

HACIA UN ATLAS LITERARIO DE LA PROVINCIA

Encarnación Medina Arjona

Con ocasión de un seminario Balzac en París, la archivera del Castillo de Saché, en Touraine, hoy Musée de Balzac, donde el autor de *La Comédie humaine* pasó largas temporadas y escribió novelas como *Le Lys dans la vallée*, acudió a la sesión para solicitar al equipo Balzac una colaboración especializada pues se proponían subir a la web del museo el texto íntegro de *El lirio en el valle* y querían que apareciera contextualizado en la comarca y en el mundo con la ayuda de los especialistas.

Por supuesto que una valorización económica y cultural que permitiera recorrer el territorio giennense en forma de paseos literarios, podría basarse en la consulta del máximo de noticias dedicadas a obras o a extractos de obras literarias, acompañadas de creaciones plásticas, sonoras, cinematográficas; y que estas posibles pistas culturales y turísticas permitirían aprehender el territorio a través de una mirada artista. Un atlas que propusiera circuitos temáticos y un conjunto de obras por descubrir constituiría un camino de lectura capaz de ser completado con un paseo físico por los lugares. Pero esto sería un proyecto tan amplio que precisa recurrir a la prudencia y la honestidad cuando los dos vilanos, Jaén y literatura, se ponen a danzar sobre la cabeza y se pone uno a pensar en el ilimitado patrimonio circunscrito en el espacio giennense.

El caso es que existen ya experiencias ambiciosas en otras partes del mundo que dibujan una cartografía literaria del territorio al hilo de

pasajes y citas de obras geolocalizadas, elegidas en función del lazo que mantienen con un lugar. Esta selección de textos de todo género literario y de toda época, pertenecen tanto a obras del patrimonio literario, como a las de creación contemporánea. La finalidad de estos trabajos es captar un lugar tal y como un escritor lo haya contado, descrito, sublimado o en el que haya situado la acción de un relato. Cualquier cita de un escritor del país, o extranjero, ligada a un territorio concreto tiene ahí cabida. Que una obra, un capítulo, una escena o un pasaje de un texto literario se desarrolle en una ciudad, un barrio, un edificio, un espacio natural, una carretera, anima a compartirla, con la seguridad de que nuestra realidad, aumentada con literatura, ofrece un redescubrimiento, la reinención de un lugar, de una comarca, de una ciudad.

Si bien la finalidad es la misma: atraer la atención sobre un lugar concreto en el espacio; la matriz literaria compromete más al texto en el caso del Castillo de Saché, fundamentalmente porque el punto geográfico es ya literario. En los otros casos, el texto viene sólo a cubrir un papel auxiliar (por ejemplo, en las promociones de productos agrícolas de una región concreta). Tiene, pues, un objetivo más orientado hacia la promoción turística, tarea que corresponde a otros especialistas en el arte de manejar los datos del turismo cultural –y dentro de éste, de los subtipos «cultural» y «turismo del territorio y del paisaje» que sin duda representan un filón económico por las características de “turismo responsable” y de “viaje lento”¹–, mientras que el primer caso, como hemos visto, recurriendo al grupo de especialistas de la obra de Balzac. Un Atlas literario de la provincia sólo puede moverse empujado lentamente por la pasión de saberse natural de una tierra tan «literaria» como es Jaén, aunque es necesaria la conciencia de manejar sutilmente las riendas entre la primacía estético-investigadora y la aportación comprometida con la valorización del territorio. Quizá esto ayude, en el campo del turismo, precisamente, a dejar de ser turistas para ser viajeros, dejar de ser simples observadores distraídos y conseguir ser, en cierto modo, testigos participantes de la vida de quienes nos rodean y de su historia (a través de museos y casas de escritores², bibliotecas, exposiciones pedagógicas, sociedades literarias, retratos y bustos de escritores en los municipios, paisajes, miradores, iglesias, capillas, objetos).

¹ Girolamo Cusimano y Maurizio Giannone, «Le tourisme culturel», *Géographie et cultures*, 64, 2008, 35-51.

² Jean-Michel Tobelem, «Quand la mémoire littéraire se met en tourisme», *Tourisme de mémoire, Cahier Espaces*, 80, Décembre 2003.

BASES TEÓRICAS

El ensayo de Michel Collot *Pour une géographie littéraire*³ formula la arqueología y cartografía del nuevo campo de estudios que supone la geografía literaria. Para algunos geógrafos (Marc Brosseau –*Des romans géographiques*–, François Béguin, Jean-Louis Tissier...) la literatura es objeto de investigación, pero también hay escritores que se dedican a la geografía. Recíprocamente «la geografía se establece a veces en una escuela de crítica» (Albert Thibaudet) o en varias (véanse las relaciones y los límites respectivos de «páginas-paisajes» de Jean-Pierre Richard, de los gráficos de Franco Moretti, de la geopoética «nómada» de Kenneth White, de la geocrítica comparatista de Bertrand Westphal).

Con su doble vertiente, la geografía literaria se interroga tanto sobre el espacio en la literatura como sobre la literatura en el espacio. El gesto cartográfico se observa en su relación al territorio. La invención de la problemática podría llevar a plantear si un mapa es tanto una representación del mundo como un lugar donde argumentar sobre la naturaleza de éste. ¿Cómo escapar al modelo cartográfico dominante? La respuesta de Michel Collot es que «una geografía verdaderamente literaria no puede más que poner en crisis toda tentativa cartográfica».

Desde hace dos décadas, se han multiplicado los trabajos dedicados a la inscripción de la literatura en el espacio y/o la representación de los lugares en los textos literarios. Dicho interés por las cuestiones de geografía literaria se sitúa en el contexto de «giro espacial» que han experimentado las ciencias humanas y sociales, pero también en la evolución de los géneros literarios, caracterizada por la espacialización creciente de las formas poéticas y narrativas, así como en el desarrollo de prácticas artísticas ligadas al lugar (Land Art, performance, etc.).

Ligando las aproximaciones geográficas, geocríticas y geopoéticas, es necesario articular la geografía literaria capaz de dar cuenta de las diferentes dimensiones del espacio literario: la referencia a los lugares reales, la construcción de un universo imaginario o de un paisaje y la espacialidad propia del texto.

La geografía es un aspecto fundamental del desarrollo y de las invenciones literarias; se trata de una fuerza activa, concreta, que imprime su sello en los textos, en las intrigas, sobre las expectativas de los lectores. «Relacionar la geografía y la literatura significa revelar los aspectos del

³ Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.

campo literario que, hasta ahora, nos habían quedado ocultos» decía Franco Moretti en su *Atlas de la novela europea*, publicado en 1999. Cada género posee su espacio específico... Y recíprocamente: cada espacio posee “su” género que puede ser identificado por una trama espacial, por una geografía: por un mapa que le es propio. «Las elecciones estilísticas están ligadas a la posición geográfica: el espacio actúa sobre el estilo. [...] El espacio y las figuras se entremezclan. Cada espacio determina o, al menos, anima un tipo de historia diferente [...] en la novela moderna, lo que se produce depende estrechamente del lugar en donde ocurra⁴». Cada género literario tiene su geografía –casi su geometría.

Geocrítica –cito a Bertrand Westphal, en su libro del año 2000–: «¿Acaso no es hora de pensar en articular la literatura alrededor de sus relaciones con el espacio, de promover una geocrítica, poética cuya objeto no sería el examen de las representaciones del espacio en la literatura, sino más bien de las interacciones entre espacios humanos y literatura⁵?».

Geopoética: Según Kenneth White «Un mundo es lo que emerge de la relación entre el espíritu y la tierra. Cuando dicha relación es inepta e insensible, sólo se obtienen [...] cosas inmundas. Para que haya un mundo en el sentido pleno de la palabra, un espacio común apelando a una vida densa e intensa, es necesario que la relación sea, por parte de todos, sensible, sutil, inteligente⁶». Vemos ahora más claramente el sentido de «geo» en la noción de geopoética. El trabajo geopoético apuntaría la exploración de los caminos de esa relación sensible e inteligente con la tierra, apuntando a largo plazo, quizá, a una cultura en el sentido fuerte de la palabra. «Lo que marca el final del siglo XX es la vuelta a lo fundamental, es decir, a la poética. Toda creación del espíritu es fundamentalmente poética». Para White, que en 1978 comenzó a hablar del tema, la poética más rica venía del contacto con la tierra, del intento de leer las líneas del mundo. Se trata de un movimiento que concierne los fundamentos mismos del hombre en la tierra; que reúne a creadores de todos los tiempos y todos los países. Y que se puede pensar en Occidente desde Heráclito («el hombre vive separado de lo que le es más próximo»), a Hölderlin («el hombre vive poéticamente sobre la tierra»), a Heidegger («topología del ser»), a Wallace Stevens («los grandes poemas del cielo y del infierno han sido escritos, queda crear el poema de la tierra»). Pero la geopoética está relacionada con la geografía, con la biología, la ecología;

⁴ Franco Moretti, *Atlas de la novela europea (1800-1900)*, Editorial Siglo XXI, 1999, p. 9.

⁵ Bertrand Westphal *La géocritique, mode d'emploi*, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 17.

⁶ Conferencia en el Institut de géopoétique, el 26 de abril 1989.

ofrece, pues, un lugar de encuentro entre poesía, pensamiento y ciencia con las disciplinas más diversas, haciéndose la pregunta fundamental ¿qué ocurre con el mundo? Toda una red puede, pues, tejerse; una red de energías, de deseos, de competencias, de inteligencias.

LOS ANTECEDENTES DE UN ATLAS LITERARIO DE LA PROVINCIA

El contenido de este artículo es únicamente fruto del amor a una «provincia literaria», si se me permite la ampliación de la clasificación de «ciudades de literatura» que tiene la UNESCO. Un sentimiento que rezuma en la publicación de obras como el *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Manuel Caballero Venzalá* (tomo I, 1979; tomo II, 1986). Un diccionario que, según el Prólogo de Simón Díaz, «representa, ante todo, la culminación de una larga, metódica y paciente tarea, animada por el noble propósito de dar a conocer en toda su magnitud los valores culturales de una tierra española y de facilitar su estudio mediante una adecuada descripción y localización de los textos escritos⁷». Y continúa «El espacio geográfico abarcado forma parte de una región en que todo lo relacionado con el libro (bibliotecas, imprentas, bibliofilia, etc.) ha tenido siempre un singular relieve⁸».

El llamado «Diccionario de Caballero», salva la memoria de los escritores giennenses, de los que han escrito sobre Jaén o los que tienen vinculación con esta tierra, y vino a cubrir la laguna que en esas fechas existía en documentación acerca de los libros que se publicaron en Jaén.

En la Introducción, el propio autor, observa –permítanme la cita larga–: «Los libros, como testimonio de un quehacer humano y expresión de un sentir y un pensar, comenzaron a ponerme en contacto con los hombres que en ellos dejaron toda la riqueza o pobreza de su espíritu. Aquellos hombres –nuestros hombres, nuestros abuelos...–, no habían definitivamente muerto; habían quedado entre las páginas de sus infolios y, perdidos en el tiempo, se me mostraban haciendo sus aportaciones personales en el campo de la cultura española. Yo iba recuperando pacientemente una serie de figuras diluidas, difuminadas..., y ellas lentamente se me entregaban y me hacían tomar conciencia de los diversos y ricos matices de nuestra genuina personalidad giennense. Jaén, el viejo Santo

⁷ Manuel Caballero Venzalá, *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1979, tomo I, p. IX.

⁸ *Ibid.*

Reino, no era sólo mera tierra de olivares y sierras en generoso parto de ríos. Además de su cultura popular, de su rico folklore y sus románticas leyendas, de su historia transida de heroísmo y girando alrededor de los polos magnéticos de Bailén y Las Navas..., Jaén se me iba abriendo como madre fecunda de hijos a los que a veces, y muy dolorosamente, encontraba desarraigados de su verdadera naturaleza en distintos repertorios bibliográficos de otras provincias y regiones⁹».

Manuel Caballero reunió todo lo que se había publicado en la provincia, «desde el libro de gran cuerpo, al humilde folleto»¹⁰ e incluyó además el estudio de la producción literaria de los autores giennenses, aunque los lugares de impresión excedieran los límites provinciales. Incorporó también lo escrito sobre temas de la provincia, independientemente de sus autores y el lugar de publicación. Incluyó las colaboraciones en la prensa periódica. En definitiva, un trabajo ingente que el autor definió con sencillez y generosidad «esta obra viene a ser como un “inventario” de lo que hemos hecho en el plano cultural los de Jaén y de lo que han dicho de nosotros y de nuestras cosas los que nos han estudiado».

Ciertamente, el *Diccionario* apunta los antecedentes de esta pasión por reunir los textos relativos al espacio provincial. Ángel Vinagre Alonso –Padre Alonso–, publicó su *Ensayo Bibliográfico-Histórico de la Provincia de Jaén* (Jaén, Tip. De «El Industrial», 1895), recopilando las fuentes históricas que le aportara Muñoz y Romero, en su *Diccionario Bibliográfico-Histórico de los Antiguos Reinos...*; Muñoz y Garnica, en su prólogo a la *Nobleza de Andalucía* de Argote, así como las que sirvieron a Lafuente Alcántara para su *Historia de Granada, Jaén y Almería*.

Por su parte, Miguel Gutiérrez «abordó el estudio de nuestra literatura provincial» aportando un corpus crítico en la obra *La Literatura en Granada (Datos para su historia)*, que vio tardíamente la luz en los años 1911-1913 en la revista granadina *La Alhambra*.

Caballero se declara también deudor de Alfredo Cazabán y Laguna, quien se interesó por la producción de los escritores giennenses de los siglos XV-XVIII y que fue publicando fichas bibliográficas en su revista *Don Lope de Sosa*. En ella también colaboró Rafael Tuñón de Lara, quien, según Cazabán, tenía en 1922 preparadas las siguientes obras: *Bibliografía general de la provincia de Jaén*, *Escritores y Escritoras de la provincia de Jaén*,

⁹ *Ibid.*, p. XIII.

¹⁰ *Ibid.*

La imprenta en Jaén y *La imprenta en Baeza*, libros que desgraciadamente no llegaron a publicarse.

Sobre estas bases anteriores y con el esfuerzo de muchos años, Caballero construyó una obra «como un servicio de amor a nuestro Jaén y a los estudiosos de nuestros temas»¹¹ en la que combinó datos biográficos del autor, fichas de su producción (con su consiguiente localización) y bibliografía acerca del mismo. Así como referencias archivísticas, artículos dedicados a revistas y periódicos, bibliografía particular de pueblos y ciudades; todo ello fundamental para facilitar el trabajo de elaboración de un Atlas literario de la provincia, que no puede más que ser parto de uno de los objetivos de Caballero Venzalá: «posibilitar aún más la futura investigación de nuestros valores» y «un nuevo punto de arranque hacia la mejor reivindicación del patrimonio cultural» de «nuestra entrañable tierra, nuestra madre fecunda¹²...».

En esta misma línea de trabajo, la obra de Aurelio Valladares Reguero, *Guía literaria de la provincia de Jaén*¹³, aporta un andamiaje fundamental en la construcción de un Atlas literario. Viene estructurada en dos partes, «La provincia de Jaén en la literatura» y «Autores literarios giennenses». La selección de textos que ofrece el autor en la primera parte, presentados por orden cronológico, proporciona información sobre lugares, personajes, hechos, etc. de la provincia. Los textos seleccionados, por sí solos, dan cuenta del valor literario de Jaén –nombro sólo algunos–: La lírica tradicional, el Marqués de Santillana, Jorge Manrique, la Poesía satírica del siglo XV, Teresa de Jesús, Juan de la Cruz, Miguel de Cervantes, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Feijoo, Jovellanos, Fernández de Moratín, el Duque de Rivas, Larra, Zorrilla, Galdós, Palacio Valdés, Bernardo López, Patrocinio de Biedma, Alfredo Cazabán, Pío Baroja, Azorín, Machado, D'Ors, Lorca, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Miguel Hernández, Manuel Andújar, y un larguísimo etcétera... Toda una información, en los linderos de la geografía literaria, no puede más que alimentar a los golosos de paseos literarios.

La segunda parte recoge un índice (cronológico y alfabético) de autores literarios giennenses, una bibliografía complementaria y un importante índice topográfico. Pero, además de esta documentación, lo que más

¹¹ *Ibid.*, p. XIL.

¹² *Ibid.*, p. XV.

¹³ Aurelio Valladares Reguero, *Guía literaria de la provincia de Jaén*, Instituto de Estudios Giennenses-CSIC-Diputación Provincial, Jaén, 1989.

testimonia el entronque con la pretensión de un Atlas literario es el último párrafo de la Introducción: «Si hoy es práctica habitual la publicación de guías histórico-artístico-turísticas sobre monumentos, folklore, costumbres, gastronomía, etc., creemos que lo mismo puede y debe hacerse con las manifestaciones literarias, aunque esto no se prodigue tanto».

Han corrido los años, el Instituto de Estudios Giennenses y su seminario de Bio-bibliografía han propiciado numerosos estudios, publicaciones, artículos en el *Boletín*, proyectos de investigación; con dicho seminario hemos tenido ocasión de realizar actividades en el ámbito de la literatura y el paisaje; la Universidad de Jaén ha supuesto una fuente de financiación de investigaciones; el Plan Andaluz de Investigación Desarrollo e Innovación de la Junta de Andalucía ha canalizado esfuerzos de grupos específicos sobre diferentes siglos y épocas literarias de la provincia, sobre viajeros por Jaén, publicaciones y libros de actas de coloquios y seminarios.

Aurelio Valladares apuntaba que la literatura está entroncada a la vida de los pueblos. Dos décadas después, se puede decir que la escritura está ligada a Jaén y su paisaje, porque Jaén es un paisaje.

METODOLOGÍA

El concepto «paisaje» regiría la metodología de un Atlas literario de la provincia.

Para decir que Jaén es un paisaje en el contexto humanístico, hay que referirse a la tesis que el filósofo Alain Roger propone en su libro *Court traité du paysage*. Publicado en 1997, este ensayo vino a colmar un vacío sobre la teoría del paisaje para el que faltaba un verdadero tratado teórico y sistemático. Su teoría de la artealización (neologismo sacado de los escritos de Montaigne) es un concepto filosófico que designa la intervención del arte en la transformación de la naturaleza. Dicha tesis, enunciada desde 1978, según la cual «todo paisaje es un producto del arte», ha conocido gran éxito y sirve de soporte a la mayoría de las actuales investigaciones. Basándose en la idea de Oscar Wilde de que «la vida imita el arte mucho más de lo que el arte imita la vida», Roger demuestra que la sensibilidad hacia el paisaje –que no es de todos los tiempos ni de todos los lugares– se ha constituido por la intermediación de la pintura y de la poesía. Nuestros paisajes son invenciones históricas debidas esencialmente a los artistas. Entiende el autor que el paisaje no es reducible a su realidad física, a los geosistemas de los geógrafos, a los ecosistemas

de los ecólogos, el paisaje no es nunca natural sino «sobrenatural» (a lo Baudelaire). La percepción histórica y cultural de todos nuestros paisajes (campo, montaña, mar o desierto) se opera por la «artealización», cito: «Lo mismo ocurre para la naturaleza, en el sentido más corriente del término. Del mismo modo que la desnudez femenina, que no es juzgada más que a través del Desnudo [con mayúscula], variable según las culturas, un lugar natural sólo es percibido estéticamente a través de un Paisaje, que ejerce, pues, en este ámbito, la función de artealización. A la dualidad Desnudez, Desnudo, propongo [continúa Roger] asociar su homólogo conceptual, la dualidad País Paisaje¹⁴».

Desde el jardín cerrado medieval al Land Art de los artistas americanos como Christo y Jeanne Claude que visten el desierto (Running Fence 1972/1976) o Robert Smithson que construye una espiral gigantesca sobre un lago salado (Spiral Jetty, 1970, Utah) el deseo de artealizar la naturaleza está presente y figura como una vestimenta, una ornamentación que el hombre impone al «país», sacrificándolo en paisaje y sintiendo el enorme placer de forzar la naturaleza. Alain Roger toma de Augustin Berque¹⁵ los cuatro criterios de existencia de un paisaje: a) necesita representaciones lingüísticas, b) representaciones literarias orales o escritas que describan las bellezas del paisaje, c) representaciones pictóricas, teniendo por tema el paisaje, d) representaciones de jardinería traduciendo una apreciación estética de la naturaleza. Exceptuando la antigüedad en China, las cuatro condiciones no se dan en Occidente más que a partir del Renacimiento con la invención de la ventana, de la perspectiva y de la laicización de la naturaleza, un tratamiento «profano» del espacio característico desde dicha época.

Un ejemplo de la doble artealización, país, paisaje, paisaje, arte lo tenemos en la montaña Sainte Victoire, en la Provenza francesa, pintada más de ochenta veces por Paul Cézanne, hace que todo el paisaje de Aix-en-Provence se parezca a un Cézanne, o mejor dicho, la Montagne Sainte Victoire es un Cézanne. Sin embargo, el pintor se quejaba a un amigo de que ninguno de sus contemporáneos, empezando por los campesinos, veía espíritu en dicha montaña, es más, opinaba que ni la veían. Pero ocurre que en 1989, cuando el paraje natural sufrió un incendio, se decidió restaurar el paisaje de la falda de la sierra «a lo Cézanne».

La noción de paisaje es de origen artístico mientras que el concepto de medioambiente es de origen científico. Aunque el conocimiento de

¹⁴ Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, p. 17.

¹⁵ Véase, Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, PUF, 2000.

geosistemas sea indispensable, no es suficiente para determinar los valores paisajísticos que son esencialmente culturales. Una lectura paisajística se declina de dos formas:

La artealización *in situ*: en este proceso, el arte se introduce consciente y voluntariamente en un espacio, un paisaje, transformándolo en un lugar emblemático, fácilmente reconocible. El arte adquiere la forma de monumento. Arte que puede ser arquitectónico, pictórico, o también literario.

La artealización *in visu*: en este proceso, el paisaje es erigido al rango de obra de arte por sus características intrínsecas o sus distribuciones naturales típicas. Dos factores predominan en la influencia de la selección y clasificación de este tipo de paisaje: las referencias artísticas, históricas y literarias y la afluencia de turismo. Y es que el turismo se apoya y juega sobre una tipología de paisajes que a su vez han sido promovidos por modelos artísticos.

Estos dos aspectos de la artealización están lejos de ser antinómicos ya que pueden incluso presentarse íntimamente ligados. Cuando uno de los castillos de nuestros pueblos se conserva celosamente por nuestros paisanos respetando todo su entorno durante siglos formando parte de su paisaje, estamos ante un arquetipo de artealización *in visu*. Después, cuando la lógica de conservación del patrimonio ayudada por los imperativos turísticos, da lugar a trabajos de rehabilitación del lugar para preservar el lugar en su estado original, entonces, ese paisaje se transforma en obra de arte y asistimos a una transposición de la artealización *in visu* en artealización *in situ*. Algo que permite deducir claramente que todo esto viene a tocar de cerca a entidades sociales e instituciones políticas.

Quería terminar este texto con una conclusión redonda, convincente, pero he estado días sin saber cómo cerrar, enfrentándome al temor de no conseguir finalizar con un párrafo significativo que quedara en la memoria y que me permitiera pasar airoosamente la idea de un Atlas literario de la provincia, e incluso, por qué no, que animara al Instituto de Estudios Giennenses a arrancarlo.

Al principio, este «impasse» final casi me enorgullecía diciéndome a mí misma que era producto de la duda, y que, al fin y al cabo, la duda es también un método filosófico, y que daría algún lustre a este trabajo poder establecer un discurso basado en este sistema. Ciertamente, ver cómo el grupo de balzacianos, grandes especialistas todos, retrasaban el momento de dar un paso adelante debido a la comodidad de la mesa de trabajo y el flexo, y que no sacrificaban la publicación en una revista

de ranking internacional, me hace dudar. Como también comprobar la liviana utilización de la literatura en las web turísticas internacionales, me hace dudar. Pero no llega mi espíritu a esa sofisticación filosófica.

Sentí que mi problema no venía de la razón sino de alguna parte más visceral entre los alveolos y la retina. Paseé los ojos por las estanterías de la casa, intentando rastrear, buscando la respuesta en alguna de mis lecturas. El instinto no me falló y cogí mecánicamente, por el lomo, un libro pequeño, rojo oscuro, que me regalaron hace dos años y que circuló como acto de protesta por el devenir de las Humanidades, de la literatura, en un tiempo de profunda crisis en un mundo dominado por el *homo æconomicus*: *La utilidad de lo inútil*, de Nuccio Ordine. Volviéndolo a hojear comprendí que mi bloqueo venía de una sensación de traición al concepto de literatura que he aprendido de los maestros que me han enseñado, porque el saber puede desafiar todas las leyes de mercado de otra forma.

Quisiera pues, que fueran capaces de olvidar conmigo todo lo que he dicho, limpiarlo de todo cientificismo; así como hacer tabla rasa y negarle cualquier valor de mercado. Me gustaría que fuéramos simplemente conscientes de que compartiendo una serranilla, un verso de Miguel Hernández, una foto del Aznaitín, un suelo tapizado de flores rosas caídos en el Adelfal de Cuadros, nos elevamos al nivel de la dignidad humana que se caracteriza por un movimiento circular en el que se enriquece tanto el que da como el que recibe, porque nadie se empobrece por compartir literatura.

Si lo pensamos bien, hasta que en estas últimas décadas, en que nos hemos vuelto todos locos buscando la rentabilidad al arte, a la literatura, al paisaje, anteriormente nadie se había planteado si era útil o no. Y es lo que decía Ionesco: «Si no se comprende la utilidad de lo inútil, la inutilidad de lo útil, no se comprende el arte». Y es que todo lo que se quiere hoy «vender como cultura», ha sido siempre inútil, pero lo cuidábamos porque nos ha procurado la sensación de humanos, elevándonos sobre los animales.

Creo que se deben conocer y preservar y difundir textos como los que sustentan una «Ruta de los castillos», itinerario construido valorizando castillos y fortalezas de Jaén en una red de posibles visitas, pero que no tendría ningún sentido si los historiadores de hace siglos no hubiesen dejados escritas las relaciones de los hechos acaecidos, con mayor o menor verdad, con más o menos imaginación. Los textos les procuran la historia, también al de Bedmar, al Torreón de Cuadros, al de Albanchez.

Difícilmente podría alguien vivir en Baeza o en Úbeda sin verse envuelto de escritura machadiana, de correspondencia entre nobles, de archivos, de lecciones de la Antigua Universidad, de leyendas, de Muñoz Molina.

Quien se decida a seguir las huellas de los místicos en Jaén notará forzosamente la pasión del alma y la naturaleza que rodea Beas, que escolta los caminos que entran y salen de Baeza, notará el epicentro humano de La Carolina, la sensualidad de Sierra Mágina, sin tener por ello que reparar en que todo está en los textos de y sobre los místicos.

Quienes avancen por las mismas rutas que los héroes cartagineses o la de los viajeros nacionales y extranjeros, no tienen por qué escribir sus sensaciones de viaje ni emular las observaciones de sus antecesores, ni recordar los puntos exactos que maravillaron el espíritu viático de los anteriores.

Quien decida callejear por Jaén no tiene por qué saber que el texto de las aventuras de Juan de Vargas arranca en la calle de San Andrés; ni entrar en el archivo de la Catedral y pasar horas leyendo sobre la vida de ningún chantre; no tiene por qué tener en la mente lo que otros pintores han escrito sobre sus colegas pintores o manifestado en un catálogo de una exposición; ni saber qué textos teatrales se representaban en Jaén a finales del siglo XVIII, ni en el XIX ni en el XX; ni siquiera si Cazabán fue o no importante con su revista; ni acordarse de Eslava Galán; ni si se guardan textos sobre la construcción de la catedral; o si una vecina guarda un libro de recetas que escribiera su tatarabuela.

Alguien que se acerque a la reconstrucción festiva y teatralizada de la batalla de Bailén no tiene por qué conocer ni interesarse por la cantidad de textos que desde 1808 se han escrito dentro y fuera de España.

Quien cruce en coche la modernísima autovía que entra en Andalucía por Despeñaperros no tiene que venir leyendo ningún pasaje del Quijote; ni tampoco pensar en leyendas de bandoleros.

Los amantes del arte que vayan al museo de Zabaleta no tienen por qué pedir los libros de la biblioteca del pintor para intentar comprender lo que la poesía influyó en sus cuadros. Ni alguien que pase por allí y recuerde el poema «Aceituneros» de Miguel Hernández tiene que pararse a ver la letra tumbada en las líneas de las cartas a su esposa.

Se puede recorrer todo Jaén en su paisaje sin tener que conocer las referencias literarias al olivo desde la Antigüedad hasta hoy.

Se puede vivir sin dedicar un rato a leer nada de los Ochoa de la Guardia, de los Jurado de la Parra de Baeza, de los Patrocinio de Biedma de Begíjar, ni lo que los archivos contienen, ni lo que las bibliotecas guardan, ni lo que los cronistas han registrado, ni lo que los críticos de arte han reflejado, ni nada.

Si no hace falta todo esto; pues sí, la literatura es inútil, pero no por ello Jaén deja de ser una provincia literaria, una provincia bañada en la literatura. Contaba David Foster Wallace, en un discurso de 2005 ante los laureados del Kenyon College, en Estados Unidos, la siguiente anécdota: «Es la historia de dos peces jóvenes que están nadando y se cruzan por el camino con un pez de más edad que les saluda con un gesto de cabeza diciéndoles: “Hola, chicos. ¿Está buena el agua?” Los dos peces jóvenes siguen nadando y al poco uno mira al otro y dice: “Oye, ¿eso del agua, tú sabes qué es?”». No solemos tener conciencia de lo que es omnipresente e importante en nuestras vidas, no tenemos conciencia de que la literatura, la cultura y la instrucción constituyen el líquido amniótico en el que pueden desarrollarse fuertes ideas de democracia, de libertad, de justicia, de derecho a la crítica, por ejemplo.

Y eso es la literatura, una forma de resistencia a la barbarie de la utilidad. Y como todo lo inútil suele ser gratuito, digamos con Italo Calvino que «los saberes gratuitos son esenciales». Unirse a esta idea de un Atlas literario de la provincia puede que no sirva más que para unirnos en la locura de Caballero Venzalá, de sus antecesores y sus herederos intelectuales, y otros muchos que seguirán haciendo cosas inútiles por el simple amor a la literatura... como el Aureliano Buendía de *Cien años de Soledad*, y con esta cita termino: «Con su terrible sentido práctico, ella [Úrsula, la madre] no podía entender el negocio del coronel, que cambiaba los pescaditos por monedas de oro, y luego convertía las monedas de oro en pescaditos, y así sucesivamente, de modo que tenía que trabajar cada vez más a medida que más vendía, para satisfacer un círculo vicioso exasperante. En verdad, lo que le interesaba a él no era el negocio sino el trabajo».

A la literatura, como todo lo que es grande y gratuito, le puede ocurrir como al albatros de Baudelaire, que cuando vuela es el gigante dueño de los cielos, pero una vez en la tierra, entre los humanos, se vuelve motivo de burla para gente con intereses diferentes. Pero también puede ocurrirle a la literatura que se encuentre con gente como Aureliano Buendía, quien descubrió el privilegio de la simplicidad, y constate, entonces, que la utilidad de los saberes inútiles es que en tiempos difíciles se opone a la utilidad dominante.

