

---

“SAN BENITO Y LOS BENEDICTINOS”, DE  
ANTONIO LINAGE CONDE

---

JOSÉ VALVERDE MADRID

---

Editado por la Hermandad de San Benito de Porta Aberta de Braga se han presentado en Madrid el día 13 de marzo los siete espléndidos libros sobre San Benito y los Benedictinos, la gran obra de nuestro compañero de Academia Antonio Linage. No son una recopilación de artículos publicados por él en muchas publicaciones eruditas sino una obra histórica que abarca el estudio de muchos siglos y muchas lenguas pues su autor es un gran polígrafo. Llena además un gran vacío ya que la única obra que sepamos nosotros sobre dicha orden es la de Don Philipert Schimitz

Linage lleva muchos años yendo a monasterios benedictinos de toda Europa y tomando notas. Han precedido a estos libros otros del autor dedicados al mismo tema como son *Los orígenes del monacato benedictino* y *El monacato en España e Hispanoamérica*. Obras sensacionales, pero ninguno como este magnífico libro al que le animó para su confección Monseñor Manuel Vaz Coutino, -el que por cierto aunque anunciado, no pudo estar en la presentación de la obra en la Biblioteca Nacional madrileña-, este señor era el consiliario de la Hermandad braguense y gran amigo de Linage y a sus auspicios se debe también al portugués de la obra que comentamos.

En los siete volúmenes de *San Benito y los Benedictinos* no se trata solamente de esta orden sino de las cisterciense y camandulense. San Benito, enclavado en una comarca de mucha presencia monástica, no ha sido nunca dependiente de un monasterio, sino de iglesia al servicio diocesano edificada en el siglo XVII por la lejanía del lugar de las otras parroquiales como eran los benedictinos de Rendulfe y los cistercienses de Bouro. Por eso tenemos que alabar la iniciativa del autor de publicar una historia de toda la saga benedictina universal. En la historia del arte son innumerables las esculturas y cuadros de San Benito, así como las vidrieras y, en fin, toda la gama del arte al servicio de un gran santo como lo fue aquel gran santo. Solamente en la Rusia medieval había doscientos monasterios benedictinos, con decir eso vemos como era en el medioevo la influencia de la orden y la

cultura que esparció en toda Europa. Era la Internacional de la aristocracia espiritual, ya no la cultura mediterránea sino la cultura europea del barroco y del rococó. Expansión que llega a nuestra Córdoba y que está representada por tanta pintura e imaginería religiosa que hace de la escuela cordobesa digna de tenerse en cuenta en la historia del arte andaluz.

El acto de representación de estos bellos siete volúmenes de Linage Conde estuvo presidido por el Secretario perpetuo de la Real Academia de la Historia don Eloy Benito Ruano y en el que intervinieron don Isidro Bango Tarviso, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, don Quintín Aldea Vaquero, S.J., académico de la Real de Historia, y don Abel Coello, perteneciente a la Hermandad de San Benito de Porta Abierta de Braga, cerrando las intervenciones la oratoria sencilla pero profunda del autor Antonio Linage Conde al que desde estas páginas del *Boletín* de la Real Academia cordobesa, felicitamos y animamos a que siga en su labor erudita, gloria de las letras españolas.

---

«TRES PÁJAROS EN PRIMAVERA»  
DE DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN

---

MANUEL GAHETE JURADO  
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

---

La poesía de Diego Martínez nos advierte sobre la posibilidad de la creación alejada del artificio del lenguaje, sujeta sólo a las normas dictadas por la emoción, libre de toda impostura retórica o arquitectura estética; la poesía cuya única seña es ciertamente la desnudez del sentimiento. Este carácter, que permite trasponer los hechos objetivos y convertir el hecho poético en pura intuición subjetiva, no puede circunscribirse únicamente a la tesis de las simplificaciones. Es preciso avanzar más, Poseyendo la sensibilidad de los poetas, deriva cualquier impresión sensorial hacia el simbolismo o la visión onírica de una realidad virtualmente posible y en contraste con las percepciones recibidas desde el exterior. Mundo externo y macrocosmos íntimo se reconocen y se enfrentan librando una incruentada liza en que el hostil reflejo de la razón y sus conjuntos halla siempre debeladas sus fuerzas. Tal es el poder del baluarte donde el poeta ha guarecido la deleitable soledad compartida de *Tres pájaros en primavera*.

Cuando Ángel Crespo en el prólogo del libro apuesta por el valor analógico de estos versos y la simbología latente que identifica el pensamiento con los hechos reales de los que extrae sus contenidos, no hace más que afirmar la teoría romántica en que el mundo sensible se aparece ante el creador como un símbolo o una metáfora del misterio; paradoja hiriente que antepone la realidad de los procesos mentales sobre la propia realidad sensible, sin saberse a ciencia cierta cuál es el origen de la creación o qué círculo inefable conturba la existencia. Éste es, en definitiva, el sentido de la verdadera poesía. Por muy sencillo que sea el lenguaje empleado en la comunicación de sentimientos porta en su esencia conflictos, aun sutiles, que exigen por parte del lector idóneo, como exclamara esperanzado Milton, un esfuerzo o disposición especiales cuyo fruto sólo es posible si este lector adecuado es capaz de aprehender, más que la motivación de las causas, la sabiduría de los efectos.

*¿Por qué escribo, / acerca de tres seres queridos, / concretos, reales, si bien mágicos? / esos tres seres a través de la escritura / se convierten en símbolos.*

Decía Mallarmé que la poesía no se escribe con ideas sino con palabras y en éstas se descubre la música como autorreferente inequívoco. Partiendo de esta idea básica, a mi parecer indiscutible, que no pretende revolver el ambiguo subespacio de los juicios y las perspectivas donde caben acentos y tonos al menos constatables, también es necesario comprender que la palabra además de *ser, dice*, lo que permite diferenciar en el lenguaje poético la interpretación individual y la confrontación semántica. Toda ciencia supone una presciencia, como en toda intuición se adivina una tensión turbadora que excita a la expresión creativa. Sin esta premisa el lenguaje está muerto, porque nadie puede infundir vida a la materia exánime o inexistente. El siguiente proceso requiere además vehículos y métodos capaces de expresar las presencias reales de ese estado de gracia o de tragedia. Diego Martínez lo explica someramente, *-propugno... una estética de la sencillez cincelada-* La palabra interesa en sí misma como descubrimiento o hallazgo; y asimismo sirve a la causa, a cualquier causa -se llame amor, olvido, intolerancia, denuncia, clamor, júbilo, esperanza, desesperación, fe o muerte- si ésta responde con autenticidad al sentimiento. Acordar ambas líneas ya no es fácil y aún se torna más compleja la expresión y la idea cuando han de trascenderse a sí mismas imaginando claves, suscitando inquietudes apenas sugeridas o nombradas.

Escribir un poema es una aventura nueva como nueva es la luz de cada día o el beso nuevo o la caricia o el saludo siempre nuevos; porque creación y destrucción son procesos similares, registros simultáneos de la maduración de la materia, aunque madurar sea cada día *hacerse un poco más triste*, esa tristeza anclada en la mirada de los poetas y de los mendigos. El creador configura el valor de los símbolos porque antes ha intuitido su presencia o la necesidad de su presencia. Nombra mil y una veces los referentes o símbolos, la evocación casi instantánea entre realidad y sueño que, inexorablemente barroco y calderoniano, punge con más intensidad que la propia existencia o su falacia. Siempre los símbolos, los pájaros anunciando la libertad, el vuelo, en el exilio verde y catárquico de la sierra de Córdoba donde se está más cerca del cielo, de cualquier cielo como Zoé Valdés nos preconiza.

Mujeres pájaro, ángeles o deidades, hadas de la mitología y la luz íntimas, símbolos del amor, de la belleza, de *la poesía que aún existe en este pobre / desesperado / ciego irracional, / quizás moribundo / univervo humano*. Hablando de poesía saltan como fuego chispas de inteligencia, fulguración eléctrica, olas orladas de cristal helado que salpican las leyes de los hombres y conturban el aliento en cadena. No es posible empecer el hechizo ni desdibujarlo en las tragedias cotidianas con la fútil excusa de que ya el sentimiento no se lleva, no es materia de cambio, objeto de deseo, nada de nada. Sigue el poeta convirtiendo en música los silencios nocturnos. Quizás seamos estrellas el día de mañana en que ya no tengamos noticia de nosotros o ramas de los árboles o raíces fundidas bajo la hierba roja de la tierra. El poeta nos habla, dios capaz de crear donde no existe más que el vacío o el humo, más allá de los tiempos y la noche, más allá de lo poco que queda de nosotros.

---

 «VUELO RASANTE», DE MARÍA ROSAL
 

---

MANUEL GAHETE JURADO  
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

---

Leyendo **Vuelo rasante** de María Rosal me asalta la duda razonable de analizar con bisturí filológico el proceso poético de una mujer fieramente humana o transcribir la experiencia del alma sin más molde que el de la intuición directa, a través del impresionismo estético de un lenguaje carente de artificios visibles pero ciertamente empapado de metáforas, signos y símbolos en los que se adivina un mundo interior auténtico y propio acorde en paralelo a la definición de su naturaleza.

Esta vacilación, vinculada probablemente a la formación -que nunca deformación- profesional de la que María hace alarde en su libro, se resuelve eligiendo para explicar esta obra un camino intermedio que une circularmente materia y forma, sentido e intelección, intuición y raciocinio. Probablemente nada tiene que ver este sistema de interpretación literaria con los métodos al uso, disgregadores o desintegradores, exhaustivos y dialécticos, minuciosos y científicos. Tampoco se persigue descubrir el procedimiento perfecto para extraer todas y cada una de las virtudes literarias, temáticas y trascendentales de un libro de poemas cuyo significado último se justifica como desazón, expresión o desahogo de la existencia y el pensamiento. Es precisamente esta conjunción la que me lleva a intitular este discurso ágil con el sonoro nombre de «metáfora de la existencia», por no incurrir en la pasión tentadora de titularlo como *Metáfora del desafuero* invitando a considerar que existen similitudes claras entre María Rosal y el ínclito crítico Carlos Bousoño, del que todos nos hemos sentido alguna vez émulos y alumbrados por sus magistrales enseñanzas.

No es el caso de establecer comparaciones, aunque podrían vislumbrarse notables semejanzas de estilo y estructuras, cuyo registro y descubrimiento demorarían inútilmente el arte didascálico y podrían distraer el verdadero fin de este discurso que ha de ser sobre todo feliz, dinámico y ameno.

En la praxis, toda teoría literaria sufre una clara metástasis interpretativa que no es en sí perniciosa ni plausible, provocada por las interferencias de la subjetivi-

dad, el influjo de las lecturas, los gustos estéticos y los sistemas de análisis elegidos. Esta pulsión del espíritu adquiere verdadera importancia en la exégesis poética, tan proclive a la confusión y la indefinición en su forma y fines pero viva y pungente en su carácter sensible, tangencial y cercano; carácter que evidentemente puede confundir elegancia serena con sentimentalismo trasnochado, lenguaje sencillo con expresión vulgarizada, tensión emotiva con quejido lastimero y arte original con epígonos deleznable.

Y porque la línea que separa conocimiento de ignorancia, mediocridad de talento, necesidad de inteligencia es, a veces, tan sutil y veleidoso, se hace necesario establecer cánones precisos, ajustados a modelos de ciencia, referentes útiles y difícilmente discutibles, cuyo ingenio y sabiduría den luz en el desorden y establezcan alturas, niveles mínimos, unidad que en la variedad siempre guarde armonía, pasión estética y un discurso distante de la vulgaridad y la rutina. Quizás sea el poeta o creador el único ser humano capaz de transgredir los límites de la realidad y proyectar un mundo nuevo, aparte, especial y mágico, accesible en su complejidad y ajeno a todo orden cotidiano, aunque su origen se halle en el dolor o en el amor del quien y el todo que nos acecha y nos conforta.

*Vuelo rasante* expresa en toda su extensión la noticia que María Rosal pretende transmitimos para nuestro deleite o nuestro encono. Vuelo que infiere en la necesidad de desprenderse de la ceniza oscura que nos cubre, que nos impele desde los abismos a las alturas de la sangre, savia o vida lastimosamente conculcada. *Vuelo rasante*, que obliga, porque así lo exige el paisaje famélico del mundo, a avistar de cerca y en sigilo el petrel de las asechanzas, el buido azor astuto y forajido, la agonía del vértigo o el sueño.

*Oh la vida, comprada en las rebajas,  
y puesta a refrescar en la trastienda,  
como vieja botella  
de champán...*

La ironía empapa cada palabra, idea, rumor o signo. No es posible mantenerse a flote sin apoyos lignarios, o elevar el vuelo sin el seguro azar de unas alas forjadas en acero, principio de toda paradoja que inexorablemente nos conduce al sarcasmo. En el centro astral de toda imagen subyace un deseo casi místico de reconocernos. Todo nuestro denuedo, la labor de la vida que en el destino infausto nos devuelve estéril fruto por semilla fértil, es en definitiva la necesidad urgente de encontrarnos más allá del espejo, y en su secreto centro reconciliarnos con nosotros mismos, para así confortados, bendecir a los otros que, en este oscuro fondo, siguen buscándose infructuosamente.

*Te has ido agazapando  
en un rincón del cuerpo,  
que pareciera el alma,*

*tan oscuro y profundo*

Borges inspira la creación y la redención poéticas. El proceso interior iniciado hacia el descubrimiento íntimo libra una dura batalla por desembarazarse de la cruda y mugrienta realidad circundante.

*Porque ha amanecido  
más gris que de costumbre*

La sinestesia nos traslada a otro sistema estelar cuya meta es la huida, la evasión del espacio atronador y tóxico que genera fastidio, hastío vital, amargura y como réplica subversión y anarquía, deseo irrefrenable de libertad y riesgo, aventura que lapide, que haga olvidar la pesadumbre de la existencia.

Este deseo de libertad se advierte en el fervor y el sensualismo de la palabra, néctar y vicio, experiencia salvadora, regeneradora que de alguna manera transmite, conecta los registros, las características propias del lenguaje a la vida, de lo más hacinado de la vida a la más alta expresión de la belleza:

*He llegado hasta aquí con las manos abiertas,  
las cartas boca arriba.  
Pero ahora estoy a solas y no sé  
dónde poner la tilde ni el cansancio...  
Porque se han escapado  
las palabras  
y... las busco, las convoco  
(...)  
gran fiesta de los signos.  
Liturgia de los cuerpos,  
de las manos  
tan sólo sostenida por palabras.*

La palabra, el lenguaje, es un elemento denotativo de la experiencia de María, un deseo que supera a la realidad, por el que se esfuerza y abate. Ciertamente no está el mundo -y tal vez tampoco la poesía- para retórica, y así se hunde, se anega en un extraño piélagos de visiones subterráneas que en nada se asemejan al vuelo pretendido. Frente al esplendor de la creación literaria, fecundada como la dulzura y el consuelo en cráteras de sal y de saliva, «feliz alumbramiento» en el agua mansa de las aliteraciones y la serena noche de la palabra germinando sobre música y sonoridad fonética, la descripción de la ciudad, de la calle, del ruido provoca distorsiones naturalistas, símiles cotidianos, referentes ultraístas de decadente y obsoleta tradición literaria: Basurero, cuchillo, taza sucia, club de mala fama, rebajas, televisiones, que falaces recobran de nuevo toda su intensidad pesimista y maléfica.

El realismo sucio de la generación de los cincuenta, diseminada en multitud de voces, génesis de la diáspora que enturbia todo intento de poner orden y difumina los límites, sirve como catapulta más que ariete para iniciar un tenso recorrido por

los lugares comunes de la existencia humana, mas el sesgo sórdido y burdo de esta tendencia es trascendido por un sorprendente salto de metáforas que liberan el poema del lastre del prosaísmo y agiliza con imágenes frescas impregnadas de sal y de ironía el cúmulo de apuntes repulsivos, anodinos e hiperrealistas que se han considerado en algunos momentos novedosos e imitables. «El vicio de escribir» del que nos habla María genera una carrera en desbandada secundada por los presuntos creadores hacia metas sin rumbo, inexpertos y diletantes que creen alcanzado el culmen con el garabateo oportunista, atrevido y abyecto de sus experiencias de intrahistoria, por el mero hecho de coordinar en el fulgor y el éxtasis palabras y palabras ajenas a toda consideración intelectual y estética. La poesía es filosofía -lo ratificaba Friedrich Schlegel en sus tratados sobre el Romanticismo-; cualquier expresión o impresión del espíritu debe tamizarse, filtrarse por el arel o cedazo de la inteligencia. No basta saltar al coso de la sangre con la única arma del valor y el arrojo, es preciso controlar las riendas, conocer la técnica, atemperar el temple para observar y dominar al fiero bruto que embiste y enarbola sus yáculos de fuego sobre el espumoso flujo de la arena. Talento y equilibrio, sobriedad y ciencia, carácter y constancia, dones que adornan el perfecto sentido del ritmo en los versos de María Rosal Nadales. Clasicismo y vanguardia, trascendido aquél, depurada ésta. Tono confidencial e intimista, cercano a las situaciones cotidianas, espejo de la realidad reflejado en el plano subjetivo de la literatura con mínimas deformaciones o transgresiones. Lenguaje directo, vivo, ágil, coloquial, iluminado por aliteraciones y ejes conceptuales: «intenso a cada instante», el huidizo tránsito de los gatos como seres místéricos, la bíblica sal de la vida y su interacción en el vuelo con la espera, no sé si la esperanza, de «saber que Dios existe».

Y mientras acontece cualquier cambio y la vida fluye entre la miel y el livor que nunca cesan, María Rosal subvierte los valores del amor y la desconfianza, la atracción y repulsión de los compañeros de viaje, desembarazada, caprichosa, ávida de vivir, avezada en las vicisitudes del adiado devenir impetuoso, sabedora íntima de que cualquier día puede ser bueno para creer en los milagros; y con una chispa clara en los ojos de complicidad y de ironía; ironía que a veces roza la liviandad y la displicencia, el impudor y la audacia:

*Y acabas en la barra  
de un bar a medianoche  
ofreciendo una copa de tu vida  
al primer extranjero  
que aparece en la puerta*

Frivolidad, cinismo, ciertamente falaz porque oculta el temor más humano a la soledad, a la violencia, que no es más que un grito sordo para colmar el beso o el deseo yermo, deshabitado, en busca de un cuerpo vacío, oscuro túnel, músculo antiguo, alada distancia, calor ajeno. La oscura noticia del amor, sueño, restos del naufragio, clamor de la paz, «que alguien dejara un día en nuestro oído».

Estremece la piel el canto de sirena deslavazado, ajado sobre las rocas que



lascan los ángulos más íntimos del cuerpo con el acento o la mudez de la conciencia. Cada poema es una declaración de intenciones, quizá de sentimientos tallados por un buril incruento que araña bajo la epidermis, un estallido o ruido de la sangre por desbordarse sobre el acantilado de los labios. Un dictado de la razón que arguye con clarividencia los motivos del alma, que conoce cómo, quién, dónde nos arrebatara la verdad o el dolor de haber nacido:

*Y existen esos otros,  
nacidos como tú  
en ciudades anónimas,  
que un día se despiertan  
con el costado herido,  
con la sangre rondando la cintura  
y cogen el estoque  
y salen a la plaza  
sin mucha convicción, pero con arte*

María Rosal nos enseña el arte de navegar con el corazón humedecido por la sed de otros labios, ignorando o sabiendo el destino de Tántalo. La autora irrumpe con fiereza en el eterno don de la palabra y alcanza un alto vuelo capaz de conmover las fibras íntimas y seccionar con bisturí el óxido de los cuerpos, la rutina de la costumbre, los andenes de paso que nos alejan y nos acercan como inanes piezas de museo antiguo o ejemplares imperfectos de taxidermista.

Profesora de Lengua y Literatura, coordina en la actualidad diversos programas educativos y varias Aulas Poéticas, actividad que comparte y compagina con el «vicio de escribir» y recitar, alma y origen de la poesía, tacto y contacto de la expresión lírica. Desde que irrumpe en el orden literario, su presencia se consolida con nuevos libros y premios: En 1994 obtiene el «Mario López», el «Luis Carrillo de Sotomayor», el «Ciudad de Montoro», el «Cálamo» de poesía erótica (Gijón) y el accésit del certamen poético «Rosalía de Castro». En 1995, el «Gabriel Celaya» y el «Gerardo Diego». Un nutrido número de libros engrosa ya su producción literaria, *Sibila*, *De remedio antiguo no hallado en botica*, *Abuso de confianza*, *Brindis*, *Don del unicornio*, *In vino veritas*, todos textos poéticos; a los que se unen en narrativa *Voces de Chamamé* (Premio de narrativa -1995- en Oviedo) y los cuentos aparecidos en la publicación colectiva *Córdoba en la mirada* (1996). *Aprender y crear*, sobre Didáctica de la Lengua, es también obra de esta inquieta y prometedora mujer siempre en aviso, alcanzando nuevas cimas y metas, en el aire tenso y cotidiano, poético y cáustico, cerebral y emotivo donde se oyen voces atrevidas, de desiguales tonos, ancestrales y núbiles: El realismo onírico de Luis Alberto de Cuenca, la sorpresa sensible de Juana Castro, la ironía mesurada de Javier Salvago, el verbo picante de Ana Rosetti, la ansiedad vital de J.L. Zerón Huguet y la alquimia de otros, a los que no se parece y nos recuerda, de los que ignora ansias y conoce, con quien comparte eco y ni siquiera escucha en su sigilo.

Resonancia magnética, seductora, íntima que exhala un polen de ebriedad y

sueño: «Ah, si acaso la vida fuera aquello que anhelas». En el esplendor, en la música, en el vuelo rasante y la agonía fulge la palabra cercada y fértil celebrando el rito de la vida, porque el amor existe como un pájaro dulce al que la red ligó y cautivo canta sobrevolando a ras de su atadura, esperando el día, la hora de su liberación definitiva.

---

*«HOJAS SUELTAS» DE JUAN TENA CORREDERA*

---

MANUEL GAHETE JURADO

---

Juan Tena, cordobés por voluntad y otras muchas razones, ha permanecido expectante a la sombra, protegido por la sutileza de las «buenas costumbres» y la agudeza de un espíritu libre que sabe salvar escollos y asperezas. Ciertamente, y aunque no se ha escudado nunca en las comparaciones, Juan Tena tiene un bagaje cultural y literario superior a muchos de los que se proclaman poetas contemporáneos y hacen aguas sin cálculo en versos y metáforas, en ritmos y cadencias, en sílabas y música. Juan vive en Madrid y presiente que debiera haber habitado siempre en esta Córdoba nuestra de la que tanto él como yo mismo estamos tan profundamente enamorados. Pero Madrid le ha proporcionado perspectivas y prismas fundamentales, panorámicas y expectativas que en Córdoba no hubiera vislumbrado apenas. Él escribe con acento andaluz de pura cepa y nos transmite la nostalgia honda de su tierra lejana, mas el tiempo en la metrópolis no ha sido vano ni estéril. Quizás, como muy bien apunta su prologuista Carlos Murciano, sea uno de los tantos poetas andaluces -cuyo recuento nos sorprendería sin duda- que un día dejaron sus natales villas para engrosar el innúmero censo del Madrid cortésano y bullicioso. Carlos Murciano, uno de estos emigrantes notables, magnífico poeta, nos introduce en el libro nuevo que hoy abre sus páginas a esta inmensa minoría selecta que son todos ustedes. Murciano esboza la curiosa teoría de los contrarios que se adivinan en la poesía de Tena y que se complementan sin rechazo: el hombre que conversa con él mismo hasta la ironía sutil, flor afilada sobre el mar de la herida; y el hombre arrebujado en la ternura que fluye desbordante. Juan Ramón y Antonio Machado, nos dice el prologuista, vibran en los primeros versos del poeta, a los que trasciende y dignifica, testimonios presentes en toda memoria que no desprecia los tesoros del alma y la palabra.

Pero Juan va más allá y su poesía se proyecta hacia la altura, alcanzando en estos últimos tiempos una dimensión nueva, inusual, abierta a otros espacios que la mayoría de los poetas de nuestra época no intuyen siquiera; porque Juan comienza cimentando su palabra desde la base sólida de la tradición literaria, con la

humilde ciencia del sabio que no se vanagloria de su conocimiento. Fondo y forma se adecúan para construir sobre la el proceso destructor que supone todo descubrimiento de uno mismo sometido al temible filo de la prospección anímica, de la reflexión existencias y creadora.

Dos segmentos componen este discurso organizado y coherente, titulado por obvio capricho del autor *Hojas sueltas* mas en realidad sustentado sobre claves concretas y predeterminadas, orden que informa la producción poética de Juan y su escrupuloso estilo de concebir la creación literaria. El primero de ellos halla eje conceptual y temático en la obsesiva memoria del paso del tiempo, la existencia concebida como camino, sendero, gastado tramo, remolino y cometa mezclándose, hilvanándose sobre la nostalgia y los recuerdos, entre los que sobresale sin veladura el tacto del cabello de la mujer amada. Pero en Juan Tena este descubrimiento íntimo y universal de la mudanza y la erosión del tiempo no supone una frustración tediosa y deletérea, como era sentida por los románticos o los sucesores de Kierkegaard desde otros supuestos menos idealistas; muy al contrario observamos en el poeta una aceptación radical de lo vivido a pesar de la oscuridad y las renunciadas, un legado de gozo, un batik de esperanza en cada hombre y mujer del día nuevo. La poesía de Juan Tena es el resultado de una historia hímica, la confesión agridulce, daguerrotipo epicótrico, de un poeta que nace y agoniza, llora y ríe de júbilo como hombre y amante. Esta ideología vital viene reforzada en el poema por una arquitectura trabada, acordada en la trama de las aliteraciones y la diseminación de los vocablos, derivaciones y ecos prolongados que entrelazan y conducen los poemas a través de un elemento dinámico donde éstos se sustentan y vibran.

Soledad y amor por la vida se conjugan con temosa armonía. El asunto amoroso, ausente de los fáciles tópicos y las expresiones manidas por el uso y abuso de sus registros, trasparece vivo, ágil, casi fotográfico y provoca destellos de ritmo trepidante: «Tu boca en la llama de mi lengua» avisa de la pasión serenada, que no serena, de San Juan de la Cruz y el estertor calenturiento y semimístico de las canciones de los indios de Paraguay en el corazón de las más recónditas selvas del continente americano.

En tándem, la añoranza sin dolor del pasado, este gesto displicente, bergaminiano de la resignación y el lento desprenderse, la sensación de haber escindido en la unidad indisoluble, cuerpo y alma: «Sólo yo, desterrado, arrastro el cadáver de este hombre». Sin embargo, y ésta es la gran noticia contenida en los versos de Juan Tena, el horizonte de la luz regresa, acude a la memoria, aunque lejana, del sol y las auroras, del cielo de otras noches y el calor vespéral de una cintura que siempre abriga la nueva primavera.

Esta dual concepción no maniqueísta sino complementaria, como ya advertía Carlos Murciano en el prólogo de este bello y útil libro de poemas, conjuntando los fines supremos de la preceptiva, se manifiesta también en la expresión y el lenguaje, envolviendo toda una cosmogonía psicofísica, capaz de armonizar el culturalismo renacentista y el barroquismo culterano. Ideas y palabras se trenzan en esta simbiosis donde la brevedad del hombre se identifica con el hervor de las «enmudecidas hojas» y su esplendoroso verde fugitivo»; y, a la vez, se sustenta en

la perenne carne del mármol y la «talasémica sangre de Corinto», para regresar de nuevo al «dórico capitel ya derrumbado bajo el polvo de siglos» que vislumbra el barroco sensual y fúlgido, abigarrado y taciturno de un paisaje de otoño, que nos obliga a conculcar las deseadas huellas del tiempo inexorable, el beso de la ausencia y la pátina oscura de un destino incierto e improbable que con certeza nos ha de abatir si aún no nos ha vencido.

La auteridad de la belleza renacentista impregna la geografía de un hombre que ha vivido y padecido las graves horas de la adusta Castilla, aunque su piel se incendie con la explosión de luz de Andalucía y sus pasiones tangenciales. El pesimismo barroco de la ceniza y la ruina, tan a fin en la antítesis o la paradoja de nuestro peculiar carácter, se advierte a lo largo de la obra del poeta, mareándose en un símbolo de honda y filosófica tradición literaria que alcanza a Calderón y Segismundo, se desborda en la feraz garganta de Apollinaire - l'ombre de l'ombre- y halla eco sinocal y unánime en los versos ajados de un Bergamín en el pozo de la angustia.

El hombre es la sombra de la sombra, de su propia sombra o de otra sombra atrabiliario. La aliteraciones rudas de la «erre» rasgueando sobre la blancura purísima del pergamino, del lienzo nos aturden bajo el tremedal, en la tormenta: los registros ensordecedores atronan: terco, arde, rastrojeras, charco, negra sangre, resplandor y dolor, ayer, memoria. Es necesario suavizar de nuevo el estertor álgido de la garganta. Y nos sorprende *Cántico*. En el discurso late la ciencia descriptiva de Ricardo Molina, el lujo verbal de Pablo García Baena, la fervorosa y cálida fuerza de las enumeraciones que en Mario López se derrama como agua de lluvia. Todo es posible en estas *Hojas sueltas que* conviven en nuestra sensibilidad casi sin lastimarnos, pero amenazadoramente cáusticas. Tensión estética y pensamiento metafísico concitados para aunar belleza y filosofía, pensamiento y palabra, forma y materia. Todo cabe en Juan Tena. Desde las umbrosas salas con densos cortinajes y visillos de encajes refinados, alcobas fantasmales y musitadores pianos románticos, hasta la azul monotonía de las sonatinas galantes, marfiles y magnolias del Modernismo y sus deslumbradoras sinestesias, todo aparece fumigado por un aroma grave, estremecido por la piel de un cuchillo que se enardece al tacto y hace exclamar en el hondón del alma que «ellos son y yo debo olvidarme».

Esta ataraxia o estado sereno de resignación del espíritu anuncia los sedimentos nobles de una larga tradición estoica, Sócrates, Séneca, Calderón incluso, interpretando un humano sueño de desarraigo y búsqueda, de exilio y de regreso.

La segunda parte del libro se inicia con un impresionante soneto que incide en el tema axial de la sombra que somos, la sombra de la sombra o la sombra de un sueño. Esta repetición señera y efectista marca, en la encrucijada, un estadio definitivo, la confirmación abrumadora de un yo lírico en el paisaje conmovedor y efervescente de Córdoba, frente al prosaico acento con que Madrid, gran urbe letal y deshumanizada, es ensordecedoramente pronunciado.

Juan Tena Corredera, constructor de un universo poético propio que nace de la ausencia, de la desgarradora soledad del hombre y el bálsamo fértil del amor y su vértigo, se acerca a nuestras vidas serenamente, sin rozarnos apenas, ahuyentando la certera sombra del tiempo, perro nietzscheniano que exige la verdad sobre la

felicidad mucho más grata y deleitable. En su libro *Hojas sueltas*, XII premio internacional Juan Bernier de poesía, que honra aquí y en la tierra la memoria inmortal de nuestro gran poeta, Juan Tena arguye la teoría épica del regreso al suelo original, a los carnales y telúricos espacios de la infancia, a la siempre altiva y hospitalaria ciudad de nuestros padres.

Después de un largo proceso de búsqueda, tras el arduo ejercicio y la renovada fortaleza que supone escribir un buen poema, Juan Tena se alza con el premio en quienes tantos han volcado su esperanza. Hasta donde alcanza mi memoria podría decir que es el primer poeta cordobés que lo obtiene, develando desde la sombra un postigo accesible. Tras *Versos de entonces*, *Los caminos del olvido*, *Acordes de trecena*, *Ejercicios de estilo*, *A Córdoba y otros poemas* y *Mar de asfalto*, se vislumbra el poeta que hoy nos habla de esta ciudad de oro y de naranjos. Cuestas, portales, barrios, calles, río, fuentes, cancelas, arcos y arriates surgen en el silencio primitivo de la noche y el alba, y se convierte en verso todo espacio y en belleza eterna el óleo del olivo, el limpio limonero, el pálido pájaro derramado en los ojos de quien regresa siempre como un enamorado que nunca pudo consumir su idilio. Poeta de la luz, aunque la sombra acabe por cegar toda presencia. Poeta para vivir intensamente con el dolor abierto de la herida. Juan Tena ocupa ya el lugar que merece; y, esté donde esté, se oirá su voz de agua germinada y fluyendo sobre Córdoba.

---

## «TU MAGISTRAL AMOR», DE JUAN ESLAVA GALÁN

---

ANTONIO MORENO AYORA

---

En un país moderno y democrático, el debate sobre la educación sobre los modelos educativos y sobre las metodologías del profesorado parece imprescindible y por ello, fundamental. Aunque bien es verdad que para realizarlo no sólo bastan los conocimientos y perspectivas actuales, sino que son igualmente provechosas las informaciones históricas sobre el pasado. Y a estas informaciones se puede acceder de varias maneras, entre las que se incluye el género de la novela que obligatoriamente habría que llamar -con todas las precisiones que al término se quiera hacer- “realista”. Pues bien realismo e historia de la educación de los niños españoles (de los niños de la postguerra que hoy son los más adultos de la democracia) es lo que hay – aunque éste no sea el único ejemplo- en la novela de Juan Eslava Galán *Tu magistral amor*, obra recientemente editada por ediciones Port Royal en su colección de narrativa y precedida de un excelente, sencillo y esclarecedor prólogo de Dr. López Quero.

El protagonista de la narración es Vicente González (Vicentito), quien, a lo largo de ciento sesenta y siete páginas, hace alarde de una excelente memoria y va recordando cómo se desarrolló su educación en unos años que tienen todavía cerca el ambiente de la guerra civil y en los que se manejan los tópicos de la enseñanza a mitad de siglo y la hiriente separación de la sociedad por mor del dinero. Su historia, contada con un inconfundible estilo picaresco, se lee de un tirón, hace revivir recuerdos y emociones y es capaz de crear una atmósfera de empatía y conmiseración ante la candidez con que se nos describen los hechos.

Los fines del relato parecen que pueden resumirse en dos: trazar un panorama del funcionamiento de la educación (pública y privada) en plena posguerra y resaltar la inocencia y ternura del niño protagonista, quien casi a diario tiene que aguantar la sinrazón de un sistema educativo que se atreve a describir a través de sus propias anécdotas. Son ese aire de inocencia y su virginal relación con la vida lo que permiten a Vicentito ir exponiendo la realidad escolar de los diversos centros que lo acogen: anota la separación entre colegios para pobres y para ricos, recoge la dualidad entre la educación masculina y femenina, constata el autoritarismo y venalidad de

parte del profesorado, hace un repaso de las bromas escolares, habla del aprendizaje memorístico y basado en los castigos, describe el ambiente de los numerosos internados y, a la vez, la incomprensión y la falta de afecto paterno. Por estas razones, el cándido protagonista despierta a veces la conmiseración del lector, sobre todo cuando éste ve que las aspiraciones de bien se truecan en fracasos y humillaciones públicas: aunque también es cierto que este sentimiento no impide algo paradójico: que nos riamos relajadamente con sus aventuras y ocurrencias.

Estamos ante una narración que, literariamente y por muchos motivos, rezuma sabor picaresco por la mayoría de sus párrafos, pues se advierte que el aprendizaje escolar de Vicentito González está trazado como un itinerario que refleja la psicología del pícaro, tanto en lo que concierne a la captación de la realidad que lo rodea (“fui descubriendo cómo se mueve el mundo”), como a la constatación de la necesidad de defenderse (“Como la adversidad aguza el ingenio y es la mejor maestra de la vida ...”) y al convencimiento de involucrarse en la maldad humana (“determiné ser malo y chincarlos”).

Las tres notas características de este relato son indudablemente, el realismo, el humor y el recuerdo. El realismo histórico-social se consigue mencionando pequeños y diversos detalles: las colecciones de álbumes de chocolate, las cuchillas de afeitar La rosa, la *Enciclopedia Álvarez*, la alusión a un afamado colegio de Málaga, los puntos de vista sobre el sexo, la constatación de la precaria situación económica de los maestros nacionales, etc. Se trata, además de un realismo que se potencia mediante un lenguaje coloquial y desenfadado, moteado de refranes y muletillas al uso, de un lenguaje que hace gala de un humor sencillo en el que aparecen leves puntos de ironía (“y como propios de gente de iglesia siempre dejan cardenal”). Históricamente, incluso, el texto narrativo da fe de otros aspectos lingüísticos, como el léxico popular (el término *estampas* se empleaba en lugar de *cromos*), la adopción de anglicismos (“en *play back* que le dicen ahora”) o la contraposición entre tal léxico popular y el léxico culto (“luego los sobacos – llamados axilas en el libro de Ciencias Naturales”).

Pero el relato, que termina cuando el joven alumno reconoce su fracaso (“es que los estudiantes fracasados éramos legión”) e intenta nuevos aprendizajes, enlaza también con la época actual al apuntar las dificultades de algunos buenos estudiantes (uno que era Físico Nuclear terminó como “vendedor de enceradoras a domicilio”). En esa aproximación al presente, desde el pasado, y ese vaivén de recuerdo y nostalgia –que el lector comprende, comparte y revive en su mente– lo que entusiasma en esta novela y lo que mantiene constante la atención del lector. El tiempo histórico al que se refiere y la realidad educativa que describe son perspectivas que, al compararlas con la actualidad, enriquecen indudablemente nuestros puntos de vista sobre la información y la educación escolares. Por eso, para conocer o recordar el ambiente educativo y las costumbres de buena parte de la sociedad a mitad de siglo se hace imprescindible la lectura de esta novela de Juan Eslava.



---

## «MITOLOGÍA DEL AMOR: AMOR-ENGAÑO», DE ÁNGEL URBÁN

---

ANTONIO MORENO AYORA

---

En el mes de mayor de 1997, con motivo de celebrarse el 150º aniversario (1847-1997) de la fundación del Instituto Provincial de Córdoba, hoy Instituto Luis de Góngora, el Dr. Ángel Urbán –Profesor Titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba– pronunció una conferencia que constituyó un excelente ensayo de carácter artístico, filosófico y literario sobre un conocido (aunque no por ello totalmente investigado y explicado) cuadro del pintor italiano Angelo di Cosimo Allori, *el Bronzino*. A este famoso óleo, titulado “Alegoría de Venus y Cupido”, realizado hacia 1546 y conservado en la National Gallery de Londres, dedicó entonces el profesor Urbán su conferencia y dedica también ahora el libro *Mitología del amor: amor-engaño (Una actualización del pensamiento griego en la iconografía renacentista)*, en el que se parte de aquel texto original para enriquecerlo con nuevos materiales, ampliarlo y completarlo con la valoración de críticos de todas las épocas, y, por fin, para anotarlo profusamente con la bibliografía más técnica y actualizada.

La obra, que en su estructura mantiene el estilo de la conferencia de la que procede (lo cual le da mayor directez y vivacidad comunicativas), es una sabia conjunción de “numerosos aspectos de la cultura: la filología, la filosofía, la poesía y el arte”. Porque el objetivo inicial, el comentario del cuadro ya citado de *el Bronzino*, aunque centrado en las relaciones entre Mitología y amor en una época determinada, el Renacimiento, se expande poco a poco para ampliar tales resonancias artísticas-literarias a otras épocas y a otros ámbitos culturales: la iconografía, el grabado, la emblemática dieciochesca, la literatura barroca, y hasta la poesía contemporánea, configurándose así una amplia red de conexiones culturales interactivas que dan idea de la pluralidad de significados y de matices simbólicos que un mismo acto (en este caso, la contemplación de una pintura) puede suscitar. Y todo esto explica el planteamiento del profesor Urbán, desarrollado en el libro a lo largo de seis capítulos a los que acompañan también un apartado de ilustraciones y un provechoso índice de nombres propios, se centre sobre todo en

analizar, primero, la estructura superficial, y luego la estructura profunda del cuadro propuesto para la reflexión. Es tal la riqueza de detalles comentados y tan amplio el conjunto de relaciones establecidas que se hace insoslayable aceptar esta apreciación de la página 74: “Uno no sabría si llamar a esta obra pintura o poema, meditación o filosófica, exposición, exhortación o advertencia”.

La sagacidad y amplitud con lo que se exponen los comentarios en cada una de las partes son admirables. El autor nos va descubriendo y ampliando la simbología de cada uno de los espacios, de los rincones del cuadro, de cada una de las figuras representadas, advirtiéndonos de antemano que va a tratar ese cuadro como un texto (como un texto literario), y considerando además que en él “se acumulan tantos detalles que no se deja apresar en su significado totalmente”. Y puesto que cada personaje o figura aporta un contenido que da coherencia a la totalidad de la representación, la finalidad de los comentarios es aclarar precisamente los conceptos y sugerencias artísticos puestos en juego: el Tiempo, el Olvido, la Verdad, el Fraude, y su relación con la escena de amor, con la Alegoría del Amor, que el pintor ha convertido en el tema central de su interpretación artística y filosófica.

Todo el libro de Ángel Urbán es un esfuerzo, verdaderamente conseguido, de exégesis cultural y de interpretación filológica por aclarar el sentido último de esta obra de *el Bronzino*. Al buscar las raíces de los conceptos implicados en el cuadro en expresiones artísticas y literarias del mundo clásico, del pensamiento griego y renacentista o de la tradición iconográfica posterior, la investigación pone de manifiesto sus dos características más sobresalientes: el aporte cultural implícito en el cuadro, que el comentarista desvela, y el placer de su contemplación desde un punto de vista multidisciplinar, que da idea de su riqueza de matices y de su posibilidad de sugerencias.

La complejidad de la mitología del amor desplegada en este conjunto pictórico –pensado para una élite cultural y, por ello, cargado de símbolos– conlleva la necesidad de su explicación, la obligación de tener en cuenta todos cuantos comentarios se le han hecho a través del tiempo, incluso exige preguntarse si son adecuados o no los títulos que se le han dado. Y en este aspecto el investigador, tras reconocer la dificultad de “expresar en un lema su profundo contenido”, propone, basándose en textos griegos, un nuevo nombre para el cuadro, más acorde con el análisis que de él ha venido realizando. De esta manera, el ensayo es tan completo que hasta llega a plantear, dentro de su contexto histórico, la importancia de esta obra de arte desde el punto de vista político o diplomático. Por eso no nos cabe la menor duda de que el lector verá en este estudio las mejores y constantes muestras del saber de su autor y de la perspicacia con que la investigación se ha presentado.