

Discurso de ingreso como Académica de Número
en la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras de Cádiz
de la Ilma. Sra. Dña. Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier

«EL REINO QUE ESTABA PARA MÍ»:
CÁDIZ EN LA POESÍA HISPÁNICA DEL SIGLO XX

Excma. Sra. Directora de la Real Academia Hispanoamericana.
Excmas. e Ilmas. Autoridades.
Excmos e Ilmos. Sras. y Sres. Académicos.
Señoras y Señores.

Es para mí un gran honor que la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras de Cádiz haya tenido a bien acogerme en su seno como miembro de número, una distinción que rebasa cualquiera de mis méritos, pero que agradezco con sincera y profunda emoción. Vaya mi gratitud a todos los miembros de esta centenaria y distinguida institución, y ante todo a quienes me avalaron, cuyo afecto y amistad es lo que me ha traído aquí: a D. Francisco Ponce Cordones, erudito a quien la ciudad debe, entre otras cosas, la investigación del episodio *Rota, 1702*, y la localización en el trazado urbano del antiguo canal Bahía-Caleta, o canal Ponce; a Dña. Pilar Paz Pasamar, cuya voz, desde *Mara* hasta las cimas de *Philomena*, *Sophía* y *Los niños interiores*, se ha garantizado un lugar imprescindible en la generación poética del medio siglo; y al Prof. Dr. D. Alfonso Franco Silva, catedrático de Historia Medieval de la Universidad de Cádiz internacionalmente reconocido como investigador por sus estudios sobre los municipios andaluces, la marginación social en el reino de Castilla y la nobleza Trastámara.

Sucedo en el sillón 17 al Excmo. Sr. D. José María Pemán y Pemartín, que ingresó en esta casa en 1921 y la presidió de 1939 hasta su fallecimiento. La desproporción de méritos entre mi antecesor y quien les habla es tan grande que pienso que mi designación es lo que llaman una ironía de destino. En efecto, D. José María Pemán, consumado orador, poeta, narrador, dramaturgo, ensayista, articulista, guionista de cine y televisión y memorialista, con unas obras (in)completas en siete gruesos volúmenes (sólo hasta 1965) y una activa presencia en el panorama cultural de su época tanto en España como en Hispanoamérica, fue miembro y presidente de la Real Academia Española de la Lengua, y por sus servicios a la corona de España se hizo

acreedor del Toisón de Oro, que le fue impuesto en 1981 por el rey D. Juan Carlos I. La ciudad de Cádiz, a la que tanto amó y benefició en cuanto pudo, lo honró dándole sepultura en el panteón de la catedral, junto a Manuel de Falla. Esta somera relación de méritos hace evidente que, aunque me haya acercado al estudio y edición de la obra pemaniana (algo que siempre agradeceré a la iniciativa del Prof. Dr. D. Manuel Bustos Rodríguez), yo ni sustituyo, ni reemplazo, casi ni sucedo a D. José María Pemán. Más bien acaezco hoy aquí con una gran deuda y con la ilusión de contribuir a tender puentes culturales entre este finisterre andaluz y la gran América hispana de ultramar.

Dedicó D. José María Pemán su discurso de ingreso en esta casa a glosar la poesía hispanoamericana, pues realmente él entró aquí, muy joven, como poeta. En su memoria, y en memoria del bicentenario que este año 2012 celebramos, he escogido el tema de este trabajo: Cádiz en la poesía hispánica del siglo XX. El título, "El reino que estaba para mí", es un verso de Rubén Darío que muchos años después retomó Álvaro Mutis para referirse a lo que esta ciudad significa para él: un legado, un sueño, acaso un imposible. Y, también, a través de siglos de sangre y lengua común, un viaje como el del cante: de ida y vuelta.

Las imágenes de Cádiz que van a ocupar nuestra atención pertenecen a Manuel Machado, Salvador Rueda, Eduardo de Ory, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Concha Méndez, Fernando Villalón, José María Pemán, Vicente Carrasco, Luis Cernuda (¿?), Gerardo Diego, Pablo Neruda, José Manuel Caballero Bonald, Carlos Edmundo de Ory, Pilar Paz Pasamar, José Luis Tejada, Fernando Quiñones, Ángel García López, Gonzalo Rojas y Álvaro Mutis. Sería imposible traer a estas páginas a todos los poetas que alguna vez escribieron pensando en Cádiz, y además va a faltar aquí una larguísima tradición popular, en parte carnavalesca. Pero aunque no estén todos los que son, sí son todos los que están (entre ellos hay dos premios Nobel y cuatro premios Cervantes) y a través de ellos nos disponemos a efectuar un paseo por el tiempo, partiendo de la base de que el canto a una ciudad –sea o no la ciudad natal, y sea elogio o vituperio– nunca es un hecho gratuito. Un espacio físico con nombre propio ocupa un lugar en la vida social y es la sociedad la que en cada momento consensua sus señas de identidad o, dicho de otra manera, elabora y valida una visión y una lectura de su imagen en la historia.

* * *

Para abordar nuestro tema es necesario partir del pasado: un Cádiz rico y comercial que ya en la antigüedad fue denominada “emporio” por Estrabón y Heródoto, y que fray Jerónimo de la Concepción, en 1690, denomina con orgullo "Emporio del Orbe, ilustre por su origen, insigne por su nobleza, gloriosa por sus blasones, generosa por su sitio, benigna por su clima"¹. Como puerto por excelencia del tráfico con las colonias de Ultramar, Cádiz fue, en palabras de Antonio García-Baquero, "la auténtica capital mercantil de Europa", hasta que "las guerras marítimas con Inglaterra paralizaron casi por completo el tráfico" a finales del siglo XVIII². Centro de negocios burgués y cosmopolita, Cádiz interesó a los viajeros ilustrados y emocionó a los viajeros románticos (como documentó con amenidad D. José Pedro Pérez-Llorca en su discurso de ingreso en esta casa)³, y vino a protagonizar la historia de España cuando, en plena guerra de la Independencia contra el invasor francés, acogió las Cortes del reino y en ella se proclamó, en 1812, la primera Constitución española. La imagen de Emporio del Orbe queda entonces complementada con la de "Cuna de la Libertad", así cantada por Ángel Saavedra, futuro duque de Rivas, en su poema "El desterrado" (1824). Antes que él, Lord Byron se refiere a Cádiz como "First to be free and last to be subdued": "la primera en ser libre y la última en ser sometida" (*Childe Harold*, 1812, 1818).

Como resultado de las invasiones napoleónicas, el XIX es el siglo de los nacionalismos, de las identidades nacionales y, también, regionales y locales. Esa identidad, y esa imagen, tienen mucho que ver con el fenómeno romántico.

En efecto, tanto la ciudad como la provincia de Cádiz caen del lado de la más amplia "materia de Andalucía", término acuñado por Enrique Baltanás en un ensayo homónimo de 2003. En principio, Andalucía como objeto literario parece fruto de la mirada extranjera. Uno de los mitos románticos de mayor arraigo, aún hoy, es el mito del Sur. Sueñan los poetas alemanes del norte en un sur que es luz, calor, sensualidad, pasión, exotismo, gracejo, lasitud y paraíso. Una de las canciones más conocidas de

¹ Fray Jerónimo de la Concepción, *Emporio del Orbe. Cádiz Ilustrada, Investigación de sus antiguas grandezas*, Amsterdam, 1690. Ed. Arturo Morgado García, Cádiz, Universidad, 2003 (2 vols.).

² *Apud* Rafael Ponce Calvo & Francisco Ponce Cordones, *El puerto de la Bahía de Cádiz. Visión histórica y evolución económica*, Cádiz, Puerto de la Bahía de Cádiz/Autoridad Portuaria de Cádiz, 1994, p. 73.

³ José Pedro Pérez-Llorca, *Viajeros por Cádiz, Discurso de recepción como Académico de Número en la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz*, Cádiz, 2010.

Goethe es la balada de "Mignon" (1782-1783), la que comienza: «¿Conoces el país donde florece el limonero,/ centellean las naranjas doradas entre el follaje oscuro,/ una suave brisa sopla bajo el cielo azul,/ y hallar se puede al silencioso mirto y al alto laurel?/ [...] / ¡Hacia allí, hacia allí / quisiera yo ponerme en camino junto a ti, amado mío!». Otro gran lírico alemán, Heinrich Heine, ofrece en uno de sus poemas el contraste emblemático entre "El pino y la palmera": un pino del norte sueña, cubierto de nieve, con una palmera triste y solitaria en el lejano Oriente. Este mito del oriente original, del Edén perdido, se desplaza hacia el sur, de modo que los románticos alemanes se fijan en los países del Mediterráneo, entre ellos España, y, dentro de España, Andalucía, preferentemente la que conserva más trazas orientales: Granada, Córdoba y Sevilla. En palabras de Enrique Baltanás,

Como espacio tópico, como lugar común, Andalucía será el Paraíso, la Arcadia, la Edad de Oro. En una Europa que se industrializa y se puebla de chimeneas y barrios obreros, que se aburguesa y achata, que se tensiona en una conflictividad social inacabable, queda un reducto anclado en el tiempo, inasequible al "progreso", impermeable –al menos de momento– a la modernidad hostil y contradictoria. La visión arcádica es la célula madre de la que parten y sobre la que se organizan y desarrollan los restantes *topoi*"⁴.

Son los viajeros extranjeros los que consagran la imagen del Sur como edén: así escritores anglófonos (Richard Ford, George Borrow, Washington Irving) y franceses (Chateaubriand, Prosper Mérimée), a los que se une tempranamente quien hace de avanzadilla del Romanticismo en España: nos referimos a Nicolás Böhl de Faber, el introductor del Romanticismo alemán a través de la prensa gaditana, y a su hija Cecilia Böhl de Faber (1796-1877), alias Fernán Caballero. Todos ellos comparten motivos recurrentes como son el paisaje idílico, el exotismo, el gitanismo, la maurofilia, la exaltación de la libertad, los amores pasionales y un sentimiento sagrado de la tierra que puede asumir la forma del paganismo, si bien la espiritualidad alemana se decantó a menudo por un retorno al catolicismo y un refugio en concepciones sociales arcaizantes, como forma de conjurar el vértigo de la libertad y de los cambios sociales.

Miguel García-Posada, en su monografía *Las tradiciones poéticas andaluzas* (2004)⁵, establece como características del complejo imaginario de la materia lírica andaluza las siguientes: la raíz becqueriana y después cernudiana, el mito del sur

⁴ Enrique Baltanás, *La materia de Andalucía. El ciclo andaluz en las letras de los siglos XIX y XX*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003, pp. 190-191.

⁵ Miguel García-Posada, *Las tradiciones poéticas andaluzas. Teoría y práctica*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004, p. 11.

paradisíaco, los extremos sentimentales de alegría y dolor y una línea intensamente elegíaca, el tradicionalismo poético y/o la intensa conciencia de inserción en una tradición siempre una y doble (tanto culta como popular, tanto esencialista como barroca), y las conexiones con la maurofilia y el gitanismo. Sobre esta urdimbre García-Posada antologa a cuarenta y seis poetas, que, aparte de los clásicos del Siglo de Oro, incluyen a Gustavo Adolfo Bécquer –piedra angular del Romanticismo–, la constelación modernista, la generación del 27, y, ya en la posguerra, el grupo “Cántico” de Córdoba, algunos poetas andaluces radicados en Madrid de la generación del 36 y la primera generación de posguerra (Luis Rosales, José Luis Cano, Rafael Montesinos, Luis Jiménez Martos), poetas de la generación del medio siglo (José Manuel Caballero Bonald, Julia Uceda, Vicente Núñez, Fernando Quiñones, Aquilino Duque), de la promoción del 60 (Ángel García López) y, finalmente, de la generación del 68 (en ella, Antonio Carvajal).

La mirada foránea crea el mito de la Andalucía romántica como paraíso pintoresco sin particulares connotaciones políticas para los extranjeros. Por otro lado, en el nuevo contexto europeo España adopta como propias del Estado-Nación algunas señas de identidad andaluzas, sobre todo una imagen festiva, ingeniosa, alegre, multicolor, atractiva para los de fuera y para los de dentro. Una Andalucía que ya desde el siglo de Oro era tratada a menudo como *locus amoenus*, pero que a partir del XIX se va a llenar de elementos "castizos" y pintorescos. No es otra la España que criticarán los hombres del 98: Miguel de Unamuno queriendo redefinir las auténticas esencias nacionales (*En torno al casticismo*, 1895), Antonio Machado denunciando "la España de charanga y pandereta" (*Campos de Castilla*, 1912), o Pío Baroja desarrollando su malhumorada alergia a lo andaluz (*Las inquietudes de Shanti Andía*, 1911).

Estos dos vectores, la nostalgia de un edén meridional y la necesidad de señas de identidad concretas, pasan del siglo XIX al siglo XX a través del Modernismo, donde vamos a encontrar diferentes procesos de reelaboración de valores ideales. El Modernismo hereda los sueños románticos, entre ellos el del sur, al que en esta época se adhiere un vector muy finisecular, muy decadentista: la tristeza, la abulia, el fin de raza, la fatalidad histórica, las ciudades muertas. Es lo que estudia Miguel Ángel García en el ensayo *Melancolía vertebrada. La tristeza andaluza del Modernismo a la Vanguardia*⁶.

⁶ Miguel Ángel García, *Melancolía vertebrada. La tristeza andaluza del Modernismo a la Vanguardia*, Barcelona, Anthropos, 2012.

"Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron,/ –soy de la raza mora, vieja amiga del sol–,/ que todo lo ganaron y todo lo perdieron./ Tengo el alma de nardo del árabe español"⁷, decía Manuel Machado (1874-1947) en "Adelfos", poema datado en París, 1899, con el que se abre el libro *Alma* (1902). En este contexto modernista cabe leer uno de los poemas más impresionistas y delicados de Manuel Machado, su "Canto a Andalucía", un poema un tanto tardío que se integraría en *Phoenix. Nuevas canciones* (1936):

Cádiz, salada claridad. Granada,
agua oculta que llora.
Romana y mora, Córdoba callada.
Málaga, cantaora.
Almería, dorada.
Plateado, Jaén. Huelva, la orilla
de las tres carabelas.
Y Sevilla...

Si lo vamos a ver, esta joya de contención incluye tres Andalucías: el triste edén perdido de las ciudades muertas, la puerta de América que es también mundo recién terminado de perder, y el paraíso natural, que en primer lugar es Cádiz.

Como ciudad mercantil rica e industrial, un prodigio urbanístico de modernidad y confort, Cádiz no le servía al Romanticismo nostálgico ni al Modernismo decadentista, porque justamente eso, lo burgués, material y realista, no era lo "poético". Pero la belleza natural de Cádiz sí que fue percibida con fuerza por lord Byron (en *Don Juan*), Richard Ford, Théophile Gautier y Edmundo d'Amicis. Como ciudad que había iniciado una decadencia económica con la pérdida de las colonias americanas a raíz de la guerra de Independencia, sí podría haber servido de motivo "decadentista". Pero aquí hay que tener en cuenta otros factores de lo que podríamos llamar propaganda patriótica "en positivo". En un artículo reciente, Joaquín Piñeiro reflexiona sobre la construcción de nuevas señas de identidad durante la segunda mitad del siglo XIX. A nivel musical, ese papel identitario lo desempeñó la zarzuela. Posteriormente,

la pérdida de las últimas colonias de ultramar en 1898 provocó que España se viese obligada a redefinirse, ya de modo urgente, como nación. El nacionalismo cultural español estuvo atento a la exaltación de las características propias de la península y a identificarlas y separarlas de los vestigios culturales americanos. Fueron los años en los que se reinventaron fiestas populares, se volvería la mirada a una España vista a través del prisma de los viajeros románticos, se recrearía en las artes la época

⁷ Las citas de Manuel Machado, según sus *Poesías completas*, Ed. Antonio Fernández Ferrer, Sevilla, Renacimiento, 1993, pp. 11-12. Más adelante, p. 341.

precolombina (la de los Reinos Cristianos y Al-Ándalus) y se estudiaría el rico y variado folklore, particularmente el andaluz⁸.

Así, dentro de un talante muy relacionado con el pensamiento regeneracionista, y promovida por el catalán Felipe Pedrell, surge una *Moderna Escuela Lírica Nacional* que, a imitación de las existentes en Alemania o Italia, realiza el retorno a un "hispanismo profundo" y la modernización cultural de España: es la escuela de Isaac Albéniz, Enrique Granados, Francisco Tárrega, Pablo Sarasate, Tomás Bretón, Ruperto Chapí, Joaquín Turina y, sobre todo, Manuel de Falla.

El 98 supuso un auténtico desastre para España en general y para Cádiz en concreto. Las respuestas a esa crisis pasaron, como resume José Luis Millán Chivite, por el regeneracionismo, el regionalismo y, también, un peculiar localismo, autodenominado "Gaditanismo", que en el primer tercio del siglo XX fue "tan arrollador entre los sectores desideologizados y políticos de oficio que intentaron elevarlo a un nivel político, y en gran medida lo alcanzaron"⁹. Entre las particularidades de ese localismo resaltaban un antisevillanismo que venía de lejos (de la competencia en el comercio de Indias), "el exclusivismo que enmascaraba un disimulado egoísmo y un amor a la patria chica inconsecuente y mal practicado", que se traducían mayormente en vacuos piropos a la ciudad sin poner "manos a la obra"¹⁰. La identidad local alcanzó un clímax cuando encontró su himno: era la marcha de la zarzuela *Cádiz* (1886), con música de Federico Chueca y Joaquín Valverde Durán y libreto de Javier de Burgos, que ofrecía una historia patriótica en torno a las Cortes de Cádiz, entre 1810 y 1812. Este pasodoble, tremendamente popular, había acompañado ya a las tropas que embarcaban para Cuba casi como himno extraoficial, si bien después del desastre pasó a ser un chivo expiatorio de la derrota y se proscribió su interpretación: "*¡Viva España!/
Que vivan los valientes/
que vienen a ayudar/
al pueblo gaditano/
que quiere pelear./
Y todos con bravura/
esclavos del honor/
juremos no rendirnos/
jamás al invasor*".

El mundo visto desde la mentalidad del pueblo de Cádiz (satírica y aguda, pero nunca exactamente revolucionaria) es el que recogen las coplas del Carnaval. Ramón Solís, sobre un repertorio que en principio va de 1873 a 1964, recoge muestras que

⁸ Joaquín Piñeiro, "Las actuales señas de identidad musicales en Europa: Orígenes y vigencia", *Historia* 396, n.º 2, 2011, pp. 305-328.

⁹ José Luis Millán Chivite, *Historia de Cádiz. Vol. IV. Cádiz siglo XX. Del Cádiz hundido al Cádiz que resurge (1898-1979)*, Madrid, Sílex, 1993, pp. 64-65.

¹⁰ Un agudo ensayo sobre el gaditanismo actual es el de Juan José Téllez, *Teoría y praxis del gadita*, Córdoba, Almuzara, 2008.

podrían parecer de hoy mismo y son de 1884, como estas coplas de "Las Manolas": "Cádiz de mi vida, adiós;/ tus penas me hacen llorar,/ se me parte el corazón/ tu miseria al contemplar./ Los obreros sin trabajo,/ arruinado el industrial,/ si una finca viene abajo/ ya no se levanta más./ No entra un alma en los comercios.../ No circula el capital.../ El pan se sube de precio.../ ¡Jesús, qué calamidad!"¹¹. También Antonio Rodríguez, (a) "El tío de la Tiza", fue capaz de valerse de la aparición de un tesoro amonedado en la playa de Cádiz, en 1904, para reflejar, en el famoso tanguillo de "Los duros antiguos", "la trágica situación de hambre"¹²: "Y estaba la playa igual que una feria./ ¡Válgame San Cleto, lo que es la miseria!".

Perdidas las últimas colonias en 1898, quedaba sin embargo una gran esfera de relación: la cultural, y a ello se dedicaron activamente muchos intelectuales y literatos. Con todo, es de notar que en lo que se refiere a la literatura el sentido del intercambio va a variar, porque a partir del Modernismo es América la que aporta a España el germen de la renovación estética a través de Rubén Darío (1867-1916) y su libro *Azul...* (1888). La explicación de este cambio de sentido es compleja: las ex-colonias, en su afán de definir sus nuevas identidades nacionales, dejaron de mirarse en la antigua metrópoli y volvieron los ojos a la cultura que emanaba de Francia o bien del mundo anglosajón, mucho más pujantes. Fueron estos elementos, mezclados con referentes tradicionales y con las viejas y nuevas realidades hispanoamericanas, los que explican el milagro sincrético de un Darío. Aunque muy afrancesado y enamorado de la Belleza con mayúsculas, Rubén dio cabida en sus versos a muchas cosas. Aquel nicaragüense cosmopolita y errante reflejó el desarraigo existencial con fuerza inusitada: "Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía./ Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas./ [...] / Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;/ A veces me parece que el camino es muy largo,/ Y a veces que es muy corto" ("Melancolía"), "Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto" ("Lo fatal"), "Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,/ la pérdida del reino que estaba para mí" ("Nocturno")¹³. En *Cantos de vida y esperanza* (1905) reivindica lo americano como inseparable de la herencia hispana, amenazada por

¹¹ Ramón Solís, *Coros y chirigotas. Carnaval en Cádiz* (1966), Madrid, Sílex, 1988 (2ª ed., con prólogo de Fernando Quiñones), p. 32.

¹² José Marchena Domínguez, *Carnaval de Cádiz: una historia en coplas*, Cádiz, Fundación Gaditana del Carnaval/ Ayuntamiento de Cádiz, 1994, p. 56.

¹³ Todas las citas de poemas de Rubén Darío, se hacen por *Azul... Cantos de vida y esperanza*, Ed. José María Martínez, Madrid, Cátedra, 1995 (pp. 437, 466, 451, 379-380).

la presión económica, cultural y lingüística de los Estados Unidos, como se puede ver en "Cisnes":

La América española como la España entera
fija está en el Oriente de su fatal destino;
yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino.

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?

Desde la antigua metrópoli la voz de Darío tiene eco en un poeta como el malagueño Salvador Rueda (1857-1933), que se crió a los pechos de la poesía sonora de Zorrilla, la cívica de Gaspar Núñez de Arce y la filosófica de Ramón de Campoamor, y que, a través de lo que se denominó "colorismo nacional" (una poesía descriptiva, brillante y musical, muy ligada al regionalismo andaluz), desembocaría en algo similar al modernismo rubendariano. Rueda dedica a "Las naciones de América" un poema que apela a la hermandad hispánica a través de la lengua y erige a Cádiz en puente iberoamericano:

Cádiz es una mano que al mar España tiende
desde remotos siglos de bien y de fortuna,
y el borde del Atlántico, con dedos firmes, prende,
para mecer su seno con son de inmensa cuna.

En esa cuna vasta, cien reinos han dormido,
su infancia venturosa durmieron cien Estados,
y el canto de la madre, de amor estremecido,
dejó con bravas ondas sus sueños arrullados.

Naciones que el Atlántico meció cual cuna enorme:
España os dio, al criaros, sus sueños de grandeza,
y, de los planos líquidos en el grandor deforme,
ella os abrió los ojos a Dios y a la Belleza.

Os dio el excelso idioma, como un collar divino
que os une por las lenguas y os prende las gargantas,
collar tan prodigioso, tan bello y peregrino,
que es de palabras puras, y son sus cuentas santas.

Grande como la cuna fuisteis naciendo en ella,
os transmitió el Atlántico su brillo inmensurable,
el cielo os dio por norte su más sublime estrella,
y el porvenir os guarda destino impenetrable.

De la caduca España sois el rebrote intenso
que formará en la historia, por bíblico conjuro,
un árbol portentoso, cuyo ramaje inmenso,

como un templo infinito, cobije lo futuro.

Tan vasta como Roma, la de las grandes plazas,
fue España al ir soltando grandiosos eslabones,
fue el libro talonario de pueblos y de razas,
del que cortó la historia naciones y naciones.

Nunca olvidéis la anciana de frente encanecida,
y, si la vieseis presa de mísero abandono,
id como veinte ríos a darle amor y vida,
id como veinte Estados a sostener su trono.

...

Y aún, cual sibila augusta del porvenir eterno,
como si nueva prole trajérale lo arcano,
incommovible sigue su corazón materno,
cual una inmensa cuna, meciendo el oceano...¹⁴

Salvador Rueda llegó a ser inmensamente popular en Hispanoamérica, a donde viajó en cuatro ocasiones en misión cultural, donde fue coronado poéticamente (en La Habana, 1910) y considerado "poeta de la Raza". En correspondencia escribió *El milagro de América* (1929), poema de largo aliento "destinado a lectores sencillos" (según Cristóbal Cuevas), donde canta la belleza de las tierras americanas y el heroísmo de sus descubridores y colonizadores. Rueda ilustra cómo, en general, el regionalismo andaluz se alineó con el nacionalismo español.

Para Cádiz reviste especial importancia la figura del gaditano Eduardo de Ory (1884-1939), diplomático cuyas actividades fueron encaminadas siempre a mantener y fortalecer los vínculos culturales con Hispanoamérica: así se entienden las revistas que fundó y dirigió desde 1906 hasta su muerte (*Azul* –1906-1908–, *La Diana* –1909–, *España y América* (1913-1936) –con sus suplementos literarios, particularmente *Vida literaria* –, *Gente Conocida* –1939–), sus estudios sobre Amado Nervo, Rubén Darío y Manuel Reina, y sus antologías de poesía de Argentina, Colombia, Costa Rica y México. En este mismo proyecto de hermandad se inscribe la cofundación de la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras de Cádiz, en 1909, primera institución creada con dos objetivos¹⁵: el de preparar la conmemoración del centenario de las Cortes de Cádiz y el de mantener y reforzar los lazos entre España y los países de

¹⁴ Salvador Rueda, *Canciones y poemas. Antología concordada de su obra poética*, Ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, C.E.U.R.A., 1986, pp. 22-23. El poema aparece ya en la edición *Poesías completas* del autor (Barcelona, Maucci, 1911).

¹⁵ Rosario Martínez López (Dir.), *La Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras, Cádiz. Edición conmemorativa del I Centenario 1910-2010*, Cádiz, Ediciones de la RAHA de Cádiz, 2010. Manuel Bustos Rodríguez (Dir.), *Centenario de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras (1910-2010). Alrededor de los Cien Años de Historia y Vida Académicas*, 2 vols., Cádiz, Ediciones de la RAHA de Cádiz, 2010.

habla española al otro lado del Atlántico. Ory es un postromántico de familia becqueriana a quien Manuel Reina atrajo hacia un modernismo sentimental y sonoro que, con el tiempo tomaría derroteros más intimistas¹⁶. Su soneto a Cádiz, que forma parte de un tríptico bajoandaluz, lo encontramos en el libro *Hacia las cumbres* (1917), el mismo año en que fue designado cónsul de México aquí. Lejos de la concisión lapidaria de Manuel Machado, Eduardo de Ory elogia su ciudad natal en un soneto que acumula definiciones metafóricas que inciden en la imagen del barco (un barco suntuario, modernista, que es góndola de marfil), la luz, el cielo, la música, la deidad marina, la libertad, el edén y el ideal, sin entrar en detalles costumbristas:

Góndola de marfil; blanca paloma
sobre el nido de paz de sus amores;
canción de los amantes ruiseñores
cuando la luz por el oriente asoma.

Deslumbrante deidad, de la que toma
el sol, al contemplarla, resplandores;
edén de la ilusión; ramo de flores
que emana suave, deleitoso aroma.

Sol de la libertad, mansión riente
que tiene, por dosel magnificante,
un cielo todo azul, todo poesía.

Idealidad mecida por los mares,
que escucha enamorada los cantares
del dulce trovador de Andalucía!¹⁷

Es interesante señalar que su "góndola de marfil"¹⁸, aparte de rubendariana, puede evocar las palabras de Jacinto Verdaguer en el prólogo a su poema *La Atlántida*, donde hablaba de una visión de Cádiz como "la de las cien torres de marfil"¹⁹. Una imagen similar había acuñado Richard Ford en su *Manual para viajeros en España* (1845): la de la ciudad "reluciendo como una línea de palacios de marfil". Y es interesante ver cómo, a diferencia de Salvador Rueda, Ory evita mezclar en su poema lo americano. De hecho, este poeta y diplomático era muy consciente de que ya había que

¹⁶ Manuel Ramos Ortega, *La obra poética de Eduardo de Ory*, Cádiz, Universidad, 1983.

¹⁷ Eduardo de Ory, *Hacia las cumbres*, Cádiz, España y América, 1917, pp. 107-108.

¹⁸ Un eco de esta góndola, parodiada, aparece por ejemplo en un poema de visión crítica y angustiada de Jesús Fernández Palacios, "El poblador" (1977), en *Qadish. Muestra de la joven poesía gaditana*, Prólogo de Andrés Sorel, El Puerto de Santa María, Fundación Municipal de Cultura, 1979, p. 43.

¹⁹ Mossen Jacinto Verdaguer, *La Atlántida*, Versión bilingüe con trad. al español de Melchor de Palau, Barcelona, Imprenta Jaume Jepús, 1878, p. XV.

hilar fino. Así lo vemos en su soneto "América", incluido en *Alma de luz* (1909), un libro del mismo año de la fundación de la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz:

No es la América ingenua del egregio almirante
La que hoy moran los nuevos y nobles corazones;
Pero aún llora la "quena" y aún dicen sus canciones
El sinsonte sonoro, melodioso y errante!

Mas, por sobre toda esa recordación constante,
flota un inmenso triunfo de civilizaciones,
Y un eco de poesía, que cien generaciones
Dejaron en reliquia de una época vibrante.

Y aún en sus pobladores vive la raza ibérica:
Aquella que luchaba cuando soñó la América
con ser independiente sirviendo a la lealtad.

Por eso las dieciocho repúblicas amadas
Como hermanas van juntas, viviendo separadas,
Bajo los resplandores de un sol de libertad²⁰.

Encomia Ory la poesía y la "raza ibérica". Poco después, el 12 de octubre de 1914, se celebraría por primera vez en España el Día de la Raza, una idea del ex-ministro español Faustino Rodríguez-San Pedro, a la sazón presidente de la Unión Ibero-Americana. El objetivo era conmemorar "la fecha del descubrimiento de América, en forma que a la vez de homenaje a la memoria del inmortal Cristóbal Colón, sirva para exteriorizar la intimidad espiritual existente entre la Nación descubridora y civilizadora y las formadas en el suelo americano, hoy prósperos Estados". El Día de la Raza se transformó en *fiesta nacional* por ley de Alfonso XIII en 1918. De otro lado, la Fiesta del Idioma fue promovida en la Academia Hispanoamericana en 1919 por el historiador y diplomático colombiano José Manuel Pérez-Sarmiento, a la sazón cónsul de su país en Cádiz.

Años después, tras haber sido nombrado Cronista oficial de la provincia en 1932, Eduardo de Ory estrena en 1935 el "Himno A Cádiz", con letra suya y música del maestro José A. Veiga. Al consabido elogio inicial de la belleza de la ciudad y de sus mujeres, le sigue la alabanza de sus héroes y varones preclaros: "Castelar, Arbolí, Columela,/ Castro, Toro, Moret y Benot". La loa de sus ciudadanos se efectúa dentro de unos términos burgueses, de laboriosidad pacífica y patriótica: "Tu hijo es fuerte, animoso y honrado,/ laborar por tu bien es su afán;/ el Trabajo es su lema: él tan sólo /

²⁰ Eduardo de Ory, "América", *Alma de luz*, París, Garnier Hermanos, 1909, p. 80.

la riqueza mayor te dará". Hoy nos puede hacer sonreír este pasaje, pero hay que situarlo en la mentalidad regeneracionista de Ory, lejos de aquel gaditanismo que era pura retórica y no servía para levantar la ciudad. El himno a Cádiz se cierra con la mención de su cenit histórico-político:

Recordando tu estirpe, el gran Labra²¹
la "SAGRADA CIUDAD" te llamó,
y en tus célebres Cortes lograste
ser de Españapreciado blasón.
Por ser libre y valiente, la planta
extranjera tu suelo no holló,
y tus hijos tejieron la Historia
de tus hechos con sangre y honor!²²

* * *

Lejos de los predios regionales y localistas, la superación del Modernismo hacia un nuevo espíritu objetivista se produjo a través del *Diario de un poeta recién casado*, el libro que Juan Ramón Jiménez (1881-1958) escribió en 1916 y publicó en 1917²³. Se trata de un diario lírico de viaje: el que emprende el poeta para casarse con Zenobia Cambrubí de Madrid a Nueva York, con embarque y desembarque en Cádiz. El libro revolucionó la poesía de la época, entre otras cosas porque es un libro cosmopolita, impregnado de espíritu del presente, que ofrece un doble viaje, a través de espacios objetivos y de la agitada vida interior del poeta, dividido entre el amor sano a una mujer real y la adherencia a sus neurosis y fantasmas infantiles.

Los poemas llevan el lugar y la fecha en que fueron escritos. Cádiz entra aquí en los apartados que reflejan el viaje de Madrid a Cádiz, para tomar el barco, y de Cádiz a Madrid, para instalarse con la nueva esposa. En el primer apartado, "Hacia el mar", se refieren a Cádiz las tres últimas viñetas: son los números XXIV, XXV y XXVI. Pero Cádiz aquí no es más que el paisaje en que se proyecta el agitado mundo sentimental del autor. Ya de vuelta de América, el apartado V, titulado "España", comienza con cinco viñetas dedicadas a Cádiz, más una de transición ("De Cádiz a Sevilla"). Son los textos

²¹ Rafael María de Labra Cadrana (1840-1918), político español liberal y republicano, y cofundador en 1876 de la Institución Libre de Enseñanza, de la que fue Rector. A él se debe un estudio sobre *La Constitución de Cádiz de 1812. Declaraciones. Instituciones. Garantías. Desenvolvimientos* (Madrid, 1907). Labra ingresó en la Real Academia Hispanoamericana en 1912, año del centenario de las Cortes, con un discurso sobre el tema.

²² Pliego con el título *A Cádiz (himno)*, datado el 25-8-1935, Cádiz, Imprenta Repeto.

²³ Citamos *Diario de un poeta recién casado (1916)* por la edición de Michael P. Predmore, Madrid, Cátedra, 2001.

numerados del CXCVIII al CCII. Lo primero es un poema fechado el 20 de junio que comienza con una descripción cromática del cielo de amanecer y la ciudad emergiendo al alba: "Cádiz –igual que un largo brazo fino y blanco,/ que España, desvelada en nuestra espera,/ sacara, en sueños, de su rendimiento/ del alba,/ todo desnudo sobre el mar morado–". A continuación, de manera novedosa, como inesperado *collage*, se introduce la famosa coplilla popular de la época del sitio francés: "*Con las bombas que tiran/ los fanfarrones,/ se hacen las gaditanas/ tirabuzones*"²⁴. Y tras este interludio el poema toma un giro intimista y amoroso. Las tres viñetas siguientes son poemas en prosa: "Fresquitos matinales", "Cádiz" y "Plaza nocturna". Son apuntes impresionistas de paisaje y sensación llenos de vida, e incluso de humor:

CXCIX

Cádiz,
21 de junio

FRESQUITOS MATINALES

¡Verano andaluz! ¡Cómo olvida el cuerpo lo que deja, o lo que le deja! ¡El recuerdo del cuerpo; mujer!

Este fresquito de Cádiz es el fresquito más alegre, más abierto, más alto que ha sentido mi carne nunca en el verano. Se diría que el airecillo surte del mar, como de su centro, [...] que estamos en un aireario ideal, dentro del aire [...]

... Y digo alto, abriendo inmensamente el pecho al aire, por la calle estrecha – sucesión de claridades, encaje de matices suaves–: ¡Qué fresco tan rico! ¡Qué fresco tan rico!

Y un loro grita en un balcón: "¡Qué fresco tan rico", "¡Qué fresco tan rico!".

No sabemos si sabría Juan Ramón que los aires de Cádiz habían sido cantados con mucha gracia por don Ramón de la Cruz: "El mejor abanico/ del mundo es Cádiz/ porque produce muchos/ y bellos aires"²⁵ (claro que la tradición lírica del viento gaditano es larga)²⁶. Quizá la parte más conocida sea la viñeta que ofrece una visión de la ciudad en miniatura, reflejada en el botón de oro del puño de la camisa. Juan Ramón se la dedicó a uno de sus médicos de Madrid, Francisco R. Sandoval, amante de las cosas pequeñas y de los diminutivos:

²⁴ Reproduce esta y otras dos coplas Adolfo de Castro, *Historia de Cádiz y su provincia*, Cádiz, Impr. Revista Médica, 1858, p. 738. También en *Cádiz en la Guerra de la Independencia. Cuadro histórico*, Cádiz, Impr. Revista Médica, 1862, p. 28. La cita Antonio Alcalá Galiano en sus memorias: *Recuerdos de un anciano* (escritas entre 1847-1849 y publicadas en 1886), Barcelona, Crítica, 2009, p. 251.

²⁵ Ramón de la Cruz, *Los majos de buen humor* (1770), en *Sainetes de don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos*, II, XXVI, NBAE, Madrid, 1923, p. 113. Agradezco la referencia exacta a mi colega Alberto Romero Ferrer.

²⁶ Inmaculada Moreno, "Canción del viento de Cádiz", *Poemas para sobrinos*, Madrid, Hiperión, 2005, p. 17. Véase el blog CUADERNO DE CÁDIZ, en estos últimos tiempos gestionado por Marilía Centeno de Guirotane.

CC

21 de junio.

CÁDIZ

En el botón de oro de mi puño, Cádiz, un poquito más pequeña que es, se refleja toda, tacita de oro, ahora. Está, en mi orito redondo, como en su mundo, con su torre de Tavira, con su mar y su cielo completos por el círculo. Todos sus colorines, esos verdes de sulfato de cobre con cal, esos rosas de geranio, esos azules marinos, esos blancos traslúcidos, al recogerse en lo diminuto, parecen facetillas de una breve ciudad de diamante enquistada por mano fililí en mi botón, que el oro del metal magnifica como en una caída de tarde espiritual, nítida y gloriosa.

—Ahora yo hago la noche con mi manga. Cádiz no existe.²⁷

Hasta aquí Cádiz en el *Diario de un poeta recién casado*: una escala en un viaje de novios, un paisaje que, cuando el poeta aún no ha madurado, tiende a ser interiorizado como paisaje del alma, y que, tras la superación del conflicto íntimo, se percibe con más detalle y autonomía en su belleza objetiva. Esto es precisamente lo que significó el diario: la transición desde el subjetivismo hiperestésico del fin de siglo al espíritu intelectual, objetivo, optimista, de la generación del 14, muy relacionado con el krausismo y la Institución Libre de Enseñanza. Y si hubo alguien contrario al tipismo regionalista, ese fue Juan Ramón, enemigo declarado tanto del castellanismo como del andalucismo, que percibió como falseamientos interesados de la realidad:

Castilla [...] ha venido a ser, por culpa de los falsos actores de latiguillo del falso 98, una odiosa mansión de la más falsa aristocracia, como Andalucía fue y sigue siendo odiosa, cantada por los turistas o complacedores de turistas, como la mansión de la jitanería exterior. Tan de pandereta es la Andalucía de Théophile Gautier como la de Salvador Rueda o la de Federico García Lorca, aunque con distinta calidad y conocimiento.²⁸

Antes, también había escrito Juan Ramón algún apunte relacionado con la bahía de Cádiz y con sus recuerdos de cuando estudió interno en el colegio de jesuitas de El Puerto de Santa María entre 1893 y 1896. Los poemas datan de 1911, se publicaron a principios de los años 30 y fueron a parar, en 1992, a manos de Fernando Quiñones. Se los dio el sobrino de Juan Ramón, Francisco Herrero-Pinzón, que los había encontrado junto con una carta que Juan Ramón, enfermo, no llegó a enviar a la revista *Platero*. Eran "4 marinas de ensueño" de las cuales Quiñones publicó dos en el *Diario de Cádiz*

²⁷ Hay una viñeta más, "Cádiz desde la torre Tavira (al amanecer)", que encontró Antonio Sánchez-Barbudo entre los papeles de Juan Ramón. Cf. M. Predmore, *ed. cit.*, p. 325.

²⁸ Juan Ramón Jiménez, *La corriente infinita. Crítica y evocación*, Ed. Francisco Garfias, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 156-157. Las peculiaridades ortográficas del texto son las que se impuso Juan Ramón.

(12 de abril de 1992)²⁹. El tono es muy diferente al del *Diario*: son estampas sombrías, de mar tormentoso e invernal, asociadas a la tristeza del internado³⁰.

Tras el *Diario* de Juan Ramón otra obra innovadora evoca la bahía de Cádiz: me refiero a *Marinero en tierra* (1925), de Rafael Alberti (1902-1999), que fue premio nacional de poesía 1924, *ex aequo* con Gerardo Diego. Claro que aquí apenas si aparece una toponimia andaluza: estamos lejos de la poesía regional y castiza, en un momento de poesía pura, de neopopularismo sumamente estilizado. El gran tema del libro es la nostalgia de la edad de oro, del niño que habitaba como pequeño dios en un mundo de pureza elemental. En *La arboleda perdida* Alberti reconstruye la escritura del libro así:

Mar y tierra, aquel gran desvelo mío, crecía, se estiraba, flotando al viento imaginado de mi alcoba la cinta aleteante de mi marinerillo. Aquella novia apenas entrevista desde una azotea de mi lejana infancia portuense se me fue transformando en sirena hortelana, en labradora novia de vergeles y huertos submarinos. [...] Mi libro comenzaba a ser una fiesta, una regata centelleante movida por los soles del sur. [...] Me imaginé pirata, robador de auroras boreales por mares desconocidos. Entreví un toro azul –el de los mitos clásicos– por el arco perfecto de la había gaditana, a cuyas blancas márgenes, una noche remota de mi niñez, saliera yo a peinar la cauda luminosa del cometa Halley. Vi, soñé o inventé muchas pequeñas cosas más, sacadas todas de aquel pozo nostálgico, cada día más hondo, según me iba alejando de mi vida primera, tierra adentro. Y conseguí un conjunto de poemas de una gran variedad de "colores, perfumes, músicas y esencias", sin recurrir al "acarreo fácil" de lo popular, como señalaría más tarde Juan Ramón Jiménez³¹.

Cádiz, paisaje omnipresente en el imaginario de Alberti, aparece explícitamente nombrado cada vez que el poeta se hace plenamente consciente de su pérdida, y eso sucede desde *Marinero en tierra*, donde algunas veces asoma una toponimia "real". Es el caso del poema "Elegía del cometa Halley", donde se nombra al primer amor ("del mar de Cádiz, Sofía,/ saltaba su cabellera"), y del poema a "La Virgen de los Milagros", donde la ciudad de Cádiz se ve a lo lejos, como horizonte de El Puerto de Santa María:

²⁹ Reproducimos este artículo en el volumen Fernando Quiñones, *El baúl del pirata. Colaboraciones en Diario de Cádiz 1951-1998*, Ed. A. S. Pérez-Bustamante Mourier y Cecilia Martínez Bienvenido, Cádiz, Grupo Joly, 2006, pp. 337-341.

³⁰ El poema, titulado "Interno", dice así: "Al doblar la ruina de los carabineros,/ el mar salido, bruto, redondo, como plomo,/ olas de luz y sombra entre dos aguaceros,/ mantenía más alto que nosotros su lomo./ ¿Existió un día Gades? El cielo, fuga fría,/ medroso del instante, sin nadie, parecía/ que lo hubiese cojido [*sic*] el mar acumulado,/ quien, loco con su presa, rodaba trastornado./ ¡Yo no quería irme! Me tiraban de allí,/ triste con mi uniforme sobre algas, latas, redes./ ...La fábrica del gas se quedaba entre mí/ y el mar, ya sólo estrépito de un hueco entre paredes". Algunos recuerdos del internado del Puerto encontramos en el proyecto *Recuerdos*, tal como lo ha editado Teresa Gómez Trueba. Cf. Juan Ramón Jiménez, *Obra poética*, Ed. Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, Madrid, Espasa Calpe, 2005, vol. II. pp. 1052-1053, sobre todo los fragmentos numerados 1173 y 1174.

³¹ Rafael Alberti, *La arboleda perdida, I. Primero y Segundo libros (1902-1931)*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 185-186.

–La playa azul del Atlántico
es un clavel negro y frío.
El faro verde de Cádiz
le raya de añil la arena—. ³²

Y el propio Puerto de Santa María:

La mar del Puerto viene
negra y se va.
¿Sabes adónde va?
¡No lo sé yo!

De blanco, azul y verde,
vuelve y se va.
¿Sabes adónde va?
¡Sí lo sé yo! ³³

Por lo demás, la geografía de *Marinero en tierra* es elemental, imaginativa y lírica, no regional, pintoresca ni política: "El mar. La mar./ El mar. ¡Sólo la mar!". Quizá sea este uno de los primeros libros en asociar el paraíso perdido andaluz con la propia infancia. Todos los nostálgicos del edén suelen cantar desde el sentimiento de pérdida: es la distancia, la privación, la que genera el *topos* de la Arcadia feliz³⁴. Así, escribe Baltanás, el argumento prototípico del ciclo andaluz es el del héroe que "ha sido desposeído de la felicidad y debe recobrarla; ha sido expulsado del paraíso y se propone volver a él, o bien este paraíso ha sido invadido y pisoteado y el héroe se propone expulsar al invasor"³⁵. La mezcla de elegía e himno es muy característica, e incluso podemos verla condensada en la paradoja del poema "Sur", que Juan Ramón Jiménez incluye en su libro *Poesía*, de 1923:

¡Nostalgia aguda, infinita,
terrible, de lo que tengo!

El neopopularismo arrasó no sólo en Andalucía sino en España, y no sólo entre poetas masculinos sino entre una joven y novedosa promoción de poetas femeninas³⁶. Muy influenciada por él escribe sus tres primeros libros la madrileña Concha Méndez (1898-1986), mujer de espíritu emprendedor y aventurero que, aparte de campeona de

³² Rafael Alberti, *Marinero en tierra. La amante. El alba del alhelí*, Ed. de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1982, pp. 135-136.

³³ Observa José Luis Tejada que esta es una de las escasas ocasiones en que se menciona en el libro *El Puerto de Santa María*. José Luis Tejada, *Marinero en tierra de Rafael Alberti*, Cádiz, Diputación, 1987, p. 158.

³⁴ Cf. Lily Litvak, *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus, 1980.

³⁵ E. R. Baltanás, *op. cit.*, pág. 48.

³⁶ Pepa Merlo (Ed.), *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2010.

natación, fue una de las cofundadoras, en 1926, del Lyceum Club Femenino dirigido por María de Maeztu. El afán que desde niña tuvo Méndez de embarcar se cumplió en un viaje transatlántico a Argentina. Fruto de esta experiencia fue su tercera entrega, *Canciones de mar y tierra* (1930), donde se percibe desde el título que su "asesor literario" era Rafael Alberti. El lema que abre el primer apartado es de Calderón de la Barca, como un guiño al neobarroquismo del 27 ("...*que toda la vida es sueño / y los sueños, sueños son*"). Junto a las canciones con impresiones viajeras (que no siguen un orden diarístico –lo que las diferencia de Juan Ramón y de *La amante* (1926) albertiana–, pero sí llevan al pie el lugar que las inspiró) destacan las dedicatorias de los poemas: entre los muchos dedicatarios, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Carmen Conde, Maruja Mallo, Concha Albornoz, Zenobia Camprubí, Alfonso Reyes, Alfonsina Storni...³⁷ Méndez publicó su libro en Argentina por mediación de Guillermo de Torre, con prólogo de Consuelo Berges e ilustraciones de Norah Borges. En él encontramos una canción de Cádiz, dedicada –no sabemos por qué– a Homero Serís, el bibliógrafo y cervantista que llegaría a presidir el Instituto de las Españas de Estados Unidos:

Cádiz. Y 8 de Diciembre.
Brilla azul y blanco el día.

El yate de un millonario
pide entrada a la bahía.

Del alto puente de barcas,
junto a la torre de mando,
yo atalayo, en mi navío,
la isla de San Fernando.

Tensa cortina de luz
el sol, al fondo, ha tendido.
Y vaga un viento andaluz
moreno y estremecido...³⁸

En la canción sorprenden los dos versos del yate de un millonario, elemento atrevido que se inserta en el paisaje como un guiño moderno, ultraísta. La inclusión de una fecha acentúa el carácter de apunte biográfico presentista. Es curioso que Pemán cite en su prólogo a *Señorita del mar* (obra de la que hablaremos luego) los dos primeros versos de este poema de Concha Méndez. Y es curioso porque el 8 de diciembre es la fiesta de

³⁷ Emilio Miró (Ed.), *Antología de poetisas del 27*, Madrid, Castalia, 1999.

³⁸ Concha Méndez, *Canciones de mar y tierra*, Buenos Aires, Talleres gráficos argentinos, 1930, p. 69 y 79. Agradezco a Ana Rodríguez Callealta la búsqueda de este libro para mí en la Biblioteca Nacional.

la Inmaculada Concepción, cuyos colores son el blanco y el azul. Creo que esta asociación de los colores de Cádiz con la fiesta y los colores de la Virgen pudo tener algo que ver en que Pemán llamase a Cádiz "Señorita" del mar, una designación insólita si se atiende a la antigüedad de la urbe y a sus arquetipos femeninos clásicos: las *puellae gaditanae*, lúbricas danzarinas de Gades mencionadas por los poetas Marcial y Juvenal.

La segunda canción que lleva al pie el nombre de Cádiz desarrolla el motivo del pirata, un motivo muy romántico (recuérdese la canción de Espronceda) que Alberti puso de moda, y que en el entorno gaditano tendrá una reviviscencia en la novela *La canción del pirata* (1983), de Fernando Quiñones. La de Méndez se titula "¡Pronto!", y va dedicada a María Luisa [Navarro Margati] de Luzuriaga (1885-1948), notable psicóloga y pedagoga destacada en la defensa de los derechos del niño y la mujer, y figura muy visible durante la II República. Moriría en el exilio, en Buenos Aires, y había nacido en el exilio derivado de la I República. Su conexión con Cádiz es familiar: su padre fue un marino de ilustre familia gaditana³⁹. La canción que le envía Méndez es esta:

¡Pronto!
Una escala sobre el mar
que llegue hasta algún lucero
que yo lo quiero robar
para darlo a un marinero
que me ha querido salvar
en mi naufragio primero.

¡Pronto!
¡Una escala sobre el mar!

Muy poco después de *Marinero en tierra* se publica *Andalucía la Baja* (1926), de Fernando Villalón (1881-1930), y dentro de él el poema "Gádex", que va, junto con "Hispalia" y "Onnuba", dentro de una sección titulada "Las tres Marías atlánticas": una visión de la Andalucía legendaria e histórica que luego dará paso a estampas actuales del campo y la ciudad de Sevilla, con sus tipos y tradiciones populares, y finalmente una sección de cantares flamencos, romances "de tierra adentro" y una canción infantil. Villalón, el ganadero aristócrata, teósofo y poeta, es un escritor autodidacta que conectó muy tarde con el mundo de la generación del 27, lo que explica que sus versos recorran

³⁹ María Dolores Cotelo Guerra, "María Luisa Navarro de Luzuriaga: una vida anónima en el exilio europeo (1936-1939)", *Sarmiento* (Universidade da Coruña), n° 4, 2000, pp. 49-81.

el camino que va del modernismo rubendariano y el costumbrismo regionalista y postromántico, a planteamientos neopopularistas, gongorinos e incluso surreales.

"Gádex" es una silva dividida en cuatro partes. La primera dibuja una escena presente donde aparece el poeta al pie de las murallas de la ciudad evocando los mitos pasados con un humor y un lenguaje que conecta con la desenvoltura de vanguardia. Como núcleo, la imagen de Cádiz como nave, mucho más elaborada poéticamente aquí que en Eduardo de Ory:

De pie sobre una piedra de tu vieja muralla
(que conoció a Fenicia allá en sus mocedades)
dejo que el oleaje cubra sus oquedades
y persigo la espuma de la ola en la playa.
Un puñado de arena he burlado a la Mar;
con fervoroso esfuerzo lo arrojo contra el cielo
y seguido de la ola consigo con anhelo
otra vez a mi roca poderme encaramar.
Miro a Europa a mis plantas; de su extremo confín
el último pedazo de tierra le he robado
y en el mar se ha disuelto. Europa: te he arrancado
un padraastro del dedo... un pelo de tu crin...
Prisionera en sus muros que a besos rompe el mar,
Gádex duerme a mi vista,
y almizclada de brumas me parece
una nao futurista
con palos como torres y jarcias de cristal...
(Es una gran cosmópolis lista para zarpar...)
Ya se va; ya su quilla
puso rumbo a un lucero...
Cuando despierte a España el viento mañanero,
Gádex se habrá marchado en busca del tesoro
de la ciudad atlante de las Puertas de Oro,
que la musa de Homero nos cancionó gloriosa.
¿Procederá de allí su estirpe generosa?⁴⁰

La segunda parte se centra en la época romana, trazando un ambiente de refinada bacanal muy modernista que sin duda bebe de fuentes históricas: las ya mencionadas *puellae gaditanae*. La tercera parte recae en el "Lar americano", con un resumen épico de la época colonial amenazada por las flotas inglesa, francesa y holandesa. El colofón es la pérdida de las colonias, junto con un apóstrofe que invita al consuelo por la memoria de las hazañas pasadas. El poema menciona tanto la Atlántida como América, que eran los ejes de *La Atlántida*, la epopeya de Jacinto Verdguer que obsesionó a Manuel de Falla (1876-1946) desde que era niño, y a la que dedicaría veinte años de su

⁴⁰ Fernando Villalón, *Andalucía la Baja* (1926), en *Poesías completas*, Ed. de Jacques Issorel, Madrid, Cátedra Letras Hispánicas, 1998, págs. 104-106.

vida sin llegar a ver el proyecto terminado: sería su discípulo Ernesto Halffter el que terminaría la música de esta cantata escénica para solos, coro y orquesta, estrenada en 1961 (versión corta) y 1962 (versión completa).

Otras composiciones escribió Villalón con las tierras gaditanas al fondo, tanto en *Andalucía la Baja* como en *Romances del 800* (1929). Aquí destacaremos *La Toriada* (1928), escrita a raíz del tricentenario de la muerte de Góngora. En este poema épico y neogongorino se canta a los toros de las marismas del Guadalquivir, descendientes de los que pastaban en los campos ligustinos, es decir, en el Tartessos del mítico rey Gerión. Resulta novedoso el final, donde el campo prístino de los soberbios toros se ve amenazado por el mundo mecanizado de la agricultura: un mensaje de alerta contra los excesos del progreso –hoy diríamos "conservacionista"– para un espacio que tiempo después sería cantado y contado por José Manuel Caballero Bonald con el nombre de Argónida.

La mejor poesía española de los años del primer tercio del siglo XX procede por depuración de la tradición y por depuración del modernismo. En el Cádiz de los años 20⁴¹ comienzan a florecer las tertulias convocadas en sus domicilios por los cónsules hispanoamericanos: así la de Luis A. Bas Molina, cónsul de Cuba, que desde 1920 celebra veladas literario-musicales de tenor afrancesado y rubeniano. O las de Edmundo van der Biest, cónsul de Venezuela (padrino de bautismo de Carlos Edmundo de Ory), y Enrique Deschamps, cónsul de Santo Domingo... Dentro de este ambiente destacará Carlos María de Vallejo, cónsul de Uruguay, que llegó a Cádiz en 1925 y cuya tertulia era de carácter más vanguardista, como testimonia José María Pemán:

Carlos María Vallejo [...] daba en su casa *cock-tails* vanguardistas, donde los transeúntes de la tribuna del Ateneo solían dar una segunda audición privada, para la que reservaban la parte ya más escandalosa de su arte nuevo. Vallejo pontificaba tras el mostrador de colorines; y presentaba a cada forastero con un *cock-tail* poético, que era una cuartilla, que extraía de una coctelera y donde se contenía una semblanza descoyuntada del paciente de turno⁴².

Carlos María de Vallejo promovió una revista filovanguardista que se estrenó en 1927: *Renovación* (Cádiz, 1927-1928). En su manifiesto inicial la publicación vincula su progresismo al de la ciudad de Cádiz, "suelo fértil en el que fecundó la semilla de la

⁴¹ José Antonio Hernández Guerrero, *Cádiz y las generaciones poéticas del 27 y del 36. La revista 'Isla'*, Cádiz, Universidad, 1983.

⁴² José María Pemán, "Confesión general", *Obras completas*, vol. I, Madrid, Escelicer, 1947, p. 55.

libertad de pensamiento". En sus páginas colaboraron Alfredo María Ferreiro, Ernesto Jiménez Caballero, Pemán y también el gallego Eugenio Montes (1897-1982), poeta ultraísta que desde 1926 era catedrático de Filosofía en el Instituto de Cádiz.

En aquellos años testimonia Pemán que la Academia Hispanoamericana "representaba en Cádiz el elemento conservador en las Letras. Era un reflejo amortiguado y postrero de "'la culta Gades' de 1900"⁴³. Según D. José María, el Ateneo de Cádiz –que él presidió por primera vez de 1927 a 1930– también era "clásico y conservador", lo que no impidió que los renovadores, liderados por Carlos María Vallejo y Rafael de Urbano, se establecieran al frente de la sección de Literatura del Ateneo Gaditano, creada el 8 de enero de 1928. Por el Ateneo pasaron Alberti, Villalón, José Bergamín y también Gerardo Diego, que defendió la poesía pura sosteniendo que no era, como pretendía Ortega y Gasset, "deshumanizada".

En 1930 Pedro Pérez-Clotet (1902-1966), joven abogado gaditano, propone en animada tertulia con Vallejo y otros la creación de una revista y una colección que se llamaron ambas *Isla* (Cádiz, 1932-1940)⁴⁴, revista dirigida por él mismo y con el gaditano Vicente Carrasco como secretario durante su primera etapa, que fue de 1932 hasta el estallido de la guerra, en 1936. La segunda etapa iría de 1937 a 1940. *Isla*, según Juan Manuel Bonet, fue "una de las mejores revistas de los años de la República"⁴⁵.

José Antonio Hernández Guerrero recoge información de una peña literaria que se constituyó en el Hotel Atlántico, sin periodicidad fija, cuyos más constantes contertulios fueron Vicente Carrasco, José María Pemán, Rafael Urbano, Ángel Navarro Patiño y Francisco Díaz de Vargas. El eje de aquellas reuniones, según Carrasco, era la lectura comentada de la *Antología* de Gerardo Diego: la famosa compilación que, con el título de *Poesía española contemporánea*, salió por primera vez en 1932 y supuso la puesta de largo de la generación del 27. Aparte de esta lectura, especie de "biblia de la modernidad poética española", los asistentes se leían sus propias composiciones. Esto es interesante porque en la revista *Isla* van a ir apareciendo los poemas que tanto Pemán como Carrasco dedicarían a Cádiz, influidos ambos por la nueva poesía.

⁴³ J. M^a Pemán, "Confesión general", ed. cit., p. 29.

⁴⁴ Véase la edición completa de *Isla* (1^a y 2^a época), al cuidado de José María Barrera López, Sevilla, Renacimiento, 2006.

⁴⁵ Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza, 1999 (1^a reimpr. revisada), p. 346.

Vicente Carrasco (1907-1990), médico y profesor, publicó en 1935, en la colección Isla, *Rectángulos*, que en su primera edición era un libro de romances influenciado por el 27. Constaba de tres secciones. La central, titulada irónicamente "Topiquería", llevaba poemas inspirados en Cádiz, Sevilla, Córdoba, Granada y Málaga. Los de Cádiz en principio eran seis, pero en 1990 el autor amplió considerablemente esta parte de su libro. De entre los romances quizá el más bello sea el que se titula "Cádiz (Romance lento)", donde nos envuelve poderosamente ese sentimiento de lentitud y, por qué no decirlo, de marasmo:

Despacio... en el horizonte
un jirón azul y blanco...
Cádiz levanta hasta el sol
su blanco y su azul... despacio...
Indiferente y tranquila
la ciudad vive despacio...,
y un mar redondo y caliente
la ciñe con lento abrazo.

Lengua de cal, por sus calles
la cola del sol... despacio...,
despacio... doblando esquinas
sus vientos medio sonámbulos...,
despacio... sus pies y ruedas...,
su vino andando... despacio,
despacio... el dulce dejillo
de su andaluz, y despacio
las aventuras de plata
de sus últimos románticos...

¡Con dejos largos... los días...,
las noches... con lentos pasos,
y en el oro interminable
de los crepúsculos largos
despacio... y remotamente
Cádiz se aleja... despacio...

¡Cádiz: punta de una nave
que se hunde en el mar... despacio!
¡Cádiz: pereza oriental
y meridiano sonámbulo!...⁴⁶

En el poema hay ecos de la "Gádex" de Villalón y del "Romance del río Duero" de Gerardo Diego, aparte de un toque romántico explícito que se acentúa en el orientalismo perezoso del final. Tras este romance introductorio venían otros tres, dedicados a

⁴⁶ Vicente Carrasco, *Rectángulos*, 2ª ed. corregida y aumentada, Ed. José Antonio Hernández Guerrero, Cádiz, Diputación Provincial, 1990, pp. 59-60.

diferentes barrios de la ciudad ("Barrio de la Viña", "Barrio del Pópulo", "Barrio de San Carlos"), una muy curiosa "Canción de la mujer del embarcado" (en las antípodas de las bailarinas gaditanas), y un romance final titulado "Murallas" donde a la lentitud del principio se añade la nostalgia y el aburrimiento en unos versos también felices:

¡Barandas del mar, antiguas
y desdentadas barandas!...
A las barandas se asoman
30 palmeras nostálgicas
y cuajan 30 abanicos
en el espejo del agua.
[...]
Gira en la rueca del viento
un remolino de infancia.
Van en guirnaldas de ojeras
3 filas de niñas pálidas,
y un sueño de pescadores
tendido por las barandas,
la vertical de los ojos
en la horizontal del agua.

¡Los gaditanos se aburren
de tanta y tanta nostalgia!...⁴⁷

Los poemas de *Rectángulos* (y otros escritos posteriormente en esta línea) están muy lejos de la poesía política comprometida del autor, que tras estudiar Medicina se afilió al Partido Radical Socialista (luego fundido con la Acción Republicana de Manuel Azaña), y finalmente a la Izquierda Republicana. Cuando estalló la guerra Carrasco estaba de viaje turístico en Basilea, y al regreso hubo de quedarse en Valencia, donde tras muchos avatares, incluida la cárcel, terminó residiendo hasta su muerte.

A la vez que los primeros poemas de *Rectángulos*, fueron saliendo en la revista *Isla* algunos poemas de José María Pemán (1897-1981) que en 1934 irían a parar al primer poemario íntegramente dedicado a Cádiz capital: *Señorita del mar (Itinerario lírico de Cádiz)*⁴⁸, que hace pareja con *El barrio de Santa Cruz (Itinerario lírico)* (1931), dedicado a Sevilla. Ambos se inscriben en un andalucismo neopopularista y aparecieron en ediciones muy cuidadas. Canciones y romances de tema andaluz había incluido ya el autor en libros anteriores, caso de los "Apuntes líricos" de *A la rueda, rueda...* (1929). Antes, en *Nuevas poesías* (1923), figuraba por ejemplo su largo poema

⁴⁷ V. Carrasco, *op. cit.*, pp. 101-102.

⁴⁸ José María Pemán, *Señorita del mar (Itinerario lírico de Cádiz)*, Madrid, Imprenta Sáez Hermanos, 1934. Citamos los poemas por esta primera edición.

“Ante el Cristo de la Buena Muerte”, sentido homenaje a la talla que se venera en la gaditana iglesia de San Agustín.

Señorita del mar es un libro muy interesante. A la altura de 1934 Pemán ya había escrito su *Elegía de la tradición de España* (1931) con motivo de la caída de la dictadura, había estrenado *El divino impaciente* (1933) contra el decreto azañista de expulsión de los jesuitas, y se había convertido en activo publicista de la derecha monárquica, católica y tradicionalista. No otra cosa es la pieza teatral *Cuando las Cortes de Cádiz* (1934), que, en palabras de un historiador tan ponderado como Felipe Pedraza Jiménez, es "una defensa panfletaria de la sagrada tradición" donde los liberales son presentados como "traidores que utilizan al pueblo para sus fines, mientras lo miran con desprecio"⁴⁹. Estamos ya en la politizada literatura de los años 30, sobre todo a partir de 1934 (la politización, en cambio, no afectó a *Barrio de Santa Cruz* en el 31).

Señorita del mar se relaciona con la visión que tiene Pemán de Andalucía, formulada por primera vez en un artículo de *El Debate* titulado "La eternamente vencedora", de 1928, que sería el origen de un volumen con el mismo título en 1933. Gonzalo Álvarez Chillida⁵⁰ resume la concepción que de Andalucía tiene Pemán: una civilización que se remonta a la época tartesia y turdetana, en la que el pueblo andaluz era ya sabio, culto, pacífico, refinado, algo irónico y desengañado, sobrio e individualista. La esencia andaluza, y aquí Pemán se adhiere a la "Teoría de Andalucía" (1927) de José Ortega y Gasset, impone su cultura sin luchar: los conquistadores –los romanos, los árabes– acaban integrándose con los conquistados, sucumbiendo a sus encantos: de ahí que Andalucía sea "la eternamente vencedora". La teoría pemániana pretende un "clasicismo" andaluz anterior a la cultura grecorromana, algo así como un proto-clasicismo ibérico. Pemán apuesta por una sociedad tradicional, agraria y patriarcal, de base medieval, montada sobre una "jerarquía de organización espontánea", de "espontáneos y cordiales compromisos mutuos" entre el señor, el capataz, el yegüero, el zagal...⁵¹

Si, para Ortega y Gasset, Andalucía era "el único pueblo de Occidente que permanece fiel a un ideal paradisíaco de la vida" caracterizado, como decía Federico

⁴⁹ Felipe Pedraza Jiménez & Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española X.*

Novocentismo y vanguardia: Introducción, prosistas y dramaturgos, Pamplona, Cénlit, 1991, p. 540.

⁵⁰ Gonzalo Álvarez Chillida, *José María Pemán. Pensamiento y trayectoria de un monárquico (1897-1941)*, Cádiz, Universidad, 1996, pp. 267-271.

⁵¹ José María Pemán, "Navidades con sol (Andalucía, jerarquía social)" (1928), cit. por G. Álvarez Chillida.

Schlegel, por la pereza, "postrer residuo que nos queda del Paraíso"⁵², Pemán matiza esto de la pereza acudiendo a un concepto de Eugenio D' Ors: el "pudor del trabajo", según el cual al andaluz no le gusta exhibirse en faena sino sólo después, ya logrado el fruto del esfuerzo. Para integrar en su sistema las agitaciones campesinas y el problema de la reforma agraria, Pemán acudió a su teoría de las civilizaciones: la violencia sería resultado del poso africano, que vendría a ser un fondo dionisiaco que el talante apolíneo del clasicismo andaluz se encargaría de encauzar. Los motivos de las revueltas, o bien son nimios (cuestiones de faldas, viene a decir), o bien fruto del "desengaño de no ver realizado el sueño de la utopía social", de modo que el andaluz revolucionario es "un exiliado de sus sueños". Todas estas ideas, que forman parte del contexto sociopolítico de la España de los años 30, actúan en algunos textos de *Señorita del mar*.

El libro se abre con un prólogo enjundioso donde se citan los antecedentes de la literatura poética de Cádiz (Byron, D'Amicis, García Sanchiz, Manuel Machado, Juan Ramón, Concha Méndez, algo del repertorio que recitaba José Luna, y Fernando Villalón). Es curioso que no se cite ni a Eduardo de Ory ni a Rafael Alberti. Se detiene, sí, en las *Glosas* que Eugenio D'Ors (que acababa de pasar por el Ateneo) dedica a San Fernando y Cádiz, alabando su clasicismo. Se trata aquí, dice Pemán, de "reivindicar, en Cádiz, la auténtica tradición de la finura bética frente al tipismo demasiado castizo y pintoresco, eludiendo las importaciones morunas y medievales de esas otras ciudades que, por tal rincón oscuro, pretenden monopolizar, con exclusivismo, el canon de toda belleza urbana".

El *Itinerario lírico...* consta de 27 poemas, los tres primeros de carácter introductorio. Se abre con dos composiciones de largo aliento: la más recordada es el "Piropeo a Cádiz" que se titula "Señorita del mar", donde la exaltación lírica corre pareja con la evocación de elementos históricos. Se advierte que la ciudad está cantada no sólo en su entorno físico de mar y cielo, no sólo como un perfil de barco visto desde el mar, sino con elementos concretos de una pequeña ciudad de provincias en el presente. Se insiste intencionadamente en el toque no ya romano sino "italiano", y en el toque hispanoamericano. El poema incluye la contradicción entre ese espíritu clásico y grácil y una identificación final del sujeto poético con un bailarín gitano y un torero:

⁵² José Ortega y Gasset, "Teoría de Andalucía" (1927), en *Obras completas*, VI, Madrid, Alianza Editorial/Revista de Occidente, 1983, págs. 114, 117.

No eres tú, una vez más, la pandereta
clara y chillona del Andalucía,
con su cascada, en blondas, de alegría,
sobre el carey de la peineta.

Tú, clara y fina, un poco genovesa
y un poco peruana,
toda vestida, sin engaño, de esa
blancura lisa y llana
de la cal de Morón; tú, blanca y pura,
tú eres la señorita
del Mar, novia del Aire;
la que no necesita
del colorín para que su donaire
encelen mar y cielo;
con tu falda de vuelo
plata, verde y azul, y la sencilla
gracia de tu pañuelo
de seda y espumilla
sobre el talle flexible de palmera.

Desde la gracia altiva y marinera
del Carmen, con sus altos torreones,
un poco aztecas y, a la par, un poco
floridos por el énfasis barroco
con que en la prora de los galeones
cantaba Iberia su canción ufana
de hidalgo en la ruina;
y la plaza de Mina,
con la húmeda ternura italiana
de sus dioses desnudos
sobre los terciopelos verdioro
de las hojas de octubre; y el decoro
de los viejos escudos;
y la risa
de las portadas donde el mármol sube,
torcido y ágil bailarín, la nube
blanca y rosa, a escalar, de la cornisa:
todo es gracia de América y de Italia;
todo ha venido, por el mar, cantando,
a unirse en este blando
lazo de humanidad y de cultura;
en este centro blanco de armonía,
claro de gracia y múltiple de acento,
abierto a todo el viento
y a toda la ironía...

Cádiz universal, libre y humano
a fuerza de divino;
pacífico artesano
al estilo oriental, verboso y fino
en la gracia sencilla de sus tiendas;
Cádiz, todo florido de balcones,
de minaretes laicos sin santones
y de calles angostas sin leyendas.

Todo es en ti blancura
de gracia y doncellez: todo, la anchura
luminosa del cielo
y el desvelo
de amor en la angostura
de la calle; y el ansia y el anhelo
con que, llena de risa y de algazara,
se abre, al viento galán, la gracia clara
del patio azul y el abra de herradura.

Todo: y el aññado
paso de paje, tímido e incierto,
con que te llevan, llenos de ufanía,
San Fernando y el Puerto,
la cola blanquiazul por la bahía.

Todo: y esa alegría
de bailador gitano y de torero,
con que yo, prisionero
de tus gracias divinas,
ante el pisar menudo de tus finas
zapatillas de espuma y el donaire
de tu porte y tu garbo y señorío,
tiro la capa de este verso mío:
¡Señorita del Mar, novia del Aire!

El segundo poema prologal, dedicado a Eugenio D' Ors y titulado "Exorcismos", está más cargado de militancia antimoruna, antiafricana, antioriental, antifolclórica:

Qué lección, madre Europa, la de Cádiz la blanca,
sana y limpia en el filo de la Bética, enferma
por amor de un dudoso sensualismo oriental!
[...]
Y por ella, la Gracia, la Razón, la Medida,
exorcizan el viento que, oloroso de mirtos,
lleva de África a Europa, con sus soplos delgados,
el pecado andaluz:
el pecado florido de Sevilla trianera
y el pecado meloso de Granada oriental.

Con el leve hisopillo de unas ramas de oliva,
que es el árbol discreto del aceite y la paz,
Cádiz dice sus claros exorcismos de Gracia
sobre el cante lloroso y el vinillo ligero,
sobre el vago mareo de guitarra y folklor,
sobre el áspero tufo de la crencha gitana
que arrebuja su aroma trashumante de oveja
con la esencia de clavo del pimpante clavel.

Ese supuesto espíritu antigitano queda anulado a continuación en el poema que se titula "El gitano enterrado", que tal vez hemos de interpretar como una íntima

concesión que hace Pemán al *Romancero gitano* (1928) de Lorca, o quizá incluso una subconsciente distinción entre un Cádiz burgués clásico y un Cádiz popular agitanado:

Aquel Faraón gitano,
cara de aceituna verde
y ojos rubitos de miel,
le dejó dicho a su madre
que lo enterraran de pie.

¡Qué hondura de gracia fina
y qué fe!

Cádiz, morenito claro,
gitano de tierras bajas,
calderero de los oros
viejos del atardecer...

¡Con qué gracia tú también,
terco de tiempos mejores,
te tienes, muerto, de pie!

Pemán articula en estos tres poemas una visión un tanto dual de un Cádiz fino y elegante, sí, pero también decadente y pobre, con una tensión no resuelta entre su "teoría" intelectual y política y su atracción por el mundo popular. (No olvidemos que a él se debe uno de los poemas costumbristas más conocidos por los recitadores: la "Feria de abril en Jerez", y no olvidemos que fue el primer escritor "culto" en incluir en una obra de teatro una chirigota de carnaval: en la farsa que se titula *La viudita naviera* – 1962–⁵³). A partir del cuarto poema predominan estampas dedicadas a diferentes lugares y elementos de la ciudad. El motivo de las *puellae gaditanae* aflora en la "Elegía de Lola la de los pendientes" (con aire de canción lorquiana) y en "Rosa, la coqueta, amiga de los marineros" (mucho tiempo después el motivo resurgiría en *Las mil noches de Hortensia Romero* (1979), la novela con la que Fernando Quiñones quedó finalista del Premio Planeta). "La casa de siete pisos", que comienza diciendo "Yo quiero ser el Virgilio/ de estos siete / círculos de cielo pobre/ tan resignado y alegre", recuerda en su arquitectura –no en su contenido– al poema albertiano, incluido en *Cal y canto* (1929), "Venus en ascensor", donde también hay escenillas distribuidas en siete pisos o cielos. Pero el talante no puede ser, a estas alturas, más diferente: de 1934 es el poema

⁵³ Mucho tiempo después vemos la utilización de una "Cuadrilla de Carnaval", a modo igualmente de coro griego, en la pieza –aún no estrenada– de José Luis Alonso de Santos que lleva por título *Los conserjes de San Felipe* (Cádiz, 1812) (Ed. Francisco Gutiérrez Carbajo, Madrid, Cátedra, 2012).

dramático "La familia"⁵⁴, dura diatriba de Alberti contra sus orígenes burgueses, mientras que en Pemán la cuestión social queda reducida a alegría y resignación: "Estos son los siete cielos/ de la casa de los pobres./ Trajín, vida, risa, gritos,/ resignación... y unas flores". La "Elegía del niño mariscador" hace desde luego familia con *Marinero en tierra*. Y la viñeta "Cádiz desde la bahía" tiene un aire vagamente guilleniano. Muy de Sorolla resulta la canción arromanzada "Los niños del agua", e igualmente feliz es la de "Los gaditanos en la Bahía": "Unos resplandores rojos/ sobre la tarde calina.../ –Están quemando rastrojos/ por los llanos de Caulina"...

En general, todas estas estampas se mueven entre un tipismo adelgazado y una gracia neopopularista que deshace los temas graves, caso de "Tarde de Jueves Santo (Pasadizo de la Catedral)", "Romancillo de la calle de San Francisco y del General Riego" (sobre los vaivenes políticos del callejero municipal), "Siesta de Puerta de Tierra" (más casticista con sus andalucismos fonéticos, pero muy buena evocación del lento sopor que se relaciona con el romance ya comentado de Vicente Carrasco)... Un poema historicista, como es "Saco de Cádiz por el inglés en 1596 (Grabado antiguo)", se ve acompañado algo después por un poema de actualidad política como el "Romance de la visita de la escuadra italiana al puerto de Cádiz". Con un aire de cantarillo lopesco ("¡Ay, que viene la gala/ de la Marina") este romance presenta a Dios y la Virgen en la baranda del cielo asomados a la llegada de los barcos que traen "una bendición del Papa/ y un gran saludo fascista"⁵⁵. El libro se cierra con dos composiciones de ritmo acentual que combinan la experimentación modernista con temas ligados a la energía y al presente, en cierta conexión con el futurismo: es el caso de la "Oda triunfal para los remeros del Club Náutico de Cádiz (Ritmo anfibráquico)" (muy rubendariana) y del broche final, "Yambos del viento de levante", que lleva como lema un salmo bíblico en que se cita a la opulenta y pecadora Tarsis ("Con solano impetuoso harás pedazos las naves de Tarsich")⁵⁶. Esta cita merece un comentario: la bíblica Tarsis fue identificada con Tartessos, y Tartessos localizado en la zona del Coto de Doñana, por el historiador y arqueólogo Adolf Schulten, que publicó la primera edición de su estudio sobre *Tartessos* en la editorial Revista de Occidente en 1924 (una 2ª ed. revisada en 1945). Schulten se había interesado por Tartessos a raíz de los

⁵⁴ Rafael Alberti, "La familia (Poema dramático)", *De un momento a otro (Poesía e historia)*, Ed. José María Balcells, Barcelona, PPU, 1993, pp. 105-122.

⁵⁵ El poema se mantiene igual en la edición de *Poesía. Obras completas*, vol. I, 1947, pp. 497-500.

⁵⁶ Más adelante Pemán incluiría, en el volumen I de sus *Obras completas*, de 1947, "Otras poesías gaditanas y marineras", lejos ya de la política.

trabajos que hizo para preparar una edición crítica de la *Ora marítima* de Avieno en 1922. El viento pemaniano se identifica con un toro que evoca la *Toriada* de Villalón. De otro lado, resulta interesante constatar cómo este viento poderoso y sabio, respiración de África, ejerce sobre el poeta una ambigua fascinación, más allá de que sea presentado como monstruo que trae consigo a los "genios del Mal" que "cierran, a golpes,/ balcones invisibles y ventanas". El libro se cierra con un poema que trata de un elemento de la naturaleza devastador y africano que, finalmente, se civiliza y calma, lo que encaja con la teoría de Andalucía del autor:

Levante: viento sabio, trotador de los mundos,
que en las olas volcabas las naves de alto bordo
de Tartessos, la sabia;
mensaje del desierto:
respiración del negro continente
entre los gordos labios
espumosos del Atlas.

Levante: largo, ardiente y arenoso:
cimitarra de Dios sobre los trigos
temblorosos de Europa, rubia y blanca.

Atleta de los aires
con músculos de luz y pies de plata:
sabio de siglos y de forcejeos
con la cintura esquiva de las palmas
y los brazos membrudos
de los dragos, que sangran
dolores y recuerdos.

Toro bravo,
que se descuerna y brama
en la barrera doble
de Tarifa y Ronda, con sus pinos
y sus dehesas coloradas.

¡Corred, corred, que viene;
corred, que nos alcanza!,
de una en otras las flores,
amarillas y blancas,
se gritan, temblorosas,
orillas de la Janda.

Y se le ve venir, cómo, gigante,
con su manto de nubes y de arena
y su turbante de hojas secas, salta
por Trafalgar cantando
sus canciones de susto sin palabras.

(¡Cómo tiemblan las flores
orillas de la Janda!)

Todo: el mar, y los cielos, y los árboles,
cuerdas para su arpa.
Y los genios del Mal cierran, a golpes,
balcones invisibles y ventanas.

Y las esquinas todas
gritan, zamarreadas
por las manos del monstruo,
como vírgenes blancas.

¡Y él, cara al sol, cantando
con locas carcajadas,
segador de veletas,
cruces, torres y ramas!

Hasta que, satisfecho
y harto, el monstruo descansa
con un soplido tenue
de modorra pesada.

En el suelo, hojas secas...,
y flores..., y unas ramas...
Y la paz en las cosas...

Y un baño de oro viejo,
seco y enjuto, sobre las espigas
y sobre las almas.

¡Y es que ha pasado, trotador y altivo,
con el Mundo y el Tiempo en las espaldas,
harto de siglos y de tierra, el viento
de la Sabiduría centenaria!

Un detalle muy curioso: cuando se reedita el libro en las *Obras completas*, en 1947, los "genios del Mal" con mayúsculas se convierten en "genios del mar" con minúscula. ¿Error o subrepticia suavización de matices morales por mor de la belleza?⁵⁷

Señorita del mar es un libro que pretende ilustrar una idea de Andalucía, pero en la práctica muestra íntimas contradicciones, como reconoce el autor en su *Confesión general*: "Y en cuanto a lo que traían 'los nuevos' a la tribuna del Ateneo producía en mí una desconcertada lucha íntima entre la tentación de mil bellezas frescas que me arrebatában y el pánico de tanta locura, desequilibrio, sensualidad y pedantería". En el primer Pemán, que era neoclásico y dado al regionalismo gabrielgalanesco, se infiltró un tirón neopopularista que le vino en primer lugar de Juan Ramón Jiménez y Julio

⁵⁷ Nosotros nos guiamos por la edición revisada de la *Obra completa* para el vol. II de la Biblioteca Pemán: *Poesía. El barrio de Santa Cruz, Señorita del mar y otros poemas*, Ed. A. S. Pérez-Bustamante Mourier, Cádiz, Grupo Joly, 2006.

Cejador, y hasta aquí sintonizaba con su tradicionalismo; pero de otro lado el neopopularismo iba asociado a un creacionismo de vanguardia y a una juventud moderna, rupturista, lúdica y loca cuya "libertad" le resultaba, lo mismo que el sensual modernismo rubendariano, perturbadora.

El "Itinerario lírico de Cádiz" influyó en muchos poetas gaditanos de posguerra. Miguel Martínez del Cerro (1912-1971) dedicó a Cádiz su primer libro de poemas (*Nave de piedra*, 1941), y José Luis Tejada escribió un "Itinerario lírico de El Puerto". En lo que más se percibe la influencia pemaniana es en el canto a rincones específicos de la ciudad, con referencia a una toponimia concreta.

En sus memorias Pemán no oculta su satisfacción por esta *Señorita del mar*, y en sus comentarios vemos cómo intenta casar el clasicismo con el folclore, el localismo con la universalidad:

con dibujos y policromías de Gener, salió el que yo prefiero entre todos mis libros de versos, hasta ahora: *Señorita del mar (Itinerario lírico de Cádiz)*. De un Cádiz clásico, humano: el Cádiz de la estatua del Museo Arqueológico y del Observatorio de San Fernando, que Eugenio D'Ors –que por aquellos días dictó un curso de *Ciencia de la Cultura*, en mi Ateneo– oponía a la Andalucía chillona de Triana o el Sacro Monte. Creo que la *Señorita* contiene los versos más "míos" de mi producción recogida en libro; y también, a fuerza de localismo, los más universales. Esto es ley general. "Para ser oído en el mundo –decía Cocteau– es preciso cantar posado en las ramas de su árbol genealógico". [...] La fisonomía de Cádiz, tan peruana, tan genovesa; sus casas con tantos relojes ingleses; su puerto con el vapor de Tánger, entonces, cada dos días; todo es universalidad. Yo metí todo ese mundo gaditano en otro mundillo rítmico que va desde el zarandeo agitanado de la poesía folklórica de aquella hora hasta los más fríos y clásicos yambos y anfíbracos.[...]. La crítica enemiga, casi se me entregó. Muchas poesías de la *Señorita* me las reprodujeron en América. Otras se tradujeron al piamontés. Falla, el gran músico gaditano, amigo desde mi niñez, se embobaba con mi soneto pitagórico a su Música. La Poesía cumplía su oficio universal en medio del agrio pleito nacional y político en que andábamos metidos.

Y llegó el estallido del agrio pleito, y con la guerra la poesía de urgencia, de uno y otro bando. Y en el romancero de la guerra civil reverdeció el de la guerra de la Independencia. Cádiz apenas fue frente de batalla, pero queda su rastro en la poesía de propaganda de ambos bandos. Así, en el romance "Perfil marinero en el primer tercio de Cádiz", de José Parada Orcha, recogido por Jorge Villén en la *Antología poética del Alzamiento, 1936-1939* (Cádiz, 1939). O una alusión a "Las blancas calles de Cádiz,/ las noches claras de Huelva", en el romance republicano "Tengo de cantar, cantar", recogido por Francisco Caudet en *Romancero de la guerra civil* (Madrid, 1978).

Como resumen de toda esta poesía que va del Modernismo hasta la guerra civil, cabe citar las dos maneras en que se refiere a este tramo cronológico del Prof. José-Carlos Mainer: la "Edad de Plata" de su ensayo de 1975 se cambia en "Modernidad y nacionalismo 1900-1939" en su manual de 2010⁵⁸.

En lo más duro de la posguerra, reciente aún la explosión del polvorín de San Severiano en 1947, cuatro muchachos muy jóvenes (Fernando Quiñones, Serafín Pro-Hesles, Felipe Sordo Lamadrid y Lorenzo Cherbuy) echaron a andar un proyecto de revista literaria que en principio se llamó *Parnaso* y que desde 1950 cambió su nombre por *Platero* y amplió su nómina de colaboradores con José Manuel Caballero Bonald y Pilar Paz Pasamar, que residían en Madrid. Entre sus muchos méritos *Platero* tiene el de haber conseguido ser, gracias a sus fundadores y a sus protectores también, un puente con los poetas en el exilio. Así, recibió poemas del propio Juan Ramón Jiménez. Cuando se publicó *Animal de fondo*, en 1949, se mencionaba que este libro era parte de un proyecto que llevaría por nombre *Dios deseado y deseante*. De este libro mandó Juan Ramón algunos poemas a *Platero* de Cádiz, en cuyas páginas encontramos una versión de "Con mi mitad allí". Partimos de la base de que en esta ocasión Juan Ramón realizó un viaje por mar a la Argentina que supuso una experiencia gozosa de adentramiento en la conciencia de sí y de su obra. Le había invitado la revista *Anales* a dar unas conferencias en el verano de 1948. Él salió de Riverdale y embarcó en Nueva York. Aunque la versión de *Platero* no es la versión definitiva, sí muestra cómo el poeta identifica todos los espacios del pasado y del presente en una vivencia única en el sur y en el mar:

CON MI MITAD ALLÍ

¡Mi plata aquí, en el sur,
en este sur,
conciencia en plata lucidera, palpitando
en la mañana limpia
cuando la primavera saca

⁵⁸ José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural* (1975), Madrid, Cátedra, 1987. José-Carlos Mainer, *Historia de la literatura española 6. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*, Barcelona, Crítica, 2010.

flor a mis entrañas!

Mi plata aquí, respuesta de la plata
que soñaba esta plata en la mañana limpia
de mi Moguer de plata,
de mi Puerto de plata,
de mi Cádiz de plata,
niño yo triste soñando siempre
el ultramar, con la ultratierra, el ultracielo...⁵⁹

La continuación (que no figura en *Platero*) es la que aclara el título⁶⁰:

Y el ultracielo estaba aquí
con esta tierra, la ultratierra,
este ultramar, con este mar;
y aquí, en este ultramar, mi hombre encontró,
norte y sur, su conciencia penitente,
porque ésta le faltaba.

Y estoy alegre de alegría llena,
con mi mitad allí, mi allí, complementándome,
pues que ya tengo mi totalidad,
la plata aquí en el sur, en este sur.

En el instante cantado el poeta vive una síntesis eufórica de plenitud en que su conciencia expandida unifica todos los espacios amados, a uno y otro lado del mar, a uno y otro lado de la experiencia del exilio. En su etapa final, Juan Ramón es un místico que se caracterizaba a sí mismo por la "avidez de eternidad". Que Moguer, El Puerto y Cádiz formen parte de esta sensación de plenitud es hermoso.

Del exilio también va a venir, en 1953, *Ora marítima*, libro dedicado a Cádiz, con motivo del tercer milenario de su fundación, por Rafael Alberti, "un hijo de la bahía". Gregorio Torres Nebrera observa que *Ora marítima* forma un todo con *A la pintura* (1948, 1953) y, sobre todo, con *Retornos de lo vivo lejano* (1952): en ellos, el poeta, enfrentado a la pérdida y a la distancia, conjura lo ausente recreándolo por medio de la palabra poética. En realidad, Cádiz es una constante en el imaginario albertiano, y su nombre aparece, si bien fugazmente, en *Cal y canto*, en *Signos del día*, en *Baladas y canciones del Paraná*. Incluso han sido convenientemente recuperados dos poemillas menores que escribió para la edición de sendos episodios nacionales de Benito Pérez Galdós, *Trafalgar* y *Cádiz*, editados por Losada en Buenos Aires en 1944. De ellos

⁵⁹ *Platero. Revista literaria gaditana (1950-1954)*, 2 vols., Ed. facsímil, Estudio preliminar e índices de Manuel Ramos Ortega. Sevilla, Fundación El Monte, 2000. Vol. 2, 2ª época, nº 5, mayo de 1951, p. 3.

⁶⁰ Juan Ramón Jiménez, *Obra poética*, Ed. Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, Madrid, Espasa Calpe, 2005, vol. I. La edición de *Animal de fondo* está a cargo de Carlos León Liqueste. El poema "Con mi mitad allí", en p. 1164 (lleva el nº 2087). En la versión definitiva hay un verso más que añade, a "mi Cádiz de plata", "mi Sevilla de plata".

reproducimos el segundo, que ha sido utilizado en la campaña publicitaria del bicentenario de las Cortes:

CANCIÓN A LAS CORTES DE CÁDIZ

De Cádiz a la Isla,
coches de flores.
Por el mar, gallardetes,
sol y cañones.

¡A las Cortes las damas
y los señores!

De Cádiz a la Isla,
voy, calesero.
—Capitán, yo en la vela
de tu velero.

¡A las Cortes soldados
y marineros!

De Cádiz a la Isla
luz y esperanzas,
y por bandera el viento
de las murallas.

¡A las Cortes los sueños
que sueña España!⁶¹

Pero volvamos al homenaje mayor. *Ora marítima* consta de doce poemas, como doce son los trabajos de Hércules. El poeta ha sabido enhebrar desde el título toda la literatura que desde la Antigüedad prestigia a Gadir-Gades y a Tarsis-Tartessos: *Ora marítima* de Avieno, la *Teogonía* de Hesíodo, *Geryón* de Estesícoro, *Critias o la Atlántida* de Platón, la *Geografía* de Estrabón, el bíblico *Libro de Jonás*, los *Epigramas* de Marcial, la *Ilíada* de Homero, el *Kitab-al Rawd al-mitar* de Abd al-Mun' im al-Himrayi, el *Hércules furioso* de Séneca. Alberti tuvo siempre un don magistral para "construir" no ya poemas sino libros. *Ora marítima* es, en su brevedad, un libro monumental que se abre con un título prestigiado y a la vez muy sugerente, con un juego ortográfico digno de César Vallejo: un hispanohablante al leer "Ora" piensa en "hora" con hache, en el tiempo: un tiempo de mar. Pero en el latín original "Ora" significa costa, ribera, región: es el espacio litoral lo que describía Avieno. Espacio y tiempo son una misma dimensión en la pérdida y en la memoria. El acierto inicial se

⁶¹ Reproducimos el poema a partir de Rafael Alberti, *Retornos de lo vivo lejano. Ora marítima*, Ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 100-101.

redondea con el acierto final, que es otra cita de Avieno: "... guarda en tu corazón las cosas narradas, pues se apoyan en testimonios tomados de lejos...".

Los doce poemas de *Ora marítima* alternan dos tipos de composiciones: poemas majestuosos en versos imparisílabos con predominio del arte mayor, el alejandrino y el endecasílabo, y poemas en versos cortos generalmente arromanzados. Torres Nebrera observa que el verso largo se utiliza para los momentos positivos y triunfantes del pasado mítico que ahora se actualiza, mientras que los versos cortos se asocian a actos violentos y desórdenes de la historia. El libro se abre con un poema que establece la situación del poeta, "por encima del mar, desde la orilla americana del Atlántico", que apostrofa a la ciudad amada en nombre de su amor, desde la memoria de un paraíso perdido hasta la voluntad de restablecer la comunicación:

por haberte llevado tantos años conmigo,
por haberte cantado casi todos los días,
llamando siempre Cádiz a todo lo dichoso,
lo luminoso que me aconteciera.

Siénteme cerca, escúchame.
[...]
Por encima del mar voy de nuevo a cantarte.

El siguiente poema actúa también de pórtico: ahora lo que se recupera es la mirada infantil que habitaba "Cádiz, sueño de mi infancia". Nótese de qué manera el mito romántico del sur paradisíaco, propio del siglo XIX, se transforma (se vuelve a transformar) en el mito del paraíso infantil, no sólo perdido sino también regenerador, profundamente genésico. Esta es, según Howard Gardner, una de las ideas centrales de la creatividad del siglo XX⁶². Otro gran poeta, Rainer Maria Rilke, diría que "la verdadera patria del hombre es la infancia".

Tras apostrofar a la ciudad amada y perdida, tras convocar la mirada del niño que fue, Alberti empieza a poner en pie los mitos fundacionales, asociándolos también a sus anhelos adultos de libertad, prosperidad, justicia. El mito de Hércules robaror de los toros de Geryón ("Bahía de los mitos") se transforma en el del liberador de animales

⁶² Howard Gardner, *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad* (1993), Barcelona, Paidós Ibérica, 2010. Considerando lo que pueden tener en común las trayectorias de S. Freud, A. Einstein, P. Picasso, I. Stravinsky, T. S. Eliot, M. Graham y M. Gandhi, Gardner observa algo en la "naturaleza" del desafío a las convenciones que llevaron a cabo: "La semejanza radica en la búsqueda de lo más elemental, de las formas más elementales dentro de un campo; un forcejeo con el tipo de temas y conceptos que tradicionalmente ocupan al niño pequeño; y un intento de captar –para que quede constancia, por decirlo así– la muerte de una clase de civilización y el nacimiento de otra nueva, todavía sin definir" (p. 41).

sometidos a una cruel gorgona del norte de África⁶³; el de "La Atlántida gaditana" descrita por Platón es apóstrofe para que resurja del fondo marino una tierra de promisión donde respiren al fin los "pechos doblados [que] sufren hoy el mundo"; "Ríotinto, lago del infierno" desarrolla la idea que tuvo Estrabón de situar el Tártaro de Homero en estas tierras, en concreto en el fuego de las minas de Huelva; "Los fenicios de Tiro fundan Cádiz", centro geométrico del libro, es un prototipo de poema conmemorativo que se atiene escrupulosamente a la tópica latina⁶⁴. Así, la ciudad es elogiada como mujer, su nacimiento es como el de Venus, y el poeta incluye en el lema, tomado de la *Geografía* de Estrabón, el elogio *ex conditore*, por sus fundadores, unido al *ex auguriis (oraculis)*, por los oráculos, y al de la belleza (*ex corpore, ex pulchritudine*) y riqueza (*ex bonis extra positis*). Sigue una compilación de fuentes históricas que citan la ciudad, lo que supone elogiarla por su antigüedad (*ex vetustate*). Finalmente Cádiz se convierte en cáliz de luz que atesora el corazón del poeta, en una última escena que evoca la doncella del santo grial. No puede extrañar que fuese este, y no otro, el poema elegido por la compañía Comediants para abrir el espectáculo "¡Viva la Pepa!" con el que la ciudad conmemoró el bicentenario el 19 de marzo de 2012. En efecto, tanto el texto como el autor reunían todos los requisitos para ser asumidos como "signos identitarios" en una celebración democrática para transmitir aquel "espíritu de libertad, emociones y sentimientos de la Constitución de Cádiz, que todavía se viven en esta ciudad y que son tan necesarios para afrontar estos tiempos"⁶⁵.

LOS FENICIOS DE TIRO FUNDAN CÁDIZ

...dicen recordar los gaditanos que cierto oráculo mandó a los tirios fundar un establecimiento en las Columnas de Heracles. Los enviados para hacer la expedición llegaron hasta el estrecho de Calpe, y creyeron que los promontorios que forman el estrecho eran los confines de la tierra habitada y el término de las empresas de Heracles. Suponiendo entonces que allí estaban las Columnas de que había hablado el oráculo, echaron el ancla en cierto lugar de más acá de las Columnas, allí donde hoy se levanta la ciudad de los exitanos. Mas como las víctimas no fueron propicias, entonces se volvieron. Tiempo después, los enviados atravesaron el estrecho, llegando hasta una isla consagrada a Heracles, situada junto a Onuba, ciudad de Iberia y a unos mil quinientos estadios fuera del estrecho. Como creyeron que estaban allí las Columnas, sacrificaron de nuevo a los dioses. Mas otra vez fueron adversas

⁶³ Los toros, propios de la fauna de la Baja Andalucía, son una presencia continua en la obra de Alberti desde *Marinero en tierra*, y no sólo en poesía sino en teatro, como lo prueba *La Gallarda*, escrita entre 1944-1945 (véase la edición preparada por Rosario Martínez Galán, Cádiz, Universidad, 2007).

⁶⁴ Heinrich Lausberg, *Manual de retórica latina* (1960), Madrid, Gredos, 1966, 3 vols. Sobre el '*Genus demonstrativum*', vol. I, (§§ 239-254), pp. 212-225.

⁶⁵ <http://www.diariodesevilla.es/article/andalucia/1212004/la/historia/la/pepa/seguacuten/comediants.html>
Las cursivas son suyas. (Consultado en septiembre de 2012).

las víctimas y regresaron a su patria. En la tercera expedición fundaron Gadeira, y alzaron el santuario en la parte oriental de la isla, y la ciudad en la occidental.

ESTRABÓN, *Geografía*

... Y así naciste, oh Cádiz,
blanca Afrodita en medio de las olas.
Levantadas las nieblas del Océano,
pudiste en sus espejos contemplarte
como la más hermosa joven aparecida
entre la mar y el cielo de Occidente.

Traías en tus manos fenicias el olivo
y un collar para Tarsis,
para su poderosa garganta plateada.
En ella se abrasaron tus ojos, sobre ella
reclinaste la frente, y fuiste rica,
la avara marinera que en el viento
de Nuestro Mar tendía, victoriosa, su nombre.
Así en las infernales
brumas dolientes del Ocaso abriste
las Puertas Gaditanas
como las arcas del más bello tesoro.
Sobre tus dos entrelazados mares,
Hércules, venerada luz, ardía,
divina fuerza, sol de la aventura.

Ya el fin del mar, los límites del mundo
en ti no se encontraban.
Tú misma los borraste con tus naves,
oh clara estela del Oriente, oh soplo,
brisa inicial, anunciador camino.

Como reina de todos los metales,
reluciste en el trueno y el relámpago
de la celeste voz de los profetas.
La plata que de Tarsis alzaban tus navíos
llena está de sus sílabas ardientes.

Dijo Ezequiel a Tiro, oh Cádiz, madre tuya:
“Tarsis contigo comerció, debido
a la gran multitud de sus productos.
La plata, el plomo, el hierro y el estaño
ella los dio en tus ferias”.

Y también Isaías dijo a Tiro,
oh Cádiz, madre tuya:
“Y las naves de Tarsis
salen para traer tus hijos de muy lejos
cargados con su plata”.

Y dijo Jeremías,
alabándote, oh Cádiz, tus tesoros:
“De Tarsis traerán la plata martillada,
que vestirán de cárdeno y de púrpura

las manos del artífice”.

Cargada está la mar de tus naves, henchidas
con el viento solano están sus velas.
Anclas de plata, no de plomo, lucen
por los azules puertos asombrados.
Oigo los cantos de tus marineros,
oigo sus remos dando en las espumas,
oigo un clamor antiguo que hoy me llega
batido por el sol de tus dos mares.

Taza de plata ya, vaso de luz, esplendes
entre las olas desde tus orígenes.
Así mi corazón te guarda, así lo habitas
desde aquel tiempo, oh Cádiz, que tus ojos
en mis dunas mirándote me vieron
y arrodillada sobre el mar me hablaste⁶⁶.

El texto funde clasicismo y emoción con un absoluto culturalismo, más propio – en España– de la generación del 68 que de las anteriores. "Bahía del ritmo y de la gracia", uno de los poemas más populares, desarrolla el motivo de Cádiz como sensual bailarina, tomando como fuente el epigrama de Marcial a la danzarina Telethusa de Gades. A partir de la segunda estrofa el poema se convierte en una impecable sucesión de pies dactílicos que nos va a llevar de la imaginería romana a otra que es flamenca, como un persistente taconeo:

Ven, Telethusa, romana de Cádiz,
ven a bailar bajo el sol marinero,
ven por la sal y las dunas calientes,
por las bodegas y verdes lagares.

[...]
Hondas gargantas dolidas susurran,
lentas crepitan guitarras murientes.
Cádiz te ciñe, sus olas te abrazan.
Tú eres el mar y la espuma de Cádiz.

Con la "Canción de los pescadores pobres de Cádiz" comparece el Alberti que del neopopularismo fue al compromiso: "Hijos de la mar de Cádiz,/ nuestras casas son las olas./ Somos los pobres del mar,/ de ayer y ahora". Del mito remoto hemos pasado al presente social y terminaremos con el salto al futuro utópico: "Cádiz nos mirará un día/ dueños del mar, en las olas./ Cádiz, que será más Cádiz/ que ayer y ahora". Tras el poema a "Menesteos, fundador y adivino", vamos tocando el final con la "Destrucción

⁶⁶ Rafael Alberti, *Ora marítima* (1953), Ed. Gregorio Torres Nebrera –junto a *Retornos de lo vivo lejano*–, Madrid, Cátedra, 1999, págs. 287-290.

del templo gaditano de Hércules" a manos de los almorávides en el siglo XII. Aquí, como observa Torres Nebrera, es fácil ver que la invasión histórica del pasado resuena en la más reciente guerra civil: "Triste la mano africana/ que al dios de Cádiz dio muerte./ Tristes, los tristes que buscan/ el oro bajo la muerte./ Los tiranos que se ciñen/ la cabeza con la muerte". El último poema, "La fuerza heracleana", vuelve a ser, como todo el libro, invocación a la luz de los dioses lares con una cadencia litánica, formulación final de la esperanza: "Columnas esconde el mar/ que pueden surgir muy altas./ Heracles, el gaditano,/ bajo las olas aguarda".

En poesía tan importante es el silencio como la palabra, lo que está como lo que no está. Alberti era comunista militante, pero *Ora marítima* está exenta de alusiones políticas coyunturales: la libertad y la justicia son valores universales que no envejecen. Y en esta ofrenda albertiana al trimilenario de Cádiz no está la conquista de América, sólo una voz que habla desde el otro lado del Atlántico a una ciudad mítica que acabó bajo las olas.

La obra de Alberti, con su mensaje, llegó a destino muy rápidamente, pues la revista *Platero* de Cádiz publicó en su número 22, de 1953, la dedicatoria del libro, su colofón y cinco poemas: "Por encima del mar, desde la orilla americana del atlántico", "La huida del profeta Jonás a Tartessos", "Bahía del ritmo y de la gracia" y "Canción de los pescadores pobres de Cádiz", anteceditos todos ellos por la canción "Hoy las nubes me trajeron/ volando el mapa de España", que enfatizaba el deseo de regresar, el regreso simbólico por medio del acto performativo que es la poesía, y el valor más general de Cádiz como España, como patria. Hoy nos parece casi un milagro que esta pequeña revista gaditana pudiese publicar al muy censurado Rafael Alberti. Pero era el año de la conmemoración del Trimilenario y la publicación contaba con la protección del Gobernador civil Carlos María Rodríguez de Valcárcel y de José María Pemán. Además, la poesía es cosa de pocos y no suele quitar el sueño a las autoridades públicas.

No termina aquí la presencia de Cádiz en la poesía del poeta portuense, pero *Ora marítima* es desde luego el culmen de su homenaje. La influencia del neopopularismo en general y de Alberti en concreto fue grande en la poesía andaluza de posguerra. En Cádiz cabe citar a José Manuel García Gómez (1930-1994), que también homenajearía

a su ciudad en un libro cuyo título está tomado de Alberti (*En medio de las olas*, 1969), y que publicó un poema de Alberti en su revista *Caleta* (Cádiz, 1953-1976).⁶⁷

La obsesión del exiliado con su tierra de origen aflora también en el sevillano Luis Cernuda (1902-1963), el más romántico de los poetas de la generación del 27, que formuló nítidamente la idea del paraíso andaluz tanto en prosa como en verso. En prosa tenemos su “Divagación sobre la Andalucía romántica” (1935), donde leemos:

Confesaré que sólo encuentro apetecible un edén donde mis ojos vean el mar transparente y la luz radiante de este mundo; donde los cuerpos sean jóvenes, oscuros y ligeros; donde el tiempo se deslice insensiblemente entre las hojas de las palmas y el lánguido aroma de las flores meridionales. Un edén, en suma, que para mí bien pudiera estar situado en Andalucía.

Si se me preguntara qué es para mí Andalucía, qué palabra cifra las mil sensaciones, sugerencias, posibilidades unidas en el radiante haz andaluz, yo diría: felicidad⁶⁸.

En cuanto al verso, quién no recuerda el maravilloso "Quisiera estar solo en el sur", de *Un río, un amor* (1929). Para Cernuda, Andalucía "es el Norte de España; pero no la busquéis en parte alguna, porque no estará allí. Andalucía es un sueño que varios andaluces llevamos dentro"⁶⁹. Este ideal andaluz es el de un paraíso de libertad, sensualidad e inocencia en la naturaleza, que más que ser, "pudiera estar" en Andalucía, desde luego sin adherencias pintorescas ni localismos provincianos.

Este sueño de Cernuda, siempre nostálgico del Edén perdido, se transforma en obsesión en *Ocnos* (1942), libro de prosa poética cuya primera edición se consagra a los recuerdos sevillanos de infancia y juventud del poeta (las sucesivas ediciones, del 49 y del 53, amplían el contenido vital). En él encontramos una viñeta, "El mar", donde, sin nombre propio, aparece una ciudad que a los que conocemos Cádiz –empezando por el Prof. Manuel Ramos Ortega– nos parece Cádiz⁷⁰. En realidad, ese lejano perfil blanco que emerge del mar como la Atlántida de Platón, con sus torres y terrazas, en un silencio encantado, podría ser casi cualquiera de las ciudades invisibles que el Marco

⁶⁷ Luis García Gil, *José Manuel García Gómez. Un poeta en medio de las olas*, Cádiz, Absalón, 2010. Hay un número de la revista *Caleta*, el II (1956), dedicado a la poesía gaditana contemporánea. El último (nº XVII, 1976), en homenaje a Miguel Martínez del Cerro y Pedro Pérez Clotet, contiene muchos poemas de tema gaditano.

⁶⁸ “Divagación sobre la Andalucía romántica” (1935), en Luis Cernuda, *Obra completa, vol. III. Prosa II*, Ed. Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1994, pp. 82-102.

⁶⁹ “José Moreno Villa o los andaluces en España” (1931), Luis Cernuda, *op. cit.*, pp. 25-29.

⁷⁰ Cf. Manuel Ramos Ortega, *La prosa literaria de Luis Cernuda. El libro "Ocnos"*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1982, pp. 186-187. Cernuda estuvo en Cádiz en 1934 a raíz de un programa de las Misiones Pedagógicas relacionado con el Museo Circulante de obras de arte.

Polo de Italo Calvino le describía a Kublai Kan: esa ciudad que está en todas partes y ninguna, y se llama Nostalgia:

Al atardecer, en verano, iba el tren hacia la costa atlántica del sur. El departamento estaba ya en penumbra, y por la ventanilla corría un paisaje de chumberas y olivos, bajo un cielo de verdoso azul, que como metal ardiente al enfriarse, sólo una roja lúnula traslucía allá en el horizonte.

Subía el tren un repecho, torcía luego en pronunciada curva. De pronto apareció el mar abajo, en la hondonada, y sobre el mar una estrecha faja de tierra en cuyo extremo se alzaba una ciudad: minuciosa profusión blanca de torrecillas, de terrazas, cercada por el agua. ¿Era la ciudad sumergida de la leyenda brotando a aquella hora silenciosa del seno marino? ¿Era un copo de ninfea abierto al beso del aire crepuscular? El mar estaba de un azul oscuro y profundo, y todo aparecía quieto, como si el tiempo quisiera detenerse en un encanto sin fin.

La noche había cerrado al llegar el tren al pueblo costero, y apenas si se vislumbraban sus torcidos paredones, hileras de casuchas blancas y parejas de enamorados, bien juntos los dos cuchicheando en el quicio de la puerta, a la luz verdosa del gas que salía de los patios. Callejas en pendiente llevaban a plazuelas silenciosas, y tras ellas, al fin cercano en olor denso y amargo, brotó su rumor hondo, largo, extraño, como el de unas alas inmensas que chocaran en vuelo impotente.

Al pie del murallón los pasos se hundían ya en la arena, y por el aire negro, tal vagos fantasmas, surgieron las velas de las barcas pesqueras. Allí estaba él: en lo oscuro, un lamento de gozo o de pena; una voz insomne llamando nadie sabe qué o quién en la vastedad sin nombre de la noche⁷¹.

La función de estos recuerdos de infancia y juventud es en Cernuda la misma que cumple el ciclo poético de los *Retornos de lo vivo lejano* en Alberti: recuperar lo perdido mediante la memoria hecha palabra. Pero Cernuda, a diferencia de Alberti, estuvo muy olvidado en España hasta la década de los 60.

Poco tiempo después llega el homenaje de otro poeta del 27: en esta ocasión es Gerardo Diego el que gana en 1959 el premio "Ciudad de Sevilla" con un libro que se titula *El jándalo (Sevilla y Cádiz)*, que vería la luz algo más tarde, en 1964, con nuevos poemas⁷². "Jándalo" se llama, en Cantabria, al montañés que emigró a Andalucía (pronunciado "Jandalucía") para regresar finalmente a su tierra natal. Diego se considera a sí mismo un enamorado de estas tierras bajoandaluzas y de ahí el título de este homenaje, que dedica a Joaquín Romero Murube y a José María Pemán. Se abre con una cita de Fernando Villalón que refleja con maravilloso humor el localismo tanto sevillano como gaditano: "El mundo se divide/ en dos partes:/ Sevilla y Cádiz". El libro es un delicado cancionero neopopularista con poemas que en gran medida son de

⁷¹ Luis Cernuda (1902-1963), "El mar", *Ocnos* (1942), *Poesía completa*, Ed. Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1999, págs. 585-586.

⁷² Gerardo Diego, *El jándalo (Sevilla y Cádiz)*, en *Obras completas. Poesía. Tomo II*, Ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Alfaguara, 1989, pp. 507-583. Los poemas fueron escritos entre 1957 y 1964.

circunstancias. La primera sección incluye tres "Marinas". La primera, "Volver a Cádiz", es un homenaje al buque de la Armada Juan Sebastián Elcano en travesía de regreso desde Buenos Aires:

El "Juan Sebastián Elcano"
sigue sesgando las mares,
toda la noche soñando
con el faro de la Isla.

Volver a Cádiz.

[...]

Trepa a la gavia más alta.
Tavira blanca de cales.
Verdes de mi San Fernando.
Ríe el agua en las amuras.

Volver a Cádiz.

Tras las "Marinas" sigue el "Cancionero gaditano", que recoge pinceladas de muchas localidades diferentes: Medina Sidonia, Alcalá de los Gazules, Sanlúcar, Arcos, Ubrique, El Gastor, Villaluenga, Setenil, Ronda ("con permiso de Málaga"), el Peñón de Gibraltar, Algeciras, Tarifa, San Fernando, Puerto Real, Jerez, Rota, Chipiona y Bonanza. La "Elegía de Cádiz" es una estampa casi tan minimalista como el verso de Manuel Machado o "La mar del Puerto" de Alberti ("De blanco, azul y verde"):

Era Cádiz blanca, blanca.
Y verde y blanca.
Nada más.

Qué alegría daba verla
—dudosa, cierta, acercándose—
blanca blanca,
y a estribor
—y verde y blanca—
alta, girar, desfilar,
viniendo en barco de allá,
de Ultramar.

Era Cádiz blanca blanca.
Y verde y blanca.
Era Cádiz...

Es curioso cómo, al repetir una y otra vez la blancura, Gerardo Diego está haciendo exactamente lo mismo que Alejandro Dumas en 1846 y, sobre todo, Edmundo d' Amicis (1872): "Cádiz es la ciudad más blanca del mundo. [...] Para darse una idea de su blancura no hay medio mejor que escribir mil veces seguidas las palabras 'blanca' con lápiz blanco en papel azul, y anotar en el margen 'Impresiones de Cádiz'".

El Jándalo incluye homenajes a escritores y amigos que son realmente los que hacen que este libro se pueda datar en este momento, y no antes de la guerra. Así, un homenaje a Ramón Solís por *El Cádiz de las Cortes*, un trabajo de investigación que fue premio Fastenrath de la Real Academia Española en 1960. Hay un poema dedicado a José María Pemán "el bueno" ("Oratoria") lo mismo que hay otro dedicado a Alberti ("Puerto de Santa María./ El Puerto de Rafael./ Todo pregunta por él./ Si volvía"). De hecho, el libro de Gerardo, amigo tanto de Pemán como de Alberti, tiene inevitables guiños a temas y motivos de *Marinero en tierra*, de *Señorita del mar* y de *Ora marítima*. Como elementos originales, la inclusión de un poemilla dedicado a las "Comparsas" (recuérdese que el Carnaval como tal estaba prohibido, y desplazado a las Fiestas Típicas del verano), y dos poemas de asunto pictórico en torno a cuadros que en Cádiz hay (y hubo) de Zurbarán. Entre los homenajes destaca el "Epitafio a Manuel de Falla" subtulado "Catedral de Cádiz". Sus dos primeros versos son inolvidables: "Aquí están sus huesos mínimos./ Pesan una Atlántida". Unos años después Gerardo Diego volvería a Cádiz con una conferencia titulada "Un jándalo en Cádiz" que viene a ser una lectura comentada de la parte gaditana del libro. El texto se publicó en 1974 con un prólogo de Pilar Paz Pasamar⁷³.

Tremendamente distinta del canto amoroso y apasionado de Rafael Alberti a la tierra natal, y del libro de Gerardo Diego, es la "Elegía a Cádiz" que Pablo Neruda (1904-1973) incluyó en su libro *Cantos ceremoniales* (1961)⁷⁴. Estos diez poemas, escritos en diversos lugares y circunstancias entre 1959 y 1961, constituyen una especie de transición entre el Neruda épico y americano del *Canto General* (1950) y el de las *Odas elementales* (1954, 1956, 1957), con las que pretendía llevar la poesía sencilla a la mesa del pobre, y el Neruda maduro de la lírica autobiográfica, el de *Memorial de la Isla Negra* (1964). Hernán Loyola comenta que en estos años el escritor chileno disfruta de estabilidad sentimental y laboral al lado de su esposa y factótum Matilde Urrutia, pero experimenta una crisis de edad que le lleva a cuestionarse cuánto tiempo le queda, y, también, una crisis de desencanto y reajuste ideológico que tiene que ver con su repulsa del estalinismo soviético y con los avatares de la política en Chile. En este sentido el poeta se sentía solo, deshabitado, "'sin otros dioses que el trueno', como

⁷³ Gerardo Diego, *Un jándalo en Cádiz*, Madrid, Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz, 1974.

⁷⁴ Pablo Neruda, "Elegía de Cádiz", *Cantos ceremoniales* (1961), *Obras completas II. De Odas elementales a Memorial de la Isla Negra (1954-1964)*, Ed. de Hernán Loyola con el asesoramiento de Saúl Yurkievich, Barcelona, Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores, 1999, págs. 1056-1061.

escribió en apertura de *Las piedras de Chile*. Nadie podía ayudarlo ni en su personalísimo modo de elaboración del luto íntimo por la muerte de sus sueños utópicos, ni en las simétricas fatigas de refundación de su –ahora otoñal– mundo interior. Esta melancolía contradictoria, debatiéndose entre el morir y el renacer en condiciones inéditas (posmodernas) para Neruda, impregnó los diez *Cantos ceremoniales*⁷⁵.

El asunto de la "Elegía de Cádiz" toma pie en un suceso autobiográfico: el 12 de noviembre de 1960 Neruda y su mujer se embarcaron en Marsella rumbo a Cuba. La nave hizo escala en Cádiz, donde al parecer Neruda obtuvo al menos permiso para un paseo por la ciudad. La "Elegía" es un poema extenso y ambicioso dividido en siete partes. La primera, en cursiva, es un monólogo del poeta, que, llegado el otoño, toma conciencia dolorosa del pasado sucesivamente perdido y de un tiempo que es cercanía de la muerte, aunque la estación otoñal sea siempre cíclica:

*El más lejano de los otoños perdidos,
la sensación del frío que toca a cada puerta,
los días en que fui más pequeño que un hombre
y más ancho que un niño, lo que llaman pasado,
pasado, sí, pero pasado de la tierra y del aire,
de las germinaciones, del tiempo moribundo,
todo ha vuelto a envolverme como un solo vestido,
todo ha vuelto a enterrarme en mi luz más antigua.*

A partir de aquí, en la II parte, empiezan confundándose un viaje de hace 33 años (es decir, la primera salida de Chile, en 1927, rumbo a sus cargos consulares en Asia) con el actual, de 1960. En principio la contemplación del paisaje le lleva a proyectar su tristeza sobre la tierra: "está la tierra también disminuida,/ gastada y arrugada como un traje/ mil veces llevado a la fiesta y más tarde a la muerte". Luego viene el movimiento contrario: la tierra es inmune al desgaste: "ella se queda intacta, sonora, fresca, pura,/ [...] en medio del tiempo que envejece". Al paso del tren se va dejando atrás también el pasado. La III parte es una visión de Marsella: tras la II guerra mundial, que segregó aquí en las calles "su vinagre infernal", en medio de "callejas desdichadas" y una bullente y modesta vida portuaria, la vida sigue y se afirma. La IV parte es una descripción de un Cádiz otoñal, inhóspito, mísero. La primera imagen de Cádiz como nave es usual:

⁷⁵ P. Neruda, *Obras completas II*, ed. cit., pp. 1390-1391 (nota de Hernán Loyola).

Amarrada a la costa como una clara nave,
Cádiz, la pobre y triste rosa de las cenizas,
azul, el mar o el cielo, algunos ojos,
rojo, el hibiscus, el geranio tímido,
y lo demás, paredes roídas, alma muerta.
Puerto de los cerrojos, de las rejas cerradas,
de los patios secretos serios como las tumbas,
la miseria manchando como sombra
la dentadura antigua de una ciudad radiante
que tuvo claridad de diamante y espada.
Oh congoja del papel sucio que el viento
enarbola y abate, recorre las calles pisoteado
y luego cae al mar, se consume en las aguas,
último documento, pabellón del olvido,
orgullo del penúltimo español.

El quinto apartado amplifica el anterior, insistiendo en el contraste entre el pasado y el presente y llevando la reflexión hacia el tema de la conquista de América:

Desde estas calles, desde estas piedras, desde esta luz gastada
salió hacia las Américas un borbotón de sangre,
dolor, amor, desgracia, por este mar
un día,
por esta puerta vino la claridad más verde,
hojas desconocidas, fulgor de frutos, oro,
y hoy las cáscaras sucias de patatas mojadas
por la lluvia y el viento juegan en el vacío.

La reflexión conduce a una descripción del oprimido presente español y la dictadura de Franco, a quien se increpa como el último de una cadena de responsables de la muerte. La VI parte es un llanto por la América mísera y postrada por el colonialismo, la de los "americanos del andrajo,/ indios hechos de oxígeno, plantas agonizantes,/ negros acostumbrados al grito del tambor" sometidos por las "terribles Españas". La séptima parte reflexiona sobre el común destino de ruina tanto de América como de España, sobre la decadencia y postración de la hispanidad, condensada en un idioma de sangre y hambrientos:

Como dos campanadas en destierro
se responden: ahora, conquistados,
conquistadores: está la familia en la mesa,
separados y unidos en el mismo castigo,
españoles hambrientos y americanos pobres
estamos en la misma mesa pobre del mundo.
Cuando ya se sentó la familia a comer
el pan se había ido de viaje a otro país:
entonces comprendieron que sin ninguna broma
el hambre es sangre y el idioma es hambre.

La octava y última parte suplica "Piedad para los pueblos, ayer, hoy y mañana!/ A tientas por la historia", "sentenciados/ por una cuchillada caída en el hermano", en clara alusión a guerras fratricidas. Pero la última nota quiere remontar el pesimismo para afirmar la esperanza:

Sin embargo, a través de la aspereza
se mueve el hombre del hierro a la rosa,
de la herida a la estrella.
Algo pasa: el silencio dará a luz.
He aquí los humillados que levantan los ojos,
cambia el hombre de manos:
el trueno y las espigas se reúnen
y sube el coro negro desde los subterráneos.

Cambia el hombre de la rosa al hierro.
Los pueblos iluminan toda la geografía.

Como puede apreciarse, Cádiz, como antiguo "emporio del orbe", da pie a una reflexión sobre la rueda de la fortuna, la crueldad de los hombres, la ironía de la historia, la amargura pero también la esperanza. En este poema se trata de España, pero el libro es más amplio. El primer canto ceremonial, titulado "El sobrino de Occidente", muestra la consunción de los grandes ideales europeos, el silencio de la cultura occidental ante los grandes retos del presente. Hernán Loyola habla de la entrada de Neruda en la posmodernidad, y esto lo que se ve en estos poemas: la desolación del hombre contemporáneo, contra la que el poeta intenta alzar el instinto de supervivencia más allá de la corrupción, la explotación, las guerras, los cataclismos naturales. El libro se llama *Cantos ceremoniales*: como en un rito de purificación, por sus páginas pasa la primavera, el verano, el otoño, el invierno y al fin, de nuevo, marzo, con una esperanza lustral. El hombre encuentra su sentido en su tierra y en su obra, en la palabra poética. Después de esta "ceremonia de paso" vendrá *Plenos poderes* (1962), con su afirmación del "Deber del poeta" de llevar a cada corazón oscuro "la libertad y el mar".

Esto era Neruda a principios de los años 60. Y así es como vio él Cádiz, inmersa en una nueva visión que también se va a dar en la Península Ibérica.

* * *

Comenta Enrique Baltanás que la materia de Andalucía, a mitad del siglo XX,

se agota o, mejor dicho, se transforma. [...] A partir de mediados de siglo, Andalucía comienza a pensarse, no como objeto de exotismo, sino como materia reivindicativa.

Andalucía es igual a pobreza irredenta. La idea venía ya fraguándose desde los artículos de *Clarín* sobre el hambre en Andalucía (1882-1883), los reportajes de Azorín sobre la "Andalucía trágica" (1905) o la novela de Blasco Ibáñez, *La bodega*, también de 1905.

Andalucía va a comenzar a verse como el Tercer Mundo [...]. No serán pocos los que hablen de colonialismo. Juan de Dios Ruiz-Copete, poco sospechoso de exaltación radical, concluirá con un tópico muy de la época: "Andalucía vive respecto de su metrópoli idéntica situación de colonialismo que las repúblicas suramericanas respecto de las potencias capitalistas"⁷⁶.

Alberti se había preguntado en 1954, al final de *Baladas y canciones del Paraná*, "¿Qué cantan los poetas andaluces de ahora?", recriminándoles la falta de una poesía social. ¿No hubo poesía social en Andalucía? En realidad, la visión propia y directamente crítica se da a partir de los años 60: en poemas como "Los andaluces" de José Hierro (*Libro de las alucinaciones*, 1964), o libros como *Tierra de secanos* (1962), del arcense Julio Mariscal (1922-1977), si bien este último no incluye una toponimia definida: el problema del campo y del pueblo no es únicamente andaluz, y Mariscal no quiere ser confundido con un cantor de Andalucía. Pero esto es de los 60. ¿Y antes?

Sin ser en un principio inequívocamente "social", sí es crítico el punto de vista de José Manuel Caballero Bonald (1926), una de cuyas constantes, desde el *Libro de las adivinaciones* (1952), es la sensación de pérdida efectiva de un pasado que también se degrada en la memoria: "La música convoca la imágenes/ degradadas del tiempo. [...] Nada me pertenece/ sino aquello que perdí"⁷⁷. A veces prevalece una memoria feliz, como en "Casa junto al mar" ("La casa está en el Sur; es lo mismo que un cuerpo/ armonioso, registro de certeza embriagada/ donde me vi vivir, orillas de un emblema marino")⁷⁸. Pero ese paraíso litoral es contaminado por la memoria de la guerra y la posguerra en *Memorias de poco tiempo* (1954): "Hace ya algunos años, cerca/ del mar temible, en la comarca/ de la vid caudalosa, [...] yo viví sometido a las simulaciones/ de la paz más estéril, inventándome/ máscaras que encubrieran mi hastío irrazonable,/ hasta que la costumbre diaria del error/ se convirtió en materia de mis años/ y a solas me conduje, sin poderme valer/ del sedimento de verdad del tiempo" ("Siempre se vuelve a lo perdido"). La visión degradada, dolorida y colérica, de la Andalucía pobre del mundo flamenco emerge con claridad en *Anteo* (1956). (Dicho sea de paso, el mundo del flamenco sensibilizó socialmente a varios escritores que se ocuparon de recopilarlo,

⁷⁶ Enrique Baltanás, *op. cit.*, pp. 281-283.

⁷⁷ José Manuel Caballero Bonald, "Transfiguración de lo perdido", en *Somos el tiempo que nos queda (Obra poética completa)*, Barcelona, Seix Barral, 2004, p. 42.

⁷⁸ Un eco de este poema, en "Casa dentro del mar", de Josefa Parra (*La hora azul*, Madrid, Visor, 2007, p. 16).

estudiarlo y dignificarlo: caso de Caballero Bonald y Quiñones). Pero la protesta más clara, en Caballero, se da a partir de los años 60: la vemos en *Pliegos de cordel* (1963), en textos como "Primeras letras", "Romance de ciego" o "Color local". Este último es muy representativo de la confrontación del poeta con su Jerez natal, en la misma línea que Alberti escribiera el poema escénico "La familia":

Sórdida la mañana
de tan lúcida, se me entró por los ojos
como un ajeno, inesperado envite
de frustración, inmóvil
desde sus más tradicionales
tedios, sus amorfas
zonas de conformismo, sus inmundos
carteles costumbristas
y, a lo lejos, su historia
agazapada tras las tapias.

Muros

que derribaron los hoteles, graderíos
económicamente acondicionados
para un mejor encauzamiento
de la famosa furia nacional
o bien para más adecuada
exhibición de ídolos
y colores locales.

¿Y después?

La prevista acrobacia
de lo más cotidiano, lo que apenas
importa como síntoma: hombres
parados en las plazas, hombres hoscos
y con veinticinco eventuales
años sobreviviendo sin saberlo.
Y allí mismo, el vergel
de los casinos y congregaciones,
con sus bien decoradas
cristaleras, sus brillantes escudos
y panoplias, sus mesitas
para el naípe y la cruz, todo
decorosamente medido
en paz y en hermandad.

Callejas

de bella estampa árabe, debidas
juntamente a turbulentas
civilizaciones de infieles, sólo
transitadas ahora por fugaces
zapatitos de putas y el acecho
sombrío del más fuerte
exigiendo su turno. Iglesias
y palacios, confesionarios
y antecámaras, barras
de bar y andenes divididos
por las siempre solícitas
barricadas de clases. Tierras

de nadie, colegios de pago
para nadie, pan compartido
con nadie. Feudo feliz de Don Carnal
y de Doña Cuaresma, todo
se alquila: un hijo de familia
numerosa, una túnica
de penitente, un plato
de lentejas. [...]

[...] Nada me pertenece
de este lugar donde me hice
hombre. Pero me pertenece todo.⁷⁹

En los años 70 surge en el universo literario de Caballero Bonald el mundo fabuloso de Argónida, nombre literario para una geografía en parte real (el Coto de Doñana). De 1974 es la novela *Ágata ojo de gato*, pero el mitologema "Argónida" prosigue a través de *Descrédito del héroe* (1977) –"Argónida, 13 de agosto"–, y a través de *Laberinto de fortuna* (1984) –"Terra incógnita", "*Super flumina babylonis*"–, al que pertenece "Héroe epónimo de Argónida", el poema en prosa que reproducimos a continuación:

No adivinó su porvenir después de haber muñado la entraña de las aves ni en augurios creyó de la ceniza. Tampoco intentó nunca descifrar los tupidos enigmas del oráculo. Oyó la voz que clama en el desierto y se dispuso a desandar el tramo de cultura que mediaba entre él y el predominio de un pasado execrable. Siguió en secreto un rastro hecho de fósiles y escorias, de expolios que el rencor dejó insepultos. Y así llegó a las puertas condenadas de Nínive, al muro funeral de Babilonia, al usurpado trono de Tartessos. ¿Cegó el destino entonces con su prueba de fuego el heroico, el invicto, el sobrehumano poder del errabundo? Abatido en el légamo, se volvió inquebrantable como el hijo de Gea. Sus hechos no figuran en ningún manual de semidioses, pero dio nombre al sitio que elegí desde siempre como mío⁸⁰.

Este mundo atravesado por la alienación, la angustia existencial, la incertidumbre, el sueño un tanto culpable (por autocomplaciente y evasivo) del paraíso y el repudio de la historia, prosigue en *Diario de Argónida* (1997). La última entrega del poeta jerezano es un proyecto de lírica memorialística próximo al Neruda del *Memorial de la Isla Negra*. En *Entreguerras* (2012) vemos cómo se objetiva en gran medida el mundo poético de Caballero Bonald, aun dentro de su habitual prosa barroquizante:

volví a Doñana cuando más me aturdían los
despojamientos prematuros
las cuñas de aprensión suspicacia aburrimiento cólera

⁷⁹ José Manuel Caballero Bonald, "Color local", *Pliegos de cordel* (1963), *Somos el tiempo que nos queda*, ed. cit., pp. 249-251.

⁸⁰ José Manuel Caballero Bonald, "Héroe epónimo de Argónida", *Laberinto de fortuna* (1984), *Somos el tiempo que nos queda*, ed. cit., p. 406.

las incredulidades yerros frustraciones que habían ido
hacinándose
alrededor de cada día alrededor de cada día
sin salir más que a medias de la espesa comarca de los
fingimientos
volví como aquel trémulo fugitivo de procedencia
incongrua
con quien antaño compartí el instinto prenatal de la
mitología

allí fui reencontrándome con gentes magníficas y
desmemoriadas
únicos inviolables herederos del legendario país de
Argónida
allí me alcé contra los predadores los insaciables cepos
comunales
redescubrí esa estirpe clara ese oficio tribal de los riacheros
entre quienes vivía Teresita hija presunta de morisca y
calabrés,
libérrima y bellísima criatura amiga de los gamos y los
cochinos jabalises
a los que daba de comer al caer la tarde de su propia mano
justo cuando yo la buscaba con ansia y con despacio
presintiendo
el ruido tan triste que hacen dos cuerpos cuando se aman⁸¹

Sumamente original es el caso de Carlos Edmundo de Ory (1923-2010), hijo del poeta Eduardo de Ory, singular continuador de las vanguardias en la posguerra, que emigra a, o se autoexilia en Francia definitivamente desde 1955. En la memoria de Carlos el edén natal se muestra con rasgos degradados que no impiden la nostalgia, porque prevalece el impulso mágico de transmutación poética de la realidad, junto con una fuerte pulsión automitificante. Ejemplo soberbio de este poeta hierofante es "Imágenes", en *Melos melancolía* (1999), su último poemario. Reproducimos aquí sólo la primera parte, que ilustra perfectamente la idea que tenía Ory de la poesía como "autocono-cimiento" y "autocreación", idea que compartía con Octavio Paz⁸²:

He aquí la historia en limpio del papel que jugué
bajo el sol y la luna las nubes y los pájaros
desde que descendí de la nave infinita
y tomé ser pisando la costa de mis días
La tierra de la miel el humo y la basura
inauguro su magia y vienen los jazmines
a darme olfato para sentir el bajo mundo
Las estrellas no huelen y yo vine del mar
que carece de polvo y que no cría moho
aunque su fisis prístina profanara la pringue

⁸¹ José Manuel Caballero Bonald, *Entreguerras*, Barcelona, Seix Barral, 2012, pp. 110-111.

⁸² Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 192-193.

Y empezaron las olas a sonar en mi alma
 cuyo modelo tuvo que ser el mar indócil
 Harto conozco yo mi anfibio corazón
 que se bañó en las aguas natales y heme aquí
 más hambriento de vida que de pan contemplando
 destellos de distancias en mi memoria de oro
 Hoy sufro de nostalgia como una lira triste
 Tierra adentro ¿qué hiciera sin lagos y sin bosques?
 Pero en los bajos fondos mis pisadas metí
 cayendo en tentaciones por culpa de las calles
 en donde conocí las hijas de los hombres
 como si fuera el mundo una casa de locos
 que van y vienen cada cual llorando o no
 perdiéndose en los bares sombríos del amor
 El viento sacudía melenas y oriflamas
 y yo escogí lo undoso que tiene sangre viva
 Desprecié las banderas y toda trapisonda
 a la busca incesante del sentimiento oceánico
 con fervor de aborigen que naufraga en el éxodo
 Me vi llegando al mundo para qué para qué
 ínsula sobre el fretum Gaditanum fundada
 por los fenicios fuiste mi cuna solariega
 Celebro las nereidas que fueron mis penates
 Todo mi corazón se lo debo a Neptuno⁸³

Los versos muestran el origen de Ory como imitador primero y parodista después del Modernismo, pero, pasado el postismo de los años 40, el introrrealismo de los 50 y la creación colectiva en torno al 68, entramos en su fase última de música sagrada, ceremonia de metáforas, ritmo y una sorpresa verbal continua que hunde sus raíces, entre otros, en César Vallejo⁸⁴. Recuerdos más concretos aparecen en sus *Diarios* y en el que hasta ahora es su primer libro póstumo, *La memoria amorosa* (2011)⁸⁵.

De todos modos, se advierte una clara diferencia entre quienes cantan Cádiz viviendo en Cádiz y los que lo hacen desde fuera, porque desde dentro del paraíso se percibe también la intensa soledad, el aislamiento del escritor en medio de una ciudad empobrecida y marginal, muy lejos de los centros de difusión de la cultura. En la posguerra hay una percepción muy intensa de Cádiz como ciudad muerta: no es casual que Carlos Edmundo de Ory dedique muy expresamente a la ciudad su traducción de

⁸³ Carlos Edmundo de Ory, "Imágenes", *Melos melancolía* (1999), Tarragona, Igitur, 2003 (2ª ed.), pp. 45-47. Cf. A. S. Pérez-Bustamante Mourier, "Melos melancolía: Carlos Edmundo de Ory en su leyenda dorada", *Ínsula* (Madrid), nº 789, septiembre de 2012, pp. 14-16.

⁸⁴ Jaume Pont, *La poesía de Carlos Edmundo de Ory*, Lleida, Pagès Editors / Universitat de Lleida, 1998.

⁸⁵ Carlos Edmundo de Ory, *Diario*, 3 vols., Ed. Jesús Fernández Palacios, Cádiz, Diputación Provincial, 2004. También *La memoria amorosa*, Ed. Jesús Fernández Palacios, Madrid, Visor, 2011.

"El cementerio marino" de Paul Valéry, publicada en *Platero* en 1951⁸⁶. Tampoco es casual que Julio Mariscal (1922-1977) titule su primer poemario *Corral de muertos* (1953), una imagen que casa perfectamente con su angustia y su asfixia vital en pueblos como Arcos de la Frontera o Paterna de Ribera⁸⁷. Esta idea se ilustra también en el caso de la jerezana Pilar Paz Pasamar (1933), que en 1957, al casarse, cambia Madrid por Cádiz. Ser poeta y mujer lejos de la capital cultural es difícil, y más difícil lo era en aquellos años. Con todo, la voz de Pilar consigue crecer y ahondarse a pesar de un contexto poco propicio, incluso gracias a que ese contexto le garantizaba una nueva "soledad", esa soledad de la que habla María Zambrano como indispensable para que el escritor desarrolle su auténtica voz. Su madurez poética se inicia en *Violencia inmóvil* (1967) y prosigue con *La torre de Babel* (1982). De este último espigamos el poema que ella dedica "A Cádiz". Es un canto de amor filial, pero el ave acurrucada y vencida es una imagen de sí misma resistiendo a la soledad, y el conjunto del texto una afirmación de esperanza dentro un contexto real que es de abandono⁸⁸:

No llores, ciudad mía, el ave acurrucada
definitivamente sobre tu vieja mano,
ni repase tu sueño, Augusta soñadora,
nácares, ni tabacos, ni cáñamos, ni sedas.
Olvida las memorias con párpados serenos,
los imposibles besos del mar, tus esponsales
fallidos y levanta airosa tu vejez,
amada milenaria, Cádiz mío.
De palmeras, de trinos, de dragos, de dormidos
recintos estás hecha. Fuentes indescriptibles.
Alamedas, albahacas, alhóndigas, acequias,
arrayanes —sabores de aquella noche arábica—
y restos de Bizancio, y estandartes, y muros
y caletas, y mármoles, y dunas y parterres,
la violencia del viento, y la rosa salobre
y un campo que el sur grita con voz de hombres,
la catedral en ruina, su bostezante bóveda,
los sesteantes ojos cilíndricos, cegados,
cúpulas de azulejos por donde el sol desliza
sus dedos de pianista, luz que no se renueva,
calles que son pasillos, pasillos que están hechos
con sabor a jardín, noches en las que alienta

⁸⁶ Paul Valéry, "El cementerio marino", *Platero. Verso y prosa* (Cádiz), Segunda época, nº 6, junio 1951, pp. 3-5. La dedicatoria dice así, entre paréntesis: "Carlos Edmundo de Ory, autor de esta versión castellana de 'El Cementerio Marino', dedica a Cádiz su trama y su traza".

⁸⁷ Véase A. S. Pérez-Bustamante Mourier, "Julio Mariscal, en el costado de la luna", *Salina. Revista de Lletres* (Tarragona, Universitat Rovira i Virgili), nº 20, noviembre 2006, pp. 175-192.

⁸⁸ Sentimientos similares subyacen en dos poetas que mucho después asociarán su memoria de Cádiz a las aves: me refiero a la Mercedes Escolano de *Islas* (sobre todo el poema "Cádiz") (Madrid, Ediciones La Palma, 2002, pp. 18-20), y al Javier Vela de *Ofelia y otras lunas* (Madrid, Hiperión, 2012).

el mar sobre la adelfa, lunas sobre las plazas,
barrios con tenderetes, templos de claro-oscuro,
ágoras y terrazas para la voz y el gesto,
terrazas y azoteas hechas para el amor,
siestas inevitables como el tango y el agua,
museos y deidades, ánforas y retablos,
y mujeres y hombres que hoy levantan sus voces
y esperan de las dársenas, del mar y de los diques
un profundo clamor de hierro y de trabajo.
No es cierto que agonicen. Se acercan por el mar.
El mar, el homogéneo, el sempiterno,
pascual, salobre roce, soledad impregnada,
mi amor,
cría de israelita frotada por las sales,
mi bautismo de agua cuando aún no sabía
del mar, Cádiz, mi amor.
Mi alegría, mi llanto primero, el de mis hijos
que crecen a tu lado.
A veces, reclinado mi oído en tus arenas,
oigo latir el pecho total del universo,
latido de sí mismo,
y dentro tú, mi amor.
La tierra te rechaza como el hombre rechaza
la luz en sus tinieblas.
Vuelves contigo mismo, como el perro que lame
su propia soledad, oh tú, mi mar, mi amor.
Mar de Cádiz, mar nuestro, tu ciudad doblegada
a los vientos, en mudo «ecce áncila dómine»,
repartiendo entre mares su ternura, tal hace
la madre con dos hijos a un tiempo atareada.
Cádiz, ciudad, oh madre, mi vieja nacarada,
revístete de púrpura, airea tus monedas
de estrellas, cruza ahora las puertas colosales.
No llores por tus aves. Están vivas. Presentes.
Te capto hasta lo más profundo de tu nombre,
Cádiz. Mi mar. Mi amor.

El texto es uno de los últimos de *La torre de Babel* (1982), un libro de transición en la trayectoria de la autora, que después publicaría *Textos lapidarios (La dama de Cádiz. Poemas)* (1990), con un relato dedicado al sarcófago femenino hallado en 1980, y magníficos poemas en que mezcla la historia de Cádiz con su propia memoria vivencial⁸⁹. Precioso es el monólogo lírico que, puesto en boca de Alfonso X el Sabio, reconquistador de esta ciudad, comienza: "Yo, Alfonso,/ Rey castellano,/ hijo de Fernando,/ nieto de Berenguela,/ Señor de Andalucía,/ quiero ser enterrado junto al mar./ Ser enterrado en Cádiz,/ la ciudad más antigua", y termina: "En Cádiz quiero que me entierren/ junto al mar, por los siglos de los siglos". Muy interesante es "Piedra

⁸⁹ Pilar Paz Pasamar, *La Torre de Babel* (1982), en *Ave de mí, palabra fugitiva (Poesía 1951-2008)*, Ed. A. S. Pérez-Bustamante Mourier, Cádiz, Diputación de Cádiz/Fundación Municipal de Cultura, 2012.

fluvial", que se subtitula "Camino del Puerto a Rota, por las lindes de la Base", y manifiesta un deseo de lustración y paz que se traduce en la invocación al río Guadalete para se desborde e inunde la tierra y el miedo. Si Alberti cantaba a unas columnas de Hércules que aguardan bajo las olas, símbolo de un mito de la Edad Dorada que aún podría emerger, Pilar Paz, por el contrario, invita a las aguas purificadoras a anegar el dolor de la historia. Y en otro libro suyo posterior, *Sophía* (2003), encontramos algo muy interesante. Hablábamos al comienzo de estas páginas del motivo romántico del pino y la palmera. Pues bien, en nuestro contexto actual, ahora es la propia naturaleza la que está amenazada por los excesos de la industrialización. Dentro de una sensibilidad ecológica, incluso ecocrítica, puede leerse el poema "La palmera arrancada", cuya ubicación geográfica no se especifica (no estamos en poesía localista, sólo en poesía) pero tiene que ver con nuestro entorno:

LA PALMERA ARRANCADA

De cuajo, las raíces al aire, la palmera.
Como Dafne raptada sin apresuramiento,
a lomos de una máquina y en los brazos de otra,
de uno a otro brazo férreo describe una parábola.

Su cabello de palma se estremece, era el nido
donde los estorninos, donde las lavanderas
dormían en las noches, enfundaban los trinos.
(Desde el sur al poniente, del levante hasta el norte
llegaban en otoño.)

He visto muchas veces transportar algún cuerpo
hacia una enfermería de neón reluciente,
correr en burladeros el miedo hacia el quirófano;
he visto cabelleras al aire de la pena,
capilares desastres de humanos vencimientos...
Pero esto sobrepasa toda magnificencia
y escarnio. Está desnuda la palmera y la llevan
con un chirriar de grúas a quién sabe qué sitio.
Su abundante penacho vegetal cae a un lado
y en el extremo opuesto las raíces exhuman
la humedad de esa tierra que la nutrió y sostuvo,
y los hombres sacuden el polvo y se la llevan.

Un hueco matinal, un hoyo desolado,
allá va la indefensa corteza albergadora.
Nadie describe cruces a su paso. Delante
del fúnebre cortejo, el camión resuena:
lleva música rock en la cabina.⁹⁰

⁹⁰ Incluido en *Sophía* (Sevilla, Colección de Poesía Ángaro, nº 133, 2003, con prólogo de José María Balcells), el poema sin embargo es anterior: aparece primero en *Extramuros. Revista literaria* (Granada), "La palmera arrancada" (de *Sophía*, inédito), nº 23-24, 2001, p. 11.

En última instancia, sin embargo, la poeta se identifica absolutamente con la tierra natal, y en su hasta ahora último poemario, *Los niños interiores* (2008), escrito en Grazalema, canta con un sentimiento telúrico de plenitud que se relaciona con el último Juan Ramón Jiménez.

Otro poeta afincado en la bahía, el portuense José Luis Tejada (1927-1988), escribe una especie de melancólico autoepitafio muy en la línea juanramoniana del "Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando". Se trata de un poema que originalmente se titulaba, de manera desalentada y escéptica, "Puerto de qué futuro" (*Del río de mi olvido. Primeros versos gaditanos*, 1978), y terminó titulándose –con mayor resignación– "Pueblo futuro" (*Poemía*, 1985)⁹¹:

Tú, pueblo mío, seguirás creciendo
sobre mi tumba, hasta rascar los cielos,
encaramándote en mis huesos.

Entre tus lindes seguirán naciendo
niñas con alas. Seguirá latiendo
tremendo, el turbio amor. Seguirán yéndo-
se agotando y muriendo,
añadiendo sus muertes a las mías,
los hijos de mis hijos. Hijos tuyos
darán quizás también sus cuerpos
para tu elástico esqueleto
y el roce de sus pies te habrá ido haciendo
–y su peso pequeño–
cada vez más y más humano, pueblo.

Crisol, al sol, de almas
de muertos vivos y de muertos muertos
que te alimentas de miradas, de palabras
y de sombras sagradas y sangradas. Misterio
voraz, que nutres tu no ser apenas
con tantos seres verdaderos.

Un Fernando Quiñones (1930-1988) dividido entre Madrid y Cádiz, pero que tenía en el sur su corazón, estaba evolucionando en los años 60 desde el formalismo meridional hacia una poesía más reflexiva y prosaica, de pulso narrativo. El propio Fernando consideraba que su primera etapa poética se cerraba con *En vida* (1964), un libro que apunta ya a su transformación y un libro donde encontramos una oda a un

⁹¹ A. S. Pérez-Bustamante Mourier, *José Luis Tejada (1927-1988). Crónica de una rareza y perfil de una razón*, Cádiz, Universidad, 2002, p. 264.

Cádiz también invernal, casi como en Neruda, pero visto con un inmenso amor que no impide dar testimonio de la pobreza. Un poco más adelante encontramos el ciclo de las crónicas, mucho más libre formalmente y también mucho más crítico. Presente y pasado se mezclan en los largos y fragmentarios poemas narrativos de *Las crónicas de mar y tierra* (1968), donde se habla del extinguido oficio del atalayero y de la hermandad entre Jerez y Cádiz. Luego viene el ciclo andalusí: *Las crónicas de Al-Ándalus* (1970), *Ben Jaqan* (1973) y *Vueltas de Al-Ándalus* (1973). Aquí Quiñones recrea un mundo que es y no es un edén perdido, a medio camino entre un pasado remoto y un presente amenazado por el desarrollismo. Los poemas presentan pequeñas escenas o disquisiciones que tratan sobre todo de tres grandes temas: 1) el placer erótico, con un espíritu goliardesco, 2) la justicia, la desigualdad social, las grandes mudanzas de fortuna, el poder y la ruina, con una diatriba contra el materialismo que apunta al mundo anglosajón, norteamericano (Quiñones trabajó hasta 1971 para la revista *Selecciones del Reader's Digest*); y 3) en tercer lugar, el amor a la tierra. Todo el libro, con sus poemas eróticos, su ambiente de oficios artesanales y mercados al aire libre, su sociabilidad mediterránea, tiene el aire de la vieja Andalucía de los años 50: esa que se parecía a lo que hoy puede ser Marruecos⁹². El poema que se dedica a "Kadis" se corresponde con la efectiva decadencia histórica bajo dominio musulmán: apenas una aldea de pescadores que en su pobreza e incultura ignoran el pasado del lugar. A Quiñones le tentó mucho el sueño de un Al-Ándalus libre, sensual, cosmopolita, lejos de los seculares complejos socioculturales de Andalucía frente a las regiones más prósperas de España. En realidad, tanto Quiñones como Pilar Paz o José Luis Tejada fueron muy sensibles a esa sensación de sentirse inmersos en un gran de Tiempo con mayúsculas que nos abarca a todos, sensación muy relacionada con una tierra como esta, de larga historia y llena de vestigios arqueológicos, leyendas y relatos orales. Sensación tremendamente borgeana también: para Quiñones, el Aleph era la Caleta gaditana.

Tras el ciclo andalusí vienen *Las crónicas americanas* (1973), solidarias de Neruda, pues, como se dice con amarga ironía en un verso, "EL MUNDO ES SÓLO EE.UU, CANADÁ Y PARTE DE EUROPA/ y lo demás despreciable subgénero decrepito"⁹³. *Las crónicas del 40* (1976), con manifiesta influencia de *Una educación*

⁹² Cf. A. S. Pérez-Bustamante Mourier, "Fernando Quiñones en su habitado corazón", "Epílogo" a la edición de *Las crónicas de Al-Ándalus*, de Fernando Quiñones, en Jerez, EH Editores, 2007, pp. 87-122.

⁹³ "La crónica nicaragüense", en *Obra escogida. Libro de las crónicas*, Madrid/Jimena de la Fra., Hiperión/ Ediciones OBA, 1998, p. 178. Edición revisada por el autor.

sentimental (1967) de Manuel Vázquez Montalbán, mezcla recuerdos personales del Cádiz de posguerra con retazos de historias mucho más antiguas, de memorias orales y versos de cuplés de Concha Piquer y de cantares flamencos. Todo el libro trata de Cádiz: el contraste entre 1940 y 1970, los asaltos ingleses y el puerto comercial, la pobreza y el alcoholismo, la prostitución portuaria ("Entorno y compra de 'La Lirio'"), el Cádiz de postal que ya no existe (sobre pasajes de *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz*, 1976), la guerra civil con la figura del relojero republicano Francisco Rendón, el asalto de las tropas regulares, el ambiente de "la ciudad humillada y hambreada, de rodillas/ en su mar flameante, los cuplés de la radio de galena, las noticias de sangre", las cuevas de María Moco como laberinto cretense donde merodeaban los homosexuales a la caza de escolares, las pequeñas historias de los supervivientes en el muelle, la procesión del Nazareno de Santa María, la iniciación erótica en un prostíbulo... Reviste particular interés el poema "Los dragones napoleónicos se aprestan en el gran teatro al fusilamiento de Manolo Caracol", que refiere el surgimiento de una conciencia social disidente cuando el sujeto poético asiste en el Teatro Falla a una zambra en que Manolo Caracol recita el Romance de Juan Teba, patriota fusilado por las tropas napoleónicas con la colaboración de la clase pudiente local. El libro termina con "Dos recados a Rafael Alberti", el más conocido la "Crónica y comunicación del matadero viejo en Cádiz", visión de lo que hubo y de la destrucción urbana que amenaza el Cádiz de los 70:

Caía entre la cárcel y la plaza de toros
(situación gratamente simbólico y como compendiante de ambos términos
tan nacionales), dando la espalda al mar en el Campo del Sur,
y debajo y muy cerca subyacía,
entre la levantera, el pataleo y los chorreones
de orines o de sangre de las reses, media Historia que sigue allí
cuando ya el Matadero se mudó: basamentos
sepultos de las largas albercas hechas por Roma para Gades,
púnicas figurillas con el pito eminente y los ojos cerrados,
solapadas esquiras de iglesuelas
del XVI, del XVII, Campo de Santa Elena y de San Roque arriba.

[...]

El ocio y el olvido y las guitarras paraban
allí mismo, en la Tienda
del Matadero y en El Gallo, un quiosco
de bebidas como de cine Pathé-Frères, al rematar la Cuesta de las Calesas.

Todo se fue y la marea urbanística, aniquilante, americanizante,
berrea numerosa. Pero me gustaría que además
de todo esto que te llevo dicho, compartiéramos ahora y aquí

(si en Roma tú, uno en Cádiz)
la muerta escena, que no vimos, del ganado vacuno arreado como en un western
oceánico
hasta las corraletas de los negociadores
sobre la Playa de los Glacis: los aterrados animales
que hace 80, 100 años pasaban entre trallas
y salpicones de caliente vino blanco al sol,
mugiendo y resoplando camino de las Puertas de Tierra y de la manga para el
Matadero.

No sé por qué me conmueve e interesa tanto ESO, Rafael,
sólo que tengo que hablarte de ello, de aquel mortal matrimoniaje
para el ganado de los cerros de Alcalá, Trebujena, llanos y pastizales de Medina
Sidonia y de Chiclana
(mugiendo y empujándose, altos sobre el fulgor del mar o bajo la llovizna)
con el tan bello como cruel Cádiz del XIX.
Por qué me llega tanto y se me viene ahora para ti y aquí
aquella estampa no vivida,
no lo sé, ya te dije, sino que aquí y ahora
me era indispensable pasártela: lo hago
bien o mal, y con fecha veintinueve
de junio del setenta y cinco.⁹⁴

Convendría saber lo que el poema acaso sobreentiende: la guerra civil propiamente dicha duró muy poco en Cádiz (apenas una semana), pero la represión fue dura y, entre el 28 de julio de 1936 y el 1 de abril de 1939, muchos fueron los fusilamientos de frentepopulistas, republicanos, masones y militares no afectos al Movimiento en el Castillo de Santa Catalina y en los fosos de las Puertas de Tierra, que es lo que puede estar detrás de "ESO" que subyace en el matadero viejo. La vaguedad del demostrativo se corresponde con la censura franquista, y la fecha explícita (siglo XIX) quizá haya que corregirla en función del énfasis con el que se mayuscula y entrecomilla. El poema, datado en sus últimos versos, se publicó por primera vez en la segunda edición de *De Cádiz y sus cantes* (1974). Quiñones fue hombre de izquierdas por libre, sin carnet de partido, y con un talante nada radical ni extremo.

Ya en la poesía de su última etapa de madurez, volveremos a encontrar Cádiz (una constante del imaginario quiñonesco) en *Las Crónicas de Hispania* (1985), una Hispania que evidentemente es en parte la Bética romana. Al Templo de Hércules gaditano se dedica "La peregrinación", al gran amigo y financiero de Julio César el poema "Balbo", al trofeo Carranza de fútbol el "Saludo clásico a los atletas del trofeo" (un poema francamente divertido), a las *puellae gaditanae* una parte de "Guía del consumidor" donde se anuncia "*Lucius Briboniis*, el maestro/ de danza" y "Telethusa

⁹⁴ *Libro de las crónicas*, ed. cit. pp. 220-223.

(ocupada/ hasta Diciembre)". En la edición del *Libro de las Crónicas*, en 1998, quiso Quiñones cerrar estas de Hispania con un poema posterior, datado en 1995. Lo escribe estando ya enfermo (moriría en 1998), pero con todo el hedonismo epicúreo siempre le caracterizó:

74 A.C.: MARCIO VUELVE DE LA CALETA EN GADES

No te argumentes que a un costoso
precio de vejez torpe y forzadas templanzas
vivirás otros días en que el mundo
se te aparezca algo más firme,
cosa estable, tocada de sentido.
No.
Ahora y para siempre confórmate
sólo con su hermosura caediza
como la de los rostros, las espumas y cuerpos,
la luz del mar y la de esta tarde
de verano que dejas y te deja.

En el caso del poeta roteño Ángel García López, su primera producción es la que conforma el ciclo andaluz⁹⁵: los libros que van de *Emilia es la canción* (1963), pasando por *Tierra de nadie* (1968), *A flor de piel* (1970) y *Volver a Uleila* (1971), hasta los magníficos *Elegía en Astaroth* (1973), *Retrato respirable en un desván* (1974), *Mester andalusí* (1978) y *Auto de fe* (1979). El ciclo comienza con la nostalgia del sur natal que siente este andaluz trasplantado a la gran ciudad y que quiere transmitir de alguna forma a sus hijos este legado. Para alzar la leyenda del paraíso, García López escoge proyectarse en un personaje joven y puro al que va a situar en la geografía mítica de Tartessos. Rota (pueblo natal del poeta), en lengua tartesia era Asta-Roth: el puerto de Asta, es decir, de Asta Regia (luego Jerez)⁹⁶. Se trata, como en Alberti, de resucitar la mirada edénica del adolescente que él fue en un difuso espacio de la memoria donde convive el resplandor de la naturaleza, la juventud y el mito con los signos arruinados del tiempo: el tiempo en la bahía andaluza actual y el tiempo en la vida, en el cuerpo del poeta. Así empieza *Elegía en Astaroth* (1973): "Niño hermoso, qué tienes en las manos. Qué rico/ presente voz silbante/ de junco, das./ Mi puma más inocente, arroyo/ de arrogancia, divino bien./ A qué callar. Te amo./ Dispones de la llave/ del corazón. [...]/ Rama/ que fui. Narciso mío, reflejado en el lago/ de la niñez y el Sur. Libro mortal de

⁹⁵ Cf. A. S. Pérez-Bustamante Mourier, "Ángel García López y las figuraciones del paraíso", en *La poesía de Ángel García López*, ed. de José Jurado Morales, Madrid, Visor, 2011, págs. 133-171.

⁹⁶ Francisco Ponce Cordones, "Los nombres de Rota", *Speculum Rotae. Antología de estampas roteñas*, Rota (Cádiz), Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, 1981, págs. 31-37.

los ejemplos"⁹⁷. Los veinte cantos más uno que conforman el poema (en cierto modo como el *Don de la ebriedad* de Claudio Rodríguez sumado a la estructura nerudiana de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*) alzan a la vez la belleza ideal y ruina del edén por obra destructora del tiempo. Así, el personaje que se adentra en el templo de Hércules es un labriego que atraviesa su campo de labor y constata su desolada pobreza. Hay poemas que resucitan el aura original de una juventud divina (así, la de Arquémoro), y otros que lamentan la degradación humana de las gentes del sur, en torno al mundo del flamenco.

Si en *Elegía en Astaroth* la fuerza corrosiva del tiempo desmorona un lugar, un pueblo y un cuerpo que es el propio, *Mester andalusí*, un libro de 1974 que la censura no permitió publicar hasta 1978, es mucho más social y reivindicativo, sin que por ello se aleje de un lenguaje rítmico de belleza envolvente, muy barroca. De hecho, el último y larguísimo poema, "Nuevo mester andalusí", tiene un espíritu de reivindicación de libertad y justicia para Andalucía que se aproxima muchísimo al andalucismo inspirado por Blas Infante. *Mester andalusí* habla del dolor y la falta de libertad de una tierra que no sólo perdieron los andalusíes, sino que es prototipo de la región atrasada especialmente a partir de la industrialización, que apenas llegó a Andalucía, donde las desamortizaciones del siglo XIX configuraron el sistema del latifundio andaluz. Aparte, este abandono y este atraso, muy visibles en la larga etapa franquista, afectan al poeta desde dos perspectivas diferentes: de un lado, la pobreza convirtió a la región en tierra de emigración constante en busca de oportunidades (fue el caso de la familia de Ángel García López). Si a esto añadimos el trasfondo de la dictadura, el poema "Aparición en Xauquía" adquiere unas claras resonancias albertianas: "Reconocerte cómo, libertad, amplio vuelo, respiración perdida solo dada a los álamos./ [...] / Dónde el Sur, aquel gozo que asustaba en los bosques mutilando la escarcha con el sol de su pecho./ [...] / Estás en la desgracia sin saber que tu historia es un pájaro triste y es un árbol enfermo". De otro lado, durante toda la posguerra la tradición poética andaluza fue sistemáticamente preterida en beneficio de los poetas nortños. Por eso ahora, después de haber vivido en carne propia durante largos años la minusvaloración de las poéticas sureñas, siempre atentas al poder expresivo de la imaginación y la belleza, en este doble contexto, social y cultural, adquieren particular significación los "Cinco epitafios para derrotados", de los cuales es el primero el más contundente y recordado: "Yo soy la voz

⁹⁷ Ángel García López, *Obra poética*, 3 vols., Ed. Felipe Benítez Reyes, Cádiz, Diputación, 2009, vol. I, pp. 181-182. Citamos siempre por esta edición.

más viva, la más fuerte/ del Sur. Yo soy/ la voz./ Ninguno pudo/ acallarla. Llevar la
suya a tanto/ como yo. [...] / La muerte, ay, envidiosos,/ no me podrá. Mi cuerpo es la
palabra". Es así, transustanciado en palabra, como el poeta recupera la eterna juventud
que se le niega al cuerpo y encarna el mito del sur, que es, como bien advirtiera Pilar
Palomo hace ya muchos años, el mito personal del primer Ángel González.

Pero hay más. El libro se publica en 1978, en plena Transición, cuando la nueva
Constitución modela el Estado de las Autonomías, de modo que el ciclo andaluz, en
estos años del tardofranquismo y la primera democracia, se politiza. El más vibrante
testimonio de este compromiso, de este ideal que tuvo su momento, su fecha, es el
poema "Nuevo mester andalusí", que quiere ser un himno andaluz y en el que resuena
sin duda la llamada de Blas Infante. Merece la pena reproducir algunos pasajes, pese a
su épica extensión, y merece la pena reparar en que la cita inicial lo es de Cernuda, de
aquel Cernuda que tanto sintió la materia del sur:

EN EL LIBRO del aire se explica al mediodía un lustral patrimonio y el disfraz de una
herencia.

Desde el fondo del agua las palomas torcaces a las olas acercan el camino del cedro.
De Sidón y de Biblos extraños argonautas van cruzando tu aurora hasta un mar de
azoteas.

La púrpura destella y hace nuevo el ocaso con el brillo del múrex que jamás fue tan
bello.

[...]

Tómbolos protegidos por sales y marismas y castros que prohibían contemplar a
Tartesos.

Gloriosas podredumbres que fueron a la nada hasta hacer del vestigio verdura de las
eras.

Lugares en que hozan la cabeza amarilla del alacrán y el ruido de una tropa de
insectos.

Itálica, Mainake, Gadir, Abdera, Calpe, Hispalis, Iliberris, Astigi, Acci, Carteia...

DECIR ANDALUCÍA entonces fue milagro y alejar de la lengua ceniza y
desconsuelo.

Poner en cada esquina del mundo un arrogante prodigio irreplicable y grabar unas
letras.

[...]

PASADO TIEMPO tuyo que no tiene ahora sino memoria deleznable de un lejano
recuerdo.

[...]

Las aves migratorias que marchan a tejados donde exilio propicie su sucinto alimento.

[...]

Andaluces sin tierra de promisión que beben el sol de cada día como un dulce veneno.

[...]

Nativos territorios que serán con el día batalla del aroma que engendró la alhucema.

Pues surgen nuevos tallos que acrecen la besana y dan luz a lo oscuro del hermoso aposento.
Y en las crestas azules de Jaén una alondra se abre al sol y hace olivos una altiva bandera.
Bandera blanca y verde que a la nieve marida la total esperanza que ocultó el limonero.
Señal de tiempos otros en que vista la savia su túnica más joven, sus ropas de inocencia.
Y nos vuelva una patria feliz restituida más allá de la noche, más allá del silencio.

“Nuevo mester andalusí” es desde luego un vademécum de la materia andaluza esgrimida como un grito de protesta actual, y muy actual, a la altura de 1978, y de ello era muy consciente García López. Otra cosa es que al autor, tan orgulloso “por poder decir en él lo que quería haber dicho mucho antes y por poderlo decir de la manera como lo hice”, en factura totalmente nueva, se distanciase de la secuela de imitadores que durante unos años “llenaron la poesía escrita dentro o fuera de Andalucía de turbantes y chilabas”⁹⁸. El mundo árabe-andalusí le permitía además abarcar una geografía más amplia que la del mundo fenicio-púnico de la *Elegía en Astaroth*.

Si en poesía la crítica habla de un nuevo "mester andalusí" entre los años 70 y 80, en narrativa hubo un fenómeno similar, el de los "narraluces": Luis Berenguer, Alfonso Grosso, Aquilino Duque, Fernando Quiñones, Antonio Gala, José María Vaz de Soto... Yo me siento muy afortunada de que la familia de Luis Berenguer me confiase la edición crítica de *El mundo de Juan Lobón* (1966) en la prestigiosa editorial Cátedra (2010). En sus páginas se recoge la cara y la cruz de la serranía entre Cádiz y Málaga en la posguerra: un difícil paraíso que hoy es parque natural.

Con la transición y el Estatuto de Autonomía vino una efervescencia de identidad andaluza de todo signo y color que continúa hoy, de momento con un talante más perspectivista, objetivo, sosegado y científico; aunque los momentos cambian.

El tema andaluz y la veta crítica no se extinguen ni mucho menos con la promoción del 60, a la que pertenece Ángel García López. La dualidad infierno/paraíso recorre, aunque con menos insistencia, la lírica de promociones posteriores: la de poetas de la promoción del 60 como Antonio Hernández, Rafael Soto Vergés, Julio Rivera, Joaquín Márquez; de la generación del 68, como Francisco Bejarano, Jesús Fernández Palacios, José Ramón Ripoll, Rafael de Cózar⁹⁹; de la generación del 80, como Felipe

⁹⁸ Ángel García López, *Reflexiones sobre mi poesía*, Madrid, Escuela Universitaria de Formación del Profesorado “Santa María”, Universidad Autónoma, 1996, pág. 30.

⁹⁹ Cf. La antología poética.

Benítez Reyes, Juan José Téllez, Mercedes Escolano, Josefa Parra, Inmaculada Moreno, Enrique García-Máiquez, Dolors Alberola, Josela Maturana... La de los jóvenes cuya generación no tiene nombre aún, como Javier Vela, Alejandro Luque, Miguel Ángel García Argüez o Carmen Moreno.

En este punto me gustaría insertar un poema que yo misma escribí pensando en enseñar la ciudad a una amiga que finalmente no vino. Es una especie de guía turística con su parte positiva y negativa, enmarcada en la sensibilidad de quien ve la ciudad desde dentro. Data de finales de los 90-principios de los dos mil. El poema lleva dos voces, una impersonal, digamos que la del narrador, y otra que va en cursiva donde habla el personaje de Cicerone. Cicerone, cómo no, de la bahía de la Gracia:

ATLÁNTICA Y CELESTE

(Cicerone de la bahía de la Gracia)

A Sara Pujol Russell, aunque (y porque) no vino

I

Te traerá por el puente que cruza la bahía
porque quiere que veas
lo que es entrar despacio a media tarde
en una esfera azul. Y te dirá: *El istmo
es desde aquí el diámetro dormido
de una naranja atlántica y celeste.
Es casi primavera,
ya huele con las algas el azahar.
Y tú le sonreirás. Metáforas aparte,
es cierto que hoy es marzo, y es verdad esta luz.*

Cicerone querría no tener que pasar
—que no existiera— esta avenida demasiado angosta,
sin apenas aceras, con sus bloques baratos
—de los años 60, de los años 70,
de los años...—, fachadas despintadas,
fachadas despintándose, pintándose
de óxido, con balcones cerrados
cada uno a su manera, y hasta ropa colgada.
*...Pero detrás, la playa nos redime:
pese a los temporales del invierno
—atamos las palmeras por las hojas—,
tanta arena, tan blanca; la catedral, al fondo,
deslíe su amarillo en el ocaso;
el agua es de mercurio pensativo
bajo un azul muy tenue
que va virando a rosa, que va virando a malva,
que va virando a añil...*
Como todas las tardes envuelve a Cicerone
la mansa santidad de los crepúsculos.

II

La mañana siguiente, con la marea baja,
te llevará primero al arrecife,
bordeando el castillo y más allá del faro:
*Este llano poroso donde respira el mar
la piel de nuestras casas, que es la piedra ostionera,
podría ser la luna. Este canal
separaba dos islas –Kotinousa, Erytheia–
que habitaron fenicios, cartagineses y romanos.
El palafito blanco de la Palma
podría ser el templo donde César
eleva sus plegarias a Melkart.
En el Campo del Sur, su amigo Balbo
–o acaso su sobrino, Lucio Cornelio el Joven–
supervisa las obras del teatro
que ha mandado erigir. Mira los hombres:
el del centro está sonando un vaso
–de cristal o metal: no se distingue–:
sabrán que han encontrado la invisible y perfecta
eclipse de las gradas
(la curva es musical, la ciencia es pitagórica)
cuando todos lo escuchen por igual.
Del Islam apenas queda nada
(el Pópulo era entonces una aldea
de pescadores): ánforas vidriadas
del Museo, cegados arcos de herradura
dicen que fue mezquita lo que Alfonso X
convirtió en catedral: donde hubiera querido
dormir el sueño eterno, en la frontera
del poder con lo desconocido.
Hubiera sido hermoso, oh sabio trovador
de Santa María –donde Farina el Cojo
aún baila el plenilunio al Nazareno–
yacer en esta iglesia –hoy parroquia
de Santa Cruz– y despertarse
al olor de los guisos: Posada del Mesón
para gentes del tráfico de América,
“Del mar de Cádiz, conchas” –canta Lope–,
y el oro de las Indias dicen todos
que suena a Paraíso.
Y la ciudad que crece, crece, crece.
Por Nueva y más allá de San Francisco
medran los comerciantes: ricas casas
y torres miradores con dibujos de almagre
–la ciudad se duplica arriba en azoteas–
para seguir el curso de los barcos
y por si los piratas, como aquellos de Essex,
los del saco famoso, que, borrachos,
antes de arderlo todo se llevaron
hasta los pomos de las puertas.
(Sí, los pomos.) Se refuerzan
entonces las murallas: de caoba y marfil
es la maqueta que ves, lo mismo que si fueras*

*el rey Carlos III. Ah, los tiempos dorados:
ilustrados burgueses que sueñan a escondidas
con Montesquieu y Rousseau –hay mucho contrabando
del nuevo mundo de la Enciclopedia–.
España sin franceses, hasta el puente Zuazo.
Aquí en el oratorio de San Felipe Neri
se reunían las Cortes y el público asomado
a la baranda elíptica del cielo:
¡Viva, viva la Pepa! (Vivió poco).
El siglo se medía por tertulias
y alzamientos de espadas liberales.
La urbe isabelina, calle Ancha:
 *balcones de cristal que llaman cierros,
Palacio de los Mora. Los aljibes
son pozos para lluvia. La Viña, luego,
huele a cazón
–un tiburón pequeño que se adoba y se fríe,
igual que la morena–. La ciudad
de Celestino Mutis guarda todavía
su colección de árboles del mundo
en el álbum del parque Genovés:
araucarias, pinos mediterráneos,
palmeras washingtonias, cipreses macrocarpa,
bella sombra (el ombú), ficus gigantes,
el laurel de las Indias, el drago de Canarias,
y gatos y palomas y todos estos niños,
y estos novios humildes vestidos de marqueses
de las fotos de boda en la Alameda:
garitas, balaustradas, las farolas
de forja sevillana, el Carmen
–barroco colonial–, las buganvillas
asoman desde marzo entre las pérgolas,
los bancos y las fuentes son cerámica
de Santa Cruz: sus amorcillos, mira,
aunque hay mucho gamberro, hoy lucen su cabeza.
Y no es ésta ciudad de monumentos
de los de cinco estrellas en las guías,
pero pocas verás con este casco antiguo
tan lleno de discretas bellezas que se suman
desde hace tres mil años. Por cierto: son cañones
los tubos de metal que guardan las esquinas.**

Y hubiera preferido Cicerone
que no olera hoy a pis, que hubieran recogido
las cacas de los perros, que acabara
la huelga de basura. Entonces, sólo entonces,
te contará el reverso del milagro:
*Una ciudad ensimismada y pobre.
Pobre el Pópulo, la Viña, el Mentidero,
San Carlos, Santa María y la parte nueva
desde San Severiano y la barriada
de España, pasando por la Paz,
hasta el Cerro del Moro, Puntales y Loreto.
La gente que malvive y no trabaja
porque no tiene dónde o no sabe hacer nada*

*que pueda dar dinero, y no le importa:
la ayuda familiar, el subsidio del paro,
los muchachos que pasan por la escuela
sin más vocabulario
que el que cabe en el cuerpo
(picha, chocho, joé).*

La intimidad, la tele.

*La suerte o el olvido
hablan lengua de vino, de aguja o tragaperras.
Pero ellos son los lirios del campo de la gracia.
El cielo bajo palio son unos bares chicos
donde se escancia el ocio
nostálgico de arte y de fortuna.
Copa de sombra solidaria
al abrigo del mundo son las peñas.
Peñas Recreativas Culturales.
Flamenco y carnaval. Todos los días del año,
carnaval y flamenco.*

Y si no, nada.

*Y qué puedo yo hacer, si además es tan cierto
que, de no haber miseria, ambición o futuro,
esta ciudad sería el paraíso.*

III

*Y te irás por el puente que cruza la bahía,
dejando atrás despacio, con el alba,
la ciudad en su esfera que empieza a ser azul.
Una naranja atlántica, decía Cicerone.
Atlántica y celeste.*

Es casi primavera.

*Ya huele, con las algas, el azahar.
El istmo está tendido como un perro que duerme.*

* * *

Con el Estado de las Autonomías Cádiz sigue funcionando como puente con Hispanoamérica. Así se entiende una iniciativa como el Festival Iberoamericano de Teatro (FIT), que se viene celebrando desde 1986. O una publicación como la *Revista Atlántica* de poesía, fundada en 1991 por Jesús Fernández Palacios y José Ramón Ripoll y financiada por la Diputación Provincial de Cádiz. O el enfoque fundamental que se ha querido dar a esta conmemoración del bicentenario de las Cortes de 1812.

En estos tiempos los problemas económicos subsisten agravados, pero la relación con los países de habla hispana es fluida, y la ciudad y la ciudadanía tiene asumida su condición de "cuna de la libertad" y "puente con América". Una prueba evidente es que uno de los himnos extraoficiales de la ciudad son las "Habaneras de

Cádiz", escritas al alimón por Antonio Burgos y Carlos Cano (*Cuaderno de coplas*, 1985).

Para terminar este recorrido vamos a traer a dos grandes poetas hispanoamericanos.

Tiene el poeta chileno Gonzalo Rojas (1917-2011) un poema ubicado en Cádiz. No se trata ni de un elogio ni de un vituperio: es un poema erótico que en cierto modo sigue en la estela de las *puellae gaditanae*, pero ahora con otro referente histórico: el de la prostitución sagrada en los templos de Astarté, según la costumbre fenicia (un tema, dicho sea de paso, al que dedicó Antonio Gamoneda una preciosa conferencia en el Museo de Cádiz¹⁰⁰). Gonzalo Rojas es un poeta con una concepción numinosa de la poesía, que, según él, se le reveló en su infancia cuando escuchó, en medio de una fragorosa tormenta, la palabra RE-LÁM-PA-GO. Esa experiencia obtuvo sentido cuando "Ya hombre, muchos años después vine a leer con cuidado a Heráclito y me fascinó el Fragmento 64 que dice así: 'Pero el relámpago gobierna la totalidad del Mundo'¹⁰¹.

La poesía de Rojas se viene desarrollando como un corpus autoantológico que crece y varía desarrollándose no en una trayectoria en línea recta, sino como una explosión concéntrica que remite siempre al origen. Según Marcelo Coddoy, seis son las claves temáticas de la poesía de Rojas¹⁰²: 1. El oficio mayor (*ars poetica*); 2. Lo numinoso; 3. Lo erótico; 4. Lo tanático y lo elegíaco; 5. Genealogía de la sangre y el espíritu, y 6. El testimonio político, pero sin consignas. Medina Portillo resume aún más la cuestión: se trata de una gran metáfora de lo mismo en tres registros esenciales: el numinoso o metafísico, el erótico y el ético. El poema que traemos aquí se titula "Qedeshím Qedeshóth", palabras que en fenicio significan "cortesana del templo".

Mala suerte acostarse con fenicias, yo me acosté
con una en Cádiz bellísima
y no supe de mi horóscopo hasta
mucho después cuando el Mediterráneo me empezó a exigir
más y más oleaje; remando
hacia atrás llegué casi exhausto a la
duodécima centuria: todo era blanco, las aves,

¹⁰⁰ Antonio Gamoneda, "Collar fenicio de oro y cornalina", en *Voces en el Museo*, Ed. Ana Rodríguez Tenorio, Cádiz, Asociación Qultura, 2009, pp. 68-73.

¹⁰¹ Gonzalo Rojas, "Palabra previa", *Metamorfosis de lo mismo. Poesía completa*, Madrid, Visor, 2003, p. 8.

¹⁰² Gonzalo Rojas, *Obra selecta*, Ed. Marcelo Coddoy, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1999.

el océano, el amanecer era blanco.

Pertenezco al Templo, me dijo: soy Templo. No hay puta, pensé, que no diga palabras del tamaño de esa complacencia. 50 dólares por ir al otro Mundo, le contesté riendo; o nada. 50, o nada. Lloró convulsa contra el espejo, pintó encima con rouge y lágrimas un pez: –Pez, acuérdate del pez.

Dijo alumbrándome con sus grandes ojos líquidos de turquesa, y ahí mismo empezó a bailar en la alfombra el rito completo; primero puso en el aire un disco de Babilonia y le dio cuerda al catre, apagó las velas: el catre sin duda era un gramófono milenario por el esplendor de la música; palomas, de repente aparecieron palomas.

Todo eso por cierto en la desnudez más desnuda con su pelo negro y esos zapatos verdes, altos que la esculpían marmórea y sacra como cuando la rifaron en Tiro entre las otras lobas del puerto, o en Cartago donde fue bailarina con derecho a sábana a los quince, todo eso.

Pero ahora, ay, hablando en prosa se entenderá que tanto espectáculo angélico hizo de golpe crisis en mi espinazo, y lascivo y seminal la violé en su éxtasis como si eso no fuera un templo sino un prostíbulo, la besé áspero, la lastimé y ella igual me besó en un exceso de pétalos, nos manchamos gozosos, ardimos a grandes llamaradas. Cádiz adentro en la noche ronca en un aceite de hombre y mujer que no está escrito en alfabeto púnico alguno, si la imaginación de la imaginación me alcanza.

Qedeshím quedeshóth, personaja, teóloga, loca, bronce, aullido de bronce, ni Agustín de Hipona que también fue liviano y pecador en África hubiera hurtado por una noche el cuerpo a la diáfana fenicia.

–Yo
pecador me confieso a Dios.

Tras esta fascinación podemos recordar un célebre poema de lord Byron, "The Girl of Cádiz" ("La muchacha de Cádiz")¹⁰³, que termina diciendo: "Cualquier cosa que haga, sus encantos hechizan/ a quienes se aventuran a contemplarla;/ ¡que otras, menos hermosas, no le reprochen/ el carecer de un corazón más frío!/ Aunque vaya errante por muchos sitios/ y conozca a muchas, tiernas y embelesadas,/ ¡ninguna fuera, y pocas dentro,/ podrán igualar a la Gaditana de ojos negros!". Rojas actualiza la concepción sagrada y misteriosa del erotismo. Un solo ejemplo: el bellissimo poema que titula "¿Qué se ama cuando se ama?": "¿Qué se ama cuando se ama, mi Dios: la luz terrible de la vida/ o la luz de la muerte? ¿Qué se busca, qué se halla, qué/ es eso: amor? ¿Quién es? ¿La mujer con su hondura, sus rosas, sus volcanes,/ o este sol colorado que es mi sangre furiosa/ cuando entro en ella hasta las últimas raíces?/ ¿O todo es un gran juego, Dios mío, y no hay mujer/ ni hay hombre sino un solo cuerpo: el tuyo,/ repartido en estrellas de hermosura, en partículas fugaces/ de eternidad visible?".

En fechas no muy lejanas viene a Cádiz el escritor colombiano Álvaro Mutis (1923), y viene precisamente por ser descendiente del erudito sacerdote gaditano José Celestino Mutis (1732-1808). Él mismo cuenta esta historia en un texto que reprodujo la *Revista Atlántica* de poesía¹⁰⁴: fue Dña. María Paz Martín Ferrero –miembro de esta Real Academia Hispanoamericana–, la que se puso en contacto epistolar con Álvaro Mutis en busca de datos sobre la vida en Nueva Granada de su antepasado, el ilustre botánico. De ahí surgió correspondencia, amistad y el tardío impulso de Mutis de conocer su ciudad de origen, algo que había ido posponiendo convencido de que no había llegado el momento, pero llegaría. Cuando efectivamente llegó, fue atendido por Paz Martín Ferrero y su marido, Manuel de la Torre González: de ahí que el poema les esté dedicado a ellos. Se publicó en *Los emisarios* (1984)¹⁰⁵, y ha de entenderse dentro de una obra literaria presidida por el personaje de Maqroll el Gaviero, *alter ego* de Mutis y clara actualización del viejo aventurero Ulises. El poema es hermoso porque, escrito por un espíritu libre hispanoamericano, en él podemos encontrar la metáfora de Cádiz como herencia restituida, en cierto modo como Ítaca soñada. El último verso es una cita entrecomillada del verso de Rubén Darío que más arriba comentamos:

¹⁰³ Lord Byron, *Cartas y poesías mediterráneas. (Península Ibérica, Malta, Albania, Grecia y Turquía 1809-1811)*, Ed. y trad. Agustín Coletes Blanco, KRK Ediciones, 2010, pp. 213-216. Data de 1809, aunque se publicó por primera vez en 1832.

¹⁰⁴ Álvaro Mutis, "Mi rescate de Cádiz", *Revista Atlántica. Poesía* (Cádiz), nº 32, 2008, Dossier "José Celestino Mutis: expedición poética", pp. D85-D87.

¹⁰⁵ Álvaro Mutis, "Cádiz", *Los emisarios*, México, FCE, 1984. Se recoge en Alvaro Mutis, *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía reunida*, Barcelona, Random House Mondadori, 2008, pp. 179-180.

CÁDIZ

Después de tanto tiempo, vastas edades,
siglos, migraciones allí sorprendidas
frente al vocerío de las aguas sin límite
y asentadas en la espera
hasta confundirse con el polvo calcáreo,
hasta no dejar otra huella que sus muertos
vestidos con abigarrados ornamentos
de origen incierto, escarabajos egipcios,
pomos con ungüentos fenicios,
armas de la Hélade, coronas etruscas,
después de todo eso y mucho más,
transfigurado en la sustancia misma
que el sol trabaja sin descanso,
después de tales cosas, la piedra
ha venido a ser una presencia
de albas porosidades, laberintos minúsculos,
ruinas de minuciosa pequeñez,
de brevedad sin término,
y así las paredes, los patios, las murallas,
los más secretos rincones, el aire mismo
en su librada transparencia también
horadado por el tiempo, la luz y sus criaturas.

Y llego a este lugar y sé que desde siempre
ha sido el centro intocado del que manan
mis sueños, la absorta savia
de mis más secretos territorios,
reinos que recorro, solitario destejedor
de sus misterios, señor de la luz que los devora,
herencia sobre la cual los hombres
no tienen ni la más leve noticia,
ni la menor parcela de dominio.

Y en el patio donde jugaron mis abuelos,
con su pozo modesto y sus altos muros
labrados como madréporas sin edad,
en la casa de la calle de Capuchinos,
me ha sido revelada de nuevo y para siempre
la oculta cifra de mi nombre,
el secreto de mi sangre, la voz de los míos.

Yo nombro ahora este puerto que el sol
y la sal edificaron para ganarle al tiempo
una extensa porción de sus comarcas
y digo Cádiz para poner en regla mi vigilia,
para que nada ni nadie intente en vano
desheredarme una vez más de lo que ha sido
“el reino que estaba para mí”.

Empezamos con el romanticismo y volvemos a él. P. B. Shelley decía, en *A Defence of Poetry* (1821), que todos los poemas del mundo son fragmentos de un solo poema infinito creado por todos los poetas del orbe. Y Paul Valéry, que ningún poema se termina: sólo se abandona. Así también el largo poema de Cádiz.

De niña, Cádiz era para mí una foto en un libro de Ciencias Sociales: lo único que yo sabía de esta provincia es que aquí se producía energía eólica y había aerogeneradores –entonces les llamábamos molinos de viento–. Poco podía imaginar que mi familia entera vendría a parar a Cádiz, que en Cádiz yo formaría mi propia familia, que el Prof. D. Manuel Bustos me ofrecería colaborar en un volumen de homenaje a D. José María Pemán con motivo del centenario de su nacimiento, y que tal día como hoy me vería precisamente aquí. En el sur, pero no sola, sino entre ustedes. En esta centenaria Real Academia Hispanoamericana. Decía un poeta sufí de Córdoba: "Los Emisarios que tocan a tu puerta,/ tú mismo los llamaste y no lo sabes". Qué misterio generoso el de los caminos de la vida. Qué podría yo decir que no fuera

«Gracias, muchas gracias».

DISCURSO (ABREVIADO) DE CONTESTACIÓN
al de ingreso de la
Ilma. Sra. Doña Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier
de la Académica de Número
Ilma. Sra. Dña. Pilar Paz Pasamar

Excma. Sra. Directora de la Real Academia Hispanoamericana.
Excmas. e Ilmas. Autoridades.
Excmos e Ilmos. Sras. y Sres. Académicos.
Familiares y amigos asistentes.

Siento una gran satisfacción al contestar a la que va a ser inmediatamente Académica de nuestra querida Real Academia Hispanoamericana de Cádiz: una mujer que, por su categoría humana, profesional e intelectual, y por su mucho menos conocida condición de poeta, posee los suficientes méritos para que hoy la corporación académica se sienta recipiendaria de un nuevo miembro enriquecedor y muy valioso.

Aunque nacida en París en 1962, Ana Sofía Pérez Bustamante Mourier es española y gaditana, pues aquí llegó en 1976 y aquí se ha establecido desde entonces. Destacó en sus estudios de Filología Hispánica hasta recibir un premio Nacional de Terminación de Estudios y, también, los Premios Extraordinarios de Licenciatura y Doctorado de la Universidad de Cádiz, de la que ahora es Profesora Titular. Ella cuenta, en un libro un libro que se titula *El placer de la lectura o Nuevo retablo de Maese Pedro*, que si eligió esta carrera, y no otra, fue porque quería ser escritora.

Este magnífico Discurso de Recepción que nos acaba de regalar, en torno a la imagen de Cádiz en la poesía hispánica (no sólo española) del siglo XX, se beneficia sin duda alguna de sus investigaciones anteriores sobre autores andaluces y sobre todo gaditanos, pues en su bibliografía figuran libros y artículos sobre Juan Valera, José María Pemán, Rafael Alberti, Gerardo Diego, José Luis Acquaroni, José Luis Tejada, Carlos Edmundo de Ory, Fernando Quiñones, Luis Berenguer, Ángel García López, Ana Rossetti, y también sobre mi propia obra poética, algo que me llena de rubor y también de alegría. Y un poco (o un mucho) de nostalgia de aquellos maravillosos años en que fui «la niña chica de Platero».

Y este Discurso sobre el mito del Sur veo yo su amor a los mitos, que ha estudiado desde Galicia hasta el sevillano Don Juan Tenorio.

Constante ha sido la labor investigadora de Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, que fue alumna de mi querido compañero de «Platero», José Luis, José Luis Tejada, y de mi compañero en esta Real Academia, D. Manuel Ramos Ortega. Alumna

también de los Profesores José Antonio Hernández Guerrero y M. Carmen García Tejera, en la Facultad de Filosofía y Letras de Cádiz. Y colaboradora del Prof. D. Manuel Bustos, otro miembro de esta casa, y de Jesús Fernández Palacios, escritor, poeta y fundador de la *Revista Atlántica de Poesía*, de la que fue secretario muchos años.

No puedo seguir adelante sin citar y volver a la figura del maestro universal y gaditano D. José María Pemán, que fuera Presidente de la Real Academia Hispanoamericana y en ella desempeñó y realizó cargos y cargas desde 1921 al 81. Suyo y tesoro para mí será su Discurso de Contestación al de mi entrada en la Academia en el año 63. Así oficio yo hoy con Ana Sofía, como pasándole un testigo.

Cierro enumeraciones y me atrevo a declarar que lo más valioso de nuestra nueva Académica se encuentra en sus dos libros de poesía: *Mercuriales* y el *Libro de los pájaros*. Hubiera sido muy interesante recorrer los caminos interiores de esta escritora para que ella misma nos condujera por los itinerarios de su poesía y su amor por los mitos, los símbolos y los sueños, que aprendiera de la mano del maestro gallego Don Álvaro Cunqueiro, al que dedicó su tesis doctoral. En su libro *Mercuriales*, que obtuvo el XXII premio Esquíu de Poesía de la Fundación Caixa de Galicia, con un jurado presidido por José Hierro y Julia Uceda, están los ecos de su Olimpo literario (con Juan Ramón Jiménez, con Cernuda, con Hierro, con Valente), incluidas las diosas blancas de Ramón Buenaventura. Su poesía se desenvuelve en una línea neoexistencial y reflexiva que, al hilo de los mitos, ilumina los trabajos y los días de una mujer de nuestro tiempo que puede hablar por boca de Mercurio, de Berenice, de Medea, del Laocoonte, del cervantino Caballero de los Espejos... Detrás de la máscara poética conviven los mitos, las leyendas, los escritores preferidos, en torno a dos polos: el andaluz y, antes, el gallego de Álvaro Cunqueiro, de Valle-Inclán, de Torrente Ballester. Y Cervantes.

Sí, mi querida Ana Sofía: el mismo punto que rubrica el verso de Machado “Y Sevilla”, lo cambio por un: “Y Cervantes”. Cervantina y dual, bicéfala por tu signo zodiacal y por tu quehacer literario y crítico, y tu vida inclinada sobre todos los tuyos, tus hijos, y esos otros hijos que son los alumnos de tus cursos, y esa otra espiando entre sombras, en la ardiente oscuridad, la llama, la llamada, de la poesía. Cervantina y dual, bicéfala, en esta imagen luminosa y oscura, bella y dolorosa, que nos has entregado de Cádiz.

Te felicito y deseo que tu próximo libro de versos salga cuanto antes.

He dicho.

Cádiz, a 31 de octubre de 2012
Palacio de la Exma. Diputación Provincial

Pilar Paz Pasamar
De la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz
De la Real Academia de las Buenas Letras de Sevilla
De la Real Academia de San Dionisio de Jerez de la Frontera