1. JC a PGB.

Todos hemos leído en las Historias de la Literatura lo que en la década de los 40 del siglo pasado era el ambiente y el panorama poético en España. Cuéntanoslo como el recuerdo personal de un joven que empieza a escribir.

El ambiente en nuestra ciudad, tal como lo vivíamos los jóvenes, era un soplo que llegaba desde el siglo XIX. En la Real Academia de Córdoba, los sabios arabistas y los poetas glosaban a diario el pasado glorioso de la ciudad desde los omeyas a Romero de Torres, a los que pronto se uniría un nuevo ídolo: Manolete. Fuera de la Academia, los jóvenes, entre los que se encontraban, aparte de los poetas de *Cántico*, Manuel Álvarez Ortega y su hermano, el excelente pintor Rafael, Luis Jiménez Martos, Nicolás Osuna, y otros que siento no recordar en este momento, empezaron también a publicar, algunos a la vez de los últimos números de *Cántico*, y otros un poco después, revistas nuevas: Manolo Álvarez, la llamada *Aglae*; Luis Jiménez Martos, *Arcángel*; y Rafael Mir, con Antonio Gala y Gloria Fuertes (esto quizá fuera ya a primeros de los cincuenta) la revista de poesía *Arquero*.

En ocasiones llegaban profesores como Entrambasaguas o Morales Oliver, que dejaban en nuestros labios una cierta frescura de otros ambientes. En la memoria tengo siempre la conferencia-concierto que Gerardo Diego hizo sobre los *Nocturnos* de Chopin.

En cuanto al panorama nacional, estaban los poetas supervivientes de la Generación del 27 que quedaron en España: Vicente Aleixandre, que tanto nos condujo y amparó con sus cartas laudatorias; Dámaso Alonso, con sus artículos, o Gerardo Diego en tantas notas sobre las publicaciones de *Cántico*. El panorama nacional se centraba también en esas tres figuras. Estaban por otra parte los poetas más o menos adictos al régimen, como Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, que por cierto publicó en *Cántico*, en las páginas centrales, un largo poema, Luis Rosales o Leopoldo Panero, más alejados, pero también en ese momento triste de España. Había varias revistas de poesía de jóvenes poetas, por toda la geografía nacional: *Espadaña*, con Victoriano Crémer y Eugenio de Nora, en León; *Proel*, con las colaboraciones de José Hierro, de Julio Maruri, de José Luis Hidalgo; o *Verbo*, la revista que hacía en Alicante José Albi. El horizonte para el joven poeta en esa época brillaba con la estrella de Adonais sobre aquella desolación, y esa era la esperanza única: obtener el premio Adonais o al menos conseguir que se publicaran nuestros poemas en su colección.

2. JC a PGB.

¿Escribías para ser leído en Andalucía, o más allá? En otras palabras, ¿te considerabas perteneciente a una tradición específicamente andaluza? Y de ser así, ¿qué la hacía y la hace especial y diferente?

Cuando escribo jamás pienso en el lector. Para mí, la poesía es como un monólogo interior y sus escenas son siempre casi visuales, algo que he visto en la calle, el paso de un carro con una ternera atada hacia el matadero o la belleza de un crepúsculo cuando ya parece que se apaga el otoño. No me considero, aunque lo sea, enteramente de pies a cabeza un autor andaluz, y tengo poemas donde la influencia de autores andaluces es patente, pero no me creo solamente eso; he leído demasiada literatura extranjera para considerarme solo como un poeta andaluz. Creo que mi poesía entronca también con otras literaturas, cuando leo los proverbios chinos o *Asesinato en la catedral* de Eliot, por poner dos ejemplos. Encuentro que mi poesía tiene, sin dejar de ser andaluza, algo que la une a la literatura universal, y esto sin ser presunción, solo una observación que yo hago.

3. JC a PGB.

¿Cuándo y por qué empezaste a detectar que las cosas estaban cambiando en poesía en la década de los 60?

Cuando yo me traslado a Málaga, en el año 65, tengo la sensación, sin proponérmelo, de que la poesía quedaba abandonada - y hasta en algún diario de mi ciudad escribieron que mi traslado había dejado la lira abandonada en Córdoba, puesto que ya no escribía. Empiezo a sentir que algo cambia cuando en "El Baúl", la tienda de antigüedades que regentaba en Torremolinos, empiezan a visitarme no solamente las figuras mayores de la poesía de Málaga, como podían ser Bernabé Fernández Canivell, Alfonso Canales, María Victoria Atencia, Rafael León o Rafael Pérez Estrada, sino que desde los primeros años empezaron a llegar los poetas jóvenes que entonces apenas habían cumplido dieciocho o veinte años, y allí estaban Pepe Infante, Fernando Merlo, Antonio Parra, Rafael Inglada, que me traían noticias del interés que *Cántico* suscitaba en Madrid, todos anhelantes de conocerme y de que yo volviera a ser el poeta que ellos conocían y disfrutaban.

En 1970 apareció la antología poética de Enrique Martín Pardo, *Nueva poesía española,* sobre los poetas que luego se denominarían "novísimos", y en el prólogo citaba a *Cántico* como precursor. Ya pisando el umbral de los setenta, en el setenta y uno se me hace el primer homenaje de la poesía malagueña joven. Llegan telegramas y cartas de adhesión de toda España. Y un buen día aparece Guillermo Carnero, que me había anticipado su llegada en una carta muy graciosa, en la que

decía que venía a Torremolinos a trabajar y no a tomar copas. Como me había dicho que iba a hacer una investigación universitaria, pensé que se trataría de un señor cascarrabias y calvo, y me encontré con un joven animoso. Empezamos en seguida a revolver cartas, fotos y papeles.

4. JC a GC.

¿Cuál fue tu primer contacto con los poetas de *Cántico*, y qué te interesó de ellos?

Yo empecé a escribir muy joven, y en alguna entrevista he contado lo que recuerdo de esos primeros momentos; lo voy a citar literalmente:

> Ese primer recuerdo es tener en una mano a Bécquer y a Antonio Machado, y en la otra a Rubén Darío, y estar en dos mundos diferentes. Los dos primeros no me impulsaban a la relectura, y si volvía a ellos me aburrían, me saltaba versos. En cambio, Rubén era como un juego de cajas chinas, no se acababa nunca, siempre me dejaba el deseo de volver, me hacía ir al diccionario a buscar palabras desconocidas, personajes mitológicos, datos de culturas exóticas. Rubén educó mi imaginación infantil, y además tenía una musicalidad muy variada y a veces insólita y sorprendente, en la que sin duda me eduqué también el oído.

Rubén, Bécquer y Machado estaban en la biblioteca de mis padres. A continuación, mientras cursaba el Bachillerato, empecé a enterarme de quiénes eran los poetas vivos, y a leerlos. Naturalmente, en la versión que se nos daba, en el curso llamado "Preuniversitario", de lo entonces último, no figuraban los poetas de *Cántico*, pero sí se realzaba, como Pablo ha señalado, que el premio Adonais era el registro de la trayectoria y la calidad de la poesía española de posguerra. Aprovechando un viaje en que acompañé a mi padre a Madrid en 1964, compré, en la librería Abril si no me equivoco, muchos libros de la colección Adonais, entre ellos *Antiguo muchacho* de Pablo (1950). El ejemplar lleva la fecha de compra de abril de 1964. El de *El aire que no vuelve* de Julio Aumente (1955), lleva 3 de mayo de 1965. De *Elegía de Medina Azahara* de Ricardo Molina, que salió en Ágora en 1957, tengo dos ejemplares sin fecha de compra.

En septiembre de 1964 me trasladé a Barcelona, para cursar la licenciatura de Ciencias Económicas, y allí, en la delegación del FCE de Méjico, compré el 2 de julio de 1965 y en la semiclandestinidad, porque no se podía exhibir en las librerías, la 4ª edición (1965) de *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda, donde se

recoge su último libro, *Desolación de la quimera* (1962). La asociación fue inmediata, y luego supe que los poetas de *Cántico* habían sido devotos de Cernuda y le habían dedicado un número extraordinario de la revista. Poco después, aunque no lleva fecha, debí de comprar en la Librería Francesa de Barcelona la antología bilingüe de Cavafis, en traducción francesa de Jorge Papoutsakis, publicada en 1958. Ya se habían alineado los astros, como decía Nostradamus: Rubén Darío – *Cántico* – Cernuda – Cavafis. Ya tenía la inspiración básica – hubo muchas más, claro – para mi primer libro de poemas, que se escribió desde el verano de 1965 al de 1966, y se publicó en febrero de 1967.

Volviendo a tu pregunta, lo que aprendí de ese pedigrí fueron cosas esenciales: la riqueza y la musicalidad del lenguaje, y sobre todo el uso del imaginario cultural para la expresión indirecta del yo, más allá de los mensajes doctrinales, las confesiones neorrománticas y las referencias a lo cotidiano y lo contemporáneo.

En Barcelona, además de estudiar Económicas para contentar a mi padre, me puse a estudiar también Filología Española, en la Universidad Central, donde tuve de profesor a José Manuel Blecua, y de compañeros de curso a Pedro Gimferrer y Ana María Moix. Blecua había sido suscriptor de *Cántico*, había colaborado en las selecciones de poesía del Siglo de Oro que la revista publicaba, y siendo un gran experto en el Barroco, es natural que *Cántico* le interesara profundamente. A mí (no sé si a los demás) me habló de ellos, no en clase, porque daba Siglo de Oro, sino en los pasillos.

Pasaron los años. Yo tenía dos licenciaturas que terminar, en los años en que se estaba produciendo la emergencia de los *novísimos*, y se estaba gestando la antología de Castellet: para un joven poeta involucrado en todo ello, no era el mejor momento para dedicarse al estudio. Tuve además que anticipar los problemas de mi futuro servicio militar, ya que me había metido en líos políticos en la Universidad y estaba "fichado". Entre el 9 y el 11 de marzo de 1966 se produjo la fundación del Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona, durante un encierro, en el que participé, en el convento de capuchinos de Sarriá. Allí varios cientos de estudiantes asistimos a debates y conferencias, y confraternizamos con artistas e intelectuales que se nos habían unido, como Carlos Barral, Oriol Bohigas, Mª Aurelia Capmany, Salvador Espriu, Agustín García Calvo, José Agustín Goytisolo, Joaquim Marco y Antoni Tàpies. Dormíamos en el suelo abrigados con periódicos y nos alimentábamos exclusivamente de una papilla de tapioca proporcionada por la cocina conventual. Aquel acto de desafío y resistencia estaba destinado a desprestigiar y reemplazar el oficial

"Sindicato Español Universitario" o SEU. La asamblea finalizó con el allanamiento del convento por las fuerzas de Orden Público el día 11. A quienes nos encontrábamos en el interior se nos exigió la entrega del DNI y fuimos objeto de una ficha policial.

Para evitarme el castigo que solía ser un destino disciplinario en África, mi padre me hizo presentarme voluntario antes de ser llamado a filas, lo que permitía escoger destino (me quedé en Barcelona) pero alargaba el tiempo de servicio hasta casi dos años. Me había casado en 1973, un año después de licenciarme en Económicas, y tuve que abandonar temporalmente los estudios de Filología para trabajar como economista. Inmediatamente descubrí que lo único que me interesaba, incluso profesionalmente, era la literatura, así que decidí, después de varios cataclismos sentimentales que me hicieron perder mucho tiempo, volver a la Filología, doctorarme y hacer oposiciones. Empecé por acabar la licenciatura y presenté en 1975 la memoria de licenciatura o tesina, que Blecua me dirigió, y que trataba de la revista *Cántico*.

Blecua me prestó ejemplares de la revista, y también Manuel Álvarez Ortega. Hice un viaje a Málaga, Córdoba y Bujalance, y pude reunir documentación abundante y fotografías, que me prestaron Pablo, Juan Bernier y Mario López. En 1976 la memoria de licenciatura se publicó, convertida en un libro, que tuvo una segunda edición actualizada y muy ampliada en 2009, en la que incluí en el grupo, como benjamín, a Vicente Núñez.

5. JC a PGB.

¿En qué medida la vivencia andaluza de la religiosidad va más allá de la religión?

El andaluz creyente se cree siempre en presencia de la divinidad, y por eso son continuos los arrepentimientos, las confesiones, las acciones de gracias, incluso en algunos momentos, los reproches. Y hay un monólogo interno (no se puede hablar de diálogo) con Jesús, el hombre que anduvo por Galilea, el más humano de los dioses. Por todo esto, se le ofrece lo que tiene más valor para los hombres, todo lo que es agradable a los sentidos, el canto gregoriano, el arder de las velas, los aromas (del incienso, la mirra o el cinamomo), el tacto de la flor junto al terciopelo bordado. Todo lo que a nosotros nos gusta y nos hace disfrutar lo ofrecemos a quien creemos más semejante. La religión, por otra parte, son las normas, los preceptos, los dogmas, en los cuales se cree con más o menos intensidad según se acerquen a lo más nuestro. Roma, al fin y al cabo, tiene la llave de los cielos.

6. JC a GC.

Tú has planteado matices no siempre bien comprendidos acerca de la expresión literaria de la religiosidad en *Cántico*.

En mi libro de 1976 sobre *Cántico* hablé de "correlato religioso prescindible", y al reeditarlo en 2009 sustituí la frase por "culturalismo religioso". Cito literalmente de 2009:

> Entiendo por culturalismo la proyección del yo lírico en personajes y circunstancias externas que lo expresan indirectamente y por analogía. Si uno de los dogmas de *Cántico* era la conciencia de los peligros que suponía la prolongación de la escritura romántica (Ricardo Molina había publicado una reflexión crítica titulada "El Romanticismo, estilo cómico"), no es extraño que Pablo García Baena adoptara, para soslayarlos, una opción culturalista, tomando los ingredientes analógicos de la cantera de la religiosidad popular andaluza, tan llamativamente distintiva por su densidad estética, su arraigo en la vida popular y su presencia en el ámbito familiar y en el callejero.
>
> Esa estética de referente religioso genera un universo simbólico en el ámbito de las emociones, las actitudes y los valores humanos, independiente de la creencia, la doctrina o la ética religiosa, aunque no contraria a ellas. Es decir, no supone negarlas pero sí impide entender tales textos como poesía intrínseca y confesionalmente religiosa.

Un creyente puede ponerse a rezar en un rincón teniendo en la mano un par de palitroques atados con un cordel para formar una cruz, o puede hacerlo ante el altar mayor de una iglesia rococó de Baltasar Neumann. En ambos casos sus sentimientos religiosos serían idénticos, pero la iglesia es una obra de arte, y los palitroques no lo son. Del mismo modo, puede haber poesía religiosa que se agota en la manifestación de esos sentimientos, y otra que los trasciende. Yo suelo poner como ejemplo el poema de Pablo titulado "Verónica".

Comienza imaginando a la Verónica, largo tiempo después de la muerte de Jesús, rememorando el momento en que se le acercó durante el camino al Calvario y le enjugó el rostro con el lienzo en el que, según una tradición piadosa, iban a quedar impresos sus rasgos. A mi modo de ver, ese lienzo se encuentra plegado en un arca que actúa como símbolo de la memoria; también es prenda de compasión y ternura, de un amor frustrado por la violencia y la intolerancia de una sociedad cuyos valores y normas degradan e imposibilitan los impulsos más auténticos y

nobles del ser humano. La pertenencia del episodio al anecdotario de la Pasión, y hasta los personajes mismos de Cristo y la Verónica, resultan trascendidos por el alcance simbólico que el poema incorpora a sus referentes. Otros personajes de otra época y en situación semejante hubieran podido expresar el mismo sentimiento o uno semejante, por ejemplo Romeo y Julieta. Pero un creyente no puede ponerles un altar y rezarles.

La religión es una aventura espiritual y un acervo de pensamientos y emociones que tienen un alcance intelectual y artístico que trasciende lo propiamente religioso. Yo mismo he escrito un libro con el título de *Espejo de gran niebla*, una expresión de Santa Teresa que en ella se refiere a la ausencia de Jesús en el alma por efecto del pecado, y que yo empleo por analogía para referirme a la ausencia de amor humano. Y he escrito un poema titulado "Sagrado Corazón y Santos por Iácopo Guarana" para referirme al autoexilio en el arte de quien no quiere tener contacto con la realidad, porque ese cuadro lo pintó a comienzos del XIX un discípulo de Tiépolo que se creía aún en tiempos de Luis XV.

7. JC a PGB.

Visto con la suficiente distancia, el grupo *Cántico* no parece ser homogéneo, sino estar dividido en tres subgrupos: 1º: tú, Ricardo Molina y Julio Aumente; 2º: Juan Bernier; 3º: Mario López. ¿Estás de acuerdo con esa compartimentación? ¿Qué tenían esos tres subgrupos en común además de la amistad?

En realidad, no se nos llama grupo hasta que en 1976 aparece el libro de Guillermo Carnero *El grupo Cántico de Córdoba*. Éramos cinco amigos que se reunían para hablar de temas más o menos literarios y leer sus propios poemas. Sin duda, Ricardo Molina, Julio Aumente y yo éramos el subgrupo más unido de los que formábamos la reunión. Y es en la poesía de estos tres amigos donde se formaría la estética que luego se llamó de *Cántico*.

Juan Bernier, por otra parte, decía que él era el prosista de *Cántico*. Su primer libro, *Aquí en la tierra*, que salió en 1948, es verdaderamente un libro sorprendente, no sin cierto prosaísmo. La aparición de su diario, una vez fallecido, ha dado ocasión a creer que es una viva pintura de la realidad de la posguerra.

Julio Aumente, antes de la aparición de la revista, ya escribía largos poemas a los que llamaba *Cántico*. Con la dispersión del grupo, y su huida a Madrid, unido al poco caso que se hizo a su libro *La antesala* (espléndido libro que lleva todo el sello y la ejecutoria de *Cántico*), cambia su estilo y se pasa a ese movimiento de la primera democracia llamado "la movida", a un lenguaje de humor descar-

nado y terrible que lo aparta totalmente de lo que había sido su poesía en *Cántico*, pero que sin duda tiene mucho interés.

Mario López es el último de los poetas en llegar al grupo. Leyó sus poemas con esa entonación tan suya de la campiña cordobesa y apreciamos desde el principio su conocimiento de los olivares, de las sementeras, de las mesanas, todo aquel mundo rural nos traía a la memoria a Virgilio: *"oh campo, cuándo te contemplaré"*. Indudablemente su poesía es distinta, casi un poco nos devuelve a una poesía anterior al 27, pero no se le podía negar veracidad, frescura e intensidad poética. Desde entonces fue uno de los valedores de *Cántico*, a lo que se unía su bondad natural y su simpatía.

8. JC a GC.
¿Compartes ese punto de vista?

Por supuesto. A mí me interesó siempre lo que *Cántico* tenía de disidencia con respecto a la poesía de posguerra, disidencia que alcanzaba su cota máxima en Pablo García Baena, la primera obra de Julio Aumente, y *Elegía de Medina Azahara*, *Elegías de Sandua* y *Regalo de amante* de Ricardo Molina. En Juan Bernier, sin menoscabo de su calidad, había concomitancias con el tremendismo y la poesía social, y también en *Tres poemas* (1948) de Ricardo Molina. Mario López reflejaba un mundo de égloga demasiado plácido y rural.

Al reeditar este libro más de treinta años después de su aparición, decidí incluir en él a Vicente Núñez junto a los cinco poetas a los que inicialmente reunía. Creo que hay razones tan válidas para incluir como para excluir a Vicente Núñez del grupo *Cántico*. Vicente no estuvo entre los fundadores; pertenecía al cercano pero distinto grupo de la revista malagueña *Caracola*, y la decantación de su afinidad hacia *Cántico* fue un hecho sobrevenido, y que se produjo en 1954, en la segunda, más ecléctica y menos distintiva época de *Cántico*, y con sólo tres poemas y un ensayo, entre 1955 y 1957. Aunque la edad de Vicente (nacido en 1926) y la fecha de aparición de su primer libro (1954) introducen una relativa diferencia, no la creo un obstáculo insalvable, ya que la zona de nacimiento de los fundadores de *Cántico* se sitúa entre 1911 y 1921, y la de publicación de sus primeros libros entre 1946 y 1955, con lo que Vicente se convertía en el benjamín del grupo.

Es más, su primer libro, *Elegía a un amigo muerto* (1954), es totalmente distinto de la poética constitutiva de *Cántico*: tiene una carga de irracionalismo visionario que procede del Vicente Aleixandre de *Sombra del Paraíso*. El segundo libro de Vicente Núñez, *Los días terrestres* (1957) encaja en la estética, la poética y el lenguaje de *Cántico*, como si se hubiera producido en él una conversión.

9. JC a PGB.

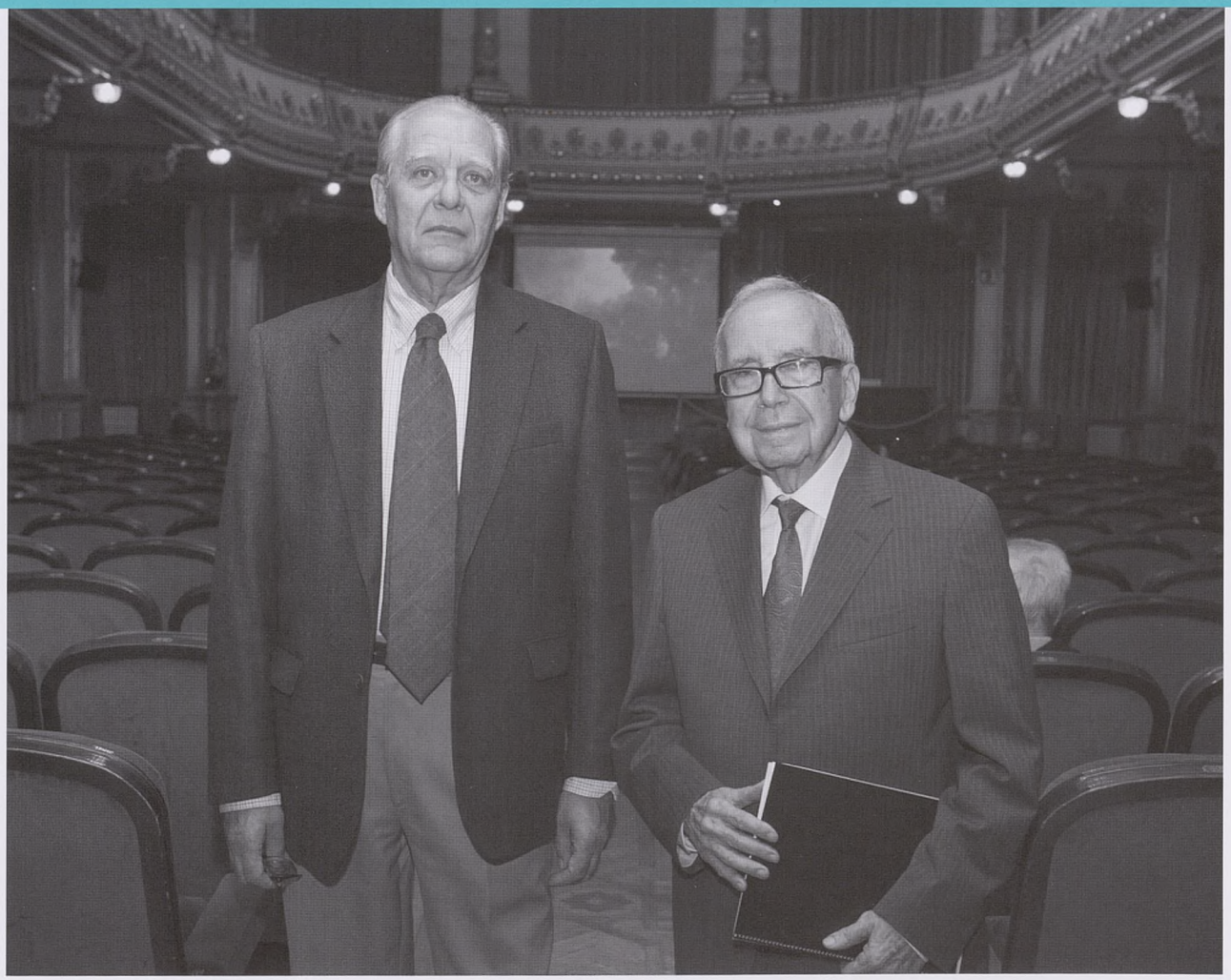
¿En cuanto a la generación del 27, ¿qué os hizo sentir predilección, literariamente hablando, por Luis Cernuda, y qué afinidad tuvisteis con él?

La predilección por Luis Cernuda entre todos los poetas de su generación se debe sin duda a la tersura lapidaria de sus versos, pero también a esa vida contra viento y marea que llevó, sin un solo soplo favorable. Ese casi fingido desprecio por su tierra, cuando Andalucía le arañaba el corazón con la nostalgia, y ahí está el libro *Ocnos*, esa carnalidad en los *Poemas para un cuerpo* o en cualquier otro de sus libros, nos influía de manera decisiva en nuestros poemas. Nunca lo conocimos, pero Ricardo y Julio tuvieron cartas laudatorias, en cierto modo, sobre sus libros y sobre el número que le dedicó la revista *Cántico*. Yo no tuve esa suerte, y aun cuando antes de hacerle el homenaje le envié *Antiguo muchacho* y el cuaderno de *Cántico*, nunca me contestó. Luego supe por Concha Méndez que él no recogía a veces los paquetes porque en Méjico parece que había que pagar, y él nunca andaba muy sobrado de dinero. Es triste que un poeta tan maravillosamente vivo, que sentía de esa manera tan extraordinaria estuviera siempre acuchillado por la adversidad, por los amigos que no lo fueron, por la estrechez económica y tantas cosas que hicieron de él un ser un tanto esquinado. Bernabé Fernández Canivell y también Concha Méndez, con quienes he hablado de su vida en España y en Méjico, me daban noticias desiguales, que no coordinaban con la poesía que hacía. Su elegancia de camisas inglesas y zapatos italianos, la gomina de su impecable peinado en las fotografías, todo eso hacía de él un personaje distinto de lo que eran su vida y sus poemas. También nos uníamos a él en la admiración que sentíamos por algunos personajes históricos como Mozart, el rey loco Luis II de Baviera o Hölderlin. Su vida está reflejada en el final de su poema a Góngora: "Nunca transigió ni en la vida ni en la muerte, y a salvo puso su alma irreductible".

10. JC a PGB.

¿En qué medida hablaba y decidía por todos Ricardo Molina?

Ricardo Molina era el único de nosotros con vocación de escritor, y por tanto su labor era infatigable e intensa. Al reunirnos todos casi a diario, las cuestiones que pudieran surgir eran tratadas antes de que aparecieran en la revista, pero siempre llevaban la prosa personalísima de Ricardo. Bien es verdad que había discrepancias, por ejemplo, a mí me hubiera gustado una revista más elitista, y creía que algunos nombres sobraban, pero Ricardo era todo lo contrario, estaba abierto a ampliar y pensaba incluso que hacía falta nombrar una especie de corresponsal o representante de *Cántico* en cada una de las provincias andaluzas. Afortunadamente esto no se llegó a



Pablo García Baena y Guillermo Carnero (Bilbao, octubre, 2014)

hacer, pues hubiera sido un verdadero cataclismo, mucho más cuando en Cádiz y en Málaga las revistas *Platero* y *Caracola* habían surgido con nueva fuerza y agrupaban un número de poetas importantes de cada una de esas ciudades.

GC. Yo señalaría aquí algo que me parece relevante, y que me llevó en 2009 a añadir a la selección poética un apartado final titulado "Reseñas, críticas y manifiestos", donde se reúnen las prosas de esa naturaleza que Ricardo Molina fue publicando a lo largo de los números de la revista. Muchos de ellos formulan en términos teóricos lo que puede considerarse la poética y las preferencias estéticas distintivas del grupo. En síntesis, Ricardo Molina lamentaba la falta de imaginación y de atención al lenguaje, el predominio del tremendismo retórico y del realismo, y la voluntad de transmitir mensajes doctrinales.

11. JC a PGB.

¿Crees que es verdad que existe una ley en poesía según la cual cada generación se opone a la de sus padres, y enlaza con la de sus abuelos? Está fuera de duda que con vosotros "enlazaron" los poetas del 70, y que no lo hicieron los de "la experiencia" o del 80. ¿Cómo ves desde esa perspectiva a los más jóvenes de la última hornada?

Conozco poco de esa última generación, apenas si unos nombres meritorios en Málaga, como pueden ser Villalobos o Cristian Alcaraz y algún otro en Córdoba. Sin embargo, en esa generación cordobesa de primeros del siglo XXI que agrupó a nombres que luego han ido desenvolviéndose con verdadero mérito, como son Joaquín Pérez Azaústre, José Luis Rey, Elena Medel, Raúl Alonso, Juan Antonio Bernier y un largo etcétera, dió pie a que aparecieran dos antologías sobre ese momento de la poesía cordobesa, una de Luis Antonio de Villena y otra de Javier Lostalé.

Sobre esta última generación, o sea, los que ahora tienen poco más o menos veinte años, leo los libros cuando voy de jurado y me dan una impresión clínica, de frialdad, casa decorada, es decir, sin decorar, por alguna firma sueca. "Hace frío en los atrios esta noche", digo en alguno de mis poemas, y tendría que decir en los atrios de la poesía.

No creo que los poetas jóvenes de esta hornada tengan algún interés por conectar con alguna de las generaciones pasadas, ellos se creen únicos y divinos, pues mi experiencia como asistente a las lecturas de poetas reconocidos me ha hecho notar que nunca están los jóvenes entre el público. De todas maneras, la poesía ama a los jóvenes, lo he dicho siempre, y yo espero que cualquier día salga el libro definitivo de alguno de ellos.

(Vandalia, Sevilla, noviembre 2016)