mientras que el último, *La voz que me llama*, se publicó en 2004. Su obra tanto en prosa como en verso demuestra un profundo conocimiento del campo antequerano y de su gente. Este arraigo en la ciudad de Pedro Espinosa no le impidió viajar por el mundo (Muñoz Rojas, 1995), él fue lector en la Universidad de Cambridge durante la guerra civil. Al término de la contienda bélica, que influyó dramáticamente sobre él, el poeta se vio inclinado hacia una corriente clasicista que palpita en su expresión del amor y la Naturaleza, una etapa que tiene que ver con su estancia en Antequera (1939-1951) creando algunos versos que reflejan la belleza del paisaje andaluz, la vida sencilla del campo, el sentido místico y el amor de la tierra. Su obra posterior adoptó una línea metafísica y existencialista. Los premios le han llegado tarde, pues, obtuvo el Nacional de poesía en 1998 por *Objetos perdidos* (1997), el de Las Letras Andaluzas (1998), el premio Reina Sofía en 2002.

y de comunicación, es decir, de “integración social” porque nos permiten tratar, con consenso, sobre el sentido del mundo social (Bourdieu: 1992: 164).

Los planteamientos e ideas posteriores de John B. Thompson respecto a las formas simbólicas hacen hincapié en sus dimensiones sociales. El profesor, explicando las características de la comunicación de la masa, se refiere a unas “construcciones significativas que requieren una interpretación; son acciones, expresiones y textos que se pueden comprender en tanto construcciones significativas” (Thompson, 2002: 398). De hecho, las expresiones lingüísticas, gestos, acciones, obras de arte, etc., son rasgos distintivos de la vida social. Thompson presta especial atención al análisis de la naturaleza de estas formas y a la contextualización social de la recepción, transmisión y producción como medio de entenderlas. Es una contextualización que pone de relieve su dimensión espacial y temporal durante todo el proceso de comunicación (2002: 217-219). La explicación, de este modo, es un instrumento imprescindible para llegar al entendimiento de tales formas, una tarea que la hermenéutica puede llevar a cabo. Este marco teórico “pone de relieve el hecho de que el objeto de análisis es una construcción simbólica significativa que requiere una interpretación” (Thompson, 2002: 396). Se trata de una aclaración global que no relega el papel del sujeto en este proceso:

El mundo sociohistórico no es sólo un campo-objeto que esté allí para ser observado; también es un campo-sujeto constituido, en parte, de sujetos que, en el curso rutinario de sus vidas diarias participan constantemente en la comprensión de sí mismos y de los demás, y en la interpretación de las acciones, expresiones y sucesos que ocurren en torno a ellos (399).

Por tanto, la interpretación de las acciones y expresiones depende en gran medida de los sujetos que con sus conductas, juicios y explicaciones pueden contribuir a la comprensión de algunas realidades sociales. Este planteamiento tiene mucho que ver con la hermenéutica que se encuadra en las teorías de recepción literaria y cuyas columnas vertebrales son el conocimiento, la interpretación y la reproducción:

La teoría de la recepción [...] entiende la obra escrita como un medio de comunicación. Como todo medio de esta naturaleza, tiene la cualidad de poner en contacto a dos elementos no relacionados previamente entre sí; por un lado, el factor emisor de quien parten los signos dotados de contenido significativo y, de otro, el factor receptor que los recibe, comprende y, dado el caso interpreta (Acosta Gómez, 1989: 18).

Ahora bien, el destinatario que explica y critica es un eslabón necesario para la recepción. Según Thompson, la hermenéutica enfatiza el papel del sujeto como un ente que comprende y reflexiona:

la hermenéutica nos recuerda que el campo-objeto de la investigación social es al mismo tiempo un campo-sujeto, también nos recuerda que los sujetos que constituyen el campo sujeto-objeto son, como los propios analistas sociales, sujetos capaces de comprender, reflexionar y actuar a partir de esta comprensión y reflexión (2002: 400).

Al llegar a este punto, se advierte la importancia de la interpretación de las formas simbólicas en sí, sean suceso, alguna expresión, obra literaria, gesto, etc., considerando la explicación del contexto en que

aparecen como un medio para su comprensión. Aplicándolo al estudio literario, es de observar que llevar a cabo un análisis sociológico que excluye los valores del texto, supone el riesgo de convertir la obra de arte en un mero tratado sociológico. Asimismo, Duchet resalta el interés por lo textual, para él, la sociocrítica “atiende ante todo al texto [...] pero la finalidad es diferente, puesto que la intención y la estrategia de la sociocrítica es restituir al texto de los formalistas su tenor social” (Duchet *Apud* Sánchez Trigueros, 1996: 142).

Partiendo de estos supuestos, ponemos de relieve la propuesta de Mauricio Beuchot sobre la hermenéutica analógica. Pues, ante la postura univocista de la hermenéutica, que se basa en resaltar solamente las interpretaciones y explicaciones hechas por el propio autor sobre su obra, y la actitud equivocista² que consiste en subrayar todos los comentarios que tienen como objetivo la interpretación del texto, nos hemos visto obligados a salir de estos dos extremos contradictorios y buscar una actitud crítica que sirva nuestros objetivos del análisis. De hecho, la hermenéutica analógica, como expone Mauricio Beuchot, adopta una actitud moderada que no relega la intención del

² Copiamos aquí la explicación de Napoleón Conde Gaxiola del significado de la analogía defendida por Beuchot donde señala lo que se entiende por la univocidad y equivocidad: “La analogía es un modo de significación o de predicación que se coloca entre la univocidad y la equivocidad; es, pues, algo tomado de la semántica o filosofía del lenguaje. El término unívoco tiene un significado idéntico para todos sus designados, es decir, se predica en un sentido igual a todos sus posibles sujetos, como ‘hombre’ o ‘mortal’. En cambio, el término ‘equivoco’ tiene un significado completamente diferente para todos sus designados, a saber, se predica en un sentido totalmente distinto a sus posibles sujetos, como ‘perro’ significa de modo diferente e irreductible al animal, a la constelación y al guardián celoso. En medio de ellos, el término análogo o analógico tiene algo de lo unívoco y algo de lo equivoco” (2004: 14-15).

autor ni el contexto cultural en que aparece la obra. Pero ¿cómo se pueden reconciliar estas consideraciones contradictorias? Según el mismo profesor, la analogía es equivocidad limitada, o con límites, y también se podría decir que es univocidad limitada con límites. Lo que importa es ¿dónde están los límites? ¿O quién los pone? Es el contexto y la prudencia los que nos dicen hasta dónde hay que poner límites (2013: 13).

Ciertamente, el trabajo que estamos realizando no deja de considerar los comentarios del poeta sobre su obra y presta una especial atención al ambiente determinado en que apareció la obra.

Según Beuchot, el análisis debe alejarse del objetivismo propuesto por el cientificismo positivista y del subjetivismo propuesto por el romanticismo y la posmodernidad. Adoptar una actitud analógica nos puede conducir a una jerarquía de interpretaciones, es decir, que unas son más válidas que las otras según se adecúan al texto y a la intención del autor. Esta analogía nos permite resaltar tanto la igualdad como la diferencia con el propósito de llegar al entendimiento del texto literario (Beuchot: 1999). Por ello, la postura hermenéutica que adoptamos es intencional, que se refiere al propósito que tiene nuestro poeta al momento de transmitir la forma simbólica (expresión de la tierra), y, a la vez, estructural que concibe el fenómeno social del arraigo dentro de su contexto espacial-temporal considerándolo como motivo de la aparición del tema de la tierra.

Cabe citar que nuestro objetivo no es realizar un análisis del lenguaje dentro de su contexto social, ni nos enfocamos aquí en el estudio de la vida social de posguerra a través del lenguaje. Pretendemos llegar al entendimiento de los versos de nuestro poeta antequerano en los que trata la tierra dentro del fenómeno sociológico del arraigo de posguerra y resaltar la estrecha relación entre ellos.

ACERCAMIENTO AL CONCEPTO DEL ARRAIGO

Según el *DRAE*, el verbo “arraigar” significa, entre otras definiciones: “establecerse de manera permanente en un lugar, vinculándose a personas y cosas”; mientras que el verbo “desarraigar” se define como: “separar a alguien del lugar o medio donde se ha criado, o cortar los vínculos afectivos que tiene con ellos”. El espacio o el lugar, pues, es el eje de estas dos interpretaciones. Radicarse en un sitio, relacionarse con la sociedad circundante y con el medio ambiente refuerzan el sentimiento de la estabilidad y de tener las raíces firmes.

En este trabajo nos interesa la dimensión espacial del arraigo,³ tal como la defiende Enrique del Acebo Ibáñez en su lectura crítica de la teoría de la ciudad. Para él, el arraigo “hace que el hombre tienda a ‘fijarse’ localmente en un espacio que lo conforma en su uniformidad. Conformación que continúa vigente aún en los momentos en que el sujeto no está ‘físicamente’ en él” (Acebo Ibáñez, 1996: 17).⁴ El ser humano necesita arraigarse en el espacio para que pueda alcanzar su perfeccionamiento.

³ Según su planteamiento el arraigo tiene tres dimensiones: espacial, social y cultural. En cuanto al social, se realiza cuando el sujeto participa activamente en “los asuntos de la comunidad local y de la sociedad global de pertenencia” (Acebo Ibáñez, 1996: 17). El ser humano se arraiga culturalmente en la medida en que se conforme con las normas y valores vigentes globalmente dentro de un ámbito fértil de sentidos compartidos, marco y formas del habitar humano que no hacen sino propender y facilitar un nutricional arraigo (17).

⁴ Los poetas de los Lares, a juicio de Jorge Teillier (1998), son aquellos que han tenido una visión personal tanto del mundo natural como cultural, que han tomado conciencia de los grandes cuestionamientos de su época y que les han dado una respuesta sólo a través de la palabra, sin transformar la poesía en política, filosofía, ni religión.

La tierra como sinónimo del arraigo

La tierra donde el ser humano ha nacido, sus campos, ciudades, mares, montañas, bosques, etc. son sinónimos del arraigo. Estos lugares conllevan sentidos e importancia más allá de su naturaleza material y espacial. Así pues, el “bosque” en la entidad hispanoamericana que es todavía un lugar del arraigo, se relaciona con otros valores humanos. Robert Harrison teme la pérdida de estos bosques que significan para él la desaparición de “memorias no contadas, los antiguos temores y sueños, las tradiciones populares, y los símbolos y mitos más recientes que están ardiendo en los fuegos de la deforestación” (Harrison, 1993: IX). Deforestar significa desarraigar y la carencia de la identidad.

Por eso, la poesía chilena en su etapa de arraigo representada por los poetas conocidos como “poetas de Lares”⁵ se advierte una vuelta

⁵ Por otra parte, el desarraigo espacial que a veces se atribuye a la literatura hispanoamericana es un estado provisional seguido siempre por una vuelta a las raíces. En este sentido hacemos una especial mención de un poeta muy enraizado en su tierra natal, Gabriel García Márquez. En una entrevista de Ernesto McCausland con el escritor de Aracataca, llegó a la conclusión de que uno es de su medio ecológico y es peligroso salir de él. El autor sentía una identificación total de su mente y cuerpo con su medio de Caribe, de manera que no podía desarraigarse de este. Sus viajes y conocimiento de lugares y gente no cambiaron su sentimiento de arraigo en su pueblo (García Márquez, 2012). Además, Octavio Paz en “Literatura de Fundación” se refiere al caso de los poetas modernista que pasaron por una etapa desarraigada, volviendo sus ojos hacia París, en búsqueda del presente. También los que se quedaron en sus tierras, perdieron ese lazo con su patria, refugiaron en la imaginación y “se inventaron Babilonias y Alejandrías a la medida de sus recursos y de sus fantasías” (Paz, 1981: 18). Pero, entre los desterrados no faltó la voz que quisiese regresar a su raíz y recuperar la realidad hispanoamericana perdida entre “las selvas y los volcanes, las ruinas de unas civilizaciones brillantes y crueles”. El

a integrarse al paisaje, a describir el ambiente circundante. Jorge Teillier se refiere a ellos señalando:

Se empiezan a recuperar los sentidos que se iban perdiendo en estos últimos años, ahogados por la hojarasca de una poesía no nacida espontáneamente por el contacto del hombre con el mundo, sino resultante de una experiencia meramente literaria, confeccionada sobre la medida de otra poesía. Esto es importante en un país como el nuestro en donde el peso de la tierra es tan decisivo como lo fuera (y tal vez sigue siéndolo) “el peso de la noche”, en donde el hombre antes de lanzarse a los reinos de las ideas debe primero dar cuenta del mundo que lo rodea, a trueque de convertirse en un desarraigado. Mundo singular el nuestro, que hizo decir hace muchos años a Miguel Serrano que

poeta mexicano afirma: “La experiencia de estos poetas y escritores confirma que para volver a nuestra casa es necesario primero arriesgarnos a abandonarla. Sólo regresa el hijo pródigo. Reprocharle a la literatura hispanoamericana su desarraigo es ignorar que sólo el desarraigo nos permitió recobrar nuestra porción de realidad. La distancia fue la condición del descubrimiento [...] Neruda tenía que escribir *Tentativa del hombre infinito*, ejercicio surrealista, antes de llegar a su *Residencia en la tierra*. ¿Cuál es esa tierra? Es América y asimismo Calcuta, Colombo, Rangún” (Paz, 198: 19). Aplicando la opinión de Octavio Paz al caso de nuestro poeta, observamos que Muñoz Rojas dejó su España y viajó a Inglaterra inmediatamente antes de la guerra civil en enero de 1936 para hacer una tesis sobre “Relación de los poetas metafísicos ingleses con las letras españolas”. El día 17 de julio regresa a Málaga, justo un día antes del estallido del conflicto bélico. Ante los dramáticos sucesos de la guerra, el incendio de la casa familiar, el asesinato de su hermano por los republicanos, la marcha de su familia a Marruecos para establecerse después en Algeciras, José Antonio huye en septiembre del mismo año a Cambridge y vuelve en 1939.

el chileno en el fondo de sí mismo suele negarse a creer que pueda existir algo más allá del límite de la cordillera y del océano. Los poetas nuevos han regresado a la tierra, sacan su fuerza de ella (Teillier & Quezada, 1998: 134).

La poesía verdadera, entonces, es la nacida espontáneamente por el contacto del ser humano con el mundo, por sentir la tierra. En este sentido, el talento y la calidad literaria no son los únicos factores de la autenticidad de una poesía. Se trata de una actitud ética que reside en conectar y sentir el mundo exterior del poeta.⁶

Y en España, lo que distingue a los poetas canarios del Siglo de Oro como Bartolomé Cairasco de Figueroa (Las Palmas de Gran Canaria, 1538-1610)⁷ es su gran amor a la tierra, su empeño de

⁶ María del Carmen García Martín (2010) pone de relieve el planteamiento de Jesús Díaz Armas que, basándose en la agrupación cronológica de los poetas canarios de los Siglos de Oro, describe a Bartolomé Cairasco de Figueroa y a Antonio de Viana como poetas que “presentan rasgos específicamente insulares y conciben dos mitos de hondo arraigo en la cultura de las Islas: la selva de Doramas y Dácil” (García Martín, 2010).

⁷ José Paulino Ayuso, en su artículo “*Escrito a cada instante* en su contexto”, concede una especial atención a esta visión o teoría de Dámaso Alonso. Al mismo tiempo, subraya que la terminología “poesía arraigada” y “poesía desarraigada” ha llevado a una lectura extremista y polarizada de la obra de varios autores. El profesor discute el empleo de este término de una manera descriptiva general: “Demasiado poco [el estudio de Panero, Muñoz Rojas y Valverde] para constituir una referencia generalizable, basada en algo común sobre las diferencias: ‘poetas [...] a quienes una fe (aunque en cada uno de los cuatro sea una fe distinta) les centra y ordena el mundo” (Ayuso, 2012: 94). Por eso, el crítico aunque no se opone a la caracterización que Alonso da a la poesía de Panero, discute ‘la consideración del término descriptivo (y valorativo) de ‘poesía arraigada’ como conceptualmente válido para formular una hipótesis interpretativa de orden general” (Ayuso, 2012: 94).

difundir este sentimiento y crear una conciencia pública de lo que debe ser la relación entre el ser humano y su suelo. A este respecto Alejandro Cioranescu señala:

Son poetas que hacían falta porque estuvieron, como lo están los isleños, atados a su tierra, algunas veces sin saber por qué, y son los únicos que se lo han explicado, dándoles (a los otros canarios) la conciencia de un pacto con sus Islas y con su pasado. Los canarios no los han olvidado porque sus poetas escribían para ellos (1995: 61).

Estas descripciones se aplican hasta cierta medida a José Antonio Muñoz Rojas que estaba atado toda su vida a Antequera, era muy conocedor y protector de su tradición literaria, y escribía para sus gentes.

El arraigo como asilo de los poetas de la posguerra

El arraigo es una necesidad para salvar al ser humano de las tinieblas de la angustia y de la pérdida. Por eso, no es de extrañar que algunos poetas españoles, después de vivir las amarguras de la guerra civil Española (1936-1939), busquen el arraigo en sus temas como refugio contra las miserables consecuencias de la lucha. Nuestro antequerano encuentra su raíz y asilo, fundamentalmente, en su tierra. En este sentido se considera como un poeta arraigado.

Dámaso Alonso en “Poesía arraigada y poesía desarraigada”⁸ (Alonso, 1969: 345-358) que forma parte de su libro *Poetas españoles*

⁸ Dámaso Alonso empleó la denominación de “Poesía arraigada” por primera vez en 1949 para describir la poesía de Leopoldo Panero (Alonso, 1949: 691-709 y

contemporáneos expone que el motivo esencial de la difusión de estas tendencias era la Guerra Civil Española, una experiencia dramática que dejó sus huellas en la literatura de aquella época. Se remite a este filólogo madrileño para definir la poesía arraigada: “Denominación que aplicó Dámaso Alonso a la poesía que en posguerra cultivan un conjunto de escritores agrupados en torno a la revista *Garcilaso*”⁹ (Tasende, 2002: 646). Se cede la palabra al propio escritor para explicar este concepto:

Panero, 1963: 9-43). Los poemas analizados por el filólogo como ejemplo de la tendencia arraigada en la poesía del poeta de Astorga pertenecen a *Escrito a cada instante* (1949) y *La estancia vacía* (publicado en *Escorial* 1944). Alonso abarcó tres temas recurrentes en la poesía de Leopoldo Panero y que son el amor de la tierra, la familia y la religión, analizando la técnica literaria empleada por el poeta. Tres años después, en 1952, apareció la primera edición de su importante libro *Poetas españoles contemporáneos* donde amplió el sentido de los conceptos de Poesía arraigada y poesía desarraigada (1969: 345-358). El crítico nombró a cuatro poetas de diferentes edades: el primero es Jorge Guillén (1893-1984) que “contempla el mundo como un paraíso siempre virginal, siempre recién creado, y lleno de júbilo, prorrumpe en su *cántico*”; otro prototipo del arraigo es Leopoldo Panero (1909-1962), poeta de la generación del 36, que se siente arraigado gracias a su vinculación con su familia y amada. Además, José María Valverde (1926-1996), el más joven de los mencionados, halló su amarre en la religión, escribiendo en 1945 su libro *Hombre de Dios*. El cuarto poeta es José Antonio Muñoz Rojas.

⁹ Algunos críticos ven en el planteamiento del filólogo madrileño una referencia a la situación política de España de posguerra. Es conocido que la contienda bélica originó un estado de división y alineación de los escritores, unos que defienden la República y otros nacionalistas: “La visión dicotómica que plasmaba el trabajo de Dámaso Alonso, que adquirió la dimensión de un manifiesto poético para la nueva corriente, no era sino el resultado de una España enfrentada, escindida por la guerra civil, y apenas si lograba disimular la alusión velada a las dos Españas, la de los vencedores y la de los vencidos, que sobrevivían en la penuria de una posguerra demasiado larga” (Lanz: 123).

El panorama poético español actual nos ofrece unas cuantas imágenes del mundo, muy armónicas o bien centradas, o vinculadas a un ancla, a un fijo amarre: todo lo llamaré poesía arraigada. Es bien curioso que en nuestros tristísimos años hayan venido a coincidir, en España, unas cuantas voces poéticas todas con fe en algo, con una alegría, ya jubilosa, ya melancólica, con una luminosa y reglada creencia en la organización de la realidad contingente. Digo “hayan venido a coincidir”, porque esas voces no pueden ser más distintas; y también lo son los tiempos y las procedencias (Alonso, 1969: 345).

El profesor en este pasaje no determina fechas concretas: “El panorama poético español actual”, “nuestros tristísimos años”, pero Víctor García de la Concha comenta este texto señalando que los años treinta suponían una difícil situación social, la guerra civil y después la mundial que agravó la base de la angustia (1987).¹⁰ Dadas esas horribles circunstancias “el hombre se ve abocado a afirmarlo, cuestionarlo o negarlo todo” (De la Concha, 1987: 488). En los primeros años cincuenta, fecha de la aparición del libro *Poetas españoles contemporáneos*, Dámaso Alonso advierte que en la década de los cuarenta aparecieron un grupo de poetas que lograron cons-

¹⁰ Vicente Aleixandre defiende otro planteamiento sobre la poesía de posguerra, dividiendo a los poetas a tres grupos, el primero coincide con la descripción de Dámaso Alonso sobre los poetas arraigados. La vinculación con la naturaleza aquí es uno de los motivos del arraigo: “unos, los más numerosos, encontrarán dichosamente, dentro de sí mismos o en los signos que la naturaleza y la vida les brindan, fundamento bastante para anegarse en el golfo sereno de la fe completa, de la fe inspirada e iluminadora” (1978: 500).

tituir “unas cuantas imágenes del mundo, muy armónicas o bien centradas, o vinculadas a un ancla, a un fijo amarre” y hacen de ese modo poesía arraigada (De la Cocha, 1987: 488).¹¹

Por su parte, Emilio Alarcos relaciona la experiencia de la guerra con la emergencia del arraigo y el desarraigo; pues, tras las hostilidades de la contienda bélica, se buscaba la tranquilidad de ánimo, y los poetas procuraban adormecer pasiones o rencores. Para acallar los gritos interiores lo más adecuado era distraerse con minucias primorosas y adornos formalistas. Alarcos resalta el caso de Jorge Guillén que en la década de los años cuarenta se encontró en un planeta desquiciado; en casa, huellas de una guerra fraterna; en torno, las fuerzas universales desenfrenadas; decididamente, el mundo ya no está bien hecho, no hay posible asiento, faltan apoyos en lo visible, y el poeta busca realidades más altas e intemporales que le sostengan y le guíen (Alarcos, 1966: 19).

Ahora bien, el término “arraigo” como tal entiende Dámaso Alonso viene marcado por una fecha y circunstancias concretas. El eminente filólogo citó a su amigo Muñoz Rojas como ejemplo de esta tendencia: “un poeta vinculado y centrado en el mundo a través de la tierra nativa: Málaga, y sobre todo la región de Antequera” (Alonso, 1969: 346). Pero, es de observar que a lo largo de

¹¹ Según la clasificación de Cristóbal Cuevas (1989: 78-80) la producción literaria de Muñoz Rojas se divide en tres etapas: la primera es la de búsqueda y afirmación y se extiende hasta la guerra civil. En esta etapa el poeta se ve abierto a las corrientes de aquel momento, admirador de las grandes figuras del pasado y, a la vez, en situación de descubrir voces fascinantes como, entre otros, los metafísicos y modernos ingleses. La segunda etapa es la etapa de madurez y hallazgo y que abarcaría desde 1939 a 1954. Lo que caracteriza a esta etapa es el optimismo vital, la concepción providencialista del universo. La tercera etapa es de perplejidad filosófica y cristiano pesimismo como en las *Consolaciones* y *Oscuridad adentro*.

la amplia producción del antequerano,¹² la naturaleza y la tierra son constantes en su obra, aunque el tratamiento de estas tiene diferentes caracterizaciones.¹³

ANTEQUERA, LA PATRIA DEL POETA

Dejando aparte la opinión de Vicente Aleixandre sobre el posible origen judío de los Rojas,¹⁴ nuestro antequerano desciende de esa síntesis de la vieja nobleza provinciana y la burguesía campesina. A finales de la Edad Media, la familia castellana, los Rojas de Burgos o Palencia, baja a Antequera y reside en la vega del Guadalhorce. Nuestro poeta conoce perfectamente el campo de Antequera, ya como señala el poeta de Velintonia: “Conoció las faenas del campo, no en balde era familia de labradores acomodados [...] Vivió sobre la tierra trabajada, vio el paso de las estaciones: los pastos, las siembras, las vendimias, los pedriscos, los vientos y la rotación de las prosperidades y de las sequías” (1978: 336). Ciertamente, Antequera ha

¹² A lo largo del análisis vamos a detectar el tratamiento diferente que ha recibido el tema durante los años de posguerra y después de aquella época. Por ejemplo, en el poema “5” de *Oscuridad adentro* (1950-1980) el poeta refleja un cambio esencial en el sentido que tiene para él la naturaleza durante su juventud y el tiempo actual (2008: 313).

¹³ En “José Antonio Muñoz Rojas, señor andaluz”, Vicente Aleixandre lo describe diciendo: “en el mate rostro apurado, parecía delatar las gotas quizá de sangre semítica que pudieran deslizarse en el tronco de los nobles Rojas en tiempos más cercanos y confundidos” (1978: 335). A pesar de ello, según Cristóbal Cuevas, el mismo Muñoz Rojas niega esta afirmación de Aleixandre (1989: 14).

¹⁴ Muñoz Rojas explica: “Los papeles antiguos la llaman Lajuela, sin duda por las lajas que la piedra serrana hace allí. Pero para nosotros, no sé por qué secreta ansia de embellecimiento interior, por qué justo agradecimiento a tanto paraíso como nos proporcionaba, dimos siempre en llamarla la Alhajuela” (1994: 59).

tomado como seña de identidad sus ricos campos —“con su verde y espléndida vega, sus pozos y sus cultivos” (Benítez Sánchez, 1997: 430). El futuro poeta, hijo de “labradores acomodados”, —y como dice en *Antequera, norte de mi pluma*: “vengo de gentes que durante algunos siglos han nacido en la ciudad, han respirado su aire, han levantado a espaldas de estos cerros sus moradas, han cultivado sus tierras y hoy son un polvo con la suya” (Muñoz Rojas, 1998: 25) —se influye mucho por esta vida rural donde se va creciendo.

El regreso a las raíces y el amor de la tierra nativa es un sentimiento que tenían muchos poetas. Mencionamos como ejemplo a Salvador Rueda, malagueño también, que cantó a su patria, contempló su belleza, y cuando llegó a sus 62 años, ya solo en Madrid, se sentía desilusionado. Este poeta no sintió la paz hasta la vuelta a su Málaga, su tierra. Con la palabra “patria” Muñoz Rojas se refiere al lugar donde el ser humano nace, es el suelo de los padres, abuelos y donde los hijos crecen, es también un lugar de su corazón. En este sentido de la palabra, Antequera es la patria de nuestro poeta, su raíz. Él concede una gran importancia al hecho de nacer en esa provincia, por eso, en *Antequera, norte de mi pluma* (1998) pone de relieve esa relación entre su residencia y pertenencia a ese lugar y el arraigo: “Andar sus calles o asomarse a su vega es encontrarme a mí mismo” (1998: 25). Según Francisco López Estrada el contenido del libro citado es: “un encuentro del escritor —no olvidamos que es poeta— consigo mismo, un testimonio de su vida por las calles y por el campo, reencuentro con los amigos de su tiempo, cartas que son fragmentos ocasionales que tuvieron una plenitud vivida” (1997: 424). Efectivamente, el encuentro con el propio existir es un tipo de enraizarse, tal vez lo más fundamental, que se refuerza más por las relaciones humanas.

Un lugar del corazón de nuestro antequerano que se relaciona directamente con su sentimiento del arraigo, sembrado desde la

infancia, es Alhajueta,¹⁵ la finca en donde pasó sus años de infancia, e incluso sus años madrileños posteriores eran con “escapadas veraniegas y pascuales a Antequera” (Muñoz Rojas, 1994: 119). Este sitio maravilloso con sus aguas, jardines, aires, ganados, paz, silencio, cipreses, granados, peñas va a tener una gran influencia sobre su obra (Muñoz Rojas, 1994: 119). Basta con leer esta parte de *Dejado ir* escrito en 1974 donde el poeta juzga en su senectud el sentido del arraigo relacionado con su tierra; el antequerano recuerda: “Hoy subimos al Torcal y la Alhajueta abajo, abandonada, deshecho el jardín, nos llevó de un tirón —aún me duele— a tiempos y gentes que fueron y son carne de nuestras raíces. Lo que comenzamos a ser y donde comenzamos a ser, tira siempre de nosotros, y lo que devenimos después, es sólo crecimiento exterior” (1995: 65).¹⁶ Parece justa, teniendo en cuenta los años que nuestro poeta pasaba en ese lugar, la afirmación de Ballester, Neira y Noguera: “Éstos son los iniciales contactos con la vida y el paisaje campesinos que habrían

¹⁵ El poeta recuerda Alhajueta con nostalgia: “El agua aquella, alhaja, mi Alhajueta,/ y huerto (el agua corre) de granados,/ y sierra (el agua loca) de ganados,/ en donde mi nostalgia se consuela” (Muñoz Rojas, 2008: 240).

¹⁶ Los arroyos, las aves, la tierra de los surcos, provocan un gozo desbordante en el espíritu del poeta que expresa su alegría a la hora de salir montado en su caballo y corriendo por los barbechos. Una escena como esta, lo hace cantar en “Geórgica” de 1950: “Salí con el caballo a los barbechos,/ alegre, con el corazón henchido, y cantaba./ Cantaba sobre la tierra como un jardín./ Iba mi corazón como un caballo,/ paseado dulcemente por la hermosura./ Y tenía gana de cantar, de saltar/ alegría adelante, los arroyos,/ de tenderme al galope de los caballos,/ de los becerros lucientes y de las nubes,/ y me encaramaba a la alegría como a un caballo” (Muñoz Rojas, 2008: 203). Es de mencionar que el poeta relaciona el campo con la montada del caballo, él confiesa: “echo de menos, de unos años acá, el montar a caballo, esta relación telúrica con el caballo, que da la altura ideal para mirar el

de marcar para siempre no sólo su personalidad, sino también resortes y caracteres fundamentales de su obra literaria” (2006: 15).

3.1 Las peculiaridades del campo antequerano y el sentimiento del arraigo

3.1.1. La relación con la tierra

José Antonio Muñoz Rojas mantiene una relación especial con la tierra, la ama, contempla y se siente alegre paseando por sus lados. La mejor definición que el poeta dio a la tierra está en *Al dulce son de Dios* (1936-1945) al declarar:

Y si digo “Tierra”, pienso lo que piensas,
lo que todos sentimos, compañía

campo y que es el mejor intérprete de la tierra” (García, 1997:81). El equino, tan relacionado con la tierra y el campo, salpica sus versos. En *Rayo sin llama* (1993) nos presenta la escena siguiente que aúna animal y campo: “Rayo el ojo y el ollar fuego,/ fuego ollar el campo entero,/ galopando,/ el campo tan tendido,/ se alza, vibra, se encarama,/ entregada la cañada al galope,/ galope el campo entero/ la cola viento y el relincho al viento” (2008: 334). Tal relación la menciona también en “Geórgica”: “¡Oh monte lleno, alegría! Desbordado/ caballo a galope, hermosura adelante/ por los surcos tiernos con la lluvia, entre olivos!” (Muñoz Rojas, 2008: 203). Los surcos en este poema se presentan de otra manera, ahora están mojados por la lluvia, entre olivos, otras veces, se refiere a la tarde mojada y al campo húmedo produciendo así una hermosura que lo deja en el gozo. Resaltamos en este contexto la observación de Antonio Carvajal sobre la imagen equina plasmada por José Antonio Muñoz Rojas en 1993 y antes de aquella fecha: “el ardiente jinete que salta, con Francisco de Aldana en sus lomos, sobre campos zanjados de muerte, es aquí dócil rayo sin llama, que acude a la llamada y se queda en la caricia [...] Y siempre la mano del hombre sobre el animal estremecido” (Carvajal, 2005: 13).

y morada donde el amor tuvo nombre,
lugar que nunca rehusó asilo
a miembros humanos por cansados que fueran (2008: 103).

Es, pues, la amiga, el asilo y el abrazo que alivia los cansados miembros. Ana Calvo Revilla observa una analogía entre Fray Luis de León y Muñoz Rojas respecto al amor de la tierra: “Sentir desde la empatía con la tierra, desde la vibración y el temblor al experimentarla son nociones que trazan concomitancias de fondo entre el conquense y el antequerano” (Calvo Revilla, 2005: 74), ya en *Ensayos anglo andaluces* el antequerano demuestra esa compasión al tratar sobre su Andalucía. Más de un medio de siglo después de la guerra, en *Entre otros olvidos* (2001) el poeta sigue sintiendo el gusto de andar sobre la tierra arada y la reiteración del verbo “andar” expresa la frecuencia con que se repite y prolonga el acto, pero ahora lo expresa con un tono existencialista que no se advertía en su expresión de la tierra durante los años cuarenta: “Por qué me gustará tanto andar la tierra/ arada, sentir la tierra tanto./Andar, andar, aunque sea torpe-/mente, [..]” (Muñoz Rojas, 2008: 362). En cierta medida se puede decir que nuestro poeta es un caminante a quien le gusta andar por la tierra y contemplar sus cosas. Es como Antonio Machado: “He andado muchos caminos,/ he abierto muchas veredas;/ he navegado en cien mares,/ y atracado en cien riberas” (1993: 10) y en “A orillas del Duero” dice: “¡Oh, tierra triste y noble,/la de los altos llanos y yermos y roquedas,/de campos sin arados, regatos, ni arboledas” (Machado, 1974: 162).

El autor de *Las cosas del campo* entiende el concepto de la tierra de una forma parecida al de Federico García Lorca que amaba la totalidad del campo, con los animales, los campesinos y sus trabajos. El granadino en una entrevista citada por Josephs y Caballero confiesa:

Amo la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. La tierra, el campo, han hecho grandes cosas en mi vida [...] Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles [...] Ese mi primer asombro artístico está unido a la tierra [...] Mis primeras emociones están ligadas a la tierra y los trabajos del campo. Por eso hay en mi vida un complejo agrario (García Lorca, 1985: 63).

Esta identificación de las emociones del poeta del 27 con la tierra, su presencia constante junto al campo en sus recuerdos; sentir todo lo que pertenece a la campiña como los bichos, animales y campesinos, tienen mucho que ver con el espíritu sencillo de Muñoz Rojas.¹⁷

El antequerano nos traslada así un universo completo con todos sus detalles; ha acertado Cristóbal Cuevas al afirmar que al labrantío “lo ama apasionadamente, se le mete por los sentidos, se le agiganta como universo propio. Sus poemas son, pues, por una parte, declaración de amor a la tierra...” (1989: 91). Para Muñoz Rojas, esta es sinónimo de la alegría y hermosura, tal como queda plasmado en su “Geórgica”: “Y luego, siempre a caballo sobre la alegría, /sobre la ternura, sobre la tierra, sobre todo lo hermoso que tiembla —labio, canción—” (2008: 204).

Cabe señalar que la tierra sigue la pasión del poeta hasta sus últimos días, pero en obras como *Oscuridad adentro* no todo está hermoso, como observa Carlos Peinado Eliott en 2015 al señalar

¹⁷ Sementera es siembra para la cosecha. Temporada en que se hace. Tierra sembrada (Muñoz Rojas, 2008: 404).

que “al instante de plenitud sigue pronto la carencia” (246). En el catálogo mínimo que hizo el antequerano para enumerar lo que le gusta, expresa también lo que le aburre. Se advierte que la tierra ocupa un lugar muy destacado. El poeta conoce el nombre exacto de los diferentes tipos de ella:

Hay cosas que me aburren:
los espárragos y las fábricas,
las reuniones y la política,
aquello donde el hombre aparece y no se le encuentra.
Me enternecen la libertad y la tierra recién arada,
la ahijada y la tierra,
la sementera¹⁸ y la tierra,
la sazón y la tierra,
cada cosa en su sazón y en su sitio (Muñoz Rojas, 2008:
325).

¹⁸ A este respecto, sus artículos reunidos en *Antequera, norte de mi pluma* (1998) demuestran un gran conocimiento de la historia de su ciudad y de su gente, pasando en esta obra por la historia de las distintas iglesias de Antequera desde la primera San Salvador, hoy desaparecida, hasta las del siglo XVIII (33-34). Además, presenta al lector muchos personajes históricos que tienen una relación con esta ciudad como José María Fernández (35-41 y 59-64), Ignacio de Toledo (53-58), Ramón Sorzano (43-44) y otros más. En el mismo contexto destacamos que el poeta a lo largo de esta obra hace mención de varios familiares escritores, a los cuales conoció o por su abuela Teresa, o a través de las bibliografías, o, por toparse con un documento de primera mano. Como apunta Francisco López Estrada en el acto de la presentación de *Antequera, norte de mi pluma* en Antequera: “La obra es como la fe de vida de lo que nos rodea aquí y ahora: esta ciudad, su historia, la noticia —bien escrita, con el arte de quien tiene la pluma muy entrenada en el quehacer poético—. Noticia de gentes que vivieron hace tiempo, y de otras, cercanas; algunos de los que aquí están, las han conocido, incluso yo mismo, que soy antequerano por adopción” (1997: 422).

Contemplación de los ríos y la belleza del campo

La nostalgia y el deseo de volver al pasado a través del recuerdo de los lugares queridos es un rasgo del arraigo del antequerano. La mención del agua, sus fuentes y sonido se vincula a los días lejanos de nuestro poeta que en “La vista se vuelve” de *Cancionero de la Casería* (1938-1951) se amarra a la infancia a través de la recuperación de la imagen del agua suelta y fluida, la causa de su gozo y delicia. En “Altos mayos”, a pesar de que “Lo nuestro es lo amargo” (Muñoz Rojas, 2008: 180), la dulzura del mundo reside en el río y su fluir: “¿Qué se queda/ que no es río, /ni alameda, /ni fluir?” (2008: 175). Además, en su prólogo a *Antequera, memorias de una época*, evoca una escena inolvidable que el paso de los años no ha podido borrar, pues, en 1915, cuando andaba por sus seis años, asomando al mundo, recordó aquella “fuente pública que había en la Carrera, bajo nuestros balcones, el monótono y eterno del agua” (Muñoz Roja, 1992: 9).

En el prólogo que escribió en su senectud a *La Antequera de Washington Irving* recuerda un paseo con su abuela por el camino de La Ribera, el río de la Villa y, sobre todo, el ruiseñor del huerto de Perea. Según comenta en sus últimos años: “Uno de los pocos consuelos de los viejos, es esta evocación del pasado con sus bellezas e ilusiones” (Muñoz Rojas, 2003: 13). Y vuelve también a recordar estas escenas en *Oscuridad adentro*, al recuperar la Alhajueta donde “las aguas de la sierra iban moviendo/ bajo murallas nobles” (Muñoz Rojas, 2008: 296). Las miradas siempre se escapan y volaban hacia el “prodigio del agua y de la rueda” (2008: 296). En su “Elegía de la Alhajueta” (2002: 3) recuerda y lamenta el arroyo que corría y cantaba. El agua que servía para abreviar el ganado, ahora no existe, tampoco el olor del culantro que tenía el agua corriente antes de haberse destruido su querida Alhajueta. Este agua de la Alhajueta

—como él la llama— lo refrescaba. Es hermosa la escena del vital líquido que corre por el arroyo, “entre gayombares” (2008: 166), en su lugar del alma para siempre:

Un montón de escombros es lo que queda
de aquella entrada, de aquella reguerilla
donde corría el agua, eternamente el agua,
con la capillita de mis lecturas al fondo.

[...]

Busco la entrada y no está y la estoy viendo
sin poder entrar aunque estemos viéndola
y sintiendo el agua cantando, el agua correr.
Pero no puedo entrar en la estancia,
porque la estancia no existe aunque la vea,
ni siquiera la reguerilla donde el agua
corría eternamente, ahora corazón abajo
y los ganados llegando al abrevadero,
una larga tropa, de mugidos balidos cencerros,
llegando, dentro de mí, al abrevadero,
y el ruisenior en la breña, y el culantro
que huele todavía en el agua corriendo (Muñoz Rojas,
2002: 3).

Es de observar que el agua no es siempre clara, pues, en los momentos de desesperación cuando “el corazón espera y nadie viene”, las aguas se hacen negras, como él confiesa en *Oscuridad adentro*: “El corazón no sabe/ más que esperar junto a las aguas negras,/ donde pasan las sombras de las nubes” (Muñoz Rojas, 2008: 285). Nuestro poeta antequerano cantaba a los ríos, sobre todo los de Andalucía. Desde su infancia, el río ejercía sobre él una especial influencia: “El río fue uno de los grandes descubrimientos de mi

infancia. Ver su fluir tranquilo e infinito, sentir el rumor continuo de sus aguas inacabables, poder navegarlo, constituían algo mágico” (Muñoz Rojas, 1996b: 16). Describe el Guadalhorce, sus épocas de aparición y de ausencia: “Cuando la sed aprieta por los agostos, casi deja de nacer y hay que buscarlo, para luego resucitar y seguir y acabar, en lo que todos acaban, acabamos. Todo al cabo de muchas vacilaciones, digo andar, que un río, es irse así deslizando, como Dios le da a entender” (Muñoz Rojas, 1993: 10). Veamos esta coplilla de Muñoz Rojas en la cual menciona el Genil que baja de la sierra acompañado de agua y aparece el Guadalquivir que invita al Genil a ir a Sevilla:

¡Ay, cómo baja
el Genil de la sierra
de nieve y agua!
Y en la campiña
Guadalquivir le dice:
Vente a Sevilla
y al mar. ¡Oh, muerte,
Córdoba mía,
morir sin verte! (Muñoz Rojas, 2008: 189).

Guadalquivir que aparece en *Romancero gitano* de García Lorca (1985) corriendo entre naranjos y olivos, es un personaje secundario en la *coplilla* de Muñoz Rojas, descrito junto al Genil y el Darro. El áureo poeta antequerano Pedro Espinosa, considerado por nuestro poeta como amigo personal, cantó en su poesía dos ríos que Muñoz Rojas menciona en su ensayo “Pedro Espinosa, amigo personal”. El primer río fue Guadalhorce mencionado por el poeta maestro en un soneto inicial: “donde aparece el joven Espinosa con mucho de lo que va a ser característico de su poesía, la nota colorista, la

mención de plantas locales y esos “canastillos de azándar y verbena” tan populares” (Muñoz Rojas, 1996a: 16). El segundo río es el Genil que convierte en personaje de fábula, en su obra maestra *Fábula del Genil*. En “Al Guadalhorce y su pastorcilla, Espinosa nos refleja bellamente la imagen del río ceñido por las flores: “Honra del mar de España, ilustre río/ que con cintas de azándar y verbena/ ciñes tu imagen, de claveles llena/ haciendo alegre ultraje al cierzo frío” (Espinosa, 1975: 15).

Los campesinos: su labor y miseria

Muñoz Rojas es maestro en la narración de las noticias e historias de la gente.¹⁹ Esto juicio se aplica hasta cierta medida a *Las cosas del campo*, escrito inmediatamente después de la guerra, donde el poeta dibuja a algunos personajes de su tierra como Narciso el cantor dentro de un ambiente real y auténtico. Dámaso Alonso, después de haber leído el libro maestro de Muñoz Rojas, lo elogió diciendo: “Tú, con la rotación de las estaciones, tan bella y tan sencilla, sobre tu campo antequerano, llevas el alma a la contemplación del ambiente verdadero del hombre, que estas cárceles de cemento, tan sucias, nos hace o no conocer u olvidar” (Alonso, 1975: 302). Y sobre la vida cotidiana y la miseria de esa gente hay muchas muestras en la poesía de nuestro poeta. Muñoz Rojas en “Geórgica” escribe:

¹⁹ “No vengan los zorzales/ a picar de este fruto [*se refiere al olivo*]. El estornino/ enjarete tus honras funerales/ y lamente tu sino. // Tanta amargura larga/ como en el hueco de estos ojos cabe,/ y tanta sed amarga/ como este labio sin color ya sabe.// ¡Ah, tú!, la convertida/ en inútil badajo, la campana/ tañendo, mas sin vida,/ en el primer romper de esta mañana” (Muñoz Rojas, 2008: 201).

A ti que en esta tierra consentida
con el sudor de tanta noble frente,
de tanta vieja mano endurecida,
de tanto surco fiel y diligente,
tanta sangre gastada y tanta vida
como en ella ha dejado nuestra gente,
te entregas a lo hermoso y a lo eterno
de la labor del campo y su gobierno (2008: 205).

Hablar sobre el sudor de esa gente, la vieja mano endurecida, la sangre gastada, no está muy lejos del concepto unamuniano de “intrahistoria”. En el caso de Muñoz Rojas, los campesinos son seres marginados y periféricos que hacen gran cambio con su labor dura. En el *Cancionero* como en *Las cosas del campo* palpitan muchos ejemplos del escenario del esfuerzo y el trabajo donde el hombre entra en comunión con la tierra, un testigo del dolor, cansancio e injusticia (Muñoz Rojas, 1951: 67).

Es curioso el caso de F. García Lorca, amigo de nuestro poeta antequerano, al expresar su interés por la gente dentro del paisaje. Tal como el autor de *Las cosas del campo*, la memoria del granadino está llena de voces humanas que se plasmados en su obra:

A mí me interesa más la gente que habita el paisaje que el paisaje mismo. Yo puedo estarme contemplando una sierra durante un cuarto de hora; pero en seguida corro a hablar con el pastor o el leñador de esa sierra. Luego, al escribir, recuerda uno estos diálogos y surge la expresión popular auténtica. Yo tengo un gran archivo en los recuerdos de mi niñez de oír hablar a la gente. Es la memoria poética y a ella me atengo (García Lorca, 1985: 64).

El infortunio de esa gente llana ocupa un puesto destacable en la obra del antequerano como en “Epitafio a una joven pastora que amaneció ahorcada”, basado sobre un suceso real que tuvo lugar en 1938 cuando el poeta vivía en la Casería del Conde.²⁰ Los versos giran en torno a este miserable accidente, aunque no lo describe detalladamente, nos dibuja un cuadro lleno de tristeza. Antonio Machado en “Aquella tarde”, “Campos de Soria” y otros poemas, habla del dolor y el sufrimiento de algunos seres vivos y muertos donde las víctimas ejercen protagonismo.²¹ Es de notar que lo descrito por nuestro antequerano sobre la joven ahorcada va por la línea de Antonio Machado. No es todo primavera, hay cuadros llenos de dolor, pero, el poeta sevillano planteaba con frecuencia el tema del cainismo y hablaba sobre la mala gente del campo, llena de envidia, tema que no trató Muñoz Rojas.

A pesar de que el campo ya se transformó y la nueva maquinaria desplazó los utensilios precarios que la gente ya no utiliza, y por tanto, desconoce en la actualidad, nuestro poeta, arraigado en su

²⁰ Por ejemplo cuenta en “Aquella tarde”: “Pasados algunos meses,/ la madre murió de pena./ Los que muerta la encontraron/ dicen que las manos yertas/ sobre su rostro tenía,/ oculto el rostro con ellas” (Muñoz Rojas, 1993: 63).

²¹ Por ejemplo, señala en *Las cosas del campo*: “Narciso el Cantor y la flauta murieron. Ni pensador, ni Velador, ni sus oficios existen ya. Los mulos se acabaron y las cuadras están desiertas y sin rumores de piensos. Dos quedan para muestra. A los álamos blancos del Sotillo se los ha cargado el regadío porque estorbaban y el viejo Ojiblanca tiene sucesor en unos plantones nuevos y apretados que crecen que da gusto. No quedan ni bielgos, ni barcina, ni ninguno de aquellos instrumentos de verano que hacían vivas las eras. Apenas si sus nombres se conocen. En menos que canta un gallo las cosechadoras arramblan con un tragal y como quien no quiere la cosa en un santiamén no dejan caña con cabeza. Pero en las cosechadoras el canto es difícil” (Muñoz Rojas, 2007: 11).

tierra y gran conocedor de muchos detalles que los otros ignoran sobre el campo.²²

En la “Dulce y agria Andalucía” apunta Muñoz Rojas un cambio más esencial, relacionando la historia del olivar con la historia de sus gentes, pues, los hombres y sus hábitos se cambian a la par del crecimiento del olivar (1996a: 201).²³

CONCLUSIÓN

Defendemos aquí la idoneidad del marco teórico que hemos planteado desde el principio para explicar el tema de nuestro estudio. Empezamos con la consideración del tema de la tierra como una forma simbólica. Pues, la recurrencia de este tema en la poesía de José Antonio Muñoz Rojas viene marcada por un espacio y tiempo determinados: España de posguerra. Esto coincide con la caracterización de las formas simbólicas en Simpson. Es verdad que nuestro antequerano ha tratado el tema de la tierra a lo largo de su obra, pero como hemos observado aquí, el existencialismo y la carencia que contextualizan su obra escrita a partir de *Oscuridad adentro* influyeron sobre el tratamiento del tema. En los años inmediatos de la guerra el poeta optó por el arraigo provocado por el ambiente rural en que creció el poeta.

Para explicar estos vínculos y correlaciones hemos acudido a la hermenéutica cuya función esencial es la interpretación. El modelo dialógico de Mauricio Beuchot que se basa en considerar la

²² Nos parece justa la afirmación de Enrique del Acebo Ibáñez de que el uso de nuevos modos de energía, las innovaciones tecnológicas han impuesto una difícil situación económica al campesino que empezó a sentir desarraigado por esta situación que lo convierte en un dependiente y sometido a la ciudad (1996: 177).

intencionalidad del poeta y las otras explicaciones adecuadas nos ha permitido acudir a Muñoz Rojas y a su obra para entender el tema de la tierra dentro de su contexto. Destacando algunos versos de *Al dulce son de Dios* y *Cancionero de la Casería* para detectar el tema de la tierra durante los años inmediatamente posteriores a la guerra, mientras que nos hemos apoyado en *Oscuridad adentro* para advertir el cambio en el tratamiento del tema. También, hemos puesto en paralelo algunos de los versos del antequerano con otros escritores muy relacionados con José Antonio de un modo u otro, como Machado, Lorca, Espinosa. La postura estructural de la hermenéutica se advierte en la vinculación que suponemos entre la recurrencia del tema de la tierra con el fenómeno del arraigo, el caso de Leopoldo Panero y otros poetas más apoya nuestra hipótesis.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA GÓMEZ, Luis A. (1989). *El lector y la obra: Teoría de la recepción literaria*, Madrid: Gredos.
- ALARCOS LLORACH, Emilio. (1966). *Poesía de Blas de Otero*, Salamanca: Anaya.
- ALEIXANDRE, Vicente. (1978). *Obras completas*, II, Madrid: Aguilar.
- ALONSO, Dámaso. (1969). *Poetas españoles contemporáneos*. 3ª ed., Madrid: Gredos.
- (1975). “Carta a J. A. Muñoz Rojas: sobre la mayoría y la minoría y *Las cosas del campo*”. *Obras completas*, Madrid: Gredos. IV, 3ª parte. pp. 297-304.
- BAENA, Enrique. (2011). “La invención esencial, voz interior e identidad lectora en la poesía de José Antonio Muñoz Rojas”. En *Umbrales del imaginario: ensayos de estética literaria en la modernidad*, Barcelona: Anthropos. pp. 29-39.

- BENÍTEZ SÁNCHEZ, Juan. (1997). "A José Antonio Muñoz Rojas". *Revista de estudios antequerano*. 10, pp. 427-438.
- BEUCHOT, Mauricio. (1999). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: UNAM. 2ªed.
- BOURDIEU, Pierre. (1992). *Language and symbolic power*, Cambridge: Plity Press.
- THOMPSON, John B. (2002). *Ideología y cultura moderna: Teoría crítica social en la era de comunicación de masas*, Gilda Fantinati Caviedes (trad.), México: Universidad Autónoma Metropolitana. 1ª reimpresión de la 2ªed.
- CALVO REVILLA, Ana. (2005). "Claves interpretativas de la narrativa de José Antonio Muñoz Rojas: paisaje y tiempo en *Las cosas del campo*". En *La novela española contemporánea*. Actas de las I Jornadas de Narrativa Contemporánea Española. María Dolores de Asís Garrote y Ana Calvo Revilla (eds.), Madrid: Universidad San Pablo CEU. pp. 61- 82.
- CIORANESCU, Alejandro. (1995). "Introducción". En B. Cairasco de Figueroa, *poesía lírica y erótica atribuible*, La Laguna: Tenerife. VII: XIII.
- CONDE GAXIOLA, Napoleón. (2004). *Ensayos sobre hermenéutica analógica*. Análogin filosófica: México, número especial 15.
- DUCHET, Calude. (1979). *Sociocritique*, París: Nathan.
- DEL ACEBO IBÁÑEZ, Enrique del. (1996). *Una lectura crítica de la teoría de la ciudad*, Buenos Aires: Claridad.
- ESPINOSA, Pedro. (1975). *Poesías completas*, Madrid: Espasa Calpe.
- GARCÍA, Álvaro. (1997). "Entrevista José Antonio Muñoz Rojas", *Sur*, "Al día, Cultura", domingo 14 septiembre, pp. 81.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. (1987). *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid: Cátedra.

- GARCÍA LORCA, Federico. (1985). *Poema del Cante Jondo: Romancero gitano*, Allen Josephs, Juan Caballero (eds.). 8ª ed., Madrid: Cátedra.
- GARCÍA MARTIN, María del Carmen. (2012). “[Reseña de] *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, Sánchez Robayna, Andrés (ed.), *Bulletin Hispanique*, 114-1, pp. 469-472. Disponible en <<http://bulletinhispanique.revues.org/1947>>, [consulta 24-mayo 2015].
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. (2012). Youtube. “Gabo habla del Caribe”, Entrevista con Gabriel García Márquez efectuada por Ernesto McCausland, 9-oct. <<https://www.youtube.com/watch?v=h7gue11YoVk>> [consulta 15-10-2014]
- HOFMANN, Werner. (1992). *Los fundamentos del arte moderno: Una introducción a sus formas simbólicas*, Barcelona: Península.
- LANZ, Juan José. (2009). “José Antonio Muñoz Rojas (1909-2009) y la poesía española contemporánea”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 713, pp. 119-130.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. (1997). “José Antonio Muñoz Rojas y el norte de su pluma”, *Revista de estudios antequeranos*, Biblioteca antequerana, Vol. 10, pp. 422.
- PAULINO AYUSO, José. (2012). “Escrito a cada instante en su contexto”, *Astorica*, 31, pp. 77-98.
- POGUE HARRISON, Robert. (1993). *Forests. The Shadow of Civilization*, Londres: The University of Chicago Press.
- MACHADO, Antonio. (1974). *Antonio y Manuel Machado, Poesía*, María Pilar Palomo (estudio, notas y comentarios de texto), 2ª ed., Madrid: Narcea.
- ____ (1993), *Poesía*, Santiago de Chile: Editorial Andres Bello, 3ª ed.
- MARTÍNEZ MESANZA, Julio & ALBERTO DE CUENCA, Luis. (1996). “Entrevista a José Antonio Muñoz Rojas: los poetas

- dan voz a la realidad, es decir, a la belleza”, entrevista Julio y Luis Alberto de Cuenca, *Nueva Revista*, 45, julio, pp.13-25.
- MUÑOZ ROJAS, José Antonio. (2008). Clara Martínez Mesa (ed.), *Obra Completa en verso*, Valencia: Pre-Textos.
- (2007). *Las cosas del campo*, Valencia: Pre-Textos.
- (2006). *Textos poéticos (1929-2005)*, Rafael Ballesteros, Julio Neira, Francisco Ruiz Noguera (eds.), Madrid: Cátedra.
- (2005). *Rescoldo: Seguido de Carta de Gredos*. Antonio Carvajal (pról.), Clara Martínez Mesa (notas), Sevilla: Point de Lunettes.
- (2002). “Dos poemas inéditos”, *El País*, “Babelia”, 2 febrero, pp. 3.
- (1998). *Antequera, norte de mi pluma*, Málaga: Unicaja.
- (1996 a). *Ensayos anglo-andaluces*, Valencia: Pre-Textos.
- (1996 b). “Los poetas dan voz a la realidad, es decir, a la belleza”, *Nueva Revista de política, cultura y arte*, N° 45, julio, pp. 13-25.
- (1995). *Dejado ir*, Valencia: Pre-Textos.
- (1993), *Guadalhorce, Chorro de Luz*, Fotografía y director Ramón León, textos de José Antonio Muñoz Rojas, Sevilla: Surcos de Luz.
- (1994), *La gran musaraña*, Valencia: Pre-Textos.
- (1989), Cristóbal Cuevas (ed.), *Poesía (1929-1980)*, Málaga: Colección “Ciudad del Paraíso”.
- (1951), *Las cosas del campo*, Málaga: El arroyo de los ángeles.
- PAZ, Octavio (1981). *Puertas al campo*. Barcelona: Seix Barral.
- PAREJO, Antonio, ROMERO, Jesús (eds.), (2003). *La Antequera de Washington Irving*, José Antonio Muñoz Rojas (pról.). Antequera: Excmo. Ayuntamiento de Antequera.
- (1992). *Antequera, memorias de una época, cincuenta años de la vida de una ciudad a través de la fotografía*, José Antonio Muñoz Rojas (textos). Antequera: Biblioteca antequerana de Unicaja.

- PLATAS TASENDE, Ana María. (2002). *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Espasa.
- PEINADO ELLIOT, Carlos. (2015). “De lo sublime a lo cotidiano: el acercamiento a lo sagrado en la poesía de Muñoz Rojas”. *Muñoz Rojas (2): Creación literaria*. Ana Calvo Revilla, Juan Luis Hernández Mirón, Fabiola de Santisteban (eds.), Madrid: Triacastela, pp. 235-256.
- R. COCA, Juan (ed.). (2013). *Impacto de la hermenéutica analógica en las ciencias humanas y sociales*, Huelva: Hergué.
- SÁNCHEZ TRIGUEREOS, Antonio (Dir.). (1996). *Sociología de la literatura*, Madrid: Síntesis.
- TEILLIER, Jorge & QUEZADA, Jaime. (1998). *Por un tiempo de arraigo*, Santiago de Chile: Lom.