

ANÁLISIS DE CAMPIOS EN PRODUCTOS DE LA SIEMBRA PERÚ.

El autor de este libro, quien ha vivido en el extranjero durante muchos años, ha escrito este libro para los agricultores de la zona de siembra Perú.

El libro está dividido en tres partes: la primera parte trata de los productos de la siembra Perú, la segunda parte trata de los productos de la siembra Perú y la tercera parte trata de los productos de la siembra Perú.

El autor de este libro, quien ha vivido en el extranjero durante muchos años, ha escrito este libro para los agricultores de la zona de siembra Perú. El libro está dividido en tres partes: la primera parte trata de los productos de la siembra Perú, la segunda parte trata de los productos de la siembra Perú y la tercera parte trata de los productos de la siembra Perú.

El autor de este libro, quien ha vivido en el extranjero durante muchos años, ha escrito este libro para los agricultores de la zona de siembra Perú. El libro está dividido en tres partes: la primera parte trata de los productos de la siembra Perú, la segunda parte trata de los productos de la siembra Perú y la tercera parte trata de los productos de la siembra Perú.

El autor de este libro, quien ha vivido en el extranjero durante muchos años, ha escrito este libro para los agricultores de la zona de siembra Perú. El libro está dividido en tres partes: la primera parte trata de los productos de la siembra Perú, la segunda parte trata de los productos de la siembra Perú y la tercera parte trata de los productos de la siembra Perú.

El autor de este libro, quien ha vivido en el extranjero durante muchos años, ha escrito este libro para los agricultores de la zona de siembra Perú. El libro está dividido en tres partes: la primera parte trata de los productos de la siembra Perú, la segunda parte trata de los productos de la siembra Perú y la tercera parte trata de los productos de la siembra Perú.

El autor de este libro, quien ha vivido en el extranjero durante muchos años, ha escrito este libro para los agricultores de la zona de siembra Perú. El libro está dividido en tres partes: la primera parte trata de los productos de la siembra Perú, la segunda parte trata de los productos de la siembra Perú y la tercera parte trata de los productos de la siembra Perú.

VIII. RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Este libro describe el cultivo de la siembra Perú en la zona de siembra Perú. El autor de este libro, quien ha vivido en el extranjero durante muchos años, ha escrito este libro para los agricultores de la zona de siembra Perú. El libro está dividido en tres partes: la primera parte trata de los productos de la siembra Perú, la segunda parte trata de los productos de la siembra Perú y la tercera parte trata de los productos de la siembra Perú.

VV.AA.: LA CAMPIÑA SUR CORDOBESA. LA MIRADA FÉRTIL

Montilla (Córdoba), Mancomunidad de Municipios de la Campiña Sur Cordobesa, 2006.- 112 págs.

Como una consecuencia de la llegada de las Autonomías, el territorio andaluz, y en concreto el provincial, se estructuró en Mancomunidades de Municipios.

Una de éstas es la denominada Campiña Sur Cordobesa, que abarca los términos municipales de Aguilar de la Frontera, Fernán-Núñez, Montalbán, Montemayor, Montilla, Monturque, Moriles, Puente Genil, La Rambla, San Sebastián de los Ballesteros y Santaella, once municipios al Norte del río Genil y aledaños a lo que será el primer tramo de la autovía de Córdoba a Antequera. Tierras fértiles de vides, de olivares, de cereales y de barbechos. Pueblos muy heterogéneos en lo que concierne a antigüedad, habitantes, costumbres, cultura, medios de vida y otros mil factores.

La Mancomunidad ha editado un lujoso y precioso libro, coordinado por Concha Lara y diseñado y maquetado por Jesús Rubio, que lleva por título *Campiña Sur Cordobesa. La mirada fértil*. Sale a la luz para conmemorar el décimo aniversario de la entidad.

Se compone de cuarenta y siete fotografías a todo color con otras tantas vistas de los pueblos que integran la Mancomunidad, distribuidas en cuatro apartados que son "Tierra adentro" (doce), "Memoria viva" (once), "Espacio habitado" (doce) y "Paisaje humano" (doce).

Las fotografías, cuyos autores son Emilio Barcos Varo, Manuel Espejo Polonio, Juan F. Leiva López, Diego Baena Ariza, Jesús Marina Barba, José Luis Cumplido Caro, Alberto Aguilera Cabezas, Elena Morón Serna, María Gracia Pérez Burgos y Manuel Lama Baena, han resultado ganadoras en los cuatro certámenes fotográficos organizados por la Mancomunidad y reproducen, sin ningún hilo conductor aparente, rincones, monumentos, paisajes, detalles humanos de los once pueblos.

Cada fotografía va acompañada de un texto poético seleccionado por Concha Lara, pieza importante en el engranaje de funcionamiento de la Mancomunidad. Esos textos tienen por autores a poetas aguilarenses como Vicente Núñez, fernan-nuñenses como Fernando Serrano Serrano y María Rosal Nadales, montalbeños como Eloy Vaquero Cantillo, Alfonso Cabello Jiménez y Prudencio Salces Jiménez, montemayorenses como Juan Díez Heredia, montillanos como Manuel Ruz Fera, Antonio Romero Márquez, José Rey García, Manuel de César y Julio Jiménez Trenas, pontanenses como Manuel Reina Montilla, Juan Rejano, Ricardo Molina Tenor y Agustín Rodríguez Jiménez, rambleños como Concha García, Rafael Castellano Jiménez y Francisco Toledano, santaellenses o santaellanos como Rafael Ruiz González y Josefina Jiménez Valero, y otros como José Jordan y Jover, del que sólo sé que escribió una *Guía-directorio turístico-industrial, agrícola y comercial de Játiva*.

Al nombrarlos siento un especial regusto porque no pocos de ellos son o fueron compañeros de Academia y otros son o fueron amigos. Sin contar a Manuel Reina, ni a Juan Rejano, ni a Eloy Vaquero, en otro tiempo objeto de mis tareas de investigación literaria.

Como puede verse, es largo el catálogo de poetas de la zona. Pero bástenos recordar a algunos de ellos más ampliamente.

Manuel Reina, que vivió en la segunda mitad del siglo XIX y cultivó la poesía premodernista, mereció que Rubén Darío lo llamara "lírico de penacho" y lo comparara con el pintor Fortuny como colorista.

Eloy Vaquero, el autor del libro de versos *Senda sonora* y de otros en prosa, fue maestro, político, alcalde de Córdoba, Diputado a Cortes, Ministro de Gobernación y más tarde de Trabajo, Sanidad y Previsión Social, profesor de varias materias en Caracas, empleado de la biblioteca de la Universidad de Columbia en Nueva York y fundador y director de la revista político-cultural *Mensaje*.

Juan Rejano, cuya vida recorre prácticamente el siglo XX y sobre el que hace poco se organizó una exposición itinerante de Lisboa a Málaga, pasando por Puente Genil y Córdoba, porque Málaga fue su ciudad de referencia familiar y laboral hasta que se marchó a Francia y de aquí a México, en el tristemente célebre barco "Sinaia".

Ricardo Molina, "primus inter pares" del Grupo "Cántico" que sacó la revista del mismo nombre, fue profesor y flamencólogo y autor de obras poéticas como *El río de los ángeles*, *Elegías de Sandua*, *Elegía de Medina Azahara*, *Psalmos* y *Dulcinea*, en las que demuestra su honda y equilibrada formación clásica.

Vicente Núñez, jurista de formación y poeta de vocación, vinculado a la revista *Caracola* en Málaga, se relacionó con "Cántico". El autor de *Los días terrestres*, *Poemas ancestrales* y *Ocaso en Poley*, entre otros libros, fue y sigue siendo el espíritu poético de la taberna aguilarenses de "El Tuta".

Mi amigo Rafael Ruiz, que disfruta de una saludable jubilación en su Santaella natal, es el inspirado autor de *Cántico en Santaella*, *Del amor y la ceniza*, *Poemario* y *Recuerdos*, escritos en un ambiente de pentagramas y batutas.

El montillano Manuel de César ha cultivado la poesía y el teatro infantil y perteneció al Grupo "Zubia", que promocionó el prestigioso Premio Luis de Góngora del Ayuntamiento de Córdoba.

Prudencio Salces, autor de seis libros de poemas como *El mesto de las rosas*, publicó el pasado año *La república hablanera*, sobre el habla de la Campiña Sur cordobesa.

Fernando Serrano, además de cultivar la lírica, ha desarrollado desde Fernán-Núñez una modélica empresa poético-editorial que ha servido para dar a conocer a numerosos poetas.

Alfonso Cabello es un montalbeño prolífico en versos amorosos, formado en la capital de España como maestro y profesor, que ha ejercido en Baleares y en Córdoba hasta alcanzar su jubilación.

Concha García se mueve en los ámbitos de la poesía escrita por mujeres, ha obtenido premios como el Barcarola y el Gil de Biedma, y ha publicado, entre otros libros, *Horizontalidad*, en Fernán-Núñez, y *Extraño amarse*, en Córdoba.

Y María Rosal, profesora en Montilla, dirige allí la colección del Aula de Poesía "Casa del Inca" y está llegando lejos en premios y en calidades poéticas.

Todos ellos prestan sus versos a las imágenes fotográficas de extensos viñedos, de cerros, caminos y sendas, de cortijos blancos, de cielos nublados, de atardeceres campañeses, de castillos y torres, de palacios y casonas, de iglesias y ermitas, de parques y arboledas, de cruces y camposantos, de bodegas y lagares, de estatuas

y piedras, de campanas y miradores, de oficios y tipos humanos, de fiestas y de artesanía.

El libro, magníficamente impreso por Gave Artes Gráficas, de Montilla, inserta un prólogo de Manuel Baena Cobos, Presidente de la Mancomunidad y Alcalde de Puente Genil, en el que manifiesta que nace el libro “con la irrenunciable voluntad de descubrir a los ojos del viajero la Campiña Sur de Córdoba”. “De lo cotidiano a lo trascendente –continúa–, este espacio, en el que convergen once localidades, abre definitivamente sus puertas para ofrecer lo mejor de sí mismo, a salvo de artificios, y desde el objetivo de una cámara fotográfica”.

Para quien esto escribe, el libro ha resultado un grato viaje a su infancia y a su adolescencia, vividas en su pueblo natal de San Sebastián de los Ballesteros, en su entonces terriza plaza, en El Carril –que llegaba hasta la carretera de las piedras–, en el camino de la Huerta del Veterinario –hasta “Quintapesares” y la Cruz de Medina–, en la carretera de La Victoria –hasta el arroyo Ballesteros y la finca “El Colegio”–, en el camino del cementerio nuevo, que se perdía en Las Blancas.

Desde esa atalaya blanca de pueblo, mis cortos viajes familiares tenían por final La Rambla, Fernán-Núñez, Montalbán, Montemayor y Santaella. Porque Montilla, Aguilar, Monturque, Moriles y Puente Genil podían esperar. La Rambla para ir al médico, al tío Juan, que allí ejercía de forense. Fernán-Núñez porque tenía sastre y una feria de Santa Marina. Montalbán, “Meca” del peregrinaje a Nuestro Padre Jesús, en coche de alquiler, a caballo o andando. En Montemayor estaba, en permanente espera, la familia de la abuela paterna. Y Santaella era la metrópoli de las heredadas tierras de “El Toril”, lugar de la burocracia agrícola y silo comunitario. Allí aprendí que “a capilla, campiña y campana, nadie nos gana” y allí presencié, sin apenas entender nada de lo que veían mis infantiles ojos, la coronación canónica de la Virgen del Valle, por Fray Albino González, el llamado obispo blanco por su condición de dominico.

Luego, muchos años más tarde, vino Alfonso Cabello y en su *Alba de Azahar* nos dijo, con una visión más amplia del paisaje, que

“La campiña dormita,
sublime y solitaria
y el silencio se rompe
con la canción del agua”.

Dr. Joaquín Criado Costa.

LUCENA MARISTA (2006), DE JUAN PALMA ROBLES, UN LIBRO SOBRE LA EDUCACIÓN EN LUCENA (PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX)

Cuando se escriba con rigor la historia de Lucena en el siglo XX, algo que sin duda ocupará a los futuros historiadores y a los actuales que tengan la preparación adecuada (lejos ya por ventura de las referencias anecdóticas y de las historietas de casino que pueblan las páginas de otros libros pretendidamente históricos), habrá que prestar cuidadosa atención a la labor callada y benemérita que han llevado a cabo los centros de enseñanza. Y es que, todavía, creemos que siguen vigentes las hermosas palabras de un teórico de la educación, en la Lucena de principios del siglo XIX (1813), don José Ses-

sé y Beltrán, que argumentaba así en una propuesta de plan de estudios: “Después del ser que debemos a nuestros padres, ningún beneficio más grande pueden hacernos, ni mejor servicio rendir al Estado, que el procurarnos una sólida y esmerada educación: beneficio que nunca podremos ni sabremos agradecer ni apreciar debidamente. Sin la educación, nos diferenciaríamos poco de los brutos y las bestias feroces que habitan las selvas y los montes, de cuya semejanza nos desviamos tanto más cuanto más cuidada y atendida ha sido aquélla desde un principio”¹.

Y sin duda que esta perspectiva humanista no se perdió en el Colegio de los Hermanos Maristas de Lucena, que fue una institución modélica en su época, fuertemente arraigada en esta población, en sus habitantes, algo que se encarga de poner de relieve un libro, también modélico en este tipo de investigaciones, *Lucena Marista*², de Juan Palma Robles.

Juan Palma sabe conjugar desde hace mucho tiempo el cultivo de la medicina en un lugar un tanto alejado de su Lucena natal (en Almendralejo), con estudios rigurosos sobre la historia local. Entre sus últimas aportaciones se encuentra el libro que reseñamos, *Lucena Marista* (2006), que lleva un ajustado prólogo descriptivo de Juan Luna, otra personalidad relevante lucentina, como también lo es Juan Palma, en la segunda mitad del recientemente fenecido siglo XX y en estos albores del XXI.

Relativamente cercana la clausura del colegio lucentino de Maristas (1964), y coincidiendo con la celebración del centenario de la llegada de esta orden religiosa a nuestra ciudad, aparece *Lucena Marista*, en un momento justo y oportuno, en el que se puede juzgar con desapasionamiento (o apasionamiento, igualmente necesario) la fecunda labor de la citada orden. Hay en este análisis, además, el suficiente distanciamiento cronológico, casi medio siglo, para juzgar con ecuanimidad lo que representó el colegio marista en una ciudad que vislumbraba algún desarrollo económico en lonjananza pero que continuaba anclada en los modos ancestrales de producción agrícola y artesanal y que, sin embargo, concedía una gran importancia a la educación de los jóvenes, aunque claro está que sus preocupaciones primarias eran obviamente la alimentación (la mantención, que diría en su momento el Arcipreste de Hita) y el trabajo imprescindible para el desarrollo de la vida.

El tiempo transcurrido desde el cierre de la institución no ha sido, sin embargo, excesivo para que todavía se pueda acceder con cierta comodidad a los documentos que avalan toda buena investigación e incluso, como sucede en ocasiones a lo largo del libro, a la memoria de los beneficiarios directos de aquella experiencia didáctica y religiosa al mismo tiempo. Porque, como sabemos, en un colegio religioso no sólo se insistía en los conocimientos teóricos y prácticos, sino también, y con frecuencia de manera preferente, en una moralidad católica y en una vivencia reglamentada de la religión (rosarios, misas, comuniones, celebraciones festivas, etc.).

Tras el prólogo de Juan Luna, el libro se inicia con una semblanza del fundador de los Hermanos Maristas, el religioso francés Marcelino Champagnat (1789-1840), que creó la Congregación de los Hermanos de María en 1817 la cual contaba con más de medio centenar de colegios a su muerte. A España llegan los maristas en 1886 y a Lu-

¹ José Sessé y Beltrán, “Plan para el establecimiento de una casa particular de primera educación para los niños, desde la edad de cinco años hasta la de quince” [26 de agosto de 1813], en Manuel Rodríguez Espejo, *Tres planes inéditos de educación pública en la Lucena de 1813*, pról. Antonio Cruz Casado, Lucena, Excmo. Ayuntamiento, 2002, p. 144.

² Juan Palma Robles, *Lucena Marista*, pról. Juan Luna Delgado, Lucena, Imp. Ochando, 2006, 248 págs. Otras referencias a este libro mediante la indicación de página, en el cuerpo de la reseña.

cena a comienzos del siglo XX, consiguiendo fundar en esta población, el 23 de abril de 1906, el primer colegio marista de Andalucía.

Tal como se indica en el texto, las iniciativas para tal fundación procedían de diversos lucentinos beneméritos, como el párroco de San Mateo, don Joaquín Garzón Carmona, o don Rafael Jiménez Cuenca que dona a la orden la casa palacio de los Condes de Valdecañas (p- 36), con lo que se consigue echar a andar el "Colegio María Santísima de Araceli de Hermanos Maristas" (p. 35), que tal era el nombre originario de la institución. Claro que, para financiar las obras de reforma del edificio, hubo que recurrir a la colaboración ciudadana, y con ese fin se abre la suscripción popular, que consigue reunir diez mil pesetas; el Ayuntamiento puso 500 pesetas.

En el colegio se van a impartir clases de primera enseñanza, además de especialidades de agricultura, industria y comercio, niveles que se amplían de manera inmediata a la segunda enseñanza, ya desde el curso 1906-1907. De esta manera, las cuadras y pajares del antiguo edificio se convierten en clases de párvulos y en salón de actos, y la primera jornada de clases tiene lugar el día 23 de abril del año indicado (p- 40), con 20 alumnos inscritos, aunque al final de este mismo curso eran ya ciento uno los alumnos que se beneficiaban de estas enseñanzas. Estos iban a examinarse al instituto de Cabra, y en junio de 1907 aprueban los tres alumnos lucentinos que se presentan a las pruebas correspondientes.

Para el curso 1909-1910, el colegio tiene ya alumnos internos (p. 47) y la institución aparece consolidada y con una interesante vida cultural, además de las clases oficiales, de lo que da fe, por ejemplo, alguna velada literaria, como la que se llevó a cabo en 1911, en la que hubo diversas representaciones teatrales, como la obra en un acto, *El gorrión*, el drama de bandoleros *Los jóvenes cautivos*, el juguete infantil *Las picardías de Colás* y la *Farsa de los tres gibosos*, en las que se lucieron los jóvenes intérpretes al decir de la prensa local.

Analiza luego Juan Palma las personalidades de dos relevantes sacerdotes que tuvieron una importancia fundamental en la implantación y consolidación del colegio, don Rafael Jiménez Cuenca (Lucena 1831-1912) y don Joaquín Garzón Carmona (Lucena, 1872-1958), y a continuación se ocupa de las vicisitudes del centro durante la Segunda República. En diversos lugares de España, patrullas de revolucionarios proceden a la quema de algunos colegios maristas (p. 103), en tanto que, de manera oficial, se prohíbe la enseñanza que vienen desarrollando las diversas órdenes religiosas asentadas en nuestro país (p. 104). De esta forma, los colegios para subsistir se ven obligados a cambiar de nombre, ahora se llaman *Mutuas* o *Centros culturales*, aunque el cambio de denominación no implica casi nada más, puesto que los profesores y el ideario del centro siguen siendo prácticamente los mismos. En la parte visible del asunto, los hermanos maristas se ven obligados a quitarse los hábitos y a usar sus nombres auténticos (nombre de pila y apellidos). De esta manera el Colegio Marista de Lucena se convierte en la Cultural Lucentina (p. 106), y tendrá que competir con un nuevo centro oficial republicano, el Instituto Barahona de Soto (p- 108), creado en 1933.

El instituto se nutre con alumnos de la cultura Lucentina, unos 200, e incluye también a alumnas. Su inauguración tiene lugar el 16 de noviembre de 1933, en un edificio de la calle Condesa Carmen Pizarro, y allí asisten diariamente a clase los alumnos de la Cultural. El Instituto Barahona de Soto se suprime al final del curso 1938-1939, por falta de presupuesto, según se dijo oficialmente (p. 115). Claro que el Colegio Cultural Lucentina, a lo largo de estos años, siguió celebrando internamente sus fiestas religiosas y manteniendo su ideario como siempre había hecho.

El Colegio Marista vuelve a ser legalmente reconocido a partir del curso 1938-1939, siendo tutelado de nuevo por el instituto de Cabra.

Incluye luego el autor unos recuerdos personales de un antiguo alumno de los Maristas: son experiencias del propio autor que añaden datos para la intrahistoria del centro educativo, pequeños sucesos de la vida escolar, particularmente valiosos para conocer el día a día de la institución, los libros de lectura, los juegos, las celebraciones culturales y religiosas. De esta manera nos habla de los libros de lectura preferidos y recuerda uno predilecto (p. 139), el *Libro de España*, en el que dos muchachos huérfanos de la guerra civil recorren España hasta encontrar a un pariente cercano, un tío, en Extremadura, lo que transforma este texto en un libro de viajes por España, idóneo para el conocimiento de la geografía y las costumbres hispánicas de la época. Otro libro de lectura era el *Quijote*, en edición escolar, algo que, en nuestra opinión, sigue siendo todavía recomendable, a pesar de la diversificación de nuestros actuales planes de estudios. También recuerda Juan Palma la división en bandos para competir cultural y deportivamente entre los alumnos, denominados Romanos y Cartagineses, curiosidad que incluye también algún poema de Lorca (“Señores guardias civiles / aquí pasó lo de siempre. / Han muerto cuatro romanos / y cinco cartagineses”³), y que aquí cuenta con un testimonio histórico más (p. 140). Singular atención se presta a un hecho religioso muy recordado por los lucentinos y que caló profundamente en todos ellos, la coronación canónica de María Santísima de Araceli, que tuvo lugar el 2 de mayo de 1948.

Otros capítulos del libro están dedicados a la figura del Hermano Jaime Gregori Corsá, leridano, que fue durante mucho tiempo director del colegio y uno de los personajes más relevantes del mismo, así como noticias de la Asociación de Antiguos Alumnos maristas y diversos apéndices de personas relacionadas con la institución educativa; el último es el “Himno del Colegio María Santísima de Araceli”, un poema religioso de mediana factura, pero que tiene que ser muy evocador para todos los que cursaron estudios en la institución a la que está consagrada el volumen.

No podemos olvidar la parte gráfica que enriquece un texto histórico y narrativo, que ofrece por sí solo suficiente interés, pero que, para muchas personas, especialmente para alumnos que pasaron por aquellas clases del hoy desaparecido edificio, presenta un atractivo adicional. Las fotografías de personas y grupos, autoridades y pueblo llano, expedientes y diplomas, prestan un singular aliciente a *Lucena Marista*, de tal manera que, simplemente hojeando sus páginas, se percibe aún todo un mundo educativo que desapareció, como hemos indicado, ya en la segunda mitad del siglo XX, cuando otras instituciones, sobre todo centros laicos y estatales, ocuparon el lugar que durante más de medio siglo perteneció a los maristas, los cuales formaron las mentes de muchachos lucentinos que luego se convirtieron en la intelectualidad, la empresa o la mano de obra cualificada de nuestra ciudad. Como dice Juan Palma, en palabras que hacemos nuestras, “estoy seguro de que a muchos antiguos alumnos –cuando lean este libro– se les detendrá el tiempo al verse jugando al fútbol en el patio del recreo o sentados junto a su compañero de pupitre” (pp. 18-19).

Dr. Antonio Cruz Casado

³Federico García Lorca, “Reyerta”, *Primer Romancero Gitano* [1924-1927], *Obras completas. I. Poesía*, ed. Miguel García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996, p. 419.

EL CEMENTERIO MARINO, DE PAUL VALÉRY (1920) VERSIÓN ANALÓGICA DE IGNACIO CAPARRÓS (2006)

1.-EL DESAFÍO DE LA TRADUCCIÓN: AUTOR Y TRADUCTOR

Decía Gustave Cohen, refiriéndose a la obra de Paul Valéry, *Le cimetière marin*:

No hay autores (me refieren a los verdaderamente grandes) y sí sólo lectores fáciles, que se contentan con una impresión superficial y renuncian a penetrar en los arcanos del genio. (...).

Cuanto más profundo es un escritor, y más abstracto y metafísico el objeto de su meditación, más difícil en su acceso y mayor el esfuerzo exigido para elevarse hasta él.

Cobijándome en la plenitud de este pensamiento, no me queda más remedio que ponderar la intención y elogiar el resultado de traducción analógica realizada por nuestro esencial amigo Ignacio Caparrós sobre la que se ha considerado obra máxima de la poesía pura, un opúsculo de conceptual belleza que describe todo un proceso intelectual a través de la sonoridad de estrofas rimadas y luminosas metáforas, nacidas del Simbolismo en que su autor, Paul Valéry publica por primera vez este poema en 1920, a punto de cumplir cincuenta años, después de haber repudiado muy joven la literatura a favor de la filosofía y utilizando los engranajes de ésta para construir su nueva concepción de la poesía; esa poesía pura que, convertida en escuela o modo poético, tan singular transcendencia alcanzaría en Francia y en España y contra la que lucharon los poetas surrealistas encarnizadamente mostrando –no sé si demostrando– que la verdad es siempre relativa.

Aunque en la actualidad el texto no es tan valorado como en el momento en que se escribió, han sido muchas las traducciones al español –y otros idiomas– que se han realizado sobre este enciclopédico poema. Entre sus muchas traducciones españolas se subraya la casi coetánea al original de Jorge Guillén, alabada explícitamente por el propio Valéry, que escribió a Guillén en 1929: “¡Me adoro en español!”. Posiblemente también Valéry exclamaría esto mismo al leerse en la traducción de Ignacio Caparrós, este Licenciado en Filología Hispánica, nacido en Málaga en 1955, quien además de su labor docente ha ocupado cargos tan importantes como el de Director del Centro Cultural Generación del 27 durante 3 años consecutivos (1996 a 1999), desarrollando una labor digna del más alto reconocimiento, porque se empeñó y supo dar a conocer este Centro del 27 en toda España y fuera de España, promoviendo actuaciones, consolidando colecciones de libros y creando premios literarios que aún hoy perviven.

Ignacio Caparrós es un escritor ambicioso, en el sentido más noble y laudable del término, porque no duda en renunciar a sí mismo y a lo que más quiere para dar pábulo y hálito a su obra, una obra que crece más y más cada día en cantidad y, sobre todo, en calidad literaria: *El Cuerpo del Delito*, Málaga, 1996. *Máscaras del Silencio*, Madrid, 1998. *Deseo la luz*, Premio “Bahía” 1998, Cádiz, 1999. *Herederero del aire*, Granada, 2001. *Del desencanto y otras pesadumbres*, Premio Ciudad de Valencia “Vicente Gaos” del 2000, Valencia, 2001. *La llama rota*, Premio Internacional “Ciudad de Trujillo”, Ayuntamiento de Trujillo, Cáceres, 2003, o el recentísimo *Aguas sin cauces*. Otros galardones, tales como el Primer Premio de Poesía “Ciudad de Archidona”, en el 2000 o el Premio de Poesía Bilaketa, “Villa de Aoíz” en el 2001 jalonan una inten-

sa trayectoria que nuestro poeta alterna con la traducción, de lo que son inmejorable ejemplo *Las Flores del Mal* de Charles Baudelaire (Editorial Alhulia, Granada, 2001), *El cementerio marino*, de Paul Valéry (Editorial Alhulia, Granada, 2006), que hoy presentamos y la trilogía última publicada en la colección Visor de Poesía: *Oda a la vagina* de Clovis Hugues, *Oda a Príapo* de Alexis Piron y *Las siete bienaventuranzas* (Madrid, 2006). En esta tríada, divertida y escandalosa, deja constancia Ignacio de las dificultades de una traducción coherente y comprometida: En el prólogo de esta obra, Ignacio escribe:

Siempre que me he enfrentado a la extenuante labor de traducción, lo hice con la férrea determinación de traducir, y no traicionar, el texto original, imponiéndome, así cadenas y corsés que, de antemano, preveía terribles. Y ello por ofrecer al lector un texto que fuera lo más fiel posible al original, tanto en sus rimas métricas, como en la arquitectura de sus rimas, su morfosintaxis y su estilo.

Esta misma intención expuso cuando publicada en la editorial granadina Alhulia la traducción de la obra de Charles Baudelaire, *Les fleus du mal*, versión analógica en la que empleó veinte años de esta siempre escasa vida, respetando el metro y la disposición de las rimas originales para que el lector tuviera una idea lo más aproximada de la voluntad estilística, a la vez que conceptual, del autor, tarea nada fácil, entendiendo que, en la traducción, contenido y forma son realidades casi imposibles de armonizar. La crítica elogió el ingente esfuerzo de traducción de la obra y su denuedo por reproducirla en una versión, lógicamente nueva pero asimismo cercana y respetuosa al texto original. Ignacio afirma:

Animado(...) por la excelente acogida que mi traducción de *Les fleurs du mal* obtuvo entre el público y la crítica especializada, comencé en 2004 a traducir de Paul Valéry, una vez más por no haber hallado ninguna versión, de entre las 44 traducciones que existen de tan celebrada obra poética, que realmente me convenciera. En 2005 se iba a cumplir el 60º aniversario de la muerte de Valéry, motivo que me estimuló más para dedicarme de pleno a la compleja traducción a la que había decidido enfrentarme (...). Mi intención fue, nuevamente, respetar el metro y las rimas originales, a la vez que ceñirme lo más posible al sentido del texto original, premisas que ni la versión de Jorge Guillén, por no traducir con rimas, ni la de Gerardo Diego, por su excesiva libertad de interpretación del texto valeriano, cumplían en absoluto, por sólo citar las dos traducciones más famosos y celebradas de esta obra cumbre de la poesía pura.

Otros muchos autores han traducido esta elegíaca oda al mar humano que nos arrastra en su vehemencia, hasta casi alcanzar el medio centenar de versiones. Destaquemos las compuestas por nuestros cercanos poetas de Córdoba, Mariano Roldán y Carlos Clementson. Y no olvidemos las de Agustín García Calvo o Néstor Ibarra, a la que Borges se refería halagüeñamente aunque, en su brillantez metafórica, alcanza vértigos delirantes, habiendo escogido el endecasílabo para paliar en lo máximo los problemas del ritmo.

2. SOBRE LA MÉTRICA: MODELOS Y TRADUCCIONES:

Porque ciertamente la medida y la rima son, en poesía, elementos cruciales a pesar de la vana retórica vertida en su agravio. No vamos a escatimar un ápice para esgrimir los argumentos a favor de la permanencia, atestiguada por la vitalidad connatural de la poesía. Nadie mejor que el propio Valéry que afirmaba haber escrito su "cementerio marino" impulsado por el peculiar ritmo del decasílabo francés, próximo según el propio Valéry al verso dantesco, porque debía ser denso y fuertemente rimado, proclive a expresar el pensamiento puro.

El cementerio marino se presentó a mi espíritu en un principio bajo las especies de una composición por estrofas de seis versos de diez sílabas.

(...) Sólo fue al principio una figura rítmica vacía, o llena de sílabas vanas, que me asedió durante algún tiempo. Observaba que esta figura era decasílabo, y me hice algunas reflexiones sobre este tipo demasiado poco empleado en la poesía moderna: me parecía pobre y monótono. Valía poco comparado con el alejandrino, que tres o cuatro generaciones de grandes artistas han elaborado prodigiosamente.

Pero no era el alejandrino bueno para traducir *El cementerio marino* por más que buenos traductores, como Raúl Gustavo Aguirre, lo hubieran intentado. Aunque la versión natural fuera el dodecasílabo castellano, los decasílabos franceses (6+4) se traducen al endecasílabo castellano, ya que los finales de aquéllos suelen ser agudos o masculinos y nada tienen que ver con la métrica castellana de finales paroxítonos o femeninos que mantienen el cómputo, restando una sílaba a las terminaciones proparoxítonas y añadiendo una a las oxítonas. En la métrica francesa, y teniendo siempre en cuenta la fonética rítmica, si el verso termina en oxítono (aguda) se cuentan las que hay, si termina en paroxítono (llana) se cuenta una menos y si termina en proparoxítono (esdrújula) se cuentan dos menos.

La mayoría de los traductores escogieron este metro, así Javier Sologuren, Alfonso Gutiérrez Hermosillo o Héctor Gicchoni, que no desdeña el uso de algún alejandrino, todos ellos –eso sí– en versiones sin rima que se alejan considerablemente del desnudo de la traducción analógica de Ignacio Caparrós, ceñida a rima y medida castellana, fiel heredera del elegante endecasílabo italiano, traído a nuestro lar por Garcilaso.

3.- LA ANALOGÍA: DEFINICIÓN, PROCESOS Y MÉTODOS.

Octavio Paz, ese dilecto poeta de las letras hispanoamericanas, marca el rumbo de un espinoso trayecto que confiere al término “analogía”, en este proceloso terreno de la traducción, la virtualidad de componer en otro lenguaje y con signos diferentes un poema equivalente al original; un poema equivalente, no exacta copia del original, pero sí un texto poético, en perfecto equilibrio, hasta en la forma, con el poema que se quería traducir¹.

La analogía, por tanto, no ha de interpretarse como una representación exacta de un texto original y un texto transferido. La dinámica viva de cada lengua imposibilita de hecho cualquier transcripción exacta que ha de conformarse con una sistemática traslación de equivalencias que no deturpe el engranaje del texto ni el hilo del discurso, coherencia que son imprescindibles para conseguir una versión razonablemente legítima². No debemos perder de vista una noción básica, toda traducción debe someterse al refrendo constante del texto primitivo, y partiendo de él, ir estableciendo las equivalencias pertinentes sometidas siempre a un método textual de revisión y deconstrucción, abierto y flexible, capaz de hacernos comprender la semejanza de dos textos que pertenecen a polisistemas diferentes con toda la carga orgánica y hasta ideológica que con esto conlleva. La equivalencia –en la que se prefigura básica la relación triádica de traductor, lector y texto– se conforma así como una noción dinámica y de naturaleza fundional que permite la flexibilidad suficiente para no contravenir ni las reglas del

¹ Mariano ROLDAN, *Noventa poemas de Catulo*, op. cit., 27.

² Vid. VV.AA., “Aspectos discursivos de la traducción”, en *Actas del VII congreso de Lingüística Aplicada*. Sevilla, AESLA, 1990, 618-619.

sistema ni las normas al uso a la vez que se satisfacen las expectativas comunicativas de los receptores³.

4.- EL VALOR Y LOS VALORES: ENTRE LO NECESARIO Y LO POSIBLE.

Decía Valéry que “la poesía es la ambición de discurrir, que aspira a verse cargada de más sentidos y ungida de más música que el lenguaje ordinario”. Esta misma pretensión debe tener en cuenta el traductor, aunque no puede olvidar que las abstracciones del poeta y su conformación expresiva son producto de una privativa experiencia espiritual, y como tal irrepetible. Cuando hablamos de transparencia, nada tiene que ver con la lisa y la llana claridad que conscientemente el poeta va descamando, como se borran las huellas espontáneas sobre la arena. La transparencia es cuestión de lucidez y la lucidez, frente a la simplicidad, exige incondicionalmente la mayor precisión; precisión que “no implica aquí fijación de una certeza, definición mediante exactitudes, sino afinación de la experiencia misma en su devastadora sutileza”⁴.

Algo de esto ocurre en la traducción, donde fondo y forma, por muy difícil que nos parezca deben ir coordinados. Precisión, porque si el sentido y el sonido (o si el fondo y la forma) se pueden disociar fácilmente, el poema se descompone. Y nada más alejado de la versión en prosa. Hemos de aprehender que las “ideas” que figuran en una obra poética no desempeñan en ella el mismo papel, ni son de ningún modo valores de la misma especie, que las “ideas” de la prosa. Mientras un poema es más conforme a la poesía, menos puede pensarse en prosa sin perecer. Resumir, poner en prosa un poema, es simplemente desconocer la esencia de un arte.

Alejado de estos extremos, no sé si más fáciles pero claramente menos precisos, la traducción analógica de Ignacio Caparrós responde a un ejercicio de afirmación, a un compromiso estimulante con la voz del poeta que compuso *Le cimetière marin* a la orilla de los cincuenta años, respirando aquel aliento próximo y preciso del mar común, el fulgor de la misma luz percibida sobre las riberas del Mediterráneo: ese monólogo del yo, tramado y opuesto, que Ignacio Caparrós traduce vitalmente como reflejo y derecho de su irrenunciable identidad.

Dr. Manuel Gahete Jurado

³ J. C. SANTOYO y R. RABADÁN., “Traductología / Translémica: una nueva disciplina científica”, en *Revista Española de Lingüística Aplicada*, op. cit., 153.

⁴ Paul Valéry. “A Propósito de *El Cementerio Marino*” (Traducción de Miguel Rodríguez Puga).

**AA. VV., Estudios sobre D. Juan Valera, eds.
Joaquín Criado Costa y Antonio Cruz Casado,
Córdoba, Real Academia de Córdoba (et. al.), 2006.**

Con motivo del Centenario de la muerte de D. Juan Valera la Real Academia de Córdoba organizó un Simposio en honor al insigne egabrense. Las conferencias que se dictaron durante las distintas sesiones que tuvieron lugar del 7 al 9 de marzo fueron pronunciadas por académicos, profesores de distintos ámbitos y especialistas en la obra de D. Juan Valera que proporcionaron puntos de vista novedosos y temas que aún no se habían tratado. *Estudios sobre D. Juan Valera* es el resultado impreso de esas lecciones que con la edición a cargo de Joaquín Criado Costa y Antonio Cruz Casado serán de mucha utilidad para futuros investigadores del autor decimonónico.

José Peña González (académico Numerario) con la "Biografía sentimental de don Juan Valera" es el encargado de abrir la obra tras la breve introducción de los editores. Nos presenta un recorrido por las mujeres que más influyeron en la vida del autor. Valera supo captar de forma muy profunda la esencia y el pensamiento de la mujer, no hay mejor prueba que los numerosos personajes femeninos que trazó a lo largo de su producción literaria. Pero si numerosas fueron sus ficciones literarias también abundaron las mujeres que marcaron de una u otra forma su existencia. El texto de José Peña González traza los aspectos más significativos de la relación entre Valera y las mujeres "reales", empezando por su madre, la Marquesa de La Paniega, una relación filial y cariñosa hasta sus últimos días. Lucia Palladi o "la dama griega" como el mismo autor la denominó y a la que dedicó varias composiciones poéticas. Magdalena Brohan, actriz francesa; Dolores Delavat o Catherine Lee Bayard son algunos de los nombres que dejaron huella en la vida y el corazón de don Juan Valera.

Carmen Servén Díez (Universidad Autónoma de Madrid) nos acerca al personaje de "Rafaela, de *Genio y Figura*, en su contexto literario". La novela publicada en 1897 tiene como protagonista a Rafaela que recibe en su caracterización las influencias de la antigüedad clásica, de la literatura decimonónica española, etc. Se rastrean en el artículo los rasgos generales del personaje de Rafaela que nos permite ver la relación de la prostituta novelística del XIX español con los modelos franceses.

Dos años antes de su muerte se le encomendó a D. Juan Valera el discurso de los Juegos Florales que es el tema del que se ocupa Ana Sánchez de Miguel (Club Unesco de Córdoba) "El discurso de Valera en los Juegos Florales de 1903 y el entorno cordobés de la época". Un discurso que Valera elaboró, pero que no pudo leer en Córdoba debido a su deteriorada salud, por lo que fue su hijo Luis Valera el encargado de hacerlo. Córdoba se encuentra en esas fechas inmersa en una serie de levantamientos obreros y agrícolas a través de los que se reclamaban una serie de condiciones laborales por medio de huelgas generales que tuvieron mucha repercusión y seguimiento. Es esta ciudad la que Ana de Miguel nos presenta para situarnos en la Córdoba en la que poco después Luis Valera, en nombre de su padre, leía el Discurso de los Juegos Florales. "(...) Un discurso en el que expone su entusiasmo patriótico y su noción de España en contraposición a lo que él considera que son sus problemas (...)", Ana de Miguel resume con estas palabras la esencia del discurso de don Juan Valera que para concluir el artículo se reproduce íntegro al final del mismo.

Manuel Gahete Jurado (Académico Numerario), en "Juan Valera y los estudios del Romanticismo", aborda el punto de vista de D. Juan Valera ante el movimiento Romántico en diversos géneros: novela histórica, teatro y poesía. En todas las opiniones

que plasmó sobresalía la importancia de lo español respecto a todo lo que viniese de fuera. Iguala y, en ocasiones, hace sobresalir la valía de los autores y obras españolas frente a los extranjeros.

Juana Toledano Molina (Académica Correspondiente) trata el tema del "Ocultismo y Folklore en un cuento fantástico (*La Buena Fama*, 1895) de Juan Valera". A finales del siglo XIX la Teosofía (corriente mística) se puso de moda en nuestro país. No fue D. Juan Valera ajeno a esta corriente que se refleja en *La buena fama* y *Morsamor* al igual que en algunos de los artículos que escribió para el *Diccionario Hispano Americano* y en *El budismo esotérico*. Encuentra, además, en la correspondencia un medio acorde para hablar con Menéndez Pelayo sobre la corriente teosófica y para que, a la vez, lo tenga informado del mismo movimiento que se desarrolla en Estados Unidos.

Antonio Cruz Casado (Académico Correspondiente) y Juan Cruz Toledano (Licenciado en Filología Inglesa) presentan a "D. Juan Valera ante el *Quijote*". Valera nunca ocultó su admiración hacia la obra cervantina que consideraba como el mejor ejemplo de una novela perfecta. Como muestra de esa admiración dedicó dos de sus discursos académicos al *Quijote*. Se pone de relieve en el artículo la familiaridad del autor con la obra cervantina y sus expresiones caballerescas.

En el artículo "Correspondencia de Juan Valera y Menéndez Pelayo: Entre la amistad y la literatura" de María José Porro (Académica Numeraria) se expone un estudio de la extensa correspondencia que ambos autores intercambiaron a lo largo de su vida. Se estructura el análisis en tres puntos principales: 1) Aspectos personales y afectivos; 2) Valera y la Real Academia Española y 3) *De re litteraria*. Fueron muchos los aspectos en los que se diferenciaban Valera y Menéndez Pelayo, sin embargo los unía la amistad que a pesar de la distancia material que los separaba los comunicaba a través de la correspondencia. Con una diferencia de más de treinta años de edad y una formación intelectual diferente ambos encontraron en las cartas un medio en el que a la vez que afianzaban su amistad intercambiaban opiniones, puntos de vista, crítica literaria, etc.

Antonio Arjona Castro (Académico Numerario), nos acerca a "D. Juan Valera y el paisaje de la Subbética". A pesar de los innumerables destinos a los que D. Juan Valera tuvo que viajar por sus cargos políticos nunca dejó de pasar temporadas en Cabra y Doña Mencía. Era inevitable, por lo tanto, que esos paisajes de la Cordillera Subbética empaparan y sirvieran de fondo a algunas de sus novelas más conocidas como *Pepita Jiménez* o *Las ilusiones del Doctor Faustino*. A ese paisaje se acerca Antonio Arjona para mostrarnos la evolución y el cambio que esas montañas con su fauna y flora han ido sufriendo con el tiempo.

Antonio Moreno Hurtado (Académico Correspondiente) trata "Valera y las literaturas extranjeras". Valera tuvo un gran acercamiento a las literaturas extranjeras bien en el idioma original o a través de traducciones inglesas o francesas. Moreno Hurtado muestra la relación de las novelas valerianas con la novela inglesa del siglo XVIII y principios del XIX. Cierta relación se encuentra también con autores como Stendhal, Flaubert, Meredith, Trollope, Jane Austen o Henry James. Del mismo modo, que se puede rastrear la conexión con estos autores, Valera rechaza la teoría estética naturalista que desarrollaron autores como Zola. No es de extrañar que con las asiduas lecturas y el conocimiento que Valera tenía de las diferentes corrientes y autores extranjeros no se dejase ver cierta influencia en su producción.

José Fradejas Lebrero (Universidad Complutense de Madrid) escribe "Sobre el Andalucismo de los *Cuentos* y *Chascarrillos* de D. Juan Valera". Narciso del Campillo y Gualberto López del Moro fueron los catedráticos que propusieron a D. Juan Valera

poner en marcha la colección *Cuentos y chascarrillos andaluces* al que más tarde se incorpora Mariano Pardo de Figueroa. Como señala Fradejas Lebrero lo que los cuatro autores hacen es recopilar diferentes cuentos y “darles una forma estilística epigramática que proyectan con énfasis sobre lo andaluz”. A través de algunos de los cuentos que se recogen en la obra, presenta Fradejas Lebrero muestra la inexistencia de un cuento andaluz, pero sí la existencia de un carácter andaluz.

Antonio López Ontiveros (Universidad de Córdoba) presenta “Una autobiografía “cordobesa” de Don Juan Valera”. Entre 1861 y 1862 escribe Valera una autobiografía que envía posteriormente a Casas-Deza en la que se observa una falta de homogeneidad en la forma. En 1914 aparece una “Noticia autobiográfica de Don Juan Valera” en el *Boletín de la Real Academia Española* son estos dos textos de los que se sirve López Ontiveros para su análisis. Al final del artículo se reproduce el texto original de la autobiografía que D. Juan Valera envió a Casas-Deza respetando su contenido, sintaxis, ortografía y signos de puntuación.

Julián García García (Académico Numerario) es el autor de “Juan Valera visto por Carandell”. Carandell llegó a Cabra en el año 1917 y eso le sirvió para conocer la obra de D. Juan Valera y acercarse *in situ* a los paisajes que el autor egabrense recorrió y plasmó en sus obras. La admiración que Carandell sintió por Valera le llevó a publicar diversos artículos sobre el autor en los que se vislumbra el reconocimiento que le rinde a su persona y a su obra.

A través de las páginas de estos *Estudios sobre D. Juan Valera* se pone de relieve la calidad de las investigaciones perfectamente documentadas y con aportaciones muy valiosas para continuar acercándonos a la obra de D. Juan Valera. Temas diversos que abren nuevos caminos para los investigadores o curiosos que quieran seguir gozando de la producción del autor egabrense.

M.^a de las Nieves García Pareja

EX DOCUMENTOS DE LA REAL ACADEMIA