

UNA POÉTICA DE LA MEMORIA: LA POESÍA DE RAFAEL JUÁREZ

Pablo Valdivia

(Universidad de Ámsterdam)

Resumen:

En este artículo se analizan en profundidad las bases intelectuales y literarias sobre las que se asienta el proyecto poético de Rafael Juárez, a la vez que se estudia, de forma concreta en su poemario *Aulaga*, el conjunto de características particulares y distintivas de su poesía. Desde la perspectiva de las teorías enunciadas por Paul Ricoeur sobre las nociones de memoria y olvido, proponemos un horizonte de lecturas, de diálogos y de conceptos con el fin de ayudar a la comprensión no sólo de las claves de la poesía de Rafael Juárez sino también las del paradigma en el que se articula su escritura. Finalmente, a modo de conclusión, se enuncian una serie de posibles líneas de investigación con las que enriquecer el ámbito de las reflexiones críticas sobre la poesía contemporánea, al mismo tiempo que se invita a los especialistas a enfrentarse con nuevas posibilidades de lectura.

Palabras clave:

Rafael Juárez, *Aulaga*, poesía española contemporánea, memoria, olvido.

Abstract:

In this essay, the intellectual and literary foundations of Rafael Juárez's poetic discourse are studied in depth. Such assessment is specifically carried out taking as an example his poetry collection entitled *Aulaga*. From the theoretical framework provided by Paul Ricoeur in his works about the notions of memory and oblivion, we propose a new body of possibilities of readings where Juárez's project articulates in relation to the literary context of its time and the author's interests and concerns. Finally, we propose potential further lines of research that could enrich the critical field on Spanish Contemporary Poetry in general and our consideration of Juárez writings in particular.

Keywords:

Rafael Juárez, *Aulaga*, Spanish Contemporary Poetry, memory, oblivion.

I

Introducción

La poesía de Rafael Juárez, Estepa 1956, probablemente constituye uno de los proyectos literarios más sólidos de la poesía española escrita en los últimos treinta años. Sin embargo, a pesar de la larga trayectoria que lo

avala, se trata de un poeta sobre el que todavía no se han realizado estudios académicos o análisis de entidad, ni su obra ha alcanzado la difusión que merece.

Sabido es que el público lector de poesía siempre ha sido minoritario y que lo sigue siendo a pesar de que vivamos una época literaria caracterizada por la "pluralidad" de voces poéticas. El ámbito restringido de la poesía es aún en demasiadas ocasiones un mundo que se alimenta de sí mismo tanto en España como en otros países de Europa. Esta realidad es uno de los elementos configuradores de los cánones literarios que tantas veces se consagran al margen de las cualidades de las voces y las obras.

Sea como fuere, lo cierto es que la poesía de Rafael Juárez constituye, tanto por la amplitud de su proyecto como por la profundidad de su mirada, un espacio distinto y necesario al margen de determinados convencionalismos como los que han ido marcando los estudios sobre la poesía española contemporánea a través del interesado sistema de las antologías supuestamente representativas o de las "generaciones de poetas", el mismo invento que tan bien sirvió a Azorín para legitimar los principales lugares comunes sobre la llamada del 98 y a Salinas con respecto a la del 27, pero del que hace tiempo que ha quedado demostrado su carácter artificial e intencionado.

Por todo ello proponemos una lectura del conjunto de la obra de Rafael Juárez al margen de cualquier etiqueta, sólo desde una perspectiva que se centre en sus poemas y en el contexto en el que se han ido produciendo. Sus textos han sido publicados, además de en "plaquettes" y a través de diversas colaboraciones en revistas, en un cuerpo de títulos que, desde *Otra casa* (1986), *Las cosas naturales* (1990), *Aulaga* (1995), *La herida* (1996), *Para siempre. Poemas 1978-1999* (2001), *Lo que vale una vida* (2001) hasta la reciente reedición ampliada de *Aulaga* (2006), nos ofrecen un discurso poético lleno de matices caracterizado por la concisión

en la forma y por la calidad del horizonte de sentidos posibles que propone en sus versos.

Conviene para empezar que examinemos en primer lugar algunos de los rasgos más significativos presentes en los libros de Rafael Juárez y que analicemos el proceso en el que se fragua su discurso poético. Después, la reedición de su libro *Aulaga* (2006) nos servirá para ilustrar, a la luz de sus versos, lo que iremos exponiendo a lo largo de estas páginas. Nos detendremos en algunos de los poemas de esta última edición, para acabar proponiendo todo un conjunto de perspectivas de lectura o posibles caminos de trabajo que transitar para seguir adentrándonos en la poesía de este sevillano de origen, granadino de residencia, que a nuestro juicio conforma una de las voces más sobresalientes de la actual poesía española.

II

La Memoria (individual y colectiva): la técnica, el palimpsesto, el diálogo

Para poder hablar con rigor del discurso poético de Rafael Juárez es preciso que antes reflexionemos brevemente sobre la noción poética de la "memoria". El Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua ofrece una definición extensa del término, pero si examinamos con atención todas las acepciones que recoge, encontramos una de especial relevancia para el propósito de nuestro estudio. Nos referimos a la acepción undécima: "Libro, cuaderno o papel en que se apunta algo para tenerlo presente; como para escribir una historia". (1)

Uno por uno, los términos que conforman la definición que hemos reproducido, "Libro, cuaderno o papel", aluden a un soporte físico, a un espacio de almacenamiento. La utilidad de ese soporte que señalan las palabras "en que se apunta algo", denota la existencia de un proceso en el que aprehendemos un objeto con la finalidad de "tenerlo presente". En

otras palabras, podemos decir que el fin de ese proceso es dotar de temporalidad al objeto, situarlo en el tiempo.

La imagen que puede evocar la definición de la Real Academia es la figura, quizá un tanto tópica, de una persona que anota lo que ve, siente, experimenta o reflexiona: un cuaderno de notas, el movimiento ágil de algún utensilio de escritura y la mirada intensa de un artista que se afana en el trazo de las letras.

En cambio imaginemos por un momento que no existe ni libro, ni cuaderno, ni papel en el sentido que comúnmente le otorgamos. Olvidemos cualquier tipo de soporte físico y pensemos en un libro o un cuaderno o un trozo de papel que no se pueda palpar ni percibir por ninguno de nuestros sentidos físicos porque está dentro del cerebro. Ese soporte mental es el territorio vivo en el que se fragua el discurso poético de Rafael Juárez.

Su poesía es un conjunto de palimpsestos relacionados entre sí que se encuentran en continua reescritura. Rafael Juárez, como veremos más adelante a propósito de su libro *Aulaga*, establece diálogos en los que el texto escrito es la forma última en la que el poema cobra vida propia, pasa a pertenecer a sus lectores y construye un espacio nuevo en el que cohabitan la memoria individual y la memoria colectiva.

El juego con las voces en los textos de Rafael Juárez, la inclusión del "Tú" o del "Nosotros", en definitiva, la hospitalidad dispensada al "Otro" que desarrolla con sutileza su poesía, enlaza con una cuestión que en el terreno de las ideas viene de largo. Paul Ricoeur ya planteó en el capítulo tercero de su libro *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, (2) en el que analizaba la "memoria personal" y la "memoria colectiva", la siguiente pregunta esencial para lo que tratamos de exponer:

¿No existe, entre los dos polos de la memoria individual y de la memoria colectiva, un plano intermedio de referencia en el que se realizan concretamente los intercambios entre la memoria viva de las personas individuales y la memoria pública de las comunidades a las que pertenecemos?

(Ricoeur, 2003, 172)

A esta cuestión Ricoeur respondía que “este plano es el de la relación con los allegados, a quienes tenemos derecho a atribuirles una memoria de una clase distinta”. (Ricoeur, 2003, 172) En el caso de Rafael Juárez ese “plano” es la poesía y los “allegados” sus lectores. No hace falta más que recordar esta frase con la que cierra el penúltimo párrafo del prólogo a su antología *Para siempre*: “Toda mi poesía es para ustedes, mis lectores, y para mi familia, el otro espejo en el que vivo”. (3)

Ricoeur entiende los “allegados” como “esa gente que cuenta para nosotros y para quien contamos nosotros” y el camino, que va desde la “memoria individual” a la “memoria colectiva”, como un flujo de distanciamientos y acercamientos “que hacen de la proximidad una relación dinámica en continuo movimiento; hacerse próximo, sentirse próximo” (Ricoeur, 2003, 172).

Nos quedamos con las palabras con las que Ricoeur cierra la frase cuando habla de “hacerse próximo, sentirse próximo”. He aquí otra de las claves del discurso poético de Rafael Juárez. El “Yo” de sus textos es en muchas ocasiones una primera persona que, paradójicamente, incluye a la segunda, a un “Tú” al que nunca reemplaza, pero sobre el que se superpone unas veces y con el que se identifica en otras. Esa proximidad que nunca llega a desplazar al Otro en la construcción del poema, la voluntad de comunicar de manera cercana sin estruendo, el respeto a la inteligencia y al espacio de intimidad del lector, constituyen a nuestro entender un conjunto

de cualidades por las que la poesía de Rafael Juárez se distingue del resto de proyectos poéticos coetáneos.

Mientras que las líneas más comunes en el panorama poético español basculan entre un "Yo" que pretende ser el reflejo lírico exacto del "alma" del poeta o un "Yo" que nombra al "Otro" para reafirmar su posición dominante en el texto, la posición literaria de Rafael Juárez nos traslada a un terreno en el que, como toda la literatura que alcanza la calidad necesaria para ser lo suficientemente autónoma y comunicar más allá de la coyuntura en la que cristalizó, percibimos la proximidad de la voz del poeta pero sin ser aleccionados, adoctrinados o sermoneados. Su "Yo" nos habla de igual a igual como lo hacemos con nosotros mismos, pero también a la vez con distancia, la distancia que paradójicamente otorga la amistad sincera, aquella del que, conociendo lo mejor y lo peor de nosotros, camina a nuestro lado, nos acompaña. Esta proximidad de la que hablamos, este fenómeno característico de la poesía de Rafael Juárez que hemos descrito, es para Ricoeur sinónimo de algo que apuntábamos unas líneas más atrás:

La proximidad sería así la réplica de la amistad, de esa "philia", celebrada por los antiguos, a mitad de camino entre el individuo solitario y el ciudadano definido por su contribución a la "politeia", a la vida y a la acción de la polis.(...) Los allegados son otros próximos, prójimos privilegiados.

(Ricoeur, 2003, 172)

Esta consideración de los lectores como "prójimos privilegiados", porque construyen el texto con su inteligencia y conforman a la vez un horizonte de conocimiento nuevo y distinto, permite que entendamos las condiciones de posibilidad del discurso poético de Rafael Juárez. No estamos sólo ante una innovación en el marco formal sino ante un proceso de superación de los discursos literarios anteriores. El "Para ti, para siempre", con el que Rafael Juárez abre *Para Siempre* no es el de "a los mejores" de

Ortega o el de "a la minoría siempre" de Juan Ramón Jiménez. Por el contrario, lejos de cualquier tinte de elitismo, el proyecto de Rafael Juárez integra la visión del Otro porque es consciente de que sin su mirada el poema no puede ser eficaz y, en todo caso, existir.

De esta manera podemos afirmar que la "memoria individual" y la "memoria colectiva" confluyen en la poética de Rafael Juárez y nutren el poema. La memoria es la poesía, tal y como el propio poeta manifiesta a propósito del título de su antología *Para Siempre*: "El título, *Para Siempre*, es una forma poética de decir "poesía".(4) Los poemas se hacen, o se deberían de hacer, para la perennidad, para la memoria." Efectivamente, en el caso del proyecto literario de Rafael Juárez, la relación entre memoria y poesía es muy estrecha, mucho más de lo que cualquier lector pueda imaginarse o percibir en la lectura.

Existen tantas posibilidades de escritura como escritores. Los hay quienes gustan de ir apuntando versos en pequeñas libretas que portan en sus bolsillos; hubo otros que escribieron en el margen de un libro cualquiera e incluso quien a falta de algún soporte mejor empleó el papel del cuarto de baño. Sin embargo, Rafael Juárez escribe en su pensamiento: "Escribo mientras ando./ Al pie de aquellos montes/ verdean los secanos.//" Esta "soleá" resume lo que, en una entrevista publicada en octubre de 2004 para la *Revista Literaria Imaginando* de la Fundación Jorge Guillén, (5) expuso de manera más extensa, tal y como aquí reproducimos a continuación:

Todos los poemas de *Aulaga* están escritos durante paseos (...) al natural. Me habitué entonces a escribir caminando hasta el punto de no poder hacerlo de otra manera. Hasta 1990, había escrito generalmente poemas "de estudio", pero en cualquier caso he procurado evitar siempre la redacción de versos. El poema comienza por ser una sorpresa para el poeta y el oficio consiste en no dejarlo

escapar, lo que puede incluir algún recurso a la ficción. Se trata de intentar darlo todo.

(Juárez, 2004)

Rafael Juárez se separa de lo común hasta en la técnica que emplea para escribir el poema. No “redacta” sus poemas porque en el proceso de escritura en el que el texto se fragua, a través de un devenir de tensiones entre correspondencias y palimpsestos, tal acción es sencillamente imposible. Como todos conocemos, los palimpsestos son “manuscritos antiguos que conservan huellas de una escritura anterior borrada artificialmente” (RAE). Esos manuscritos sólo residen en la propia memoria de Rafael Juárez y los conforman el conjunto de lecturas (no sólo de obras literarias) que se almacenan en su pensamiento. Lo que resulta extraordinario es cómo su cerebro procesa esos textos, los modifica y termina dando forma a algo totalmente nuevo, a la vez que los dota de temporalidad y vida propias. De esta manera las huellas de los palimpsestos permanecen en el poema no como rémoras o formas inconclusas, sino como elementos necesarios para el diálogo.

No es nueva esta concepción de los procesos y tensiones donde se forja el pensamiento como un palimpsesto. En seguida nos viene al recuerdo el famoso estudio de G. Genette que lleva por título *Palimpsestes, La littérature au second degré* de 1982.(6) Sin embargo, hay un referente anterior y más estrechamente ligado con lo que nosotros hemos descrito. Es preciso que recordemos el capítulo “Visiones de Oxford. El Palimpsesto” perteneciente al volumen de los *Paraísos Artificiales* de Ch. Baudelaire.(7) Nos consta que Rafael Juárez leyó este texto con especial interés en la misma época que escribía los poemas de *Aulaga* y que además lo tradujo, ya que como el propio poeta ha declarado se trata de “un texto que me interesó mucho porque contenía una idea que todos esos años me pareció fértil: la literatura o la cultura en general como palimpsesto”. Estas preocupaciones tienen un peso fundamental desde 1988, tal y como lo

corroborar una nota de la traducción que realizó del texto de "Visiones de Oxford". Baudelaire definió el palimpsesto con los siguientes términos:

¿Qué es el cerebro sino un palimpsesto inmenso y natural? Mi cerebro es un palimpsesto, y el vuestro también, lector. Capas innumerables de ideas, de imágenes, de sentimientos han caído sucesivamente sobre vuestro cerebro tan suavemente como la luz. Ha parecido que cada una sepultaba a la precedente. Pero ninguna ha perecido en realidad.» No obstante, entre el palimpsesto que lleva, superpuestas una sobre otra, una tragedia griega, una leyenda monacal y una historia de caballerías, y el palimpsesto divino creado por Dios, que es nuestra inconmensurable memoria, hay la siguiente diferencia: que en el primero hay como un caos fantástico, grotesco, una colisión entre elementos heterogéneos; mientras que en el segundo la fatalidad del temperamento pone forzosamente armonía entre los elementos más dispares. Por incoherente que sea una existencia, la unidad humana nos es perturbada. Si se pudieran despertar, simultáneamente, todos los ecos de la memoria formarían un concierto, agradable o doloroso, pero lógico y sin disonancias. (Baudelaire, 1983, 155)

La cita de Baudelaire es valiosa porque habla por sí misma. Como más adelante señalaremos a propósito de *Aulaga*, en la literatura de Rafael Juárez encontramos una continua y muy sutil dinámica de intertextualidades, homenajes, guiños que enriquecen la lectura sin estorbarla en absoluto, ya que no invalidan la autonomía del poema. No se trata de una pose culturalista y huera, tan común en la poesía contemporánea española, sino de una superposición de planos de significado que no se neutralizan los unos a los otros. Baudelaire adquiere así un peso determinante en la configuración del discurso poético de Rafael Juárez. La idea del palimpsesto de Baudelaire es el presupuesto desde el

que nuestro poeta elabora la forma en la que dialoga no sólo con la literatura sino también con el mundo.

De este modo queremos señalar que "diálogo(s)" y "memoria(s)" son dos de las coordenadas desde las que es posible una aproximación efectiva al discurso poético de Rafael Juárez. Decimos "diálogo(s)" porque no sólo lo entabla con la tradición a la que decide afiliarse, sino también entre las mismas voces y puntos de vista que intervienen en cada uno de los poemas. Hablamos de "memoria(s)" porque en el proceso de escritura de los textos, además de la técnica mnemónica que emplea el poeta, también nos encontramos con una concepción del poema como un espacio cuya naturaleza radica en la tensión que surge del encuentro entre la "memoria individual" y la "memoria colectiva", entre la temporalidad y lo que trasciende el momento, "lo uno y lo diverso", en definitiva, entre las fuerzas que configuran una mirada lúcida sobre la vida. En el diccionario de autores de la Cátedra Miguel Delibes, Rafael Juárez escribe las siguientes líneas a modo de poética y que refrendan todo lo que hemos expuesto hasta ahora:

Mi poesía ha evolucionado desde la oscuridad expresiva y la imprecisión sentimental hacia la claridad y la búsqueda de lo universal como materia del poema. Quiero escribir poesía directa, destinada a formar y mantener una emoción que pueda ser revivida por cada lector. La poesía es una forma de decir y las formas anodinas a las que dan lugar los prejuicios contenidistas, aunque la métrica de cada verso sea correcta, resultan endebles como poemas. Una forma anodina, mecánica o simplemente torpe no aguanta dentro una emoción, si es que alguna vez la puso el autor cuando escribía, o no permite que el lector acceda a ella, equiparándose así a las formas vanas, narcisistas. Los poemas no son textos efímeros, sino que aspiran a perdurar en su literalidad, a alcanzar la comprensión del lector y a ser parte de su memoria.

(Juárez, 2000)

Sus palabras abren un amplio abanico de posibilidades desde las que orientar el estudio de su discurso poético. Tales perspectivas deberán ser desarrolladas en el futuro de una manera mucho más amplia que la de esta escueta aproximación preliminar y, por consiguiente, incompleta. La poesía de Rafael Juárez se asienta sobre una postura de tal sencillez cuya naturalidad aún no ha sido valorada. Esa postura supone una mirada madura ante la relación entre la vida y la literatura. La mirada de aquél que conoce que vida y literatura se tocan, se abrazan, se rozan, pero nunca son la misma cosa. Es la sencillez del maestro lo que desconcierta a muchos estudiosos, la misma naturalidad transgresora de la mejor pintura de Courbet o de la poesía de Machado que, por construirse sin adornos ni exclamaciones, suele ser soslayada y en algunos casos, como creemos que ocurre en el caso de Rafael Juárez, malinterpretada en lo que se refiere a este aspecto.

Una vez situado el horizonte en el que nos moveremos vayamos a los textos de los que, por otra parte y como el lector podrá comprobar, no nos hemos separado ni un solo instante. Ahora caminemos juntos por los versos.

III

Aulaga

Del conjunto de la obra de Rafael Juárez, hemos elegido el libro que lleva por título *Aulaga* para este estudio. *Aulaga* tiene un interés múltiple para nosotros. Por un lado se trata de una obra peculiar por su forma. Como bien apuntó Antonio Muñoz Molina en un artículo publicado en el periódico "El País" es "un álbum de acuarelas tenues y exactas (...) un diario íntimo cifrado, (...) y un almanaque" (Muñoz Molina, 1996). Por otro lado, en relación al resto de los libros de Rafael Juárez, podemos encontrar en él una intensa búsqueda de nitidez, tanto emocional como expresiva, y del

diálogo como forma de la mirada ante el mundo, que se muestra rigurosa y sistemática.

A todo esto, se suma la presencia de un contexto de lecturas especialmente rico que ocupa un lugar determinante en el palimpsesto de su memoria y del que tenemos constancia en los cuadernos que el poeta conserva, donde detalla los textos que leía en la época en la que escribió los poemas que finalmente dieron origen a *Aulaga*.

Aulaga ha sido publicado recientemente en 2006 por EDA Libros, en la colección "Seguro Azar". Se trata de la reedición de una obra, con idéntico título pero con ciertas variaciones en el contenido, editada por primera vez en 1995 por la Fundación Jorge Guillén:

El libro que ahora se llama *Aulaga* está compuesto por poemas que he ido escribiendo durante los últimos quince años en Cogollos Vega. "Aulaga" es un nombre ficticio de ese lugar, de ese pueblo y su entorno. En esta edición se incluyen cerca de cincuenta poemas. Y digo en esta edición porque, hace ya más de diez años, la Fundación Jorge Guillén y Ediciones Monograma de Palma de Mallorca publicaron dos de las secciones que se incluyen en el poemario: *Aulaga* y *La herida* (Juárez, 2006).

Efectivamente, la edición de *Aulaga* de 2006 alberga por primera vez todos los textos que el autor pensó incluir en el libro. Sin embargo, lo más importante es que adquiere una entidad diferenciada como conjunto con respecto a la edición de 1995, ya que el poemario en su totalidad resulta más rico y elaborado. Antonio Carvajal, de forma breve y clara, expone en el prólogo de *Aulaga* (2006) las diferencias de esta edición con la anterior. Así resume las discordancias entre los dos textos:

1.- Se mantiene el texto de la primera edición, con la única excepción del poema VII de *Aulaga*, que desaparece; se reenumeran los demás de la sección, de forma que quedan doce más una coda.

2.- Entre el poema inicial ("Ofrecimiento") y la sección "Aulaga" se interpone "La Herida", un grupo de doce sonetos escritos inmediatamente antes o a la vez que los poemas de *Aulaga*. Son los que se publicaron en El Cantor (Palma de Mallorca), salvo "Granada 1980", "Córdoba" y "Sevilla", que por diversos motivos se eliminan.

3.- El libro termina ahora con la sección "El encuentro", formada por cinco sonetos: "Aulaga", "Soneto de la casa y de la huerta" y "El refugio", escritos entre 1996 y 2000, se publicaron en *Lo que vale una vida*; "Finca del Cura" y "El encuentro" son inéditos en libro; el primero está escrito en 2002, el segundo el 15 de septiembre de 2005.

(Carvajal, 2006, 13)

Hasta este momento hemos venido repitiendo la palabra "Aulaga" sin reparar en su significado. Como bien ha señalado Antonio Carvajal en los prólogos a las ediciones de *Aulaga* de 1995 y 2006, esta palabra hace referencia de forma literal a un tipo de planta espinosa que crece en el monte bajo, pero su significado es mucho más amplio. Rafael Juárez emplea para este libro el mismo recurso que posteriormente utilizara para *Lo que vale una vida*, donde nombra el espacio en el que se desarrollan sus poemas con una metátesis: "Maro", o sea, "Roma". Un proceso similar encontramos en el caso de *Aulaga*: sirve también como topónimo a través de un relación de metonimia, pues con él nombra a una pequeña localidad situada a doce kilómetros al norte de Granada donde Rafael Juárez tenía una casa y en la que pasaba largas estancias. El propio autor nos lo hace saber en la siguiente entrevista de la que es necesario que leamos un breve fragmento:

Todos los poemas del libro están escritos durante paseos por los alrededores de Cogollos Vega, un pueblo a doce kilómetros al norte de Granada, cuyo nombre aparece cambiado por el de "Aulaga". Durante catorce años aquel paisaje, formado por la confrontación de la llanura y la serranía, ha resultado para mí un lugar de revelación o de inspiración poética, pero sobre todo un vasto refugio, una especie de balneario en el que reponerme de la agitación y de ciertas heridas sin sangre. (...) Cambié los nombres de Cogollos (un pueblecito perdido, en el límite del asfalto) y de Roma (la madre de las ciudades) por los de Aulaga y Maro para ampliar mi libertad al escribir y la del lector al interpretar, para que nadie tuviese que partir de un conocimiento previo de los lugares reales.

(Juárez, 2006)

Este interés de Rafael Juárez por el espacio del campo se ha malinterpretado cuando en alguna ocasión se ha adscrito su obra en lo que se ha venido en llamar la "nueva pastoral andaluza" o se le ha marcado con la etiqueta de un "neobarroco". Esos términos son inadecuados, desde nuestro punto de vista, por la sencilla razón de que no describen la realidad de su escritura sino que proyectan sobre el texto los a priori del crítico. El campo es, como diría el propio Rafael Juárez, el "espacio privilegiado" pero nada más: "Aulaga" es un territorio simbólico. Este espacio tiene como referente geográfico concreto las tierras de monte bajo entre Sierra Nevada y la Vega junto a la ciudad de Granada. Sin embargo, el lector no necesita conocer el lugar en el que fue escrito el libro ni su paisaje para identificarse en seguida con sus páginas, ya que es un espacio literario en términos similares a como lo son "Mágina" de Antonio Muñoz Molina o "Celama" de Luis Mateo Díez.

Otro aspecto que resulta relevante en las páginas de *Aulaga* es el modo en el que Rafael Juárez entabla un diálogo con la tradición a través de una nómina muy variada de autores, citas y referencias intertextuales.

Gracias al testimonio del propio autor, que fue anotando meticulosamente sus lecturas en diversos cuadernos conocemos cuáles fueron los autores y textos exactos que Rafael Juárez visitó y de los que se empapó durante aquellos años.

Basta ojear estos cuadernos para constatar que sus versos se apartan pretendidamente de la adscripción servil a cualquier precedente aflora a poco que indaguemos en los textos. Si algo debemos resaltar del planteamiento poético de Rafael Juárez es su profunda modernidad e independencia precisamente sustentadas en el conocimiento preciso de su tradición y de su tiempo.

Sus textos están contruidos con imágenes que no resultan deslumbrantes a primera vista, que no nos golpean por el retorcimiento de sus juegos de correspondencias. Al contrario, las metáforas de sus poemas aluden a un nivel más esencial, que no básico, del pensamiento. Recuerdan a las de Machado porque, al igual que sus poemas, los de Rafael Juárez alcanzan la difícil virtud de decirlo todo desde la sencillez. Es esa sencillez esencial, que sólo se alcanza a través de la depuración, la nota predominante de todo su discurso. En los poemas de Rafael Juárez no sobra nada, las palabras no se pueden sustituir. Tal es el rigor de su desbrozamiento, que todas son indispensablemente significativas, porque todas aguardan al lector plenas de sentido.

Examinemos a modo de ejemplo algunos textos que de forma concreta illustren lo que hasta ahora hemos ido exponiendo en estas páginas. Podemos comenzar con el poema que abre el libro y que se titula "Ofrecimiento". El primer poema, en todos los libros de Rafael Juárez, suele tener el carácter de un indicador determinante, porque con él siempre se establece un horizonte por el que el poeta ha decidido transitar. En este caso es preciso que prestemos atención a los últimos tres versos:

Álamos altos y colinas suaves.
Vamos a ver qué dicen estas cosas.
Un poema se escribe para eso.
(Juárez, 2006, 21)

Aquí comienza la propuesta de la lectura de *Aulaga* como un diálogo. La sinestesia de los "Álamos altos" y las "colinas suaves" que hablan nos invita a escuchar. Si este poema se hubiera escrito desde el territorio del Yo en el que se inscribe buena parte de la poesía contemporánea, habríamos encontrado casi con total seguridad unos versos diferentes. Quizá el primer verso se hubiera mantenido por ser una descripción pero, en el segundo, el "vamos" habría sido sustituido por un "yo voy" a ver qué dicen estas cosas y en el tercero se habría modificado hacia una fórmula equivalente a "El poema lo escribo para eso".

Esto no quiere decir que en el discurso dominante de la poesía española contemporánea no haya habido espacio para la experimentación con las personas que aparecen en el poema (no hace falta más que recordar a Gil de Biedma o el propio Ángel González), pero lo que sí que no encontramos es la inclusión del "Otro" en los términos que Rafael Juárez lo consigue. Si no existiera ese "vamos", para Juárez el poema estaría incompleto. Al dejar el artículo indefinido "Un" en el último verso, la mirada con la que entiende la poesía no deja de ser una propuesta, la invitación de un amigo, nunca una imposición. He aquí un claro ejemplo de lo que anteriormente definíamos como "memoria individual" y "memoria colectiva", de las posibilidades que brindan las paradojas del uso de distintas voces en los textos y el poema entendido como territorio de diálogo.

Otra de las características esenciales que destacábamos a propósito de la poesía de Rafael Juárez era el uso del palimpsesto. En *Aulaga*, como ya hemos afirmado en otra ocasión, las referencias a otros textos son prolijas. De todas ellas hemos elegido la que encontramos en "De un diario

ajeno". Este poema posee la peculiaridad de que todo el soneto es una sola oración. El texto sobre el que Rafael Juárez lo construye proviene del fragmento de un libro de Pla titulado *Madrid, 1921: un dietario*, (9) que él manejó en la edición de Alianza de 1986. Lo que Juárez realiza es una versificación del siguiente texto de la introducción a la obra de Pla:

(...) comprendí desde muy joven lo vivaz que es la memoria humana en lo que atañe al mal que se ha hecho y al bien que se ha dejado de hacer por abandono, por dejadez, por mero azar.

(Pla, 1986, 16)

Un ejemplo clarificador de cómo Rafael Juárez construye los poemas y de cómo funciona el palimpsesto de su memoria lo constituye este soneto incluido en la segunda sección de Aulaga, titulada "La Herida". Un poema que, si bien parte del original de Pla, termina conformando un horizonte nuevo de posibilidades distinto al del texto original. Examinemos con atención los siguientes versos:

De un diario ajeno
Qué viva es la memoria de lo hecho
mal, y de lo que no quiso que se hiciera
el azar o la duda, cuando era
su tiempo y se pudrió dentro del pecho
(Juárez, 2006, 27)

El título nos marca desde un principio la referencia intertextual y el palimpsesto. Este primer cuarteto es el que guarda una relación más estrecha con el texto de Pla, pero a medida que nos adentramos en el resto de los versos se va dispersando la huella originaria para dejar paso a un pensamiento mucho más elaborado. A pesar de estas influencias que rastreamos no sentimos que sea la voz de Pla la que domine o nos hable, sino otra voz, la que pertenece a Rafael Juárez.

que lo soñaba, o se quedó al acecho
como ladrón burlado en la frontera
del sueño descubierto, y qué ligera
la memoria feliz, qué sin provecho
(Juárez, 2006, 27)

Es aquí en el segundo cuarteto donde da una vuelta de tuerca a lo que Pla planteaba porque nos ofrece un amplio juego de matices. Fijémonos en la sofisticación y riqueza de la imagen de lo que permanece "como ladrón burlado en la frontera/ del sueño descubierto". Es excepcional cómo a partir de un sentimiento primario como el de la memoria amarga que regresa para invadir el presente (así lo expresa Pla), Rafael Juárez alcanza otra profundidad. Así desemboca en los tercetos donde juega a su antojo con los conceptos del pasado, el presente y el futuro, en lo que recuerda al poema de Quevedo "Representase la brevedad de lo que se vive, y cuán nada parece lo que se vivió", a aquellos famosos versos como "soy un fue y un será y un es cansado./En el Hoy y Mañana y Ayer junto/ pañales y mortaja, y he quedado/ presentes sucesiones de difunto//". (9) Y decimos sólo que recuerda porque Rafael Juárez, al contrario de lo que hace Quevedo, despersonaliza el poema, desprende toda la carga de la primera persona para que aún sea mucho más universal. Podríamos plantearnos la siguiente pregunta al leer el poema: ¿Quién nos habla, la voz del poeta o nosotros mismos? Conseguir ese efecto, crear ese desasosiego en el lector es uno de los principales hallazgos de su poesía. Prestemos atención a cómo finaliza el soneto:

el pasaje confuso de los días
por la conciencia intacta como arcilla
en los que fue la vida un repetido
espejo de pérdidas lejanías,
sombra yerta el pasado, y la semilla

el futuro arrojada a más olvido.
(Juárez, 2006, 27)

Efectivamente, resulta mucho más directo el poema de Juárez con la imagen final de la semilla, que es el futuro, arrojada al campo del olvido porque la hace más próxima al lector que se sabe incluido en el texto, paradójicamente, sin nombrar la primera ni la segunda persona.

La sección "Aulaga", que da nombre al libro, está formada por composiciones de heptasílabos de una extensión variable pero que ronda en torno a los diez versos. De entre los trece textos que configuran esta parte hemos seleccionado el siguiente en el que podemos volver a rastrear otros autores y donde la concisión alcanza su máximo nivel. Menos es más, como podemos comprobar a continuación:

VIII

Es diciembre en el campo.
Son los únicos frutos
los caquis, los paisajes
las únicas pasiones.
Por la orilla desnuda
voy remontando el río,
pero no mi pasado.
(Juárez, 2006, 46)

Hay un simbolismo muy intenso en estos versos, a lo que se une la referencia a Verlaine con toda su carga implícita de significado, cuando escribe: "voy remontando el río,/ pero no mi pasado". Se trata de una de las pocas veces en las que Rafael Juárez incluye la primera persona como voz dominante del poema. Lo interesante es que esta primera persona no es suya sino que la toma prestada del cuento titulado "Bartleby, El Escribiente" de Herman Melville.(10) La clave está en el último verso en el

que dirá "Preferiría no hacerlo", que deja abierta al lector la resolución del poema.

Como la niebla al valle
bajaré por la noche.
Preferiría no hacerlo.
(Juárez, 2006, 46)

El conflicto interior, evocado por ese "Preferiría no hacerlo", constituye una constante en los cimientos sobre los que se sustenta la poesía de Rafael Juárez. El "conflicto" en sus poemas es puesto de relieve en distintas formas entre las que la contradicción y la paradoja juegan un papel importante. Así ocurre en el siguiente poema que proponemos para el análisis. Se titula "Horizonte" y está extraído de la sección denominada como "La muerte sin ventajas". Rafael Juárez cuando escribe no parte de una estructura a priori en la que encorsetar el pensamiento sino que es cada poema el que va encontrando su forma. Este aspecto posee relevancia en "Horizonte", donde de nuevo utiliza el soneto para dar cuerpo a un pensamiento abstracto con la musicalidad y la sencillez necesarias para que perdure en la memoria del lector. Los dos primeros cuartetos son un espejo tanto desde el punto de vista formal como del significado. ¿Quién mira? ¿Quién miente a quién? ¿De qué clase de mentira nos habla la voz o voces del poema? En seguida estos versos despiertan en nosotros un buen número de interrogantes:

Horizonte
Nada se enciende ni se apaga
si no es el sol lejano y lento.
Tras la mirada el pensamiento
busca una sombra que lo haga

sentir, al tiempo que divaga

como un camino. Miro y miento.
Nadie me engaña: miro y siento
una mentira que me halaga.
(Juárez, 2006, 64)

Es extraordinaria la imagen del pensamiento que divaga como un camino tras la primera impresión de la mirada. ¿Nos engañan nuestras impresiones? Fijémonos en la aguda contradicción de los dos últimos versos del segundo cuarteto: "Nadie me engaña: miro y siento/una mentira que me halaga./ Se trata de una paradoja, al más puro estilo de Borges, que nos sirve de vehículo para transitar por un nuevo plano de significado en el que nada hay seguro y que hace que el lector se implique para construir su sentido mediante este diálogo que ha establecido entre mirada, mentira, pensamiento y halago. De esta manera pasamos a los dos tercetos donde se muestra un "yo" muy tenue que acompaña al pensamiento, que es el verdadero protagonista del poema.

Es el engaño de las luces
que yo traía en la mirada
de la ciudad. Como en la calle

el pensamiento busca cruces
por no perderse en la hondonada
donde se difumina el valle.

(Juárez, 2006, 64)

Las luces de la ciudad, como ocurre por las noches con su contaminación lumínica, no permiten al pensamiento mirar lejos, buscar con seguridad el horizonte. Para encontrar un lugar en el que ubicarse entre tanto desasosiego, el pensamiento recurre a los cruces que marcan los caminos de luces y así poder orientarse dentro de su desconcierto. En realidad, el poema a través de este simbolismo tan cuidado y reducido a

pocos elementos, nos está emplazando ante la sensación de desconcierto que cualquiera puede experimentar en un momento determinado. Además vuelve sobre la idea de que “mirar lejos descansa” que en otras varias ocasiones repite. Esa mirada no es tanto física, aunque ése sea el vehículo que escoge el autor para expresarla, sino emocional. Mirar lejos es situarse en el mundo, en la propia vida de uno, en los acontecimientos compartidos e individuales, para desde ahí tomar la distancia necesaria para sentir con lucidez la vida o ver “pasar las cosas”. “Pasar las cosas” es la penúltima sección de *Aulaga*. De ella hemos tomado el siguiente poema para finalizar nuestro breve análisis del libro:

VI

Hay un camino que sube
-y que no andaremos nunca-
a una cueva entre las nubes.

En ese estanque redondo
brilla el sol y pasa el tiempo
como en un reloj de oro.

Serenidad, flor de marzo.
Te han visto mis ojos grises
y no te alcanzan mis manos.
(Juárez, 2006, 74)

Si en el poema anterior el protagonista era un concepto, es decir, el pensamiento, en este otro el “yo” del poema dialoga con un sentimiento: la serenidad. Los dos primeros tercetos se mueven en una cierta abstracción que nos alcanza espacios armónicos y amplios. En el tercero la serenidad queda materializada con tan sólo tres palabras: “flor de marzo”. Sin embargo, esa flor es inalcanzable para las manos a pesar de que con la mirada se conozca su existencia. Estamos, por tanto, ante un amplio juego

sinestésico, La mirada y el tacto gozan en él de un papel predominante y conforman los otros interlocutores de este diálogo imposible, en el que alcanzar ese estado de ánimo lleno de paz y tranquilidad que parece rezumar el campo en el mes de marzo, resulta demasiado lejano para la voz del poeta.

Por último, para acabar este acercamiento a Aulaga y a través de sus textos a la poesía de Rafael Juárez dirijamos nuestra mirada hacia el texto que lleva por título "El encuentro". Como hemos venido subrayando ésta se caracteriza por ser un lugar de encuentro y de diálogo. Probablemente no se pueda aportar mejor ejemplo de ello que este poema con el que se cierra también *Aulaga*, en el que Juárez dialoga consigo mismo, a la vez que aúna la memoria individual y la memoria colectiva para trascender el instante: el pasado, el presente y el futuro se encuentran en estos versos. Se trata del poema más reciente, 15 de septiembre de 2005, de todo el conjunto del libro y que ha sido incluido en esta reedición de *Aulaga*:

El encuentro

Agua de ayer será la que derrama
la acequia. Tantos años que no llueve
y aún crían las paredes musgo y lama
y es la umbría un rincón de selva leve.

Un niño entre los juncos viene y bebe
del cuenco de sus manos. Se retira
por el lento camino y no se atreve
a volverse a mirar a quien lo mira

y sabe a donde va. Nada se altera.
Septiembre huele a médula de higuera
y un pájaro en el aire da al presente

otro espejismo de la primavera.
Recoge agua, que también te espera
el camino y no vas hacia la fuente.
(Juárez, 2006, 85)

La sencillez con la que está descrita la situación en la que el niño llega, bebe agua y se marcha con vergüenza y la del que lo observa no sólo desde un espacio físico distinto, sino desde la lejanía de los años y de las experiencias vividas, es pura emoción contenida. La imagen precisa del encuentro se fija rápidamente en el lector. Una imagen de quietud, pero a la vez de incertidumbre por lo que le espera al niño y más aún por el largo camino que le queda por recorrer. Es el tono con el que el simbolismo de ese "Recoge agua" marca a la voz del poema en el penúltimo verso,. Una voz en la que se han fundido con total maestría, tal y como unas páginas atrás destacábamos, el "yo" y el "tú" para dar lugar a un tercer espacio, un territorio en el que al lector le es posible reconocerse plenamente como protagonista en los versos del poema, como "prójimo privilegiado", como hito indispensable con respecto al que situar nuestra memoria individual y nuestra memoria colectiva.

La emoción y la memoria van unidas en la poesía de Rafael Juárez. Son elementos en continuo diálogo, en un diálogo en el que, como anunciaba Juárez al comienzo de *Aulaga* ("Yo pongo las palabras y tú el beso") el lector construye, gracias a la palabras exactas de sus poemas, una nueva relación con el mundo y con los otros a cada paso que da por las páginas de sus libros.

IV

Conclusiones

En una entrevista, publicada en mayo de 2006 en el periódico "Granada Hoy", Rafael Juárez afirmaba lo siguiente: "Yo no he renunciado

nunca a la pretensión de que el poema sea lo más universal posible. Mi lucha como poeta es despersonalizar los poemas y que se conviertan en algo de lo que se pueda participar”.

Esta cita confirma lo esencial de nuestra exposición: la inclusión del Otro a través de la despersonalización del poema es la constante principal de su obra. Dotar a los textos de universalidad es el afán de toda la producción de Rafael Juárez y adquiere un carácter sistemático sobre todo en sus últimos libros.

Por lo tanto, creemos que se puede iniciar una línea amplia de trabajo en torno a los temas que aquí hemos señalado. En primer lugar, es necesario profundizar en la idea del Palimpsesto como discurso literario formado con restos más o menos borrados u ocultos de otros discursos literarios. En segundo lugar, debemos ahondar en la noción de la Memoria como el pergamino raspado y reutilizado en el que se acumulan los textos donde el poema constituye un lugar de encuentro entre la memoria individual y la memoria colectiva, a la vez que es preciso destacar la inclusión del Otro en el poema como elemento necesario para construir el sentido del texto a través del juego de voces que se identifican y se superponen, pero nunca se anulan.

A todo esto hay que sumar un posible camino de estudio que se centre en el diálogo como forma de conocimiento en su relación con otros textos, con otras voces y con el mundo, mientras se presta especial atención al modo en el que se articulan las distintas intertextualidades que amplían los posibles significados sin caer en la rémora culturalista: el lector no necesita conocer los ecos de otros poetas en la poesía de Rafael Juárez para entenderla y compartirla. En cuanto al estilo insistimos en la importancia de la concisión, la nitidez y la sencillez en las formas, así como el uso de las herramientas métricas sin caer en prejuicios contenidistas: cada poema busca su forma. Por último, queda abierto el camino para

estudiar de qué manera la técnica facilita la concentración intensa de distintos planos de significados en el menor espacio posible. Decir lo justo sin que nada sobre ni se vean los andamios del poema. Menos es más.

Estas premisas deberán ser ampliamente desarrolladas en el futuro para dotar a los posibles lectores del corpus de herramientas necesario con las que aproximarse al discurso poético de Rafael Juárez con mayor amplitud de miras. La literatura siempre será la libertad que escapará de todas las teorías e intentos de encorsetarla. Esta autonomía que define cualquier producción literaria sólida y de calidad es la que late en los poemas de Rafael Juárez, lo que en el momento íntimo de la lectura permite que cada uno pueda descubrirse en ellos, experiencia individual, intransferible y única que ninguna teoría ni explicación académica podrá reemplazar nunca.

NOTAS

1 Véase *Diccionario de la Lengua Española*, editado por la Real Academia Española. Vigésima segunda edición. Madrid: Espasa Calpe, 2006, p.1485.

2 Véase RICOEUR, P. *La Memoria, La Historia, El Olvido*. Traducción de Agustín Neira. Madrid: Editorial Trotta, 2003.

3 Véase 'Prólogo' en JUÁREZ, R. *Para Siempre. Poemas 1978-1999*. Granada: Editorial Comares, 2001.

4 Idem.

5 Universidad de Valladolid/ Fundación Jorge Guillén. "Entrevista a Rafael Juárez" por Pablo Valdivia. *Revista Literaria Imaginando*. ISSN: 1577-3965.[Octubre 2004].

6 GENETTE, G. *Palimpsestos: Literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

7 BAUDELAIRE, CH. 'Visiones de Oxford' en *Los Paraísos Artificiales*. Traducción y notas de Mauro Armiño. Madrid: Editorial Akal, Colección Akal Bolsillo, 1983, pp.155-166.

8 Véase VARO ZAFRA, J. 'La poesía de Rafael Juárez' en *Revue Romance*, 39, 2,2004, pp. 296-314.

9 Véase PLA, J. *Madrid, 1921: un dietario*. Traductor Alfons Sureda. Madrid: Alianza Editorial, 1986: "Ciertamente, me gusta sumergirme alguna que otra vez en medios humanos espesos, de gran densidad. También he conocido medios más reducidos y refinados, constituidos por lenguas viperinas y reacciones de resentimiento, de maldad y de esterilidad. Pero todos estos remolinos, que a veces me interesaron por mera curiosidad, acabaron por dejarme frío. Puesto en medio de la gente y de las cosas muy pronto me doy cuenta de que allí estorbo (aunque sea un mundo pequeño), siento la nostalgia del aislamiento y de la soledad. Educado en una familia económicamente decadente y, por tanto –en el caso a que me refiero-, de un cierto tono moral, porque esta clase de familias suelen atribuir sus desgracias a la inmoralidad de los demás, comprendí desde muy joven lo vivaz que es la memoria humana en lo que atañe al mal que se ha hecho y al bien que se ha dejado de hacer por abandono, por dejadez, por mero azar. Al punto comprendí que mi vida sería atormentada, a pesar de mi buena salud, por la presencia alucinante de la memoria, por la persistencia de problemas morales íntimos que la memoria avivada plantea a cada paso. Todo había de llevarme, pues, por comodidad al menos, a ser un contemplativo, un mirón, un simple transeúnte. Me faltó así, desde el primer momento, lo esencial para tener de mí mismo un gran concepto. Para tener un gran concepto de sí mismo es preciso colocarse o

establecerse en algo real o aparentemente estable, y yo me he sentido siempre errático y nostálgico, conservador y voluble, franciscano y animal.”

10 Véase MELVILLE, H. *Bartleby el escribiente y otros cuentos*. Prólogo y notas de José Rafael Fernández Arias. Madrid: Valdemar, 1999.

BIBLIOGRAFÍA

ARROYO, C. 'Entrevista a Rafael Juárez' en *Cultura 2000* número 34, suplemento cultural del diario Granada 2000, 24 de noviembre de 1990, Granada, pp. 1-2.

BAUDELAIRE, CH. 'Visiones de Oxford' en *Los Paraísos Artificiales*. Traducción y notas de Mauro Armiño. Madrid: Editorial Akal. Colección Akal Bolsillo, 1983, pp.155-166.

CARVAJAL, Antonio. 'Glosas' en *Aulaga*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén, 1995/2006, pp. 5-12.

CELMA, María Pilar. 'Rafael Juárez: ¿nuevo poeta neobarroco?', *La Página*, 25-26 1996, pp. 47-52.

CHICHARRO CHAMORRO, Antonio. 'Rafael Juárez: poesía para siempre' en *La aguja del navegante (Crítica y Literatura del Sur)*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2002, pp. 326-327.

GARCÍA, Cristina. 'El recóndito tesoro', *El Fingidor*, enero-abril de 2003, pp. 58-59.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, 'La herida', *ABC literario*, 5 de septiembre de 1997, p. 8.

GENETTE, G. *Palimpsestos: Literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus. 1989.

GUTIÉRREZ, José. 'El silencio habitado. La poesía de Rafael Juárez', *Ínsula*, 488-489, p. 29.

JUÁREZ, R. *La otra casa*. Málaga: publicaciones de la Librería Anticuaria, El Guadalhorce, 1980.

-. *Otra casa*, Granada: Maillot amarillo. Diputación de Granada, 1986.

-. *Las cosas naturales*. Granada: Comares, 1990.

-. *Aulaga*, prólogo de Antonio Carvajal, Valladolid: Cortalaire. Fundación Jorge Guillén, 1995.

-. *La herida*. Palma de Mallorca: El Cantor, 1996.

-. *Lo que vale una vida*. Valencia: Pre-textos, 2001.

-. *Para siempre*. Granada: Comares, 2001.

-. *Aulaga*. Málaga: EDA Libros, 2006.

-. Universidad de Valladolid/ Fundación Jorge Guillén. 'Entrevista a Rafael Juárez' por Pablo Valdivia. *Revista Literaria Imaginando*. Octubre 2004.

MELVILLE, H. *Bartleby el escribiente y otros cuentos*. Prólogo y notas de José Rafael Fernández Arias. Madrid: Valdemar, 1999.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. 'Mirar lejos', en *La huerta del Edén*. Madrid: Ollero y Ramos editores, 1996.

PLA, J. *Madrid, 1921: un dietario*. Traductor Alfons Sureda, Madrid: Alianza Editorial, 1986.

RODRÍGUEZ, J. M. 'Entrevista a Rafael Juárez', en *El Mundo Andalucía*, 2 de abril de 2002, 2002, p. 16.

RICOEUR, P. *La Memoria, La Historia, El Olvido*. Madrid: Editorial Trotta, Traducción de Agustín Neira, 2003.

ROSALES, J. C. 'Un libro para volver a los orígenes', en *Cultura 2000* número 34, suplemento cultural del diario Granada 2000, de 24 de noviembre, 1990, p. 3.

SORIA OLMEDO A. *Literatura en Granada (1898-1998) II, Poesía*. Granada: Diputación de Granada, 2000.

SERRALLÉ, José Daniel M., 'Las cosas naturales. Estepa y Rafael Juárez', en *Arcadias sevillanas*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1999, pp. 59-90.

VARO ZAFRA, Juan, 'La poesía de Rafael Juárez', *Revue Romance*, 39, 2, 2004, pp. 296-314.