LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIGLO (1975-2000)

D. Manuel Simón Viola
Escritor extremeño

Quiero recordarles que nos encontramos en una región hermosísima, de antiguas ciudades y grandes espacios naturales despoblados todavía hoy, de gentes amables y acogedoras, pero también en una tierra secularmente ágrafa, en que la ebullición cultural se ha circunscrito a minúsculos núcleos urbanos. Sin Universidad, con centros públicos de Enseñanzas Medias creados tardíamente resulta llamativo en extremo que esta tierra fuera la patria de humanistas como Pedro de Valencia, Arias Montano, Gonzalo Correas o El Brocense o, más tarde, de bibliófilos como Bartolomé José Gallardo, Vicente Barrantes o Antonio Rodríguez Moñino.

La mirada distanciada y, por ello, más imparcial, de los viajeros que cruzaron la región en los siglo XVIII y XIX (Jospeh Baretti (1760), Edward Clarke (1761), Sir John Talbot Dillon (1778), William Beckford (1787), Robert Southey (1796), Robert Semple (1805, 1809), Richard Ford (1831-32) coinciden en describir un vasto territorio virgen y despoblado (a pesar de que todos ellos fueron por el camino real que une Lisboa-Madrid y pasa por importantes núcleos de población extremeños), de ríos (apenas sin puentes) que dificultan la comunicación norte-sur: tierras de pastos para la transhumancia, de vegas no roturadas por las que avanzan rebaños somnolientos, de malas posadas y descuidados e inseguros caminos, por los que tal vez pueda verse el polvoriento perfil de una carreta que carga con una imprenta itinerante de ciudad en ciudad para dar a la estampa los escasos encargos (protocolos, pregones, constituciones sinodales y alguna rara obra de creación): "en 1550 -afirma Ricardo Senabre-, cuando se publica el libro de Gonzalo de Figueroa [un libro de versos, en Sevilla], no había ni una sola imprenta en toda Extremadura. En Badajoz comenzará a funcionar una al año siguiente; en Coria hubo otra muy temprana (1489), tal vez itinerante, y desde luego efímera, perteneciente al impresor flamenco Bartolomé de Lila [...] en Guadalupe y en Mérida se imprimieron dos libros entre 1544 y 1546; de Trujillo solo hay noticia -muy insegura, por otra parte- de un libro impreso en el siglo XVII; Llerena no inicia actividades tipográficas hasta casi mediados del siglo XVIII, y Plasencia en las postrimerías del siglo. Por lo que se refiere a Cáceres, no parece que haya habido imprenta hasta 1829" [...] "desde 1489 hasta 1700 -esto es, a lo largo de más de dos siglos, fundamentales en nuestra historia cultural- se registran en toda Extremadura unos cien impresos; esa misma cantidad la había alcanzado Zaragoza en los veinticinco últimos años del siglo XV"[1].

Si dirigimos la mirada a periodos más próximos, la imagen es similar: durante todo el siglo XIX, no solo Espronceda, nacido por azar en Extremadura, Donoso Cortés, Adelardo López de Ayala, Vicente Barrantes, Carolina Coronado, Gabino Tejado... publican su obra fuera de la región, extensas trayectorias literarias que se desarrollan durante décadas no conocen una sola edición dentro de Extremadura.

---

[1] Senabre, R. "Los problemas históricos del escritor extremeño", en *Escritores en Extremadura*. Badajoz, DPDB, 1988, pp. 14-15.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

Esta tendencia parece quebrarse en los años cenitales de la generación de fin de siglo. La aportación regional (que podríamos considerar como una "edad de plata" de la literatura extremeña) se abre con la publicación de *Meridionales* de Luis Grande Baudesson (Madrid, 1899, prologado por Salvador Rueda) para cerrarse, con la flexibilidad que estas demarcaciones temporales exigen, en 1916 (fecha emblemática de la literatura española, año en que Felipe Trigo se suicida). Entre ambas fechas se multiplican en la región las pequeñas editoras privadas y parte de los componentes del grupo publica en ellas (un aspecto de interés si se quiere medir la influencia de un escritor en su entorno. Los mejores escritores del grupo, Trigo y Reyes Huertas, publicarían su obra fuera de la región).

Los años veinte y treinta, las décadas de posguerra conocen un estancamiento editor, que por lo demás no ocasiona una vida cultural pobre, sino que es una consecuencia de ella: "Se ha escrito recientemente, en un interesante estudio, que una de las causas de esas limitaciones a la vida literaria en el pasado, y también en el presente, se explicaría por la escasez, entre otras cosas, de imprentas. Creo que es al revés [...] No hubo un largo registro de imprentas porque no había instituciones y, en el pasado, centros de mecenazgo que les diesen trabajo. Las imprentas siguen, como todos los negocios, la orientación económica. Se asientan y se asentaron donde existen instituciones o personas que los demanden"[2].

Este panorama llega, con alguna excepción aislada, hasta el umbral del periodo en que queremos detenernos, último cuarto del siglo XX, cediendo así a la tentación de elegir como año inaugural de nuestro recorrido el del fin de la dictadura y la restauración de la Monarquía y las libertades. Conscientes de que un periodo tan próximo es tan fácil de describir como difícil de enjuiciar, es preciso afirmar que sea cual sea el indicador que se elija (número de poemarios, de novelas, de obras de teatro editadas o representadas, de revistas literarias, de empresas editoriales...), la primera impresión que se impone en una mirada panorámica sobre este tramo cronológico es la de un despegue sin precedentes de la vida cultural de la región, que ha afectado a todos los géneros desde una situación inicial de extraordinaria penuria[3].

POESÍA

Por lo que respecta a la poesía (el género más cultivado por los escritores extremeños en todas las décadas de posguerra), este despegue tuvo que ver con una serie de iniciativas concretas orientadas todas ellas a consolidar un cimiento cultural teñido en los primeros años de un acusado talante autonómico o regionalista. A las Instituciones

---

[2] Rozas, J. M. Prólogo a *Literatura en Extremadura III*, de Manuel Pecellín. Badajoz, Universitas, 1983.

[3] Debido a desapariciones definitivas o temporales, 1975 ofrece como revistas abiertas a la creación las páginas de *Alcántara*, todavía en su primera época, *Guadalupe* y la más específica *Revista cultural de la Escuela Universitaria del Profesorado de EGB* (Badajoz). No es irrelevante recordar, sin embargo, otras publicaciones periódicas cuyos títulos, ignorando los boletines municipales y eclesiásticos, evocan, sin dificultad, aquella España dirigida, enlutada y procesional: *Aprendiz* (OJE de Badajoz), *Así somos* (Colegio Diocesano de La Virgen de la Montaña, Cáceres), *Cruzada mariana* (Orden franciscana), *Caminamos* (Movimiento de Cursillos de Cristiandad, Cáceres), *El buen amigo* (Hoja parroquial de Nuestra Señora de Guadalupe), *Luz de Redención* (Boletín de la Santa Esclavitud de María y de los Pobres), *El Calvario* (Hoja parroquial de Cristo Rey, Mérida), *Olalla* (Parroquia de Santa Eulalia), *Revista del Santísimo Cristo de la Misericordia*, *Santa Ana* (Campamento de Cáceres), *Valbón* (Grupo juvenil de prensa OJE, Valencia de Alcántara.), *Villafranca* (Antiguos alumnos del colegio San José).

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

Culturales dependientes de las Diputaciones provinciales ("El Brocense" de Cáceres y "Pedro de Valdivia" de Badajoz), vino a sumarse la editorial "Esquina Viva", creada y financiada por un grupo de amigos (hasta tal punto llegaba el abandono institucional), que, si bien con una corta vida, consiguió publicar una de las obras más destacadas de la década, *Poesía extremeña actual*[4]. Otras editoriales públicas fueron La Diputación provincial de Badajoz (colección "Alcazaba"), la Editora Regional de Extremadura (con dos colecciones: "Poesía" y "La centena"), la Universidad de Extremadura, los Ayuntamientos de Badajoz y Cáceres, de Mérida, Don Benito y otras ciudades de la región. El peso de las editoras privadas (Universitas, Beturia, Del Oeste Ediciones...) es aún hoy notoriamente menor.

Un aglutinante progresivo de los autores de dentro y fuera de la región, y de sus dos provincias (las antologías han provocado más polémicas que consensos) han sido los Congresos de escritores, citas para el contraste, el debate (a veces muy enconado) y los intercambios de opiniones de poetas que han propendido, con frecuencia, a mostrar marcadas diferencias en sus predilecciones temáticas y formales. En estas reuniones, y en las trayectorias poéticas individuales, ha podido constatarse una mayor modernidad de los poetas cacereños (más próximos también a los círculos salmantino y madrileño). Quizá en ello haya influido el hecho de que Cáceres padeció una censura muy férrea en los años del "realismo social", cuyos cauces de publicación (*Arcilla y pájaro, Anaconda...*) fueron yugulados (sectores conservadores de la sociedad, diario *Hoy*, Gobierno civil...), al tiempo que sus mejores poetas sufrieron el camino de la diáspora (Alfonso Albalá, que por su alineamiento en la poesía arraigada tampoco podía ser modelo para las generaciones jóvenes; José María Valverde, José María Bermejo, Pureza Canelo, José Antonio Gabriel y Galán). Por esta razón, los poetas jóvenes no se vieron atados a los mayores, ni a continuar una tradición que parecía quebrada. Se sintieron desligados por completo de la poesía regional y buscaron modelos foráneos (poesía española y extranjera).

En Badajoz la tradición no se interrumpe. Década tras década puede verse cómo conviven en proyectos conjuntos jóvenes y mayores. En la revista "Gévora", por ejemplo, conviven durante los años 50 y 60 Álvarez Lencero, Pacheco y Valhondo con Monterrey y los viejos modernistas anclados en el pasado, con el arraigo y la poesía sacra, con los "lorquianos". En los 70, y en una trayectoria que fue de lo cívico a lo íntimo, coinciden aquellos con los jóvenes Álvarez Buiza, José A. Zambrano, Gregorio González Perlado..., quienes, con una poética de aspectos comunes (el intimismo, lo cotidiano, cierto clasicismo), guardaron una cierta fidelidad a los maestros[5].

Esta es, a nuestro juicio, la razón de por qué es posible encontrar en los poetas pacenses muestras, ya claramente desfasadas, de poesía social, pues si 1970 publica José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles* el libro emblemático de poesía social en Extremadura, *Juan Pueblo* de Luis Álvarez Lencero, es de 1971[6].

---

[4] *Poesía extremeña actual* I (1977), II (1978) y III (1979)

[5] Al fin, en la década de los 80 los poetas jóvenes, de ambas provincias "solo mostraron un especial interés por la poesía que realmente les merecía la pena conocer y no solo de la tradición española sino de las más importantes literaturas europeas". Vid. Doncel, D. "Memoria de la poesía extremeña última", en *Zurgai*, diciembre de 1997, p. 68.

[6] Las primeras manifestaciones de poesía social habían aparecido, en la trayectoria de Lencero, en *Hombre* (Madrid, Trilce, 1961). En Pacheco lo habían hecho un año antes, en *Todavía está todo todavía* (Orense,

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

Este desfase es también evidente en la intervención con la que el propio LAL escandalizaría a parte de los asistentes del I Congreso de Escritores Extremeños ("Estoy al servicio del partido comunista de España"), así como que unos años más tarde (II Congreso, 1982) los mejores poetas tuvieran que recurrir a la lectura del *Manifiesto palmario, horrible, pero necesario, contra el arte rupestre del siglo XX en el Oeste de España*, conscientes de que la estética dominante (si bien ahora ya en manos de epígonos sin apenas contacto con la joven poesía española) seguía siendo el compromiso.

El impulso renovador venía siendo proclamado de modo insistente pero baldío por Felipe Núñez (Plasencia, 1955), con poemarios como *Tris tras princesa* (1975), *Leticia va del laberinto al treinta* (1977) y *Los seres y las fuerzas* (1979), todos ellos aparecidos en autoediciones. El magisterio, desde la Universidad de Juan Manuel Rozas, defensor de la autonomía absoluta del poema concebido como hecho lingüístico, desprovisto de cualquier servidumbre, elevaría a categoría de "ejemplo a un poeta que en aquellos años tendría un prestigio y un favor lector considerables [...] Su poesía, su tratamiento del poema y del lenguaje tuvieron una influencia, que en otros casos llegó al plagio, en poetas tales como Álvaro Valverde, Antonio Díaz Samino, Basilio Sánchez y un largo etcétera [...] De una u otra manera Felipe Núñez cambió los referentes estéticos en esos años de formación: a unos poetas les ayudó a encontrar su voz y a otros (a los menos personales) los sumió en un galimatías que, cuando se ha continuado a lo largo de los años, se ha vuelto insufrible"[7].

En este periodo de transición, de transición tardía respecto de los movimientos nacionales, tendría una significación especial el bienio 1983-84 en que se dan varios acontecimientos relevantes:

- Aparición de *Equidistancias* (Cáceres, El brocense), primer poemario de Núñez publicado por una institución oficial (de modo lamentable: cortísima tirada, pobreza y errores tipográficos...), con lo que la nueva poesía dejaba de ser considerada como un fenómeno excéntrico.
- La Antología de Ángel Sánchez Pascual *Jóvenes poetas en el Aula* (Cáceres, El Brocense, 1983), que "tuvo la valentía de apostar por unos poetas, entonces inéditos, que después resultaron imprescindibles en el devenir de nuestra poesía[8]".
- La antología *Abierto al aire*, de Ángel Campos y Álvaro Valverde (Mérida, Editora Regional, 1984), con una mera ordenación cronológica de los poetas más jóvenes (la mayor parte de los antologados eran autores de la década de los 70 y los poetas últimos estaban agrupados en un apéndice sin ningún criterio [...] sin el estudio de esas poéticas, p. 69).
- En este mismo año (1984) surgen los premios Constitución (Bernal, Pacheco) y la colección "Alcazaba" de Poesía de la D. P. de Badajoz.
- Por último, ciertos poemarios novedosos de 1984: *Primavera invertida* (Bernal), *De tu nombre y de la tierra* (María José Flores), *Tú para tristes momentos tristes*

1960). Para la repercusión de *Juan Pueblo* en su entorno provinciano, vid. López-Arza Moreno, F. "Juan Pueblo", en *Actas del VII Congreso de Escritores extremeños*, pp. 81-83.

[7] Doncel, D. *Art. Cit.* p. 71. Felipe Núñez ha visto editada una compilación antológica de los títulos citados más *Equidistancias* (1983) y *Nombres o cifras* (1985) en *Balizamiento para un aterrizaje nocturno* (Madrid, Calambur-ERE, 1998).

[8] Doncel, D. *Art. Cit.*, p. 69.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

(Antonio Pacheco), *Bestiario del cabildo* (Lozano), *De la consolación y sus dioses* (Rozas), *A este lado del alba* (Basilio Sánchez), *El libro de las murmuraciones* y *Poemas de la espera y el canto* (Zambrano).

A partir de entonces, poetas de distintas generaciones plenamente activas solapan sus trayectorias literarias en una encrucijada de tendencias muy compleja, pues "en efecto, algunas leyes de apariencia inmutable se han derrumbado, y así, por una parte, a diferencia de épocas pasadas, los ciclos literarios, como los históricos, se suceden con vertiginosa rapidez, y, por otra, se ha quebrado la constante histórica que establecía la progresión de la literatura como movimiento pendular, de modo que, actualmente, las antítesis conviven y a la disposición de movimientos sucesivos enfrentados le seguirá la coexistencia de movimientos enfrentados simultáneos"[9].

Comentando este mismo fenómeno, un abrumado José Hierro (entrevista, *El Cultural*, 21-3-2001) confirma: "Veo que ahora no hay una tendencia dominante, que todo vale, que coexisten todos los estilos: el culturalismo, la poesía social, el experimentalismo... Antes también, estaba la poesía social por un lado y la gente de *Cántico* por otro, y luego estaba Carlos Edmundo de Ory con el Postismo, pero había claramente una tendencia dominante. Ahora creo que no. Es como en el vestir. Vale todo. Pero hay una diferencia: vale todo lo mismo para uno de ciudad que para uno de pueblo. Ya no hay paletos. En la poesía, tampoco[...] Antes se actuaba para jorobar al anterior; ahora, como todo vale, no está muy claro quién es el anterior".

Pese a todo (a la proximidad crítica al propio panorama poético, a poetas sometidos a profundas rectificaciones, a quiebros bruscos, a deslizamientos de una tendencia a otra emparentada con ella, etc.), es posible señalar las direcciones más transitadas en estos últimos años.

El culturalismo constituye un ejercicio creador que "provoca un efecto de bucle en el resultado artístico; el objeto de arte se vuelve sobre sí mismo y bebe en las mismas fuentes de donde nace; busca modelos en sus propias huellas"[10]. El poeta da valor de uso a sus lecturas preferenciales y cede su voz, frecuentemente, a personajes históricos o legendarios para la expresión de su intimidad. Subyace en este talante poético un tácito rechazo del entorno espacial regional, así como de la poesía que lo reflejó dolorosamente (el realismo social) , y cuando ese paisaje aflore en el poema (un valle, un molino junto a un río...) lo hará sin anclajes que permitan situarlo en Extremadura (realidad considerada como antipoética), de modo que los entornos evocados o descritos parecen tener en todos los casos una procedencia libresca. Fácilmente imitable, puede llegar a convertirse en un árido ejercicio de erudición sin conexión alguna con la intimidad del poeta. En Extremadura los primeros rasgos culturalistas aparecen en los poemarios, ya citados, de Felipe Núñez, pionero de una corriente que seguirán Antonio Díaz Samino (*Guía de mutaciones*, 1983), Javier Pérez (*Jano rey de Italia*, 1983), Álvaro Valverde (*Territorio*, 1985), Javier Pérez Walías (*Impresiones y vértigos de invierno*, 1987), Basilio Sánchez (*Los bosques interiores*, 1993), Santos Domínguez Ramos (*Pórtico de la memoria*, 1994), José Luis García Martín...

Emparentada con esta línea se sitúa una corriente "metapoética" que convierte el poema en un ejercicio de reflexión sobre la propia escritura, sobre el oficio del poeta.

---

[9] Hidalgo Bayal, G. "La novela absuelta", en *Equidistancias*. Badajoz, Del Oeste Ediciones, 1996, p, 247.

[10] Lama, M. A. *Art. Cit.*, p. 36.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

Este es el sentido de frecuentes composiciones de *Territorio* (1985, Álvaro Valverde), *La ciudad blanca* (1988, Ángel Campos), *El instante en la orilla* (1989, Luciano Feria), *Nido de Antófora* (1988, José María Lama)...

Y próximos a este ámbito están asimismo el intenso experimentalismo de Felipe Muriel (*En el arel*, 1986), el hermetismo de los últimos poemarios de Felipe Núñez (*Nombres o cifras*, 1985), la llamada poesía del silencio: María José Flores (*Oscuro acantilado*, 1986; *Nocturnos*, 1989), Ada Salas (*Arte y memoria del inocente*, 1988; *Variaciones en blanco*, 1994; *La sed*, 1997)...[11]

A la vanguardia de la experimentación encontramos, en este periodo, a los creadores de "poesía visual", que tiende, en líneas generales, a dar protagonismo a la imagen sobre el texto escrito, el cual, cuando aparece, constituye un ingrediente ancilar de la obra. Nos encontramos, por ello, ante producciones eminentemente visuales que han insistido, sin embargo, en apelar al epígrafe de "poesía" para su denominación.

Lo cierto es que cuando un observador merodea en torno a estos objetos excéntricos, imposibles, divertidos o simplemente imprevistos, es inevitable que le asalte una pregunta: ¿no hubieran podido transmitirse los mismos mensajes conceptuales mediante un texto escrito de modo más eficaz, más apropiado para la precisión y el matiz? Un poema-objeto de Antonio Gómez, titulado "Sobredosis", reproduce unas gafas cubiertas por completo en papel de periódico. Nada más. Entendemos de inmediato que el autor está "mostrando" uno de los atributos más singulares de nuestro tiempo y, por sinécdoque, ha presentado a un hombre aturdido y cegado, antes que guiado, por tanta información. Es posible, como se ve, la formulación lingüística de la idea nuclear de la obra, y sin embargo, esta traducción de la percepción visual al lenguaje deja la desconcertante impresión de que gran parte de su poder expresivo se ha desvanecido. En contra de la manida, y falsa, opinión de que la lengua es incapaz de captar y transmitir determinadas sensaciones ("indescriptible" es, ya se sabe, un adjetivo de malos escritores), pensamos que el poema-objeto surge de una consideración de distinta naturaleza: frente a un lenguaje discursivo reproducido mediante hábitos editores monótonos y mecánicos, las nuevas formas agrandan el tiempo de percepción de la obra y pueden incluso presentar como novedosos mensajes triviales o tópicos; esto es, consiguen atraer sobre ellas una atención adánica, que sufre la ilusión de encontrarse ante su significación por vez primera.

Soslayando, por otra parte, la minuciosa precisión del lenguaje "los creadores visuales toman la ambigüedad como lenguaje natural, como el fin y el medio de su expresión" (A. Gómez. Introducción a *Poesía Visual. Libro objeto*). La polisemia, la multiplicidad de lecturas (muchas obras aparecen bajo el epígrafe "Sin título") define así el perfil de estos objetos estéticos constituyendo una de sus cualidades más destacadas (por el contrario, la ocurrencia chistosa que se agota en una primera mirada, la ingeniosidad de publicista... son algunos de los riesgos que acechan siempre a estos creadores).

La aportación regional está representada por notables autores que desde fechas tempranas (Antonio Gómez publica su primera obra visual, *20 poemas experimentales*, en 1972) se han aglutinado en grupos compactos y crecientes, avalados por prestigiosos galardones (como el "Internacional de investigación poética" concedido en 1994 a Antonio Gómez, y en 1995 a Joaquín Gómez). Sobresalen en este panorama autores como el ya citado Antonio Gómez, Joaquín Gómez, Juan Manuel Barrado o Juan Ricardo Montaña.

[11] Menor acogida ha tenido entre los poetas de la región la "poesía de la experiencia", aunque puede citarse un título temprano, *El arte de la espera* (1987) de Pablo Nogales Herrera.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

Queremos citar por último un grupo, muy numeroso, de autores y obras, desatendidos sistemáticamente en las compilaciones antológicas, que ilustra la "paradójica existencia de un tipo de literatura que no se lee, endogámica, carente de discusión crítica, pero que a pesar de todo, goza de vida plena"[12]. "Es de suponer -aventura Ricardo Senabre- que a sus autores no les desagradaría llegar a ser muy conocidos, pero saben que no sucede así -y que probablemente no sucederá jamás- y continúan en sus trece, navegando por canales así clandestinos porque su auténtico interés se cifra en continuar escribiendo como les gusta, esté o no de moda, en virtud de una libérrima elección"[13].

Este conjunto de autores (de dentro y fuera de la región) conforman una corriente de tonos neorrománticos, con poemas transparentes y referentes arcaicos (una poesía religiosa, del sentimiento, terruñera...), que atraviesa todo el periodo. Resulta llamativo que gran parte de estos escritores habiten en la gran ciudad (a la que han emigrado desde la región), pero en lugar de acceder a la poesía moderna (algo que su nueva residencia le facilitaba), parecen haberse alimentado de la nostalgia de la Extremadura de la infancia recordada con tonos elegíacos (una región y una infancia perdidas). En la lectura de sus versos, domina la impresión de que han educado su sensibilidad en los poetas regionales (Lencero, Valhondo), lo que les ha condenado a ser ecos de ecos, epígonos de epígonos, a un anacronismo complacido. Conscientes de su marginalidad (olvidados en las recopilaciones antológicas, maltratados por las editoras de dentro y fuera de la región), asisten, sorprendidos, al auge de una poesía regional que niega sus "señas de identidad", que se evade de su entorno espacial y rechaza la tradición literaria regional. * [VEDUTA DEL GOLFO DI NAPOLI]

TEATRO

Como es sabido, de todos los géneros, el teatro es el más necesitado de una infraestructura mínima que haga posible su supervivencia. En el pasado, Extremadura contó con algunos dramaturgos de proyección nacional como Vicente García de la Huerta, Adelardo López de Ayala o Antonio Hurtado, pero todos ellos, sin excepción, publicaron y representaron su obra fuera de la región. En el siglo XX apenas si podrían citarse un puñado de obras representadas en Extremadura. Solo las localidades situadas en el itinerario Madrid - Sevilla (o en el menos frecuentado Madrid - Lisboa) pudieron acceder al teatro representado en las grandes ciudades españolas.

Tanto es así que bien puede decirse que el último cuarto de siglo ha sido el periodo de creación desde la nada de un teatro regional. Ahora bien, en 1996 el máximo conocedor de esta dramaturgia, Gregorio Torres Nebrera concluía su ponencia sobre el teatro en Extremadura (VII Congreso de escritores extremeños, 1996) asegurando que "el teatro que se escribe en y desde esta Comunidad está sobradamente al mismo nivel que el que se viene haciendo en el resto del país, con sus mismos aciertos, con idénticos problemas, con parecidas dificultades, con paralelas preocupaciones éticas y

[12] Lama, M. A. *Art. Cit.*, p. 30

[13] Senabre, R. Reseña de *En Sejunta y Gamud*, de Antonio Fernández Molina, en *ABC* Literario (26 de octubre, de 1991). Citado por Juan Carlos Rodríguez Búrdalo (*Actas del VII Congreso...*) que describe el perfil del escritor excluido del modo siguiente: "Y ello porque generalmente le faltan todos o alguno de estos rasgos: formación filológica; publicación de un poemario en plena juventud; que el libro apareciera en colección bien distribuida; que la crítica con sección fija le señalara algún futuro".

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

equivalentes logros estéticos"[14]. Para llegar a este estado de cosas, fueron necesarias iniciativas de una repercusión innegable, que se impone mencionar: la creación del Centro Dramático y de Música de Extremadura, la consolidación de festivales como el de Mérida, el de Cáceres, el de Alcántara, el de Teatro contemporáneo de Badajoz y la creación de los consorcios del Gran Teatro de Cáceres y del López de Ayala de Badajoz que han contribuido, sin duda, a la aparición y asentamiento de compañías profesionales estables (*Suripanta, Teatrapo, Al suroeste teatro, TAPTC?...*), al conocimiento en la región del teatro nacional y al estreno periódico de obras de autores regionales.

Un recorrido por el panorama teatral de este tramo cronológico nos permitirá detenernos brevemente en las tendencias dominantes del periodo. Son numerosas las manifestaciones de un **teatro histórico** que reconstruye, con diferentes propósitos, alguna de las páginas de nuestro pasado regional. Al igual que hicieran autores consagrados, como Buero Vallejo (*El sueño de la razón*, 1970, sobre Goya), Alfonso Sastre (*La sangre y la ceniza*, 1965, sobre el proceso inquisitorial de Miguel Servet) y otros dramaturgos nacionales, en la región Manuel Martínez Mediero ha recreado personalidades denostadas por su locura (*Juana del amor hermoso*)[15] o por su depravación (*Aria por un papa español*), con un tono sarcástico, burlón e iconoclasta. Años más tarde, Mediero ha vuelto sobre otros personajes de nuestra historia con *Carlo famoso* (1987) y *Tierraaa a la vista* (1989, representada con ocasión del Quinto Centenario del Descubrimiento).

La denuncia de una "historia negra" de España dominada por el militarismo y la represión, de unos sectores sociales que apuntalaron al franquismo durante décadas (aristocracia, burguesía, Iglesia) anima muchas de las obras de Miguel Murillo, en las que los personajes tienden a recordar su propio pasado marcado por una sociedad de posguerra (como sucede, por ejemplo en una de sus obras más aplaudidas *Perfume de mimosas*). En otras ocasiones ha buscado en la leyenda o en la historia pretérita los materiales de la creación. Una figura legendaria, la serrana de la Vera, que atrajo la atención del romancero popular y de dramaturgos barrocos como Vélez de Guevara, José de Valdivieso o Lope de Vega, da origen a *El retablo de Maese Rodrigo de Plasencia*. Más tarde, Miguel Murillo ha evocado la figura del valido de Enrique IV, don Álvaro de Luna, en *El águila blanca* (representada entre los recios muros del castillo de Alburquerque en el "Festival medieval" de esta ciudad) y de la poetisa romántica Carolina Coronado en *Carolina* (representada en marzo de 2000).

La defensa de una sexualidad sin trabas, de una ética sin obligaciones, un motivo recurrente en las narraciones de Jesús Alviz explica la elección del asunto de *Un solo son en la danza* (accésit del premio "Calderón de la Barca", 1982), que relata la persecución por el Santo Oficio de la secta de los alumbrados, herejía que participó más de lo carnal que de lo heterodoxo[16].

---

[14] "Un lustro de teatro extremeño repartido en un quinteto de ejemplos", en Actas del VII Congreso de escritores extremeños. Plasencia, 1996. Badajoz, AEEX, 1997, pp. 233-234.

[15] *Juana del amor hermoso*. Madrid, Fundamentos, col Espiral / Teatro, nº 71, 1982.

[16] Para los Alumbrados, secta extendida por el sur de la provincia de Badajoz a fines del siglo XVI, se llegaba mediante la oración a estado tan perfecto que no era necesario practicar los sacramentos ni las buenas obras y se podían llevar a cabo las acciones más reprobadas. Creían que en los éxtasis o dejamientos no podían pecar ni aun venialmente. Los procesos inquisitoriales contra los Alumbrados fueron muy numerosos en los siglos XVI, XVII y XVIII.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

Yo hablo en nombre de la vida (Badajoz, DPDB, 1995) elige dos momentos de la vida de Felipe Trigo. En su niñez, testigo de un encenagado entorno (el turbio aprendizaje sexual de manos de criadas y compañeros adolescentes, los manejos del cacique don Diosdado, que corrompe a las jóvenes del pueblo, persigue al médico liberal, torpedea cualquier intento de asociación campesina...), que, más tarde, llevará a sus novelas. El segundo acto evoca a Trigo en el último día de su vida: leyendo las infames críticas de prensa a su última novela (*El moralista*), visitado por una prostituta que se burla de él..., unos episodios que culminarán con el suicidio del novelista. El homenaje al escritor no frena una grave crítica a sus ideas (tan utópicas como baldías), a su estilo (falto de modernidad), a su talante plagado de contradicciones:

"FELIPE TRIGO.- (*Con el delirio acrecentado, paseando de un sitio para otro como en una prisión*) Así no sería yo monárquico y votaría a Pablo Iglesias, ni socialista y tan feroz individualista, ni ateo y creyente, ni racionalista e irracionalista, ni imperialista y respetuoso de la persona; ni hablaría del alma gustándome tanto el sexo; ni de lo malo de la educación y mandar a mis hijos a los mejores colegios; ni defendería el amor libre y el matrimonio, ni sería feminista y machista, ni abogaría por la mujer en abstracto ofendiendo la mía en concreto"[17], para concluir desperanzado: "engañándome y engañando hasta el final".

La conquista del continente americano, en que el protagonismo de hombres extremeños fue tan notable, no ha despertado el interés de los dramaturgos regionales (quienes, cuando se han acercado a este hecho histórico han preferido un tono burlón y desmitificador, *Tierraaa a la vista*, de Mediero, por ejemplo). Resulta por ello anómala en este contexto una obra como *Hernán Cortés*, de Jorge Márquez, que imagina al viejo conquistador de México, completamente olvidado, en su última residencia de Castilleja de la Cuesta.

Con alguna excepción (p.e, la última obra citada de Jorge Márquez), no ha sido la reconstrucción histórica fiel de un personaje, un ambiente o un acontecimiento el propósito de nuestros dramaturgos, cuya elección de uno u otro asunto ha tenido que ver más con la proyección de su universo literario sobre el pasado. Es perceptible, en este sentido, un notable parentesco de la página histórica recreada y las preferencias ideológicas del escritor (así sucede con Mediero y sus personajes excéntricos, con Murillo y sus seres perseguidos por cualquier forma de represión, con Alviz y los hombres que persiguieron una sexualidad libre...), por lo que estas obras suelen hallar acomodo de manera natural en las respectivas trayectorias literarias de sus autores. Es pertinente señalar, por lo demás, la atracción específica por la Extremadura del pasado en un periodo en que domina, en este y otro géneros, la ausencia del entorno regional de nuestro presente.

Como se sabe al teatro realista de protesta y denuncia le sucedió, en los años 60 y 70, una "nueva vanguardia" lanzada a renovar radicalmente la expresión dramática, pero no atenuó, antes bien al contrario, los contenidos críticos de la década precedente, por lo que el teatro no solo siguió siendo vigilado por una férrea censura especialmente drástica con este género, sino que las innovaciones le impidieron el acceso a los escenarios convencionales de un público conservador en lo estético o apegado a las formas realistas. Esta "nueva expresión del compromiso", este teatro "undergound" [Wellwarth] continuó denunciando, con más ahínco si cabe, el paso lento de la

[17] *Teatro extremeño contemporáneo*. Badajoz, DPDB, 1995, p. 400.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

dictadura en España, la falta de libertades, la explotación, la deshumanización, la guerra...

La vigilancia censora y el rechazo de las formas realistas, ya convertidas en fórmulas, convierten las obras de estos dramaturgos en fábulas, alegorías, parábolas, que procuran burlar al censor y buscan la complicidad del público y cuyo sentido es preciso desentrañar. A una estructura de "fábula de animales", de corte farsesco, recurre Mediero en *El último gallinero* (el gallo Hermógenes, en un espacio cerrado, aislado del exterior, es el jefe autoritario, el dictador que protege a la oligarquía detentadora del poder) o en *El regreso de los escorpiones*, en que el escorpión simboliza al militar que ejerce un poder dictatorial y ominoso. A distintos enmascaramientos acude en otras obras, como *El bebé furioso*, localizado en Inglaterra (representado, con muy buena acogida, en Madrid en 1974), o *Las hermanas de Búfalo Bill*, escrita en 1971 y cuya escenificación coincidió en 1975 con la enfermedad y muerte del dictador a quien se parodiaba[18].

La llegada de las libertades, la supresión de censura (que desaparece oficialmente en 1977) no supuso para esta dramaturgia crítica y renovadora un regreso a enfoques transparentes, sino que "por vía de la farsa más o menos desrealizadora, [el teatro] ha abordado la liquidación de caducas regalías y ha hecho burla de ridículos personajes que echan en falta la cínica nostalgia de un poder que se les ha ido a peor vida"[19]. En esta línea se sitúan otras obras del mismo autor, ahora sin necesidad de disfraces alegóricos, como *La patria está en peligro* (Badajoz, DPDB, 1995), caricatura de los nostálgicos del franquismo empeñados en difundir mensajes catastrofistas que hagan posible una involución (que, por cierto, sectores militares y civiles intentaron el 23 de febrero de 1981), y, con ella, el acceso al poder de estos viejos fascistas, como se dispone a hacer Perico, el patético marido de Flora: "España me llama otra vez. Pensándolo bien no sé por qué hago todo esto, pero una voz interior me impulsa a ser de nuevo flecha, cumpliendo el lema de nuestra raza: a morir los caballeros y las damas a rezar".

Otra lacra de nuestro presente aborda Miguel Murillo en *Sudaca* (Badajoz, DPDB, 1995), el racismo contra el extranjero. Víctima de la represión Argentina, Rolando (que se ha permitido una crítica inocente, como profesor suyo, del hijo de un sargento) se ve obligado a abandonar a su familia ("No dejaré ni el rastro de tus hijas... guevón"), pero en su nuevo destino, España, solo encontrará el rechazo y el desprecio: "Yo pensé que como maestro, con la misma lengua, me sería fácil la vida... Al fin y al cabo tenemos la misma lengua... Y pregunté por los colegios... ¿Y sabés una cosa? No sirve la lengua... no podés hacer nada con la lengua... aquí solo sirve la plata... Y yo no tenía plata"[20].

Un tercer grupo de obras reúne las que podríamos denominar **tragedias íntimas**, con frecuencia grotescas, que, sin prescindir de una intención crítica, se detiene en relatar el infierno de las relaciones personales, del ser con otros, incidiendo en los ámbitos de la frustración, de la decadencia (soltería, vejez...) y de la soledad... , con una

[18] Premio del "Espectador y de la Crítica a la mejor obra del año". Manuel Pecellín recuerda que el diario ultraderechista *El Alcázar* llegó a titular en portada: "Un atentado contra el honor de todos", *Op. Cit.*, III, p. 163. Pocos días después de publicado este artículo de prensa, el 4 de marzo de 1976, un grupo de "incontrolados" asaltó el teatro arrojando una bomba de humo. La obra ha sido traducida al búlgaro.

[19] Torres Nebrera, G. *Teatro extremeño contemporáneo. Op. Cit.*, p. 150.

[20] *Teatro extremeño contemporáneo*, p. 531.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

marcada preferencia por los personajes femeninos que no rehúyen la expresión de sus emociones. En este grupo se incluyen obras como *Las planchadoras* (premio "Ciudad de Alcoy", 1971, estrenada en Madrid en 1978), *Las maestras* (premio "Constitución de Teatro". Mérida, ERE, 1985) o *Solo de órgano para tres mariposas* (Badajoz, DPDB, 1995), de José Luis Sánchez Matas (todas ellas protagonizadas por personajes femeninos).

Dramas amargos de la soledad, aliviados por un humor amable, incorporan obras de Jorge Márquez como *Sucio amanece* (1994), citado ya en otro bloque, o *Hazme de la noche un cuento* y *Títeres de la luna* (publicas ambas en 1997). El viejo comandante retirado de la primera obra, cuya rancia ideología militarista queda caricaturizada, es un *héroe* irrisorio y grotesco (así trata de vencer a su competidor, un médico argelino, esposo de la hermosa vecina, Marta): "Vamos a estudiar la situación. El enemigo ha invadido el territorio patrio desobedeciendo nuestras leyes que explícitamente prohíben la permanencia en el país de extranjeros indocumentados, sobre todo si son pobres; los ricos siempre tienen papeles, como Dios manda. Puede que este moro no sea pobre ni esté indocumentado, pero si no adoptamos medidas ejemplarizantes, vendrán otros miles, decenas de miles, cientos de miles de extranjeros dispuestos a arrebatarnos nuestras mujeres; bueno... y nuestro trabajo y nuestro pan. ¡Pero sobre todo a nuestras mujeres! Y, lo que es peor, a favorecer el mestizaje poniendo en peligro la pureza de esta raza viril y... y.. estupenda (*Transición*). El final no me ha quedado... pero bueno ¡Vivan los Reyes Católicos!"[21].

Fuera de estas tendencias mayoritarias se sitúan obras como *La urdimbre* (Badajoz, DPDB, 1995), de Leandro Pozas), cuya trama argumental (los escarceos amorosos de un cacique ayudado por la bruja Urraca) se adosa a la tradición finisecular del "drama rural", con una expresión estilística heredera de Valle-Inclán.

La programación del Festival de teatro de Mérida ha originado la aparición de parodias, creadas para la ocasión, de este universo dramático clásico, tratado con una comicidad fácil y amable y un tono lúdico, entre la caricatura y el homenaje: *Fedra*, *Lisístrata*, *Tito Andrónico* (Mediero), *Rudens* (Patricio Chamizo), *Golfus de Emérita Augusta* (escrita en colaboración entre Miguel Murillo, José Luis Alonso de Santos, Ramón Ballesteros y José Manuel Villafaina)[22].

Dijimos ya que este teatro renovador se afirmó mediante un contundente rechazo de una estética realista que había perdido, con el paso del tiempo, todo su poder innovador. Ahora bien, a diferencia de otros géneros (p.e., la poesía que rompió con las predilecciones temáticas y formales del pasado), este teatro conservó, más acentuados si

21 *Sucio amanece*. Mérida, ERE, p. 58.

22 Mayor atención merecerían, sin duda, otros autores de este periodo como José Luis Carrillo (*Cómicos de fucsia*), Juan Margallo (fundador de "Tábano" y "El gayo vallecano" y autor de obras como *Para-leelos 92*, *Reservado el derecho de admisión* y *Canciones para el final de un milenio*), Alberto Escudero (*Ensayo de una revuelta de esclavos*), José Luis Valhondo (*La campana de Gaus*, *Transferencia*), Honorio Blasco (*El pan de la vida*), Concha Rodríguez (*Nido de víboras*), Dulce Chacón (*Segunda mano*, estrenada en 1998), Juan Copete Fernández (*Aguas tan frías que hielan el corazón*, estrenada en el otoño de 1999 por TAPTC? o Luis Miguel González Cruz (premio Calderón de la Barca y Rojas Zorrilla, ambos de 1995, autor de obras como *Thebas Motel*, 1993; *El cruce* y *Línea 5*, obras cortas ambas de 1994; *Agonía*, 1995; *El mapa del tesoro*, 1996; *La negra*, 1997, y *Eterno retorno*, 1997). Recientemente La Luna de Mérida dedicó un número monográfico (11, diciembre de 1999] al teatro con las colaboraciones siguientes: Jorge Márquez: *Trapos sucios*, Miguel Murillo: *Dueto*, Leandro Pozas: *Conferencia*, Isidro Simón: *Las tres muertes de Remedios López*, Sánchez Matas: *De vacaciones*, Luis Miguel González Cruz: *Hay que pagar* y Juan Copete: *Los últimos de Sol*.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

cabe, sus contenidos críticos y su intención de dar testimonio de una España sometida a cambios vertiginosos, de modo que si en las postrimerías del franquismo, los temas, debidamente camuflados para sortear la censura, seguían siendo la intolerable falta de libertades, el autoritarismo, la injusticia... con los años este teatro fue atendiendo a nuevas preocupaciones sociales, perseverando con ello en un papel que en sociedades democráticas suele realizar la prensa independiente, como la tentación involucionista de ciertos sectores nostálgicos de su estatus (*La patria está en peligro* o *Los clandestinos*, de Mediero), el racismo (*Sudaca*, de Miguel Murillo), o el sometimiento de la mujer en una sociedad hecha a la medida del hombre, de modo que en 1995 (fecha de publicación de *Una semana en Miami*), el dueño de un supermercado puede reaccionar, ante un pequeño hurto en la tienda, con estas palabras:

"Pero esto era la libertad... sí señor, esta libertad que tanto pregonan...

Entonces... entonces no había libertad... no señor... pero tampoco había esta basura de drogadictos... ni de moros asquerosos... ni negros... ni leches en vinagre... que se te meten en la tienda y cogen lo que les viene en gana o arrastran a una pobre mujer por la calle con tal de quitarle el bolso... Entonces había... ¡qué coño había! éramos gentes honradas y trabajadores... y el que tenía hambre... pues a trabajar.. y el que era pobre era pobre"[23].

Como hemos visto, este enfoque comprometido y testimonial convivió con otras preferencias temáticas, como es el caso del teatro histórico, que puede denunciar las raíces remotas de una lacra social (el oscurantismo, el espíritu inquisitorial..., emparentándose entonces con las obras del apartado anterior), pero puede perseguir otros fines (la comprensión profunda de un personaje histórico, la desmitificación de tópicos utilizados por el poder o, simplemente, el puro juego burlón con el pasado), y con la aportación más valiosa, a nuestro juicio, de estas décadas de fin de siglo: el reflejo amargo del hombre en su soledad ineludible, perdido en un mundo absurdo, y de aquellas relaciones humanas en que se libra la patética lucha por la felicidad.

Pero lo verdaderamente novedoso fue el tratamiento formal que los dramaturgos, fuera cual fuera el tema elegido, dieron a sus producciones, la torsión formal a que sometieron unos contenidos no demasiado diferentes al de décadas anteriores. En este sentido, el conjunto de obras que reseñamos, con pocas excepciones, admitiría el epígrafe de "teatro experimental", caracterizado por la primacía del espectáculo en detrimento del texto literario. Frente a la sencillez escénica del teatro realista, cobran importancia los elementos plásticos y sonoros, como efectos de luces, grabaciones, proyección de diapositivas (*El día que descubrió el pastel*), música (en casi todas las obras de Jorge Márquez), canciones (*El bebé furioso*), ruidos...

Las tramas argumentales proceden con frecuencia de géneros menores parodiados (como ya hiciera Valle-Inclán), como el sainete (*La patria está en peligro*), el vodevil (*Los clandestinos*), la fábula de animales (*El último gallinero*), con la incorporación de elementos del cine o del cabaret[24].

Naturalmente, estos rasgos tienen su origen en los grandes renovadores del teatro europeo, como Bertolt Brecht (del que proceden la preferencia por personajes negativos, ejemplos de alienación, o la escenografía antirrealista), de Artaud (la obra

---

[23] *Una semana en Miami*. Madrid, Asoc. Autores de Teatro, 1995, p. 91.

[24] Vid. acotación de Mediero en *El bebé furioso*: "Ambas parecen sacadas de la película *Cabaret*, de Bob Fosse". Badajoz, Esquina Viva, 1979. *Ed. Cit.*, p. 47.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

concebida como una fiesta dionisíaca, catártica, con imágenes violenta hasta lo insostenible)[25], y, de modo especial, de los creadores del teatro del absurdo (Gente, Ionesco, Beckett, Arrabal...), que presenta al hombre en un mundo grotesco y comunica la angustia ante el tiempo, la muerte y la nada, para confirmar, con palabras de Ionesco que "la tragedia del hombre es irrisoria" (Ionesco).

Pero la huella más perceptible de este teatro es, sin lugar a dudas, la dejada en él por la estética esperpéntica de Valle-Inclán, especialmente la de aquellos obras "menores" incluidas en *Tablado de marionetas para la educación de príncipes*, *Martes de Carnaval* o *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*. De ellos proceden las deformaciones expresionistas en estas obras: personajes descritos como peleles o fantoches (Títeres de la luna), presencia abrumadora de la muerte, contrastes provocadores (la lujuria y la muerte), animalizaciones..., y, en fin, una marcada proximidad expresiva.

Rasgo dominante de esta dramaturgia es el humor, ausente en aquellas obras que siguen aún modelos realistas (Las maestras, por ejemplo) o referentes más arcaicos (el drama rural), un humor que permite entrever un trasfondo de amargura, con frecuencia patético, que, en opinión de Alfonso Sastre, define la denominada por él "tragedia compleja": "Fundamental en esta tragedia es la presencia de un *héroe irrisorio*, con la consiguiente utilización de lo grotesco y de lo esperpéntico. La comicidad puede servir justamente "como un vehículo para encontrar lo irrisorio del ser humano, lo pobre del ser humano, las deficiencias del ser humano. De modo que es una comicidad que no tiene la crueldad de lo cómico propiamente dicho, sino que sirve para la comprensión de lo trágico. Se ríe uno, pero con pena"[26].

"DON LUCIO.- (*Vestido de amarillo y blanco, estilo francés, canotier incluido, le tiende a Marta el ramo de flores*). Bon Jour.
MARTA.- Don Jour. E... Está usted... guapísimo.
DON LUCIO.- Viniendo de usted, resulta una belleza misma. Porque usted... es un halago de la belleza. Y me siento halagado porque es usted. Porque es usted la misma. Quiero decir la belleza misma. Y eso me halaga que usted me lo diga. Muchas gracias.
MARTA.-No hay de qué. (*Le tiende la mano, que él le estrecha*). Pero pase, por favor. ¿Le cuelgo el sombrero?
DON LUCIO.- Como usted quiera, aunque ha de saber que yo, Marta... estoy perdidamente enamorado de usted desde el mismo día en que la vi.
MARTA.- ¿Desde el lunes?
DON LUCIO.- Desde el lunes a la ocho y treinta y dos a. m., en efecto; y la pasión de mi pecho me quema porque no se lo digo; digo... que la amo. Hasta ahora, que ya se lo he dicho.
MARTA.-Ah. Y... ¿no quiere un café?
DON LUCIO.- Sí, sí, por favor. Con leche y seis cucharadas de azúcar.
MARTA.- Enseguida. ¿Le parece que nos sentemos en la terraza? Hace una tarde maravillosa.

---

[25] Piénsese en *Solo de órgano para tres mariposas*, de Sánchez Matas. Cfr. asimismo esta acotación de Jorge Márquez (*Fábula inefable de la flauta y el fusil*): "De algunas partes del techo colgaban ventiladores de enormes y perezosas aspas que se movían con una lentitud insólita; y del centro, cinco corderos degollados goteaban sangre que se estrellaba contra la tiza del suelo". *Ed. Cit.*, p. 564.

[26] De Paco, Mariano. Introducción a *La taberna fantástica*. Madrid, Taurus, 1988, p. 17

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

DON LUCIO.- Donde usted diga, Marta, me sentaré encantado.
MARTA.- Por favor. Voy a colgar el sombrero y a poner las flores en agua y enseguida estoy con usted.
DON LUCIO.- No, no hace falta que se moleste con las flores; son... son... de tela y de plástico. Pen... pensé que durarían más. Las naturales se marchitan tan deprisa..."[27]

NARRATIVA

Quizá hayan sido los narradores quienes han alcanzado un mayor reconocimiento nacional (Félix Grande, José Antonio Gabriel y Galán, Adelaida García Morales, Luis Landero, Dulce Chacón, Javier Cercas...). En la región, los géneros narrativos[28] durante estos mismos años muestran, por lo demás, la convivencia de tendencias distintas y aun contrapuestas, con la supervivencia de cánones del pasado junto a manifestaciones innovadoras y experimentales, y la persistencia de líneas clásicas. Quizá la ausencia más notable, aunque no imprevista, sea la del modelo narrativo de la "generación del medio siglo" (empeño ético, coloquialismo, denuncia social, finales abiertos...). Con él han desaparecido resueltamente el interés por el entorno próximo (paisajístico, humano, lingüístico), el costumbrismo y casticismo provincianos y los tonos aleccionadores. Es cierto que dar testimonio de una realidad desde una perspectiva crítica sigue siendo el propósito de ciertos textos, pero un paralelo empeño en la fabulación o en la concienzuda exploración lingüística alejan estas narraciones de modelos del pasado.

El interés por lo social convive con relatos históricos, lúdicos (aquellos que anteponen la eficacia de la trama y el argumento) o intensamente experimentales, pero es claramente perceptible un deslizamiento hacia los ámbitos íntimos, una acentuación de lo privado frente a lo social, tendencia de que es claro indicio la preferencia por la primera persona narrativa. Sobresalen, por su insistencia, aquellas narraciones que contemplan el territorio de las relaciones personales (el amor, la amistad, la familia) como un campo minado por el desencuentro, los chantajes emocionales, la sinrazón, la violencia y las venganzas más o menos mezquinas.

Junto a escritores que buscan empecinadamente una voz personal en un esfuerzo por rehuir cualquier asomo de préstamo estético, se dan cita también autores que, en una dirección diametralmente opuesta, han encontrado precisamente en otras obras los materiales de su escritura, dando así un "valor de uso" a lecturas preferenciales y eliminando la angustia de las influencias. Una obra puede así hacer uso de un texto anterior (*Ulises*, de J. Joyce, por ejemplo), de todo un género (El Quijote), de una época (cualquier parodia romántica) y los tonos pueden ser muy variados (desde el homenaje a la caricatura). Nuestros últimos años "posmodernos" han sido testigos de cómo esta tendencia se acentúa combinando en una misma obra las referencias a lo clásico y a lo moderno, a distintas artes, con una constante ruptura entre unas tradiciones y otras en un proceso de "intertextualidad ilimitada".

Un intenso culturalismo caracterizan los relatos de los prosistas más jóvenes. A modo de "vidas imaginarias" (Marcel Schwob) se recrean itinerarios de personajes

---

[27] *Sucio amanece*. Ed. Cit., pp. 37-38.

[28] Para el ensayo, un género al que no aludimos aquí, puede consultarse "El ensayo en Extremadura", de Fernando T. Pérez Marqués, en *Actas del VII Congreso de Escritores Extremeños*. Badajoz, AEEX, 1997, pp. 161-184. Para los géneros narrativos, pueden consultarse las obras recogidas en la bibliografía final.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

ajenos a nuestro entorno, con un estilo aséptico, de registro notarial, atento a las más pequeñas modulaciones del talante humano, con un marcado acento intelectual.

Predomina en los relatos antologados, en fin, la atracción por los ámbitos urbanos y cosmopolitas frente al mundo rural, el exotismo frente a la descripción de entornos provincianos, la fabulación (puras ficciones, relatos simbólicos, alegorías, experimentación formal...) frente al realismo, lo individual frente a lo social...

BIBLIOGRAFÍA

POESÍA

- PECELLÍN, Manuel. *Literatura en Extremadura III. Escritores contemporáneos (1939-1982)*. Badajoz, Universitas, 1983.
  Antología (Jóvenes poetas extremeños en el aula). Cáceres, I. C. El Brocense, 1983.
  Abierto al aire (de Ángel Campos y Álvaro Valverde). Mérida, ERE, 1984.
- CAMPOS, Ángel. "Rincón de ballesteros: la poesía extremeña actual", en *Leer*, nº 8, abril-junio de 1987, pp. 61-67.
- CAMPOS, Ángel y VALVERDE, Álvaro. "Lírica extremeña fuera de la región vista desde dentro", *Actas del 5º Congreso de Escritores Extremeños*. Badajoz. AEEX, 1990.
- LAMA, Miguel Ángel. "Modo de ser", en *El urogallo*, diciembre de 1990.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando. "Seis poetas extremeños. Interpretación del territorio poético", en *El urogallo*, septiembre-octubre de 1992.
- RAMÍREZ LOZANO, José Antonio. "Lírica de extremeños dentro de la región vista desde fuera", en *Actas del 5º Congreso de Escritores Extremeños*. Badajoz. AEEX, 1990.
- GARCÍA FUENTES, E. "Una generación poética en la última década", en El urogallo. Extremadura, septiembre-octubre de 1992, pp. 38-41.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando. "Seis poetas extremeños. Interpretaciones del territorio poético", en *El urogallo. Extremadura*, septiembre-octubre de 1992, pp. 4-19.
- LAMA, Miguel Ángel. "Cuatro notas a cuatro poetas de Extremadura", en *Revista de Estudios Extremeños*, t. XLIX, nº I, enero-abril 1993, pp. 271-275.
- PECELLÍN LANCHARRO, Manuel. "Poetas extremeños, generación de los ochenta", en *El Ciervo*, marzo de 1994, nº 516, pp. 21-24.
- LAMA, Miguel Ángel. *Diez años de poesía en Extremadura (1985-1994)*. Cáceres. Col de Poesía Ciudad de Cáceres, 1995.
- GARCÍA FUENTES, E. "Un eslabón imprescindible: la generación del 75", en *Zurgai*, diciembre de 1997.
- DONCEL, Diego. "Memoria de la poesía extremeña", en *Zurgai*, diciembre de 1997.
- PECELLÍN, M. *Bibliografía extremeña*. Badajoz, Caja Rural, 1997.
- FERIA, Luciano. "Al abrigo de la memoria (Poesía en Extremadura, 1988/89-1995)", en *Actas del 7º Congreso de Escritores Extremeños*. Badajoz, AEEX, 1997.
- BARRADO, Juan Manuel. "La frontera del discurso", en *Actas del 7º Congreso de Escritores Extremeños*. Badajoz, AEEX, 1997.
- LÓPEZ-ARZA MORENO, Francisco. "Juan Pueblo", en *Actas del 7º Congreso de Escritores Extremeños*. Badajoz, AEEX, 1997.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes

- ORIHUELA, Antonio. "¿Dónde está ya la guinda de la poesía extremeña?", en *Actas del 7º Congreso de Escritores Extremeños*. Badajoz, AEEX, 1997.
- PECELLÍN, M. *Bibliografía extremeña*. Badajoz, Caja Rural, 1999.

TEATRO

- PECELLÍN, Manuel. *Literatura en Extremadura III. Escritores contemporáneos (1939-1982)*. Badajoz, Universitas, 1983.
- VV. AA. *Teatro extremeño contemporáneo*. Badajoz, DPDB, 1995.
- MUÑOZ RAMÍREZ, Francisco. "Luces y sombras", en *El urogallo*, diciembre de 1990, pp. 66-69.
- TORRES NEBRERA, Gregorio. Introducción a *Coraggio, mia signora*, de Jorge Márquez. Mérida, ERE, 1993.
- TORRES NEBRERA, Gregorio. Introducción a *Una semana en Miami*, de Miguel Murillo. Madrid, Asociación de Autores de Teatro, 1995.
- TORRES NEBRERA, Gregorio. "Un lustro de teatro extremeño repartido en un quinteto de ejemplos", de Gregorio, *Actas del VII Congreso de Escritores Extremeños*. Badajoz, AEEX, 1996.

GÉNEROS NARRATIVOS

- PECELLÍN, Manuel. *Literatura en Extremadura III. Escritores contemporáneos (1939-1982)*. Badajoz, Universitas, 1983.
- HIDALGO BAYAL, G. "La novela asonante", en *El urogallo. Cultura extremeña actual*, diciembre de 1990.
- HIDALGO BAYAL, G. "El ladrón de libros", en *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XLVIII, nº III, 1992.
- HIDALGO BAYAL, G. "La novela absuelta", *Actas del congreso de prospectiva*, Mérida, 1996.
- GUERRERO, Alonso. "Ante el cadáver de la novela", en *Espacio / Espaço escrito*, nº 15-16, Badajoz, 1998.
- VIOLA MORATO, Manuel Simón. *La narración corta en Extremadura* (tres tomos). Badajoz, DPDB, 2000.
- VIOLA MORATO, Manuel Simón. *Ficciones (Antología de la narración corta en el cambio de siglo)*. Mérida, ERE, 2001.

ACTAS XXXVI (AEPE). Manuel SIMÓN VIOLA. LITERATURA EXTREMEÑA EN EL CAMBIO DE SIG...
Centro Virtual Cervantes