

BARROQUISMO DE LA NARRATIVA ANDALUZA

JOSE M^a. OCAÑA VERGARA
ACADEMICO NUMERARIO

Es un tópico común en la historia de la literatura española admitir la existencia de determinados géneros literarios circunscritos a unas demarcaciones o regiones especificadas. Así, se habla de la poesía épica como fruto sazonado de la tierra castellana, en cuyas comarcas el Cid libró batallas particulares para reconquistar su fama y honor, dañados por indignos rivales. La lírica, como expresión intimista de un alma dolorida y constreñida por los múltiples avatares de la vida, encontró su más justa plasmación en la tierra andaluza, donde florecieron encantadoras moaxajas para revelar los más nobles sentimientos de la joven enamorada. Sería Madrid, la corte de los Austrias y de los Borbones, donde el género dramático, en sus diversas manifestaciones de dramas, comedias y autos sacramentales, encontrara el lugar adecuado para asombrar a un público enamorado de los más puros ideales cristianos.

Esta atribución enmarcará rasgos específicos que determinará la factible concreción de aspectos literarios a las diversas regiones españolas.

Un hecho cierto, historiable e indiscutible corrobora esta tesis: la superabundancia de poetas en Andalucía ha eclipsado en todas las épocas a cualquier figura aislada y excepcional de novelista. Podríamos remontarnos a los poetas arabigoandaluces para ver la perpetuación de unas constantes líricas que se irán manteniendo a través de todas las épocas con figuras de excepcional relieve. Citemos, muy brevemente, las siguientes: En pleno siglo XV, en los albores prerrenacentistas, destaca Juan de Mena y la ingente labor de los poetas anónimos que enriquecerán los cancioneros y el romancero con notas típicamente autóctonas. En la etapa renacentista, tras la brillante plasmación de los ideales métricos italianos en el marco incomparable del Generalife, Fernando de Herrera, figura capital de la denominada escuela sevillana, marcará los rasgos característicos de la misma, en franca oposición a la capitaneada por fray Luis de León en la salmantina.

En Antequera surge otra escuela, la antequerano-granadina, cuyos componentes presentan una gran similitud con los Urquijo, Alcázar, Rioja y Caro, por sólo citar a unos pocos.

El barroco, en su vertiente culterana, tendrá en los cordobeses Luis Carrillo y Sotomayor y Luis de Góngora y Argote las figuras capitales de un movimiento que encontró en Córdoba la esencia virginal, tras los gloriosos antecedentes de Lucano y Mena.

En el romanticismo, el Duque de Rivas se convierte, para muchos, en el príncipe de las inquietudes y sentimientos de una etapa marcada por las grandes convulsiones políticas. Bécquer es el poeta puro, por excelencia, cuyos efluvios líricos revelan la intimidad dolorida de un espíritu reconcentrado e idealista. En las etapas modernista y noventayochista, Andalucía contará con figuras de especial relieve, entre las que

destacaremos a Manuel y Antonio Machado, Salvador Rueda y Manuel Reina. El 27, movimiento netamente andalucista por la reivindicación gongorina, verá el triunfo de Federico García Lorca, Vicente Aleixandre y Rafael Alberti. Posteriormente brillarán con luz propia los componentes del grupo "Cántico", y aparecerán numerosísimas revistas que mantendrán el fuego sagrado del más puro lirismo andaluz con la máxima calidad estética.

Un brevísimo análisis de las escuelas y poetas reseñados nos permite afirmar que Andalucía siempre se ha caracterizado por unas normas o notas que han conformado su estilo peculiar. Si nos referimos, cronológicamente, a las escuelas sevillanas y salmantina, lo que distingue a ambos grupos es la forma en que los temas, a veces comunes, son tratados. Y no la forma íntima, sino la más extrema, la locución que en los sevillanos y andaluces, en general, suele ser más escogida y rebuscada.

Como caracteres propios de la escuela andaluza, comunes a la lírica y a la narrativa, podríamos citar los siguientes:

a) Exuberancia verbal; b) brillantez elocutiva; c) riqueza descriptiva; d) empleo abusivo de neologismos y cultismos y e) profundización de las raíces culturales que imprimen carácter en el escritor.

Lo que Andalucía ha aportado a la literatura española, retrotrayéndonos al siglo XX, a través de sus poetas, no hace falta ponderarlo. Dos premios Nobel -Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre- han venido a constituir como el refrendo universal de un grupo de poetas que han suministrado nombres de primera fila a todos los movimientos literarios desde el modernismo hasta la época actual. A los ya citados anteriormente podríamos añadir los de la época actual. A los ya citados anteriormente podríamos añadir los de Villaespesa, Villalón, Moreno Villa, Cernuda, Prados, Altolaguirre, Rosales y un largo etcétera que haría interminable la relación. Sin embargo, para muchos la narrativa ha sido la auténtica cenicienta en el concierto literario andaluz. Es cierto que la semilla que un día sembraron Francisco Delicado, Mateo Alemán, Luis Vélez de Guevara y Vicente Espinel germinaría, tras un paréntesis de siglos, en Pedro Antonio de Alarcón y Juan Valera, eximios representantes del realismo español. La nómina se enriquece en la preguerra con los nombres señeros de Manuel Andújar y Francisco Ayala; pero será en la postguerra cuando Andalucía, tierra tradicional de pintores y poetas, ofrezca una auténtica legión de novelistas, de tal fuerza y categoría, que bien podría hablarse del "boom" de la narrativa andaluza, término acuñado por algunos críticos sevillanos animados por el éxito creciente en "Ferias del Libro" y en certámenes literarios que descubrieron la alta calidad de algunos de sus componentes.

Manuel García Viñó ha recogido en su obra "Narradores andaluces contemporáneos" unas breves notas antológicas de treinta y ocho novelistas, entre los que podríamos destacar los nombres de Ramón Solís, Manuel Barrios, Alfonso Grosso, Antonio Prieto, Domingo Manfredi, José Luis Acquaroni, José Manuel Caballero Bonald, Vaz de Soto, Manuel Ferrand, Aquilio Duque y Manuel Halcón, que contribuyeron a afirmar que Andalucía volvía a estar presente en la literatura española como no lo estaba desde la generación del 27, y que ello fue posible -sin olvidar por supuesto la presencia de los poetas- al auge de la narrativa.

Aunque no se pudiese hablar de una auténtica escuela andaluza de novela, el caso es que en una región donde nunca hubo más que poetas, de pronto surgió una serie de novelistas, lo cual constituyó un fenómeno de sociología literaria de cierta envergadura y digno, por tanto, de llamar la atención de la crítica. Como dijo Rafael Laffón, comentando el libro de José Luis Ortiz de Lanzagorta, "Narrativa andaluza: doce diálogos de urgencia", era evidente que en Andalucía se habían dado unas condiciones culturales apropiadas para hacer medrar a los gérmenes narrativos que enterrados llevaban una vida latente.

Otras preguntas surgieron como consecuencia de los numerosos estudios que tal "boom" produjo en los ámbitos literarios. Manuel García Viñó, en un ensayo aparecido en "La Estafeta Literaria", titulado intencionadamente "Puede haber una narrativa andaluza", intentaba responder a estos dos interrogantes" ¿Se puede hablar de una novelística específicamente andaluza? En caso afirmativo, ¿qué características la podrían definir?

Manuel García Viñó defendió a ultranza la existencia de la escuela andaluza, como igualmente la presencia de unas notas caracterizadoras de la misma, que, en esencia, coinciden con las propias de la lírica regional. Tal aserto definitorio estaba apoyado en la lectura de numerosos textos y en los juicios de críticos y poetas. Así, en "La identidad andaluza", de Antonio Domínguez Ortiz encontramos el siguiente párrafo de Joaquín Romero Murube: "La vibración de la luz; éste es el secreto de Andalucía, la luz traducida en ritmo y matizando todas nuestras manifestaciones, todos nuestros sentimientos, todas nuestras palabras ¿cuál es el secreto de nuestros, campos y ciudades, sino ese sortilegio luminoso que nos rodea? Toda embriaguez nos remonta sobre el nivel de las cosas. Pero esta embriaguez de la luz, característica de Andalucía, nos hace participar de una constante sublimación deísta..." Y aquí reside la esencia de la narrativa andaluza. Esa embriaguez de la luz de que nos habla Romero Murube, palpable en toda la poesía, en toda la pintura andaluza, recordemos el magisterio de Velázquez, se traduce en un auténtico barroquismo que no es adjetivo, sino esencial; barroquismo de característica peculiar y profunda entraña cordobesa.

Para García Viñó, tal modalidad afecta, en el caso de la creación narrativa, sólo al lenguaje -considérese el milagro que supone la sobriedad de la prosa de Bécquer frente a la forma en que fue tratada por los románticos la misma temática que él manejó-, pero no a la manera de presentación de la realidad. Podría decirse que el magisterio de Góngora sigue patente. El poeta cordobés creó en las "Soledades" un poema esencialmente lírico, válido por la forma, por la exuberancia del lenguaje y riqueza metafórica, pero de asunto sencillo, casi trivial en el fondo. Por este motivo, en la narrativa andaluza sigue mandando un barroquismo esencial contenido dentro de unos bordes de pureza clásica. Esta podría ser la nota clave. Insignificante, quizá, si no fuera acompañada de una cultura tan incrustada en la sangre desde hace milenios, que hace hablar en metáforas surrealistas a los propios campesinos analfabetos. Pero, al mismo tiempo, la narrativa andaluza ha creado un léxico propio de profunda entraña culterana, de sentencias e imágenes que José María Pemán reflejó brillantemente en su creación del Séneca, personaje típicamente andaluz y barroco.

En el número 465 de "La Estafeta Literaria", correspondiente al 1 de abril de 1971, Manuel Ríos Ruiz escribía sobre "Novelistas andaluces de hoy". El artículo despertó un gran interés, pues, venía a corroborar la tesis defendida por algunos críticos andaluces, entre los que debemos destacar a Antonio Iglesias Laguna, que añadió un epígrafe al citado texto. Este crítico daba una nómina provisional de 57, comprensiva de todas las generaciones vigentes a la sazón, desde José María Pemán hasta Manuel Salado, pasando por las generaciones intermedias de Domingo Manfredi Cano y Alfonso Grosso. En este grupo predominaban los gaditanos (15), seguidos de los sevillanos (11). A continuación venían los malagueños (8), los granadinos y jiennenses (7), los cordobeses (5) y, finalmente, los almerienses y onubenses con dos. La característica de los mejores de ellos es la preocupación social desde un enfoque metafísico por un lado, y el barroquismo, por otro. De nuevo encontramos en esta afirmación la dualidad de fondo y forma, fundamental en la obra gongorina.

Para Antonio Iglesias Laguna la preocupación social difiere de la del resto de los novelistas españoles, ya que parte de supuestos campesinos, no proletarios, y está lastrada por la indefensión ante unas estructuras agrarias próximas al feudalismo, que el bracero andaluz se siente incapaz de suprimir, acaso porque en el fondo le gustan,

porque no podría renegar del señorito cuando su ambición oculta es ser señorito. De ahí, afirma Antonio Iglesias Laguna, que el campesinado andaluz tenga poco que ver con el proletariado industrial. El andaluz observa la vida desde el balcón de la intemporalidad, de la más pura esencia filosófica, acaso senequista, como Pemán trascendía a su personaje de ficción. El andaluz goza a su manera. Goza la vida complicándosela, barroquizándola, poniéndole faramallas, cornucopias, arabescos, columnas salomónicas y farolillos de pepel. El barroquismo constituye una constante en las letras andaluzas. Desde los poetas de Al-Andalus hasta Alberti, pasando por Juan de Mena y Góngora. En la novela, el barroquismo constituye su nota formal más característica; nos atreveríamos a decir, la fundamental. Sus máximos exponentes, hoy, son Alfonso Grosso y Aquilino Duque. En los novelistas brilla un barroquismo sensual, vital y cerebralmente indagador, teñido de melancolía bajo la opulenta apariencia de las formas. Barroco que a veces se convierte en manierismo, siguiendo la fina distinción entre ambos establecida por Gustav René Hocke y Emilio Orozco Díaz, con base en Curtius.

Alfonso Grosso procede en sus novelas, de algunas de las cuales haremos un breve análisis, con la magia barroca de un estilo apretado, denso, floral y frutal, dolorido y amargo. Al igual que en Góngora encontramos páginas donde el personaje principal es la simple naturaleza adornada de sus más preciados dones en un loable intento de superación y sublimación. Lo de menos es la elección del tema, pues, lo fundamental es la forma. Decía Boris Pasternak: "La grandeza de un escritor no tiene nada que ver con el tema en sí, únicamente con la medida en que el tema toque al autor, en la forma expositiva. Lo que cuenta es la densidad del estilo".

Grosso, barroco andaluz, ha aprendido mucho de la narrativa hispanoamericana, pero ha sabido superarla a sus condiciones de narrador autóctono.

El novelista sevillano sabe armonizar la hondura temática, el testimonio crítico del mundo que le rodea, con un riguroso sentido de expresión formal, de la belleza literaria, del culto a la estética de un arte impregnado de profundas raíces barrocas. Esta conjunción se patentiza en "Guarnición de silla", novela que nos produce asombro y que nos introduce en un mundo en el que la realidad y la fábula se equilibran dentro de un alarde técnico y de una cálida aproximación a la belleza del lenguaje.

El mérito principal de la novela "Inés just coming" reside en la perfecta junción del barroquismo formal y la descripción de una sociedad en evolución acelerada y patética, en lucha obstinada y jadeante por dejar atrás una situación pintoresca, a veces de subyugadora gracia, pero teñida de terribles lacras morales.

En el plano estilístico, la novela de Alfonso Grosso es un esfuerzo constante de creación de prosa tensa, esmaltada de imágenes, obstinada en la búsqueda del efecto sintáctico, de la cópula vocabular inédita, de la tensión poética. Descubrimos espléndidos fragmentos descriptivos en los que cada palabra, cada observación, cada adjetivo y cada verbo están escogidos en función de un exigente sentido de creación literaria, apoyada en una gran sabiduría retórica subyacente, y colocada en una discreta posición de apoyatura mental. Se trata, por otra parte, de una estética acumulativa, en la que la atención del lector es exigida infatigablemente para cada uno de los hallazgos estéticos. Guillermo Díaz Plaja se pregunta: ¿Acaso todo no es puro barroquismo? Y su respuesta: ¿Y por qué no? es una feliz conjunción de tropicalismo y barroquismo, una fácil correspondencia entre la proliferación tropical y la proliferación estilística tal como se diera en "El siglo de las luces" del cubano Alejo Carpentier.

Toda la obra es un continuo ejercicio de auténtica calidad estilística. La prosa, cauce meramente instrumental, recoge múltiples características barrocas como tendremos oportunidad de ver en el siguiente ejemplo:

... y el reflejo verdiazul, verdioro, verdinegro, rosa y amaranta de las mariposas que

revuelan -como golondrinas- la línea del parabrisas, terminando por esquivar; el cristal, para ser expulsadas como cometas azul arriba, hasta volver a recuperar el equilibrio entre la fronda y las lianas que, como guimaldas, cuelgan victoriosas de las cimelas y de los marañones, o quedar inmóviles, como clavadas, de las ramas de las dagueñas, de las pomarosas y de los troncos de los jaracanditos, sobre el verde mineral de los helechos.

Una naturaleza, plenamente exuberante, emerge de estas líneas que nos retrotraen, valga la diferencia, a la sutileza compestre del paisaje de las "Soledades" gongorinas.

Aunque nuestro objetivo básico ha sido intentar probar el barroquismo de la narrativa andaluza actual, es innegable que este rasgo, común en toda manifestación artística regional, también se encuentra en épocas pretéritas. Astrana Marín vislumbraba en Mateo Alemán ciertas concomitancias barrocas que atribuía a su temperamento netamente sevillano. En Vicente Espinel encontramos páginas encantadoras, en las que la naturaleza aparece embellecida en extremo como hiciera Gongora en sus "Soledades".

Pero será en Juan Valera en quien encontraremos notas que determinan su gran apego al más puro barroquismo. Sabemos que el autor de "Pepita Jiménez" defendió siempre que el arte no debe retratar la vida como es, sino como debiera ser. Al igual que Góngora, aspiró a desarrollar en sus obras el principio hegeliano de "el arte por el arte". Por este motivo, "Pepita Jiménez", su novela primera, pero escrita en plena madurez, no sólo vital, sino también literaria, es una buena piedra de toque para medir el temple narrativo del autor, que sólo intenta conseguir una sublimación del amor, un feliz final para hacer más bella la pasión de los enamorados. Sin embargo, "Pepita Jiménez" nació con todos los condicionamientos necesarios para ser una variante del mito clásico de Fedra. En este sentido tomó todos los ingredientes y elementos necesarios para hacer una tragedia, pero al final hace una pirueta salerosa y nos conduce, con plena verosimilitud, hacia un final feliz. Para él el arte sólo debía ser una imitación "suí generis"; una imitación de lo verosímil más que de lo real.

En el proceso creador de Juan Ramón Jiménez, se nos indica claramente la influencia gongorina a través del mismo poeta onubense e indirectamente por medio del "modernismo" ruberiano. Aparte de su abundantísima obra lírica, el autor de "Animal de fondo" escribió en prosa "Platero y yo", "Diario de un poeta recién casado", "La poesía cubana en 1936", "Política y poética", "Poesía y literatura" y "Españoles de tres mundos", más sus múltiples colaboraciones en periódicos de España y América, especialmente en "El Sol", de Madrid, y en "La Nación", de Buenos Aires.

Ricardo Gullón, Gerardo Diego y Damaso Alonso han destacado la influencia de la magia cautivadora de Góngora en el estilo y creación juanramonianas. La perfección formal y el sentido estético, descriptivo y luminoso que el poeta de Moguer dio a sus escritos en prosa nos revelan un profundo acendramiento culterano, que se manifiesta de manera palmaria en "Platero y yo", miniatura lírica por la gran riqueza poética que encierra y por la subjetividad que se desprende de la obra.

Las sensaciones en "Platero" se destacan por encima de los demás elementos. Cualquier evocación del pasado y cualquier alusión a la realidad presente está transmitida mediante sensaciones. Todos los sentidos tienen su mejor expresión en esta obra, aunque la vista predomine sobre el resto. Se ha señalado una gran relación entre "Platero" y la pintura impresionista, precisamente por la profusión del color que adquiere, además, un carácter simbólico. La expresión del color se realiza mediante el uso del adjetivo y las imágenes o metáforas construidas sobre valores ornamentales que destacan el colorido, como hiciera Góngora en sus poemas barrocos.

Si cuanto hemos expuesto podría aplicarse al poeta cordobés, también encontramos en "Platero y yo" una riqueza excepcional de piedras preciosas, de seres

místicos y extraños, de elementos de la naturaleza sublimados por la magia del color y de la luz. La naturaleza aparece humanizada y así se traspasan cualidades espirituales al mundo natural, y viceversa. Destaquemos también la elaboración artística de las imágenes junto con el simbolismo que ellas entrañan, enmarcado todo el conjunto en un ritmo de gran expresividad.

Miguel Angel Hernando publicaba en 1975 "Prosa Vanguardista en la Generación del 27", aparecido en la benemérita colección "El Soto", que, bajo la sagaz dirección de José Luis Varela, editaba la Editorial Prensa Española.

Consideróse por la crítica más especializada como "un primer libro necesario", que entendía bien su papel de esquema previo ordenador. En su primera parte -páginas 13-94- estudiaba los caracteres generales de la prosa en este período, estableciendo con la exigible claridad dos vertientes: la primera, orientada hacia un esteticismo minoritario, con sus conocidos ingredientes de deshumanización (contra toda literatura sentimental o personal); arte como juego (contra los trascendentalismos del 98); hermetismo (con habilidades estilísticas y vocabulario neologizante) y apasionamiento por la nueva técnica. Esta vertiente tiene su clímax en 1927. El fenómeno estético aristocratizante y apolítico tiene su momento de máximo esplendor en la conmemoración del centenario de Góngora.

La simple lectura de los apartados reseñados nos demuestra el interés de los novelistas del 27 por exaltar las principales notas barrocas de Góngora. Al igual que los poetas, los prosistas del 27 intentaron llevar a sus páginas los artificios formalistas de sublimación de la naturaleza, convirtiendo la materia real en poética según el postulado de "el arte por el arte". García Lorca, Alberti y Cernuda no fueron extraños a estas tendencias vanguardistas. Sus escritos en prosa manifiestan un intenso barroquismo formal, que se decanta por la excelencia de la palabra y el feliz juego de metáforas e imágenes envueltas en la magia del más intenso color.

Procuraremos analizar la obra de diversos autores andaluces actuales, en los que el influjo gongorino es patente. José Manuel Caballero Bonald ha afirmado que Góngora ha sido el creador de una lengua poética todavía vigente, tanto en verso como en prosa; con él se inició, aparte de la fijación de un castellano riquísimo, toda una serie de elementos estilísticos que están aún funcionando en escritores contemporáneos. Termina Caballero Bonald su juicio sobre el poeta cordobés afirmando que Góngora es la magia de la palabra y también la dificultad, pero una dificultad llena de atracciones y de misterios. La deuda del novelista y poeta jerezano con Góngora es bien patente.

Si analizamos la historia literaria cordobesa, podremos observar que la narrativa es la auténtica "cenicienta". Quizás haya influido negativamente en ello la calidad, riqueza y variedad que la poesía ha tenido a través de todos los tiempos en las manifestaciones líricas y dramáticas, principalmente. Manuel García Viñó, en la ya citada obra "Narradores andaluces contemporáneos", antología de la novelística regional, sólo recoge dos manifestaciones de autores cordobeses entre los treinta y ocho analizados. En la obra aparecen dos breves fragmentos de "Barrabás", de Rafael Narbona y "Destino Atocha", de Luis Jiménez Martos.

Lo cierto es que destacadas figuras, como Jiménez Martos, Leopoldo de Luis, Antonio Gala y Concha Lagos, que han escrito bellísimas páginas para la narrativa, han destacado más en otros géneros literarios. No obstante, en todos ellos destacan los rasgos típicamente barrocos que informan la generalidad de la literatura cordobesa.

Esta escasez de obras narrativas contrasta con la alta calidad de las mismas, según la crítica más especializada. Tal es el caso de "Los homilleros", de Juan Luis González Ripoll, que mereció en su día los mejores juicios de la prensa. Juan A. Cortés le dedicó un extenso estudio, del que entresacamos el siguiente párrafo; "Después de leer "Los homilleros" me he quedado tan completamente satisfecho como cuando,

en mi juventud, leí “Los cardos de baragán”, de Istratti, tumbado sobre la hierba, comiendo higos y almendras, que yo partía con una piedra allá por las Alpujarras, y bebiendo el agua que venía saltando, limpia, fría y alegre, desde el Veleta, por el río Guadalfeo.

“Los hornilleros” aborda el tema de la colonización de la agresta y bellísima Sierra del Segura y la difícil aventurera vida de aquellos intrépidos hombres que la hicieron posible.

El interés de la narración se mantiene intacto en todo el relato que nos conduce mágicamente por bellísimos lugares, en los que la naturaleza casi virginal imponía su total dominio.

Relato, en conjunto, de altísima calidad literaria, de felicísimas descripciones, de amenos diálogos y de entrañable interés que se mantiene hasta el final. Los rasgos barrocos son constantes en toda la obra.

Características similares presenta la obra “Relatos andaluces”, de Carlos Muñiz Romero, onubense pero afincado en Córdoba largas temporadas. Su léxico riquísimo, en la línea del mejor barroco andaluz, derrocha lirismo y vivísima efusión personal.

No quisiéramos olvidar algunos nombres egregios en el campo de la narrativa cordobesa. A la figura señera de don Juan Valera y Alcalá Galiano, ya citada muy brevemente y que sirve por sí sola para llenar una página gloriosísima en la historia de la literatura española, debemos añadir las de Carlos Valverde López y Cristóbal de Castro, que mantuvieron intacto en sus obras “Gaspar de Montellano” y “Cuentos y relatos”, respectivamente, las más puras notas barrocas, por la feliz combinación de imágenes y juegos de palabras, curiosos hipérbatos y léxico suntuoso y multiforme.