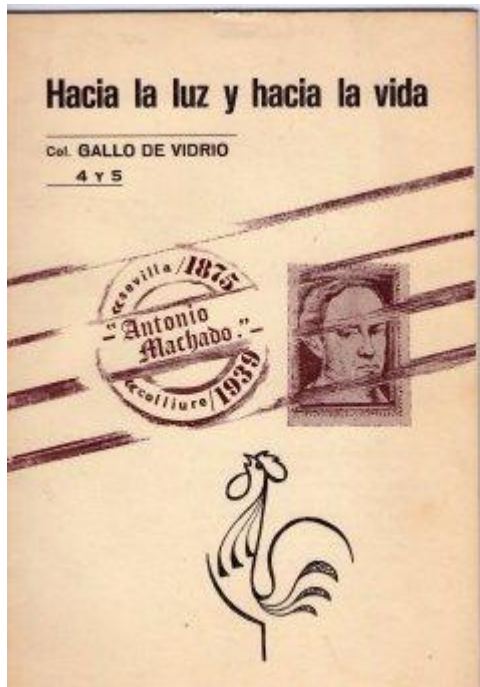


La revista *Gallo de Vidrio* en el contexto cultural andaluz: Una didáctica del compromiso literario

Fernando Guzmán Simón
Profesor en el
Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura
Universidad de Sevilla

El tortuoso camino de la Transición

El término «transición» conlleva, todavía hoy, una buena dosis de confusión a la hora de determinar el marco temporal al que nos referimos. Delimitar dicho proceso de transformación política, cultural, social y económica al periodo comprendido entre los años 1975 y 1978 resulta, a todas luces, insuficiente. Si, por el contrario, adelantamos el comienzo de estos cambios a la década de los sesenta, concederemos a la Transición un carácter de proceso cultural sin cortes ni interrupciones, en una dinámica de transformación constante y sostenida en más de una década. El resurgimiento cívico, y sobre todo cultural, que era esperado tras el setenta y cinco no se produjo de manera explosiva, entre otras causas, porque ya había empezado una década antes.



Número de 1979, homenaje a Antonio Machado

Sin entrar en la dialéctica sobre si los cambios producidos en la literatura española de este periodo iniciaron una etapa pre-democrática o tardo-franquista, lo que

no deja lugar a dudas es que la cultura española comenzaba su particular periplo en las postrimerías de la década de los sesenta. De este modo, se produjo una transformación en el ámbito literario que venía a sustituir el sistema cultural, tanto del aparato ideológico del régimen como de su oposición antifranquista. Con la evolución de las condiciones políticas y sociales de los años sesenta en las que se desarrolla el nuevo «campo literario»,⁶ da comienzo el primer periodo, éste de carácter cultural, de la «doble transición»⁷ española descrita por Ramón Buckley. De hecho, Juan Pablo Fusi ha señalado que, durante la década de los sesenta,

Dos circunstancias eran innegables. Primero, que la cultura española (...) había conquistado su propia libertad. Segundo, que el divorcio entre aquélla y el régimen de Franco era abismal (...). Esta realidad condicionaría, lógicamente, la evolución de la cultura española tras la muerte de Franco el 20 de noviembre de 1975 y en los primeros años de la nueva experiencia democrática que España viviría a partir de esa fecha⁸.

Entre la afirmación «Franco había muerto antes de 1975» de José-Carlos Mainer y la popular «Contra Franco vivíamos mejor», propia del desencanto, descubrimos las auténticas raíces culturales que motivaron proyectos como el del grupo sevillano «Algo Nuestro» y «Gallo de Vidrio».

El análisis de los acontecimientos que siguieron a la muerte de Franco ha dado lugar a numerosas y heterogéneas opiniones. Por un lado, algunos autores como Ramón Acín argumentan la trascendencia del año de 1975 por las «reediciones de obras prohibidas o mutiladas por el aparato represor del franquismo; recuperación de la «España peregrina»; aparición y aceptación consiguiente de obras cuyas temáticas habían sido tabú hasta ese momento».⁹ Por otro, autores como Darío Villanueva describen un panorama cultural que no cambió en exceso antes y después de 1975, pues «la evolución estética-literaria de los últimos años se explica no por ese emblemático

⁶ Cfr. Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama (col. «Argumentos»), 1995.

⁷ *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Madrid, Siglo XXI de España, 1996.

⁸ Juan Pablo Fusi, «La cultura de la transición», *Revista de Occidente*, núm. 122-133, julio-agosto 1991, p. 39.

⁹ Ramón Acín, *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1990, p. 21.

1975, sino por procesos internos de índole artística gestados ya en los años sesenta».¹⁰ 1975 no es un año de ruptura en la poesía española, sino que ésta acontece de manera progresiva desde la década anterior. Para la cultura, como demostraron las páginas de *Gallo de Vidrio*, el «posfranquismo [cultural] había empezado ya».¹¹

Las revistas literarias en la década de los setenta

En 1979, Guillermo Carnero afirmaba en su polémica poética publicada en la antología *Joven poesía española* que «Ha[bía] faltado también el vehículo de comunicación y de contacto que hubiera podido ser una revista».¹² A su vez, e incidiendo en esta circunstancia, creemos necesario matizar la nota de José Luis Falcó en la que afirmaba que en los años setenta las antologías habían sustituido en repercusión social e importancia editorial a las clásicas revistas de poesía:

Quisiérase o no, desde 1946 (...) las antologías han desempeñado un papel fundamental en la vida literaria española. Pero su protagonismo ha sido todavía más relevante a partir de 1970, ya que en buena medida han tenido que cubrir el vacío que dejaron las innumerables revistas que habían animado el panorama de la poesía española de postguerra¹³.

Pero, tras un análisis más detenido de las revistas literarias descubrimos que, a partir de 1968, éstas ni fueron tan escasas ni su importancia tan nimia, eso cuando no

¹⁰ Darío Villanueva (ed.), *Los nuevos nombres: 1975-1990*, en Francisco Rico (coor.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, vol. IX. 1992, p. 4.

¹¹ *Ídem*.

¹² Guillermo Carnero, «Poética», en Concepción G. Moral y Rosa María Pereda (eds.), *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra («Letras Hispánicas»), 1979, p. 308.

¹³ José Luis Falcó, «La poesía: vanguardia o tradición», *Revista de Occidente*, núms. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 180. Otros autores han seguido esta senda con el estudio de las antologías de poesía como Ángel L. Prieto de Paula (*Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996), José Luna Borge (*La generación poética del 70*, Sevilla, Quásyeditorial (col. «Cuestión de perspectiva»), 1991), Darío Villanueva ([ed.], *Los nuevos nombres: 1975-1990*, en Francisco Rico (coor.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. IX, Barcelona, Editorial Crítica, 1992), Miguel García-Posada (*Poesía española 10. La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica, 1992) y Guillermo Carnero, («Poesía de posguerra en lengua castellana», *Poesía*, núm. 2, Madrid, agosto-septiembre, 1978, pp. 77-90; «La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano», *Revista de Occidente*, núm. 23, abril 1983, pp. 43-59; y (coor.), «De estética novísima y ‘novísimos’, I», *Ínsula*, núm. 505, Madrid, enero 1989) y «De estética novísima y ‘novísimos’, II», *Ínsula*, núm. 508, abril 1989).

eran absolutamente complementarias (como ocurrió en *Gallo de Vidrio* y la publicación tanto de una revista como de diversas selecciones antológicas en libro). Solamente analizando las publicaciones periódicas de poesía hallaremos el auténtico «taller» literario en el que se forjaron tendencias y grupos, estéticas y poemas. Por ello, no debemos buscar el valor de estas páginas como parte de un proceso concluido, sino como reflejo de una búsqueda de nuevas maneras de escribir. En palabras de Fernando Valls y Domingo Ródenas,

El revés de la trama de la historia literaria son las revistas. Y también son su cuneta y su campo de pruebas y su derrumbe. A ellas van a parar los primeros tanteos y en ellas quedan fosilizados los fogonazos deslumbrantes y los traspies ruidosos, las corrientes estéticas y las disidencias inmemorables y en ellas se amontonan los nombres de quienes habían de prosperar y de aquellos que se tragó el olvido¹⁴.

Las revistas de poesía representan ese tiempo fugitivo de la literatura, aquel que tiene una buena proporción tanto de entusiasmo juvenil y moda pasajera como de actualidad literaria ya que, como describiera José-Carlos Mainer, «la revista es tiempo fugitivo en forma de *presencia* (...) o incluso de moda pasajera. Y no sólo porque imponga la literatura como *actualidad*, sino porque incluso puede suscitar la *actualidad del pasado*»¹⁵. Esa misma sensación es la que provoca abrir las páginas de *Gallo de Vidrio* y leer buena parte de los editoriales que trataban de delimitar el sentido de la acción cultural en un contexto adverso, tanto en un sentido ideológico como en el cultural de corte tradicional.

La heterogeneidad de textos que componen una revista nos permite hoy reconstruir, en su fragmentaria pluralidad, las poéticas particulares de los autores que publicaron en *Gallo de Vidrio* entre 1973 y 1978 (si excluimos de esta revisión la revista/pliego). A modo de palimpsesto, las revistas literarias (como categorías intratextuales que son) adquirieron una coherencia basada en el concepto de autoría. La pluralidad de colaboradores y discursos literarios en una misma publicación acaba por adquirir cierta unidad de intención en el contexto de una revista. En su heterogeneidad, *Gallo de Vidrio* se convirtió en la manera más visible y eficaz de *actuar* en el sistema

¹⁴ Domingo Ródenas de Moya y Fernando Valls, «Las revistas literarias españolas del siglo XX», *Quimera*, núm. 250, noviembre 2004, p. 11.

¹⁵ José-Carlos Mainer, «Apuntes sobre fenomenología de las revistas», *Quimera*, núm. 250, noviembre 2004, p. 12.

literario, aunque dicha intervención se realizara en la periferia cultural de una Sevilla amodorrada. Este hecho abocó su discurso poético al margen del sistema literario, alejado de los grandes núcleos de difusión, comercialización y promoción literarios. Manuel Alvar Ezquerra ya había advertido en su artículo «Poesía y focos provinciales (España, 1970-1974)»:

En nuestros días ese aislamiento (...) ha desaparecido. Es bien cierto que cada uno de los focos regionales tiene unas características peculiares, pero no es menos verdadero que en lugar de ser unos círculos herméticos, cerrados a todo influjo exterior, están abiertos a cualquier tipo de cultura, es, pues, un renacer ante el mundo¹⁶.

A pesar de la precariedad en la que desempeñaron su labor poética, este foco periférico del movimiento «Algo Nuestro» fue, entre otros, motor de la dinámica poética de la Transición y, por ende, se convertiría en referente ineludible para entender la cronología literaria de los poetas de Sevilla. Las páginas de *Gallo de Vidrio* son el mejor reflejo editorial de las inquietudes de los jóvenes equipos de poetas, cuyo espíritu vacilante e inquieto recorre los años setenta en continua transformación. En sus coincidencias y divergencias se dibujaba buena parte de la cartografía poética andaluza de la Transición todavía hoy desconocida. De ahí que Guillermo de Torre nos advierta sobre el papel de vanguardia literaria que asumían las publicaciones periódicas:

Las revistas juveniles son la sal de la sopa de letras –en ocasiones indigesta– que ingerimos cotidianamente. Son los boletines meteorológicos que anuncian con precisión infalible cada nuevo salto en la rosa de los vientos del espíritu. Son los escaparates más incitantes –renovados todos los días– en cuyo surtido abigarrado sacia su apetencia de novedades el transeúnte curioso. Son, en suma, los modelos de la estación, los figurines en boga de cada primavera literaria.¹⁷

En la actualidad, ningún investigador pondría en duda el papel en la historia de la literatura que tuvieron las revistas *Índice* (1921-22), *Ultra* (1921-22), *Verso y prosa* (1927-28), *Garcilaso* (1943-46), *Espadaña* (1944-51) o *Cántico* (1947-48; 1954-57). Así

¹⁶ Manuel Alvar Ezquerra, «Poesía y focos provinciales (España, 1970-1974)», en AA.VV., *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga, 1976, p. 165.

¹⁷ Guillermo de Torre, «El 98 y el modernismo en sus revistas. Elogio de las revistas», en *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969, p. 14.

lo atestiguan las publicaciones periódicas de todo el pasado siglo, pues han servido de instrumento aglutinador de numerosos poetas, especialmente en sus inicios. En los años setenta, la cada vez más relevante presencia de antologías—manifiesto, acompañadas por el aparato crítico y publicitario necesario, marginó el papel desempeñado por las revistas de poesía que, hoy por hoy, son objeto de una nueva revisión que restituye su capital importancia en la historia de la poesía española. Nuestra lectura de *Gallo de Vidrio* aborda indistintamente el estudio tanto de la publicación periódica como de las selecciones antológicas, pues ambas resultan absolutamente complementarias. La intención de desentrañar y valorar, desde una perspectiva crítica, la repercusión desempeñada por la revista *Gallo de Vidrio* y el movimiento «Algo Nuestro» nos acerca a los elementos que convirtieron un proyecto cultural en una propuesta de canon poético de la Transición en las postrimerías del franquismo.

El corpus de publicaciones periódicas de los sesenta configura un conjunto amplio de publicaciones cuyo interés no sólo se centró en la poesía española en general, sino en aquella elaborada por los poetas jóvenes que comenzaron a publicar en la década de los 70. Nos referimos, por tanto, a las revistas de poesía contemporáneas como *Gallo de Vidrio*, *Artesa* (1969-78), *Fablas* (1969-79), *Espiral* (1970), *Aquelarre* (1970), *Trece de nieve* (1971-74, en su primera época), *Marejada* (1973), *Múrice* (1973), *Antorcha de Paja* (1973-83) y *El Despeñaperro Andaluz* (1978), etc. La lectura hoy de estas revistas nos permite configurar el complejo mapa poético de la España de la Transición, no siempre tan reduccionista como el evidenciado por las antologías de José María Castellet (*Nueve novísimos poetas españoles* [1970]), Enrique Martín Pardo (*Nueva poesía española* [1970]) o Antonio Prieto (*Espejo del amor y de la muerte* [1971]), entre otros.

Los primeros años setenta, a pesar de Franco

Como ha afirmado José-Carlos Mainer, los límites en la historia de la literatura no son más que convenciones que deben facilitar el acercamiento a un fenómeno cultural concreto. En ningún caso éstos resultan plenamente satisfactorios, pero quedan justificados en tanto que permitan, de manera convencional, la comparación con otros proyectos contemporáneos. En este sentido, para contextualizar la revista *Gallo de Vidrio* hemos descrito sus distintas etapas donde se observa la evolución a partir de sus comienzos, en 1972, hacia un mayor y progresivo compromiso. La crítica no ha establecido periodos precisos que nos resulten convincentes, pues mientras José Cenizo

apuesta por dividir la evolución del colectivo «Gallo de Vidrio» en seis etapas,¹⁸ Elena Barroso lo hace en dos.¹⁹ Quizás este desajuste se deba a la indistinción entre grupo, revista y colecciones de poesía. Si nos circunscribimos a las etapas de la publicación de las revistas *Algo Nuestro*, primero, y *Gallo de Vidrio*, después, ésta ha tenido tres épocas que se ajustan a los cambios por las que ha evolucionado la propia publicación.

La primera etapa (1972-1974) comprendió los tres primeros años de la revista *Algo Nuestro* (a lo largo de 1972) y *Gallo de Vidrio* (desde 1973 hasta 1974), periodo en el que se publicaron veinticuatro números. Todos ellos poseen una extensión entre cinco y treinta páginas en formato folio, mecanografiados a una cara. Los primeros pasos de esta primera etapa fueron comentados por José Gil González en 1973:

Algo Nuestro nació hace un año. Yo fui padre de aquellas cinco primeras copias mecanografiadas que, para no tener, no tenían ni título. Por junio, la madrileña María Rosario de Paz fue madrina. Luego, hubo arameos por el nombre que se había impuesto a la criaturita. Pero ésta no se echó a llorar y por ahí anda con sus cerca de 300 ejemplares en el número 14. Ha puesto en circulación hasta 175 poemas y 69 prosas. Total, 65 firmas. Las cifras cantan²⁰.

A pesar de la evolución extraordinaria en el número de ejemplares de *Gallo de Vidrio*, su distribución fue siempre precaria. Con el fin de dar una mayor difusión a los poemas publicados en sus páginas,²¹ se inauguró una colección de poesía donde reunieron parte

¹⁸ Éstas estarían compuestas de 1ª etapa (1972-73), se publicaron 24 números de la revista; 2ª etapa (1974-75): asentamiento de calidad poética y homenajes, como A. Machado; 3ª etapa (1978-79): tras tres años de escasa actividad, se inaugura una nueva etapa más comprometida con la democracia y la autonomía andaluza; 4ª etapa (1980-83): se publican seis números de la revista y ocho de la colección; 5ª etapa (1983-85): poca actividad editora; 6ª etapa (1990- hasta la actualidad): se reagrupa este colectivo con motivo de un homenaje a Bécquer en el que participaron Ramón Reig, Jesús Troncoso, Amalio y Miguel Ángel Villar. En esta última etapa, se incorporan Ángel Sánchez Escobar, Benito Mostaza, José Cenizo, Ana Recio, Enrique Rodríguez Baltanás, Soledad Fernández Gomá, José Manuel Gómez Méndez y Elena Barroso (Elena Barroso, «Contribución al estudio del actual panorama poético de Sevilla: el Colectivo *Gallo de Vidrio*», *Cauce*, núm. 7, 1984, pp. 79-137).

¹⁹ 1^{er} periodo: etapa de tanteo hasta 1975; 2º periodo: etapa de consolidación, cohesión y estabilidad del grupo, a partir de 1975 (José Cenizo Jiménez, «El colectivo *Gallo de Vidrio*», en *Poesía sevillana: Grupos y tendencias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 91-143).

²⁰ José Gil González, «Prólogo», en AA.VV., *Azulejos*, Sevilla, Esc. Gráfica Salesiana, 1973, p. 9.

²¹ El número uno tuvo una veintena de ejemplares y del número veinticuatro se

de estos poemas en sucesivas antologías, bajo los títulos *Azulejos*,²² *La Granada*,²³ *Aljibe*,²⁴ *Cántaro*,²⁵ *Al Aire el canto del Gallo*²⁶ y *Nuba para una aurora andalusí*.²⁷ En estos primeros años de febril confección de distintos números de la revista mecanografiada y reproducida a ciclostil, el entusiasmo de estos jóvenes poetas suplió la carencia material que sufrían.

En este mismo periodo, encontramos revistas como *La ilustración poética española e iberoamericana* (1974-76), dirigida por Antonio Martínez Sarrión y ayudado por Jesús Munárriz, y la madrileña *Trece de nieve* (1971-76), dirigida por Mario Hernández y Gonzalo Armero, y otras andaluzas de una larga trayectoria como *Caracola* (1952-1975) y *Bahía* (1967-1979), con quien los miembros de “Algo Nuestro” colaboraron en alguna ocasión. A pesar de esto, *Gallo de Vidrio* aspiró a dar un sesgo nuevo a la literatura de los años setenta. De hecho, tampoco fueron estas revistas citadas una referencia. Debemos buscar las analogías con otro tipo de publicaciones nacidas tanto de un ambiente juvenil inconformista como de una publicación al margen del sistema literario de Madrid y Barcelona. Así, la revista *Gallo de Vidrio* estuvo acompañada en esta primera etapa por otras tres publicaciones andaluzas: la gaditana *Marejada* (1973), la cordobesa *Antorcha de Paja* (1973-83) y la sevillana *Cal* (1973-79). De esta tres, la última nunca existió como colectivo, pues aunque su impulso inicial debemos adscribirlo al grupo y colección «Ángaro», sus páginas estuvieron diseñadas de manera independiente por el poeta Joaquín Márquez, en la dirección, y Onofre Rojano, en la secretaría. A pesar de la heterogeneidad de autores, tendencias y estilos que albergaron sus distintos números, una lectura detenida de *Cal* nos permite encontrar líneas poéticas próximas a la influencia de «Ángaro», cuya concepción literaria era definida como comunicación (con un estilo claro inspirado en la poesía clásica) y basada en una temática humana, profundamente íntima y nacida de la experiencia vital del poeta. Sin embargo, no debemos olvidar que dicha poética convivió en las páginas de *Cal* con los poemas de José Luis Núñez, autor que abanderó el discurso comprometido con la sociedad en los años setenta.

publicaron doscientos.

²² Sevilla, Gráfica Salesiana, 1973.

²³ Sevilla, Gráfica Salesiana, 1974.

²⁴ Sevilla, Gráfica Salesiana, 1975.

²⁵ Sevilla, Gráfica Salesiana, 1976.

²⁶ Sevilla, Gráfica Salesiana, 1979.

²⁷ Sevilla, Gráfica Salesiana, 1980.

Salvando el encomiable esfuerzo realizado en Algeciras por la revista *Bahía*, la poesía gaditana había carecido de un auténtico vehículo de expresión poética. Por esta razón, el nacimiento del «Grupo Literario Marejada», así como sus actos públicos, tertulias y publicaciones, fueron un revulsivo fundamental para la regeneración del tejido cultural gaditano en los años previos a la transición política española. El grupo procedía de la articulación entre 1971 y 1974 de una actitud juvenil e inconformista con la poesía de posguerra, que les hizo releer la tradición poética española con otros ojos en busca de aquellos «maquis» literarios que habían desarrollado su obra al margen de modas y tendencias. De este modo, se produjo el redescubrimiento de la poética sugerente y provocadora del movimiento «Postismo» y la poesía vanguardista del veintisiete. Entre todos ellos, dos autores ejercieron una gran influencia: César Vallejo y Carlos Edmundo de Ory.

En un sentido análogo a lo que defendía la revista *Gallo de Vidrio* y luego abordaría el «Colectivo 77» de Granada, los poetas de *Marejada* debían buscar otra forma de decir, otro lenguaje que les permitiera romper con la ideología heredada de la posguerra. De ahí la constante preocupación por un lenguaje que les posibilitara desasirse del inmovilismo social y creativo. Los poetas de *Marejada* experimentaron con una expresión literaria antirretórica y antisentimental, inspirada en los movimientos de vanguardia de principios del siglo XX. La libertad en el plano de la expresión no era más que el anhelo de ser libres también en todos los ámbitos del individuo (incluido el político). Este concepto idealista de la creación poética, que reorienta la capacidad observadora del poeta y que transforma la poesía en instrumento de conocimiento, permitió a través de la metáfora trascender el racionalismo realista burgués y transformar tanto la conciencia artística como la realidad objetiva. Es decir, dicha poética independizaría el discurso de la realidad para configurar otra palabra de carácter personal y trasgresor, esta vez sí, teñida de una conciencia crítica ante las circunstancias políticas, sociales y económicas de la España de los setenta. Como ha afirmado Alejandro Luque de Diego, «apostar por la poesía puede parecer una opción absurda. Hacerlo en 1972, en momentos de vehemencia franquista, se antoja un acto de rebeldía».²⁸ Por ello, el papel fundamental desempeñado por este grupo fue percibir el viento de los cambios poéticos y, por ende, históricos. Este nuevo aliento supuso en el ánimo cultural gaditano una renovación que trascendió la disolución del grupo, pues lo

²⁸ Alejandro Luque de Diego, «Los 70: Marejada de fondo», en AA.VV., *La Plata Fundida 1970-1995*, Cádiz, Quórum Libros Editores, 1997, p. 15.

relevante de la actitud vital y creativa de los autores de *Marejada* resultó ser la toma de conciencia de un tiempo nuevo, de una época que estuvo marcada por el anhelo de libertad.

En las mismas fechas, también la revista *Antorcha de Paja* (1973-1983) adoptó una actitud crítica ante la marginalidad de la cultura andaluza. Su clara conciencia de *periferia* física y editorial estimuló en Rafael Álvarez Merlo, Francisco Gálvez y José Luis Amaro (junto a otros autores próximos, como Pedro Luis Zorrilla y Fernando Merlo) la búsqueda de una tradición poética heterogénea²⁹. La presencia en *Antorcha de Paja* de los poetas de *Cántico* (Ricardo Molina, Juan Bernier, Vicente Núñez), del *Postismo* (Carlos Edmundo de Ory) o la singular obra de Manuel Álvarez Ortega es una buena muestra de la búsqueda de *otra* tradición y del singular compromiso con la sociedad³⁰. El magisterio de todos ellos se resumió en una actitud marginal y rebelde ante las propuestas estéticas hegemónicas de la posguerra. Sus libros están imbuidos de la necesidad de buscar una poética nueva que renovara las «palabras de la tribu»³¹. En las páginas de la revista (iniciada en 1973) y en sus colecciones de poesía (inauguradas en 1978), el grupo «Antorcha de Paja» ejemplificó esta actitud con la difusión tanto de autores jóvenes de los setenta como de aquellos otros poetas olvidados en la posguerra española. Por su recorrido de casi una década y su planteamiento literario donde poesía y vida eran parte de un mismo impulso estético, el grupo cordobés “Antorcha de Paja”

²⁹ Para más información, cfr. Ángel Estévez Molinero, «En el lecho de la escritura: Poéticas y poesía de R. Álvarez Merlo, F. Gálvez y J.L. Amaro», *Alfinge. Revista de Filología*, núm. 11, Córdoba, Universidad de Córdoba–Facultad de Filosofía y Letras, 1999, pp. 45-62; y Julián Jiménez Heffernan, «Lectura de Francisco Gálvez, Rafael Álvarez Merlo y José Luis Amaro», *La Manzana Poética. Revista de Literatura y Crítica*, núm. 5/6, Córdoba, octubre 2001, pp. 4-14.

³⁰ Cfr. Ramón Reig, «De la evidente presencia de *Cántico* a la consolidación de *Zubia* y *Antorcha de Paja*», en *Panorama poético andaluz. En el umbral de los años noventa*, Sevilla, Guadalmena, 1991, pp. 45-64.

³¹ No toda la crítica ha interpretado de esta manera a los jóvenes poetas de *Antorcha de Paja*, por ejemplo, Manuel Urbano anotó en el «Prólogo» de su *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*: «Francisco Gálvez, me parece, es el autor del número de *Antorcha de Paja* «Poetas cordobeses», sin mayor novedad que la de ofrecer siete jóvenes poetas de la provincia, y sin otro comentario que un velado y gratuito ataque a *Cántico*» (Manuel Urbano, «Prólogo», en *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, Sevilla, Aldebarán, 1980, p. 125). En este juicio de valor Manuel Urbano cometió un grave error al valorar las intenciones de la publicación *Antorcha de Paja*, pues las páginas dedicadas a los «Poetas cordobeses» no eran un ataque a la poética del grupo «Cántico» de Córdoba.

presentó una poética que partía de los mismos supuestos que *Gallo de Vidrio*. Las páginas dirigidas por Francisco Gálvez mostraron el espíritu rebelde y subversivo del «Mayo del 68», una sólida propuesta literaria basada en el inconformismo estético y una búsqueda constante de la analogía con el mundo que les había tocado vivir.

La obstinada reivindicación de la poesía andaluza en el panorama poético español, cuya hegemonía pertenecía a los poetas *novísimos*, nació de la marginalidad, es decir, de la soledad cultural en su propia ciudad y de la independencia tanto económica como poética con la que contaba *Antorcha de Paja*. De ahí, el cuestionamiento de la tesis de Carlos Bousoño que postuló como «verdadera realidad» de la generación *novísima* la marginalidad de sus propuestas poéticas.³² Sin embargo, dicha marginación pronto se transformó en cliché generacional, asimilada inmediatamente por la industria editorial y reconocida académicamente.³³ En este sentido, la auténtica marginalidad en los setenta nacía de la poesía escrita en la periferia, en el silencio periodístico y en la pobreza material de numerosas regiones alejadas de los circuitos promocionales de Madrid y Barcelona.

Muere Franco y la libertad no llega

La segunda etapa de *Gallo de Vidrio* comenzó en 1974 y tuvo como rasgo relevante la edición impresa de la revista. Entre otras novedades, ésta fue publicada bajo el título «El mismo canto», estuvo compuesta de veinte páginas y su tamaño fue menor que los precedentes (diecisiete por veinticuatro con cinco centímetros). A la efervescencia de la primera etapa, siguió una más mesurada en la que se publicaron únicamente seis números entre 1974 y 1976³⁴ que carecieron de periodicidad. Nos encontramos ante la etapa de mayor repercusión mediática y social del colectivo «Algo Nuestro». Coincide, además, con unos años de plenitud del propio movimiento y una primera madurez en lo poético.

³² Carlos Bousoño, «La poesía de Guillermo Carnero», en Guillermo Carnero, *Ensayo de una teoría de la visión. Poesía 1966-1977*, estudio preliminar de Carlos Bousoño, Madrid, Hiperión, 1983, pp. 9-68.

³³ Cfr. el artículo de Juan Manuel Rozas titulado «Los novísimos a la cátedra», *El País*, 25/11/1979.

³⁴ Los números de la segunda época de *Gallo de Vidrio* se distribuyeron de la siguiente manera: *El mismo canto*, núm. 1 (1974); *El Reflejo Verde del Sol*, núm. 2 (1975); *Pobre araña de patas móviles*, núm. 3 (1975); *Hacia la luz y hacia la vida*, núm. 4-5 (julio 1975); *En este otoño gris*, núm. 6 (1976).

La edición de la revista estuvo a cargo de José Matías Gil, Juan Manuel Vilches, Carmelo Guillén Acosta, Juan Antonio Ballesteros, José Luis Portillo, Ramón Reig, Miguel Ángel Villar y Amalio García del Moral. En este periodo, *Gallo de Vidrio* convivió con los proyectos editoriales ya iniciados con anterioridad como *Cal*, *Antorcha de Paja* y el «Grupo literario Marejada», a los que se sumaron otros de la más diversa índole. Así, aparecieron en el panorama literario las revistas malagueñas *Unicornio* (1975-77) y *Caballo Griego para la Poesía* (1976-77) y la revista *Hipocampo* (1975) del Puerto de Santa María. En particular, *Unicornio* nació en los primeros años de la Universidad de Málaga que albergó en sus aulas a un grupo de profesores y alumnos que, años más tarde, habían de convertirse en protagonistas del renacer cultural de la Ciudad del Paraíso. Las páginas de las revistas universitarias *Unicornio* (1975-1977) y su continuación, *Jacaranda* (1978-1982), son hoy testimonio de la historia cultural malagueña, tanto de la inquietud intelectual de los jóvenes autores de estos años como de sus primeras publicaciones poéticas.³⁵

Unicornio (1975-77) y *Jacaranda* (1978-82) nacieron como dos proyectos editoriales contiguos en el tiempo, similares en sus objetivos. La lectura atenta de estas revistas malagueñas permite inferir la postura en 1975 de un grupo de jóvenes poetas que reaccionan contra la retórica culturalista de la poesía novísima, aunque no rechazan la expresión poética cuidada («Admitimos incómodamente la depuración culta; urge más el estilo en la búsqueda»). A la vez, retoman la estética de las vanguardias, especialmente del surrealismo, y creen en «la creación literaria [que] nace de una sorpresa visual». Este colectivo anunciaba la búsqueda de una expresión poética que superase el romanticismo reinante expresado a través de las propuestas *underground* («rechazamos toda presunción *underground*, intento siempre de justificación que aspira a disimular el epígono romántico que sigue siendo la cultura (el arte) hoy»). Por último, no deja pasar esta ocasión para reafirmar la escritura desde Andalucía con una profunda ironía cuando afirma: «Pensamos que sólo una estética tercermundista puede traducir atinadamente ese revoltijo –entre la planificación y el cante jondo– que es hoy

³⁵ Para más información, cfr. Antonio Aguilar (ed.), *Del paraíso a la palabra. Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002)*. Antología, Málaga, Aljibe, 2003; también, cfr. Antonio M. Garrido Moraga («Poesía malagueña: de Salvador Rueda a la antología de Ángel Caffarena (1960)», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 4-9), Javier La Beira Strani («La poesía malagueña desde 1960», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 10-19) y Francisco Ruiz Noguera («Revistas poéticas malagueñas en el siglo XX», *Celacanto*, núm. 3-4, 1991, pp. 20-25).

Andalucía». Una lectura cultural que ponía de manifiesto la problemática particular de Andalucía años antes del movimiento político que reivindicó una autonomía propia.

En otro sentido, los autores de *Unicornio* supieron entender la necesidad de abrir las páginas a la colaboración de otros autores andaluces de su misma generación (Fernando Ortiz, Antonio Enrique, Jesús Fernández Palacios, Rafael Juárez o Antonio Jiménez Millán, entre otros) y los autores mayores nacidos antes de la guerra civil (Rafael Ballesteros, Rafael Pérez Estrada, María Victoria Atencia o, el malagueño de adopción, Pablo García Baena). Todos ellos completan una nómina fundamental que permite juzgar la revista como una publicación plural y abierta que supo encontrar cierto equilibrio entre las propuestas juveniles de poetas inéditos y la obra madura de autores nacidos con anterioridad a la guerra civil. En definitiva, *Unicornio* configuró, como hizo *Gallo de Vidrio* (aunque por otros medios) una vía alternativa a la poesía de la «otra sentimentalidad», «de la experiencia» o «figurativa» que, entre los polos de las ciudades de Sevilla y Granada, se empezó a forjar a finales de la década de los setenta. El experimentalismo malagueño renovó, con nuevo ímpetu, la denostada neovanguardia de los setenta en busca de una palabra poética que fuera siempre nueva y subversiva.

Por último, abordamos la presentación del «Colectivo 77» en 1975 que se realizó mediante la publicación de dos antologías: una de poesía, *La poesía más transparente*,³⁶ y otra de relatos, titulada *Se nos murió la Traviata*³⁷. El «Colectivo 77», compuesto por autores granadinos y malagueños, presentaba ciertas particularidades en la medida en que albergó un grupo interdisciplinar. Dicho movimiento fue, como grupo, el más dinámico e innovador de la segunda mitad de la década de los setenta en Granada. Sus propuestas artísticas fueron válidas más como incitadoras de la renovación artística que por sus logros creativos concretos, y tuvo su última acción el mes de diciembre de 1980. Por medio de su vinculación con la revista *Letras del Sur* de Granada y la colección malagueña «Cuadernos del Sur» dirigida por Ángel Caffarena –en la editorial Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce–, ejercieron una amplia influencia en los últimos años de la década de los setenta. Sin embargo, también hicieron esporádicas apariciones en otras revistas andaluzas como la sevillana *Cal*³⁸ y la

³⁶ Ed. de Ángel Caffarena, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce (col. «Cuadernos del Sur», núm. 77), 1976.

³⁷ Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1978.

³⁸ Núm. 22, septiembre 1977.

malagueña *Litoral*,³⁹ entre otras. El breve prólogo que encabeza *La poesía más transparente*, titulado «Introductorio rollo y mucha miga», concede a las distintas poéticas un fondo ideológico común. Esto planteó desde una perspectiva teórica varios aspectos como el reducido número de receptores de poesía, la concepción de la poesía no como un «arma», sino un «vicio solitario» (es decir, perteneciente al ámbito de lo privado e íntimo) y la vigencia de la ideología de la belleza. Con otras palabras, la poesía como cualquier expresión artística, advertía este colectivo, transmite la ideología burguesa que el poeta, conocedor de dicho inconsciente colectivo, debe reelaborar transformando al hombre-simbólico en sus mismas raíces en un hombre-acción. En este sentido, el prólogo reelabora también una hipótesis sobre la «transparencia de la poesía» de los distintos intentos de creación poética anti-burguesa llevados a cabo por los poetas postistas, el «Grupo Cántico» o los autores de la revista *Laye* o *Claraboya*. Estos «francotiradores» de la posguerra española fueron aquellos que la historia de la literatura, con toda su carga ideológica, convirtió en autores

Transparentados sí, transparentados por los fusiles de la ignorancia y los gases letales de un realismo dirigido a subnormalizar la cultura. Pero existe una REGIÓN MÁS TRANSPARENTE en donde «todo» y en ese todo tiene un papel preponderante la cultura, ha sido transparentado con saña, con verdadero sadismo corruptor, en donde la estulticia ocupó el sitio de honor. (...) Valga nuestra apropiación, mejor dicho, nuestra manipulación del título ajeno, en aras de la mejor explicitación de la terrible desolación que padecemos.⁴⁰

Al hilo de la reelaboración pragmática del título de la primera novela de Carlos Fuentes,⁴¹ los miembros del «Colectivo 77» partieron de la tradición poética de los

³⁹ Núms. 73-75, febrero 1978. Número monográfico titulado «Vida y muerte de Miguel Hernández».

⁴⁰ AA.VV., «Introductorio rollo y mucha miga», en *La poesía más transparente*, Málaga, Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1978, pp. 8-9.

⁴¹ Leemos en las primeras páginas de esta novela: «Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y páchuli, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes ociosas y tensas, jamás nuestras miradas. Jamás nos hemos hincado juntos, tú y yo, a recibir la misma bestia; desgarrados juntos, creados juntos, sólo morimos para nosotros, aislados. Aquí caímos. Qué le vamos a hacer. Aguantarnos, mano. A ver si algún día mis dedos tocan los tuyos. Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad, ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, (...), ciudad

excluidos, total o parcialmente, del canon poético de posguerra para ser rescatados del olvido o de los discursos críticos inocuos o burgueses.

Para el «Colectivo 77», la realidad y el entorno del poeta se convierten en piedra clave de la necesaria y correspondiente revolución de la poesía, afirmando que «las fórmulas de La Revolución Artística van mucho más allá de las alternativas de partido».⁴² El compromiso con la realidad social exige una búsqueda que esté destinada a hallar los instrumentos necesarios para transformarla. Dicha tensión dialéctica entre la expresión poética recibida (sea arraigada o desarraigada, realista o social) y aquella otra que aspiraba a ser una nueva conciencia política que consistía en la alienación de la propia expresión de lo andaluz. La pobreza cultural de Andalucía hacía más penoso el arraigo de un discurso burgués que gobernó todos los ámbitos ideológicos de la cultura y la sociedad, hasta el punto de asistir a una constante emigración de autores andaluces a otras ciudades españolas. Este enfoque particular de la poesía en 1976 –interpretado como «agresividad desenfadada»⁴³– aludió inequívocamente a las expectativas juveniles creadas tras el veinte de noviembre de 1975, fecha de la defunción de Francisco Franco. Por esta razón, la renovación no solo debía ser política sino social y, por tanto, también debía ser poética e ideológica con el fin único de transformar el inconsciente colectivo del franquismo al margen de partidos políticos.

En conclusión, el breve discurso teórico esbozado en el paratexto «Introdutorio rollo y mucha miga» mostró el anhelo juvenil de subvertir el lenguaje y, junto a él, el inconsciente colectivo de la sociedad andaluza de posguerra. Por ello, habían escrito «hora es ya de desterrar el miedo y el espejo»⁴⁴, pues la tradición debía ser leída con otros parámetros ideológicos con el fin de que condujese a un discurso diferente: «Nuestra poesía va a ser una poesía en libertad frente a todo y frente a todos».⁴⁵ De este

perro, ciudad famélica, suntuosa villa, ciudad lepra y cólera, hundida ciudad. Tuna incandescente. Águila sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire» (Carlos Fuentes, *La región más transparente*, México, FCE, pp. 9-11). El primer libro de Carlos Fuentes, *La región más transparente*, reflejó la tendencia a la práctica de la novela neobarroca o novela del lenguaje (como hicieran también en *Rayuela* de Julio Cortázar o *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante), aunque el autor mexicano mostró en ella una preocupación política, económica y social que recorrerá toda su obra.

⁴² *Ídem.*

⁴³ Enrique Molina Campos, «Poesía del Colectivo 77», *Hora de España*, núm. 7, enero-febrero 1980, p. 5.

⁴⁴ AA.VV., «Introdutorio rollo y mucha miga», *Ob. Cit.*, p. 9.

⁴⁵ *Ídem.*

deseo libertario parte la ambigua e inconcreta representatividad de los distintos autores presentes en *La poesía más transparente*. Sin embargo, la juventud de sus autores así como las vacilaciones propias a los inicios literarios llevaron a estas páginas a una poética heterogénea y plural, no siempre coherente con la propuesta teórica de la introducción-manifiesto del «Colectivo 77».

Todos sus planteamientos literarios, como no podía ser de otra manera, pertenecían al campo de la experimentación y búsqueda de una voz personal. Por ello, los poetas del «Colectivo 77» no poseen entre sí una coherencia suficiente. Su lema «impulsar la cultura joven andaluza y declarar la guerra abierta a los centralismos»⁴⁶ ejemplificó una postura alternativa ajena a las modas marcadas por los núcleos de Madrid y Barcelona, y análoga a otros grupos poéticos como *Marejada*, *Antorcha de Paja*, «Colectivo 77» y *Gallo de Vidrio*. Éstos nos permiten entender el desplazamiento del discurso ideológico en la poesía, por un lado, y la reescritura de la tradición, por otro, que difícilmente sería comprensible en una fecha anterior a 1975.

Escribir no es sólo reescribir la tradición

Por último, la tercera etapa dio comienzo en febrero de 1978 con el retorno a una confección artesanal de la revista *Gallo de Vidrio* compuesta de ocho páginas. En esta etapa únicamente vieron la luz dos números (febrero y marzo-abril de 1978), pues poco después la publicación fue transformada en una revista-pliego. Tras ello, el colectivo «Algo Nuestro» centró sus actividades en presentaciones de libros y debates en la librería de ocasión «El Desván», así como la elaboración de estos pliegos.⁴⁷ La discontinuidad de sus actividades llevó, incluso, a la disolución del movimiento «Algo Nuestro» en 1985 y a su resurgir un lustro más tarde, en 1990.⁴⁸ El nuevo contexto cultural de 1978 fue el caldo de cultivo de otras publicaciones como la avileña *Jugar con Fuego* (1975-1981) y la madrileña *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética* (1978-...), las revistas sevillanas *Calle del Aire* (1977), *Separata* (1978-81) y *Operador* (1978), las granadinas *Ka-Meh* (1977), *Letras del Sur* (1978) y *El*

⁴⁶ Enrique Molina Campos, «Poesía del Colectivo 77», *Hora de España*, núm. 7, enero-febrero 1980, p. 4.

⁴⁷ Esta revista-pliego vio la luz en octubre 1980, diciembre 1980, febrero 1981, abril 1981, mayo 1982, mayo 1983, diciembre 1992, marzo 1993, marzo 1994 y febrero 1994, entre otras.

⁴⁸ A partir de esta fecha, se renuevan los esfuerzos del colectivo «Gallo de Vidrio» por hacerse presente en la vida cultural sevillana con la participación en numerosos actos, homenajes y lecturas poéticas. Sin embargo, su repercusión fue menor de la lograda en la primera y la segunda etapa.

Despeñaperro Andaluz (1978) o las gaditanas *Jaramago* (1977), *McClure* (1978) y *Libre Expresión* (1978). Publicaciones que oscilaron entre lo *underground* con una estética *pop* e ironía subversiva y la revista cultural de temática monográfica con numerosos estudios críticos.

Estas publicaciones periódicas mostraron un panorama complejo y plural, donde dialogaron entre sí diversas tendencias que incluyeron tanto «una literatura preocupada por la literatura»⁴⁹ como los discursos ideológicos heredados de los primeros años setenta. En cierto modo, no fue una tendencia nacida de la progresiva desideologización de la literatura en la década de los setenta, sino el síntoma de una profunda metamorfosis literaria donde «hacer de lo literario el exclusivo objeto de la literatura permitía encauzar el debate precisamente hacia aspectos formales, con lo que se naturalizaba –se ideologizaba– la función estética»⁵⁰. Finalizados los años setenta, la democracia española tuvo que pasar por el delicado trance del golpe de estado del veintitrés de febrero de 1981 para que, un año después, se diera por concluida la Transición desde un punto de vista cultural.

En general, el discurso de las nuevas revistas de finales de los setenta empezó a alejarse de los parámetros defendidos por *Gallo de Vidrio*, donde la lectura crítica de los textos y metatextos era realizada con un carácter *apropiacionista*⁵¹, esto es, una creación poética que nacía de «dar modulación propia a una tradición»⁵². Hijos, por tanto, de un paradigma poético distinto, que pretendía superar tanto el culturalismo como la

⁴⁹ José B. Monleón, «El largo camino de la transición», en José B. Monleón (ed.), *Del Franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, p. 9.

⁵⁰ José B. Monleón, «El largo camino de la transición», en *Ob. Cit.*, p. 14. También, han abordado esta cuestión Juan José Lanz («Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1982», *Ínsula*, núm. 565, enero 1994, pp. 3-6; reed. en *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, *Ob. Cit.*, pp. 121-140) y José-Carlos Mainer, como anota en las líneas siguientes: «(...) la refundamentación de un ámbito íntimo, privado, a costa de otros valores. Murió de consunción la trascendencia social de la literatura en los años finales de los setenta y la enterró, como es sabido, la entronización de una estética neoparnasiana. Nacida de ésta, sobrevino una literatura obsesionada por sí misma, en permanente trance metaliterario, donde el sujeto enunciador vivía bajo continua amenaza de desposesión. El regreso de ese sujeto por la vía de sus sentimientos, por la necesidad de afirmarse como conciencia feliz y como explorador de sus propias posibilidades sentimentales» («Cultura y sociedad», en Darío Villanueva (ed.), *Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 67-68).

⁵¹ Cfr. Dionisio Cañas, «El sujeto poético posmoderno», *Ínsula*, núms. 512-513, agosto-septiembre 1989, pp. 52-53.

⁵² Fernando Ortiz, «Carta de Fernando Ortiz», *Jugar con Fuego*, núm. 8/9, 1979, p. 51.

metapoésia, el compromiso como la poética existencialista, presentaron un nuevo horizonte basado en la tradición⁵³. A partir de esta fecha, el término *cultura* comenzó a albergar sentidos heterogéneos, incorporando «la noción de *recuperación*, entendida como permanente homenaje a un pasado, y la noción de *identidad*, mucho más confusa, que, a modo de consigna, entrañaba la permanente adhesión a un paradigma perdido y añorado»⁵⁴.

«Gallo de Vidrio» o la fórmula poética del compromiso

A la par que la historia de España era vista por televisión (el asesinato del almirante Carrero Blanco en 1973, la muerte del dictador Francisco Franco en noviembre de 1975 o, en una fecha más tardía, el referéndum de la nueva Constitución española en 1978), el colectivo «Algo Nuestro» y la revista *Gallo de Vidrio* formularon un compromiso implícito con la convulsa sociedad de la Transición a través de una militancia cultural explícita en los diversos actos públicos:

Tengo idea de que lo interesante es conectar con los otros, romper el monadismo, abrir cada uno su tienda para que todos puedan elegir nuestros propios productos –escribió José Gil en 1972–. Es preciso unir fuerzas. ¿Qué vale una uva si no está en el racimo? (...) Se trata de construir y construirnos en una acción conjunta, sacar agua del mismo manantial humano. (...) No es difícil expresar que ya está bien de andar a la caza como cangrejos ermitaños, que hay que romper la soledad...⁵⁵

En el contexto poético sevillano de principios de los setenta, los poetas de «Algo Nuestro» aportaron una nueva actitud juvenil a la poesía sevillana de los setenta. No obstante, sus logros literarios no siempre cumplieron esta pretendida renovación literaria. De todo esto encontramos numerosos ejemplos en la poesía de *Gallo de Vidrio*, cuya actitud llevó a publicar a José Gil González un soneto irónico a modo de prólogo en la antología *Azulejos* en 1973:

⁵³ Cfr. Jaime Siles, «Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», en AA.VV., *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*, Madrid, Visor Libros, 1994, p. 13.

⁵⁴ José-Carlos Mainer, «La cultura de la Transición o la Transición como cultura», en Carmen Molinero (ed.), *La Transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*, Barcelona, Península, 2006, págs. 156-157.

⁵⁵ José Gil González, «No más cáscara», S.T., núm. 1, febrero 1972. s.p.

Si no has hecho un soneto, ¿qué futuro
te espera a ti, bobalicón poeta?
Como el bebé el acíbar de la teta
será tu verso desabrido y duro.

En vano es estrellarte contra el muro
del Parnaso con mil y una receta;
no encontrarás padrino que te meta
en el Empíreo luminoso y puro.

Escribe endecasílabos sin cuento.
Corrige, tacha, rompe, torna y sigue.
Pon los acentos donde el arte manda.

Endereza y gradúa el argumento.
El verbo exacto. Cada verso ligue
con el siguiente... Buen poeta, ¡anda!⁵⁶

En los primeros años del colectivo poético su interés se centró en la elaboración de un discurso propio, una voz juvenil que buscaba nuevos referentes literarios y rechazaba una actitud conformista. Esto supuso, por un lado, el rechazo a una poesía eminentemente clásica y, por otro, la reformulación poética de cuanto había de esencial y de vida en la tradición heredada. En la antología *Azulejos* (1973) su prologuista anotó en este sentido algunos rasgos definidores de la revista:

La poesía no puede ser lógica ni sentimental; debe ser anárquica e irrepitible. La poesía debe ser viva y vida, la bola de nieve de Enrique Bergson. Pero esto lo comprenden pocos. Ni Gonzalo de Berceo, ni San Juan de la Cruz, ni Juan Ramón Jiménez, salvo error, me llevarían la contraria. Por lo mismo son los más grandes. Por lo mismo yo camino a la inconsciencia y soy de esos pocos que escriben por inspiración, como se hace en el pueblo andaluz que, bien se sabe, es el pueblo de los poetas –por eso va tan mal, dirá algún cínico–. Por lo mismo mi poesía de ayer no puede ser escrita hoy; pero sí puede ser revitalizada, revivida.⁵⁷

Esta alusión a la «bola de nieve» bergsoniana (que se despeña por la ladera de una montaña y, mientras esto sucede, se va agrandando en su rodar) mostraba la importancia que para estos poetas poseía la relación entre vida y poesía: había que vivir primero para posteriormente trasladar lo escrito al verso. Este planteamiento hacía referencia a la

⁵⁶ José Gil González, «Soneto», en VV.AA., *Azulejo*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1973, pp. 8-9.

⁵⁷ José Gil González, «Introducción», en VV.AA., *Azulejo*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1973, p. 10.

relación poesía–poeta en un ámbito personal. Sin embargo, fue éste el germen que más tarde dio lugar a un compromiso explícito con el entorno. Este texto de José Gil González también nos acerca a una valoración mayor de la inspiración sobre la técnica y la cualidad del poeta como visionario o vate. Estos comentarios no eran una poética ni tampoco lo pretendían, pero mostraban cierta intuición juvenil que el tiempo iría definiendo. En la primera etapa de *Gallo de Vidrio* hemos encontrado un profundo debate en sus páginas sobre la misión de la poesía: «Poetas míos, cantores de basuras, creedme, habéis desenfocado la cuestión. Y es que no existen letrinas únicamente. Hay también aire libre y sol y rosas y muchachas de piel hermosísimas».⁵⁸ Hasta una declaración totalmente opuesta que estaba inspirada en la poesía cívica, comprometida o social de los cincuenta firmada por Antonio Romero Márquez:

Deber de la poesía es desintegrar, mirar, negar, combatir, subvertir toda realidad que pretenda presentarse como objetividad, como necesidad irrecusable; misión de la poesía es, incluso, combatir, negar, blasfemar de la misma literatura, cuando ésta pretende convertirse en objetividad, en autosuficiente; es decir, en impostura, en letra sin espíritu, sin raíz en el dolor humano, que nunca puede justificarse. Sólo en una poesía nacida de la conciencia desdichada puede reconocerse el hombre contemporáneo.⁵⁹

Entre ambas posturas encontramos la búsqueda de un punto intermedio inspirado, en parte, en la actitud de la década de los sesenta. Observados con la distancia que conceden los años, estos referentes literarios fueron demasiado influyentes y el equilibrio entre lo estético y lo panfletario nunca fue real: «Es preciso seguir la difícilísima arista del justo medio –era la invitación que se leía en un editorial de 1974–, el virtuoso perfil de lo poético separado al mismo tiempo de esteticismos vanos y de arrabaleras demagogias».⁶⁰ No obstante, todos estos paratextos programáticos contenían implícitamente un carácter subordinado de la poesía a la vida, donde no hay distinción entre lo público y lo privado, y el discurso poético tiene la obligación de ser útil⁶¹.

⁵⁸ *Gallo de Vidrio*, núm. 19, 1973, p. 122.

⁵⁹ *Gallo de Vidrio*, núm. 17, 1973, p. 62.

⁶⁰ *Gallo de Vidrio*, núm. 23, 1974, p. 61.

⁶¹ En este punto, seguimos las anotaciones de J. Lechner sobre la *poesía comprometida*: «Por poesía comprometida española entendemos la escrita en español por poetas españoles residentes en su propio país y conscientes de su responsabilidad como miembros de la sociedad y como artistas y que asumen conscientemente las consecuencias de esta actitud, tanto en el terreno civil como en el literario; una poesía

Dicho planteamiento decantaba la balanza estética hacia el poema humanista, tanto en su vertiente existencial como en la cívica o social. Esto hace que, poco después, descubramos en la introducción de la selección antológica titulada *La Granada* las siguientes palabras:

Consideramos la poesía como un quehacer inevitable que la vida provoca y exige. La vida se vive y no se discute. Y cada vida es original aunque enzarzada en las otras. Así la poesía. Sea varia y personal, exponente de la propia categoría. Sea una voz, pero no una isla. Sea una riqueza, pero no una propiedad privada. Sea un servicio, pero no una imposición.⁶²

Las primeras reflexiones del colectivo poético «Algo Nuestro» nacieron de la tensión entre lo público y lo privado, lo individual y lo colectivo. Desde el principio los poetas de *Gallo de Vidrio* eran conscientes de la pluralidad de voces y de estéticas que convivían bajo un mismo techo. Sin embargo, todas ellas tenían una misma finalidad que, poco a poco, fue forjando un discurso que tenía a la vida como eje del activismo cultural:

(...) este *Cántaro*, con sus curvas líneas femeninas, su frescura maniobrero y nómada, su indeclinable vocación de tierra nos va a servir de insustituible intendencia para el peregrinar de este ciclo andariego que los de *Gallo de Vidrio* hemos asumido como una hermosa tarea para llevar a todas partes el espontáneo aliento de la Poesía.⁶³

Desde una actitud más personal en la primera época de la revista, la postura de este colectivo poético fue comprometiéndose más con la realidad y con el mundo que les rodeaba, como puede observarse en el tono reivindicativo de la última y tercera

cuya fuente de inspiración no está sólo en el propio vivir del poeta, sino también, y principalmente, en el del español concreto, contemporáneo del poeta, en su situación real; una poesía que no persigue exclusivamente fines extraliterarios» (J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante, 2004, p. 50). También, cfr. Luis Bagué Quílez, *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, Valencia, Pre-Textos, 2006; y Araceli Iravedra (coord.), «Los compromisos de la poesía», *Ínsula*, núms. 671-672, noviembre-diciembre 2002.

⁶² S.A., «Prólogo», en AA.VV., *La Granada (Selección)*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1974, p. 8.

⁶³ S.A., «A modo de asa para tomar este cántaro», en AA.VV., *Cántaro (Selección)*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1976, p. 5.

etapa de su revista. Este cambio se observa ya en 1979, con la publicación de la selección de poemas *Al aire el canto del gallo*, donde leemos en su cubierta interior: «La utilización y desarrollo de la poesía, de ese indispensable fruto nacido del alma en su contacto con el mundo, para cambiar profundamente una realidad que no gusta, que anquilosa y aniquila y que por ello es preciso desobedecer».⁶⁴ En otras palabras, el colectivo poético «Algo Nuestro» recorrió el camino abierto en los años cincuenta hacia el compromiso con la sociedad. Sin embargo, esto no fue siempre así y dicho compromiso fue creciendo en el seno de este colectivo a lo largo de toda la década de los setenta. Hubo que esperar hasta la tercera etapa de *Gallo de Vidrio* (febrero de 1978) para encontrar una formulación del compromiso realizada por Jean Cocteau y un editorial donde se explicitaba el fin de una poesía que se sentía urgida por el mundo:

(...) por poetas es por lo que desde esta tercera etapa de GALLO DE VIDRIO, vamos a seguir intentando desobedecer las órdenes.

Las dadas por una sociedad que no nos gusta y que no solo vamos a contestar sino a pretender cambiar con las herramientas que sean precisas.

A golpe de poema queremos atacar los rutinarios paraísos artificiales del confort y el consumismo y estamos dispuestos a izar en cualquier oxidada verja la bandera transcendida (sic) de la imaginación.⁶⁵

Esta cita completa el recorrido del colectivo «Gallo de Vidrio» que, dejando a un lado las particularidades de sus distintos miembros, evolucionó hasta una poesía comprometida y social que aspiraba a construir un nuevo paradigma poético nacido del compromiso del poeta con lo cotidiano:

Pensadlo, ser poeta no es decirse a sí mismo. Es asumir la pena de todo lo existente, es hablar por los otros, es cargar con el peso mortal de lo no dicho, contar años por siglos, ser cualquiera o ser nadie, ser la voz ambulante que recorre los limbos procurando poblarlos.

No me hagáis más preguntas. Cantad cada mañana lo común de la sangre, lo perpetuo y corriente. No, al solo yo atenidos, penséis que vuestra muerte es la muerte sin vuelta y

⁶⁴ S.A., «Introducción», en AA.VV., *Al aire el canto del gallo*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1979, p. 5.

⁶⁵ *Gallo de Vidrio*, núm. 1, febrero 1978, s.p.

el fin de vuestro anhelo. Mientras haya en la tierra un solo hombre que cante, quedará una esperanza para todos nosotros.⁶⁶

Unos cuantos números de la revista más tarde, Antonio Murciano enunciaba un principio poético que intentaba conciliar la visión poética existencial y social:

Nunca estará el poeta encerrado en su torre de marfil; siempre a campo abierto, entre sus coetáneos. El poeta no es un ser intemporal de espaldas a la realidad y de cara al infinito, sino un verdadero hombre de su tiempo, al que incluso le gusta ver qué hay detrás de las estrellas. Canción desde dentro, pero de cara a la cotidiana realidad humana.⁶⁷

Como síntesis de las preocupaciones poéticas del colectivo «Algo Nuestro» estuvo una cita de Juan Ramón Jiménez extraída del «Proyecto de discurso de ingreso en la Academia de la Lengua»⁶⁸: «Sin emoción, sin amor, sin espíritu, poco vale la poesía, por mucho que cueste».⁶⁹ Este aforismo sintetizó una lírica que privilegiaba el plano del contenido sobre el de la forma, siempre que aquél estuviese impregnado de todo lo humano. De ahí que los conceptos de vida y poesía conformaron una misma entidad en el verso. Sin embargo, este equilibrio que parece inferirse de la poética de los primeros años va dando paso a un desequilibrio que cede cada vez más protagonismo a la expresión poética comprometida y social. A esto debemos añadir que el ideario del colectivo «Algo Nuestro»⁷⁰ nunca fue definido en un manifiesto programático. Dicha ausencia permitió que las páginas de *Gallo de Vidrio* estuvieran compuestas por una poesía heterogénea y plural. De esta forma, debemos esperar hasta la tercera época (1978-1980) para que las propuestas editoriales contengan un contenido explícitamente subversivo, coincidiendo con las importantes transformaciones socio-políticas que se

⁶⁶ Gabriel Celaya, «Editorial», *Gallo de Vidrio*, núm. 16, 1973, p. 32.

⁶⁷ Antonio Murciano, «Editorial», *Gallo de Vidrio*, núm. 22, 1974, p. 31.

⁶⁸ Juan Ramón Jiménez, *Literatura y arte*, pp. 71-72.

⁶⁹ Juan Ramón Jiménez, «Editorial», *Gallo de Vidrio*, núm. 1, 1974, 2ª época, p. 1.

⁷⁰ En opinión de José Cenizo, «*Gallo de Vidrio* es un colectivo artístico-cultural con ideario. Desde sus inicios, y a través de comunicados internos, manifiestos, editoriales y citas, en revistas o prólogos de sus libros, ha intentado dejar claros sus objetivos y hacer patentes sus intenciones. Precisamente, al ser un grupo con ideario, y no mera tertulia o asociación circunstancial de escritores y artistas, ha sufrido constantemente el debate interno, la escisión, la renovación, incluso la disputa acalorada entre sus miembros» (José Cenizo Jiménez, «El colectivo *Gallo de Vidrio*», *Ob. Cit.*, p. 100).

produjeron en las postrimerías de la década de los setenta. Sólo desde esta perspectiva histórica se puede comprender la cita siguiente publicada en 1978:

Decía Cocteau que «el papel de los niños, de los poetas y de los héroes consiste en desobedecer las órdenes». Creemos que (...) por poetas es por lo que desde esta tercera etapa de *Gallo de Vidrio*, vamos a seguir intentando desobedecer las órdenes.

Las dadas por la sociedad que no nos gusta y que no sólo vamos a contestar sino a pretender cambiar con las herramientas que sean precisas.

A golpe de poema queremos atacar los rutinarios paraísos artificiales del confort y el consumismo y estamos dispuestos a izar en cualquier oxidada verja la bandera transcendida (sic) de la imaginación.⁷¹

Este carácter insumiso y subversivo de la poesía fue el que, tras el texto de Hans Magnus Enzensberger,⁷² conformó en 1980 el inédito «Borrador para un posible manifiesto de *Gallo de Vidrio*» de Ramón Reig. En él, de nuevo reiteró su autor que la poesía de «Algo Nuestro» fue «la transformación socialista de la sociedad».⁷³

Esta apuesta por la acción cultural comprometida fue canonizada en 1982 con el «Manifiesto de *Gallo de Vidrio* en su décimo aniversario». Pero, a su vez, se convirtió en el foco de tensiones que propició pocos años después, en 1985, su disolución. En la Transición, esta publicación sevillana vino a ser el escaparate tanto de jóvenes escritores y artistas como de sus propuestas culturales que pretendían romper con la doble marginalidad cultural: la de una tradición literaria cuya herencia era rechazada y la de ser andaluces al margen de la agitación cultural de la Transición en Madrid y Barcelona. Por la misma razón, *Gallo de Vidrio* es un excelente documento para releer este periodo de gran creatividad en la que sus páginas aportaron un implícito sentido de actualidad, de *trinchera cultural* en el campo de las letras. Tres décadas después, este proyecto inconcluso sigue apareciendo ante nuestros ojos con la viveza, frescura y juventud que lo alimentó. Nos lo recordaba Guillermo de Torre: «El escritor de revistas es el guerrillero madrugador, el *explorador* que zapa terrenos intactos. La revista es vitrina y

⁷¹ S.A, «Editorial», *Gallo de Vidrio*, núm.1, febrero 1978, 3ª época, s.p.

⁷² S.A, «Editorial», *Gallo de Vidrio*, núm.2, marzo-abril 1978, 3ª época, p. 2.

⁷³ Ramón Reig, «Borrador para un posible manifiesto de *Gallo de Vidrio*», 24/10/1980, inédito. Tomado de José Cenizo, *Poesía Sevillana: Grupo y tendencias (1969-1980)*, Ob. Cit., p. 102.

es cartel. El libro ya es, en cierto modo, un ataúd. Quizá más duradero y perfecto, pero menos jugoso y vital. La revista es laboratorio de nuevas alquimias, o no es nada».⁷⁴

Nota final del autor:

Para concluir he de reconocer la deuda que he contraído en la elaboración de estas páginas con tres de los componentes de distintas épocas del movimiento «Algo Nuestro», pues han sido las fuentes fundamentales de mi investigación.⁷⁵ Entre ellos, la profesora Elena Barroso⁷⁶ fue quien inauguró una serie de estudios críticos que luego continuaron tanto Ramón Reig⁷⁷ como José Cenizo.⁷⁸ Todos ellos han dedicado páginas espléndidas al análisis y la interpretación de un movimiento cultural que siempre tuvo la aspiración de intervenir en la sociedad y la cultura de la Transición, con un carácter integrador y abierto.

⁷⁴ Guillermo de Torre, «El 98 y el modernismo en sus revistas», ob. cit., pp. 15-16.

⁷⁵ José Cenizo perteneció a dicho colectivo desde 1990, Elena Barroso se incorporó brevemente en 1992 y Ricardo Reig ha formado parte de dicho grupo desde 1974, siendo uno de los miembros más activos en la segunda y tercera etapa de la revista *Gallo de Vidrio*.

⁷⁶ «Contribución al estudio del actual panorama poético de Sevilla: el Colectivo *Gallo de Vidrio*», *Cauce*, núm. 7, 1984, pp. 79-137.

⁷⁷ «Sevilla. Una ojeada al *Narciso*», en *Panorama poético andaluz. En el umbral de los años noventa*, Alcalá de Guadaíra (Sevilla), Editorial Guadalmena, 1991, pp. 157-183; también, *Sevilla en la comunicación poética. Teoría, antecedentes y tendencias actuales*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1997.

⁷⁸ «El colectivo *Gallo de Vidrio*: Una aproximación a la socioliteratura», en AA.VV., *Gallo de Vidrio. 20 años de cultura en Sevilla*, Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1994, pp. 13-22. Luego en *Poesía Sevillana: Grupo y tendencias (1969-1980)*, Ob. Cit., pp. 91-143.