

Proyecto Natural de Jaén



EDITOR COORDINADOR Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deportes
EDICIÓN © Autores
© 2018. Universidad de Jaén
© Fotografías: Fanny Rubio
Colección *Natural de Jaén*
Publicaciones de la Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deportes
TEXTOS Juan Manuel Molina Damiani
ENTREVISTA César Antonio Molina
TRANSCRIPCIÓN M.ª Dolores Romero Calderón
CUBIERTA Virginia Alcántara Aguilar (Dibujo: Rafael Alberti)
IMPRESIÓN Gráficas La Paz de Torredonjimeno, S. L.
ISBN 978-84-9159-179-5
Depósito Legal J-673-2018
Impreso en España / *Printed in Spain*

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, sus ilustraciones o distintos contenidos, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna por ningún medio o procedimiento, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright* y sin el permiso previo del editor.

Proyecto Natural de Jaén

FANNY RUBIO



Presentación del Rector

Con el Proyecto *Natural de Jaén*, nuestra Universidad reconoce a aquellos giennenses que han destacado en la Cultura, las Ciencias, las Artes, etc., y que han llevado el nombre de Jaén asociado a la calidad de sus trabajos. Con este reconocimiento se rinde homenaje a figuras de nuestra tierra que se convierten en referente para el resto de sus paisanos.

En este sentido, Francisca Rubio Gámez, *Fanny Rubio* (Linares 1949), encarna a la perfección los objetivos que persigue este proyecto. Francisco Umbral la definía como “mujer total”: profesora, investigadora, poeta, novelista y además, como mujer imbricada en el tiempo que le ha tocado vivir, una valiente feminista y creadora de conciencia crítica.

Nacida en el Linares de mediados del siglo pasado, fue allí donde arrancó su interés por convertir el mundo que la rodeaba en pasajes literarios y allí nació su amor por la filología. En la ciudad de las minas, de los olivares en rojizas tierras, de la industria, de las tarantas... descubrió a *La Regenta*, a Larra, a Machado, a Juan Ramón Jiménez, y de allí aprehendió el “amor a nuestra tierra”, como decía su abuela, una tierra que olía a pan bien amasado y a aceite recién molturado.

Su formación en la Universidad de Granada supuso un importante revulsivo y la convirtió en una apasionada de las letras y en una mujer comprometida con el activismo político. La machadiana utopía de raigambre barroca hizo que sus experiencias no tanto nutrieran su obra sino que, más bien, nacieran de ella. En este contexto elaboró su tesis doctoral sobre la poesía española de posguerra y desplegó su interés

por figuras de la mística hispánica como Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz que le posibilitaron adentrarse en el papel de la mujer en la Edad Moderna.

De Granada pasó a Madrid, a la UNED y a la Universidad Complutense, tras su estancia en la Universidad de Qarawiyyin de Fez. En Madrid siguió el magisterio de Dámaso Alonso o Vicente Zamora y la recuperación de los principios de la Institución Libre de Enseñanza, lo que selló, y aún lo sigue haciendo, su idea de Universidad, distante en sus planteamientos críticos de la realidad universitaria actual. Más tarde se instalaría en Roma para dirigir el Instituto Cervantes y donde dejó su huella giennense a través del olivo sembrado en los jardines del Monte Áureo, en la Real Academia de España. Su labor en la Urbe le valdría la *Encomienda de Isabel la Católica* (2009).

Feminista convencida, luchadora ayer y hoy, hace de las mujeres, con marcada raíz lorquiana —como doña Rosita en *A Madrid por capricho*—, las grandes protagonistas de su obra. El poso conformado en una infancia rodeada de mujeres de gran fuerza como su abuela y muchas de aquellas a las que escuchaba y observaba cuando acudían a la tienda de su padre, se deja ver en su producción, como ocurre con la figura de María Magdalena en *El dios dormido* o en el estudio de *El Quijote* en clave feminista. Los textos de Alejandra Kollontai, Margarita Nelken o Clara Campoamor, no solo han marcado su defensa del papel de la mujer, sino también aspectos como su crítica hacia el capitalismo y han hecho que su obra, de una profunda intimidad, lejos de aislarse conecte emocionalmente con el mundo que la rodea.

Por todos estos motivos, nos honra reconocer los méritos de la linarense Fanny Rubio.

Juan Gómez Ortega
Rector de la Universidad de Jaén

Perfil humano y profesional

18 apuntes sobre la obra de Fanny Rubio

Juan M. Molina Damiani

«Profesora y poetisa. Autora de un gran libro sobre las revistas poéticas de posguerra. Novelista, últimamente. Agitadora cultural y política. Su prosa y su poesía tienen desgarró, calle, verdad, valentía, todo lo que jamás pudiera esperarse de una profesora universitaria. Prepara una nueva novela».

Francisco Umbral: *Diccionario de Literatura. España 1941-1995: de la posguerra a la posmodernidad (1995)*.

- [1] La obra de Fanny Rubio se conforma como una empresa fragmentaria que responde a un modelo unitario de vida cuyo curso no para de transformarse cuando es objeto de análisis. Al margen de la opinión pública literaria, también dictada por la minoría dominante, la poética vitalista de nuestra paisana la funda su conciencia personal, siempre expuesta al azar objetivo. Espejo partido de la época que vivimos, muestra la obra poliédrica de Fanny Rubio el espíritu de nuestra contemporaneidad, un imaginario apenas aprehendido por los discursos artísticos hegemónicos.
- [2] Desde el punto de vista deíctico la producción de Fanny Rubio opera en el horizonte de las tres personas del verbo, si bien explota básicamente tres *nosotros*: el primero, dual; el segundo, colectivo; conformándose el tercero a partir del soliloquio de un yo femenino, un yo preso de sus escisiones, espacio del que siempre partirá su producción, nunca, a diferencia de tantos novísimos, antirromántica; muy al contrario, superromántica siempre. *Nosotros*, todos, en suma, integrantes de una generación que se expone a confesarse sabiendo que

su identidad quizá la hayan falseado sus vidas. Sí, la conciencia literaria de Fanny Rubio resulta de diálogos, soliloquios y monólogos dramáticos donde una serie de yoes se las ven con las palabras contradictorias de sus conciencias.

- [3] Tres momentos cabe diferenciar en la trayectoria de Fanny Rubio. El primero (1966-1985), asentado en su genealogía de familia de clase trabajadora, republicana, con una abuela represaliada política, presa en la cárcel tras la guerra civil, arranca de su educación en un colegio de monjas y de la publicación de sus *Primeros poemas* (1966). «Yo ya iba a la Universidad hecha [...], ya tenía mi título universitario, que era haber reunido en mi pequeño cerebro todas las



Fanny Rubio con el Consejo de redacción de la revista *Argumentos*, fiesta del PCE, 1977.

historias de la calle y haberlas hilado: hablaban de viajes, de emigraciones, de guerra, de muerte. O que hablaban de huérfanos, de vida, de supervivencia; en definitiva, casi todas hablaban de supervivencia: para mí era la ética de mi tiempo y me gustaba mucho pensar en esa ética» —la confesión de la autora es decisiva [1989b: 10], también cuando advierte que su formación la redondean sus «muchas horas de biblioteca» en la Universidad de Granada [1989b: 12], adonde comienza su militancia en el PCE y entreteje su imaginario cristiano inicial con el camp y el pop de la generación de los poetas beat norteamericanos, Ferlinghetti a la cabeza—. Aceleradísimo momento, sin solución de continuidad sus instantáneas, que llega hasta la aparición de sus *Cuadrantes* (1985), cuyas páginas recogen un balance capital de su trayectoria hasta entonces: «Autopsia epilógica: de la orfandad del buzo», vitalísimo ajuste de cuentas tan atento a la lección de Carlos Castilla del Pino como distante de los corsés de la crítica académica.

- [4] El segundo momento en que cabe secuenciar la producción de Fanny Rubio abarca desde 1986 a 2006: si arranca del vendaval del desencanto, lo nutre su vocación de crear desde los límites. Con su *Reverso* (1987) Fanny Rubio se la jugó, al tanto de que sin riesgo no hay creación, de que el arte ha de cogerle el relevo a la ciencia allí donde el discurso científico abandona la carrera del conocimiento social. Vitalidad de alma noble la de nuestra autora a lo largo de esta etapa, a salvo de la impaciencia, que no de la irritación, siempre distraída de cualquier expectativa de triunfar a toda costa, en rebelión permanente desde su condición de mujer frente a una sociedad gobernada por las falacias de sus machos. Con la ferocidad pasoliniana del amor, anclaje siempre de su vitalismo cosmovisionario, sabiéndose ya entonces abocada a la conversión de su «experiencia vivida en experiencia escrita» —presentando *Retracciones* lo había advertido Caballero Bonald [1982]—, la escritura automática de Fanny Rubio derriba definitivamente el muro entre arte y vida, de tal suerte que su expresionismo, más concreto, menos idealista, nada neoclásico, la aleja de los tópicos historiográficos que normalizan la deriva de su generación: «No es cierto que seamos la generación del lenguaje [...]: Somos la generación de las palabras»,

aseguraba a principios de los noventa [1992b]. No, nada tiene que ver la producción de Fanny Rubio con los revisionismos de los noventa, con el esteticismo de esos «escritores [...] que] se han pasado 20 años “buscando el adjetivo”, sin saber que “lo contrario de escribir mal no es escribir bien, sino simplemente escribir. Llevamos dos décadas de adjetivos sin mirar nuestro presente. El presente es nuestra bicha”» —aquella entrevista no tuvo desperdicio [1992b]—.



Fanny Rubio con Caballero Bonald.

- [5] Durante la última década, el ciclo que llega hasta hoy, Fanny Rubio no ha dejado de seguir estudiando a los maestros, Machado por ejemplo, desde cuyo magisterio nos ha recordado que «a veces no se recuerda lo que se vive sino lo que se sueña» [2008b: 125], un empeño que le exigió tener muy presentes los

constructos lorquianos del ángel, la musa y el duende: ángel para reparar en las visiones, musa para encarnarlas en imágenes y duende para que sea la lógica poética quien diga siempre la última palabra del poema —palabra lógica o ilógica desde el punto de vista representativo pero siempre acordada al logos que decreta por sí sola la encarnadura del poema—. Sí, sabe Fanny Rubio, ay, que el creador nunca puede abandonar sus estudios: por ser un fingidor, la interpretación de su discurso, de la partitura que es siempre toda obra, solo la conseguirá sacar adelante el escritor desde su condición de actor que ensaya a todas horas su escritura, que formaliza matéricamente la vida escribiéndola de manera imprevista, involuntaria, azarosa, representándose por medio de un palimpsesto conmovido por la presencia de las voces de los maestros que enseñan a vivir.



*Fanny Rubio en la tumba
de Antonio Machado.*

- [6] Triple vida la de Fanny Rubio, profesora, escritora e intelectual, territorios que aúnan sus textos andróginos —críticos, narrativos, poéticos, periodísticos, ensayísticos—, todos expuestos dialécticamente a sus límites, frutos de su conciencia civil de mujer concreta, de persona social con conciencia de clase, la suya originaria, de la que no se tuvo que desclasarse porque nuestra paisana no partía de posición alguna de privilegio al empezar su historia. Mujer al tanto no solo de que al «profesor [...] en ninguna parte nos toman en serio» [1992b], sino de que quien completa su labor intelectual fuera de las aulas será siempre visto, además, como alguien sospechoso dentro del espacio académico. Sí, nuestra

comprovinciana ha compatibilizado la creación y el magisterio hasta suscitar toda clase de prevenciones, reticencias y desdenes tanto en el entorno escolar como en la sociedad literaria. Vasta trayectoria la de Fanny Rubio, a quien se le adeuda que las fronteras nada porosas en España entre el discurso académico y el social se hayan desdibujado a partir de su honda lección intelectual sobre nuestro presente, gracias a su leal compromiso humano en favor de esa otra conciencia colectiva que fundan la igualdad y la justicia.

«solo recuerdo el ángel andrógino y radiante / -una pizca de sal bajo las alas- / que me ayudó a llegar donde no supe / y me obligó a quedarme sin saberlo».

Fanny Rubio: «Amanece en Venecia Acapulco» (1995).



Fanny Rubio con Juby Bustamante y Carmen Rico Godoy.

- [7] Iconoclasta con los tópicos, puestos en tela de juicio sus pestilentes lugares comunes, incómoda Fanny Rubio, traseúnte de las encrucijadas donde los caminos del ensayo, la investigación, la novela y la poesía parecen confluír, firme siempre su voluntad de estilo analógica, consciente de que ya no es posible seguir escribiendo dentro de la cuadrícula convencional de los viejos géneros: «yo vivo amparándome en una transtextualidad creativo-crítica alternante y/o simultánea [...], mis transgresiones de la norma y el trabajar en los límites, hacia los límites de la escritura es, en mi caso, una necesidad [...] y confío más en el transfuguismo de la escritura como uno de los signos de nuestro hacer contemporáneo» [1991c: 129-130]. Cimentado su vanguardismo escriturario en su lectura crítica de la tradición, la poligrafía culturalista de Fanny Rubio ha frecuentado la «peligrosa fórmula del poema en prosa (que no es para nada prosa poética)», solar fragmentario, esencialmente narrativo, con rastros co-



Fanny Rubio con Francisco Umbral.

loquiales, «lo más personal en su manera de hacer y, quizá, como el cigüeñal que da continuidad y sustento» a todo su trabajo —lo dejó apuntado Francisco Umbral [1989]—. Con todo, ojo, la propia autora nos lo advirtió: «lo contrario de la prosa no es la poesía, sino el verso y ambos —poesía en prosa y poesía en verso— se oponen a otra manera de decir (en prosa o verso) que posee otra función instrumental y no poética» [1991c: 132].

- [8] Escritura mestiza, vitalista, fronteriza, confesional, andrógina: la propia de un diario donde lo íntimo se revela extremo porque su encarnadura es tomada por una palabra que se cuestiona la voz polifónica que la profiere. Un «modo de escribir que también es una forma de ser», según precisó Caballero Bonald [1982]: el de una mujer singular que «“recompone” su propia respiración» existencial



Fanny Rubio con Umberto Eco.

—de acuerdo con Dionisio Cañas [1992: 24]— para hacer frente así, acribillada como cualquiera, a la dispersión, que no es «dispersión de la autora, sino la dispersión de este tiempo» —Joaquín Fabrellas lo señaló [2005]—. Realismo en cuya música busca la autora afirmar su identidad, su canto oscuro de pájaro solitario. Ahí, por ejemplo, el fragmento IV de «Galería», de *Dresde* [1990a: 32]: «Sustituyo el pincel por el tubo, por la pantalla mi cuaderno. Proximidad, no obstante, a la materia ya prevista en el desplazamiento. Tras el esfuerzo, la energía, el ritmo de la forma: letra constante que busca su sentido más allá de la nada. // He aquí un juego de música y de cal sobrevolando espejos hasta que encuentre el rastro de mi rama en la noche».

- [9] Los feísmos de esta escritura obedecen a su fidelidad al tiempo que la produce, con sus heterometrías líricas y simultaneidades narrativas, con su épica dramática, la típica de la novela negra de manifiesta intención política. En la estela de Manuel Vázquez Montalbán, con cuyo «impulso moral» tanto tiene que ver el de nuestra autora según Marta Sanz [2007: 371], repárese asimismo en el «desgarro esperpéntico, el guiñol verbal, la sátira exenta de compasión», tal y como García-Posada puso de relieve [1992]: informalismo que ridiculiza, ullanesco también porque su pop no tiene pudor para mostrarnos su punto cañí, lo *pompier* de la narrativa más celebrada de nuestra época, presa de ese racionalismo mecánico, pequeño y burgués. Ahí están *La sal del chocolate* (1992), *La casa del halcón* (1995), *El dios dormido* (1998) y *El hijo del aire* (2001), tetralogía de la conciencia existencial de quienes se resisten a aceptar la alienación que les impone a sus yoes el nihilismo de cualquier época cancerada de mentiras, traiciones y soledades, el cainismo congénito de estos días sin ir más lejos. Galería culta, simbólica tantas veces, más alejada de esteticismos inocuos, en la que Fanny Rubio expone su escritura de alto octanaje expresionista, contante y sonante porque incluso cuando la encarna el poema, al decir de Francisco Umbral [1989], «“cuenta” más que otros poetas de su generación y posteriores [...]. Mientras los otros poetas [...] cuentan lo ya contado, hechos de armas o cultura, hechos de la Historia, Fanny, por un fácil o difícil secreto generacional,

sigue contando lo inmediato, lo que le pasa, y quizá en esto ande de por medio su condición femenina».



Fanny Rubio con Marina Rossell, Paco Ibáñez y Adriana Arce.

[10] Palabra la de Fanny Rubio para destruir y crear una biografía, la suya propia, autónoma y epifánica: «Mis experiencias no suelen entrar tal cual en mi escritura [...], sino que nacen de ella», aunque siempre remitiendo a «lo *otro*, a lo no nombrado, a los otros, a los desposeídos de los nombres». Y fecundada coralmente por la contemplación porque la «palabra es para mí, tanto cuando la escribo como cuando la leo como cuando la estudio como cuando la explico, un acto de libertad y una *manera* de mirar y ser vista en un juego de espejos, a la manera borgiana o cervantina. Disfruto juzgándome en la antesala de la creación con las artes de la Filología y acudo a la poeta cuando trato de hacer comprensible a mis alumnos un movimiento literario» —según nuestra autora ha confesado [1991c: 132, 138 y 129]—.

[11] Diálogo intimidatorio e hiriente o monólogo herido pero sereno, sana la palabra dialéctica de Fanny Rubio, fundada siempre en la poesía de su vida, el recuerdo de sus pérdidas, ese hueco presente, pretérito o futuro del lenguaje donde la falsa conciencia, la ideología, se delata a sí misma de manera involuntaria para revelarse visión en movimiento de una imagen detenida, cuyos contenidos, en suma, nunca son las causas mecánicas de su estilo, sino por el contrario, la mayoría de las veces, los efectos morales de su informalismo poético de raíz materialista. Palabra, en fin, abstracta porque, cansada del realismo, incluso se libera del referente visual para no sentirse sierva de apriorismo temático alguno, para no ser poseída por quien la crea o la recrea, ya que es posesiva, poética, poesía. Y nunca decadente como la neosimbolista de la segunda hornada de los venecianos ni neoclásica como la tardorrealista de los primeros posibilistas posnovísimos.



Fanny Rubio con Juan Genovés.



Fanny Rubio con Basilio Martín Patino.

[12] No se interprete la escritura de nuestra comprovinciana como un «roman à clé» [Fanny Rubio: 1992b]: su oscuridad no es hermética. Fanny Rubio habla sin más de lo que ve y lo que siente, territorios equívocos, apenas entrevistados, confusos de ordinario, espejismos tantas veces, pero jamás de lo que sabe, de acuerdo con aquella precisión de Turner sobre lo que no podía pintar su pintura, señalamiento que recordaría, en su ensayo sobre Ruskin, Marcel Proust [1905: 24]. En efecto: laberínticos, los inacabamientos de la palabra de Fanny Rubio, palabra hecha aunque a primera vista parezca a veces sin terminar del todo, palabra encinta, sin cosificar, tiempo de la concepción antes que lugar del concepto, para la que el sueño es semilla y la vigilia fruto, «acumulación de