

Las cosas del campo de José Antonio Muñoz Rojas

JUAN LUIS HERNÁNDEZ MIRÓN

Facultad de Humanidades
Universidad CEU San Pablo
P.º Juan XXIII, 6. 28040 Madrid
jlhernan.ihum@ceu.es

RECIBIDO: NOVIEMBRE DE 2009
ACEPTADO: DICIEMBRE DE 2009

Hijo de labradores acomodados, conoció pronto las faenas del campo (no en vano procedía de aquellos burgaleses que bajaron a pelear con el moro y se quedaron luego sobre las tierras antequeranas). Desde muy pequeño corrió con los vareadores. Vio el paso de las estaciones. Advirtió la rotación de las prosperidades y de las sequías. Subió en el carro de la barcina, trilló en la era, salió con los aceituñeros en las madrugadas ciegas de invierno. Se sentó con los viejos, creció con los mozos. Se mezcló con mucho terrón craso, con mucho rocío, con algún granizo, con torrentes de sol.

Vicente Aleixandre

Nos parece que esta breve y acertada semblanza que del poeta hace otro gran poeta y amigo, Vicente Aleixandre, introducen bien la obra que deseamos analizar, *Las cosas del campo*. Y ello, porque en tan breves líneas se contienen las claves y el sustrato biográfico que explican la actividad poética de José Antonio Muñoz Rojas, centrada en la Naturaleza, especialmente en su manifestación telúrica intervenida, y a veces no, por la mano del hombre: el campo... y sus cosas. *Las cosas del campo* está considerada por la crítica literaria contemporánea como obra destacada, no solo en la trayectoria li-

tería de Muñoz Rojas, sino también en el *continuum* de la tradición literaria que tiene como tema central la Naturaleza.

HISTORIA DEL TEXTO

La fecha de redacción de *Las cosas del campo* se circunscribe a los últimos años vividos por el poeta en Andalucía, antes de su etapa madrileña, en concreto, del 30 marzo de 1946 al 21 de mayo de 1947. Siguiendo un proceso de escritura habitual en él, la obra fue tomando forma y cuerpo definitivo tras un largo proceso de sedimentación y depuración hasta su constitución definitiva. Ninguno de los poemas en prosa que configuran la obra había sido publicado con anterioridad en revistas, donde habían visto la luz algunos de sus textos, tanto en prosa como en verso, unas veces por propio deseo del autor y otras para dar cumplimiento a los deseos de algunos amigos o editores. La historia del texto se ajusta a dos rasgos que parecen presidir la obra del poeta antequerano: retraimiento y poco interés en publicar.

El manuscrito original permaneció inédito hasta 1950, año en que sus amigos malagueños Pepe Salas, Bernabé Fernández Canivell y Alfonso Canales le piden un texto para la colección poética “El Arroyo de los Ángeles”, n.º 3. La primera edición, con una tirada de 200 ejemplares, es del 5 de diciembre de 1951, y se publica en la Imprenta Dardo, en Málaga. Esta primera edición va acompañada de un prólogo del autor, fechado en Casería del Conde, en el año 1946. El núcleo original de la obra está constituido por cuarenta prosas breves, sin ninguna estructura.

La segunda edición, aumentada, aparece en 1953, en el volumen 13 de *Ínsula*. Aparecen entonces ocho capítulos nuevos, suprime el capítulo “Las amazonas”. Los cuarenta y siete capitulillos presentan una distribución asimétrica en cuatro apartados (21-8-5-13).

La tercera edición aparece en 1976, en la editorial Destino, en el volumen 474 de la Colección Áncora y Delfín, por sugerencia de su amiga Elena Quiroga. *Las cosas del campo* publicada junto con *Las musarañas* y a *Las sombras*; como afirma Francisco Silvera, vienen a formar una trilogía, “un monumento al Humanismo”. Por primera vez aparece “Advertencia en 1975”, en la que el poeta manifiesta aparece su nostalgia ante las transformaciones sociales y económicas que provoca la innovación tecnológica. Suman un total de cuarenta y nueve capítulos, en distribución asimétrica (15-11-10-13). Presenta algunas variantes de grafía, con respecto a las ediciones anteriores.

La cuarta edición se publica en 1999 en la editorial Pre-Textos; incorpora la “Nota justificativa de la presente edición” y un capítulo nuevo “La risa de Dolores”.

La quinta edición aparece en 1985 en la Colección “Grandes autores españoles del siglo XX” de la editorial Orbis, en Barcelona. Se trata de una fotom impresión de la edición de Destino, de 1976.

Y finalmente, en 2006 aparece una edición de lujo que realiza la Fundación Caja Madrid, con una tirada muy limitada, de 91 ejemplares. Se trata de una selección realizada por Manuel Borrás, probablemente sobre la edición de 1999.

ESTRUCTURA

En su última edición, *Las cosas del campo* presenta una arquitectura cuyas partes se alzan en un equilibrio de perfección clásica. Se ajusta a lo que parece ser un plan previsto y diseñado por el autor. Cada capitulillo presenta un alto grado de coherencia inventiva, dispositiva y elocutiva; una constitución armónica y equilibrada, que se ha consolidado en sucesivas ediciones. Estamos, en primer lugar, ante un universo coherente en torno a dos núcleos temáticos: el campo como espacio cotidiano y arcádico, y el paso del tiempo sobre el campo y las cosas del campo. Núcleos que definen la esencia temático-poética de la obra. Ambos son necesarios para definir la poética de Muñoz Rojas en *Las cosas del campo*. El centro neurálgico de la obra, como indica su título, es el campo. Este es, como subrayara Álvaro Pombo (1988), el núcleo uterino.

La macroestructura textual presenta una *dispositio* típicamente horaciana, en cuatro partes, respondiendo a una ordenación continuada de los poemas de acuerdo con el ciclo vegetal del campo: primavera, verano, otoño e invierno, si bien no siempre el poeta se atiene al rigor de esa estructura.

Subrayan la arquitectura equilibrada y armónica otros rasgos, como: la ordenación de los poemas de acuerdo con el ciclo vegetal del campo; el profundo lirismo que traspasa la simple descripción de lo contemplado hasta penetrar en el alma y espíritu de las cosas del campo; una sencillez aparente, pues ese hondo lirismo responde a una complejidad lírica, estética y emotiva que esconde una técnica y elaboración minuciosas y detalladas. Aunque cada capítulo tiene autonomía propia y podría ser considerado en sí mismo independiente, *Las cosas del campo* no es una sucesión de poemas inconexos sino traba-

dos, engarzados, perfectamente encadenados unos a otros, con la misma sencillez y naturalidad con que transcurre la vida del campo y se suceden las estaciones.

Estamos, por lo tanto, ante un poemario congruente, único y cerrado, tanto en el conjunto de la obra como en cada una de las partes en que se configura.

GÉNERO LITERARIO

Adscribimos *Las cosas del campo* al género literario del poema en prosa, en la línea de las investigaciones realizadas por Peter Johonson, Jesse Fernández, y por Ernesto Mejía Sánchez. Desde que en *Sobre lo sublime*, Pseudo-Longino proclamó la emancipación del valor poético respecto de las estructuras retóricas de la expresividad hasta que se contemplara la autonomía de la imaginación que genera el efecto poético en la Ilustración y el Romanticismo, absoluta ya en *Himnos a la noche* (1800), de Novalis; en *Gaspard de la nuit* (1842), de Aloysius Bertrand; en *Le Spleen de Paris* (1869), de Baudelaire; y en las traducciones en prosa de poemas en verso (*Edda* escandinavos, Ossian), consideramos que ni la rima ni la medida lo son todo en un poema, y que la poeticidad puede venir dada por otros elementos, como la elección del tema, el enfoque, las imágenes, la estructura, el lirismo, etc. (García Berrio 131).

En *Las cosas del campo* no hay acción: un motivo fundamental para que no prime el relato sino el lirismo. No quiere decir que no haya narración, del mismo modo que está presente la descripción.

Los estudios críticos efectuados hasta el momento han oscilado entre la consideración de *Las cosas del campo* como poema en prosa o prosa poética. Dentro de la consideración de la crítica a favor del poema en prosa encontramos a críticos de la talla de Dámaso Alonso, José Luis Cano (1955, 1960), Antonio Fernández Spencer (372), Fernando Ortiz (123), Antonio Carvajal (6), José Julio Cabanillas (43), o Francisco Díaz de Castro (21).

Han sido ambiguos en sus declaraciones: Emilia Velasco, quien lo define como “prosa, siempre poética” (10); Antonio Gómez Yebra, que habla de “prosas poéticas”, con obras de calado distinto: *Historias de familia* o *Dejado ir*; y Rafael Ballesteros, Julio Neira y Francisco Ruiz Noguera, quienes en “Introducción” a *José Antonio Muñoz Rojas. Textos poéticos (1929-2005)*, dentro de la antología poética recogen textos de *Las cosas del campo* y luego los califican de prosa poética y no libros de poemas.

Estamos totalmente en desacuerdo con las afirmaciones de Benigno León Felipe al definir la obra como una colección de prosas con apariencia de poemas, en las que prima lo narrativo y recordatorio (León Felipe 21); y nos preguntamos: ¿ni siquiera prosa poética? ¿Tan solo advierte en él derivaciones poemáticas? Nos da la impresión de que en este caso el crítico ha hecho, cuando menos, una lectura muy desatenta de *Las cosas del campo*, porque nosotros, tras muchas lecturas muy atentas, no encontramos en la obra apenas nada que pudiéramos calificar como autobiografismo. En *Las cosas del campo* se aprecia una elaboración lírica que supera el mero biografismo. Se observa una distancia entre lo que pudiera ser un libro de memorias, que recoge hechos más o menos anecdóticos, y el mundo lírico que caracteriza la obra. Aunque *Las cosas del campo* se alza como fiel a la experiencia biográfica del poeta, no podría ser de otro modo, parte de ella con el fin de recrearla poéticamente, y no de levantar acta de la misma. En él hay, en efecto, afirmación de vida, de la vida del campo y de los seres y cosas que lo habitan, pero evocados lírica, no notarialmente. Es de ese fondo de donde nacen sus mejores poemas, en verso y en prosa.

Y también estamos en desacuerdo con quienes como Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres lo han definido confusamente como esbozos de cuentos a través de los cuales el autor traza, mediante esquemáticos apuntes y pinceladas, breves cuadros del mundo rural y de sus gentes (302).

Las cosas del campo es un poemario en prosa. La obra se encuadra bien dentro de la tendencia del autor de liberar el verso de cualquier normativa de los moldes establecidos, siendo este un principio que rige su producción en prosa y en verso. Cristóbal Cuevas afirmó: “El poeta domina, pues, su verso, liberándolo de toda normativa demasiado tiránica. Lo moldea, regulariza o altera, lo alarga o acorta, lo hace saltar o discurrir sereno, lo modula o contrapuntea en procura de precisos efectos estilísticos” (114).

Siendo José Antonio Muñoz Rojas un excelente conocedor de la métrica clásica, su prosa discurre por los mismos caminos en temática y estilo. Es ilustrativo en este sentido el poema dedicado a Leopoldo Panero, en *Memoria fiel*. Se le pueden aplicar a ambos modos de expresión la misma categorización de etapas. Pertenecen, asimismo, a este género literario las prosas de reconcentrada poesía que integran *Las musarañas* y *Las sombras*, con las que apareció la obra en su tercera edición.

Responde *Las cosas del campo*, como subrayó Aleixandre en 1955, a la necesidad de la lírica de entonces de expresar la realidad humana a través de la *narración*, recibiendo, de este modo, un ensanchamiento, una bocanada de

aire que el lector, sin duda, percibe tras la lectura de la primera composición de la obra.

La obra se adecúa a los criterios establecidos por Suzanne Bernard, en *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, para definir este género: autonomía, brevedad, intencionalidad, gratuidad. *Las cosas del campo* posee unidad poemática de sentido, con alto grado de cohesión, que reside fundamentalmente en dos aspectos: en la unidad temática y en el jubiloso sentimiento lírico de quien se goza y recrea “ensimismado” en la contemplación de la Naturaleza. La obra es reflejo del entrelazamiento y compenetración entre el campo-tierra y el espíritu en la voz poética. Contribuye a este aspecto también la estructura cerrada y la equilibrada distribución de las composiciones.

Aun siendo el criterio de la brevedad uno de los que ha suscitado polémica entre los críticos —ya que fue negada esa condición a obras que sí fueron así consideradas: *Los cantos de Maldoror*, de Lautréamont; *Le Spleen de Paris* de Baudelaire; *Pasión de la tierra*, de Vicente Aleixandre; *Ocnos*, de Luis Cernuda; *Crimen*, de Agustín Espinosa; o *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez—, es este un rasgo del poema en prosa subrayado con anterioridad por Poe, quien se refirió a la imposibilidad de que existiera un poema largo, y con posterioridad por Michel Beaujour, quien afirmó que la brevedad viene determinada por la creencia de que la verdadera poesía consiste en una descarga emocional de corta duración, requisito pero no garantía de poeticidad (Beaujour 42), o por John Simon (664), para quien no debe sobrepasar las tres o cuatro páginas (medida determinada por la intensidad poética), y por Bernard, para quien el poema en prosa ha de evitar digresiones morales, desarrollos explicativos, etc., que irían en detrimento de la unidad de sentido que lo caracteriza (17). Asimismo, Luis Cernuda se ha pronunciado sobre la brevedad como requisito necesario del poema en prosa (259).

En este sentido, *Las cosas del campo* está integrada por cincuenta textos breves, cada uno de los cuales constituye un poema en prosa. Parece que el poeta hubiera querido captar, como si de un *haiku* se tratara, la instantaneidad de cada movimiento del campo, su expresión esencial, despojándolo de adherencias y elementos anecdóticos a través de la depuración del lenguaje. Parece perseguir Muñoz Rojas la captación de lo que Hopkins denominaba el “inscape” frente al “landscape” (Gardner 11), que más que simples descripciones físicas, estamos ante cuadros e imágenes interiores del campo, que se proyectan en el alma del poeta, insertándose así en la tradición clásica de Virgilio, Horacio, Fray Luis de León, Antonio Machado, etc.

Nos detenemos ahora en el autor. Para estudiar la estimación que debía recibir la obra, tanto Maurice Chapelan como Suzanne Bernard (12) han aludido a la intencionalidad del autor de organizar la materia en poema. También Luis Cernuda señaló que no es posible hablar de poesía en prosa hasta que su autor no dé “indicio suficiente de que intenta escribirla” (257). Benigno León Felipe afirmó que, si no existiera la intencionalidad explícita, bastaría la implícita, evidenciada de dos formas diversas: por la presencia de textos en prosa insertos en poemarios en verso, o de textos breves en prosa pero de marcado tono lírico (20).

Como testimonio de esta voluntad implícita aducimos dos afirmaciones del poeta. La primera la hallamos en Prólogo a *Las cosas del campo*:

Yo me estremezco andando estas realengas, cruzando estas lindes, asomándome a estas herrizas. Me siento extrañamente eterno. Me hundo en el campo y gusto en mi espíritu tanta amargura suelta, tanta dulzura recogida en estos anuales surcos y sementeras. Año tras año, sol a sol, surco a surco, se va el hombre atando a la tierra, enterrándose en ella. Andamos sobre sus sudores, sobre sus ilusiones y sobre sus huesos. Por eso tiemblo algo cuando voy por estos campos, por eso canto. Y tengo miedo de no poder acabar una vez comenzado. Empiece por donde empiece, no acabaré. Se me quedará la canción a medio camino, entre los labios. Pero la tierra la seguirá cantando. La oirán las alondras, los alcaravanes. Algún matutero a deshora por la veredilla, algún extraviado entre los olivos, algunos amantes que busquen la complicidad de la noche y la dureza de la tierra para darle lo suyo al amor. ¡Oh canción tan inútil y tan necesaria como esta enorme y anual cosecha de florecillas ignoradas. (10-11)

En una conferencia pronunciada por José Antonio Muñoz Rojas en la Diputación Provincial de Málaga el 28 de noviembre de 1986, afirmaba que en *Las cosas del campo* “la carga poética nutre los aspectos descriptivos”; aunque el autor ahí se vale de la designación más extendida del término de “prosa poética” (Cuevas 50), no parece relevante tanto la terminología como la consideración lírica de la misma. No podemos prescindir del intensísimo lirismo poético que nutre la obra ni de la presencia del hablante lírico que ase con sus manos la hermosura y temblor cotidianos del campo.

Por lo que respecta a la gratuidad, *Las cosas del campo* no desarrolla ideas o acciones, sino que se propone al lector como intemporal, sin ningún deliberado deseo de progreso hacia ninguna meta concreta

EL ESPACIO EN *LAS COSAS DEL CAMPO*

El espacio y el tiempo son aspectos nucleares que definen la poética de José Antonio Muñoz Rojas en *Las cosas del campo*.

El campo andaluz es el sustrato y espacio vital que provoca la génesis de la obra. *Las cosas del campo* está escrita en el campo y desde el campo. Su Antequera natal: (castillo de Cauche, cortijo de La Alhajuela, donde transcurren sus veranos) ha marcado la vida, personalidad y obra literaria del poeta. Desde su regreso de Cambridge hasta 1951, José Antonio Muñoz Rojas residió alternativamente entre Málaga y Antequera. El interés del poeta por la Naturaleza es en él una constante obsesiva; son muy frecuentes las anotaciones sobre el campo en *Dejado ir*.

Estamos ante un campo concreto, perceptible por las cinco vías sensoriales, propio de un poeta andaluz y labrador que conoce bien las tradiciones de la Andalucía dura del campo, las labores y faenas de la tierra labrada.

La Casería del Conde no solo es escenario de la composición de la obra y fondo temático, sino fuente de inspiración y materia poética central, enmarcada en una dilatada tradición sobre el tratamiento de la Naturaleza: el huerto de Virgilio; o la villa Sabina horaciana; o la granja La Flecha, de Fray Luis de León y, posteriormente, de Unamuno; el “paraíso cerrado” de Soto de Rojas... Feliz Arcadia donde reposa el poeta en el retiro de la Naturaleza, como si de un tópico de resonancias renacentistas o del *Beatus ille* horaciano (*Epodos*, II) se tratara.

Muñoz Rojas no medita sobre un campo abstracto. Las descripciones rompen con parte de la tradición literaria, con la Naturaleza idealizada de la poesía pastoril y con la representación estilizada renacentista. El campo en *Las cosas del campo* no está formado por entes quintaesenciados, como lo estuviera en Garcilaso, sino, a semejanza con Fray Luis, por un campo ante cuya belleza natural el sentir arrebatado del poeta se vierte en exclamaciones que expresan el arrobamiento contemplativo luisiano. Es un campo ajeno a la magnificencia de la Naturaleza barroca y a los exotismos de los escenarios románticos; quebranta la grandilocuencia del estilo de un Ramón de Campoamor o de Núñez de Arce. Tampoco estamos ante la Naturaleza civilizada y domesticada de los paraísos artificiales ni de los bellos jardines versallescicos (cuna del exotismo de un Rubén Darío).

Comparte la atracción por el paisaje del 98 y recupera su protagonismo en la obra literaria. En *Las cosas del campo* no es el paisaje un simple fondo cuya

función se limita a dar perspectiva a la figura humana. El campo y sus cosas ocupan el interés y la atención del poeta. Muñoz Rojas consolida la inversión del papel que el paisaje alcanza en la literatura del siglo XX, desde que con el novecentismo dejara de ser un escenario para el desarrollo de las pasiones humanas para cobrar importancia en sí mismo. Del mismo modo que Machado en *Campos de Castilla* rescata, mediante la *peripateia*, el primer plano para las encinas, los olmos, en *Las cosas del campo* rescata el poema los jaramagos y las gayombas, las zanjas y las lindes, las lomas y los cerros, los alberos y los cuadriales, los polvillares, la flor de abril y la aceituna de agosto, etc. (Litvak 145).

Aunque Reyes Vila-Belda en su estudio *Antonio Machado, poeta de lo nímio. Alteración de la perspectiva*, sostiene que los escritores del 98 le otorgaron tanta primacía al paisaje que llegó a desaparecer la figura humana (127), y a pesar de que en varios de los poemas de *Las cosas del campo* no aparezca ninguna, no se confirma esta tesis sino la de E. Inman Fox en *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*, relativa a que la diferencia entre el paisaje del 98 y el novecentista estribaría en que aquellos buscan más su esencia y el impacto en la mentalidad de los habitantes (172).

El sentimiento del campo en Muñoz Rojas está en consonancia con la representación de Machado y Azorín: el interés por la configuración geológica; la conmoción que la configuración del terreno tiene en la historia y la percepción o representación estética de la misma.

La visión de Andalucía que proyecta nuestro poeta es visible en algunos de sus ensayos, como “La dulce y agria Andalucía” (1952), “Notas sobre la Andalucía de don Juan Valera” (1956) y “Las puertas de Andalucía” (Muñoz Rojas 1996).

Encontramos en *Las cosas del campo* una concepción castellana, sobria, atribuible a un dato histórico: al hecho de que en Andalucía la gente vive más en torno a las ciudades y, en cambio, asiste al campo solo para laborarlo. Partimos para sostener esta tesis de la definición que el poeta hace de sí mismo como “agricultor que escribe”. “Creo que este tirón del campo labrador, no solo de la naturaleza paisaje, ha sido con lo religioso, un fuerte conformador de mi vida” (Muñoz Rojas 1994, 115). Como el poeta confiesa en la entrevista que le hacen Julio Martínez Mesanza y Luis Alberto de Cuenca en 1996, la Andalucía donde ha nacido y crecido es una Andalucía intermedia, entre Granada y Sevilla, mucho más sobria que la Andalucía pintoresca de la Campiña Baja; una Andalucía a la que le sobran tópicos y abalorios y en la que no deja de estar presente la “Andalucía doliente, la Andalucía triste, la Andalucía agria” (16 y 19).

La visión de Andalucía es popular y personal. Es la Andalucía de Pedro Espinosa, la de Estébanez Calderón, la de la poesía popular andaluza anterior al neopopularismo en la que entronca su maestro Antonio Machado, y la de Bécquer. No hay propiamente tristeza en *Las cosas del campo*, pero sí nostalgia al contemplar los efectos del paso del tiempo sobre el campo:

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

No sobresalen en *Las cosas del campo* otras facetas de Andalucía (la marismeña, la salinera, la flamenca), sino que halla protagonismo a la Andalucía del olivar, que “se presta menos a la estampa y a la copla” (Muñoz Rojas 1952, 201), en la línea de Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Miguel Hernández, José Moreno Villa, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre o Pablo García Baena.

Estamos ante un campo concreto, descrito sin referencias concretas: no hay topónimos ni orónimos, etc. Es un campo abstraído a lo local. Al evitar toda referencia a esta condición, el poeta eleva a universal este fragmento rural. Selecciona lo que conserva un carácter más natural, los menos intervenido por hombre: la vegetación asilvestrada, la fauna, especialmente aérea, los fenómenos atmosféricos (el solano, las heladas, etc.). Algunas que son fruto de la intervención del hombre (los trigos, los instrumentos de laboreo, las aceitunerías...). Y personas concretas (Miguelillo, Nicolás, Narciso...).

Tampoco hay pintoresquismo ni costumbrismo (gastronómico, folclórico, de vestimenta) ni animales domésticos, ni personajes pintorescos, prototipos. En los oficios no intervienen las máquinas, solo de modo directo el hombre: la barcina, segadores, el talador, los aceituneros. Solo un par de veces menciona el braván.

RECREACIÓN Y EVOCACIÓN: PAISAJE DEL ALMA

En *Las cosas del campo*, Muñoz Rojas sigue la línea poética imprimida por Machado en *Campos de Castilla*. Estamos ante un paisaje amorosamente contemplado. Tanto para Machado como para el poeta antequerano las cosas se presentan en su estado natural sin que hayan sido trabajadas. Para ambos la poesía es un hondo sentir que brota del contacto directo con los elementos telúricos. Ambos subrayan la emoción que provoca la contemplación de la Naturaleza.

Sin embargo, se pueden observar algunas diferencias. Machado evoca el paisaje descubierto en su etapa soriana, cuando ha regresado a un paisaje supuestamente más propio, el de Baeza; el paisaje soriano desplaza al andaluz. En cambio, Muñoz Rojas, ante la contemplación de otros paisajes, estos no desplazan su campo antequerano.

En Machado no observamos la viduidura y posesión del campo que contemplamos en el poeta antequerano, que se siente parte del campo: él mismo es campo. Por otro lado, Machado contempla el campo desde fuera, mientras que Muñoz Rojas está dentro del paisaje; es un elemento más del campo. Estamos ante una visión emotiva del campo.

En Machado predomina el matiz de un capo recordado, mientras que en Muñoz Rojas el campo es vivenciado e interpretado líricamente a través de la contemplación diaria. José Antonio tamiza y criba los paisajes y vivencias con los ojos del amor. La contemplación del campo es amorosa. Entronca con Garcilaso, Bécquer, Salinas y Machado.

El poeta da a conocer el campo en el diálogo amoroso y confiado, con un erotismo libre y natural, espontáneo, virginal y edénico. Como manifestara Fernando Ortiz, este rasgo puede ser atribuido a los poetas andaluces del 27, que habían leído la poesía de los antepasados árabes.

Frente a la Generación del 27, José Antonio Muñoz Rojas no presenta tratamiento distante sino íntimo y tierno, que se ubica dentro del humanismo petrarquista que convierte el campo (= mujer) en el objeto de adoración del poeta hasta elevar su alma, desde las cualidades físicas y espirituales del ser amado (= campo) hasta Dios. Tiene su fuente en Garcilaso, en los metafísicos ingleses, en Gerard Manley Hopkins, y quizá en la huella que el erotismo dejó en el modernismo, en el sensualismo de Rubén Darío, y este a su vez en el 27.

Tanto para Machado como para Muñoz Rojas las cosas se presentan en su estado natural sin que hayan sido trabajadas. Para ambos la poesía es un hondo

sentir que brota del contacto directo con los elementos telúricos. Subrayan la emoción que provocan. La percepción de su hermosura nace de una intuición directa y profunda; es auténtica.

También recupera Muñoz Rojas la nota machadiana de la temporalidad al descubrir las posibilidades líricas de lo vivido, del recuerdo.

CAMPO HUMANIZADO

José Antonio Muñoz Rojas en *Las cosas del campo* deja ecos de su *yo* esencial, en dos acepciones: a) la vivencia del campo es el modo por el que el poeta se asoma a la interioridad de su alma; y b) el campo se funde con la vivencia del amor humano y divino.

Vengo de gentes que durante siglos han nacido en la ciudad, han respirado su aire, han levantado a espaldas de estos cerros sus moradas, han cultivado sus tierras y hoy son un polvo con la suya. No quisiera que ningún rincón de ella, ningún testimonio de su pequeña grande historia me fuera ajena. Andar sus calles o asomarse a su vega es encontrarme a mí mismo, no sólo el niño que fui, sino a tantas gentes como han proyectado aquí sus vidas, a tantos lugares como me han conformado en el que soy. Con los años se van viendo más claros estos accidentes del vivir y se va sabiendo algo de lo que se es, por lo que fueron los nuestros. (Muñoz Rojas 1977, 3-4)

El campo no pierde su naturaleza; la mirada del poeta es realista. Tanto Machado como Muñoz Rojas manifiestan interés no por la humanidad en abstracto sino por el hombre concreto, contemplado *en* y *desde* el campo y en contacto con él. No hay personajes, ni prototipos sino personas. Aparecen referencias a los oficios del campo (los aceituneros, taladores, labradores y segadores, paveros o barcinadores, etc.); los hombres individualizados; las figuras humanas destacan siempre sobre un fondo de paisaje de campo que se convierte en lugar de encuentro y de diálogo con el poeta y otras con el campo.

El poeta se muestra excelente psicólogo; presenta con pinceladas magistrales y diminutas, entre líneas, un retrato profundo, insinúa matices y sugerir lo apenas entredicho y musitado, hasta convertirse los retratos en un cabal trazo de la personalidad del retratado.

CAMPO HONDAMENTE SENTIDO

José Antonio Muñoz Rojas en *Las cosas del campo* se muestra como un poeta romántico que vuelca en su alma la Naturaleza contemplada y a la inversa, el alma andaluza del poeta se ve a sí misma en el campo, lo contempla virginal y prorrumpe en cántico.

Sabe interpretar la emoción del paisaje. Las cosas del mundo exterior, del campo y de sus cosas, ejercen una función íntima respecto a los estados sentimentales del poeta, hasta conformar campo y alma un tejido único, en el que se encierran el temblor y lo inefable.

José Antonio Muñoz Rojas se suma a la estrecha red de parentescos espirituales de la línea romántica andaluza que se inicia tras la muerte del más lírico de los poetas andaluces, Gustavo Adolfo Bécquer, y que prosigue con el nacimiento, cinco años más tarde, de Antonio Machado, quien junto a Juan Ramón Jiménez, recorrerá el camino trazado (Cano 1955).

El lirismo oscila entre dos ejes, aparentemente antagónicos y contrapuestos: la embriaguez, exultación y perturbación positiva del ánimo del poeta incontenible ante la sacudida del campo; y la serenidad y claridad ante su contemplación novedosa. Dos ritmos interiores que aúnan el asombro y la sorpresa: el eco de la concepción juanramoniana de la poesía como esencia, camino de eternidad, hallazgo y misterio, encanto. Todo ello visible tanto en los vocablos llenos de connotaciones afectivas (“purísimo temblor”, “temblor lleno de gracia”, “estremecimiento”, “delicia” “temblar”, “estremecerse”) como a través de la evocación y remembranza de las cosas del campo:

Y este manzano joven, aún sin hoja, que de pronto se ha puesto a dar flor y que parece un candelabro de flores, y que nos ha detenido hoy largo rato en nuestro paseo haciendo que nos preguntemos, cómo es posible tanta hermosura en tan poco lugar. (Muñoz Rojas 1999, 24)

El poeta vuelve al campo en todo momento; así, en las hermosísimas páginas escritas por José Antonio sobre Manolo Altolaguirre con motivo del centenario de su nacimiento, repara en el texto que escribió tras la muerte del poeta malagueño en 1959 y se encuentra “con la eterna intemporalidad de los hechos” (Muñoz Rojas 2005); de nuevo, observamos al poeta involucrando toda su vida, los recuerdos y olvidos ligados a la figura de Altolaguirre con las cosas del campo; llama la atención que ante un motivo tan ajeno, sea tal el amor

y la identificación con el campo que el poeta no pueda sino volver reiteradamente a su pasión; ante la hermosísima y sentidísima elegía por la muerte de su amigo, el poeta siente que el campo todo, en todas sus manifestaciones, ha muerto porque ha muerto un poeta.

Como Machado, José Antonio Muñoz Rojas no heredó del Romanticismo los ademanes desesperados ni el retoricismo, sino el acento melancólico y nostálgico. La realidad exterior (el campo), percibida por los sentidos, penetra hondamente sentida en la imaginación e inteligencia del poeta: remite a una experiencia interior mediante la fusión de sujeto y objeto, del *yo* con lo *otro*.

TRASCENDENCIA Y TIEMPO EN *LAS COSAS DEL CAMPO*

José Antonio Muñoz Rojas es prototipo del poeta arraigado, que, como afirma Cristóbal Cuevas, “hace de la poesía el vehículo de realización de un plan providencial, convirtiéndola casi en un rito salvífico” (1989, 96). Y es un poeta religioso. Si en Machado lo religioso fue una “veta de agua subterránea, que brotó a veces” (Marías 320), en Muñoz Rojas es permanente. Como él mismo ha confesado, el trasfondo religioso que, iniciado en la casa (se refiere a la de la abuela materna) y continuado en el colegio “ha sido irradicable”, “ha continuado, con todas nuestras vacilaciones, repulsas y alejamientos” (Muñoz Rojas 1994, 89), late en *Las cosas del campo*, en la que un Dios, no lejano, cercano al poeta, cotidiano, contempla amorosamente las cosas del campo. Se refleja en los siguientes aspectos: hondo sentido de lo divino; la presencia de un Dios providente y cercano; la reconciliación entre creencia y creación, por influencia de Maritain, que se traduce en su concepción de la misión del poeta: reflejar y devolver a Dios la belleza (Muñoz Rojas 1943, 115).

En *Las cosas del campo* no hay panteísmo (Alcaide de la Vega 22), sino que estamos más bien ante un poemario intimista, en que la cosmovisión del mundo aparece impregnada de espiritualidad. Se ubica, por tanto, dentro de la corriente rehumanizadora de la inmediata preguerra. Predomina en la obra el tono elegíaco, epifánico, y sin embargo gozoso. Se presenta un campo místico, casi eterno, inmortalizado por un poeta que se recrea con gozo ante la perfección (Cuenca y Martínez Mensanza 1996). La visión del campo, aun desde una perspectiva temporal, adquiere dimensiones edénicas, intemporales. Capta el poeta el instante huidizo, fija la emoción del tiempo y la funde con la perfección interior, como hicieran humanistas antequeranos, como Juan

de Vilches o Pedro Espinosa. De ahí que el poeta vaya más allá de lo que perciben los sentidos, desvelando el misterio escondido, la presencia del Creador.

A lo largo del poemario se observa una actitud de éxtasis en la contemplación de la belleza, de acción de gracias a Dios. Depura el campo de lo que es anecdótico o banal hasta entonar un himno a la tierra y recrearla de nuevo. Aparecen en *Las cosas del campo* referencias a la poda en la Naturaleza y en la Gracia, para perfeccionamiento del objeto amado. El amor al campo despierta la añoranza de lo eterno y el recuerdo de Dios.

Junto a la afirmación gozosa de la realidad, abunda en la obra la terminología religiosa, que encuentra su fuente en la poesía arábigo-andaluza, en san Juan de la Cruz, en santa Teresa de Jesús y en fray Luis de León.

Las cosas del campo está escrita desde la emoción del tiempo, desde la intuición vivida y temporal del poeta. El mismo poeta confiesa que “apenas hay poesía que no trate del tema del tiempo” (Muñoz Rojas 1951). Se sitúa así nuevamente entroncado en la tradición literaria del profesor de Retórica Juan de Mairena, Jorge Manrique, el romancero, Bécquer y el Siglo de Oro.

En este sentido, *Las cosas del campo* presenta un tono meditativo, propio de la preocupación por el tiempo, del tópico de *tempus irreparabile fugit*, visible en dos aspectos: a) en la nostalgia por las cosas y faenas que el progreso ha hecho desaparecer; y b), en la dificultad para describir lo que la Naturaleza ofrece como fuente estética: problema del escritor.

En *Las cosas del campo* vemos el paso de las estaciones; descripciones de los efectos destructivos del tiempo sobre las cosas; el entrecruzamiento del tiempo individual con el colectivo de la historia. De las tres parcelas temporales, el poeta se siente seguro propietario del pasado porque, aunque contemplado desde el presente actual, es tiempo inexistente, es un tiempo del que se guardan en la memoria las experiencias vividas, de ahí que permanezca viva en el poeta la tendencia a recuperar no el tiempo pasado, ya irrecuperable, sino las sensaciones percibidas y vividas.

LA POÉTICA DE *LAS COSAS DEL CAMPO*

Formulamos a continuación algunos principios que presiden la poética de *Las cosas del campo*, fijándonos en dos dimensiones esenciales: su concepción del poeta y de la poesía, y los principios que nutren la obra misma. Las fuentes que hemos trabajado residen en afirmaciones diseminadas a lo largo de su obra: “Al poeta que lo parta un rayo”; “Testimonio”; “Sombra del paraíso”; “A cielo

raso”; “Gerard Manley Hopkins”; “Carta al Padre Alfonso Querejazu sobre la Perfección Cristiana” y *Dejado ir*.

Muñoz Rojas, siguiendo la concepción maritainiana, concibe al poeta como ser herido por el rayo; sostiene la idea creadora como rayo intuitivo que sacude al artista y provoca la idea original. Rayo de belleza que estremece al poeta y le otorga un carácter casi místico, por seguir en ella, la llamada de la perfección (Muñoz Rojas 2005, 61), trazando un paralelismo magistral entre la perfección cristiana y la artística.

En segundo lugar, el universo cósmico y telúrico de *Las cosas del campo* se adapta bien a la concepción de obra poética. La poesía es un derivado telúrico, una planta de excepción que hunde sus raíces en la tierra (Muñoz Rojas 1935b). Hay buena poesía si es buena la tierra que la produce. La poesía es un don procedente de lo alto que ha sido regalado por la mano de Dios para tender un puente al mundo, *intraducible en palabras*, que conduce “a más hondos adentros” (Muñoz Rojas 1936, 109). No percibe el lector la oscuridad sino la luminosidad de las cosas del campo, que le llevan a la trascendencia.

Nunca se tuvo una conciencia tan grande de esto como en el romanticismo, ni la tuvo, sobre todo, el mismo poeta: recoger el temblor del universo, hablar por los hombres, darles lengua y voz. (Muñoz Rojas 1944, 459)

El poeta es un zahorí de la hermosura de lo creado, su voz y su lengua. Los ojos del poeta, como ladrones, le han robado a la Naturaleza la permanencia. El poeta es un custodio del campo, que no deja escapar la ocasión del gozo y la delicia, y que en busca de tanta maravilla acude con los sentidos, renuncia a la palabra, nombrando sin nombrar, sugiriendo.

Las cosas del campo recrea el tema de la Naturaleza. El punto de partida son los materiales virginales, puros, que la Casería del Conde y su campo le ofrecen. La vía: la contemplación amorosa y deleitosa de la sustancia poética. Y el punto final: “el goce y razón de la realidad” que proporciona toda verdadera poesía.

Concibe la labor del poeta como la de un hacedor de la palabra, que quebranta el estado natural de las cosas para recuperar su belleza originaria, edénica. El hallazgo poético, facturado con los cinco sentidos, “alertas cazadores de lo bello” y “la hacienda del espíritu”, pues la belleza del campo, atrapada por lo sentidos, no queda depositada ahí, circula hacia los adentros.

Son muy frecuentes las reflexiones del poeta sobre el misterio y el oficio de la escritura. Muchas de ellas las encontramos en anotaciones de *Dejado ir*; y de ellas se deduce el carácter agónico, de lucha permanente con la palabra que tiene para él el hecho de escribir, tanto que:

Escribir es morir, si alguien no espera
la palabra, y la entiende y la hace suya.
(*Oscuridad adentro*; Cuevas 426)

La palabra, como instrumento de representación y de ocultación, “se nos dio para expresarnos y no hace más que taparnos”, de ahí que una tarea permanente del laboreo del poeta sea la de domeñar la palabra.

Recogemos a continuación algún testimonio más de ese permanente laboreo del poeta, de ese intento constante de domeñar la palabra que, cual caballo desbocado, se le resiste. El 29 de agosto de 1982, en la Casería, el poeta parece encontrarse revuelto y aturdido en sus adentros y siente ansias de escribir, y, aunque la palabra se le resiste, escribe, y le sale este destrabado y alborotado apunte, en que los sentidos se confunden en hermosas sinestesias:

Quiero escribir, quiero soltar aguas, heces, estiércoles, rezagos, amontonamientos. Quiero no perder este hilo que me ata, quiero que la palabra no me abandone, que la llame y venga, que esté ahí siempre, para siempre dispuesta a la llamada, se presente sin llamarla, agua y atanor, vino y copa, orza y aceite. Y pan, siempre pan. Pan, palabra pan. Sí, aquí queriendo que la palabra cruja, que gima, que cante, que lllore, que tiemble, que sea, sin poder en lucha con ella misma, sin ella la voz, nada, ella nada sin la voz. Y aquí estoy revolcándome en el estiércol, muladar de mi vida, humus creadores de la corrupción, calor del seno, o aquel calor tras el cual vamos, a veces remansando en la ternura, a veces roto y redivivo en la lucha, y uno queriendo sin lograr, temblando sin crear, vibrando sin son. Caballo suelto, mi caballo ¿por qué campos vas, tú palabra, mi caballo? Y dudo si es por estos yermos de aquí dentro, resonando en el vacío de aquí dentro, bodega de oscuridad en la que no se sabe lo que sus tinajas contienen si contienen. O por fuera palabra caballo, qué hermosura, y ésta es verdad porque los ojos la tocan, la ven las manos, la palpan los olfatos, es hermosura desleída y no percedera, porque cuando lo es, lo es para siempre, cuando es en principio nunca cesa. (Muñoz Rojas 1995, 256-57)

Adopta José Antonio Muñoz Rojas el principio eliotiano “Humility is endless” (*Four Quartets*): “sin humildad no hay comienzo de perfección” y exclama:

¿Quién pone puertas a este campo? ¿Y quién menos llamado a ello que yo? Aquí andamos buscando algo, y como aquella buena mujer que decía que cuando llegara el momento de hallarse delante de Dios y Dios le preguntara: ‘¿Qué has hecho, mujer?’, sólo podría decirle: ‘Se me ha pasado la vida perdiendo cosas. Todo se me ha perdido. Y se me ha ido el tiempo buscándolo. Señor, no he hecho otra cosa que buscar lo que se me ha perdido’. Así nosotros andamos permanentemente buscando lo que se nos ha perdido. Lo que se nos ha perdido y está en nosotros mismos. El querer lo bueno está en nosotros. Lo que pasa es que está en lo oscuro de nosotros, que sólo con una luz que no es nuestra podemos encontrarlo. (Muñoz Rojas 2005a, 70)

LENGUA Y ESTILO

Las cosas del campo es un libro delicioso, cuyo valor poético no depende exclusivamente de la estructura material del texto ni de los recursos que en ella se activan, sino que se encuentra en el espacio poético creado, en el que el poeta, a través de leves apuntes sensuales, de insinuaciones y elipsis, mediante el acierto en la elección y disposición de los vocablos, nos ofrece una verdadera poesía, de interioridad humana densa, impregnada de osadías líricas, de una expresión sencilla, misteriosamente clara, voluntariamente pobre y desasida, directa y enteriza.

No percibimos en ella una intencionada voluntad de estilo. Más que el dominador de una técnica determinante de un clima expresivo, es el creador de ese clima. Crea el poeta antequerano la belleza de sus líricos paisajes y en su poesía sobresalen, por encima del hallazgo de la imagen poética, los estados naturales a los que el poeta se entrega, con el fin de que lo contemplado no pierda nada del temblor que en su ánimo provoca.

Las cosas del campo es un libro diáfano, de corte clasicista, de sencilla hermosura, cuyo natural fluir es el fruto de la poda del poeta que ha trabajado un estilo sin ropajes externos. La obra mantiene la sencillez, la naturalidad y espontaneidad del lenguaje conversacional.

La sencillez expresiva no parece estar reñida con el estilo cuidado que ofrece, aun cuando a veces hay descuidos gramaticales, derivados sin duda de su máxima concentración en el *qué* decir más que en *cómo* decirlo. El poeta selecciona, tamiza, criba y matiza de manera constante y sostenida.

Parece regirse Muñoz Rojas por el principio luisiano de respetar la forma del decir, de que las palabras y las cosas que se dicen sean conformes a su propia naturaleza, que lo humilde se diga con llaneza y lo grande con estilo más levantado, de manera que la palabra poética “nombre” la realidad contemplada.

Otro de los grandes logros poéticos de *Las cosas del campo* viene dado por lo que denominamos la estética de la sugerencia: el poeta insinúa, deja entrever y sugiere sin apenas nombrarlo ni decirlo, siguiendo el principio juanramoniano: “la perfección de la forma artística no está en su exaltación, sino en su desaparición”.

Desde el punto de vista léxico sobresale el placer idiomático con que el autor saborea voces tomadas del ámbito rural, en el que abunda la nomenclatura específica referente a la geología, a la flora y a la fauna (Senabre 1999).

Habla el mismo lenguaje llano del pueblo para atraer la atención del lector. Proliferan las sonoras palabras populares. Huye del vocablo gastado. Y crea vocablos nuevos, consciente de que el poeta ha de saber acuñar palabras verdaderas.

Obras citadas

- Alcalde de la Vega, Juan. “Carta a José Antonio Muñoz Rojas: sobre la memoria del Paraíso, el amor y Dios”. *Galeote* 8 (1991): 20-23.
- Alonso, Dámaso. “Carta a José A. Muñoz Rojas: sobre la mayoría, la minoría y las cosas del campo”. *Ínsula* 76 (1952): 1-2.
- Ballesteros, Rafael, Julio Neira y Francisco Ruiz Noguera. *Textos poéticos (1929-2005)*. Letras Hispánicas, 583. Madrid: Cátedra, 2006.
- Beaujour, Michael. “Short Epiphanies: Two Contextual Approches to the French Prose Poem”. Eds. Mary Ann Caws y Hermine Riffaterre. *The*

- Prose Poem in France: Theory and Practice*. New York: Columbia University Press, 1983. 39-59
- Bernard, Suzanne. *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. París: Nizet, 1959.
- Cabanillas, Julio. "No puede haber literatura sin soledad". *Nuestro Tiempo* 646 (2008): 38-43.
- Cano, José Luis. *Las cosas del campo. De Machado a Bousoño: notas sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Ínsula, 1955. 183-85.
- . "José Antonio Muñoz Rojas y la poesía de su prosa". *Poesía española contemporánea: de Unamuno a Blas de Otero*. Madrid: Guadarrama, 1960. 415-28.
- Carvajal, Antonio. "Ensayo introductorio". *Consolaciones del campo*. Granada: Asociación de Padres Torres Bermejas, 2000. 5-7.
- Cernuda, Luis. "Bécquer y el poema en prosa en español". *Poesía y literatura*, II. Barcelona: Seix Barral, 1971. 257-66.
- Chapelan, Maurice. "Introducción". *Anthologie du poème en prose*. París: Julliard, 1946. I-XVI.
- Cuenca, Luis Alberto de, y Julio Martínez Mesanza. "Entrevista a José Antonio Muñoz Rojas: los poetas dan voz a la realidad, es decir, a la belleza". *Nueva Revista* 45 (1996): 13-25.
- Cuevas García, Cristóbal, ed. *José Antonio Muñoz Rojas: poesía 1929-1980*. Ciudad del Paraíso, 1. Málaga: Excmo. Ayuntamiento de Málaga, 1989.
- Díaz de Castro, Francisco. "José Antonio Muñoz Rojas: *Las sombras*". *El Cultural* (suplemento de *El Mundo*) 15 noviembre 2007: 21.
- Fernández, Jesse. *El poema en prosa en Hispanoamérica*. Madrid: Hiperión, 1994.
- Fernández Spencer, Antonio. "La poesía del campo". *Cuadernos hispanoamericanos* 39 (1953): 372-75.
- Fox, E. Inman. *La invención de España: nacionalismo liberal e identidad nacional*. Madrid: Cátedra, 1997.
- García Berrio, Antonio. *Teoría de la Literatura: la construcción del significado poético*. 2.^a ed. revisada y ampliada. Madrid: Cátedra, 1994.
- Gardner, William Henry. *Gerard Manley Hopkins (1844-1889)*. Londres Oxford University Press. 1958.
- Gómez Yebra, Antonio, ed. José Antonio Muñoz Rojas. *Razón del tiempo: antología poética (1929-2005)*. Málaga: Fundación Málaga, 2006.
- Johanson, Peter. "The Art of the Prose Poem: Interview with Russell Edson". *The Prose Poem: An International Journal* 8 (1999): 85-100.

- León Felipe, Benigno. *Antología del poema en prosa español*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- Litvak, Lily. *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*. Madrid: Taurus, 1980.
- Marías, Julián. "Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas". *A la memoria de Antonio Machado. Cuadernos Hispanoamericanos* 11-12 (1949): 307-21.
- Mejía Sánchez, Ernesto. "Los comienzos del poema en prosa en Hispanoamérica". *Revista de Letras* (Universidad de Puerto Rico en Mayagüez) 13 (1972): 86-101.
- Muñoz Rojas, José Antonio. "Al poeta que lo parta un rayo". *Cruz y Raya* 22 (1935a): 107-12.
- . "A cielo raso. Vicente Aleixandre: *La destrucción o el amor*". *Cruz y Raya* 25 (1935b): 135-47.
- . "Gerard Manley Hopkins". *Cruz y Raya* 34 (1936): 105-18.
- . "Gerard Manley Hopkins, sacerdote y poeta". *Escorial* 36 (1943): 113-16.
- . "*Sombra del Paraíso*, por Vicente Aleixandre". *Escorial* 43 (1944): 458-63.
- . "Poesía sobre el tiempo". *Ínsula* 62 (1951): 8.
- . *Las cosas del campo*. Málaga: Arroyo de los Ángeles, 1951. Ilustraciones de Martita Wiessing Oropesa.
- . *Las cosas del campo*. Madrid: Ínsula, 1953.
- . *Las cosas del campo*. Áncora y Delfín, 474. Barcelona: Destino, 1976.
- . *Las cosas del campo*. Grandes autores españoles del siglo XX, 94. Barcelona: Orbis, 1985.
- . *Las cosas del campo*. Valencia: Pre-Textos, 1999. Ilustraciones de Martita Wiessing Oropesa.
- . *Las cosas del campo*. Selección de Manuel Borrás. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2006.
- . "La dulce y agria Andalucía" *Clavileño*, 17 (1952): 59-65.
- . "Notas sobre la Andalucía de don Juan Valera". *Papeles de Son Armadans* 7 (1956): 9-22.
- . "A manera de Prólogo". *Antequera, norte de mi pluma*. Antequera: Publicación de la Biblioteca Antequerana de la Caja de Ahorros de Antequera, 1977.
- . "Mi aventura poética". Conferencia y lectura de poemas ofrecidas en la Diputación Provincial de Málaga, 28 nov. 1986: 6. Inédito [cito por Cuevas 22].

- . *La gran musaraña*. Valencia: Pre-Textos, 1994.
- . *Dejado ir: estancias y viajes*. Valencia: Pre-Textos, 1995.
- . *Ensayos Anglo-Andaluces*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- . “Carta al Padre Alfonso Querejazu sobre la perfección cristiana”. *Rescaldos seguido de Carta de Gredos*. Prólogo Antonio Carvajal. Notas Clara Martínez Mesa. Col. “Cáliz Verde”. Sevilla: Point de Lunettes, 2005a.
- . “Manolo Altolaguirre”. *Viaje a las Islas Invitadas: Manuel Altolaguirre (1905-1959)*. Ed. James Valender. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Residencia de Estudiantes, 2005b. 35-41.
- Ortiz, Fernando. “José Antonio Muñoz Rojas, poeta en verso y prosa”. 2.^a ed. corregida y aumentada. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, 1985. 181-93.
- Pedraza Jiménez, Felipe Blas y Milagros Rodríguez Cáceres. *Manual de literatura española, XII. Posguerra: introducción y líricos*. Pamplona: Cénlit Ediciones, 2005.
- Pombo, Álvaro. “J. A. Muñoz Rojas”. *Alrededores*. Narrativas Hispánicas, 330. Barcelona: Anagrama, 2002. 86-87.
- Senabre, Ricardo. “*Las cosas del campo*. José Antonio Muñoz Rojas”. *El Cultural* (suplemento de *El Mundo*) 30 mayo 1999: s.p.
- Simon, John. *The Prose Poem as a Genre in Nineteenth Century European Literature*. Nueva York: Garland Publishing, 1965.
- Velasco Marcos, Emilia. “Introducción”. José Antonio Muñoz Rojas. *Yo sólo sé nombrarte*. Biblioteca de América, 24. Salamanca: Patrimonio Nacional y Universidad de Salamanca, 2002. 9-65.
- Vila-Velda, Reyes. *Antonio Machado, poeta de lo nimio: alteración de la perspectiva*. Madrid: Visor, 2004.