

FERNANDO GUZMÁN SIMÓN

DE *TRAGALUZ A LETRAS DEL SUR*  
PANORAMA DE LAS REVISTAS UNIVERSITARIAS  
DE LA TRANSICIÓN EN GRANADA (1968-1978)

GRANADA  
2011

© FERNANDO GUZMÁN SIMÓN  
© UNIVERSIDAD DE GRANADA  
DE *TRAGALUZ A LETRAS DEL SUR*  
PANORAMA DE LAS REVISTAS UNIVERSITARIAS  
DE LA TRANSICIÓN EN GRANADA (1968-1978)  
ISBN: 978-84-338-5362-2  
Depósito legal: Gr.-4.701-2011  
Edita: Editorial Universidad de Granada.  
Campus Universitario de Cartuja. Granada.  
Diseño de Cubierta: Francisco Vega Álvarez.  
Fotocomposición: TADIGRA, S. L. Granada.  
Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos –[www.cedro.org](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

*A Alicia, mientras velaba su sueño en Nueva York.*

## NOTA DEL AUTOR

*Las fronteras de un libro no están nunca claramente delimitadas; más allá del título, las primeras líneas y el punto final, más allá de su configuración interna y de su forma autónoma, está atrapado en un sistema de referencias a otros libros, otros textos, otras frases; es un nudo de una red. (...) El libro no es simplemente el objeto que uno sujeta entre sus manos; y no puede permanecer dentro del minúsculo paralelepípedo que lo contiene: su unidad es variable y relativa<sup>1</sup>.*

Michel Foucault

Como afirmó Foucault en *La arqueología del saber*, las fronteras del libro que el lector tiene en sus manos superan con mucho el objeto material de las páginas impresas. Por ello, concluir la lectura de un libro es volver a comenzar, reinterpretar los nudos de la historia y reescribirla de manera distinta a como lo hizo Pierre Menard, el inolvidable personaje de Borges. No ha sido, por tanto, nuestra intención «(...) producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea—»<sup>2</sup> a las ya escritas con anterioridad sobre el periodo de la Transición (1968-78)<sup>3</sup> en Granada. Por el contrario, hemos abordado esta etapa cultural

1. *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1991, p. 23.

2. Jorge Luis Borges, «Pierre Menard, autor del *Quijote*», en *Obras completas II. 1941-1960*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992, pp. 34-35.

3. A partir de ahora utilizaremos el vocablo —con mayúscula— como sinónimo de periodo histórico y proceso cultural que evidenció el paso de una cultura franquista a otra democrática.

de extraordinario dinamismo privilegiando el análisis exhaustivo de las revistas y las antologías universitarias como fuentes documentales para el estudio de estos años. Paralelamente a dichas publicaciones, se desarrollaron en la década 1968-78 otras tantas iniciativas culturales que dialogaron con las revistas universitarias y ayudaron a configurar la compleja madeja que transformó el panorama literario granadino, desde los años del tardofranquismo hasta la recién estrenada democracia. Con todos estos elementos hemos elaborado una monografía sobre el complejo proceso cultural que vio, como ha escrito Anthony L. Geist, una «(...) España [que] pasa[ba] a ser un país prácticamente preindustrial, predemocrático y premoderno a ser una nación posindustrial, posdictatorial y posmoderna»<sup>4</sup>.

Como afirmaba Guillermo de Torre, «(...) yo entiendo que el perfil más nítido de una época (...), el antecedente olvidado o renegado de cierta actitud que luego nos asombra, en tal o cual escritor, se hallan escondidos, subyacentes, no en los libros, sino en las páginas de las revistas primiciales»<sup>5</sup>. La producción de estos discursos de categoría colectiva intratextual se ha convertido en el observatorio del proceso de esa obra en marcha que todo autor joven desarrolla con gran intensidad en sus primeros años. Este hecho, además, permite estudiar la literatura desde una perspectiva dialógica en la medida en que el artefacto literario «(...) es un eje de innumerables relaciones»<sup>6</sup>, como sugirió Borges. Por ello, descubrir los hilos que conforman un nudo en la red es, del mismo modo, revivir el presente del pasado «(...) que puede iluminarse en un “orden simultáneo” a textos de tiempos muy distantes»<sup>7</sup>. De ahí que, como ya señalara Jenaro Talens<sup>8</sup>, estas páginas son una relectura

4. Anthony L. Geist, «Poesía, democracia, posmodernidad: España, 1975-1990», en José B. Monleón (ed.), *Del Franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, p. 143.

5. Guillermo de Torre, «El 98 y el modernismo en sus revistas», en *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969, p. 13.

6. Jorge Luis Borges, «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw», ob. cit., p. 341.

7. Leonardo Romero Tobar, «La historia literaria, toda problemas», en *Historia literaria/ Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 77-78.

8. Jenaro Talens, «De la publicidad como fuente historiográfica. La generación poética española de 1970», en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, ob. cit., p. 57; reed., *De la publicidad como fuente historiográfica. La generación poética*

del periodo de la Transición que, a su vez, intenta comprender ese *orden simultáneo* que dio sentido a la creación literaria de los jóvenes universitarios de Granada.

La diversidad de proyectos culturales durante la Transición en Granada nos ha obligado a acotar el amplio corpus de revistas literarias y antología de esta época a aquellas circunscritas al ámbito universitario. No se nos escapa el carácter convencional de esta elección que excluye del presente libro otros proyectos editoriales con numerosas interferencias y analogías con el mundo universitario de Granada. Sin embargo, nuestro prurito investigador nos ha aconsejado circunscribirnos en esta ocasión a las publicaciones que tuvieron una relación directa con la Universidad. Al lector interesado, remitimos a varios de nuestros trabajos sobre las revistas *Poesía 70*<sup>9</sup> y *El Despeñaperro Andaluz*<sup>10</sup> publicados con anterioridad.

Los capítulos que componen *De Tragaluz a Letras del Sur* han sido el producto de casi una década de investigación dedicada a las revistas literarias españolas de la Transición. Algunas de estas páginas fueron dadas a conocer con anterioridad en diversas conferencias y artículos que, revisados y ampliados convenientemente para esta edición, son reunidos para conformar el libro que el lector tiene en sus manos. De este modo,

---

*española de 1970*, Valencia, Fundación Instituto Shakespeare/ Instituto de Cine y RTV, julio 1989; 2ª reed., «De poesía y su(b)versión (Reflexiones desde la escritura denotada «Leopoldo María Panero»)», en Leopoldo María Panero, *Agujero llamado Nevermore (Selección poética, 1968-1992)*, ed. e introd. de Jenaro Talens, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 7-54; 3ª reed., *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid, Cátedra-Frónesis-Universitat de València, 2000, pp. 281-311.

9. Nos referimos a los trabajos de Fernando Guzmán Simón titulados *Granada y la Revolución 70. Poetas y poéticas de la revista Poesía 70 (1968-1970)*, Granada, Editorial Comares (col. «La Vela»), 2010; «*Poesía 70 (1968-1970): una revista camp en Granada*», en Manuel J. Ramos Ortega (coor.), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, v. III, pp. 103-134; «Granada 68 o *l'inversion de la vie*. Una interpretación de las revistas *Tragaluz* y *Poesía 70*», *El Fingidor. Revista de Cultura*, núm. 26, septiembre-diciembre 2005, dir. José Gutiérrez, Granada, Universidad de Granada, pp. 7-9; y «Los últimos días de Greta Garbo. Notas para una poética de la revista *Poesía 70 (1968-70)*», *Entre Ríos. Revista de Arte y Letras*, núm. 6, otoño-invierno 2007, pp. 114-125.

10. Fernando Guzmán Simón, «La rebelión de los Centauros. La cultura *underground* en la revista granadina *El Despeñaperro Andaluz (1978)*», *Salina. Revista de Lletres*, núm. 23, noviembre 2009, pp. 153-164.

un avance de nuestro capítulo sobre la revista *Tragaluz* fue publicado bajo el título «Entre el tedio y el asco: la revista *Tragaluz* (1968-70) de Granada»<sup>11</sup> en el libro colectivo *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*; y, del mismo modo, una síntesis sobre *Letras del Sur* se pudo leer con la rúbrica «La revista *Letras del Sur* (1978) de Granada (o cómo construir un nuevo relato cultural en la transición)» en el homenaje que la revista granadina *Letra Clara* le dedicó en 2009<sup>12</sup>.

Por último, debo agradecer a José Antonio Murciano su apoyo y entusiasmo en la edición de este libro; y a Álvaro Salvador, la iniciativa de su publicación, la paciente lectura que hizo del manuscrito y las numerosas observaciones que han mejorado el texto inicial.

11. En Manuel J. Ramos Ortega (coor.), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, ob. cit., v. III, pp. 75-102.

12. Especial «Letras del Sur», *Letra Clara. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada*, núm. 23, abril 2009, pp. 4-8.

## CAPÍTULO UNO

### DE LA RELECTURA A LA REESCRITURA Panorama histórico-cultural de la Transición en Granada

*La literatura y sus subdivisiones, como conceptos y conjuntos de textos, serán objeto una y otra vez de desafíos, cambios, dislocaciones y desarticulaciones, en un proceso abierto de disyunción y conjunción, es decir, de autoorganización<sup>1</sup>.*

Claudio Guillén

#### RELEER LA TRANSICIÓN EN GRANADA

Según anotó Theodor W. Adorno en su *Teoría estética*<sup>2</sup>, el objeto artístico debe reproducir necesariamente los conflictos y las contradicciones de la sociedad. Sin embargo, el auténtico arte nacido de una coyuntura histórica concreta se resiste a transformarse en mercancía y, por esta misma razón, debe exceder los límites descritos por el contexto del que nace. De este planteamiento se infiere una de las cuestiones fundamentales que nos permite acercarnos al objeto artístico a través de una nueva perspectiva que, en nuestro caso, está centrada en las

1. Claudio Guillén, «Mundos en formación: los comienzos de la literatura nacionales», en *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 335.

2. *Teoría estética. Obra Completa*, 7, ed. de Rolf Tiedemann, trad. de Jorge Navarro Pérez, Madrid, Akal (col. «Básica de Bolsillo», núm. 67), 2004.

revistas literarias. La edición de publicaciones periódicas en la España de 1968-78 ha transformado estos textos en materia de estudio que, si bien representan una parte de la cultura de estos años, también se han convertido en un capítulo fundamental de la evolución de la literatura española posterior. El acercamiento analítico debe describir cómo los objetos artísticos particulares (en nuestro caso, las revistas literarias) dialogaron con la historia y adquirieron así un sentido particular en su contexto. De este modo, interpretamos las palabras de Adorno como el reflejo de estos conflictos sociales que vertebraron cualquier periodo de la historia de la humanidad. Dichas afirmaciones obvian una concepción autónoma del arte, a pesar de ser un objeto inútil y sin finalidad precisa, pues de esta manera renunciaría, según anota Wlad Godzich, a «la armonización totalizadora que nuestra sociedad promueve ideológicamente»<sup>3</sup>. Desde esta perspectiva, todo texto es ideológico y, por ende, la auténtica literatura es un artefacto capaz de quebrar la tendencia homogeneizadora de la sociedad y aspirar a una auténtica liberación ideológica. En este sentido, Wlad Godzich comentaba los planteamientos del filósofo alemán afirmando que

Lo más importante, desde el punto de vista de Adorno, es que cada análisis individual ilumine el momento fundamentalmente crítico del artefacto, por el que niega y se opone al orden y a la ideología de su sociedad. Puesto que sólo de esta manera podemos recuperar la verdad del arte, a saber, que el arte es la inscripción de la historia y contiene por tanto la promesa de una futura liberación.<sup>4</sup>

Partiendo de esta perspectiva en el análisis de la obra literaria, nuestra investigación ha intentado desentrañar esa «inscripción de la historia» que justifica el estudio y análisis de las revistas poéticas en un contexto determinado. Por ello, una investigación sobre las publicaciones periódicas universitarias de la Transición ha de tener en cuenta que sus páginas configuran un texto de carácter polifónico, cuya interpretación tiene como

3. Wlad Godzich, «De la lectura como dispositivo», en *Teoría literaria y crítica de la cultura*, Madrid, Cátedra-Frónesis-Universitat de València, 1998, p. 59.

4. Ídem. Esta postura fue criticada por Hans Robert Jauss en su libro *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética* (Madrid, Taurus, 1992). También cfr. José Antonio Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 1987; y Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989.

resultado una lectura heterogénea según el punto de partida del receptor. El análisis que hemos realizado sobre las revistas de Granada alberga en su carácter panorámico una perspectiva nueva, pues toda historia se reconstruye desde el aquí y ahora del sujeto que la reescribe. Tal y como ha venido defendiendo Jenaro Talens,

Cada enunciado se halla inmerso, se quiera o no, en el espacio multitudinario de la discursividad. Historiar su desarrollo implica, pues, hacer frente al sistema de contradicciones que lo atraviesan, lo definen y lo constituyen. (...) La defunción de ambos principios convierte en inoperantes tanto el estudio «formal» de los textos como una descripción de su misma existencia canónica que no cuestione las condiciones históricas que la hicieron posible.<sup>5</sup>

Las palabras del profesor y poeta gaditano describen los planteamientos teóricos de la «Semiótica de la cultura» de Iuri M. Lotman, de quien hemos tomado su concepto de *texto*<sup>6</sup> como punto de partida para la interpretación de las tres revistas y tres antologías incluidas en este libro y en el que, por este motivo, hemos abordado el análisis de las distintas publicaciones tanto en su *contexto* como en su *cotexto*. Pero, quizás debamos preguntarnos cuál es nuestra perspectiva a la hora de leer e interpretar los textos/revistas de la Transición en Granada, a sabiendas de que como lectores incorporamos, siguiendo la terminología de Jauss, un *horizonte de expectativas*<sup>7</sup>. La perspectiva del *lector* queda perfecta-

5. Jenaro Talens, «Escritura como simulacro. El lugar de la literatura en la era electrónica», en *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid-Valencia, Frónesis-Cátedra-Universitat de València, 2000, p. 363.

6. «La cultura en su totalidad puede ser considerada como un texto. Pero es extraordinariamente importante subrayar que es un texto complejamente organizado que se descompone en una jerarquía de «textos en los textos» y que forma complejas entretejaduras de textos. Puesto que la propia palabra «texto» encierra en su etimología el significado de entretejadura, podemos decir que mediante esa interpretación le devolvemos al concepto «texto» su significado inicial» (Iuri M. Lotman, «El texto en el texto», en *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, ed. de Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra-Frónesis-Universitat de València, 1996, p. 109).

7. «Jauss adopta la noción de horizonte, que denomina “horizonte de expectativas” y con la que designa la suma total de reacciones, prejuicios, y comportamientos verbales y de otro tipo desde los que se recibe a la obra en el momento de su aparición» (Wlad Godzich, «De la lectura como dispositivo», ob. cit., p. 55). Cfr. Hans Robert Jauss, *Ex-*

mente definida por esa *distancia estética* que nos permite entender cómo se transforma la percepción de una obra literaria a través de los años. Con la inevitable evolución de la *distancia estética* y la transformación del *horizonte de expectativas* de los lectores, la literatura granadina de la Transición ha adquirido un nuevo interés que hoy reclama la atención de numerosos jóvenes investigadores<sup>8</sup>.

Volver a las revistas universitarias del periodo 1968-78 nos ha permitido observar cómo los textos literarios de este *proceso* cultural<sup>9</sup> habían alterado el *horizonte de expectativas* en el receptor de hoy. La ausencia de interés por la poesía andaluza de este periodo hizo en las décadas pasadas que su difusión y valoración crítica fueran escasas, pues la polémica de 1970 en torno a los poetas *novísimos* de José María Castellet eclipsó otras propuestas coetáneas ajenas a los núcleos culturales de Madrid y Barcelona. En cambio, el segundo lustro de los años setenta vio nacer la reorientación del *horizonte de expectativas* hacia otras sensibilidades que permitió introducir el interés por la joven poesía andaluza de los setenta. Esta circunstancia fue la que motivó la elipsis de la producción poética andaluza entre 1968 y 1978 en la historiografía literaria. En estos años de transición cultural, de construcción y reformulación de las voces literarias de los jóvenes autores del sesenta y ocho, la recepción de la joven literatura siempre dividió a los lectores entre un público que la aceptaba incondicionalmente y otro que la rechazaba, distinguiéndolo-

---

*periciencia estética y hermenéutica literaria*, ob. cit.; Darío Villanueva (ed.), *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994; José Antonio Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, ob. cit.; y Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción*, ob. cit.

8. «A efectos prácticos, cada generación de lectores debe describir la historia. Esto no es un defecto de la teoría sino su característica más liberadora, puesto que desautoriza toda perspectiva pretendidamente inamovible y obliga a cada generación a leer de nuevo los textos, a interrogarlos desde su propio punto de vista, a sentirse implicada, a su manera, en los interrogantes de la obra» (Wlad Godzich, «De la lectura como dispositivo», ob. cit., p. 56).

9. «Aquellas *sensaciones culturales* nos advertirán que la Transición, más que un periodo, fue un proceso y, como tal, largo e indefinido por naturaleza, ya que lo filtraba y organizaba nuestra propia experiencia del mismo» (José-Carlos Mainer, «La cultura de la Transición o la Transición como cultura», en Carmen Molinero (ed.), *La Transición treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*, Barcelona, Península, 2006, p. 153).

se entre «(...) complacientes receptores y resueltos detractores»<sup>10</sup>. Del mismo modo, las propuestas de los jóvenes autores de Granada evidenciaron una gran diversidad de influencias y estéticas en una época en la que la desorientación literaria y la crisis cultural del franquismo habían deslegitimado los discursos heredados de la posguerra. La labor de estos autores consistió en la construcción de un *canon* histórico-cultural a partir de la recuperación de la literatura prohibida por la censura (con especial atención a los autores exiliados) y las señas de identidad de toda una joven generación. En la Transición, la palabra *cultura* fue adquiriendo esta doble dimensión de *recuperación* e *identidad* conformando uno de los ejes que vertebraron las revistas universitarias de Granada. La lectura de las páginas de *Letras del Sur*, *Tragaluz* o *Ka-Meh* corroboró en buena medida la siguiente cita de José-Carlos Mainer:

De la cultura se esperaba todo, quizá demasiado, como comprobará quien haga un minucioso estudio semántico del uso de la palabra en estos años de la Transición. En la palabra *cultura* entraban su sentido más reverencial y su potencialidad lúdica, se entendía como expresión jubilosa de los colectivos pero también como realización privada de lo personal, como forma de adhesión a la tradición o como experimentación de los nuevos. Dos términos, utilizados hasta el abuso, se asociaron muy pronto al de *cultura*: la noción de *recuperación*, entendida como permanente homenaje a un pasado sin el que no podíamos explicarnos, y la noción de *identidad*, mucho más confusa, que, a modo de consigna, entrañaba la permanente adhesión a un paradigma perdido y añorado.<sup>11</sup>

En consecuencia, las páginas de este libro han intentado comprender, como ejercicio de relectura, los primeros pasos de la biografía literaria de numerosos universitarios que desarrollaron su actividad creativa y editorial entre 1968 y 1978. De su compromiso con la literatura surgieron las revistas literarias como textos polifónicos; es decir, un artefacto literario nacido de la relación y el diálogo de numerosos discursos<sup>12</sup>. Así, las revistas de Granada nos ofrecen una información fundamental

10. Wlad Godzich, «De la lectura como dispositivo», ob. cit., p. 55.

11. José-Carlos Mainer, «La cultura de la Transición o la Transición como cultura», ob. cit., pp. 156-157.

12. Cfr. José Enrique Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra (col. «Crítica y Estudios literarios»), 2001.

sobre la evolución y el desarrollo de uno de los capítulos de la poesía española contemporánea. De este modo, la historiografía literaria ha vuelto a prestar atención a las revistas de poesía en la consideración de que, como tipologías colectivas intratextuales, aportan información fundamental para elaborar una cronología literaria de la poesía española, en general, y granadina, en particular. El análisis historiográfico de las revistas nos ha llevado a constatar el relevante papel desempeñado por estas publicaciones sin cuya participación, difícilmente, entenderíamos la microhistoria literaria en la ciudad de Granada de los años sesenta y setenta:

(..) es fulminante el acceso a la microhistoria que propician las revistas culturales, las buenas y las malas, porque levantan los escenarios tal como estuvieron en su tiempo, y enseñan invariablemente la amargura de la vida adulta, de la injusticia pura, de la falta de suerte también. Son el mejor espejo de lo que es la literatura viva, cuando las pautas de lectura y los prejuicios no se han consolidado sino que están fabricándose en marcha, a la vista del lector, que es siempre un lector en presente, aunque lo que tenga en la mano sea un volumen encuadernado de hace setenta años o una hoja doblada y grapada de hace cuarenta (...).<sup>13</sup>

Por ello, las revistas siguen siendo en estas décadas de la Transición el vehículo preferido de los jóvenes autores de Granada, especialmente si carecían de los medios para publicar sus primeros poemas en un libro. El carácter minoritario de dichas revistas, junto con la ausencia de periodicidad y la brevedad de las mismas, no suponían una merma en su importancia desde un punto de vista historiográfico. Todas ellas representan una parte fundamental de la microhistoria poética de Granada, pues contienen las aspiraciones y las propuestas literarias de toda una generación. Por consiguiente, creemos necesario matizar la nota de José Luis Falcó en la que afirmaba que en los años setenta las antologías habían sustituido en repercusión social e importancia editorial a las clásicas revistas de poesía<sup>14</sup>. Esta posición crítica de Falcó nos ha llevado al estudio monográfico de la

13. Jordi Gracia, «El bullicio democrático», *Quimera*, núm. 250, noviembre 2004, p. 17.

14. José Luis Falcó, «La poesía: vanguardia o tradición», *Revista de Occidente*, núms. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 170-186. Otros autores han seguido esta senda con el estudio de las antologías de poesía como Ángel L. Prieto de Paula (*Musa del 68. Claves de una*

poesía granadina de la Transición a través de las revistas universitarias, coincidiendo con los planteamientos investigadores de Juan José Lanz<sup>15</sup>, quien había destacado el valor de las diversas revistas de la Transición y su complementariedad con las antologías de poesía del mismo periodo. El estudio de estas fuentes bibliográficas primarias enriquece la perspectiva actual de la Transición, hecho que nos ha conducido a replantear los textos y los metatextos esenciales de la poesía granadina entre 1968 y 1978, por un lado, y su consiguiente autonomía del campo literario, por otro. Dicha autonomía, descrita por Pierre Bourdieu<sup>16</sup> y adaptada al periodo de la Transición por Ramón Buckley<sup>17</sup>, nació tras la llegada de una nueva generación de estudiantes a las aulas universitarias y su aprovechamiento de la escasa liberalización que el régimen franquista había inaugurado con la nueva Ley de Prensa e Imprenta en 1966<sup>18</sup>. Si esta nueva generación fracasó en lo político, sin embargo, triunfó en lo ideológico, donde la literatura se conformó como negación de los valores establecidos por la dictadura y evidenció el distanciamiento definitivo de dicha generación con el régimen de Franco:

---

*generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996), José Luna Borge (*La generación poética del 70*, Sevilla, Quásyeditorial (col. «Cuestión de perspectiva»), 1991), Darío Villanueva ([ed.], *Los nuevos nombres: 1975-1990*, en Francisco Rico (coor.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. IX, Barcelona, Editorial Crítica, 1992), Miguel García-Posada (*Poesía española 10. La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica, 1992) y Guillermo Carnero, («Poesía de posguerra en lengua castellana», *Poesía*, núm. 2, Madrid, agosto-septiembre, 1978, pp. 77-90; «La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano», *Revista de Occidente*, núm. 23, abril 1983, pp. 43-59; y (coor.), «De estética novísima y ‘novísimos’, I», *Ínsula*, núm. 505, Madrid, enero 1989) y «De estética novísima y ‘novísimos’, II», *Ínsula*, núm. 508, abril 1989).

15. *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid (col. «Tesis Doctorales. Humanidades», 2001, CD-ROM. «Introducción», en *Antología de la poesía española 1960-1975*, Madrid, Espasa Calpe (colección Austral), 1997, pp. 9-88; *Páginas del 68. Revistas poéticas juveniles 1962-1977*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2007.

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

17. *La doble transición. Política y Literatura en la España de los años setenta*, Madrid, Siglo XXI de España, 1996, pp. 3-7.

18. Cfr. G. Cisqueña, J. L. Erviti y J. A. Sorrolla, *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1975)*, Barcelona, Anagrama, 1977; también, sobre las razones aperturistas del régimen de Franco, cfr. Paul Preston, «La agonía del Franquismo», *Historia 16*, vol. XIII.

En particular, la movilización de los estudiantes marcó, por un lado, la ruptura decisiva entre los jóvenes y la dictadura, y, por el otro, el nacimiento de una conciencia generacional que encomendó a la lucha contra el régimen sus esperanzas de una renovación radical. Las reivindicaciones y los ideales más propios de la generación de 1968 (...) adquirieron un carácter en cierta medida proyectivo (...) en la experiencia de los estudiantes españoles, que además tenían que cumplir con el «deber» de la resistencia al autoritarismo y a la represión. Probablemente estribe en este *surplus* de expectativas y dificultades la prematura desilusión hacia la Transición, reconocible en las aproximaciones literarias a los movimientos de los años sesenta y setenta (...).<sup>19</sup>

En consecuencia, la década transcurrida entre 1968 y 1978 asistió desde la revolución cultural del Mayo del 68 («[...] preludio de una revolución que jamás tuvo lugar, que solo dejó abierto el largo desierto de esperanzas traicionadas que iba a apoderarse de inmediato»<sup>20</sup>, como subraya Gabriel Albiac) hasta el temprano sentimiento de desencanto que, tomado del largometraje de Jaime Chávarri de 1976, reflejaba el precoz repliegue de los españoles hacia el inconsciente o la intimidad: «Sin quererlo posiblemente —ha escrito José-Carlos Mainer—, aquellos Panero, tan exhibicionistas y locuaces, tan obsesionados con su propia estirpe, resultaban ser un microcosmos de todo el país y un símbolo precoz de la necesidad, y la inevitable frustración, de un psicoanálisis nacional de urgencia»<sup>21</sup>.

19. Fabrizio Cossalter, «Las raíces del desencanto. Notas sobre la memoria literaria de la Transición», en Enric Bou y Elide Pittarello (eds.), *(En)claves de la Transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, poesía y ensayo*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2009, p. 44.

20. Gabriel Albiac, *Mayo del 68. Una educación sentimental*, Madrid, Temas de Hoy, 1993, p. 19.

21. José-Carlos Mainer y Santos Juliá, *El aprendizaje de la libertad 1973-1986. La cultura de la Transición*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 104.

## LAS REVISTAS LITERARIAS: UN TESTIMONIO VIVO DE LA TRANSICIÓN

Desde el carácter *presentista*<sup>22</sup> y actual de los textos hasta el *eclecticismo*<sup>23</sup> en sus páginas, las revistas literarias se han convertido en el testimonio vivo de un periodo como la Transición, donde habían de dialogar propuestas literarias heterogéneas. Éstas se convierten en encrucijada de diversos equipos de autores con estilos y estéticas dispares durante un periodo y un lugar concretos. La aparente construcción caótica de una revista obedece, como ha señalado José-Carlos Mainer, a «un orden que nunca es fortuito, pero tampoco impositivo ni demasiado explícito. Y que tampoco procede una única potestad ordenadora, sino de las convergencias y divergencias de varias»<sup>24</sup>. Es decir, en una revista lograda siempre existe un principio rector que ordena y da sentido nuevo a los textos en su *cotexto*, construido a partir de los distintos fragmentos y colaboraciones. De manera que, como nos ha advertido Rafael Osuna, «un texto de revista se halla en vinculación con los demás textos (...), sean los que se publican en el mismo número, sean incluso los que se publican en el resto de los números de la revista»<sup>25</sup>. La intertextualidad de la revista impide que su interpretación sea sencilla y, por ello, no es tan evidente que sus números publicados hayan configurado una unidad de intención o *poética*. Dicha unidad que aquí señalamos no siempre fue conseguida por las revistas pues, en ocasiones, éstas se convirtieron en un cajón de sastre en el que se amalgaman textos sin orden ni concierto. Así, la valía de una revista literaria la encontramos en la capacidad de convertir un palimpsesto en un texto de sentido único.

Por lo general, las publicaciones periódicas literarias han albergado una extensa nómina de colaboradores. Su representatividad debe ser estudiada con reservas, pues el interés de las páginas de una revista depende del número de autores conocidos o reconocidos en la relectura crítica realizada con posterioridad. Sin embargo, esta perspectiva puede resultar anacrónica si no se realiza dicha relectura con la prevención que

22. Cfr. Rafael Osuna, *Las revistas literarias*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004, p. 22. Tb. Rafael Osuna, *Tiempo, materia y texto*, Kassel, Edition Reichenberger, 1998.

23. Cfr. Fanny Rubio, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976, p. 10.

24. José-Carlos Mainer, «Apuntes sobre fenomenología de las revistas», *Quimera*, núm. 250, noviembre 2004, p. 13.

25. Rafael Osuna, *Las revistas literarias*, ob. cit., p. 32.

advierta de la oculta jerarquía que existe entre los diversos colaboradores de una revista en las fechas de su publicación. Muchos de estos nombres reconocidos hoy eran absolutos desconocidos, y otros que en la actualidad son autores prácticamente anónimos, habían adquirido entonces un papel fundamental en la dinamización cultural de los años de la Transición. Por esta misma razón, las revistas literarias fueron los vehículos que difundieron los primeros poemas de numerosos autores, circunstancia que las convirtió en el medio de comunicación preferido por la joven generación de 1968<sup>26</sup> y que recorrió toda la década de los setenta. Es precisamente este descubrimiento de nuevos autores con sus arbitrariedades y errores lo que constituye el mayor atractivo de las revistas, según señaló Guillermo de Torre:

El escritor de revistas es el guerrillero madrugador, el «pioneer» que zapa terrenos intactos. La revista es vitrina y es cartel. El libro ya es, en cierto modo, un ataúd. Quizá más duradero y perfecto, pero menos jugoso y vital. La revista es laboratorio de nuevas alquimias, o no es nada. El libro es la ecuación resuelta en un ángulo del pizarrón, mientras todo el resto del mismo aparece lleno de fórmulas confusas y signos nerviosos. «La revista, finalmente —como escribió Ortega y Gasset en la primera columna de un auténtico *specimen*— tiene una misión placentera. La revista debe acoger con preferencia los brotes que no siempre llegan a cuajar en libros: lo prematuro, lo íntimo, lo recóndito, los esquemas preformes de la obra»<sup>27</sup>.

Precisamente, lo descrito por Ortega y Gasset es lo que encontramos en las revistas universitarias como *Tragaluz* en 1968: los primeros ensayos de una joven generación cuya obra estaba en proceso de formación. La interpretación de un poema particular o un artículo en las revistas de la Transición adquirió un sentido distinto según el *cotexto* en donde fuera publicado. Por ello, Rafael Osuna ha hecho hincapié en el carácter de

26. «Como la revista suele ser la primera plataforma a la que se asoman los autores, hay que deducir que una función primordial de la revista es la de revelar. Revelar no significa simplemente darlos a conocer, sino también descubrirlos, hacer un hallazgo, dar la campanada desvelando un nombre hasta entonces desconocido» (Rafael Osuna, *Las revistas literarias*, ob. cit., p. 28).

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

sentido único que asume el palimpsesto de una revista, cuya autoría colectiva quedaba subordinada a un proyecto común del editor o de un grupo de autores: «Un texto de revista vive en un cotexto de textos. Todo es fragmentario, menos el cotexto, que aspira a una unidad superior colectiva»<sup>28</sup>. Dicha percepción de la unidad en la revista ya había sido observada por Guillermo de Torre, cuando el autor de «El 98 y el modernismo en sus revistas»<sup>29</sup> señaló las diferencias entre el carácter individual de un poemario o antología y el carácter colectivo de las revistas. Otro elemento diferenciador viene a separar definitivamente las propuestas literarias de las revistas y los libros: las relaciones temporales en las que eran escritos y publicados. Así, el carácter de *actualidad* en las páginas de las revistas literarias se veía sometido a un intercambio constante e intenso con su entorno, estableciendo un diálogo textual con otros discursos e iniciando el proceso de *transducción*<sup>30</sup> textual. Éste se pudo percibir en un ámbito local, como fue la ciudad de Granada, y en una coyuntura cultural concreta, como los años de la Transición. Las revistas se convirtieron durante el periodo 1968-78 en el escaparate tanto de jóvenes autores como de sus propuestas poéticas que pretendían romper con la doble marginalidad cultural impuesta por la posguerra: la de una tradición cultural cuya herencia inmediata era rechazada, y la de ser andaluces al margen de los centros editoriales de Madrid y Barcelona. Por esta misma razón, las revistas literarias de Granada son el mejor documento para releer este periodo de gran creatividad en la que sus páginas aportaron un implícito sentido de actualidad, de *trinchera poética* en el campo literario. Esta circunstancia ha dado una viveza a la literatura de las revistas que, más de treinta años después, sigue apareciendo ante los ojos del investigador con toda su frescura, juventud y anhelo de libertad. Las páginas de *Tragaluz*, *Poesía 70*, *Ka-Meh*, *El Despeñarro Andaluz* o *Letras del Sur* se convirtieron en un instrumento de acción cultural y reafirmación literaria de toda una generación de estudiantes universitarios. Pues, como recordaba Guillermo de Torre, «La revista anticipa, presagia, descubre, polemiza. “Las revistas jóvenes son

28. Rafael Osuna, *Las Revistas Literarias*, ob. cit., p. 33.

29. Cfr. Guillermo de Torre, «El 98 y el modernismo en sus revistas», ob. cit., pp. 16-17. También, Guillermo de Torre, «El pleito de las antologías», en *La aventura y el orden*, Buenos Aires, Losada, 1943, pp. 281-292.

30. Para este concepto, cfr. Lubomír Doležel, *Historia breve de la poética*, trad. L. Albuquerque, Madrid, Síntesis, 1997, pp. 229-243.

borradores de la literatura del mañana”, dijo Valéry Larbaud, con frase feliz»<sup>31</sup>. Éste era el parecer de Guillermo Carnero cuando anotó en su polémica poética de la antología *Joven poesía española*, refiriéndose a su generación<sup>32</sup>, que «Ha[bía] faltado también el vehículo de comunicación y de contacto que hubiera podido ser una revista»<sup>33</sup>. Pero, tras un análisis detenido de las revistas literarias de la Transición descubrimos que, a partir de 1968, éstas ni fueron tan escasas ni su importancia tan nimia en España. Por el contrario, solamente analizando las publicaciones periódicas de poesía hallaremos el auténtico «taller» literario en el que se forjaron tendencias y grupos, estéticas y poemas en la década de los sesenta y setenta. En palabras de Fernando Valls y Domingo Ródenas,

El revés de la trama de la historia literaria son las revistas. Y también son su cuneta y su campo de pruebas y su derrumero. A ellas van a parar los primeros tanteos y en ellas quedan fosilizados los fogonazos deslumbrantes y los traspies ruidosos, las corrientes estéticas y las disidencias inmemorables y en ellas se amontonan los nombres de quienes habían de prosperar y de aquellos que se tragó el olvido.<sup>34</sup>

Las revistas de poesía representan ese tiempo fugitivo de la literatura, aquel que tiene una buena proporción tanto de entusiasmo juvenil y moda pasajera como de actualidad literaria ya que, como describiera José-Carlos Mainer, «la revista es tiempo fugitivo en forma de *presencia* (...) o incluso de moda pasajera. Y no sólo porque imponga la literatura como *actualidad*, sino porque incluso puede suscitar la *actualidad del pasado*»<sup>35</sup>.

La heterogeneidad de textos que componen una revista nos permite hoy reconstruir, en su fragmentaria pluralidad, las poéticas particulares de los autores que publicaron en sus páginas entre 1968 y 1978. A

31. Guillermo de Torre, «El 98 y el modernismo en sus revistas», ob. cit., p. 15.

32. «La promoción de poetas en la que se me incluye irrumpió hace diez o doce años en la tierra baldía de nuestra literatura como caballo en cacharrería» (Guillermo Carnero, «Poética», en Concepción G. Moral y Rosa María Pereda (eds.), *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra («Letras Hispánicas»), 1979, p. 307).

33. Guillermo Carnero, «Poética», ob. cit., p. 308.

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

35. José-Carlos Mainer, «Apuntes sobre fenomenología de las revistas», ob. cit., p. 12.

modo de palimpsesto, las revistas literarias (como categorías intratextuales) adquirieron una coherencia originada en el concepto de autoría. La pluralidad de los distintos discursos literarios acabó por asumir, en el contexto de una revista, cierta unidad de intención y respondió a un mismo espíritu de época. Estas revistas de literatura se convirtieron en la manera más visible y eficaz de *actuar* en el sistema literario, aunque dicha intervención se realizara en la periferia, con lo que su discurso poético quedaba alejado de los núcleos de difusión, comercialización y promoción literarios de los años de la Transición. Sobre esta circunstancia, Manuel Alvar Ezquerro ya había advertido en el artículo «Poesía y focos provinciales (España, 1970-1974)»:

En nuestros días ese aislamiento (...) ha desaparecido. Es bien cierto que cada uno de los focos regionales tiene unas características peculiares, pero no es menos verdadero que en lugar de ser unos círculos herméticos, cerrados a todo influjo exterior, están abiertos a cualquier tipo de cultura, es, pues, un renacer ante el mundo<sup>36</sup>.

A pesar de la precariedad en la que desempeñaron su labor cultural, estos focos periféricos con sus publicaciones fueron el auténtico motor de la dinámica poética de la Transición y se convirtieron en una fuente de información esencial para entender la biografía literaria de los poetas de Granada. Fueron, en conclusión, el mejor reflejo editorial de las inquietudes de los nuevos poetas, cuyo espíritu vacilante e inquieto recorrió los años sesenta y setenta en continua transformación. En sus coincidencias y divergencias se dibujaba buena parte de la cartografía poética andaluza de la Transición de la que, todavía hoy, seguimos siendo herederos.

#### 1968-1978: DE LA REVOLUCIÓN AL DESENCANTO

La España tardofranquista vivió de manera desigual los convulsos acontecimientos internacionales acaecidos en la Europa de 1968. En un

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

sentido estricto, para que el «Mayo parisino» tuviera sociológicamente cierta repercusión en España debemos esperar a 1969, cuando se decretó el estado de sitio, fueron cerradas las universidades y el espíritu revolucionario impregnó de aliento (aunque tardíamente) a buena parte de la inconformista juventud española. La proliferación de revistas literarias, tertulias y movimientos culturales de muy diversa índole evidenció uno de los síntomas más característicos de la Transición cultural de finales de la década de los sesenta:

Si afirmamos —como creo que puede hacerse— que la Transición comenzó antes de la muerte física del dictador y se extendió más allá de la aprobación de la Constitución de 1978, habrá de ser en la medida en que concedemos la debida importancia a un estado de conciencia colectivo que, a despecho de la pobreza de los acontecimientos, marcó el ritmo interior del proceso.<sup>37</sup>

En dicho proceso, la joven generación de estudiantes, escritores y poetas convirtió el ámbito universitario en una de las fuentes de conflicto y desgaste de la dictadura franquista que, como ha subrayado Pere Ysás en relación a la generación nacida y formada bajo la dictadura, «(...) todos los cambios de los años sesenta —aumento de universitarios e incipiente “masificación”, mayores contactos con el exterior y una más fluida circulación de la información y de los movimientos culturales— operaron a favor del descrédito de la dictadura y de la rebelión de los universitarios»<sup>38</sup>. La violenta represión que el régimen franquista ejerció sobre las protestas de los estudiantes produjo un efecto contrario al perseguido por el gobierno, pues la postura crítica hacia éste fue ganando a intelectuales y profesionales de procedencia dispar. De modo que cuanto mayor era la represión, mayor era también el número de simpatizantes de la causa democrática. Por ello, Pere Ysás ha señalado cómo

(...) la dictadura era absolutamente incompatible con el conflicto social, que afirmaba haber superado y erradicado definitivamente (...). Por tanto,

37. José-Carlos Mainer, *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelona, Anagrama (col. «Argumentos»), 2005, p. 153.

38. Pere Ysás, «La crisis de la dictadura franquista», en Carmen Molinero (ed.), *La Transición treinta años después*, ob. cit., p. 30.

casi todo conflicto comportaba la transgresión de la legalidad dictatorial, independientemente de su origen y dimensión, y ello significaba una quiebra del orden franquista y un desafío que cuestionaba directamente al régimen.<sup>39</sup>

La joven generación del sesenta y ocho intensificó el conflicto endémico entre el régimen franquista y la universidad que, inaugurado en 1956, vio cómo tras las protestas estudiantiles de 1969 y el estado de excepción, declarado el veinticinco de enero, convirtió a la universidad en «espacio de libertad», donde se transgredía la legalidad dictatorial con numerosas huelgas, asambleas, encierros y concentraciones, manifiestos, cartas colectivas y actos culturales<sup>40</sup>. No fue éste el único ámbito donde aumentó la oposición al gobierno de Franco en estos años, pues «(...) la denominación de “movimiento ciudadano” empezó a crecer a finales de los sesenta, en gran medida como respuesta a la represión franquista, agudizada tras la declaración del estado de excepción de 1969»<sup>41</sup>. A grandes rasgos, el movimiento estudiantil tuvo tres etapas: la primera fue en la década de los sesenta, con las protestas contra el SEU y la libertad de expresión docente y discente, así como la petición de amnistía a los profesores y estudiantes sancionados; la segunda trajo incontables movilizaciones bajo el influjo político en los años setenta; a partir de 1979, la tercera etapa tuvo como objeto en sus movilizaciones aspectos concretos como la Ley de Autonomía Universitaria. Junto a los estudiantes, surgieron otros movimientos promovidos por las Asociaciones de Vecinos y Amas de casa que, bajo el amparo de la Ley de Asociaciones de 1964, respondieron a la crisis urbana de los nuevos barrios que carecían de los servicios más elementales. En resumen, la reivindicación común de todos ellos fue la petición de amnistía, «un elemento vertebrador del antifranquismo de masas» según Manuel Risques<sup>42</sup>.

39. Pere Ysás, «La crisis de la dictadura franquista», ob. cit., p. 32.

40. Sobre esta cuestión, cfr. Juan Pablo Fusi, «Vieja y nueva cultura (la cultura bajo el franquismo, 1939-1975)», en Santos Juliá *et alii*, *La España del siglo XX*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2007, pp. 519-561.

41. Manuel Pérez Ledesma, «“Nuevos” y “viejos” movimientos sociales en la Transición», en Carmen Molinero (ed.), *La Transición treinta años después*, ob. cit., p. 133.

42. Tomado de Manuel Pérez Ledesma, «“Nuevos” y “viejos” movimientos sociales en la Transición», ob. cit., p. 137.

En este contexto de profunda conflictividad social y desgaste del propio régimen franquista, nacieron entre 1966 y 1968 numerosas empresas culturales con forma de revista de poesía como *Sombrero* (Granada, 1966-67)<sup>43</sup>, *Tragaluz* (Granada, 1968-70), *Poesía 70* (Granada, 1968-70), la tercera época de *Litoral* (Málaga, 1968-...) y *Zaitún* (Córdoba, 1968-69). Estas publicaciones, si exceptuamos la revista malagueña, pertenecieron a grupos juveniles que habían recibido el impacto del *Mayo del 68* y vivieron, en primera persona, la revolución cultural que supuso la recién estrenada autonomía de la juventud en España. Según han señalado Enric Bou y Elide Pittarello, en estos años de la Transición «(...) la juventud (...) se convierte en un estrato social independiente (héroes jóvenes que viven al máximo y mueren jóvenes). (...) La “cultura juvenil” se convierte en la cultura dominante en el mundo occidental»<sup>44</sup>. Estos cambios en la sociedad española también tuvieron su repercusión en el plano estético con la permeabilidad de la joven generación de la Transición, tanto a las revueltas del Mayo parisino como a las estéticas *camp*, *pop* y *beat*. Sus páginas dieron muestra de un intenso culturalismo de aluvión en el que se detectaba una actitud subversiva, en un sentido cultural, y sedicente con la autoridad franquista, en un sentido político. Dicha *eclosión* de revistas debe completarse con el resto de expresiones artísticas (plásticas o musicales, entre otras) que abogaron por la modernidad vital y estética en 1968<sup>45</sup>. El protagonismo que adquirió la nueva generación a través de sus iniciativas editoriales supuso el impulso definitivo para la regeneración de la cultura granadina, en particular, y española, en general. Este nuevo panorama de finales de los sesenta desarrolló en sus primeros años una manera de construir el artefacto literario con el fin de *épater le bourgeois*:

La cultura juvenil era populista: se aceptaban como modelos la música rock, el lenguaje del vestido, los gustos de la clase baja urbana. La cul-

43. Cfr. Bernabé López García, «La Huerta de San Vicente, lugar de memoria», *Extra-muros*, núms. 43-44, marzo 2009, pp. 44-55.

44. Enric Bou y Elide Pittarello, «Introducción: Las claves de la Transición», en *(En) claves de la Transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, poesía y ensayo*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2009, p. 15.

45. Cfr. Andrés Soria Olmedo, «Granada: cien años de poesía (1898-1998)», en AA.VV., *Literatura en Granada (1898-1998) II. Poesía*, Granada, Diputación de Granada, 2000, pp. 11-174.

tura juvenil era también iconoclasta, (...) a raíz de los cuales se produjo una radical liberación personal y social a través de nuevas percepciones acerca del sexo y el uso de las drogas<sup>46</sup>.

El final de la década de los sesenta mostró la emergencia de un sujeto que fue más rebelde que revolucionario y, por ende, su acción partió de la toma de conciencia de clase. La juventud promovió la iniciativa del cambio social y ejemplificó, mejor que en otros ámbitos, la Transición de una sociedad industrial a otra postindustrial. Esta nueva ética fue expresada con actitudes tanto anti-autoritarias y anti-patrióticas como en un inconformismo estético que mostraba a través de la literatura y el arte a un individuo iconoclasta. Sin embargo, este horizonte de expectativas de los activistas culturales de finales de los sesenta asistió, como ha advertido Ramón Buckley, a una de las transformaciones intelectuales más relevantes de estas fechas en toda Europa:

¿De qué otra manera sino de revolucionario podemos considerar el pensamiento de Michel Foucault que comienza a triunfar, es decir, a imponerse como «escritura dominante», a comienzos de los sesenta? ¿Y no inauguraba ya Althusser en aquellos mismos años, sin que él mismo lo supiera o incluso lo admitiera, el posmarxismo? ¿Qué hacía Marcuse sino proclamar la revolución dentro de la revolución misma, la revolución del Eros? ¿Y no era la «revolución del texto» que proponía Derrida la más radical de todas las revoluciones? ¿No se había «revolucionado» la «galaxia Gutenberg» en la que vivíamos con la proclama de Marshall McLuhan de que «el medio es el mensaje». Occidente mismo estaba en plena y silenciosa transición, la transición hacia una nueva era posindustrial y por tanto posmoderna. Una transición que nos llegaba a nosotros a destiempo porque nosotros todavía no habíamos hecho *nuestra* transición, es decir, una transición hacia la democracia. Estábamos en el posfranquismo, pero Franco todavía no había muerto. Este desfase entre las dos transiciones —la que experimentaba Occidente y la que todavía no nos había llegado, aquel óbito que todavía no se había producido— nos proporciona la clave misma de lo que ocurrió en España en aquellos años<sup>47</sup>.

46. Enric Bou y Elide Pittarello, «Introducción: Las claves de la Transición», ob. cit., pp. 15-16.

47. Ramón Buckley, *La doble transición*, ob. cit., p. XI.

Las revueltas estudiantiles del sesenta y ocho, tanto en América como en Europa, señalaron el final de la propia influencia ideológica marxista («[...] la revolución dentro de la revolución misma»<sup>48</sup> había insistido Buckley) que ahora daba comienzo en un nuevo contexto ideológico posindustrial y posmoderno de finales de los setenta. En la España de la Transición, la cultura refractó todas estas tendencias en un amalgama de corrientes y tendencias que, pronto, siguió la máxima de Derrida: «Puis, une fois la tâche révolutionnaire accomplie, alors survient nécessairement l'amnésie»<sup>49</sup>.

Ya en 1977, el panorama poético quedó reflejado en propuestas editoriales como *Caballo Griego para la Poesía* y su homenaje al 27, *Ka-Meh* y el paradigma de la literatura comprometida de Bertolt Brecht, o *Calle del Aire* y su extensa monografía dedicada a Juan Gil-Albert. Junto a ellos, iniciaron su andadura en 1978 las revistas *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética* de Madrid, *Letras del Sur* de Granada y *Separata* de Sevilla, entre otras. El logro fundamental de estas tres revistas citadas fue difundir un nuevo concepto de cultura en las publicaciones periódicas, abordando en ellas diversos aspectos tanto revisionistas de la tradición literaria como de la actualidad cultural de finales de los setenta. Sus páginas plasmaron buena parte del complejo proceso por el que transitaron los intelectuales de estas fechas, en los que se vivió, siguiendo a José-Carlos Mainer, un desarrollo más próximo a una «Transición vivida como cultura» que a una «cultura de la Transición»<sup>50</sup>. Este nuevo panorama en 1978 llevaba implícito una nueva actitud ideológica ante la realidad histórica española que Fabrizio Cossalter ha descrito de la siguiente manera:

(...) esa formación ideológica es responsable de la parábola de la memoria de los movimientos de emancipación de los años sesenta y setenta,

48. Ramón Buckley, *La doble transición*, ob. cit., p. X.

49. Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p. 182. Sobre la temática de la memoria, cfr. Joan Ramon Resina, «Faltos de memoria: la reclamación del pasado desde la Transición española a la democracia», en Javier Gómez-Montero (ed.), *Memoria literaria de la Transición española*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 17-50.

50. José-Carlos Mainer, «La cultura de la Transición o la Transición como cultura», ob. cit., p. 153. Esta idea es reiterada también por Carmen Molinero, «Treinta años después. La Transición revisada», en *La Transición treinta años después*, ob. cit., p. 18.

que en el presente evocan en el imaginario colectivo menos el potencial antisistémico y la voluntad de transformación radical que el rito de paso hacia una sociedad individualista y la fecha de nacimiento de una nueva élite. Y su variante «española» ha provocado el desplazamiento hacia un paradigma de la Transición cuyas categorías privilegian el asentamiento y la europeización del modelo político-económico liberal y neutralizan las proyecciones revolucionarias y utópicas que alimentaron la experiencia de la generación de 1968<sup>51</sup>.

Pasados los primeros momentos de entusiasmo, la cultura española dio muestra de los síntomas del *desencanto*, pues la precoz Transición había comenzado en los años sesenta con la deslegitimación cultural del franquismo y el desprestigio de la literatura social. Un periodo que, como había descrito Teresa M. Vilarós, «(...) se escribió en conflicto inconsciente como un estado de pasaje al que los españoles, adictos sin saberlo al régimen dictatorial, llegamos de forma brusca y que quedó colgado entre la modernidad y su pos, entre el duelo y la celebración, entre la producción y la destrucción, entre la esperanza y el desencanto»<sup>52</sup>. Por esta razón, los años 1977 y 1978 ejemplificaron en sus revistas el agotamiento de determinadas tendencias literarias inauguradas una década antes y, por ende, ensayaron la salida de dicha crisis. Por consiguiente, comenzó en estas mismas fechas un proceso de profunda renovación literaria que no afectó a todos los autores por igual, ni en el mismo grado ni en las mismas fechas. Sin embargo, la generación más joven subrayó la deslegitimación cultural temprana del franquismo, cuyos síntomas de desencanto pudieron observarse en la «fatiga lúcida y la renuncia al heroísmo»<sup>53</sup> que ha observado José-Carlos Mainer en los poemarios *Moralidades*<sup>54</sup> de Jaime Gil de Biedma, *Tratado de*

51. Fabrizio Cossalter, «Las raíces del desencanto. Notas sobre la memoria literaria de la Transición», en Enric Bou y Elide Pittarello (eds.), (*Enclaves de la Transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, poesía y ensayo*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2009, p. 42.

52. Teresa M. Vilarós, *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores (col. «Sociología y política»), 1998, p. 21.

53. José-Carlos Mainer, «La cultura de la Transición o la Transición como cultura», ob. cit., pp. 153-156.

54. México, Joaquín Mortiz, 1966.

*urbanismo*<sup>55</sup> de Ángel González o *La memoria y los signos*<sup>56</sup> de José Ángel Valente. A estas circunstancias debemos añadir los dos fenómenos editoriales que influyeron decisivamente en la educación literaria de la nueva generación: el encuentro con las letras hispanoamericanas y la recuperación de la cultura del exilio español de 1939. En las páginas de las revistas de 1978 se pusieron en práctica la poética de reprivatización del sujeto poético y la tendencia al narrativismo, mientras que desapareció casi por completo la poesía de signo reivindicativo o social, tal y como era conocida en las décadas precedentes. En definitiva, estas revistas anticiparon los planteamientos estéticos de los años ochenta, cuyos efectos se multiplicaron gracias al desarrollo cultural de otro marco político, económico y social que hemos denominado *estado cultural*, con análogo sentido al término acuñado por Marc Fumaroli<sup>57</sup>, y que comenzó tímidamente en las postrimerías de la década de los setenta.

Aquellas notas primeras de Fanny Rubio escritas en su tesis doctoral de 1975<sup>58</sup> no sólo se han visto confirmadas hasta la fecha en los recientes estudios sobre la cultura tardofranquista, sino que dicho número de revistas literarias fue progresivamente en aumento con la llegada de la democracia en 1977, pues de siete revistas andaluzas publicadas en el periodo 1968-1970 pasamos a superar la treintena en el periodo 1977-1979. Por esta misma razón, Juan José Lanz había subrayado en uno de sus primeros trabajos sobre la generación del sesenta y ocho en Andalucía:

Hoy sabemos que ese paisaje desértico de la poesía andaluza [de posguerra] se debía más a una desatención de la crítica del momento que a un silencio efectivo. (...) a lo largo de los años setenta, sobre todo en el segundo lustro, se produce un desplazamiento de la capitalidad lírica hacia Andalucía, que resultará definitivo en los primeros años ochenta. Este renacimiento poético andaluz que acontece aproximadamente a partir de 1977 y, de un modo decidido, digamos que hacia 1982-1984, a la par que se desarrollan las últimas tendencias de la poesía española

55. Barcelona, Seix Barral, 1967.

56. Madrid, Revista de Occidente, 1966.

57. *El Estado cultural (Ensayo sobre una religión moderna)*, trad. de Eduardo Gil Bera, Barcelona, Acontillado, 2007.

58. «De las aparecidas en estos últimos cinco años (1970-1975), el mayor número, siguiendo la tónica de etapas anteriores, se aglutina en torno a Andalucía» (Fanny Rubio Gámez, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, ob. cit., p. 491).

actual, hunde sus raíces en un movimiento juvenil que se empieza a gestar alrededor de diez años atrás (...)»<sup>59</sup>.

Esta hipótesis de Juan José Lanz es la que resulta confirmada tras el análisis de las revistas literarias granadinas de la Transición, pues la continuidad en el activismo cultural de muchos autores durante una década (1968-1978) dejó sus huellas tanto en letra impresa como en la memoria colectiva de la ciudad de Granada. Dicha amalgama de autores y estéticas heterogéneas evolucionó considerablemente desde los años sesenta hasta los ochenta, conformando una malla historiográfica compleja y extraordinariamente diversa que hemos descrito en uno de sus ámbitos más activos como fueron las revistas universitarias.

Por otro lado, en esta pluribiografía de las revistas universitarias de la Transición en Granada se observa una progresiva evolución hacia el concepto más complejo e interdisciplinar de las denominadas *revistas culturales*. Este modelo iniciado en 1977-78 fue convertido en una fórmula recurrente en las diversas publicaciones periódicas que, a partir de 1982, comenzaron a surgir en los distintos rincones de la península ibérica con el apoyo de la financiación pública de diputaciones provinciales y ayuntamientos<sup>60</sup>:

Puede que el signo de las revistas posteriores, más próximas a nosotros —ha anotado José-Carlos Mainer—, se base en otra encarnación del crítico que se ha trocado en una armonizador entre la Cultura del Estado (que se perfila como horizonte de consumo cultural de la Europa próspera) y los residuos domesticables de la vanguardia individualista, siempre en el marco de ese eclecticismo que hemos dado en llamar postmodernidad. Pero también es posible que la apuntada sucesión de modelos (de críticos

59. Juan José Lanz, «Tres revistas precedentes del resurgimiento poético andaluz: *Poesía 70*, *Marejada* y *Antorcha de Paja*», *Zurgai*, diciembre 1994, p. 4; reed. en *Páginas del 68. Revistas poéticas juveniles 1962-1977*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2007.

60. Entre otras publicaciones dependientes de la financiación pública, encontramos en los primeros años de la década de los ochenta la barcelonesa *Quimera. Revista de literatura* (1980-...), la granadina *Olvidos de Granada* (1982-86), la asturiana *Los cuadernos del Norte* (1980-...), la jerezana *Fin de Siglo* (1982-86), las onubenses *Celacanto. Revista de Literatura* (1983-91) y *Con dados de niebla* (1984-99) o la almeriense *Las Nuevas Letras* (1984-88).

y de revistas) —el *árbitro*, el *mediador*, el *provocador*...— no sea tal, y que haya mucho de superposición y convivencia.<sup>61</sup>

Nuestro recorrido por las revistas de Granada concluye en 1978, año en el que la nueva Constitución fue aprobada en referéndum el seis de diciembre. Mientras, era todavía perceptible la recesión económica como consecuencia de la crisis del petróleo de 1973, y tanto el paro como el terrorismo (de ETA, los GRAPO y otros grupos de ultraderecha) se convertían en las preocupaciones principales de los españoles. En el periodo 1968-78, la inquietud juvenil poseía una intencionalidad subversiva y contraria al orden establecido, donde la lucha por las libertades, primero, adquirió una dimensión cultural y, posteriormente, asumió un carácter social y político. Tomando prestada la imagen de Theodore Roszak, la juventud española despertó de un letargo en la que dormía reivindicando una libertad individual en todos los ámbitos de la sociedad. Si en 1968 hubo protestas (y su consiguiente represión) contra el régimen franquista coincidiendo con el Mayo francés, diez años después la generación joven había empezado a explorar nuevas direcciones que habían de atenuar la influencia de la cultura *camp*, *underground* y *beatnik*. A la par que se intensificaba en la sociedad española el activismo político y las huelgas entre 1974 y 1977 (con la aprobación del derecho a huelga y las protestas, entre otras, de los profesores no numerarios de universidad —PNN—) la literatura vivió un proceso de *privatización*<sup>62</sup> que, en cierto modo, había estado presente en la obra de autores granadinos con anterioridad a 1968. Dicho proceso no sucedió como reacción a la resaca de los *novísimos*, sino como constante de la literatura andaluza del sesenta y ocho, adquiriendo un renovado protagonismo en la década de los setenta.

En estos años, Granada asistió a la inauguración y defunción de numerosos proyectos juveniles, como las revistas *Tragaluz* y *Poesía 70*. La continuidad de esta última como revista radiofónica y las numerosas actividades de otros autores apenas encontró su reflejo en revistas hasta mediada la década de los setenta. Fue entonces cuando en 1975 una febril actividad editorial de proyectos juveniles vio la luz en la capital granadina<sup>63</sup>. Esta ciudad, donde se entremezclaron literatura y aires de

61. José-Carlos Mainer, «Apuntes sobre fenomenología de las revistas», ob. cit., p. 14.

62. José-Carlos Mainer, *Tramas, libros, nombres*, ob. cit., p. 155.

63. Desde 1975, las antologías *Jondos 6*, *Cien del sur sobre la épica* y el disco de Aguaviva titulado *Poetas andaluces*. También se publicaron otras antologías como *La*

cambio, vivió un segundo renacimiento con actos político-culturales como el desarrollado el cinco de junio de 1976 en Fuentevaqueros, a la cinco de la tarde. «El cinco a las cinco con Federico» se celebró en su pueblo natal con un acto multitudinario y de gran repercusión nacional e internacional que duró escasamente treinta minutos<sup>64</sup>. Los años siguientes fueron marcando su impronta en la cultura española posfranquista con la definición de una nueva *política cultural* de índole democrática y financiación pública. Para esta labor, se aprobó durante el año 1977 tanto la creación del Ministerio de Cultura como la supresión de la censura en los espectáculos públicos:

El 4 de julio de 1977 se creó el Ministerio de Cultura (...) sería un ministerio polémico y discutido porque fue visto como continuación de los ministerios de «Información» del franquismo y como amenaza de un posible dirigismo estatal de la cultura. Tales críticas resultarían equivocadas. El Ministerio de Cultura nació con el propósito de procurar financiación del Estado a empresas culturales para las que la iniciativa privada podría ser insuficiente (...). El peligro estaba —y estuvo— en las políticas de subvenciones a determinados proyectos culturales de carácter comercial o industrial, como, por ejemplo, las subvenciones a la producción cinematográfica; o en la tentación de convertir las iniciativas culturales del Estado en espectáculos sociales en beneficio de la imagen política del poder, algo de lo que se acusó a los distintos titulares del Ministerio, lo mismo en los años de gobierno de la Unión de Centro Democrático (1977-1982) que en los años en que gobernó el Partido Socialista (desde 1982). (...) los principios últimos de la cultura democrática eran claros: neutralidad cultural del Estado y reconocimiento del pluralismo cultural de la sociedad civil.<sup>65</sup>

---

*poesía más transparente* (1976), *Se nos murió la Traviata* (1978) del «Colectivo 77» y la amplísima *Ámbito del paraíso* (1978). Nuevas colecciones de poesía animaron el panorama cultural granadino en estas fechas: las colecciones «Zumaya» de la Universidad de Granada (inaugurada en 1974 con el primer poemario de Antonio Enrique), «Silene» a cargo de Extensión Universitaria (1975) y «Ánade» (1978), entre otras.

64. Cfr. Antonio Ramos Espejo, *El cinco a las cinco con Federico*, Sevilla, Ediciones Andaluzas Unidas, 1986.

65. Juan Pablo Fusi, «La cultura de la transición», *Revista de Occidente*, núm. 122-123, julio-agosto 1991, pp. 42-43. Cfr. también Juan Arturo Rubio Aróstegui, *La política cul-*

A pesar de las palabras de Juan Pablo Fusi, el final de la Transición afianzó, por un lado, el *mercado cultural*<sup>66</sup> y, por otro, el *estado cultural*. Industria editorial y Estado comenzaron a convivir en las postrimerías de la década de los setenta conformando un modelo cultural análogo al francés, según había estudiado Marc Fumaroli: «(...) el Estado cultural es “política cultural”, una variante de la propaganda ideológica»<sup>67</sup>. Todo ello trajo, a la par de una inusitada actividad cultural con asistencia masiva de público, una ampliación del concepto de *cultura* y su consiguiente trivialización, aceptación acrítica y empobrecimiento señaladas por Marc Fumaroli<sup>68</sup> y Juan Pablo Fusi<sup>69</sup>. Esta nueva definición de cultura y su papel en la sociedad posmoderna, a la que España se incorporaba de forma acelerada a finales de los setenta, estuvieron acompañadas por un nuevo discurso que anhelaba la ruptura con el pasado, como ha demostrado Teresa M. Vilarós:

Pero en un proceso que sigue un modelo foucaultiano, el reformismo en España genera a su vez una ruptura con el pasado, una retórica del olvido. En la cartografía del imaginario colectivo se inscribe el período

---

*tural del Estado en los gobiernos socialistas: 1982-1996*, Gijón, Ediciones Trea, 2003; y Jordi Gracia, *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*, Barcelona, Edhasa, 2001.

66. Cfr. los estudios de Xavier Moret, *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975* (Barcelona, Destino [col. «Imago mundi», vol. 19], 2002); y Sergio Vila-Sanjuán, *Pasando página. Autores y editores en la España democrática* (Barcelona, Destino [col. «Imago mundi», vol. 26], 2003).

67. Marc Fumaroli, *El Estado cultural*, ob. cit., p. 384.

68. Como ejemplo de dicha trivialización de la cultura ha anotado Marc Fumaroli: «El gran secreto del Pompidou no es su colección de Matisse, Picasso, Braque, o Bonnard, sino esa escalera mecánica que subraya una rampa luminosa roja. Gracias a ella, el turista domina un maravilloso panorama sobre los tejados del viejo París, y el fotógrafo tiene mil ocasiones, como en los pisos de la torre Eiffel, para conseguir instantáneas de recuerdo. La misma felicidad para el turista del Louvre, que aguarda durante horas a la intemperie, en el umbral de la puerta más pequeña del museo más grande del mundo. Da vueltas en la soberbia sala hipogeo, consume en la cafetería, compra tarjetas postales y carteles en las librerías, y luego, las más de las veces, porque su tiempo está medido, toma de nuevo la escalera mecánica y se va. La antigua estrella del Louvre, la *Gioconda*, ha encontrado bajo esa pirámide una rival victoriosa: un espacio. (...) Las grandes obras públicas, bien miradas, son un triunfo para el Ministerio de Turismo más que para el de Cultura» (Marc Fumaroli, *El Estado cultural*, ob. cit., pp. 267-268).

69. Juan Pablo Fusi, «La cultura de la transición», ob. cit., p. 63.

transicional como un «Punto Cero» que, aunque se presenta en lo político como reforma, en el inconsciente colectivo y en la práctica social se escribe sobre todo como ruptura.<sup>70</sup>

La ruptura cultural que vivió la sociedad española de los setenta, según ha descrito Teresa M. Vilarós, pone de manifiesto en el análisis de las revistas el agotamiento de un discurso literario y su reconstrucción, basada en la quiebra con el pasado inmediato en sus más diversas formas y maneras.

#### UN NUEVO RELATO DE LA LITERATURA DE LA TRANSICIÓN (O LA REESCRITURA DEL DISCURSO HISTÓRICO)

Ya en 1952, René Wellek y Austin Warren habían publicado unas páginas de su *Teoría literaria* donde se preguntaban «¿Es posible escribir historia literaria, es decir, una cosa que sea al propio tiempo literaria e historia?»<sup>71</sup>. La década de los sesenta y setenta vio nacer nuevas perspectivas sobre el estudio de la literatura, entre las que se encontraban a grandes rasgos dos tendencias bien diferenciadas. La primera fue el análisis textual deconstruccionista y, la segunda, la crítica materialista. De la combinación de ambas hallamos, en opinión de Lee Patterson, dos conclusiones muy interesantes para la investigación literaria y posterior análisis de los textos:

Primero, los críticos literarios se han dado cuenta de que la distinción entre formas objetivas y subjetivas de estudio cultural no se sostiene, que cada relación histórica se construye mediante prácticas tan interpretativas como las que caracterizan la crítica literaria. Y segundo, el término «literatura» se ha revelado como una categoría más funcional que ontológica, que designa un tipo de escritura cuya diferencia con otras no reside en su naturaleza esencial sino en su función cultural.<sup>72</sup>

70. Teresa M. Vilarós, *El mono del desencanto*, ob. cit., p. 15.

71. René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1981, p. 302.

72. Lee Patterson, «Historia literaria», en VV.AA., *Teorías de la historia literaria*, ed. Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig, Madrid, Arco Libros, 2005, p. 57.

De este modo, los dos principios anotados por Patterson nos previenen ante la taxonomía clásica de los textos histórico, crítico y literario. El trasvase de elementos discursivos entre los distintos textos es constante y hace que, en la actualidad, cuestionemos metodológicamente cualquier discurso con apariencia científica u objetiva. De este modo, los relatos de la historia de la literatura discriminan obras y autores siguiendo un patrón ideológico que ayuda a configurar una interpretación de conjunto. A través de las revistas universitarias publicadas entre 1968 y 1978 en Granada hemos elaborado en este libro un discurso histórico a modo de red, cuyos nudos están conformados principalmente por las revistas literarias (*Tragaluz*, *Ka-Meh* o *Letras del Sur*), los eventos culturales de esta década y algunas antologías que mostraron el trabajo en equipo de los autores de Granada.

La indistinción del texto histórico que propone Jacques Derrida<sup>73</sup> alertó de la relevancia del papel de «lector». Dicho lector-espectador de hoy, especializado o no en literatura, se transforma en instrumento fundamental para la interpretación de nuestro estudio que ha intentado reconstruir el complejo mosaico del contexto cultural de la Transición en Granada. Del mismo modo, nuestro discurso histórico-crítico ha nacido también en un contexto particular y, por ello, su interpretación textual está sujeta a determinados elementos del presente:

(...) los eruditos que tratan con materiales cronológica y geográficamente distantes están examinando una matriz cultural en la que ellos mismos se encuentran, y las interpretaciones a las que lleguen estarán influidas no sólo por intereses contemporáneos sino por el pasado determinante que se han comprometido a recuperar. En realidad, esta continuidad

73. Jacques Derrida mostró en reiteradas ocasiones que tanto el discurso filosófico como el histórico o el literario eran más una forma de escribir que una manera de pensar. Este hecho fue también destacado por Hayden White en el ámbito de la historia, señalando que ésta hacía uso tanto de determinados «tropos» o formas retóricas que concedían un cierto aspecto de «ciencia» humana. También, el semiólogo Jenaro Talens ha partido de este planteamiento para añadir que «Finalmente, se trata de entender la lógica histórica, es decir, construida, del discurso cultural, en cuanto dispositivo retórico que nunca tiene como objetivo la dilucidación de una (o la) verdad, sino la práctica de la persuasión» («Introducción: Vicisitudes de la identidad de la lectura como diálogo o el sujeto vacío», en *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid, Cátedra/ Universidad-Frónéis-Universitat de València, 2000, p. 13).

entre pasado y presente, lejos de censurar los esfuerzos del historiador literario, es lo que los hace posibles. Pero también, impone la obligación de ser consciente de ella e incluirla en las actividades interpretativas.<sup>74</sup>

Estos condicionantes convierten a la persona del historiador en sujeto consciente de su discurso, tanto en sus limitaciones como en los elementos subjetivos que incorpora. De hecho, la investigación de la historia literaria analiza «El horizonte de expectativas [que] puede resumirse como la necesidad de hacer del pasado, en la investigación cultural, una parte del presente»<sup>75</sup>. Dicha lectura en el presente ha pretendido en las páginas *De Tragaluz a Letras del Sur* describir<sup>76</sup> el objeto artístico (las revistas, con los textos y paratextos que contienen) y sus significados. A la luz de dicha lectura hemos propuesto alguna interpretación de conjunto que, a buen seguro, enriquecen el estudio de la cultura granadina en el periodo de la Transición pues, como advierte Jenaro Talens, «el sentido no está inscrito en el texto, sino que ha de ser producido como resultado»<sup>77</sup>. En la línea de la teoría de Paul Ricoeur, hemos pensado en estas páginas «(...) no sólo considerar el evento histórico como texto, es decir, como una configuración de sentido altamente intervenida, sino también, (...) en el texto literario como un evento histórico de producción y, por consiguiente, de recepción»<sup>78</sup>. De ahí que, en un primer momento, debamos asumir un modelo de investigación que realice una descripción de las circunstancias que hicieron posible la producción artística y su difusión dentro de una sociedad y una coyuntura histórica concreta. Este planteamiento de Paul Ricoeur<sup>79</sup>

74. Lee Patterson, «Historia literaria», ob. cit., p. 63.

75. Mario J. Valdés San Martín, «Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria», en Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig (ed.), *Teorías de la historia literaria*, ob. cit., p. 128.

76. Tomamos el sentido de esta palabra tal y como la entiende Jenaro Talens: «La “descripción” del objeto, en este caso, se basaría en el descubrimiento de un sistema objetivo de relaciones, al que la lectura se debe someter» («Introducción: Vicisitudes de la identidad de la lectura como diálogo o el sujeto vacío», ob. cit., p. 19).

77. Jenaro Talens, «Introducción: Vicisitudes de la identidad de la lectura como diálogo o el sujeto vacío», ob. cit., p. 14.

78. Mario J. Valdés San Martín, «Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria», ob. cit., p. 132. También, cfr. Mario J. Valdés «En torno a la filosofía y la teoría literaria de Paul Ricoeur», en *Con Paul Ricoeur*, ed. de Mario J. Valdés San Martín, Barcelona, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2000, pp. 57-73.

79. Cfr. Paul Ricoeur, *Si mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1996; y *Tiempo y narración*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987.

en los años sesenta incorporó, definitivamente, el elemento narratológico del que partían diversos discursos aparentemente distanciados entre sí. Para el filósofo francés, comprender un acontecimiento histórico o literario indistintamente era ser capaz de situarlo en un relato que tuviera sentido.

Las páginas de este libro aspiran a reconstruir la biografía de las revistas universitarias entre 1968-78, cuya narración pueda dar sentido a una pluralidad de textos aparentemente heterogéneos, pero que ejercieron una importante influencia en Granada. Sin embargo, cualquier episodio de esta historia de la Transición granadina se verá asediado por su insuficiencia dado que, como ha anotado Mario J. Valdés San Martín, «La historia es, sobre todo, la mediación que el historiador interpone entre el flujo no escrito de la vida y el escaso registro que se ha conservado de ella, facilitando así la expansión desde los hechos a este registro»<sup>80</sup>. Del mismo modo, hemos cotejado la información de diversas fuentes, tanto de los relatos de los testigos y actores de la Transición como de los diversos documentos escritos en periódicos u otras publicaciones sobre este mismo tema<sup>81</sup>. Con dicha información hemos construido un discurso narrativo de tercer o cuarto grado en su reelaboración que aspira a ser una aproximación fiel a las distintas sensibilidades literarias de la década 1968-78 en Granada:

(...) la narración histórica hace mucho más que describir aquellos eventos: los reconstruye; en otras palabras, ejecuta la misma creación de eventos que ejecutaron los propios agentes históricos con sus actos. El evento, entonces, como nudo temporal en el pasado, está más allá de la aprehensión, pues ocurre que la reconstrucción (historia) que lleva a cabo el historiador sustituye al original como historia, pero no lo elimina como fuente<sup>82</sup>.

Esta lectura hermenéutica de la historia literaria que propone Mario J. Valdés, siguiendo de cerca los pasos de Paul Ricoeur, legitima la narración

80. Mario J. Valdés San Martín, «Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria», ob. cit., p. 155.

81. Cfr. Túa Blesa, «Leyendo en las historias géneros y estilos», en Leonardo Romero Tobar (ed.), *Historia literaria/ Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 31.

82. Mario J. Valdés San Martín, «Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria», ob. cit., p. 178.

elaborada con los eventos literarios del pasado y la perspectiva crítica del presente. En consecuencia, este libro ha integrado ambas perspectivas que conjugan tanto los elementos de la crónica de los acontecimientos culturales en Granada entre 1968 y 1978 como el análisis hermenéutico de los propios textos de las revistas<sup>83</sup>. Ambos planos de nuestro estudio nos permiten analizar los acontecimientos literarios en su parte externa (es decir, su relación con los acontecimientos políticos y culturales de la Transición) e interna (configurado por las relaciones e influencias literarias personales o generacionales)<sup>84</sup>. Sin embargo, partimos del convencimiento de que dicha división descrita por Alastair Fowler es, en cierto modo, artificial. De hecho, en opinión de Lee Patterson, «lejos de estar divorciada del mundo, la producción literaria es en sí una forma de práctica social: los textos no sólo reflejan la realidad social sino que la crean»<sup>85</sup>.

83. Cfr. Luis Beltrán, «La historia literaria en la encrucijada», en *¿Qué es la historia literaria?*, Madrid, Mare Nostrum Comunicación (col. «Estudios y Ensayos»), 2007, pp. 109-117.

84. Cfr. Alastair Fowler, «Las dos historias», en Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig (ed.), *Teorías de la historia literaria*, ob. cit., pp. 253-271.

85. Lee Patterson, «Historia literaria», ob. cit., p. 63.