

Manuel Ruiz Amezcua

Lenguaje tachado



Manuel Ruiz Amezcua

Lenguaje tachado

Edición revisada y aumentada

Prólogo de
José María Balcells

Galaxia Gutenberg

Un jurado compuesto por profesionales de la información cultural concedió a este libro, en su edición de 2007, el premio EL PÚBLICO de ensayo y pensamiento.

También disponible en ebook

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: junio 2016

© Manuel Ruiz Amezcua, 2016
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2016

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: CAYFOSA- Impresia Ibérica
Carretera de Caldes, km 3, 08130 Santa Perpetua de Mogoda
Depósito legal: B. 9936-2016
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-16495-98-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Índice

<i>Prólogo. Resistencia, reivindicación y denuncia</i>	11
--	----

LENGUAJE TACHADO

Alas de aviso	33
I. LA POESÍA COMO RESISTENCIA.	37
1. La poesía como resistencia	39
II. LOS AFLUENTES DE LA TRADICIÓN	53
1. De la tradición, la originalidad y la tradición moderna . .	55
2. La transparencia ideológica de la tradición picaresca en el folklore	64
3. Lo que encierra el poema de las «Tres morillas»	75
4. Los valores universales del flamenco, un destino a solas	79
5. S. Juan de la Cruz a la luz de la heterodoxia	95
6. Juan de Yepes, pájaro intempestivo	103
7. D. Quijote en Sierra Morena	107
8. Sancho y el poder o el sueño y su libertad	115
9. Cervantes y la locura de un estrafalario llamado D. Quijote	121
10. Cervantes, otra mirada al mundo: <i>La Gitanilla</i>	130
III. A D. ANTONIO MACHADO	159
1. El otro Antonio Machado	161
2. D. Antonio Machado y la maldición en Poesía	165

3. Imagen del maestro en un poema de D. Antonio Machado	184
4. La muerte de García Lorca vista por D. Antonio Machado	192
5. Antonio Machado en Baeza. Baeza en Antonio Machado	199
IV. LA EDAD DE PLATA Y SU FIN	211
1. Federico García Lorca y su poesía esencial	213
2. Lorca en su <i>Romancero Gitano</i>	260
3. Las muchas soledades del poeta Emilio Prados	280
4. La poesía de Pablo Neruda: el presente eterno y el presente histórico	289
5. Miguel Hernández y la naturaleza de su rebeldía.	298
6. Mirada roja sobre Miguel Hernández: «El niño yuntero»	304
7. Para Miguel Hernández y sus «Andaluces de Jaén».	309
V. CUENTAS DE CONCIENCIA	315
1. Fernando Fernán Gómez, a quien nada de lo humano le es ajeno	317
2. J. M. Caballero Bonald y su escritura de puertas abiertas.	321
3. Los motivos de la sangre. Su papel en la poesía castellana de Pere Gimferrer. Otrosí también: de la brillantez a la brillantina.	326
4. La armonía como mito: su voz imposible en los poemas de Antonio Colinas.	347
5. Introducción a una lectura de poemas	363
6. Atravesando el fuego	367
7. Sobre la falta de sustancia	376
8. Esperanza que da el convencimiento	383
9. Cambalache, la tapa del vacío y el casinillo de los García	394
10. Entre amigos	398
11. Con Federico.	407
12. De las poéticas, <i>liberanos Domine</i>	417

13. Poesía dicha	419
14. El exilio otra vez	422
15. De fuera, los de fuera, las afueras	428
16. La radicalidad de las raíces	432
17. Lo que nos persigue, lo que nos ampara	437
18. <i>Palabras clandestinas</i>	440
VI. LA OSCURA PROVINCIA	445
1. Sentencia del tiempo sobre Manuel Ángeles Ortiz	447
2. La experiencia estética en los cuadros de Blas Cabrera	449
3. Los mundos olvidados en la pintura de Carmelo Palomino	451
4. Señales que dejan los libros de Alfonso Fernández Malo	455
5. <i>El vuelo de las palabras</i> y D. Juan López-Morillas	459
6. Luminoso y profundo López-Morillas	462
7. Lo que no desemboca. Jaén y el <i>Romance</i> <i>de la pena negra</i>	465
8. Lo que debemos a Pedro Martínez Montávez	468
9. Pedro Martínez Montávez, arabista universal	474
10. Pedro Martínez Montávez y el ejercicio de la libertad	476
11. Broma macabra eso de la secundaria	479
12. Amigo Paco Rabal	481
13. Memoria de los sentidos	485
14. Del peso de la piedra al elogio de la sombra en la nueva plaza de la Catedral	487
VII. MUSEO IBÉRICO	489
1. Bufones de aldea machacando ideas	491
2. Tiempo de miseria	494
3. <i>Azuloscurocasinegro</i> o dos en uno: retrato de un fascista y radiografía de un tonto	497
4. Paquillo el zorro o el progreso del caciquismo	500
5. La dulce Ramona, astuta y muy mona	504
6. Si le rascas se echa. Historia de la increíble y verdadera vida de la pícara Abundia Lucía, la mujer que reía y reía y reía	506
7. Especie protegida	510

VIII. TRES ESPAÑAS, LA NEGRA INCLUIDA.	513
1. Los hermanos Guerrero y su tiempo	515
2. Las cuevas	518
3. Un lugar entre pinos: El Portillo	520
4. El esparto	522
5. Un hombre de buena voluntad	524
6. Puertas al campo	527
7. Hijos de la necesidad y de la resistencia	529
8. Entre memoria y olvido	533
9. Librería Bago, galería de raros	539
10. Últimas plagas: el fuego y la leña o mi paseo solitario en primavera	541
11. Así pasaron cien años. D. Juan López-Morillas y su pueblo	543
12. Un intelectual sin fronteras	550
13. Juanillo el granuja, un ladeado más	553

PRÓLOGO

Resistencia, reivindicación y denuncia

Lenguaje tachado agrupa un conjunto de escritos en prosa de Manuel Ruiz Amezcua, originados por motivos muy diversos y que, con anterioridad a su ser de libro, se difundieron en distintos foros y por diferentes medios. En esta obra se recogen ensayos varios, comentarios críticos sobre poemas, conferencias, algún que otro prólogo, textos que fueron ocasionados por homenajes, presentaciones de su propia poesía en lecturas de la misma –lo que supone una valiosa guía para comprenderla mejor–, artículos de prensa, cuartillas radiadas por las ondas, y relatos satíricos en clave política.

Aunque la mayor parte de los textos están en prosa, el número de composiciones poéticas es notorio en *Lenguaje tachado*: incluye una generosa cantidad de versos de Ruiz Amezcua ofrecidos en lecturas, así como de algunos de los poetas que se estudian. Tenemos, por tanto, excelente poesía en las páginas de este libro, poesía que no suele darse en fragmentos, ya que el autor gusta de no trocear las creaciones, para que mantengan así su halo poético.

Las prosas expuestas de modo oral aparecen tal cual, conservando así los trazos de oralidad y de interlocución con los asistentes que Ruiz Amezcua les imprimió en su día. Por poner sólo un ejemplo de los muchos del libro, aludiré a su conferencia acerca de la poesía española de los ochenta y principios de los noventa titulada «Sobre la falta de sustancia», cuyo texto da principio con un «Buenas tardes. Ustedes pertenecen a una sociedad...». Y acaba diciendo:

Son ustedes los que ahora tienen la palabra y el derecho a hacerme la contra. De antemano les advierto que, muchas veces en mi vida, por no agarrarme a la mentira, me he quedado solo.

Libro de asuntos varios, *Lenguaje tachado* se organiza en las ocho partes que siguen: «La poesía como resistencia», «Los afluentes de la tradición», «A D. Antonio Machado», «La Edad de Plata y su fin», «Cuentas de conciencia», «La oscura provincia», «Museo ibérico» y «Tres Españas, la negra incluida». En el capítulo VI («La oscura provincia») se habla de tres pintores giennenses: Manuel Ángeles Ortiz, Blas Cabrera y Carmelo Palomino Kayser. Lo pictórico no impide la coherencia interna de *Lenguaje tachado*, lograda gracias a que todo está tratado como la manifestación intelectual y expresiva de un poeta, no la de un crítico al uso, ni tampoco la de un filólogo con ribetes de erudito.

Otros factores que confieren carácter unitario a esta obra son el espíritu indómito, de denuncia y reivindicativo, que la recorre por entero. Asimismo, el tratamiento de unos espacios localizados y concretos, a los que se dota de universalidad. Aquí entre lo local y lo universal no existen fronteras, ni tapias, ni alambres. Aquí el espacio es también ilimitado: el del mundo, el de España, el de Andalucía, el de Jaén, el de la giennense Jódar... En todos esos sitios germinan pensamientos y situaciones de aquiescencia y de crítica que desbordan por completo ese marco y las fronteras todas. Igual ocurre con el tiempo: presente, pasado y futuro, presente histórico y presente eterno.

Quienes conozcan la poesía de Ruiz Amezcuca advertirán en este conjunto de prosas, y en este conjunto de versos, una marcada coherencia entre lo que en ellas, y en ellos, se lee. Y es que los asuntos más representativos en su creación literaria como poeta, y en su creación literaria como prosista, así como su actitud ante los mismos, comparecen y reaparecen en ambas modalidades de escritura, porque las cuestiones que como lector, como estudioso y

como analista le interesan más son aquellas que más concurren en sus libros de poesía.

Esta coherencia dimana de convicciones tan enraizadas como maduras que hacen que cuanto el escritor dice en un cauce u otro se compase y sea condigno, de ahí que pueda asegurarse que la lectura de *Lenguaje tachado* resulta de impagable utilidad para un propósito de más alcance, el del conocimiento más cabal de la obra de quien nos interesan sus escritos todos, y por encima de todos sus poemas.

El título *Lenguaje tachado* responde a la idea de que siempre hubo y habrá afanes de marginación del prójimo, afanes de reducir al silencio escritos de los que se recela y a los que se teme por entenderlos desestabilizadores. De ahí los afanes por tacharlos a fin de acallar voces incómodas que lo son por inconformistas, por resistentes a las imposiciones sistemáticas de naturaleza política, o de gremios culturales prepotentes que hacen y deshacen a su antojo con una impunidad que pretende perpetuarse. Para lo cual necesitan un férreo control de los mecanismos institucionales en los que el fenómeno cultural se nutre y desenvuelve.

Será oportuno a partir de ahora extenderse un tanto en los puntos que se acaban de enunciar. Empezaré a glosarlos diciendo que lleva este *Lenguaje tachado* la impronta de quien, por encima de todo, es poeta, un poeta que, según decíamos más arriba, ha reproducido aquí no pocas composiciones suyas representativas, y que es capaz de manejar la prosa desde registros muy diferentes.

Templanza hay en sus explicaciones sobre la vida y obra de los autores analizados, o en los escritos y ensayos que le suscita la literatura. Sin embargo, la ironía y la visión mordaz siempre acechan, lo que explica bien el por qué, en los textos donde muestra un gran talento narrativo, se manifiesta una gran capacidad para la caricatura y para la parodia, muy particularmente cuando se trata de zaherir la cucaña y el travestismo políticos. Buena muestra de esto puede leerse en la sección séptima de su libro, la titulada «Museo ibéri-

co», en la que Ruiz Amezcua despliega un lenguaje burlesco tan acerado como crudísimo.

En otros muchos textos se percibe una vocación docente que se sitúa más allá de las aulas concretas en las que ejerció como profesor de lengua y literatura en secundaria durante 35 años. Estudios estos sobre los que no tiene empacho alguno en denunciar su deterioro y deriva en picado hasta un nivel cultural bajísimo. Pero antes decía que su vocación como enseñante, lejos de circunscribirse al medio concreto del instituto, se trasvasa y expande hacia múltiples ámbitos, sea a través de la letra impresa, sea por vía de la palabra oral ante auditorios variados que van desde la nutrida plaza pública hasta los ámbitos académicos más selectos.

Adelantábamos que Manuel Ruiz Amezcua no ha pretendido ostentar, a vueltas de las páginas que se centran en determinados autores literarios, y en cualesquiera otras que abordan esa materia, una erudición impostada de las de caché de excelencia, lo que se complace en poner de relieve con una estrategia muy *sui generis*, de la que mostraré algún que otro ejemplo.

Adornado con citas como está el libro, y con citas a pie de página, no consigna por sistema en las notas bibliográficas página concreta alguna de donde las toma, lo que evidencia su desdén por los utillajes técnicos a favor de los contenidos que se aducen. La fórmula más relevante de ese proceder es proclamar sin ambages su ignorancia o despreocupación respecto a quienes hayan acertado a decir tal cosa o tal otra, por memorables que éstas sean. Quizá se deba esto al convencimiento de que lo nacido en la mente de un individuo concreto debería pertenecernos a todos los seres humanos, pues todos somos partícipes de una misma comunidad global de ideas.

Así podría entenderse al encontrarnos con expresiones como «no recuerdo», y con mucha más reiteración con un «no sé», incidencias textuales de las que apporto un par de muestras: en «De la tradición, la originalidad y la tradición moderna» se lee: «No recuerdo ahora quién, pero alguien

dejó dicho aquello de que “un pueblo nuevo puede improvisarlo todo menos la cultura”. Y en «Sentencia del tiempo sobre Manuel Ángeles Ortiz» leemos que «un artista, mientras vive, tiene derecho al sueño y al delirio, como dejó dicho no sé quién».

Otra manera de mostrar su desapego academicista consiste en el empleo sin complejos del lenguaje coloquial, en textos en los que tales expresiones acostumbra a ser evitadas porque se tienen por impropias del discurso académico más usual y más enfermizo. Algunos ejemplos: referirse a «la mili» en «La poesía como resistencia», o decir «nanay de la China» o «tiene tomate» en «Cervantes y la locura de un estafalario llamado D. Quijote», y en «D. Antonio Machado y la maldición en Poesía», respectivamente. Trabajo este último, por cierto, tan singular como original. Que yo sepa, nadie había tocado este asunto en la poesía machadiana.

Lo curioso es que en unas tareas académicas, tan proclives a estudios de posmodernas intertextualidades, puedan ser intempestivas o chirriantes las de un crítico como Ruiz Amezcua, que escribe con feliz gracejo ocurrente algunas al socaire popular o machadiano. Como cuando se refiere, en «Imagen del maestro en un poema de D. Antonio Machado», a esta «España de charanga y caldereta», y en «Atravesando el fuego» a tantos lugares comunes como pueblan la poesía actual, y que «huelen a cerrado y satrapía».

Es consciente Ruiz Amezcua de que su desestima de patrones de riguroso precepto académico puede compensarla con una lectura personal que resalte aspectos de interés en la biografía y en la obra de los escritores. Aspectos a veces circunstanciales y anecdóticos, otras veces más enjundiosos y hondos, pero siempre relevantes. Aspectos que le han llamado la atención y que, gracias a él, también nos la llaman a nosotros.

Ejemplificaré lo que estoy afirmando sin moverme de su estudio «Federico García Lorca y su poesía esencial». Al hablar de la tan memorable sesión del Ateneo de Sevilla, de diciembre de 1927, en la que se juntaría buena parte de la plana mayor del 27, y de la que se conserva una instantánea

ineludible en la que se distingue a García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, José Bergamín..., Ruiz Amezcua hace una apostilla tan curiosa como escasamente percibida y divulgada: «Entre el escaso público, Luis Cernuda».

Es de sobra conocido que en esos días sevillanos el torero Ignacio Sánchez Mejías aprovechó la ocasión de tener en la ciudad a esos jóvenes poetas para llevarlos a su finca. Consiguí allí que todos estrecharan amistad en unas jornadas presididas por el cante flamenco. Y Ruiz Amezcua, al respecto, nos recuerda lo que suele olvidarse, el hecho de que dicha finca, Pino Montano, se denomina así porque por esos enclaves vivió el gran humanista del Renacimiento Arias Montano. Y no es baladí ese recuerdo, porque recarga de sentido literario el lugar donde vivía el torero a la sazón entregado a las letras y adonde acudieron los poetas más interesantes del momento.

Y tocante a la obra de Lorca, hace notar que uno de los temas cardinales de su poesía es el de la frustración, frustración al no poder obtener nunca lo que se persigue, de lo que resulta muestra acabada la «Canción de jinete» de su conjunto *Canciones*. Ese jinete al que se le hace eterno e imposible el camino hacia Córdoba no deja de encaminarse a la ciudad a sabiendas de que nunca llegará a sus puertas, lo que Ruiz Amezcua vincula de algún modo al mito de Sísifo. Así, a un tema tan tratado por los estudiosos de Lorca (cita a casi todos), le añade algo nuevo, tan clásico como moderno.

No resulta infrecuente en filología que se sepa sacar partido de los lares nativos para el estudio de aquellas obras y de aquellos escritores que por una causa u otra cabe asociarlos a ellos, sean o no naturales de la zona. En *Lenguaje tachado* se ha recurrido a este punto de partida en algunos supuestos. Así, los de filólogos del mismo terruño que Ruiz Amezcua como Juan López-Morillas o Pedro Martínez Montávez. No olvidemos que algunos de los textos y poetas fundamentales de las letras españolas pueden asociarse a las tierras giennenses.

Estamos hablando de composiciones tan inmarcables como la canción del siglo xv «Tres morillas me enamoran», y estamos recordando nombres de tantísimo relieve como San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández, por poner unas muestras. Y excusado será agregar que tan sólo la mención de textos como el de referencia, así como la de esas grandes figuras, ya nos permite concluir que Ruiz Amezcua ha acertado de pleno al mostrarnos cómo, desde un pretexto de índole local se accede, si sabe hacerse convenientemente, a enriquecimientos que no sólo superan ese ámbito concreto, sino que lo convierten en copartícipe de universalidad. Universalidad porque ésta anida en versos como los de las «Tres morillas» y en la obra de los poetas mencionados, dueños de algunas invariantes del género humano que pueden surgir en todas las literaturas.

Lugar único en las letras peninsulares de la Edad Media lo ocupa la canción referida, recogida en el *Cancionero Musical de Palacio*, cuyo verso primero se refiere a tres morillas que enamoran al hablante que las evoca, tres morillas que tienen nombres bien concretos, los de Axa, Fátima y Marién, y que viven en un enclave concreto, Jaén. A propósito de este texto, Ruiz Amezcua recalca que tanto las olivas como las manzanas resultan trasunto metafórico alusivo a los órganos genitales masculinos, aduciendo alguna expresión de su pueblo que lo confirmaría, y señalando que *olivas* y *manzanas* son exponente del mismo impulso que desde siempre ha emocionado al ser humano, el del sexo y el amor. La universalidad en la canción de las tres morillas se enmarca en Jaén, pero podemos sentirla todos en cualquier parte del globo cuando alguien se refiere al sentimiento erótico que nos ilusiona y cautiva.

Entre los ensayos más notables de *Lenguaje tachado* se distinguen justamente los que tienen que ver con la universalidad. Así, «Los valores universales del flamenco, un destino a solas», y aquellos que se centraron en los poetas de referencia antes mencionados, lo que nos lleva a pensar en la

motivación extraordinaria que indujo a Ruiz Amezcua a ocuparse de unos escritores que ponían a su alcance la simbiosis entre un horizonte localizado y reducido y la vastedad de lo universal. Y además eran muy representativos de haber padecido persecución por la injusticia, así como de valores de dignidad y de búsqueda de honduras muy hondas en la mente y en el corazón del hombre.

De la inmensa riqueza y variedad de ideas de la tradición popular da cuenta el ensayo sobre «La transparencia ideológica de la tradición picaresca en el folklore». Partiendo de lo picaresco como algo tan humano como universal, de las marcas del inconsciente colectivo en él, partiendo de la heterodoxia y la contracultura como algo genético en lo popular y en lo picaresco, y partiendo de las imágenes y los símbolos que enriquecen esta tradición: así se ha construido este brillante trabajo. Y poniendo ejemplos de las coplas cantadas en diversos pueblos de Jaén y recogidas y publicadas por el grupo Andaraje en su *Cancionero Anónimo y popular de Jaén. Romances tradicionales de la provincia*. En uno de estos romances (Romance de Marianica), recogido en *Lenguaje tachado*, encontramos, por primera vez en la literatura española el tema de la homosexualidad femenina y el travestismo. El folclorista y catedrático Antonio Rodríguez Almodóvar, en el diario *El País de Andalucía* (3-4-2002), reconoció que Ruiz Amezcua había sido el primero en percatarse de ese asunto, y también del carácter transgresor de la literatura popular, más acusado que en la culta.

Uno de los mejores ensayos de este libro se dedica a «ese enigma llamado Juan de Yepes», expresión acertadísima para referirse a San Juan de la Cruz, sobre quien Ruiz Amezcua reflexiona a vueltas de su heterodoxia. Al carmelita reformador lo volverá a evocar varias veces. Casi al final del libro, en su escrito «Entre memoria y olvido», relativo a Jódar y sus gentes, imagina al poeta en sus años baezanos contemplando el paisaje de Mágina, Cazorla y el valle del Guadalquivir. Y propone a sus paisanos, y a sus lectores, la idea de que

el paisaje abierto, ilimitado, que aparece en su poesía no puede ser otro que éste de nuestros alrededores. El mismo paisaje que vería también el poeta Antonio Machado desde las mismas murallas de la misma Baeza trescientos y pico años después.

En Antonio Machado se centra una sección del libro, la tercera, en la que se integran diferentes acercamientos a su personalidad y a sus versos desde una lectura muy penetrante, tal vez a causa de que Ruiz Amezcua parece que a veces, leyendo e interpretando a Machado, se está leyendo e interpretando a sí mismo, lo que aporta un indicio veraz para percatarnos del ascendiente machadiano en su propia obra.

Dos poemas de D. Antonio bien distintos, pero ambos inspirados en dos muertes, son objeto de comentario por el autor. Uno de ellos a propósito de la imagen del maestro que se desprende del texto de Machado, escrito al fallecer Francisco Giner de los Ríos. Y el otro, «El crimen fue en Granada», a raíz del alevoso asesinato de Federico García Lorca. Sobre este texto hace Ruiz Amezcua una apreciación bien sugestiva cuando establece un paralelo entre algunos versos del poema y el lienzo de Goya *Los fusilamientos del 3 de Mayo*, entre otras razones porque en el cuadro quienes empuñan el fusil no miran a las caras de quienes van a ser abatidos. Algo así dijo el poeta: «El pelotón de verdugos / no osó mirarle la cara».

Muy interesante resulta asimismo la lectura de las páginas de *Lenguaje tachado* relativas a la presencia del autor de *Campos de Castilla* en Baeza y a lo que supuso Baeza para su concienciación social y cívica, porque en ese entorno se alimentó definitivamente su rechazo a la España caduca de su tiempo, tornándose por momentos más indignada su palabra poética. Un trabajo que resume todo lo escrito sobre el tema, con bibliografía al final del capítulo. Ruiz Amezcua aporta aquí, y sugiere, muchas cosas nuevas.

También muy novedoso fue en su día, y lo sigue siendo, el estudio de Ruiz Amezcua que se reedita en *Lenguaje tachado* con el título de «D. Antonio Machado y la maldición

en Poesía», estudio cuya lectura tuve la oportunidad de escuchar en Sevilla, en febrero de 1989, en el Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte del poeta en el exilio. Tal vez la novedad de este estudio radique en el pionero atrevimiento del autor al adentrarse por una temática espinosa y apenas explorada, la del tema del mal, asunto que Ruiz Amezcua analiza en versos machadianos como aquellos de *Campos de Castilla* en los que se formula una maldición tanto histórica como cósmica.

Aun cuando, a diferencia de Antonio Machado, no se reserva una sección entera a Federico García Lorca, a él es a quien se destinan más páginas en *Lenguaje tachado*, pues Ruiz Amezcua recoge ahí un amplio estudio suyo que sirve de prólogo a una antología del granadino, dedicada al mundo de la enseñanza. «Con Federico» se titulan las notas que redactó para la presentación de su libro *Contra vosotros* en la Casa Museo dedicada al poeta en Fuente Vaqueros. Varias veces más hace comentarios sobre el autor de *Poeta en Nueva York* en otros pasajes de su *Lenguaje tachado*.

Pese al carácter introductorio de los escritos recién aludidos, es muy fructífera su lectura, porque el autor acostumbra a introducir perspectivas muy particulares, y enfatiza datos y asuntos que guardan relación con Jaén, así el encuentro del granadino con Antonio Machado en Baeza, el 8 de junio de 1916, o el hecho de que el texto del *Romancero gitano* que se conoce como «Romance de la pena negra» se habría denominado inicialmente, aunque suele obviarse la cuestión, «Romance de la pena negra en Jaén».

La supresión del sitio concreto (*en Jaén*) supone, como constata el manuscrito conservado, que el poeta quiso darle una dimensión universal a la inmensa y desolada pena sentida por la gitana Soledad Montoya. Federico García Lorca daba así a las letras universales una constante temática compartida por cualquiera en cualquier lugar del mundo. Ese espacio en el que se desarrolla el romance, para Ruiz Amezcua pudiera situarse en un marco giennense preciso, el que «se extiende junto al cerro de Santa Catalina, y en los alre-

dedores de Jabalcuz (*monte oscuro*), donde vivían en los años veinte gran cantidad de gitanos». Lorca escribió:

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.

Aunque en *Lenguaje tachado* ocupe menos espacio textual Miguel Hernández que Antonio Machado y que Federico García Lorca, resulta no menos importante y significativa su presencia en el libro, en el que se le dedican tres aproximaciones al término de su sección cuarta, «La Edad de Plata y su fin». Estas aproximaciones se titulan así: «Miguel Hernández y la naturaleza de su rebeldía», «Mirada roja sobre Miguel Hernández: “El niño yuntero”», y «Para Miguel Hernández y sus “Andaluces de Jaén”».

En la primera de esas aproximaciones destacaría la disconformidad de Ruiz Amezcua con la opinión del poeta José Ángel Valente según la cual lo que impidió al autor de *Cancionero y romancero de ausencias* que su poesía fuese una gran poesía fue que ésta exigía o necesitaba «la noticia del hombre». Ruiz Amezcua opina justo lo contrario, y por mi parte coincido plenamente con él: es precisamente la noticia del hombre lo que hace de la poesía del oriolano la extraordinaria poesía que es. En la segunda subraya que el poeta se reconoció en «El niño yuntero», texto en el que de algún modo reviviría aspectos duros de su infancia.

El tercero de los textos tiene la singularidad de que se dijo a las puertas de la casa en la que Miguel Hernández vivió en Jaén varios meses de 1937, donde escribió algunos de sus mejores poemas. En este escrito recuerda Amezcua que fue en la revista *Frente Sur*, que se hacía en Jaén y se imprimía en Baeza (hasta allí se desplazaba el poeta para corregir pruebas), donde se publicó por vez primera su composición «Aceituneros», que se abre con el verso «Andaluces de Jaén». Este poema «nos ha hecho universales, y se ha con-

vertido en verdadero himno de estas tierras», escribió Ruiz Amezcua en el diario andaluz *Ideal*, mucho antes de que la Diputación giennense acabara convirtiendo el poema en himno de la provincia.

En tan emotivo entorno, y en octubre de 2010, en unos días conmemorativos del centenario del nacimiento de Miguel Hernández, Ruiz Amezcua rompió una lanza a favor de que en la ciudad se consagrara el debido homenaje a su memoria. Y las circunstancias y el sentirse en deuda con el poeta oriolano han logrado que distintas instituciones públicas giennenses hayan convertido a Jaén y su demarcación provincial en ámbito hernandiano de referencia. Quesada, el pueblo donde nació la mujer de Miguel, Josefina Manresa, es hoy la que custodia el legado del poeta. Pendiente queda la avenida o la plaza donde se puedan leer los versos dedicados a los *Andaluces de Jaén*.

En un plano bien distinto del que se sitúan estos grandes escritores universales relacionados con las tierras giennenses, pero en un eje de ejemplaridad digno de encomio, y por ende universalizable, Manuel Ruiz Amezcua reserva significativas páginas de su libro *Lenguaje tachado* para referirse a dos paisanos de su patria chica, Jódar, a quienes mencioné más arriba, los filólogos Juan López-Morillas y Pedro Martínez Montávez, a los que dedica distintos epígrafes en el capítulo VI, «La oscura provincia», título quizás un tanto irónico después de lo que llevamos dicho sobre ella hasta aquí.

Muchos estudiantes y filólogos profesionales habrán tenido que acudir a los estudios de un investigador tan reputado como Juan López-Morillas para acercarse al conocimiento del krausismo y de su influjo en escritores españoles del llamado fin de siglo y aun posteriores. López-Morillas ejerció la docencia en distintas universidades estadounidenses de gran relieve, entre las cuales figuró la de Brown. Fue muchos años presidente de la Asociación Internacional de Hispanistas. Cuando lean *Lenguaje tachado* puede sorprenderles saber que nació en Jódar, y que mantuvo en el corazón a

sus lares maternos y a cuanto con esa localidad se relaciona. De ahí acaso su interés inicial por la obra de un compatriota como Ruiz Amezcua, un interés que creció enriqueciéndose en amistad, y que daría ocasión al libro *El vuelo de las palabras*, publicado en el año 2000, y en el que se editan las cartas que el poeta recibió de él por espacio de casi tres lustros, los comprendidos entre 1983 y 1997.

De López-Morillas, al que Ruiz Amezcua ha reservado un extenso y significativo recordatorio al cabo de su libro, reconoce el autor haber aprendido muchas lecciones sobre la vida y la literatura, coincidiendo ambos paisanos en no compartir cualesquiera fervores localistas. El ejemplo de propensión a la universalidad la ejemplifica igualmente un paisano suyo, Pedro Martínez Montávez, al que se destinan diferentes escritos en *Lenguaje tachado*, en uno de los cuales lo califica como «arabista universal». Y lo hace sobre todo atendiendo a traducciones como las de textos contenidos en *Poesía árabe contemporánea* y asimismo en *Poetas palestinos de resistencia*. Pero en Martínez Montávez no sólo reconoce Ruiz Amezcua al experto traductor, sino también al hombre muy preocupado por la candente actualidad en el mundo, más allá de pretextos locales, preocupación demostrada en sus escritos acerca del conflicto árabe-israelí.

He reservado para el tramo final de este preliminar la referencia a un asunto de *Lenguaje tachado* en el que más insiste su autor, sin duda porque es en el que más se siente concernido como poeta: la situación a su juicio negativa en muchos y decisivos aspectos de la poesía, y de sus alrededores, en España desde hace varias décadas.

Si juntásemos aquellos momentos de su libro en los que aborda Ruiz Amezcua esta problemática se obtendría un alegato de denuncia de un estado de cosas muy deplorable para las letras españolas. La causa: la poesía española habría funcionado, y seguiría funcionando, como una institución donde imperan las corruptelas de críticos literarios y de poetas con mando en plaza, con poder para corromper. Al

decir críticos se engloba tanto a los que colaboran habitualmente en periódicos y revistas, como a los que hacen los estudios a gusto de los mandarines.

Tales corruptelas afectan asimismo a premios de poesía, a editoriales especializadas en publicar libros de poemas, y a poetas avisados que se arriman al sol de la corriente dominante que más calienta, alimentando un sistema en el que se aúpa a los autores que se pliegan al mismo aceptando sus condicionantes. Por el contrario, se ningunea a los que, como pudiese ser el supuesto de Ruiz Amezcua, se niegan a entrar en unos parámetros de intereses espurios que, en ilegítima autodefensa, tratan de orillarlos con sus muchos y largos tentáculos. Tentáculos que llegan muy lejos y pueden mucho.

Ante un panorama como el que se apunta, Ruiz Amezcua ha querido asumir la opción de la resistencia, y la ha asumido en y desde su tierra, encontrando un precedente de su actitud irredenta en un poeta del Siglo de Oro, Baltasar del Alcázar, de quien recuerda, en su escrito «Bufones de aldea machacando ideas», su verso «En Jaén, donde resisto». En realidad, es un guiño literario: el verso de Baltasar del Alcázar, con el que comienza su famosa «Cena jocosa», dice «En Jaén, donde resido». Residencia y resistencia en la tierra, en su tierra. Y esa resistencia se ha traducido en agradecer el bien de la soledad, y en justificar su postura entendiendo la poesía misma como resistencia, por lo que es muy significativo que el primer ensayo de *Lenguaje tachado*, y que pudiera servir como presentación de la obra, sea «La poesía como resistencia».

A ese bien de la soledad lo llama, en su escrito «Las muchas soledades del poeta Emilio Prados», «instrumento de trabajo», hallazgo conceptual que firmaría Unamuno. A la crítica le achaca, y no es precisamente el único que lo hace, una práctica corrupta consolidada, la del pagar favores con favores, práctica que para Ruiz Amezcua tiene una calificación concreta, la que se le daría en otras esferas societarias, siendo penada por las leyes: tráfico de influencias. Así lo

asegura en su escrito «De la tradición, la originalidad y la tradición moderna».

La *poesía de la experiencia* es blanco preferente de la reprimenda contumaz que se hace de la poética dominante de los últimos lustros. Y no resulta extraño si se considera que la creación literaria de Ruiz Amezcua es tan opuesta que sus varapalos contra dicha tendencia contribuyen a reafirmarle en su propio quehacer lírico, tan contrario a lo que le achaca a la referida corriente en las aludidas páginas sobre Emilio Prados: ese yo trivial, esclerótico y, entre otras cosas más, «encanallado por un sentimentalismo barato...» que se deja guiar por «un falso izquierdismo teórico traducido en una cínica práctica izquierdosa».

Ha recibido la *poesía de la experiencia* un alud de críticas, lo que resulta en parte una de las consecuencias de la preponderancia conseguida décadas atrás, así como de los efectos de su alargada sombra, pero la de Ruiz Amezcua no es una crítica de tantas, sino una de las más enconadas y persistentes, y en *Lenguaje tachado* se prodiga por doquier.

En «Miguel Hernández y la naturaleza de su rebeldía», por ejemplo, Ruiz Amezcua reprende un postulado nuclear en dicha poética, postulado al que tilda de completamente antihernandiano, el que entiende el poema como «la construcción de una mentira total». Y en otro de sus escritos a propósito del oriolano, el que lleva el título de «Para Miguel Hernández y sus «Andaluces de Jaén», remata su pulla aseverando que la poesía del autor de *Viento del pueblo* y de *Cancionero y romancero de ausencias* sí es auténtica poesía de la experiencia.

Poeta que ha infundido a su vena amorosa lírica una honda entrega cordial, no puede sentir aprecio alguno hacia la comparecencia de esa temática en versos de la poesía cuyos auspiciantes propusieron como *nueva sentimentalidad*. Y no lo puede sentir porque el tipo de amor que expresarían tales autores resultaría ñoño, de mesacamilla, instalado. Lo afirma en páginas dedicadas a Pere Gimferrer y al motivo de la sangre en muchas de sus composiciones, páginas tan am-

plias como interesantes a las que puso el título de «Los motivos de la sangre. Su papel en la poesía castellana de Pere Gimferrer».

En este escrito celebra la altura poética mostrada por el escritor en varios de sus primeros libros, pero arremete también contra apuestas suyas posteriores (*Amor en vilo*, *Rapsodia*, *Tornado* y algunos más) celebradas por inercia crítica y miedo al poderoso. Miedo al poderoso de los críticos que quieren publicar en las grandes editoriales a costa de lo que sea, incluso de la mentira. Estos críticos dan sebo permanente a determinados autores de determinadas editoriales, sobre todas una. Son algunos, no son todos, pero su presencia no falta semanalmente, como mínimo. Abundan en el llamado mundillo de la poesía y se dedican a todo menos a prestigiar lo que se ha llamado durante siglos crítica literaria. A *Lenguaje tachado* remito. Hay más datos.

La llamada «poesía de la experiencia» para Ruiz Amezcua es un vino que «ni es blanco, ni es tinto, ni tiene color», como el de Asunción, la de la copla. Por eso necesita legiones de exégetas, ideólogos y demás catequistas. De uno y otro bando, que de todo hay en la viña del Señor.

Dice nuestro autor que, a veces, lo peor de los maestros son los discípulos: ese ha sido el caso de Gil de Biedma con sus cien mil imitadores. La *imitatio* debe trocarse en *inventio*, y éste no ha sido el caso. También Caballero Bonald, entrevistado en el diario *El País* (17-3-2015) arremetió contra Gil de Biedma, llamándole poeta menor falto de poderío verbal, y algo más. En esa misma entrevista afirma Caballero Bonald que el gran poeta de la Generación del 50 ha sido Valente. Y añade: «nuestra literatura está llena de mediocres encumbrados. Hay mucho fantasmón en funciones de líder». Como vemos, no está solo Amezcua en sus arremetidas. Pero pocos se atreven a hablar.

La más demoledora de las críticas de Ruiz Amezcua en contra de la *poética de la experiencia* puede leerse en «Esperanza que da el convencimiento», tal vez porque en ese escrito atestigua que su posición adversa le sale de su esfuerzo

para acceder a la cultura, de un esfuerzo verdaderamente popular para hacerse un sitio, el suyo, en ella. Por ende la referida poética le parece un frívolo y contradictorio ejercicio de postureo, de impostura. Y añade además: «todo se lo deben a la política. Gane quien gane, su lucha ha sido siempre por la primera fila. Por ella están dispuestos a todo, incluso a pactar con el diablo, a quien tratan a diario, y de tú a tú». De ahí la declaración de principios de Amezcua, cuando dice que «ni vengo de la burguesía, ni la considero una enfermedad tan contagiosa como para huir de ella y, al mismo tiempo, acabar en sus brazos».

Pero en este *Lenguaje tachado* se estudia y se admira también a muchísimos poetas, desde la Antigüedad hasta la actualidad, incluidos los vivos. A Colinas le dedica Amezcua un trabajo muy extenso: «La armonía como mito: su voz imposible en los poemas de Antonio Colinas». Y a Caballero Bonald otro: «J.M. Caballero Bonald y su escritura de puertas abiertas». Se cita y admira también a muchos poetas de muchas lenguas y de muchas épocas, la nuestra también. En estas páginas, como en la vida misma, hay celebración y hay condena. Y, como en la misma vida, muchas cosas más.

Libro personalísimo y atípico donde los haya, *Lenguaje tachado* responde a las convicciones más hondas de un poeta y de un intelectual que convergen en la radicalidad de un profundo testimonio de vida. Y en la denuncia de una institucionalización deshumanizada de la literatura.

JOSÉ MARÍA BALCELLS
Universidad de León