

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS Y PEDRO ESPINOSA:
EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA
EN *LAS COSAS DEL CAMPO*

JUAN LUIS HERNÁNDEZ MIRÓN
UNIVERSIDAD CEU SAN PABLO DE MADRID

Pedro Espinosa, amigo personal. ¿Cómo puede tenerse relación personal con alguien a quien nunca se ha visto, que vivió siglos atrás, del que no se saben demasiadas cosas? ¿Cómo, en definitiva, cabe relación personal con un poeta del siglo XVII, aunque naciera en mi ciudad y en una escuela de ella comenzara sus estudios? Pues sí, relación personal. ¿O no es personal la relación que se establece con alguien que nos da su palabra escrita, que nos habla con ella y a la que respondemos con la nuestra interior, sobre todo si esa palabra escrita se vale de la poesía, convirtiéndose en la “palabra verdadera”, a la que se refería Don Antonio Machado, las “pocas palabras verdaderas” de su verso, y dudo que nunca se haya dado mejor intuición de la poesía?

(José Antonio Muñoz Rojas, “Pedro Espinosa, amigo personal”, *Ensayos Anglo-Andaluces*)

José Antonio Muñoz Rojas (1909-2009) es un conversador de largos silencios en la palabra oral y escrita (Montesinos, 1991: 42). Es un poeta de silencios hondos, de íntimos diálogos con el campo y de coloquio con sus amigos y maestros, con quienes ha permanecido en conversación desde sus lecturas de juventud:

Porque leer habíamos leído otras cosas. Leído no, devorado, tragado a puros tragos de gusto otras cosas, las que venían en la *Preceptiva Literaria* o en los florilegios, y nos sabíamos de memoria lo que nos daban de Herrera o de los románticos, y de los modernos (éstos con prevención) que en 1926 llegaban apenas, apenas a Rubén Darío. Era sublime. Y a hurtadillas devorábamos las lecturas que

podíamos, las que nos dejaban o caían en nuestras ansias. ¡Oh, maravilla, maravilla de final de *Norma*, a los quince años, devorado en éxtasis, en la cámara de la vieja casa, junto al Genil, el estío aquel! ¡Oh, mundo inacabable por donde andaba la dicha! ¡Oh, maravilla de páginas que nos asomaba a mundos insospechados, aéreos, estremecedores! Luego otros libros y cada página de ellos un mundo nuevo, una delicia mayor, un apercebimiento más estremecido! (Muñoz Rojas, 1992: 49-50)

Y este trato confidente con las letras y con el campo es lo que vamos a abordar en este artículo con el que le rendimos sentido homenaje tras su fallecimiento el 29 de septiembre de 2009, después de que la Junta de Andalucía lo hubiera declarado poeta del año, junto con Antonio Machado. Y lo abordamos mediante el análisis de la presencia de Pedro Espinosa en *Las cosas del campo*, una obra que el poeta antequerano escribe entre 1946 y 1947, de un modo casual, ante “la necesidad de rellenar unas hojas en blanco de papel del siglo XVIII de un libro encuadernado en piel que me había regalado mi hermano mayor Juan a este fin” (Muñoz Rojas, 1999: 123). El manuscrito se conservó inédito hasta que hacia 1950 sus amigos malagueños Pepe Salas, Bernabé Fernández Canivell y Alfonso Canales le piden un texto para la colección poética “El Arroyo de los Ángeles”. Siguiendo un proceso de escritura habitual en Muñoz Rojas, la obra fue tomando forma y cuerpo a lo largo de sucesivas ediciones (1951, 1953a, 1976, 1985), hasta su constitución última en 1999, en que lo publica la editorial Pre-Textos, pasando de los cuarenta capítulos iniciales hasta los cincuenta definitivos.¹

La lectura de *Las cosas del campo* sumerge al lector en el *continuum* de una tradición textual, con la que la obra establece relaciones dialógicas estrechas, dando lugar así a entrecruzamientos y ecos de naturaleza diversa. Son múltiples las resonancias textuales, temáticas y estéticas evocadas por la obra, que hacen visible que esta funciona como marco en que se reproducen otros textos. Si la huella fundamental nos remite a Antonio Machado, el estudio de la misma nos conduce a lecturas anteriores que perviven y nutren el hondo sentir del poeta, y remite, por lo tanto, al acervo de la tradición literaria, especialmente en el tratamiento de la temática amorosa y de la Naturaleza. El acervo de motivos literarios que le ha proporcionado

¹ Muñoz Rojas (1951; 1953a; 1976; 1999). En adelante citaremos por la última edición.

la tradición se reviste de una originalidad y estilo propios y personalísimos; si las actitudes vitales del poeta están caracterizadas por la contención o por el intimismo que predominan en la estética clásica y renacentista, en la Escuela Andaluza, sin embargo, no cabe hablar en él de imitación, sino de una asunción y asimilación tan arraigadas que la tradición pasa desapercibida. La voz personalísima de Muñoz Rojas opera una profunda transformación en todas sus fuentes, inaugurando, sin duda alguna, nuevos caminos en las letras hispánicas y un nuevo sentimiento del amor, de la hermosura del campo y de la Naturaleza.

1. PEDRO ESPINOSA EN LA INVESTIGACIÓN DE JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS

La obra poética de José Antonio Muñoz Rojas, poeta perteneciente a la Generación del 36 y muy próximo a los poetas del 27, con quienes ha mantenido una amistad personal perdurable más allá de las fronteras del tiempo (con Pedro Salinas, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados; con los más viejos, como José Moreno Villa, y los más jóvenes, como Miguel Hernández; y con los menos reconocidos, como José Bergamín, José María Hinojosa y Juan Gil-Albert), lo inserta en la corriente literaria hispano-arábiga y lo hermana con los sevillanos Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Antonio Aparicio; el moguerense Juan Ramón Jiménez; el granadino Federico García Lorca; el gaditano Rafael Alberti; los malagueños Salvador Rueda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, José María Hinojosa y José Moreno Villa; el cordobés Ricardo Molina, etc.

El interés que los poetas de la generación del 36, y entre ellos Muñoz Rojas, prestaron a algunas figuras del Siglo de Oro como Juan de Jáuregui, Francisco de Rioja y Pedro Soto de Rojas (visible en algunas revistas como *Índice* y *Carmen*) (Morris, 1988: 31), nos lleva a analizar la atención que el poeta antequerano presta al otro poeta paisano del siglo XVII, Pedro Espinosa (1578-1650), autor de una obra poética significativa, enmarcada dentro de un período de superación del petrarquismo precedente, cuya producción se extiende desde la aparición de la antología *Flores de poetas ilustres* (1605) hasta los poemas incluidos en *Elogio al retrato de don Manuel Alonso*

de Guzmán (1625).² Y deseamos estudiar la huella poética de Espinosa en *Las cosas del campo*, una obra escrita en los últimos años vividos por el poeta en Andalucía antes de iniciar la nueva etapa madrileña al comienzo de los cincuenta.

Desde el surrealismo inicial de *Ardiente jinete*, este antequerano y “cosmopolita de pueblo” –como se define a sí mismo– ha escrito bajo la influencia de Garcilaso (*Sonetos de amor por un autor indiferente*); de Lope de Vega y Juan Ramón Jiménez (*Cantos a Rosa*); de la mística española y de la poesía metafísica inglesa (reflejada en los poemarios que han visto la luz en las últimas décadas: *Objetos perdidos*, *Entre otros olvidos*, *La voz que me llama*); y, especialísimamente, bajo el magisterio de Antonio Machado. Sin embargo, en este estudio pretendemos analizar la huella de los poetas antequeranos que lo precedieron, en concreto, las resonancias del poeta y antólogo barroco Pedro Espinosa (1578-1650), quien formó parte del “grupo literario antequerano-granadino” de la denominada “Escuela Poética Antequerana”, constituida en el siglo XVI en torno a la escuela de Gramática de la Colegial de Santa María, que preceptuaba el humanista Juan de Vilches; la cual, siguiendo la línea estilística inaugurada por Barahona de Soto (1548-1595), presidida por el homenaje rendido a la Naturaleza, alcanzó gran notoriedad dentro de las letras andaluzas, e incluso nacionales.

Nos vamos a referir brevemente a los trabajos de investigación o de crítica literaria que Muñoz Rojas ha dedicado a su poeta paisano; trabajos que se sitúan fundamentalmente en la década de los años cincuenta. En 1950 prologa José Antonio Muñoz Rojas una obra de madurez de Pedro Espinosa, compuesta hacia 1602 ó 1603, en la ermita de la Virgen de Gracia, adonde el poeta se había retirado tras los diez años de desierto vividos en la Magdalena; nos referimos a *Soledad de Pedro de Jesús*, obra hasta entonces poco accesible, pues solo había sido impresa en las obras editadas por Rodríguez Marín (1909); apareció en el número 4 de la Colección “A quien conmigo va”, que dirigían Muñoz Rojas y Alfonso Canales. Se conmemoró así el cuarto centenario del poeta antequerano (1650-1950) con la edición de esta obra, escrita en octavas reales (salvo “Canción a la Virgen” y

² Para el conocimiento de la vida de Pedro Espinosa resultan interesantes los trabajos de Francisco Rodríguez Marín (1907). De su obra *Flores de poetas ilustres* se han realizado diversas ediciones: (Quirós de los Ríos, 1896 y 1991; Molina Huete, 2005; Pepe Sarno y Reyes Cano, 2006); aparte de las existentes ediciones sobre su obra (Rodríguez Marín, 1909; López Estrada, 1975a; 1975b; 1991).

“Salmo”, intercalados), de tono meditativo y ascético y de motivos religiosos, que tan presentes estarán también en la obra de Muñoz Rojas.

Dos años más tarde, en 1952, publica nuestro poeta en la revista *Gibralfaro* un artículo sobre *Fábula de Genil*, de Espinosa (Muñoz Rojas, 1952a: 155-160), obra que presentará con una breve nota introductoria en la edición que realizó en 1995 la Diputación Provincial de Granada, en memoria de Nicolás Marín López, fundador de la Colección Genil, y en recuerdo de Federico García Lorca, quien soñó ver este poema con fotografías (el poema va acompañado de fotografías de Francisco Fernández y dibujos de Pedro Garcíarias).

En 1953 participa Muñoz Rojas en el *Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650)*, que le tributa la Universidad de Sevilla bajo la dirección de Francisco López Estrada, con un trabajo sobre la trayectoria literaria de Pedro Espinosa donde, bajo las directrices de la estilística y, por lo tanto, bajo la consideración del carácter unitario de la forma artística, de la unidad entre significante y significado, analiza los rasgos de estilo constituidos por elementos lingüísticos en estrecha conexión con los elementos sustanciales de carácter psíquico, o filosófico, y subraya las conexiones de la poesía de Espinosa con la poesía quevedesca (Muñoz Rojas, 1953b: 19-37). Probablemente deberíamos ubicar en estas fechas el artículo “Pedro Espinosa, amigo personal”, que conservó en silencio el poeta hasta su publicación en *Ensayos Anglo-Andaluces* (Muñoz Rojas, 1996: 13-32), junto a otros artículos de naturaleza diversa, algunos de ellos ya publicados y otros inéditos, estructurados en torno a tres bloques temáticos: I. Escritores y temas andaluces; II. Escritores ingleses; III. Campo y paisaje andaluces.

En todos estos estudios crítico-literarios Muñoz Rojas no se detiene en los vaivenes amorosos, avatares emocionales ni en la crisis espiritual ni en la conversión religiosa de Pedro Espinosa –aspecto que la crítica posterior ha reprochado como una debilidad en los planteamientos biografistas novelados de Rodríguez Marín (Ruiz Pérez, 2007)– sino en la valoración lingüístico-literaria de su obra, más próxima, en este sentido, a los trabajos realizados por Pablo Villar Amador (1994) o por Belén Molina Huete (2003).

Son estrechos los paralelismos que encontramos en la biografía de estos dos poetas oriundos de Antequera, Pedro Espinosa y José Antonio Muñoz Rojas: como la vida retirada en el campo antequerano, compatible en ambos con el ejercicio de la poesía y con

el cultivo de la tierra; si Pedro Espinosa se retiró a la ermita de Santa María Magdalena, situada al pie de una sierra cercana a su ciudad, –un retiro que algunos biógrafos han atribuido a un posible fracaso sentimental tras el matrimonio contraído por Cristobalina de Alarcón–, también José Antonio Muñoz Rojas fijó su residencia desde la década de los cuarenta en La Casería del Conde, una “mancha blanca y verde en la llanura punteada de olivos grises”, como la define Antonio Pau (2003: 63). Hablar de Espinosa y Muñoz Rojas es hablar, por lo tanto, de una tierra y de un paisaje perfectamente identificados con su alma de poetas, de ahí que se le puedan aplicar con propiedad al autor de *Las cosas del campo* las palabras con que Francisco López Estrada alude a Espinosa como “cantor incansable y sorprendente de la naturaleza en relación con su Creador” (López Estrada, 1975a: XXIII).

También nosotros nos preguntamos con el poeta, en los mismos términos con que él lo hace en su ensayo “Pedro Espinosa, amigo personal”, con que hemos encabezado este estudio: “¿Cómo puede tenerse relación personal con alguien a quien nunca se ha visto, que vivió siglos atrás, del que no se saben demasiadas cosas?” (Muñoz Rojas, 1996: 13). Han sido variados los encuentros que ambos han sostenido y que Muñoz Rojas ha recreado. En la lectura de Pedro Espinosa –de este “poeta insigne, humilde y verdadero”, a quien no conocía mucha gente en Antequera (Muñoz Rojas, 1995)– le introdujeron, como él mismo afirma, *dos ríos*, el humilde Guadalhorce y el otro río andaluz, el Genil, motivos centrales de dos obras: el soneto “Al Guadalhorce y su pastorcilla” –del que Muñoz Rojas resalta la nota colorista y la presencia de la Naturaleza– y *Fábula de Genil*. Deslumbrado el autor de *Las cosas del campo* por la lectura de *Fábula de Genil*, por la maravillosa personificación con que presentaba los amores del río y por la descripción de las ninfas como mocitas andaluzas que encendían su pasión, así evoca en 1995 la figura de Espinosa en la introducción que acompaña la edición que de la obra hace la Diputación de Granada:

Tras este encuentro me hice muy amigo de Pedro Espinosa. Porque las formas de la amistad, como las del dolor, son muchas, siguiendo el verso del poeta inglés. Y no son sólo amigos los que contamos entre los vivos, sino los que nos hablan con las voces de sus libros desde lejos y para siempre. Cuando pienso en mi diario trato con don Antonio Machado, a quien no conocí personalmente, concluyo que, en lo suyo, con nadie he tenido amistad semejante. Quizá a nadie haya

llevado tan dentro de mí, o me haya sacado tan fuera de mí. Con Pedro Espinosa el caso es distinto. En mi relación con él pesa la afinidad local, el paisanaje. En contra, la distancia de siglos condiciona esa relación. Respirar el mismo aire local es importante, pero mucho más la coincidencia temporal. El ‘ahora’ pesa mucho más que el ‘aquí’. Y mucho menos salvaba la distancia de tres siglos que me separaban del poeta, la presentación que de él me hacía Rodríguez Marín, tan inevitablemente artificiosa. Como antes dije fue en su poesía donde lo encontré tal como era, y la que me hizo su amigo para siempre (Muñoz Rojas, 1995).

En la nota final que acompaña a *Ensayos Anglo-Andaluces* Muñoz Rojas explica la gestación de cada uno de los textos que lo componen. Una de las piezas inéditas es el artículo “Pedro Espinosa, amigo personal”, un ensayo interesante no sólo por la labor de crítica literaria que encierra, sino porque en él se encuentran, en buena medida, algunas de las raíces que alimentan algunos rasgos literarios del poeta antequerano.³ En este ensayo deja entrever una de las fuentes temáticas de su obra literaria: el amor a la Naturaleza. Y analiza también los rasgos de su estilo: el equilibrio entre lo lírico y lo descriptivo (renacentista), aunado con los recursos coloristas (del Barroco) y con la divinización de los entes naturales (propio de la poesía clásica). Muñoz Rojas extrae de la poesía religiosa de Espinosa los siguientes rasgos, que serán configuradores de su sentir poético: la expresión poética del recogimiento interior y del pasmo que conlleva la actitud religiosa; el estupor y temblor ante la maravilla de lo creado... Rasgos que tendrán reflejo, asimismo, en el trazo puro y sencillo de su estilo, presidido como el de su maestro por la desnudez del lenguaje:

El perfil, es decir, su línea, lo más puro en algo que tanta pureza encierra y significa. El lenguaje se ha desnudado. No recurre a antítesis, metáforas, artificios retóricos. En una simple, temblorosa,

³ José Antonio Muñoz hace referencia en este estudio a la traducción que hiciera Alfonso Canales de *La Silva de Juan de Vilches sobre la Peña de los Enamorados de Antequera* (1961) y traza una semblanza de la poetisa antequerana, Cristobalina Fernández de Alarcón, hija natural de un escribano mujeriego, que, casada en segundas nupcias con un estudiante, fue la musa del poeta que inspiró los famosos versos de Espinosa, “Canción a Crisalda”. Sobre este aspecto son interesantes estos trabajos: Díaz de Escovar, 1933; Parejo Barranco, 1986.

humildísima interrogación ha encerrado todo el temblor de la verdadera poesía religiosa (Muñoz Rojas, 1996: 28-29).

Cuando Muñoz Rojas analiza la asunción de nuestra literatura en tierras británicas, surgen los estudios comparativos que toman como referencia a Pedro Espinosa. Y así, descubre paralelismos entre la sencillez de la poesía de Henry Vaughan y la de Pedro de Espinosa; entre la poesía de George Herbert, fray Luis de Granada y Juan de Valdés; e incluso con Medrano o Francisco de Rioja. Y en “Nota final” a *Ensayos Anglo-Andaluces* encontramos este testimonio del que no cabe interpretar otra cosa que la palmaria influencia del otro poeta antequerano en la obra toda de nuestro poeta:

En la versión inédita que doy sobre mi paisano, Pedro Espinosa, lo trato como al amigo personal que en realidad ha sido para mí. Hombre singular en el panorama literario de su tiempo, no puedo negar mi simpatía por él como persona y mi devoción como poeta y mi cercanía como paisano (Muñoz Rojas, 1996: 245).

La tercera presentación del poeta paisano le viene de quien sería el primer biógrafo y editor de las obras de Pedro Espinosa, de Don Francisco Rodríguez Marín (1907), quien había editado *Flores de poetas ilustres* (1605), sirviéndose del trabajo investigador que sobre la Escuela Antequerana había realizado otro paisano de ambos, Don Juan Quirós de los Ríos (1896); esta obra es considerada por Muñoz Rojas la primera de la poesía renacentista española, aunque algo parcial, puesto que “no estaban todos los que eran, no eran todos los que estaban” (Muñoz Rojas, 1996: 22-23), pero interesante por dar a conocer la tradición literaria de la que bebía Espinosa.

Si hubiéramos de precisar cuál de las tres facetas desarrolladas por Pedro Espinosa está más presente en *Las cosas del campo* (la colorista, de *Fábula de Genil*; la religiosa de *Flores*; o la gongorina de *Soledad del Gran Duque*) habríamos de referirnos a las dos primeras. La fusión de la exaltación religiosa con el amor manifiesto por las cosas naturales, sobre todo, por árboles, plantas y flores –uno de los rasgos con que Francisco López Estrada define la obra de Pedro Espinosa– está presente en el autor de *Las cosas del campo* (López Estrada, 1975a: XXIII).

2. LA CASERÍA DEL CAMPO Y EL CAMPO. LA HUELLA DE ESPINOSA EN EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA

Las cosas del campo es un poemario en prosa escrito con la misma sencillez y naturalidad con que transcurre la vida rural y se suceden las estaciones.

La obra surge del íntimo sentimiento que del campo tiene José Antonio Muñoz Rojas y de su concepción del oficio de poeta como contemplación e interiorización de lo contemplado para luego comunicarlo a los demás (Ruiz Noguera, 2006: 11; 2005) como ha puesto de relieve en el ensayo que le dedica a Pedro Espinosa en *Ensayos Anglo-Andaluces*:

Porque esto de la poesía y los poetas tiene cuento. ¿Qué resorte celestial hace que surjan aquí y allí, de pronto, en ciudades determinadas? [...]

La poesía, los poetas. Hermosuras sueltas por el mundo hay muchas, ojos que las perciban no tantos. Innumerables invitaciones al canto, voces que las atiendan, menos. Como un inmenso campo de goce de espera, como un camino de mil diversificaciones, está la poesía. La cosa viene porque sí, porque está en el aire, por que al muchacho, un muchacho cualquiera, le ha venido la llamada [...]. Algo que hace al muchacho distinto y en cierto modo sospechoso a los ojos de sus paisanos, raro. Pertenece al ancho mundo de los raros [...]. Porque los poetas viven naturalmente en otro mundo, hablan otro lenguaje, sus palabras son otras palabras (Muñoz Rojas, 1996: 18-19).

No sin razón Muñoz Rojas se ha referido a sí mismo como un “agricultor que escribe”: “Creo que este tirón del campo labrador, no solo de la naturaleza paisaje, ha sido con lo religioso, un fuerte conformador de mi vida.” (Muñoz Rojas, 1994: 115). El campo es un imán, un factor configurador de la vida del poeta, que se trasluce de modo continuado en la obra, de ahí que cuando el lector acude a la lectura de *Las cosas del campo*, puede tener la sensación de que entra en un mundo en el que se funden estrechamente dos realidades relacionadas con el campo: el gozo del campo como paisaje, y la presencia del campo como tierra de labor. La visión de Andalucía que proyecta Muñoz Rojas es la de una Andalucía sobria, vista, no como tierra de jolgorio y algarabía, sino de labor. No es ajena la obra a la realidad de la situación de Andalucía, zona donde la gente vive más en torno a las ciudades y, en cambio, asiste al campo solo para laborarlo.

Como el poeta confiesa en la entrevista que le hacen Julio Martínez Mesanza y Luis Alberto de Cuenca, la Andalucía donde ha nacido y crecido es una Andalucía intermedia, entre Granada y Sevilla, mucho más sobria que la Andalucía pintoresca de la Campiña Baja; una Andalucía a la que le sobran tópicos y abalorios y en la que no deja de estar presente la “Andalucía doliente, la Andalucía triste, la Andalucía agria”. Estamos ante la Andalucía de Pedro Espinosa, la de Estébanez Calderón, la de la poesía popular andaluza anterior al neopopularismo, con la que entronca su maestro Antonio Machado, y la de Bécquer; y, en menor medida, la Andalucía de Valera, ya que en él –y nos servimos de sus palabras– “no aparece ese sentimiento de las cosas del campo. Sentía su tierra, pero no hay en él una vivencia directa del campo” (Martínez Mesanza y Cuenca, 1996: 16-19).

La visión de Andalucía que proyecta en *Las cosas del campo* es una concepción castellana, austera, sobria, que se encuentra en perfecta consonancia con la concepción y visión de la Bética que aparece en “La dulce y agria Andalucía” y “Las puertas de Andalucía”, recogidas en *Ensayos Anglo-Andaluces*:

Andalucía es muy fundamentalmente campo y, emergiendo de él, los pueblos, los grandes pueblos andaluces. Lo andaluz ha sido siempre ayuntamiento de tierra y hombre, de lo natural y lo humano, como ya apuntaba Adoan a Telémaco. Pero el campo a su vez es paisaje y soporte, naturaleza y labor, si bien en el peso de estos dos factores el agrario ha gravitado y gravita más en Andalucía. Pesa más la labor que el paisaje. Por eso al decir en Andalucía campo, la referencia inmediata es al campo de labor. Campo más que de faena de contemplación. Los grandes pueblos andaluces son una consecuencia de esta realidad. Y el contraste entre un pueblo agrario que esencialmente vive del campo, que ha vivido siempre de él y sin embargo no lo habita, me parece expresivo. ¿Sucede esto en todas las sociedades puramente agrarias, este desequilibrio entre el goce del campo como paisaje y el provecho del campo como medio de vida? (Martínez Mesanza y Luis Alberto de Cuenca, 1996: 16-19).

No aparecen en *Las cosas del campo* esas otras facetas (la marismeña, la salinera, la flamenca, etc.) que, formando parte de Andalucía, hacen perder protagonismo a la Andalucía del olivar, que “se presta menos a la estampa y a la copla” (Muñoz Rojas, 1996: 201) y que es la verdadera protagonista del campo andaluz.

Asimismo, la visión de Andalucía es personal y popular. Se viene a situar nuestro poeta en la visión de Andalucía plasmada por Rubén Darío en uno de los cantos más bellos entonados en loor de esta tierra, nos referimos a *Tierras solares* (1904), escrito tras pisar Andalucía en 1903, en la que junto a la visión sobre algunas ciudades (Málaga, Granada, Sevilla o Córdoba) ofrece Rubén Darío un estudio sobre “la tristeza andaluza”; aunque no podemos hablar propiamente de tristeza en *Las cosas del campo*, sí de la nostalgia que invade al poeta tras contemplar los efectos del paso del tiempo sobre el campo. Como corresponde a un excelente conocedor de la tierra andaluza, no transita caminos edénicos e irreales ni elude el tratamiento poético de los factores desencadenantes de la realidad socio-económica en que se ha visto envuelto el campo a comienzos de siglo, como la ubicación geográfica de Andalucía, un ritmo de modernización más lento que en otras regiones de España, su situación en la periferia de la economía y de los avances de la sociedad española, en definitiva, unas estructuras sociales y agrarias arcaicas –lo que Fernando Ortiz ha definido como “la desposesión y la impotencia para transformar la realidad social” (Ortiz, 1981: 12)–. Todas estas realidades están también presentes en *Las cosas del campo*. De ello toma nota en “Advertencia en 1975”:

Hay muchos cortijos abandonados cayéndose. El campo se ha quedado más solo, las yerbas ignoradas tienen nombre para los yerbicidas implacables, abejas y abejarucos se refugian donde pueden contra enemigos comunes, las herrizas son más que nunca lugares donde la hermosura se acoge y la libertad reina, los chaparros, ya encinas, esperan estremecidos a la primavera. Golondrinas, vencejos y tórtolas siguen tornando y anidan en olivos apartados o techos de cortijo en abandono (Muñoz Rojas, 1999: 11).

Otras veces estamos ante una presencia transfigurada poéticamente, como se percibe en el capítulo “Hombres del campo”: “Hombres del campo, hechos al polvo y a la pena, con la copla sin alegría, pardos, contra el suelo, surco va, surco viene, ya al arado, ya a la hoz o al azadón uncidos a la tierra, nobles hombres del campo, en el olvido y en la desesperanza” (Muñoz Rojas, 1999: 69).

Como hemos señalado, es la Naturaleza temática central en la poética de Muñoz Rojas y muy especialmente de *Las cosas del campo*. La Naturaleza suscita una honda resonancia temática en el poeta, hasta poder llegar a afirmar que es un *continuum* en la evolución biográfica y literaria del mismo, como ponen de relieve las

anotaciones de su diario *Dejado ir*. José Antonio Muñoz Rojas es, como su paisano antequerano, un poeta enraizado en tierras andaluzas. Con el canto al campo y a la Naturaleza sigue así la línea inaugurada por Luis Barahona de Soto –“poeta insigne, humilde y verdadero”, como lo define el antequerano– y continuada por Pedro Espinosa, despiertos y atentos al perpetuo descubrimiento del campo.

Para el poeta antequerano, La Casería del Conde y el campo andaluz son el escenario de la obra y de su vida y, esencialmente, la fuente a la que acude de manera incesante para remediar su sed. El deseo de paz y la aspiración a la tranquilidad nos conducirían a imaginar un mundo idealizado, casi utópico, de no ser porque el poeta no necesita acudir a una imagen literaria ni recrear un escenario ficticio, sino únicamente volver con el recuerdo y con la vida misma a la Casería del Conde. El campo de Antequera se convierte así en el “símbolo de un paraíso siempre perdido y siempre recobrado y en un encuentro vitalizador con la soledad y con la belleza” (Ballesteros, Neira y Ruiz Noguera, 2006: 13-68).

De este modo, aunque *Las cosas del campo* contiene, como la Arcadia renacentista, bellísimas descripciones del campo andaluz y expresa con sinceridad el profundo anhelo de paz, no remite al lector a un mundo platónico, lejano e idealizado, utópico, sino a un campo vivenciado e íntimamente vivido. Si bien La Casería del Conde le proporciona a José Antonio la serenidad de espíritu y el gozo, que emana de la plenitud de la vida rural, no estamos ante un campo utópico como el representado con refinados términos en la novela de Sannazaro, ni desarrolla la fórmula de ocio frente a negocio, o campo frente a ciudad, de Lope de Vega.

Ambos poetas coinciden en ser cantores incansables de la belleza de la Naturaleza, en relación con su Creador, y en el permanente asombro que su visión les suscita, si bien aparecen también matices y acentos personales que conviene precisar. De ahí que nos preguntemos: ¿Estamos ante el mismo tipo de contemplación? Si la contemplación de la Naturaleza desata en Pedro Espinosa sus emociones de un modo encendido y grandilocuente, sin apenas contención en la manifestación de las rimas, José Antonio Muñoz Rojas, en cambio, es más comedido; no es que la Naturaleza no impacte en su emotividad, sino que el poeta refrena las exageraciones; con buen criterio, procura disimular, “ocultar” de modo sutil la fuente. Es evidente que hay en él un acento muy personal.

En *Las cosas del campo* es José Antonio Muñoz Rojas, como lo fuera Espinosa, un “miniaturista”, que selecciona de la Naturaleza aquellos detalles mínimos que, en conjunto, conforman la realidad natural del campo, si bien en el caso de *Las cosas del campo*, por la propia naturaleza de la obra, que fue escrita de un tirón, dicha selección no parece determinada por un plan previo. Como él mismo señala en la nota que justifica la edición de 1999, la obra fue escrita a pluma, de un tirón, como un diario del campo que contemplaba desde la Casería del Conde, su lugar de residencia. La primera anotación es del 30 de marzo de 1946 y la última, de 21 de mayo de 1947. Tiene el lector la impresión de que Muñoz Rojas escribe sus poemas en prosa al tiempo que pasea y contempla fijando su mirada en los detalles naturales que “en ese momento” activan sus emociones. No se pueden explicar de otro modo la precisión y minuciosidad con que el poeta perfila los matices del campo sino como fruto de muchos paseos en solitario por el mismo, de una contemplación minuciosa, sosegada, semejante a la que presidiera la vida del napolitano Francisco de Aldana. Este tratamiento minucioso es visible en capítulos como “Las yerbas ignoradas”:

Los que llaman nazarenos, la que dicen lechitrezna, los zapaticos del Niño Dios (que son el prodigio de finura con que Dios pisa la tierra), los jaramagos, y las mil plantas que llaman yerbas del campo, para borrarlas de una vez y que nos trae fielmente el viento de la primavera, a pesar de arado y escardillo.

¡Oh nobles yerbecillas! (Muñoz Rojas, 1999: 25).

Consideramos este capítulo como un sentido homenaje del poeta Muñoz Rojas al otro poeta paisano y amigo, a Pedro Espinosa, cuya poesía tiene entre otros rasgos la frecuente mención de las plantas y flores locales: “... aparece el joven Espinosa con mucho de lo que va a ser característico de su poesía, la nota colorista, la mención de plantas locales...” (Muñoz Rojas, 1996: 16).

Con la misma precisión y exactitud y sensibilidad con que Espinosa procede en la catalogación de flores silvestres en su *Soledad de Pedro de Jesús*, describe el autor de *Las cosas del campo* la flora del campo andaluz e incorpora en su vocabulario poético las flores y plantas populares. Así, en “El solano”, repara nuestro poeta, como lo hiciera su maestro Espinosa –“¿Quién te enseñó el perfil de la

azucena?” (Muñoz Rojas, 1953b: 30)–, en la azucena,⁴ flor tan popular en los jardines andaluces, “segura cosecha de suaves aromas”; y lo hace con el desnudamiento del lenguaje, que se vuelve puro y virginal:

Tiembla la espiga y la aceituna, el nido y la azucena, el hombre y la cabaña. Lo traen San Juan, la Virgen del Carmen, la de Agosto. Y nunca trae pan, nunca vino, nunca aceite. Pero, ¡cuántas de estas florecillas y estos árboles no le deberán la fecundidad! (Muñoz Rojas, 1999: 66).

En el poema en prosa “El verano”, Muñoz Rojas evoca los ecos de sus lecturas de Pedro Espinosa; como señala al glosar la *Soledad* primera o *Epístola a Heliodoro*, también él se sirve del término popular con que los hortelanos denominan los distintos cuadros de siembra. Y así, jugando con el sentido del homónimo, se sirve en este y en otros poemas en prosa de la palabra “era”. Así lo vemos también en “Los instrumentos del verano” o “El primer soplo del otoño”.

La vida de Muñoz Rojas, como la de su paisano, muestra el mismo fervor juvenil y adolescente por la poesía; la infancia y juventud transcurridas en la sierra cercana de Antequera los conduce al aprecio del colorido y al cultivo de una poesía impregnada de gran sensualidad y cromatismo. Con la misma familiaridad y fuerza emotiva con que Espinosa se dirigía a un monte, a un río, a un volcán o a un árbol –que el poeta antequerano percibe en el estudio con que le rinde homenaje, “Trayectoria poética de Pedro Espinosa”–, en *Las cosas del campo* éste “actúa a modo de muro donde rebota la pasión del poeta”. Como Espinosa –tal y como señala Lumsden (1953: 96)– Muñoz Rojas tampoco abandona las apariencias externas que presenta el campo y es su visión poética la que le conduce a buscar las percepciones sensitivas del mismo, la brillantez y fuerza del colorido. Así, en el poema en prosa “Sazón de todo” –de raigambre virgiliana, en concreto, de temática geórgica, por constituir ambos un canto-homenaje a las variadas especies de los árboles, según la naturaleza del suelo y de las tierras, el vigor de cada uno, el color y la aptitud

⁴ No olvidamos el significado que algunas flores tenían en la literatura del Siglo de Oro; si el clavel era símbolo del amor puro y se ponía en relación con Cristo o con la Virgen; y el trigo era el símbolo de la fecundidad, de ahí la estrecha relación que presentaba con la Palabra de Dios; la azucena simbolizaba la castidad o la buena fama por su olor.

para producir determinados frutos—, se perciben claras resonancias de los versos de Pedro Espinosa a quien tantas veces leyera nuestro poeta: “¿Y qué diremos de las encinas? ¿No habéis visto florecer una encina? No habéis visto nada de un temblor y nobleza semejante” (Muñoz Rojas, 1999: 24).

3. PEDRO ESPINOSA: FUENTE DEL TEMBLOR Y DEL FERVOR RELIGIOSO EN *LAS COSAS DEL CAMPO*

Como en fray Luis de León o fray Luis de Granada, en *Las cosas del campo* la contemplación de la Naturaleza se une a un fervoroso sentimiento cristiano; el poeta parece llegar a Dios a través de la Naturaleza, descrita, como hiciera el granadino en *Introducción del Símbolo de la Fe*, a partir de las impresiones extraídas tras la contemplación del sucederse de las estaciones, de la hermosura de las hierbas y de las flores, de las hojas de las vides e higueras, de los árboles y frutos, discurrendo en no pocas ocasiones, como aquel, sobre el color, la forma o el olor, propiedades de cada una de ellas. La contemplación de la primavera, asimismo de raigambre machadiana, remite a Horacio a través de fray Luis de León. Del mismo modo que el poeta latino comenzara sus poemas I, 2 y I, 9 con dos descripciones relativas, respectivamente, a dos cuadros estacionales, a la primavera y al invierno, seguidas de meditaciones sobre la fugacidad de la vida, en *Las cosas del campo* encontramos el mismo sentir de inmortalidad, pero no tanto asociado a la acción del hombre sino a la inmortalidad del campo mismo. No es este un sentir ajeno al poeta religioso que es Muñoz Rojas, como se percibe no solo en la obra que estudiamos, sino también en otros poemas en los que aborda esta temática, como aquel con que encabeza *Versos de retorno* (1929), donde recrea el “Levavi oculos meos in montes” (*Salmo CXX*, 1). Esta vertiente poética, religiosa, es una dimensión presente en *Las cosas del campo* y enlaza también con poetas malagueños del XVI-XVII, como el agustino Gaspar de los Reyes, antequerano y ciego, a quien el poeta leyó directamente (no a través de *Flores*, de Espinosa, o Calderón, ya que ninguno de ellos lo recoge) y a quien dedicó su erudición literaria, cuatro años después de la primera edición de *Las cosas del campo*, en la revista *Caracola*, en 1955. ¡Cómo resuenan en las prosas de *Las cosas del campo* versos como estos que recoge el poeta!:

Vuestras peñas son jardines,

claveles vuestros jarales,
 vuestros lentiscos jazmines,
 vuestras malezas rosales,
 vuestras fieras serafines.

Cuando en *Las cosas del campo* el poeta invita al lector a gozar de la sencillez de la vida rural, apreciamos junto a las resonancias de fray Luis de León, libre ya del tono epicúreo y algo escéptico del *Beatus ille* horaciano, las de Pedro Espinosa. Aunque Cristóbal Cuevas ha precisado que recrea este tópico literario “más por afinidad con lo que en él hay de necesidad humana, que por la lectura de Horacio, fray Luis, Medrano o Espinosa” (Cuevas, 1989: 91-92), sin embargo, no nos atrevemos a hacer una afirmación semejante. Indudablemente, las impresiones que Muñoz Rojas recibe del campo son vivas y frescas, hacen vibrar su alma que, con atenta observación, capta los matices casi imperceptibles que solo puede retener quien ha detenido su mirada con calma y sosiego, sin prisas. Pero también nos parece que los rasgos luisianos, que percibimos en *Las cosas del campo*, probablemente pueden ser uno de los cauces que nos remonta al manantial del que recibe fray Luis las dos grandes tradiciones literarias por él asumidas: la clásica y la hispánica, perfectamente asimiladas y renovadas. Sin violencias ni rupturas, con la medida y el equilibrio que parecen brotar del interior del alma, el poeta descubre la razón de bondad y belleza que actúan como soportes de las cosas del campo y, como fray Luis de León o Pedro Espinosa, les comunica su cálido y profundo temblor espiritual. En *Las cosas del campo*, abundan las referencias al “temblor” como reacción sobrevenida al contemplar determinadas manifestaciones de la Naturaleza, como entonara con contención Espinosa en su *Salmo*:

(...) Sordo estoy a las voces
 que me dan tus sagradas maravillas
 llamándome, Señor, a tus amores.

Y comenta Muñoz Rojas: “Es precisamente el pensamiento de estas sagradas maravillas lo que despierta el estupor del poeta. El estupor y el temblor. Comienzan, en efecto, una serie de temblorosas interrogaciones.” (Muñoz Rojas, 1953b: 29-30).

En *Las cosas del campo*, son cuatro los poemas en prosa (“Las herrizas”, “Los instrumentos del verano”, “Los olivos” y “Los rastrojos arden”) en los que Muñoz Rojas se dirige a Dios. La

exaltación religiosa se une en “Las herrizas”, como en Pedro Espinosa, con un amor manifiesto por las cosas del campo. Y, como en su maestro, la composición resulta espiritual al mostrarnos un Dios accesible y cercano. El poeta, en el retiro de Antequera, se refugia en la soledad del campo para ver, como cantara Medrano en el soneto que dirige *A don Juan de Arguijo*, “cómo el campo se tiende en la llanuras / y en los montes se añuda y se reduce, / grandeza es nueva siempre y grata, Argío, / tal, pero, es el autor que las produce. / ¡Oh Dios inmenso en todas sus criaturas!” (Soneto II, 12).

Como Machado, logra Muñoz Rojas captar la experiencia del instante fugaz y huidizo, fijarlo con toda la emoción del tiempo y fundirlo con la perfección interior, que habían logrado humanistas antequeranos como Juan de Vilches o Pedro Espinosa. Si Luis Felipe Vivanco –siendo consciente como era de la trascendencia de la poesía machadiana cuando se ceñía tanto al “aquí” y “ahora” geográficos, atribuía esta característica a su enraizamiento en la realidad cotidiana (Vivanco, 1949: 544), en *Las cosas del campo* es el arraigo en el paisaje lo que le impregna de trascendencia y lo que nos remite a Espinosa, como él mismo confiesa: “En mi relación con él pesa la afinidad local, el paisanaje” (Muñoz Rojas, 1995: s.p.). El poeta va más allá de lo que perciben los sentidos y, penetrando en la belleza de la Naturaleza, intenta desvelar el misterio escondido, la presencia del Creador, y lo registra con tanta fuerza que podríamos hablar de una actitud de éxtasis en la contemplación de la belleza, que le conduce a entonar un cántico de acción de gracias a Dios en plegaria confiada: “Gracias a que Dios puso piedras sobre las lomas y a las piedras sólo Él las labra a fuerza de poder y florecen de hermosura”(Muñoz Rojas, 1999: 27).

El poeta se sumerge extasiado en el mundo de la propia conciencia identificada con el objeto percibido, con un campo transfigurado: “Parece que somos pozos oscuros, hondos, donde nada llega. Y asomándonos, está todo” (Muñoz Rojas, 1999: 99).

En *Las cosas del campo* las correspondencias que el poeta establece entre el campo y el hombre con Dios son tan profundas e íntimas que podríamos calificar la obra, en una acepción amplia del término, de libro “místico”, en el que la aspiración a la eternidad –es un hombre religioso– manifiesta la religiosidad del poeta:

Todo va quedando. Lo mismo que la hoja caduca sobre el sembrado
añadirá lozanía al tallo, lustre a la hoja, cargazón a las espiga. El sol de esta

tarde está creando dentro y fuera, en alma y tierra, calor, sin que nunca acabe enteramente de morir. ¿Qué muere? Todo esto sigue. Y el sonar del campo, del río, entre estas riberas de cielo hermosísimas, deja un largo eco, una llamada eterna a la belleza (Muñoz Rojas, 1999: 100).

Como el poeta y amigo antequerano del siglo XVI, José Antonio Muñoz Rojas eleva su voz en “Los jaramagos” para ensalzar la grandeza de Dios y de su obra en la Naturaleza creada, en el campo (Ruiz Noguera, 2005; 2006); es como él, cantor de la Naturaleza y un descubridor asombrado de la belleza y de la gracia depositada por Dios en la Creación. Así lo percibimos también en “Los instrumentos del verano”: “El insecto entra en su reino. Inesperadamente, en los alamillos del soto, un pájaro. Silencio. Silencio que se hace grande, sobre el campo. Y Dios está arriba rodando, haciendo su música. Vamos viviendo” (Muñoz Rojas, 1999: 60).

El interés de Muñoz Rojas por la cultura clásica y las raíces cristianas del poeta han contribuido de modo decisivo a la configuración del estilo sencillo y humilde que define *Las cosas del campo*. Esta cuestión podría llevarnos a establecer ciertos paralelismos con el estilo del *sermo humilis* de los modelos clásicos latinos, de donde brotaría la presencia del lenguaje de lo cotidiano para expresar la trascendencia, la búsqueda de la claridad y de la transparencia, el intimismo y la cotidianeidad en el coloquio con Dios, etc. En este sentido, asimismo, la poesía de Muñoz Rojas presenta paralelismos con el acierto con que Pedro Espinosa acertaba a yuxtaponer una realidad sublime y grandiosa con la expresión corriente y natural. Un rasgo que le emparenta bien con la sencilla naturalidad con que también Machado impregnó de novedad la poesía de su tiempo, con la creación de un lenguaje personal directo, carente de hermetismo, que buscaba el habla corriente y que tendía, como señala Ricardo Gullón, “a infundir en cada palabra, la significación normal, la previsible e imaginable por el lector, buscando la claridad y la transparencia como primeras condiciones del verso” (Gullón, 1949: 569). Siguiendo la norma estilística de Machado (maestro por excelencia del poeta), no hay en esta oda del campo tendencia a exaltar la palabra; el empeño del poeta parece encaminado a adecuar la expresión y el sentimiento de manera que los vocablos parezcan enlazados del modo más natural posible hasta el punto de producir en el lector la impresión de que la sencillez y naturalidad han sido logradas sin esfuerzo, casi espontáneamente. Es como si nuestro poeta encontrara como parte de la esencia de la cosa contemplada la palabra

que la nombra. Es decir, como si la palabra no fuera un elemento adherido a la cosa, sino sustancia de la cosa misma. Referente y referido son la misma cosa. Como si la Naturaleza, al crear la cosa, creara también la palabra que la nombra. Un verdadero lenguaje natural, que el poeta descubre al contemplar las cosas del campo.

4. RASGOS DE ESTILO

El tono elegíaco y al mismo tiempo de entusiasmo por los goces sencillos del campo, la claridad lírica, sencillez emocional y rítmica que impregna *Las cosas del campo*, nos remiten a la huella de Pedro Espinosa, y también a la obra de Gil Vicente o Lope de Vega o, si avanzamos en el tiempo, a la poesía del 27. Como todos ellos, ensalza Muñoz Rojas la frescura de la Naturaleza; celebra los abejarucos y las yerbas ignoradas, las lilas y rejas enlutadas, las gayombas y los jaramagos, las tórtolas y los álamos blancos, los melonares y el solano, la matalahúga y los olivos, los trigos y los zorzales. Si Alberti en su *Poética* –recogida por Gerardo Diego en su *Poesía española. Antología. (Contemporáneos)* (1934)–, había proclamado la deuda contraída con Gil Vicente, con los poetas anónimos del *Cancionero* y *Romancero*, con Garcilaso, Góngora, Lope, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado; y si Cernuda señaló entre sus lecturas, a Góngora, Manrique, Garcilaso, fray Luis de León y san Juan de la Cruz, Quevedo y Calderón, no nos extraña su presencia en *Las cosas del campo*. El colorismo de la prosa y la imagen llena de plasticidad viva y cromática evocan, asimismo, el colorismo de la escuela sevillana de Fernando de Herrera (1534-1597), Francisco de Medrano (1570-1607), Juan de Arguijo (1567-1623) o Francisco de Aldana (1537-1578), a quien lo vincula también su delicada sensibilidad e imaginación al servicio de la reflexión humana y teológica; algunas de estas obras fueron recogidas en la colección de *Flores* de Pedro de Espinosa.

En la evolución de la obra poética de Muñoz Rojas se aprecia una tendencia a huir de la frase perfecta y a romper la estructura de modos diversos, tanto en el plano léxico-semántico, como en el gramatical, etc. Los recursos de los que se sirve son variados hasta trasladar al papel la sorpresa y el hallazgo lleno de asombro ante la hermosura de lo creado, bien mediante la intercalación de elementos inesperados o la contigüidad inusual de palabras o sintagmas, bien a través del empleo de la paradoja, del hipérbaton, de la anáfora, del

asíndeton, o mediante la variación de la distribución de tónicas y átonas en la frase para conseguir mayor movimiento y ruptura, etc. Es el hipérbaton uno de los rasgos más caracterizadores del estilo que Muñoz Rojas recoge de la tradición clásica y de las lecturas que lo acompañaron durante su periplo vital y que, como hiciera Pedro Espinosa, utiliza con frecuencia. Ya Francisco López Estrada aludió al “entrecortamiento de su poesía, el ritmo suspendido donde menos se espera y reanudado enseguida” como recurso para sorprender al lector (López Estrada, 1975a: XXI). En este sentido, las preguntas encadenadas que no esperan respuesta le sirven al poeta de pretexto para hacer resucitar el campo, haciéndolo nacer de nuevo. Apreciamos este rasgo en el poema en prosa “Las nubes”:

¿De dónde, ligeras, pesadas, blancas, grises, pasajeras del cielo, amantes del viento, vosotras nubes? ¿Qué sería de los cielos sin vosotras a quienes desgarran las montañas y a quienes tan dulcemente se entregan lomas y cerros? Cuando va vuestra sombra sobre los llanos, cuando se pliega sobre los barrancos, cuando parte en claros y oscuros los trigos, cuando bajáis tremendas, o graciosas subís, subís, vosotras nubes, nostalgia de la tierra, ligeras desterradas, apresuradas amantes, cuyo besar nunca es largo, cuyo destino es tan humano que está pendiente del primer viento (Muñoz Rojas, 1999: 41).

¡Cuánta condensación (como lo son las nubes) de elementos estilísticos hay en el capítulo! Es francamente perfecto. Al omitir el verbo de la interrogación retórica con que inicia el capítulo, el poeta logra dar a la oración un carácter tan volátil e inconsistente como las nubes de que nos habla. Sigue otra interrogación también retórica, con lo cual el lector siente que queda suspenso en el aire como las nubes. Al leerlo, sentimos una sensación algodonosa e inconsútil, tierna y vaporosa como el meteoro descrito por nuestro poeta. Volamos como las nubes: “¿De dónde, ligeras, pesadas, blancas, grises, pasajeras del cielo, amantes del viento, vosotras nubes?” (Muñoz Rojas, 1999: 41).

La secuencia de adjetivaciones es larga y muy variada, A veces en antítesis (“ligeras, pesadas”); otras, con variaciones de matices cromáticos (“blancas, grises”; “claros y oscuros los trigos”); “ligero humo blanco primero, tenue, casi invisibles, un algodoncillo... que se confunde con la nieve”); otras adjetivaciones apuntan a su inconsistencia formal ligada a su permanente movilidad (“amantes del viento”; “bajáis tremendas, o graciosas subís”; “ligeras desterradas, apresuradas amantes”).

Es la aliteración uno de los recursos estilísticos más frecuentemente utilizados por Pedro Espinosa, que definen también la obra de José Antonio Muñoz Rojas. Es muy perceptible este rasgo en el capítulo “Cuando florecen las encinas”, cuando, para expresar el emocionante temblor que la floración de la encina le produce, utiliza el poeta una sostenida aliteración de los sonidos líquidos ([l], [r]) que fonéticamente sugieren la sensación del temblor; y abundan también los sonidos nasales que, como cajas de resonancia alargan la duración del temblor:

Cuando florecen las encinas, decía, hay que temblar. Se anuda la delicia en la garganta. Pasa como cuando llora un hombre fuerte y maduro, cuando viene un estremecimiento a colmar una plenitud. Hay en ello algo humano, “sazón de todo”. Igual con las encinas. Con las jóvenes y las viejas, que todas florecen (Muñoz Rojas, 1999: 31).

Si leemos con especial atención fónica la secuencia inicial del capítulo, poniendo un punto de exageración en la articulación de los mencionados fonemas, percibiremos esa sensación vibratoria y temblorosa que acompaña a todo “estremecimiento”; en este caso el que siente el poeta ante la aparición de la flor de la encina.

Rechaza Muñoz Rojas los tópicos y el abuso de la metáfora, aunque no renuncia a su empleo. Como Espinosa, Muñoz Rojas gusta del contraste, para dar relieve a lo evocado y otorgar fuerza a la expresión; o del oxímoron, reminiscencia, asimismo, de los místicos castellanos, de la metafísica inglesa y de Eliot. Es la antítesis un rasgo estilístico predominante en la obra literaria del antequerano: la contraposición de frases para expresar ideas de significación opuesta o impresiones que se sienten como opuestas; aunque se podría identificar un aumento en cuanto a su empleo, especialmente en la obra poética de contenido amoroso o en el que las cuestiones fundamentales de la existencia se revisten de una dimensión metafísica más acusada, es un recurso estilístico frecuente en *Las cosas del campo*, perceptible en capítulos como “Llegan los abejarucos”, donde el estallido exuberante de la Naturaleza ante la llegada de la primavera es ocasión de júbilo para el poeta, como gozo renovado ante tanta manifestación palmaria de vida y de amor: “Y arriba, velocísimo, parado, fino, entre verde y amarillo, las alas y el pico agudos, con la primera abeja, el primer abejaruco” (Muñoz Rojas, 1999: 19).

Si la antítesis: “velocísimo, parado” contribuye a incrementar la sensación de que estamos levitando y parece que contemplamos un efecto de magia, vemos que el poeta aligera intencionadamente aquí la gramática para pintar con extraordinario realismo la imagen del ave; y la omisión del verbo nos deja, como al abejaruco, suspensos arriba, en el aire. Y además por largo tiempo, pues la oración es extensa; la larga y pautada enumeración de sintagmas sugiere el aleteo del pájaro para mantenerse en el vacío.

La prosa de *Las cosas del campo* se reviste, asimismo, de un rasgo lingüístico que él mismo atribuyó a Pedro Espinosa: la rapidez con que pasa del plano culto al plano de la expresión común, establecido sobre la vivencia y experiencia cotidiana (Muñoz Rojas, 1952b). Muñoz Rojas habla, como Machado, el lenguaje llano del pueblo y huye del vocablo gastado. Proliferan las sonoras palabras populares. Y crea vocablos nuevos, consciente de que el poeta ha de saber acuñar palabras verdaderas. Así, por ejemplo, en “Las yerbas ignoradas” se ve cómo el poeta utiliza la variante “yerba” en lugar de la más generalizada en la lengua culta, *hierba*, recuperando de este modo el sonido palatal del grupo hi- en posición inicial de palabra y seguido de *e* tónica.

El vocabulario no es equívoco, busca lo genuino de lo nombrado, superando las apariencias y dejando atrás las envolturas formales. Muñoz Rojas refleja un profundo conocimiento de la lengua a través del abundante y rico léxico que maneja, con abundantes vocablos referidos a una diversidad inmensa de plantas, flores, insectos y animalillos variados; se hace así eco de su vida en el ámbito rural. Se sirve, para ello, de la descripción y la enumeración a través de las cuales vuelve una y otra vez a la presentación minuciosa de cada una de las realidades contempladas, conocidas y nombradas. La enumeración poética es uno de los recursos más expresivos y preferidos por nuestro poeta, quien distribuye en unidades bimembres o plurimembres el contenido de sus poemas en prosa; sigue de este modo un recurso frecuente en la poesía de Espinosa, tomado de Petrarca. Es magistral, en este sentido, la enumeración contenida en “Los instrumentos del verano” en el que se suceden, con toda su belleza, las horcas, las palas, los *biergos*, las carretas con sus varaes, etc.:

¡Qué bellos, estos instrumentos del verano! Las horcas, las palas, los *biergos*, las carretas con sus varaes. (...). Vienen ya lisos, pero

más lisos los pondrán espigas, raspas y manos. Correrán por la palma suavemente, serán alas levantando la parva, lucirán desnudos al sol (Muñoz Rojas, 1999: 59).

En otros casos, un sintagma lleva tras de sí una larga enumeración de aposiciones de estructura sintáctica muy variada, como en este ejemplo: “Hombres del campo, hechos al polvo y a la pena, con la copla sin alegría, pardos, contra el suelo, surco va, surco viene, ya al arado, ya a la hoz o al azadón uncidos a la tierra, nobles hombres del campo, en el olvido y en la desesperanza” (Muñoz Rojas, 1999: 69).

Al sintagma “hombres del campo” le siguen, en primer lugar, un adjetivo-participio más dos sintagmas preposicionales: “hechos al polvo y a la pena”; en segundo lugar, un sintagma preposicional completado por otro y además en ambigüedad pues tanto puede ser aposición a “hombres del campo” como complemento de “hechos con la copla sin alegría”; viene en tercer lugar un escueto adjetivo calificativo: “pardos”; en cuarto lugar otro sintagma preposicional: “contra el suelo”; en quinto y sexto lugar, un sintagma nominal más verbo: “surco va, surco viene”; y en séptimo lugar, otro adjetivo-participio precedido de los sintagmas preposicionales en correlación anafórica, el segundo de ellos además en disyunción con otro sintagma; y para colmo, el adjetivo-participio va seguido todavía de otro sintagma preposicional que hace de la construcción un anacoluto: “ya al arado, ya a la hoz o al azadón uncidos a la tierra”.

En ambos poetas encontramos un léxico a veces muy localista, tanto que obligará a los lectores a consultar diccionarios especializados. En este aspecto es interesante el recuerdo de la visita de Manuel Alvar al poeta en su tierra antequerana, llevado del consejo de Dámaso Alonso de completar su estudio con “la Andalucía de la e” –pensamos que estaba entonces con su *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (ALEA)–:

Hablé con Muñoz Rojas y Muñoz Rojas me envió a recoger con su campero (un poco más y él se queda sin *jeep* y Andalucía sin Atlas). Yo ingenuo, llevaba mi lección aprendida: listas de palabras con ‘las cosas del campo’. Pero Muñoz Rojas –caballero ponderado y ecuánime– no era un repertorio léxico, sino campo hecho hombre, tierra mudada con voz cordial. Fue otro descubrimiento: las cosas si sólo son cosas, nos permanecen ajenas. Pero el poeta decía ‘gayomba’

o ‘azofaifo’ o ‘almoraduj’ y su gesto era de vegetal hecho vida o de aromas campestres hechos voz (Alvar, 1991:24).

Aunque el predominio del léxico del campo está presente en toda su obra es más relevante, es obvio, en *Las cosas del campo*. Sobresale el placer idiomático con que el autor saborea voces tomadas del ámbito rural (Senabre, 1999).

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel (1991), “En lo oscuro siempre”, *Galeote*, 8 (*Homenaje a José Antonio Muñoz Rojas*), pp. 24-25.
- Ballesteros, Rafael; Julio Neira y Francisco Ruiz Noguera (eds.), (2006), *José Antonio Muñoz Rojas. Textos poéticos (1929-2005)*, Madrid, Cátedra (Col. “Letras Hispánicas”, 583).
- Canales, Alfonso (1961), *La Silva de Juan de Vilches sobre la Peña de los Enamorados de Antequera*, Málaga, Guadalhorce.
- Cuevas García, Cristóbal (1989), *José Antonio Muñoz Rojas, Poesía 1929-1980*, Edición, selección y ensayo introductorio, Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Málaga.
- Díaz de Escovar, Narciso (1933), “Hijos ilustres de Antequera. Cristobalina Fernández de Alarcón”, *Nueva Revista*, septiembre.
- Diego, Gerardo (ed.) (1934), *Poesía española. Antología. Contemporáneos*, Madrid, Signo.
- Espinosa, Pedro (ed.) (1605), *Flores de poetas ilustres de España, dividida en dos libros. Ordenada por Pedro Espinosa, natural de la ciudad de Antequera. Dirigida al señor Duque de Béjar. Van escritas diez y seis odas de Horacio, traducidas por diferentes y graves autores admirablemente*, Valladolid, Luys Sánchez, ed. facsímil, Madrid, RAE/Unicaza, 1991.
- Gullón, Ricardo (1949), “Lenguaje, humanismo y tiempo en Antonio Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12, pp. 567-581.
- López Estrada, Francisco (ed.) (1975a), “Prólogo”, *Poesías completas de Pedro Espinosa*, Madrid, Espasa-Calpe (Col. Clásicos Castellanos).
- (1975b), *Obra en prosa de Pedro Espinosa*, Málaga, Diputación de Málaga.

- Lumsden, Audrey (1953), “Aspectos de la técnica poética de Pedro Espinosa”, en Francisco López Estrada (ed.), *Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 39-116.
- Martínez Mesanza, Julio y Luis Alberto de Cuenca (1996), “Entrevista a José Antonio Muñoz Rojas. Los poetas dan voz a la realidad, es decir, a la belleza”, *Nueva Revista*, 45, pp. 13-25.
- Molina Huete, Belén (ed.) (2003), *Flores de poetas ilustres de España de Pedro Espinosa*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- Montesinos, Rafael (1991), “Corona de homenaje”, *Galeote*, 8 (*Homenaje a José Antonio Muñoz Rojas*), p. 42.
- Morris, Cecil Brian (1988), *Una generación de poetas españoles (1920-1936)*, Madrid, Gredos.
- Muñoz Rojas, José Antonio (1929), *Versos de retorno (1928)*, Málaga, Imprenta Sur.
- (1950), “Introducción”, en Pedro Espinosa, *Soledad de Pedro de Jesús*, Eds. José Antonio Muñoz Rojas y Alfonso Canales, en conmemoración del Centenario Pedro Espinosa, 1650-1950, Málaga, Antonio Gutiérrez Impresor, (Col. “A quien conmigo va, 4”), pp. I-VII.
- (1951), *Las cosas del campo*, Málaga, Arroyo de los Ángeles [Ediciones aumentadas: Madrid, Ínsula, 1953a; Barcelona, Destino, 1976; Valencia, Pre-Textos, 1999; 6ª reimpresión, 2007].
- (1952a), “Nota sobre el encanto de la *Fábula de Genil*”, *Gibralfaro*, 2, pp. 155-160.
- (1952b), “La dulce y agria Andalucía”, *Clavileño*, 17, pp. 59-65. [Ha sido incluido en *Ensayos Anglo-Andaluces*, Valencia, Pre-Textos, pp. 199-216].
- (1953b), “Trayectoria poética de Pedro Espinosa”, en Francisco López Estrada (ed.), *Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 19-37.
- (1992), *Amigos y maestros*, Valencia, Pre-Textos.
- (1994), *La gran musaraña*, Valencia, Pre-Textos.
- (1995), “Introducción”, en Pedro Espinosa, *Fábula de Genil*, Granada, Diputación Provincial de Granada, s.p.
- (1996), *Ensayos Anglo-Andaluces*, Valencia, Pre-Textos.
- Ortiz, Fernando (1981), *Introducción a la poesía andaluza contemporánea*, Sevilla, Calle del Aire, p. 12.

- Parejo Barranco, José Antonio (1986), “Cristobalina Fernández de Alarcón”, en Miguel Alcobendas (ed.), *Málaga. Personajes en su Historia*, Málaga, Arguval.
- Pau, Antonio (2003), “El cultivador de nardos”, *Fijar lo fugitivo*, Madrid, Trotta, pp. 63-65.
- Pepe Sarno, Inoria y José M^a Reyes Cano (eds.) (2006), *Flores de poetas ilustres de España de Pedro Espinosa*, Madrid, Cátedra.
- Quirós de los Ríos, Juan y Francisco Rodríguez Marín (ed.) (1896), *Flores de poetas ilustres de España de Pedro Espinosa*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco.
- Rodríguez Marín, Francisco (1907), *Pedro Espinosa, estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos (Ed. Aumentada (1909), Málaga, Universidad de Málaga, 2004).
- (1975), *Pedro Espinosa: 1578-1650: poeta y filósofo español: estudio biográfico*, bibliográfica, Amsterdam, Philo.
- Ruiz Noguera, Francisco (2005), “El oficio de contemplar: sobre la poética de Muñoz Rojas”, Salvador Montesa (ed.), *A zaga de tu huella. Homenaje al Profesor Cristóbal Cuevas*, Málaga, Universidad de Málaga, II, pp. 289-302.
- (2006), “Muñoz Rojas y el arte de la contemplación”, *Quimera*, 266, pp. 10-14.
- Ruiz Pérez, Pedro (2007), “Pedro Espinosa: cuestiones de transmisión, fortuna crítica y poética histórica”, *Studia Aurea*, 1, en <http://www.studiaeurea.com/articulo.php?id=65>> (12 de febrero de 2007).
- Senabre, Ricardo (1999), “Las cosas del campo. José Antonio Muñoz Rojas”, *El Cultural*, 30 de mayo, en [http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/14122/Las cosas del campo](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/14122/Las_cosas_del_campo) (7 de marzo de 2009).
- Villar Amador, Pablo (1994), *Estudio de las “Flores de Poetas Ilustres” de Pedro Espinosa*, Granada, Universidad de Granada.
- Vivanco, Luis Felipe (1949), “Comentarios a unos pocos poemas de Antonio Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12, pp. 541-565.