

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA  
DE EXTREMADURA  
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES

## BRAEX

(Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras)

Tomo XXII

Año 2014

### DIRECTORA

Excma. Sra. Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez

### CONSEJO ASESOR

Excmos. Sres.:

D. José Miguel Santiago Castelo, D. Manuel Terrón Albarrán, D. Salvador Andrés Ordax, D. Miguel del Barco Gallego, D. Francisco Pedraja Muñoz, D. Pedro Rubio y Merino, D. Antonio Viudas Camarasa, D. José Miguel de Mayoralgo y Lodo, D. Eduardo Naranjo Martínez, D. Luis García Iglesias, D. José María Álvarez Martínez, D. Feliciano Correa Gamero, D. Antonio Gallego Gallego, D. Francisco Javier Pizarro Gómez, D. Antonio Montero Moreno, D. Gerardo Ayala Hernández, Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez, Dña. Pureza Canelo Gutiérrez.

Correspondencia y suscripciones:

Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras

Palacio de Lorenzana

Apartado de correos 117

10200 Trujillo

Cáceres (España)

Colabora:

Gobierno de Extremadura. Consejería de Educación y Cultura

Maquetación: Docunet *digitalizaciones*

(bartolomemiranda@hotmail.com)

ISSN: 1130-0612

Dep. Legal:

Imprime: Félix Rodríguez, S.L. (Almendralejo)

Printed in Spain.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA  
DE EXTREMADURA  
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



**Tomo XXII- Año 2014**

ISSN: 1130-0612



## Índice

*Necrológica: Don Francisco Tejada Vizuete y Don Félix Grande Lara (in memoriam):*

<i>Orción al Cristo del Humilladero. A Francisco Tejada Vizuete</i> JOSÉ MIGUEL SANTIAGO CASTELO.....	11
<i>Félix Grande</i> JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS.....	13
<i>Un olvidado monumento a Montero Ríos en el Colegio de San Clemente de Santiago, obra del escultor Ramón Núñez</i> SALVADOR ANDRÉS ORDAX.....	17
<i>Análisis del Himno oficial de Extremadura</i> MIGUEL DEL BARCO GALLEGO.....	45
<i>Del Positivismo al Ateneo de la Juventud</i> LUIS DE LLERA.....	49
<i>Juan Ramón, Lorca y Naranjo en New York</i> MANUEL PECELLÍN LANCHARRO.....	87
<i>El elemento mágico en la narración de Caballero Bonald</i> MANUEL BERNAL ROMERO.....	104

<i>Sobre los orígenes de la alfarería de Salvatierra de los Barros</i>	
JOSÉ ÁNGEL CALERO CARRETERO Y JUAN DIEGO CARMONA BARRERO.....	125
<i>Apuntes del camino. Dibujos de Alfonso Trajano</i>	
ANTONIO MARÍA FLÓREZ.....	169
<i>El cuerpo de la Guardia Civil y el guardia civil Manuel Gómez Cantos: nuevas aportaciones de un mando polémico.</i>	
FRANCISCO JAVIER GARCÍA CARRERO.....	183
<i>William "Guillermo" Bowles (1714-1780). Un ingeniero irlandés asesor real en la Extremadura del siglo XVIII y su obra "Introducción a la Historia Natural y la Geografía Física de España" a los 300 años de su nacimiento.</i>	
ALFONSO DE LAS LLANDERAS LÓPEZ.....	219
<i>La cuestión de Badajoz en los antecedentes de la Guerra Franco-Prusiana de 1870</i>	
JACINTO J. MARABEL MATOS.....	271
<i>La documentación en francés relativa a la Guerra de la Independencia existente en el Archivo Municipal de Cáceres</i>	
SERAFÍN MARTÍN NIETO.....	287
<i>El paraíso por la farmacia. El consumo de opio y haschisch como experiencia de evasión orientalizante en el s. XIX</i>	
JOSÉ RAMÓN SUÁREZ VILLALBA.....	377
<i>La ética como regulación del derecho y la democracia como proyecto ético-político</i>	
JUAN PEDRO VIÑUELA.....	407
<i>Bibliografía</i> .....	463

# *Juan Ramón, Lorca y Naranjo en New York*

MANUEL PECELLÍN LANCHARRO

Voy a plantear algunos nexos comunes que se pueden establecer entre estos tres grandes creadores en relación con la gran urbe new-yorquina y la estética de cada uno de ellos. Partiré de Juan Ramón Jiménez y su *Diario de un poeta recién casado*<sup>1</sup>.

Cabe comparar las reacciones de Lorca en New York frente a las experimentadas por el poeta onubense, tal y como éste lo recoge en los versos y prosemas (poemas en prosa) del *Diario...* Sin duda, Lorca conocía bien la obra del futuro premio Nobel, al que toda la generación del 27 tuvo como uno de sus mayores maestros (más o menos explícitamente aceptado, teniendo en cuenta el difícil carácter de Juan Ramón).

---

<sup>1</sup> JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Diario de un poeta recién casado*. Madrid, Ed. Visor, 1994.

"¡New York otra vez ! Duro despertar frío y fuerte (...) ¡New York, maravillosa New York ! ¡Presencia tuya y olvido de todo! " escribe JRJ<sup>2</sup> al volver desde Boston, con su mente puesta en Zenobia. En definitiva, esta extraordinaria mujer es la que hará llevadera la estancia del poeta en USA, mucho más dulce seguramente que como la vivirá Lorca.

El viaje desde Boston a New York, en los últimos días del invierno, con todo el paisaje cubierto por la nieve, hace escribir a Juan Ramón, con un recurso a la pintura: "Todo blanco.- El sol muere.-Blancos difíciles, impintables ¡oh Claude Monet ! Blancos de todos colores... El cielo sin sol parece el suelo; el suelo sin sol parece el cielo. Ópalo y celeste fríos, en un juego visual, se truecan, a gusto del que mira"<sup>3</sup>.

Muy significativo es el poema "*New Sky*", (escrito en lo alto del rascacielos Woolworth, sin olvidar el miedo que Juan Ramón sufría en los ascensores, según nos recuerda Zenobia):

¡Oh qué cielo más nuevo - ¡ qué alegría !-,  
más sin nombres...  
Parece - y palmoteo y salto-  
que la gloria del cielo - ataviada  
de una manera antigua y recargada,  
amontonada  
barrocamente -,  
está allá lejos, por el este

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*, págs. 128-129.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, pág. 127.

-cuya nubarronada de poesía,  
baja, tiene la tarde todavía  
en oros rosas de agonía-,  
Está allá lejos , sobre Europa  
que acerca la emoción al horizonte"<sup>4</sup>.

Así mismo, podemos encontrar expresiones como "las terribles moles de piedra y hierro, que la ahogan" (a una casa pequeña)<sup>5</sup>.

La composición LXXX, titulada "Iglesias", ofrece párrafos como éste: "En la baraúnda de las calles enormes, las iglesias, teatrales, livianas, acechan echadas - la puerta abierta de par en par y encendidos los ojos -, como pequeños y mansos monstruos medioevales caricaturizados mal por un arquitecto catalanista"<sup>6</sup>. (Supongo que alude a Gaudí y la Sagrada Familia).

O el paisaje de la Washington Square, "en la que, como en su fuente, se bañan, puras, las estrellas, apenas perturbadas por algún que otro anuncio triste y lejano - GERMANIAN - que no deslumbra la noche, barco remoto en la noche del mar"<sup>7</sup>.

Desde luego, los anuncios luminosos fascinan a JRJ (algo normal para uno que llegaba desde las oscuridades de la ciudad española): "Broadway. La tarde. Anuncios mareantes de colorines sobre el cielo. Constelaciones nuevas: El Cerdo, que baila, verde todo, saludando con su sombrero de paja, a derecha e izquierda. La Botella, que despide,

---

<sup>4</sup> *Ibíd.*, pág. 131.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, pág. 134.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, pág. 135.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, pág. 153.

en muda detonación, su corcho colorado, contra un sol con boca y ojos. La Pantorrilla eléctrica, que baila sola y loca, como el rabo separado de la salamanquesa. El Escocés, que enseña y esconde su whisky con reflejos blancos... El Libro, que ilumina y apaga las imbecilidades sucesivas de su dueño. El Navío, que, a cada instante, al encenderse, parte cabeceando, hacia su misma cárcel, para encallar al instante en la sombra"<sup>8</sup>.

Impacta su visión irónica del desarrollismo comercial que inunda New York. "New York, el marimacho de las uñas sucias, despierta. Cual de la luz las estrellas lúcidas, en el anochecer del cielo, van surgiendo, uno a uno, de la sombra, negros, los buques que la guardan en cerco férreo, anclados en el Hudson turbio"<sup>9</sup>.

En la alta noche - "Nueva York solitario ¡sin un cuerpo!" - no evita el encuentro con una persona negra: "Me encuentro con la mirada suya, brillante, negra, roja y amarilla, mayor que el rostro, todo y solo él. Y un negro viejo, cojo, de paletó mustio y sombrero de copa mate, me saluda ceremonioso y sonriente y sigue. Quinta avenida arriba... Me recorre un leve escalofrío, y, las manos en los bolsillos, sigo, con la luna amarilla en la cara, semicantando. El eco del negro cojo, rey de la ciudad, va dando la vuelta a la noche por el cielo"<sup>10</sup>.

En efecto, "la ciudad nocturna intenta despertarnos al entrar en ella por la Quinta iluminada toda violentamente, como la aurora de los gallos (metáfora luego muy querida por Lorca: "la piqueta de los ga-

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pág. 155.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, pág. 158.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, pág. 160.

llos, cava buscando la aurora..." de un cielo dulce. Pero un duermevela en el que vence siempre el sueño de la carne, es decir, la verdad"<sup>11</sup>.

Capta en la ciudad y describe Juan Ramón escenas muy fuertes: "Un organillo empieza a llorar bajo mi ventana. Es un carrito verde que arrastra y toca una bruja de Goya, negra, cana, con grandes guantes de pelo gris", a la que contrapone, acto seguido, con "la señorita desnuda que, enfrente, escribe a máquina desde el alba, no se inmuta ni para su aguacero de metal"<sup>12</sup>.

Le gustan los cementerios de la ciudad: "El mayor atractivo, para mí, de América, es el encanto de sus cementerios sentidos, sin vallas, cercanos, verdadera ciudad poética de cada ciudad, que atan con su paz amena y cantada de pájaros... ¡Cómo vence aquí la belleza a la muerte, ejemplo tranquilo y grato en medio de tantos malos ejemplos de prisa y malestar! (...); Qué bien deben descasar los muertos en vosotras, colinas familiares de New York, claros, en la vida diaria, de vida eterna!"<sup>13</sup>.

¿Cómo lo vivió el poeta granadino? José María Barrera López, en su artículo "La transición al surrealismo de Federico García Lorca" (*El siglo que viene*, nº 35-36, septiembre 1998, págs. 34-39) recuerda que el propio escritor se planteaba la importancia de las emociones poéticas en el "descubrimiento de la realidad". Así lo hace Lorca en su conferencia "Imaginación, inspiración, evasión"<sup>14</sup>. Allí se lee: "El hecho poético no se puede controlar con nada. Hay que aceptarlo como se acepta

---

<sup>11</sup> *Ibíd.*, pág. 163.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, pág. 164.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, pág. 180.

<sup>14</sup> BARRERA LÓPEZ, José María. "La transición al Surrealismo de Federico García Lorca" en *El Siglo que viene*, nº. 35-36, septiembre 1998, págs. 34-39-

la lluvia de estrellas. Pero alegrémosnos de que la poesía pueda fugarse, evadirse, de las garras frías del razonamiento. Esta evasión poética puede hacerse de muchas maneras. El surrealismo emplea el sueño y su lógica para escapar. En el mundo de lo sueños, el realísimo mundo de los sueños, se encuentran indudablemente normas poéticas de emoción verdaderas. Pero esta evasión por medio del sueño o del subconsciente es, aunque muy pura, poco diáfana. Los latinos queremos perfiles y misterio visible. Forma y sensualidades"<sup>15</sup>.

En otra conferencia, el escritor escribe a propósito de la pintura: "Llega el 1926. La lección cubista ya está bien aprovechada. Pero un triste cerebralismo, un cansado intelectualismo invade la pintura... ¿Adónde vamos? Vamos al instinto, vamos al acaso, a la inspiración pura, a la fragancia de lo directo. Empiezan a surgir los sobrerrealistas, que se entregan a los latidos últimos del alma. Ya la pintura libertada por las abstracciones disciplinadas del cubismo, dueña de una inmensa técnica de siglos, entra en un periodo místico, incontrolado, de suprema belleza. Se empieza a expresar lo inexpressable. El mar cabe dentro de una naranja y un insecto pequeñito puede asombrar a todo el ritmo planetario, donde un caballo tendido lleva una inquietante huella de pie en sus ojos finos y fuera de lo mortal"<sup>16</sup>.

Lorca sabe que está experimentando una profunda transformación, y así lo expresa en carta a Sebastián Gasch, fechada en setiembre de 1928: "Ahí te mando los dos poemas. Yo quisiera que fueran de tu agrado. Responden a mi nueva manera *espiritualista*, emoción pura

---

<sup>15</sup> GARCÍA POSADAS, Miguel. *Obras Completas* III. Prosa de G. Lorca, editadas por Galaxia-Círculo de Lectores, Barcelona, 1997, pág. 104

<sup>16</sup> "Skecht" de la Nueva Pintura", conferencia leída el 27 de octubre de 1928 en el Ate-neo de Granada, en *Obras Completas*, III, o.c., pág. 94.

descarnada, desligada del control lógico, pero ¡ojo!, ¡ojo!, con una tremenda lógica poética. No es surrealismo, ¡ojo!, la conciencia más clara los ilumina"<sup>17</sup>.

Miguel García Posada escribe así, a propósito del conflicto entre realidad cotidiana y poética que tanto preocupase a Lorca: "Sin dejar de ser una referencia inexcusable, la realidad no coacciona la acción creadora, sino que el poeta parte de datos muy selectivos ya de esa realidad, combinada con una perspectiva mucho más escorada hacia la propia intimidad, escoramiento que no se confunde con ninguna clase de sentimentalismo. Se trata, en última instancia, de la potenciación del concepto "interpretación", tan caro al autor, a luz, por otra parte, de la quiebra ya de la estética cubista y el triunfo en ciernes de las tendencias irracionalistas, instintivas"<sup>18</sup>.

Por su parte, Francisco Javier Díez de Revenga escribe sobre el *sentimiento trágico de la vida* que se revela en las obras lorquianas: "los límites a que se ve sometida la naturaleza humana sólo tienen una solución, y esa solución, trágica, pasa por la muerte"<sup>19</sup>.

La enorme capacidad simbólica del poeta granadino adquiere una de sus cumbres máximas con *Poeta en Nueva York*, donde tantas innovaciones introdujo. Es su libro más difícil, según todos los estudiosos. Él se dirige a la gran urbe deseoso de romper con el encasillamiento en que venía clasificándose, "como un creador agitanado, cantor de los

---

<sup>17</sup> GARCÍA POSADAS, Miguel. *Obras Completas*. III, o.c., pág. 1080.

<sup>18</sup> GARCÍA POSADAS, Miguel. *Obras Completas*. Poesía II. Madrid, Akal, 1982, pág. 57.

<sup>19</sup> DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. "La conciencia más clara: humanismo y compromiso en la poesía lorquiana" *El siglo que viene*, nº 35-36, Septiembre 1998, págs. 29-33.

gitanos y de las tradiciones populares vinculadas al cante jondo, más o menos pintorescas..."<sup>20</sup>.

Aparte están otras clases de razones, vinculadas a la homosexualidad del poeta. Desde luego, *Poeta en New York* supone un viraje profundo en el quehacer lírico de Lorca. Temas nucleares del libro son la soledad amorosa, la infancia perdida, la denuncia de la crueldad urbana, el enfrentamiento entre cultura y naturaleza, la crítica religiosa, el amor. "En la ciudad quedan la angustia, los círculos y los ángulos de un arquitectura aplastante, los vértices y las aristas de una geometría inhumana y cruel, en la que la aurora, llena de sangre, busca nardos de angustia dibujada, sin que nadie la reciba, *porque allí no hay mañana ni esperanza posible*"<sup>21</sup>.

Pues bien, ese es el mundo que habría de afrontar Naranjo al proponerse plasmar icónicamente los versos lorquianos. Antonio García Berrio, profesor de la Complutense madrileña, y Teresa Hernández Fernández, que enseñaba en la UNED de Madrid, son los autores del extenso trabajo "*Poeta en Nueva York* grabado por Eduardo Naranjo", aparecido en la revista albaceteña *Barcarola*<sup>22</sup>.

Consideran a Eduardo, de quien conocen su juvenil pasional lorquiana, como "un pintor excelente, uno de nuestros mejores realistas; realismo legítimamente moderno, cuadratura del círculo sacada difícilmente a flote entre nosotros gracias a la capacidad de dos o tres artistas muy dotados..."<sup>23</sup>. Según ellos, así como Lorca busca y consigue

---

<sup>20</sup> *Ibíd.*

<sup>21</sup> *Ibíd.*

<sup>22</sup> GARCÍA BARRIO, Antonio y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa. "*Poeta en Nueva York* grabado por Eduardo Naranjo", en *Barcarola*, abril 1991, n.º. 35-36, págs. 251-273.

<sup>23</sup> *Ibíd.*, pág. 254.

con su libro superar el cliché de poeta populero, andalucista y folklórico, mostrándose capaz de acometer los riesgos estéticos de vanguardia (surrealismo), Naranjo emprendió su obra con el fin de demostrar que él -paradigma de la pintura realista, por muchos considerada *demodée* - también está habilitado para llevar al lienzo el poema más avanzado de la literatura española de la época. "Entre Naranjo y Lorca se produce un encuentro, un cruce de sensibilidades sin recelos ni prejuicios de influencia. El pintor parte de su entusiasmo absoluto, puro y sereno, pro la grandeza imaginaria de la visión lorquiana de Nueva York. Pero ante la inmensidad de la constelación de imágenes que adensan el universo lírico del poemario, Naranjo actúa seleccionando sólo aquellas que más se le aproximan en el sentimiento. Una depuración que es además, en este pintor experimentado y en plenitud, un proceso filtrado y de metamorfosis personal. Los símbolos verbales de Federico se transfiguran en las imágenes plásticas connaturales a Naranjo"<sup>24</sup>.

La creatividad del pintor de Monesterio es enorme, aun siendo fiel al espíritu de Federico. "La iniciativa artística de Naranjo, los poderes de su ensoñación, se mueven con libertad de fidelidad infiel en las formas-marco, en las insinuaciones-imagen de la capacidad alusiva de Lorca"<sup>25</sup>.

Tras detenerse en la consideración de seis de los grabados, los autores concluyen así: "Naranjo ha recogido sutilmente, a su modo, la perennidad del enunciado moral de Federico. El lujo plástico de sus aguafuertes está logrado con forma de detritus: palomas desgarradas, muñecas rotas, sombras de asesinato, seres desalojados de sus cuerpos;

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*, pág. 255.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, pág. 256.

y sobre todo la luz, la triste luz lograda sin euforias, atardecer crepuscular o noche en carne viva. La espontánea respuesta de Naranjo a la indignación social de Federico ha censurado, adrede, el anecdotario de detalle, lo individual. El pintor ha querido captar en sus grabados, y lo ha conseguido, el espacio global de una desolación, el desasosiego de una injuria general... el sentimiento"<sup>26</sup>.

Me parece iluminador lo que escribe José Luis Morales y Marín, Director General de la Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, en el artículo "El Arte de Eduardo Naranjo", puesto como preliminar al catálogo de la exposición del artista extremeño colgada en Marbella (1993). Pocos han sabido ver tan lúcidamente los trasfondos surrealistas que laten en las obras de Naranjo: "... El virtuosismo domina en cada aliento de la composición, pero sin que por ello la obra quede reducida a un río y prodigioso alarde dibujístico pleno de espectaculares soluciones. Una fuerte carga expresiva, todo un universo originalísimo de sensaciones, de íntimas reflexiones aflora ante nuestros ojos, como ventanas abiertas al espíritu. Y todo ello en el marco concreto de unas perspectivas reinventadas, firmes, con el regusto de reminiscencia miniadas y desde una luz que cristaliza volúmenes, que precisan unas formas que quedan como congeladas en su exactitud, huyendo de fáciles estilizaciones casi sutilizando la materia. Un cierto dramatismo se desprende de muchas de estas obras desde unas coloraciones personalísimas y unos ritmos que enlazan con nuestra mejor tradición de fugas surrealistas y que da a las figuras, sobre todo en los autorretratos gravedad y recato. Hay, además, dibujos y grabados, un tono penetrante y una delicada melancolía, una atmósfera de cierto

---

<sup>26</sup> *Ibíd.*, pág. 273.

misterio, onírica, que envuelve y da sustento a unas escenografías de ambiciosa grandeza. Se adivina una planificación interna de las formas y un amor a la materia; impresionándonos la capacidad sugeridora que resulta de la puesta en práctica de esas cualidades. Un profundísimo ilimitado, unas armonías de acordadas compensaciones rítmicas, y un dinamismo soterrado, reduce cada composición... Y siempre ese trasfondo poético que fluye de ese aire de evocación, de cosa contada, de ejercicio sublime en la remembranza, arrancando olores y sabores a la memoria. Sugiriendo climas y distorsiones del alma. Otras tensiones sustenta la obra de Eduardo Naranjo, y así, esas alusiones al encuentro con lo soñado o lo simplemente imaginado. Esa doble visión de la realidad envuelta en claves y preferencias de una determinada individualidad, de una sensibilidad que flota a flor de piel desnuda y trémula de sensaciones<sup>27</sup>.

De Pepe Hierro, el gran poeta cántabro, son bien conocidas sus aficiones como crítico de arte. A él se debe un lúcido ensayo sobre el pintor extremeño y que aparece en el volumen *Eduardo Naranjo. Retrospectiva 1954-1993* (Madrid, Visual. Entidad de Gestión de Artistas Plásticos, 1993), excelente catálogo de la muestra que ese año le montase al artista en la Consejería de Cultura de la JEX. "Viaje alrededor de Eduardo Naranjo" es el título del estudio compuesto por P. Hierro, que se confiesa seguidor de aquel desde sus primeras exposiciones en Madrid. "La verdad es que, veinte años después de haber visto las - para mí - primeras obras de Eduardo Naranjo, no soy capaz de adjudicarle una etiqueta suficientemente convincente aunque reconozco la conveniencia de bautizarla, pese a todas las limitaciones, imprecisi-

---

<sup>27</sup> *Ibíd.*, págs. 7 y 8.

siones, esquematismos que ello supone"<sup>28</sup>, proclama el poeta. Desde luego, reconoce que Naranjo ha de incluirse en el género realista, pero ¿qué clase de realismo es el suyo?, se pregunta el ensayista.

"Lo de la etiqueta, realista, superrealista, realista mágico, realista fantástico... Todas ellas se le han colocado a Eduardo Naranjo. Probablemente yo he sido uno de los que utilizaron alguna de ellas. Pero, ¿con cuál me quedo ahora?"<sup>29</sup>, prosigue.

Es *realista*, al menos hasta cierto punto - se responde-, "porque lo que en sus cuadros vemos (seres, cosas, paisajes) los reconocemos como constituyentes de nuestro mundo. Lo que pasa es que los vemos con agrupaciones, características, mutilaciones nada habituales (...) ¿Será la realidad, contada por un visionario? ¿Una realidad nacida de una pesadilla que aceptamos porque nosotros hemos tenido pesadillas semejantes?"<sup>30</sup>.

Tampoco le parece a Hierro del todo ajustada la etiqueta de *superrealista*, que parece corresponder mejor con lo antes dicho. En efecto, según dijera André Breton, el superrealismo se define por el "automatismo psíquico puro", mientras en Naranjo todo es fruto del cálculo, de la reflexión.

¿Cuadraría mejor llamarle, según muchos han hecho, *hiperrealista*? Es verdad que en Naranjo hay "un ingrediente: la minuciosidad obsesiva, la búsqueda del verismo. Pero, aparte de esto, que es innegable, no veo otras razones para adscribirlo a dicha corriente. El hiperrealismo saca a las criaturas del tiempo, las convierte en inquietantes figuras de cera

---

<sup>28</sup> *Ibíd.*, pág. 18.

<sup>29</sup> *Ibíd.*

<sup>30</sup> *Ibíd.*

que tienen la apariencia de lo vivo, pero a las que le falta la vida. Un cuadro hiperrealista es un cuadro - perdóneseme la tautología. Un cuadro de Naranjo es una ventana abierta a un mundo imposible<sup>31</sup>. "¿Dónde situamos esta pintura enigmática?", vuelve a interrogarse Hierro, que se confiesa en un callejón sin salida. Y prosigue: "Desde luego, no en el realismo, como decretaron en su día - año 1978- los gestores del Museo Pushkin de Moscú, eliminando los cuadros de Naranjo en una muestra presentada en la capital soviética bajo el título *Realismo español*"<sup>32</sup>.

Ante las imágenes insólitas que Naranjo consigue partiendo de la vida cotidiana, de los objetos que se usan habitualmente (botas, puertas, trajes...), aunque él los agrupe (como ocurre, diríamos nosotros, con la *sinestesia* literaria) en ámbitos diferentes a los suyos naturales, podría hablarse de un *realismo fantástico*. Recordemos la extraordinaria fortuna de dicha categoría literaria, sobre todo a partir de boom novelístico suramericano.

(A ver si, según enseñase Nietzsche, la metáfora captura mejor la realidad que el concept: las cosas son como las percibe el poeta iluminado por el estro, y no el científico que maneja las poderosas lentes. ¿Nueva York es realmente la que caantaron JRJ y Lorca y vemos en los grabados o la que muestran las cámaras de TV?).

Como epílogo del catálogo, se incluye el estudio de Antonio Gallego "Los grabados de Eduardo Naranjo"<sup>33</sup>. Refiriéndose a los que componen la serie de "Poeta en Nueva York" no duda el ensayista en en-

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*, pág. 20.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, pág. 21.

<sup>33</sup> GALLEGO, Antonio. "Los grabados de Eduardo Naranjo" en *Eduardo Naranjo. Retrospectiva...*, o.c., págs. 163-171.

comiar las calidades de los mismos: "Hasta cinco planchas diferentes llega a utilizar en los últimos grabados, en una suerte de "tour de force" pocas veces igualado desde un punto de vista técnico en ña"<sup>34</sup>. Valentía, trabajo de precisión, plasticidad, brillantez en los remates finales, alardes técnicos, son cualidades que les atribuye. Cualquiera que sea el juicio estético que estas imágenes nos merezcan (la conjunción del surrealismo del poeta granadino con el hiperrealismo simbolista de Naranjo - ¡he aquí otra clasificación, admirado Hierro! - hacen una hermosa pareja"<sup>35</sup>.

Por su parte, Antonio Franco, director de MEIAC y gracias a cuyas gestiones han venido a este Museo la serie de grabados que nos ocupa, había escrito en la voz correspondiente de la *Gran Enciclopedia Extremeña*<sup>36</sup>: "Por su ambientación y contenidos, la obra de Naranjo se consideró desde el inicio de los 70 en línea con la corriente que dio en llamarse, con bastante imprecisión, del *Realismo Fantástico*. La extrañeza de los temas sugiere un cierto *neosurrealismo* (ya tenemos otras dos posibles clasificaciones), la precisión casi fotográfica de lo representante recuerda al hiperrealismo, el incluso el lenguaje, basado en la pintura del pasado, adquiere un cierto aire de intemporalidad (...) La singularidad del trabajo de Eduardo Naranjo se manifiestan en el riguroso desarrollo de su proceso artesanal, pero especialmente en su capacidad para desvelar, bajo la apariencia física de la realidad, una dimensión poética más sugerente. El distanciamiento en el tiempo de los temas que entrañablemente evoca, da a su pintura un valor sentimental de

---

<sup>34</sup> *Ibíd.*, pág. 169.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, pág. 170.

<sup>36</sup> FRANCO, Antonio. "Naranjo, Eduardo" en *Gran Enciclopedia Extremeña*. Mérida, Ediciones Extremeñas, 1992, vol. VII.

los recuerdos (la infancia, la lenta decadencia del apartado lugar de sus orígenes, las imágenes incompletas o ingravidas de los seres que se fueron, los espejos que guardan rostros ya perdidos), como si un atmósfera de misterio envolviese un melancólico vacío y la velada presencia de la muerte". (No olvidemos, añadimos nosotros, cuán lorquiano es el tema de la muerte).

Por último, analicemos lo que el propio Naranjo expone en su ensayo *De arte y otras razones subjetivas*<sup>37</sup>. Este su Discurso de ingreso en la Academia de Extremadura, largamente madurado (tardó casi quince años en leerlo, tras su designación) constituye una rotunda proclama sobre la propia estética. Es un texto muy comprometido, donde se defiende con fervor el arte realista, a la vez que se ataca tanto a sus debedadores, como a cuantos pretenden - en opinión del académico - "dar gato por liebre" a la hora de la creación. También se manifiesta rotundamente contra quienes identifican, sin más, realismo con actitud conservadora, como si el hombre de ideas progresistas no pudiera adherirse a dicha escuela. Le repugnan las actitudes dogmáticas y los defensores de las "verdades únicas". Por último, juzga como especialmente execrable el craso afán de lucro crematístico en los terrenos estéticos: el desaforado mercantilismo y sus enseñanzas crítico-literarias, en términos del propio Naranjo.

Amparándose en una cita de Theodor Fontane ("el realismo es tan viejo como el arte mismo, incluso más aún: él es el arte"), dice de sí que es "pintor de ánimo esencialmente realista"<sup>38</sup>. Y ello porque el auténtico arte- a despecho de cuantas mistificaciones modernas han querido

---

<sup>37</sup> NARANJO, Eduardo. *De arte y otras razones subjetivas*. Trujillo, Real Academia de Extremadura, 1998, 97 págs.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pág. 19.

presentarse como tal - es que consigue generar profundas emociones en quien lo contempla. Algo que no alcanzan tantas creaciones "modernas", que, sin embargo, lucen en los "Museos de arte contemporáneo". Una obra que deje frío, indiferente, el ánimo del espectador, no merece ser considerada como artística.

Como los grandes creadores del Renacimiento, Naranjo juzga que la Naturaleza ha de ser la guía máxima para el artista<sup>39</sup>. Las obras mejores son aquellas que constituyen las réplicas óptimas de lo natural." ¿Qué es el arte al fin - se pregunta - sino una sentida y fiel respuesta, siempre sugestiva, de los más hondos y sinceros sentimientos y actitudes del hombre ante ese su más crucial y acuciante drama que es el vivir ?"<sup>40</sup>.

Desde luego, cada artista puede y debe interpretar esa realidad de acuerdo con su propio mundo interior. Los cultivadores de la *figuración realista* ("entre los que me cuento y en modo personal destacado") no gozan hoy del favor de muchos críticos, que prefieren las novedades, el esnobismo. En verdad, así ocurrió desde siglos pasados, con las incomprensiones que sufrieron tantos grandes, desde Velázquez a Sorolla.

Tal vez lo que a muchos molesta del arte realista es que impide producir y vender tantos camelos como circulan por el mercado: "El realismo es un cruel delator de las torpezas o incapacidades, en cuanto exista la evidente referencia de la realidad misma como modelo y exista en nosotros esa comparación denunciadora. Algo en cambio que no siempre ocurre en cuanto a sus más hondos valores esenciales, para

---

<sup>39</sup> *Ibíd.*, pág. 33.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, pág. 36.

muchos, como en los otros lenguajes del arte, raramente comprendidos. Que en tratándose de artes es así: siempre hay algo en todo buen realismo de abstracto, como en toda buena abstracción existe un trasfondo transpirador de realidad<sup>41</sup>.

Frente a la fotografía (no se olvide que muchas obras de Naranjo, o partes de la misma, parecen salidas de una cámara ), la pintura no reproduce exactamente la realidad, sino que la transforma según la sensibilidad del creador. Ahí reside la diferencia " de los realismos europeos actuales - y , sobre todo del español, con singular protagonismo-, en sus vertientes más profundas y creíbles, en relación con los fotorealismos o hiperrealismos propiamente norteamericanos, fruto más de la mecánica y las ideas conceptuales. Su mayor subjetividad y fantasía creativa personales en tantos casos y, substancialmente, su veraz visceralidad, u hondo verismo. Dado que las artes nuestras de la realidad siguen, al eterno modo, inspirándose en los sentimientos y motivaciones del hombre, de la naturaleza, de la realidad o la vida, y no en esa otra realidad fotográfica. Aunque realidad esta última - calcado reflejo de ellas, pero sin duendes ni almas -, que, en verdad, nos ha inundado<sup>42</sup>.

Así, pues, Naranjo no es en modo alguno un "realista ingenuo" (por decirlo que las viejas categorías filosóficas) , que guste reproducir las cosas tal como se aparecen ante un espectador-espejo., sino que las recrea. De ahí su sentida proximidad con la creación poética. (Recordemos que "poesía" significa "creación", en griego).

---

<sup>41</sup> *Ibíd.*, pág. 56.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, pág. 58.

Le gusta a Naranjo concebir el arte, según lo hiciera Leonardo, como el fruto de la investigación constante, el diseño, la arquitectura. En resumen, "una actitud personal en suma ante la naturaleza y la vida, un reto y, sobre todo, una virtud. Ya que sin esa virtud, virtud natural, difícilmente puede haber inspiración ni arte"<sup>43</sup>.

Siendo así, las creaciones artísticas se imponen por su propia fuerza al espectador. "Mal arte el que necesita ser explicado"<sup>44</sup>. Como si, mediante explicaciones más o menos crípticas o esotéricas, se pudiese convencer de que es bello algo que no nos lo parece a primer golpe de vista: "Que nada como despojar al arte de su condición de algo único y exquisito, y mitificar en cambio, como tal supuesto arte, hasta las ideas y logros más simples y ordinarios, para acabar con él y esa eterna virtud de despertar en nosotros las emociones y el deseo"<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> *Ibíd.*, pág. 65.

<sup>44</sup> *Ibíd.*, pág. 74.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, pág. 77.