



MARIO LÓPEZ - PABLO GARCÍA BAENA

DOS POETAS  
DE «CÁNTICO»

**Edita:**

REAL ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS ARTES  
Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA

**Textos:**

|                        |                    |
|------------------------|--------------------|
| Carlos Clementson      | Pablo García Baena |
| José Cosano Moyano     | Mario López        |
| Miguel Clementson Lope | Ginés Liébana      |
| Ricardo Molina         | Manuel Gahete      |
| Vicente Núñez          |                    |

**Comisario de la Exposición  
y Coordinación Catálogo:**

Miguel Clementson

**Fotografía:**

Verónica Tejero (CFGs de *Fotografía* / Escuela de Arte "Mateo Inurria", Córdoba)  
Miguel Clementson

**Montaje:**

Óscar Moreno Plaza  
Antonio Moyano Parras (CFGs de *Mobiliario* / E. A. "Mateo Inurria")

**Diseño Gráfico:**

Isabel Pérez, M. Clementson

**Maquetación e impresión:**

Gráficas GALÁN - Villa del Río (Córdoba)

**Agradecimientos:**

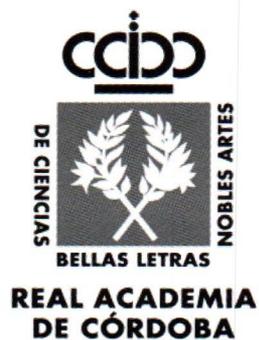
Familia de Mario López  
Familia de Pablo García Baena  
José Mario López  
Luis Ortiz García  
Rafael Inglada  
Carlos Ruiz Padilla, Conde de Casa Padilla  
Manuel Portillo  
Juan Muñoz

**Dep. Legal:**

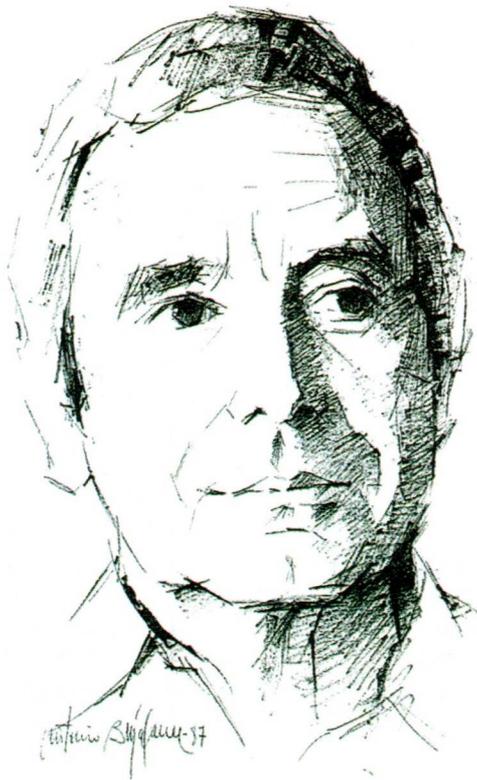
CO 2165-2018

**MARIO LÓPEZ** (1918 - 2003) y **PABLO GARCÍA BAENA** (1921 - 2018)

**HOMENAJE A  
DOS POETAS DE «CÁNTICO»**



2018 -19



ANTONIO BUJALANCE, Retratos de *Pablo García Baena* (1987) y *Mario López* (1987), tinta / papel, 30 x 25 cm.

# HOMENAJE A MARIO LÓPEZ Y PABLO GARCÍA BAENA

JOSÉ COSANO MOYANO

Director de la Real Academia de Córdoba

En terrazgo campiñés,  
siembra bravía...  
de mamarón, pensaores,  
ganadería...

J. Cosano, *Pajarona*

La Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba no podía dejar pasar la ocasión. Los dos fueron nuestros académicos. Mario, de número; Pablo, de honor. Nacimiento y muerte. Haz y envés que ponen cierre a unas vidas. También hitos para conmemorar, aún con una distancia temporal considerable, a amigos anudados por la poesía en año de recuerdo y tristeza. Centenario de nacimiento para Mario y óbito inapelable para Pablo. En cualquier caso, comunicación permanente en el espacio sideral del Creador de este Mario con el Pablo, neomanierista, proclive a la simbología y a las palabras luminosas y de Pablo con un Mario de quehacer poético transparente e irreprochable, sempiterno cultivador del paisaje desde su pueblo, su consustancial universo en el que pervive todo el *Cántico* posible. Porque la personalidad de sus miembros —la homogeneidad es patrimonio de todos— aflora con claridad ostensible.

Si en Pablo la personalidad, afirma Guillermo Carnero, es "(...) *serenidad de una imaginación en la que la experiencia directa y la cultural equivalen, al producir modificaciones de la sensibilidad igualmente auténticas*", en Mario López esta resalta por ser "(...) *el más reconciliado de todos con la realidad, el más integrado en un mundo que tiene, aún en sus manifestaciones más humildes y cotidianas, calidades de espectáculo, y es motivo de agradecimiento por el mero hecho de ser*"<sup>1</sup>.

1 Cfr. "Prólogo" al libro de Mario LÓPEZ, *Poesía*. Córdoba 1997, p. 21

Realidad próxima y cercana en la que se desenvuelve el poeta bujalanceño y su mundo poético al contemplar en su derredor y observar la intensa vida rural, quintaesencia de lo familiar, su paisaje humanizado de periódicas y rítmicas alteraciones en su terrazgo, mundo agrario en definitiva de rico vocabulario y multivario colorido, testigo siempre de sentimientos aflorados en canciones infantiles y en quejíos profundos de cantes campesinos —trilla, siega, carcelera, nanas, temporeras y *pajaronas*— proyectados a otros pueblos y ciudades por mano y sapiencia del recordado Agustín Gómez que justiprecia, rescata y difunde, especialmente el palo último, al oír a Montero y Pajares, fieles ejecutores de la reina de la besana bujalanceña.

El propio Mario López, el primero de los miembros de *Cántico* con vestigios flamencos en su poética, versifica una de ellas para dar duende y larga vida a la sede social de su querida peña en azulejo memorable:

*"Cante grande, profundo,  
de gañanías...  
de besanas con bueyes  
y lentos días..."*

Y es que Mario es Bujalance todo y Bujalance es todo Mario. Su mundo poético en gran medida es la interiorización de su paisaje y de su naturaleza. Y en sus composiciones queda fiel reflejo de un vocabulario agrario ya ido, que es fotografía fija del modo de labrar de otros tiempos, con sus bondades,

inclemencias y utillajes, pero sin salirse de la esencia prevalente al encadenar los labradores, el tiempo, los secanos, el mal año, las nubes, los surcos, las siembras, los trigales, los olivares, las almazaras, el refranero, la escopeta, los caballos, las sequias, las rogativas y, al final, el éxodo y el silencio rural de ausentes y domésticas trébedes, artesas y tinajas en alfombras de vinagrillos, ortigas, malvas y collejas que sirven de campo de juego para mayor gloria de liebres, zorzales y moscardones, placer gastronómico de las fantasmales cornejas otoñales.

Y un año más sueño y recuerdo... vuelta al estudio, lejanía y ausencia de pueblo, "(...) las primeras tormentas de Septiembre al cobijo de aquellos inefables graneros del palacio (...) sueños (...) bajo sus techos y altos zaquizamines. Graneros con balcones abiertos a la tarde del pueblo (...) cerrada en nubarrones, que (...) convertían la calle Tobosos en repentino cauce torrencial (...) memoria del verano, ya herido por el presentimiento del cercano retorno al Instituto-Escuela (...) Y allí quedaban todos los rincones y el campo delirante de Agosto bajo el sol de las eras y la dulce ventana a la torre de la Asunción, despierta a las azules descargas del relámpago, sus campanas y ecos familiares del pueblo, cuando tú, vagamente pensativo, aceptas el regreso hacia lo que, aún distante, ya en ti constituía propia parte de vida (...) Y era siempre nostálgico Despeñaperros (...)".<sup>2</sup>

Las actas de la Real Academia de Córdoba nos dan el testimonio del nombramiento de Mario como académico de número. Su recepción como tal se hace en la sesión pública de 22 de junio de 1978, final del curso académico de dicho año<sup>3</sup>. En dicha sesión, tras darse cuenta de ciertos trámites internos

2 *Ibid.*, "La gotera del guadarnés", p. 228

3 Cfr. "Sesión pública de 22 de junio de 1978"; en *Libro de actas de la Real Academia de Córdoba (1973-a1980)*. Tomo XVI. Entre otros, asistieron a dicha sesión los siguientes académicos: Castejón, los hermanos Ortiz Juárez, Fernández González, Orti, Bernier, Luque Ruiz, Muñoz Vázquez, Nieto, Zuheras, Aranda, Mapelli, Moreno Manzano, Mario López, Ruiz Olmos, Ocaña, Morales Rojas, Palop, Serrano Ovín, Salcedo Hierro, Luisa (Revuelta), L.B. Arroyo, Diez Urueña, Criado Costa, Ocaña Vergara, Mora Mazorriaga, Clementson y Gómez Crespo.

de la propia institución<sup>4</sup>, el poeta de Bujalance dio lectura a su discurso de ingreso que versó en esta ocasión sobre el "*Panorama de la poesía cordobesa contemporánea*".

Como él mismo apunta, era "*la primera vez en mucho tiempo que en nuestra Academia va a tratarse de poesía cordobesa contemporánea en general, ya que parcialmente y con anterioridad correspondió el honor de hacerlo a dos ilustres compañeros de Corporación: D. Juan Bernier y D. Juan Gómez Crespo, quienes, en 1950 el primero y en el pasado curso académico el segundo, se ocuparon de la obra de los poetas cordobeses del grupo Cántico*"<sup>5</sup>.

Tras ponderar y justificar la elección del tema de su discurso, acomete el estudio de un período literario que entiende es atractivo y es consciente, en lo tocante a su contemporaneidad, de que sus límites son un tanto convencionales, puesto que el proceso de cambio se inicia con la aparición de los primeros indicios renovadores del posromanticismo.

No fue el parnaso cordobés muy permeable a esta corriente. Prueba de ello es que la actitud poética romántica se adentra en el siglo XX desoyendo la tendencia modernista, excepción en Manuel Reina, y el movimiento literario noventayochista que influye en Vicente Orti, los bujalanceños hermanos Arévalo (Antonio y Francisco) y el egabrense Juan Soca Córdón. Igualmente veremos figurar en

4 *Ibid.* Se da cuenta de la satisfacción de la Real Academia por la brillantez de los actos celebrados en conmemoración del primer centenario de la muerte de don José Amador de los Ríos y se acuerda testimoniar agradecimiento a la Diputación Provincial por su patrocinio. Se acuerda de la misma manera enviar al Ministerio de Educación y Ciencia la reforma de los estatutos de la institución para su aprobación tal y como se había acordado en el curso anterior. Por último, se acuerda proponer a don Dámaso Alonso para Académico de Honor.

5 Vid. *BRAC*, n.º 98, pp. 75-76. Los trabajos a los que se refiere el poeta recipiendario es la comunicación de Juan Bernier Luque "Noticia de los poetas de "Cántico". Lectura antológica" a la Real Academia, en el curso académico 1949-1950. Juan Gómez Crespo, por su parte, lee su comentario al libro de Guillermo Carnero "El grupo Cántico de Córdoba", veintiséis años más tarde. en el curso 1976-1977.



Mario López, Angelina Arévalo, Juan de Dios Domínguez, Pablo García Baena, Pedro Bueno y Juan Bernier, ante la portada de la antigua Iglesia de *San Pedro*, en Villa del Río

su discurso al también egabrense Pedro Iglesias Caballero (poeta ultraísta en sus inicios y de verso elegante y sencillo después) y el cordobés Rafael Porlán Merlo, cuyo universo poético conciso, hondo y sentido le conforma como uno de los valores más sólidos del grupo sevillano de la revista *Mediodía* y de la Generación del 27. Completa el panorama el pontanés Juan Rejano, del 27 como Porlán y que con posterioridad se apegara y publicara con los vates integrantes de la revista *Litoral* en mejicano exilio. De Rejano nos dice el propio Mario que era poeta de "(...) *gran variedad de registros, sus versos estuvieron inspirados por la nostalgia de aquella tierra natal a la que ansiaba reintegrarse. Su poesía, espléndida, genuina y auténticamente andaluza comunica al lector lo más íntimo y profundo de su personalidad*"<sup>6</sup>.

6 *Ibid.*, p. 78

Y a ellos suma los malogrados José María Alvaríño y Juan Ugart, víctimas de la incivil guerra. Del poeta bohemio Alvaríño, amigo de García Lorca, linotipista en *La Voz* y autor de "*Canciones morenas*" dice que sus motivos inspiradores estuvieron presididos por el sentimiento, la expresión neopopular y por el encanto lírico. En cambio, "*Los presentes de Abril*", obra poética de Ugart, es pura expresión lírica de influencias claras ultra y surrealistas.

Tras la guerra... silencio. Días lúgubres en la posguerra de un nuevo orden vacunado e insensible al sistema democrático. El arte, la poesía, la creación literaria en general deambulando y sorteando con ingenio las menos veces el camino señalado por la nueva realidad política. Todo un reto para los poetas que quedan acá. Sombras desdibujadas. También luces que se intuyen fulgurantes y se están forjando en aquella Córdoba de haz y envés de opulencia y



PABLO G. BAENA, *Pájaro con carta, sobrevolando el paisaje urbano de Córdoba*, ilustración para *El Español* (Madrid, h. 1944), Col. Herederos de PGB

hambre/miseria. Tertulia melómana y homenaje a Carlos Pérez Rozas ya en 1941. La Peña Nómada<sup>7</sup>.

7 *Ibid.*, p. 80. Al respecto nos explicita Mario: "Por la tribuna de la "Peña Nómada" y en posteriores reuniones (algunas solemnes; borrascosas y absurdas otras, pese al aire parnasiano que Molina quería imponerles y por supuesto, siempre rebozantes de divertidas anécdotas) desfilaron personajes de la más "variopinta" gama "artístico intelectual": Escritores, rapsodas, cantantes y "cantaos", músicos y compositores, profesores, librerías, pintores y hasta poetas, como el malogrado Faustino Fernández-Arroyo, autor de "Catacumba de algas", libro de poemas editado por su cuenta, con tirada de un solo ejemplar en papel de celofán y con encabezamientos en el idioma de Shakespeare, tan en consonancia con la británica y señorial prestancia del autor. Habituales contertulios, invitados de excepción o agregados ocasionales, de cualquier forma relacionados con la "Peña Nómada", fueron, junto a los anteriormente citados: Julio Aumente, Juan Bernier, Manuel Bustos, Juan Carandell, Demetrio Carvajal, Adela Cruz, Julián Costa, Octavio Díaz-Pinés, José Diéguez, Pablo García Baena, Gabriel García-Gill, Bartolomé Gordillo, Ginés Liébana, Mario López, Jacobo Meléndez, Luis Melgar, María Teresa Martín Moreno, Miguel del Moral, Juan Morales Rojas, Pedro Palop, Joaquín Reyes, Miguel Salcedo Hierro, Paco Zafra... Todos ellos, curiosamente insertos en la nómina de "Lynceus" y para siempre incluidos en la "pequeña-gran historia" literaria de la ciudad de Córdoba por los años cuarenta [...]"

Casa Camilo en Morería. Cántico se gesta. Y Lynceus dixit<sup>8</sup>,

"(...) tomó el mando "motu proprio" Ricardo Molina y dictatorial, obligó en su primera reunión a escuchar una inmensa traducción de Claudel sobre las siete musas (...)"

Y se gesta en un momento en que la poesía española bascula en lo geográfico. *Espadaña. Estafeta Literaria*<sup>9</sup>. *Fantasía*. Es precisamente entonces y hasta la llegada de un "Cántico" en ciernes, cuando la expresión lírica cordobesa encuentra su hueco en las páginas del diario *Córdoba*. Protagonistas esenciales fueron los periodistas José Cirre Jiménez, Gabriel García-Gill y Manuel Medina González. Y al final... se acrisola *Cántico* y su constelación, cómo diría Gerardo Diego. Pero algunos poetas más tuvieron cabida en las páginas de su revista en sus dos épocas de vida<sup>10</sup>, porque *Cántico* en opinión de Guillermo Carnero, uno de los mejores investigadores del movimiento poético, era diversidad amalgamada de personalidades, en muchas ocasiones ostensiblemente divergentes, pero "unidas por un omnipresente deseo de extremar el cuidado del lenguaje".

De su mano y en su discurso hace una breve síntesis de los fundadores de la revista. Así Ricardo Molina, alma de ésta, es el más universal de los contemporáneos y referente puro del poeta verdadero por antonomasia cuyo universo poético es vivo, hiriente y humano.

8 *Ibid.* Seudónimo de Juan Bernier.

9 En esta revista colaboraron Juan Bernier, García-Gill, García Baena, Mario López y Salcedo Hierro.

10 En los años que duró su primera vida (1947-1949), la revista marcadamente coherente y cerrada, pocos poetas pudieron tener acceso. Entre ellos, Octavio Díaz-Pinés, José García Aparicio, Xavier Criado, Jacobo Meléndez, Leopoldo de Luis, Juan Carandell y Joaquín González Estrada. En la segunda (1954-1957), más ecléctica y aperturista, contó con Manuel Álvarez Ortega, Mariano Roldán, Vicente Núñez, Luis Jiménez Martos, Pedro Pozo Alejo, Antonio Gala, Concha Lagos, Rafael Millán y Juan Rejano. Asimismo, tuvo ilustradores de la talla de Miguel del Moral, Ginés Liébana, Pedro Bueno, Manuel Aumente, Rafael Álvarez Ortega y Mario López.



MARIO LÓPEZ, *Espejo, coronado por su castillo* (h. 1990), óleo / táblex, 66 x 50 cm.

Juan Bernier, el otro fundador de *Cántico*, arqueólogo, maestro, abogado y bardo de planteamientos críticos en su concepción poética, es bálsamo purificador para todos los que se acerquen a su poesía por su humana condición; una poesía acuciante que impreca, ruega, agita e invoca a nuestra propia mismidad.

Y Pablo. García Baena para mejor identificación. Otro de los fundadores. El mejor poeta español de posguerra a juicio de Gerardo Diego. El poeta de la palabra luminosa, de sugerentes imágenes, intenso cromatismo y cuidador del lenguaje como pocos. Su manejo exquisito de la palabra y el verso le sitúan entre los grandes poetas del siglo XX.

Miembro de *Cántico* es también Julio Aumente. En el contenido neorromántico de su vehemente poesía hay sencillez y fácil versificación y en sus sonetos, bien elaborados, se atisba nítidamente la influencia gongorina. Al igual lo es Mario López, que por pudor sólo cita su nacimiento, lo que ha publicado hasta ese momento<sup>11</sup> e incluye un fragmento de su "Última geórgica".

El resto de su discurso de recepción lo centra en nominar los poetas del primer período de posguerra, década de los cuarenta. como Antonio García Copado (Nueva York), Gabriel García-Gill (Ginebra), vinculado a la revista *Ardor* y a la gestación de *Cántico*, el castreño Rafael Millán (Méjico), director de los cuadernos de poesía *Ágora* y de la colección *Nebli*, la cordobesa Concha Lagos cuya personalísima obra la hace destacar entre su generación, el también cordobés castellanizado Leopoldo de Luis, de rica pluma versificadora, hondura lírica y preocupación social. Cierran la década los cordobeses de la tierra: Miguel Salcedo Hierro, Juan Morales Rojas, Jacobo Meléndez y, ya casi en el tránsito, Manuel Álvarez Ortega, continuador de *Cántico* con la revista *Aglae*. De Álvarez Ortega, de su universo poético, dice Mario que se "(...) nos revela como el bello y maduro mensaje de una humanísima

<sup>11</sup> Alude tan solo a tres publicaciones: *Garganta y corazón del Sur*, *Universo de pueblo* y la *Antología poética* que le publicó la Real Academia en 1968.

*voz que dudara entre el clamor de su ámbito y el sentimiento elegiaco de la existencia entera, por él expresada en amplios versos con eficaces imágenes de profunda trascendencia emotiva.*<sup>12</sup>

El panorama poético de los años cincuenta pivota sobre la revista *Alfoz*, cuyos miembros más destacados fueron el ruteño Mariano Roldán, Carmelo Casaño Salido, Antonio Gómez Alfaro, José Fernández de Menestrosa y Rafael Osuna. También hemos de contar con la revista *Arkángel*, de poesía más sobria y machadiana expresión, con José Sanz del Río, Luis Jiménez Martos, Sebastián Cuevas y Gabriel Moreno Plaza. Y años más tarde hemos de tener en cuenta la revista literaria *Mediodía*, dirigida por Rafael Mir y Emilio Ruiz Parra. Ésta, sin ser exclusivamente poética, puso un digno punto final a esta etapa creativa, y lo hizo en unos momentos en que su sociedad se iba embadurnando de estabilización económica y vislumbres de desarrollismo. Tras ellas relajamiento en el panorama literario cordobés.

Antes del inicio del I Plan de Desarrollo y con motivo de la conmemoración del IX Centenario de la muerte de Ibn Hazam, la Real Academia de Córdoba organizó, bajo la dirección de su director Rafael Castejón "La fiesta de la poesía árabe andaluza". Tal evento supuso el despertar, después de unos años de ralentización, del panorama literario cordobés al acudir una verdadera y cualificada gavilla de poetas andaluces, además de intelectuales y arabistas prestigiosos. Este hecho unido al de la aparición en la revista *Caracola*, a mediados de la década, de más de una veintena de poetas seleccionados por el egabrense Juan Soca, pondría el cierre a una década nada proclive a la libertad de expresión.

Conviene anotar, no obstante, un segundo período posbélico, entre las décadas del cincuenta al setenta, en que destacan entre otros José García Aparicio y Rocío Moragas (Córdoba), Joaquín González Estrada (Puente Genil), Pedro Pozo Alejo (Peñarroya-Pueblonuevo), Antonio Gala (cordobés de adopción siempre), Antonio Almeda (Puente Genil), Lorenzo Aguilar, Nicolás Osuna, Manuel

<sup>12</sup> Vid. *BRAC*, n.º 98, p. 87

Terrin (Montoro), Vicente Núñez (Aguilar de la Frontera) y Jacinto Mañas (Villa del Río).

Multivariada gama de valores y tendencias poéticas ponen cierre a su discurso. Entre éstas alude a los cuatro grupos poéticos cordobeses de los últimos tiempos: Aljuma, Zaytum, Zubia y Antorcha de paja. Especial mención merecen el que espiguemos algunos de sus nombres como Francisco Carrasco (Accésit de Premio Adonais en 1965), Carlos Clementson, poeta de rico y cuidadoso lenguaje, amén de crítico literario y profesor universitario, Manuel de César (Aljuma y Zubia), José María Báez (Zaytum), Rafael Álvarez Merlo (Zaytum y Antorcha), Carlos Rivera y Román Jurado (Zubia), Francisco Gálvez (Antorcha de Paja) y Juana Castro.

En nombre de la Real Academia de Córdoba le contestó a su discurso de recepción el académico de número Juan Bernier, fundador como el recipiendario de *Cántico*, conocedor como pocos de los entresijos del movimiento literario y de sus pilares fundamentales. Con estos mimbres nos adentra en el contexto en que nace y la significación y alternativa ofrecida a este microcosmos español, intelectual y creativamente aletargado y profundamente distanciado de la cultura occidental como secuela del terremoto revolucionario e incivil de 1936, al que dieron respuesta en la posguerra un grupo de cordobeses en torno al *Cántico* naciente, al vivir una Córdoba silente y horrorizada. Y lo hacen de tal manera que con ello sacian su "(...) hambre intelectual y física, dentro de estas apremiantes circunstancias, taladran los lugares comunes de moda, se enfrentan con el garcilacismo decadente y la poco poética poesía social (...) agregando como un don de Córdoba, la sensualidad y la imagen de un pueblo de espléndida literatura, que paseó por las mismas calles que paseó "Cántico", el pueblo árabe, saturado de entusiasmo por la naturaleza, por la poesía y por la exaltación de la sensualidad y la exaltación del cuerpo, como digno compañero del alma. (...) Porque por encima de todas las fatalidades, está la mente humana, lo único creador, a pesar de los traumas"<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 98-99



MARIO LÓPEZ, *Bujalance*, óleo / táblex, 66 x 50 cm.

Y de esos angustiosos obstáculos nacerá y triunfará, "(...) el espíritu, la creación de cada uno, su diversidad, triunfó otra vez el aire latino y árabe de Córdoba, su tradición cultural, su escanciación de la belleza, su ansia hacia la pura magia de la palabra y su enamoramiento por la imagen"<sup>14</sup>.

Y los miembros del movimiento todo, poetas en esencia, fueron además incursos en la prosa, el teatro, el periodismo, la investigación y trabajaron, "(...) duro y casi a destajo, en el más humilde de los ambientes y sin tener nada de bienes de la tierra, creó por crear, creó gratuitamente, como una liberación del ambiente, como una sublimación freudiana, en que los defectos individuales de sus miembros eran nimias cosas, frente a la brutalidad, el falso espiritualismo, la falsa religiosidad, el materialismo paradójico de las demás gentes, que no eran de "Cántico" y que incluso lo marginaban"<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 99

<sup>15</sup> *Ibid.*

Pero la apertura comienza en el propio movimiento. Bernier llama la atención sobre ello: "Nosotros plantamos el bosque, y a este bosque se agregaron troncos más jóvenes (...) Los olivos de Bujalance formaban parte de ese bosque, con la inteligencia clara, la austera presencia de Mario López [que] bebió en su juventud en una de las fuentes más claras del mundo cultural español ligado a la Generación del 27. Entre los viejos olivos asomaba el aire renovador de la Institución Libre de Enseñanza y Mario aprendió en su Instituto-Escuela madrileño, el aire de elegancia espiritual, el espíritu selecto de una minoría pensante y equilibrada, que ya había llegado a Bujalance con el biólogo Castro y sobre todo con Juan Díaz del Moral, humanista puro, figura venerable que la política postergó y prohibió, como también, en las barrocas calles de Bujalance fue prohibido y decapitado el magno pintor del imperio, el religiosísimo y teológico Antonio Palomino"<sup>16</sup>.

Y Mario, torre erguida que no inclinada como dijera Bernier, se dispondrá a labrar, sembrar y enriquecer sus queridas besanas con los surcos "yuntos y jondos" de un universo poético volcado al mundo de los valores. Tan es así que su poética "(...) se eleva desde la humilde cal de una fachada o el rincón de patio de un cortijo campañero. Esa poética que recorre en el crepúsculo los olivares, cuando ya se oye el monótono canto del mochuelo; esos versos que parecen palpar como el corazón de los galgos, tras una corrida presurosa. Y podemos decir que la poesía de Mario es popular en el sentido, no de masificación y demagogia, sano como transpiración de la vida campesina que todos los días ven sus ojos. Esa nobleza del trabajo humano late en el poeta. Trabajo de bracero, que él propiamente siente, ya que, del tractor a la pluma, sus manos todo lo conocen. Su título nobiliario es: labrador, su dignidad: poeta"<sup>17</sup>.

Y qué decir de su sentimiento religioso. Démosle la palabra a Pablo García Baena en esta ocasión:

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 100

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 101

"Mucho se ha hablado, y dudado, de la religiosidad de los poetas de «Cántico», pero tan sinceras eran la exaltación carnal como el cordonazo penitencial que desemboca en un Miércoles de Ceniza. De esa paganía que era sólo un total rendimiento a la belleza, de esa liturgia ornamental y andaluza tan grata a los sentidos, y a Dios, se nutrió «Cántico». Y fue salmo y manantial clarísimo en Ricardo Molina; imprecación amarga en el vino de Juan Bernier; desdén y desengaño en Julio Aumente; seda antigua en las manos de Pablo. En Mario López la fe es tan firme y natural que nos presenta un Dios benefactor en la tutela de ese mundo organizado y familiar, de ese «universo de pueblo». Un Dios sin cumplidos que se sienta al brasero en días de «matanza»<sup>18</sup>.

Una paganía, tributante de la belleza en confesa sinceridad, compatible con esa liturgia tan grata a Dios polarizada entre el manantial y el salmo, y el desdén y desengaño; pero que es fe unívoca y firme en el Mario López que dialoga con un Dios cercano y de andar por casa.

Y al lado del lenguaje poético, casi en paralelo, el lenguaje de la imagen. Del Moral y Liébana sempiternos ilustradores, García Baena más personal y experto en *collages*, dibujos y composiciones aramealescas, Ricardo Molina inquieto y desenvuelto dibujante "(...) esteta que, providencialmente, supo recrear para el futuro una noble imagen de la Córdoba atemporal (...) "<sup>19</sup>. Mario López, espléndido ilustrador, y Julio Aumente el más completo de todos.

Texto e imagen, urdimbre de cosmovisiones distintas. Bujalanceña una. Cordobesa la otra. Mario y Pablo frente a frente. La posibilidad de contraste nos la otorga el crítico literario y poeta Carlos Clementson, que pergeña la cosmovisión poética del ungido Príncipe de Asturias; una cosmovisión, vivenciada en cordobés recinto, "(...) un paraíso

<sup>18</sup> Cfr. GARCÍA BAENA, Pablo, "El poeta Mario López"; en *BRAC* n.º 109. Córdoba, 1985, p. 111

<sup>19</sup> Vid. CLEMENTSON LOPE, Miguel, "La imagen del poeta"; en *Mario López (1918-2003) y Pablo García Baena (1921-2018), homenaje a dos poetas de Cántico*.



Estancia de trabajo del poeta Mario López. Bujalance

*casi doméstico cuyas plazas, iglesias, conventos y rincones (calle de Armas, San Andrés, San Pedro, San Cayetano...) conservan muy emocionadamente en la memoria los nombres y apelativos de nuestro nomenclátor urbano: 'Muro de la Misericordia, Alcázar Viejo, / Plaza de los Aguayos, Piedra Escrita, / Tesoro, Hoguera, Cidros, Mucho Trigo...'; junto al sabor cotidiano y sabrosamente popular de los viejos oficios artesanos y profesiones ya desaparecidas, y en cuya evocación plástica puede convivir la más lujosa imaginería barroca con la dicción más coloquial y realista*"<sup>20</sup>.

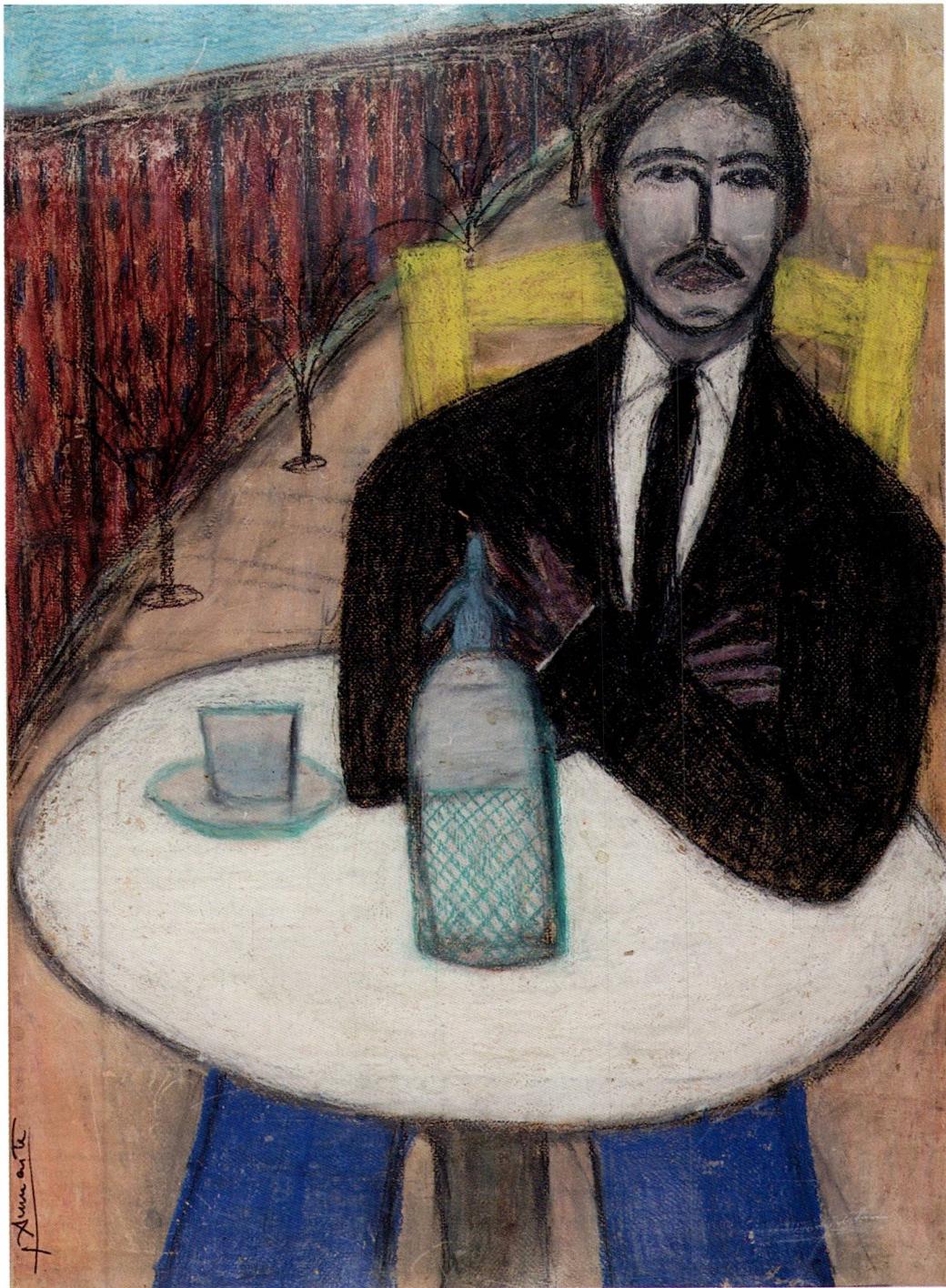
Dos amigos, dos poetas, dos cordobeses, dos nombres que engrandecen la literatura contemporánea cordobesa, andaluza y española, distanciados por

<sup>20</sup> Vid. CLEMENTSON, Carlos, "Pablo García Baena, un clásico de nuestro tiempo"; en *Mario López (1918-2003) y Pablo García Baena (1921-2018), homenaje a dos poetas de Cántico*.

el tiempo en nacimiento y óbito. Tres años al venir al mundo que se convierten en tres lustros al final. Puro Cántico en las Alturas.

Y Pablo y Mario seguirán caminando entre nosotros. Carlos Clementson nos recuerda al ilustre bursabolitano:

*Por estas calles blancas un solo hombre avanza...  
erguido, un poco...  
vencido hacia el otoño...  
Sabe de soles, lluvias, de nieblas y de escarchas...  
el sol sobre unas bardas...  
el viento en los olivos, las nubes por su alma...  
Por estas calles blancas un hombre solo avanza...*



JULIO AUMENTE, Retrato de *Pablo García Baena* (h. 1960), técnica mixta / cartón, Col. Herederos de PGB

## LA IMAGEN DEL POETA

Miguel Clementson Lope

Con motivo de la conmemoración del centenario del nacimiento del poeta de Bujalance, Mario López, y del fallecimiento —en este mismo año 2017— de otro de los pilares fundamentales del grupo *Cántico*, el cordobés Pablo García Baena, es oportuno rendir tributo a quienes en uso de la palabra supieron dejar huella indeleble de su pensamiento, de sus emociones, y generar nuevas vidas en una perdurable ficción sobre papel, a través de su obra literaria, de provechosa consideración para las futuras generaciones. Es conveniente que estas ideales imágenes literarias se perpetúen en la memoria colectiva, integradas en este proyecto expositivo, de manera que perseveren en la sociedad que posibilitó su fluencia.

La exposición secuencia su despliegue en torno a experiencias artísticas compartidas entre dominios creativos diferenciados, en este caso suscitadas desde el ámbito de la producción literaria, que podría postularse como punto de partida —pero también de confluencia— desde el que dos reconocidos poetas han intentado también recrear, con los medios plásticos que le fueron afines, de igual modo su propio y respectivo mundo literario. Tras de lo cual, al visionar el espectador el resultado de estas lúcidas pero también empíricas iniciativas, podrá corroborar la común identidad de sendos medios de expresión para la inventiva, al quedar reforzado el contenido textual con su interpretación plástica. En contadas ocasiones a lo largo de la historia hemos podido disfrutar de autores capacitados para ilustrar su propia obra literaria: valgan como ejemplo William Blake, Rafael Alberti o José Hierro...

El escritor griego Plutarco, nacido en Queronea hacia mediados del siglo I, refiere que fue Simónides (siglo V a. C.) quien estableció en primera instancia una semejanza comparativa entre la pintura y la poesía, suscitando un símil entre ambas al argumentar que "*la pintura es muda poesía, y la poesía una pintura que habla*", pronunciamiento



Vaciados de modelos escultóricos clásicos, Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. Palacio del Marqués de Benamejí.

que tiempo después quedaría resumido mediante la célebre cita de Horacio en su *Ars poética*: "*ut pictura poesis*" —"*como la pintura, así es la poesía*"—. De esta suerte de simbiosis entre diferentes categorías estéticas trata la presente exposición: de la música inherente a los versos que integran un poema, del ritmo de las líneas y de los valores tonales de los colores, de sonidos articulados, de bellas y medidas palabras, y de dibujos y composiciones armonizadas... Nos situamos, pues, en el ámbito de la estética comparada, una práctica que se basa en el parangón entre obras correspondientes a las diversas categorías artísticas, una confrontación de dominios creativos que pudieran presuponerse, en principio, específicamente diferentes, al haber sido ejecutados de resultados de la aplicación de distintos



ANTONIO POVEDANO, *Pablo García Baena*, tinta / papel, 68 x 49 cm., Col. particular, Córdoba.

medios y disciplinas de las artes. Y sin embargo, seguimos corroborando la inoportuna frontera históricamente establecida por mero afán clasificador entre ambas especialidades, pues, en origen, en el signo gráfico del hombre del Paleolítico no se diferenciaba el dibujo y la escritura, el mimético naturalismo figurativo y el estilizado signo abstracto representativo de un concepto, prolegómeno incuestionable de la letra, fundamento ideográfico de la palabra. El verbo pide figuras, así como las imágenes exigen la presencia de palabras... a la postre escritura y dibujo se requieren y se acrisolan, al complementarse mutuamente.

La presente muestra se conforma fundamentalmente por una buena representación de la obra plástica generada por estos dos escritores, pues en *Cántico* casi la totalidad de sus integrantes fueron también magníficos ilustradores. Y se completa con un extenso repertorio de retratos de estos dos pilares fundamentales del grupo, realizados por una amplia nómina de artistas, algunos de ellos integrados en el propio colectivo, y generadores de la particular significación iconográfica del mismo.

El reciente alejamiento físico definitivo de Pablo García Baena —que no su desaparición— nos ha dejado a todos desolados; si bien es cierto que su obra late ahora aún más fuerte entre todos nosotros, la ley de la vida nos ha privado de seguir disfrutando del privilegio de su persona, tan grande como su propia creación literaria.

En *Cántico*, la palabra y la imagen quedaron imbricadas para ofrecer a sus lectores una única realidad estética, un común lenguaje artístico: el de la poesía junto al de las artes plásticas. Texto e ilustración se aúnan de tal manera que forma y significado quedan mutuamente realzados, al mostrarse figurativamente la interpretación plástica de lo que se dice con una misma desnuda identidad. Y es que casi la totalidad de los escritores integrantes del grupo fueron también magníficos ilustradores. Es cierto que Ginés Liébana y Miguel del Moral fueron los auténticos ilustradores de *Cántico* a lo largo de los veintiún números de vigencia que tuvo la revista, pero no es menos cierto que también los poetas, sin excepción, participaron de ese doble lenguaje artístico que caracterizaba al colectivo: Pablo García Baena había conocido a Ginés siendo ambos alumnos de la Escuela de Artes y Oficios; Ricardo Molina era también un apasionado dibujante, y un esteta que, providencialmente, supo recrear para el futuro una noble imagen de la Córdoba atemporal; de igual modo, Mario López fue un luminoso pintor y magnífico ilustrador, siendo valorado Julio Aumente como "el más pintor de los poetas de *Cántico*". Por ello, a las ilustraciones, dentro del contexto de aquellos álbumes, se le confirió tanta relevancia como a los propios textos, cuidándose en el diseño de cada número hasta el más pequeño de los detalles para la consecución de este primordial objetivo. Rafael León incidió en la importancia de "lo gráfico" y de las ilustraciones, de lo plástico en suma, en lo que él llega a denominar *el cimient*o de la revista "*Cántico*": "*Iba en el Cántico espiritual de Pablo y en el Hijo pródigo de Ricardo: en sus vestuarios, en sus escenografías, en sus puestas en escena (...) iba, por cuanto afecta a Pablo García Baena, en los dibujos firmados por él con una Emítica en el Córdoba local y en El Español de Madrid. Iba en sus estudios de la Escuela de Artes y Oficios. Y sigue yendo en sus arameles magníficos*

de color y disposición, que una vez expuso en Málaga, y en lo que no ha cesado (...) Mario ilustró, ocupando el papel entero, alguna página de un 'Cántico' que ya se extinguía. Pero sigo viéndolo dibujar y pintar en su casa y su estudio de Bujalance; sigo viéndolo estudiar flores y fachadas y tejados; sobre todo tejados, resueltos como en un ejercicio de amorosa geometría".<sup>1</sup>

Y en ese itinerario fueron apareciendo sus distintos retratos entrecruzados en uso de la palabra, el dibujo y las artes figurativas de la pintura y la escultura: retratos y dibujos de su etapa juvenil y adolescente, en la que, sin duda, Ginés Liébana tuvo importante protagonismo, encontrando oportuna respuesta por parte del escritor en numerosas ocasiones, como en el caso del intenso poema titulado "Ginés Liébana. Ibiza, 35", en el que recrea sus comunes impresiones de adolescencia, y la insondable tristeza que devino tras la marcha del amigo. Posteriormente Ginés esculpido a Pablo en 1972, dedicándole una "Recreación romántica" como *esfinge inmutable*, realizada a plumilla y aguada, con una referencia a las frondas del paisaje de Sandua; y un magnífico retrato al óleo sobre tabla, de 1984, en el que el rostro del poeta, ya maduro pero intacta su introspectiva mirada, se diluye con el fondo de la composición en una envolvente atmósfera que incluso llega a saturar sus propias formas y rasgos.

También Miguel del Moral, ¡cómo no!, esculpido en repetidas ocasiones al escritor, destacando entre ellas su magnífico retrato al óleo, de 1944, de sesgada mirada y resuelta determinación; y su consideración de 1950, realizada con lápiz graso, hábilmente modelada en estimación de un sutil *sfumato*, con importante protagonismo para la mano diestra del poeta, que dispone bajo su rostro en elegante ademán. Julio Aumente, en 1960, también le dedicó una interesante composición en la que lo representó sentado y apoyado en un velador, en la terraza de un bulevar, con los brazos entrecruzados ante la sola presencia de una botella de sifón y un desnudo vaso.

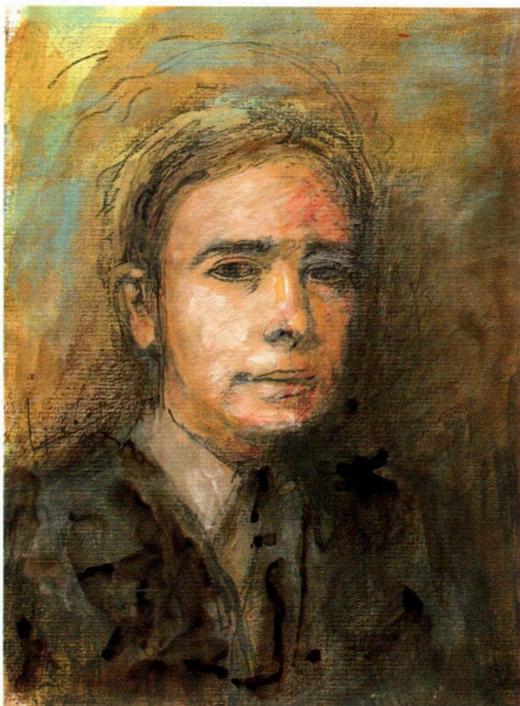
<sup>1</sup> Cfr. Rafael León, "Cántico Ilustrado", en *Cántico 2010* (Edición de Rafael Inglada), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Fundación Provincial de Artes Plásticas *Rafael Botí*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro Andaluz de las Letras, 2010, págs. 223-224



ÁNGEL LÓPEZ-OBRERO, Retrato de Mario López (1956), carbocillo con toques de lápices de color / papel, 39 x 29 cm., Col. Herederos de ML

Antonio Povedano le compuso un retrato esencial, sintético y exacto, tal y como solía realizarlos el maestro de Alcaudete. Y también Antonio Bujalance, dentro de esa larga serie dedicada a esculpido a los escritores que realizara desde su afectuosidad más intensa para "Cuadernos del Sur", de indeleble memoria, en este caso de hechura más expresiva y desenvuelta. Por último, hemos de referirnos al magnífico dibujo sobre base de creta que le dedicó Emilio Serrano en 2008, como homenaje al que era uno de los más distinguidos poetas andaluces contemporáneos, trabajo minucioso, cabal y preciso, en el que mostraba al poeta sentado e introspectivo, con el Paseo de la Ribera y la Mezquita al fondo.

Entre las realizaciones escultóricas hemos de citar la que le dedicase en 1948 el orfebre, pintor y escultor Manuel Aumente, aún joven el poeta, en una misma línea de continuidad respecto a aquel fecundo vórtice de imaginería pagana de raíz modernista que caracterizó al grupo, en la que vitaliza su semblante con toques de factura pseudoimpresionista para recrear su mirada más ensañadora. Y en 2010, Manuel Vela ofreció para



GINÉS LIÉBANA, Retrato de Pablo G. Baena, técnica mixta / papel, 19 x 14 cm.

los tiempos futuros un rotundo y fidedigno retrato de aquel *"antiguo muchacho"* de la Córdoba de posguerra, intemporal ahora cual imagen patricia, otorgada al legado iconográfico del poeta mediante este busto estatuario. Un retrato reconocido y muy del gusto del propio poeta, a quien cuando se le informó de que iba a ser dispuesto en la nueva Biblioteca Pública del Estado en Córdoba, de próxima inauguración, el poeta argumentó: *"Me parece muy bien, pero que lo coloquen en un buen sitio, y con buena iluminación..."* La escultura... como la poesía, un rostro convertido ahora en volumen, en forma tridimensional, como fue la escritura vitalísima y apasionada que dio fundamento a su creación literaria.

En cuanto a Mario López, también han sido numerosos los artistas que a lo largo de los años se han ocupado de efigiar al gran poeta de Bujalance: Ángel López-Obrero le dedicó un primer retrato en 1956, de poderoso modelado y acertada intros-

pección psicológica, que fue reproducido en su *Antología poética*, de 1968, y en 1982 le brindó uno de sus personales retratos a plumilla, de trazo entrecruzado y audaz factura. De 1951 data el magnífico dibujo a tinta, de trazo lineal, que ejecutara Miguel del Moral, y que sobrepuesto a otro dibujo en el que se representaba a *"Tobias y el Ángel"*, figuró como ilustración introductoria en la edición de *Garganta y Corazón del Sur*. Salvador Sabater realizó en 1963 una acertada recreación del escritor, mediante un conciso y bien construido dibujo. Antonio Povedano supo sintetizar con una sutil linealidad los rasgos distintivos y la serena elegancia del poeta. Antonio Bujalance lo efigio en 1987, ya en plena madurez del escritor, con su habitual trazo desenvuelto y resolutivo. Su sobrino, Julio Tercero López, se ocupó de modelar en 1993 un naturalista busto escultórico del poeta, que hoy preside el despacho en el que Mario desplegaba su labor literaria. También el artista villarrens Manuel Luna le dedicó un afectuoso dibujo como retrato representativo de sus últimos años, con la dicción figurativa con que habitualmente suele ejecutar este tipo de trabajos. De 2005 data otro retrato, a lápiz de grafito, que yo mismo le dediqué, y que integró la portada de la edición *Homenaje a Mario López*, tributo colectivo dedicado desde el Ateneo a su memoria por toda una *pléyade* de líricos cordobeses. Y Juan Antonio Corredor, que realizó en 2017 un retrato al óleo de gran formato, en el que lo dispone sentado en su ámbito de trabajo, en intensa labor de ensimismamiento creativo, ejecutado con formas plenas, resueltas con ricas texturaciones y reveladoras de una vigorosa fuerza expresiva.

#### MARIO Y PABLO, DOS CREADORES TAMBIÉN PARA LA PLÁSTICA

A la aludida formación artística común, sin excepción, de todos los integrantes de *Cántico*, hemos de sumar las múltiples incursiones individuales que cada uno de ellos secuenciaron en el ámbito de las artes plásticas: el propio Pablo García Baena ilustra sus *"Cuadernos de poesía"* con *collages* y dibujos, conformando auténticos *libros de artista* en los que texto e imagen coadyuvaban idealmente

sus comunes potencialidades. Y magníficos eran igualmente los numerosos arameles que llegó a componer, algunos de ellos en colaboración con Miguel de Moral. Así, fueron conformando un común imaginario en el que todo debía quedar contemplado, y sentido, *con el paganismo inocente de quien descubre la forma y la raíz mágica de su significado*. Los elegantes "tapices" de Pablo entroncan directamente con el estilo internacional centroeuropeo de las Cortes de Berry y de Borgoña, de fines del XIV y principios del XV, y en su búsqueda apasionada de la belleza, con la pintura *quattrocentista* de Filippo Lippi, Ghirlandaio, Benozzo Gozzoli o Botticelli. Despliega en esta línea temáticas de trasunto medieval, en las que la riqueza de los tejidos y las elegantes actitudes de los representados nos recrean un mundo de sublimidad y magnificencia. Su técnica es minuciosa y detallista, con propensión compositiva hacia la incurvación de sesgo modernista; gusta introducir elementos de carácter simbólico, representando ambientes y costumbres que casi convierten estos trabajos en escenas de género y, en ocasiones, en una oportunidad para conferir nueva vida a todo un decadentista repertorio de suntuosos tejidos, brocados, tapices y bordados, que adquieren singular protagonismo en este particular *renacimiento* de pleno siglo XX:

*"Pablo García Baena, anticuario también una época —junto a Pepe de Miguel, poeta del círculo de Cántico— es, según Ginés Liébana, un «excelente dibujante imaginativo». De sus inicios en la Escuela de Artes y Oficios de la desolada Córdoba de la guerra he dado ya noticia anteriormente, en su propia voz. Como dibujante hizo ilustraciones para el diario Córdoba y El Español, de Madrid. Conozco sus tapices, que ha expuesto raramente, en los que el brillo de sus telas suntuosas no apaga la inteligencia y la gracia de la composición. Hay algo de Botticelli en esas figuras amables, cercanas a la música, rodeadas de un aire vegetal, apacible. Son —y es necesario recalcar esto que tanto aparece dicho en Cántico— «poesía e imagen»".<sup>2</sup>*

2 José M.<sup>a</sup> Prieto, "La pintura en el grupo Cántico", en *Cántico 2010* (Edición de Rafael Inglada), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro Andaluz de las Letras, 2010, pág. 234

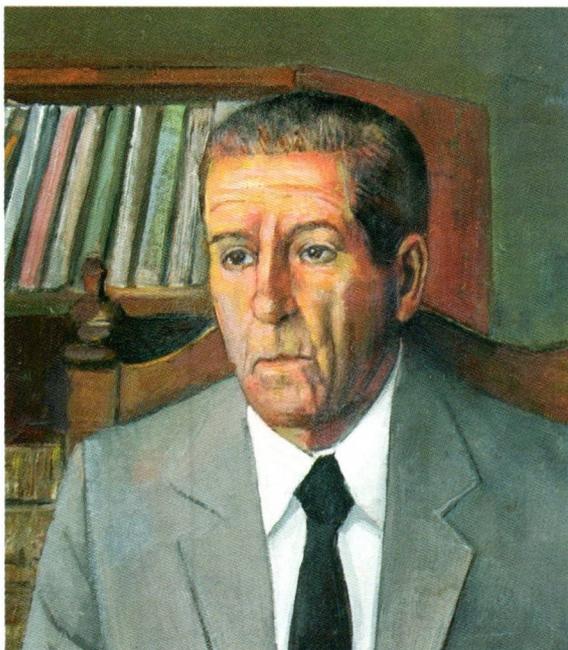


ÁNGEL LÓPEZ-OBREIRO, *Mario López* (1982), tinta china / papel, 39 x 29 cm., Col. Herederos de ML

Pablo vino al mundo en una familia de artistas: su padre fue tallista en madera y su hermano estuvo vinculado como docente a la Escuela de Artes y Oficios del barrio de la parroquia de Santiago: *"Mi padre había sido tallista, pero cuando nazco ya es agente comercial dedicado a cosas de la madera. A mí me hubiese gustado que hubiera vivido en este tiempo, en que las cofradías hacen tantos encargos y han proliferado los imagineros en Córdoba. A lo mejor yo ahora estaría tallando imágenes. Desde luego me hubiera encantado tallar imágenes, más que ser poeta".<sup>3</sup>*

No obstante, a lo largo de su vida desarrolló una manifiesta destreza manual —sin duda heredada de su progenitor—, que le permitió realizar múltiples incursiones en los dominios de la plástica, que él

3 Rosa Luque, "Pablo García Baena. Poeta" / "La memoria viva de Córdoba", entrevista realizada al poeta en diario *Córdoba*, 8-julio-2012, pág. 15



JUAN A. CORREDOR, Retrato de Mario López [pormenor], 2017, óleo / lienzo, 100 x 81 cm., Ayuntamiento de Bujalance

mismo reconocía entre sus habilidades: *"Sí, tengo algo de artesano; mi misma poesía es una obra de artesanía, de acumulación de recuerdos y cosas que voy ensamblando. Nunca me he creído un escritor, en todo caso un artesano de la palabra"*.<sup>4</sup>

Esa propensión hacia las artes, y su particular sensibilidad, le llevaron al joven Pablo a matricularse en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, en aquel entonces ubicada en el Palacio del Marqués de Benamejí,<sup>5</sup> y a la que le vinculaban directos lazos familiares: *"Mi hermano Antonio era profesor de Dibujo Lineal en aquella Escuela de Artes y Oficios, y como en el curso 1936-37 se suspendieron las clases*

4 *Ibíd.*

5 Se dio inicio a la actividad docente en este palacio en diciembre de 1881, para acoger la clase de *Dibujo* que venía impartándose en la Escuela Provincial de Bellas Artes, para lo que se había utilizado hasta la fecha las estancias del antiguo Hospital de la Caridad, de la Plaza del Potro. A partir de 1901, con la creación de la Escuela Superior de Artes Industriales –y más tarde, en 1910, con la reconversión en Escuela de Artes y Oficios– todos estos contenidos referidos a las artes plásticas tendrían continuidad en el noble caserón de la calle *Agustín Moreno*.

*de Bachillerato en aquel desorden de la guerra, para que no estuviera ocioso me matricularon en ese centro. Luego seguí allí más tiempo"*. No obstante, todo cambió con la muerte de su hermano Antonio y con el desarrollo de la contienda.

A Ginés Liébana lo conoció en el entonces único instituto de la ciudad: el Instituto Provincial, actualmente IES *"Luis de Góngora"*: *"El patio del antiguo edificio —había sido colegio de jesuitas— relacionaba a los estudiantes de distintos cursos entre una clase y otra, bajo el cedro y la palmera de los arriates. Allí estaba Ginés, ya con un punto de elegancia, de distinguirse en la indumentaria, y lo recuerdo ahora con unos calcetines rojos y una capa impermeable para los goterones de aquellos años lluviosos de la infancia. Sentado en el largo banco de azulejos, dibujaba sin pausa todo lo que se le pedía..."*<sup>6</sup> (...) *"hacíamos el mismo curso, pero en distintos grupos. Nos reuníamos cuando acababan las clases, en el patio. Él estaba siempre como ahora, pintando, y los chiquillos lo rodeaban viendo lo que hacía, entre ellos yo. Allí conocí también a Pepín Aumente. A partir de ahí Ginés y yo intimamos y ha sido una amistad que aún dura. Con sus altibajos, como todas las cosas humanas"*.<sup>7</sup>

Transcurrían los años de la República, en los que nuevas inquietudes posibilitaban una educación más abierta y extensa, impregnada de un desenvolvimiento decantado hacia el humanismo y la laicidad. El "cine ruso" y sus películas *de autor*, los *filmes* americanos y comunes lecturas adolescentes van consolidando sus mutuos afectos de amistad.

Una vez clausuradas las clases y cerrado el Instituto por motivo de la guerra, los dos jóvenes amigos centran sus afanes de conocimiento pubescente en la trama urbana de la ciudad, y en los íntimos secretos que Córdoba atesora. Se apasionan por la única asignatura que en aquel entonces aún les dejan cursar: las callejas olvidadas, sus esquivos conventos, las vetustas iglesias de los barrios que integran la Judería y la *Axerquía* cordobesas, los fulgentes retablos que estos edificios atesoran, el verdor lujurioso de sus patios... : en palabras de Juan Bernier, *"Córdoba resucitaba lenta del estupor de*

6 Rafael León, op. cit., pág. 229

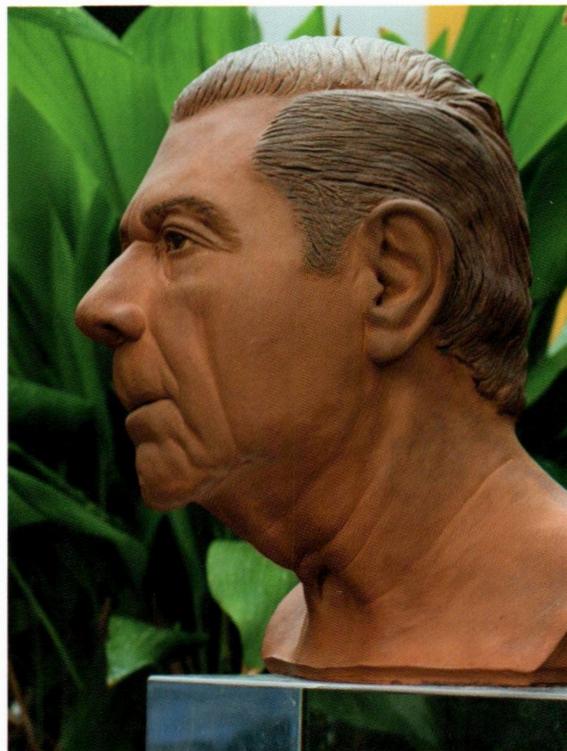
7 Rosa Luque, op. cit., pág. 17

que fuese posible lo que la historia no ha contado todavía y Ginés, junto con Pablo García Baena, devanaban la abolición del recuerdo y su sustitución por el horizonte de belleza que las calles de Córdoba esparcían aún, como un tapiz ajado y roto, pero insistentemente sugeridor de soledad y atada poesía. El mismo escenario se desgranaba también sobre Ricardo Molina y el que esto escribe, con el ansia mismamente acuciante de sustituir la hiriente realidad por algo que no fuese real."

Siempre reconoció Pablo sus limitaciones para el despliegue de la pintura, marcado en todo momento por la solvencia manifiesta de su joven amigo: "Tampoco yo era un dibujante excepcional; era un cuidadoso alumno que intentaba sacar parecidos a aquellos modelos que nos ponían. Y como al lado tenía a Liébana, que era una maravilla de dibujante, con enorme facilidad de perfección, mi única pretensión era terminar el Bachillerato (...) Al atardecer asistíamos a las clases de Historia del Arte y Dibujo. El antiguo palacio de los Bernuy, convertido en Escuela de Artes y Oficios, nos conocía como sombras invitadas de Rafaela, de Remedios, de Quintín. La Feria de los Discretos nos había abierto aquellas puertas y cancelas que guardaban secretos, jardines para los amores ilícitos, cuadros para el braceo de los ocho caballos que llevaron la carretela de Isabel II. Fijábamos sobre delgado papel de confitero los blancos de la tiza y el negro de los carboncillos. Modelos de grifos rampantes, de ovas en vegetales grecas, de ménsulas renacentes; el profesor don Miguel Latas, canosa barba fin de siglo, nos indicaba con el tiento las correcciones adecuadas".<sup>8</sup>

El propio Pablo afirmaba una y otra vez que "Miguel del Moral y Ginés Liébana son los pintores de Cántico, [y que] son tan 'cánticos' como los poetas". Y Rosa Luque argumenta: "Pero no todo fue triste en aquellos años oscuros. Córdoba, tras su pobreza pueblerina, guardaba tesoros capaces de colmar espíritus delicados como el de Pablo. Sobre todo la belleza de sus monumentos y el laberinto blanco de las callejas. Y la Sierra, que para los de Cántico fue lo más parecido a los verdes campos del edén".<sup>9</sup>

El encuentro con Mario López y la consolidación de su amistad —como el propio Pablo reconoce— "Fue ya posterior, hacia el 42 o 43, a través del periodista del Córdoba Gabriel García-Gill, muy amigo de Ricardo



JULIO TERCERO LÓPEZ, *Mario López* (1993), terracota, 24 x 18 x 22 cm., Col. Herederos de ML

Molina y de Juan Bernier. García-Gill y Mario eran alféreces en el cuartel del Marrubial. Le habló de nosotros, y de las reuniones en las tabernas, y vino un día. Nos encantó desde el primer momento. Nos llamó mucho la atención su poema 'El ángel pariente de Cañete de las Torres'. Tanto es así que cuando preparamos el primer número de Cántico le pedimos a Mario ese poema".<sup>10</sup>

Mario López estudió el bachillerato en el internado del Instituto-Escuela de la Junta para Ampliación de Estudios, en Madrid, continuadora de la labor de la Institución Libre de Enseñanza, interiorizando en aquellos años una formación humanística que insufló a su persona esa elegancia espiritual, ese sereno estoicismo, tan característico, que quedaba decantado como fértil sustrato en todos aquellos que mantuvieron contacto con la institución, y que integraron para la posteridad esa selecta minoría libre-pensante, disciplinada en el esfuerzo y equi-

8 Rafael León, *ibidem*.

9 Rosa Luque, *ibidem*.

10 Rosa Luque, *op. cit.*, pág., 15

librada, tolerante e innovadora, que vertebraría como referencia cualitativa para los años venideros los itinerarios más fecundos a lo largo de la segunda mitad del siglo XX en nuestro país.

Mario López y Ricardo Molina fueron ocasionales ilustradores de la revista. No obstante, Mario López desplegó una actividad pictórica vocacional desde siempre, que se vio considerablemente acrecentada en los años de madurez del poeta, en los que se dedicó con auténtico entusiasmo a la práctica artística, llegando a realizar importantes exposiciones individuales con sus trabajos. Desde fechas muy tempranas hizo suyo el conocido axioma que Gustave Flauvert introdujo en su *Madame Bovary*: "*La poesía es tan precisa como la geometría*", y así, con esta máxima como *leitmotiv* de su secuencia creativa, irán surgiendo de la mano —y en paralelo— su lírica y su pintura. De ahí que la perfecta prosodia de sus versos encuentre siempre oportuna réplica en la armónica celebración de su plástica.

La agricultura y sus ciclos naturales se asoman con frecuencia a su serena obra pictórica, constituyendo un trasunto argumental de referencia, aunque no llega a ser tan nuclear y perseverante como acontece en relación con sus temáticas poéticas. A este respecto, Víctor García de la Concha afirmó, con clarividencia, que la poesía de Mario buscaba, sobre todo, "*captar el latido del corazón de su tierra*". Como él mismo reconocía, su universo poético estaba circunscrito a tres concretas temáticas: "*el pueblo [Bujalance], el paisaje de la campiña cordobesa y las gentes del Sur de España (...), todo cuanto he sentido bajo mi intenso cielo meridional*". Su poesía es elegíaca, también lo es su pintura, de manera que igualmente en ésta emergen con frecuencia las hierofanías. Las temáticas que representa proyectan al espectador una afable serenidad, una sencilla nobleza, una rústica elegancia..., de tal forma que todo lo dispuesto en la superficie pictórica se ajusta con la consistencia y la compleja elementalidad de lo necesario.

Las composiciones de Mario fulgen como vidrieras, y su trama compositiva se despliega tal y como si un emplomado lineal discurriera por el esquema estructural del motivo. Sus paisajes contemplan un agro racionalizado, fragmentado en todo un amplio caleidoscopio de roturadas geometrías. Siempre está presente la huella humana, la línea recta segmentando el continuo de la Creación, introduciendo el límite abarcante como recurso para domeñar a la propia Naturaleza. El celaje muestra siempre el añil intenso propio de la Campiña del Alto Guadalquivir; los campos de trigo agostan en las solanas sus tonos encendidos, compitiendo en su flama con los colores terrosos de barbechos y rastros, y, como contrapunto, el ordenado germinar del follaje de los algodones, el húmedo verdegal de la alfalfa, el denso esmeralda de los maizales, el verdor plateado del olivar... constituyéndose una suerte de tapiz polícromo en el que cada campo de color se engasta mediante las gruesas líneas de un poderoso y expresivo dibujo.

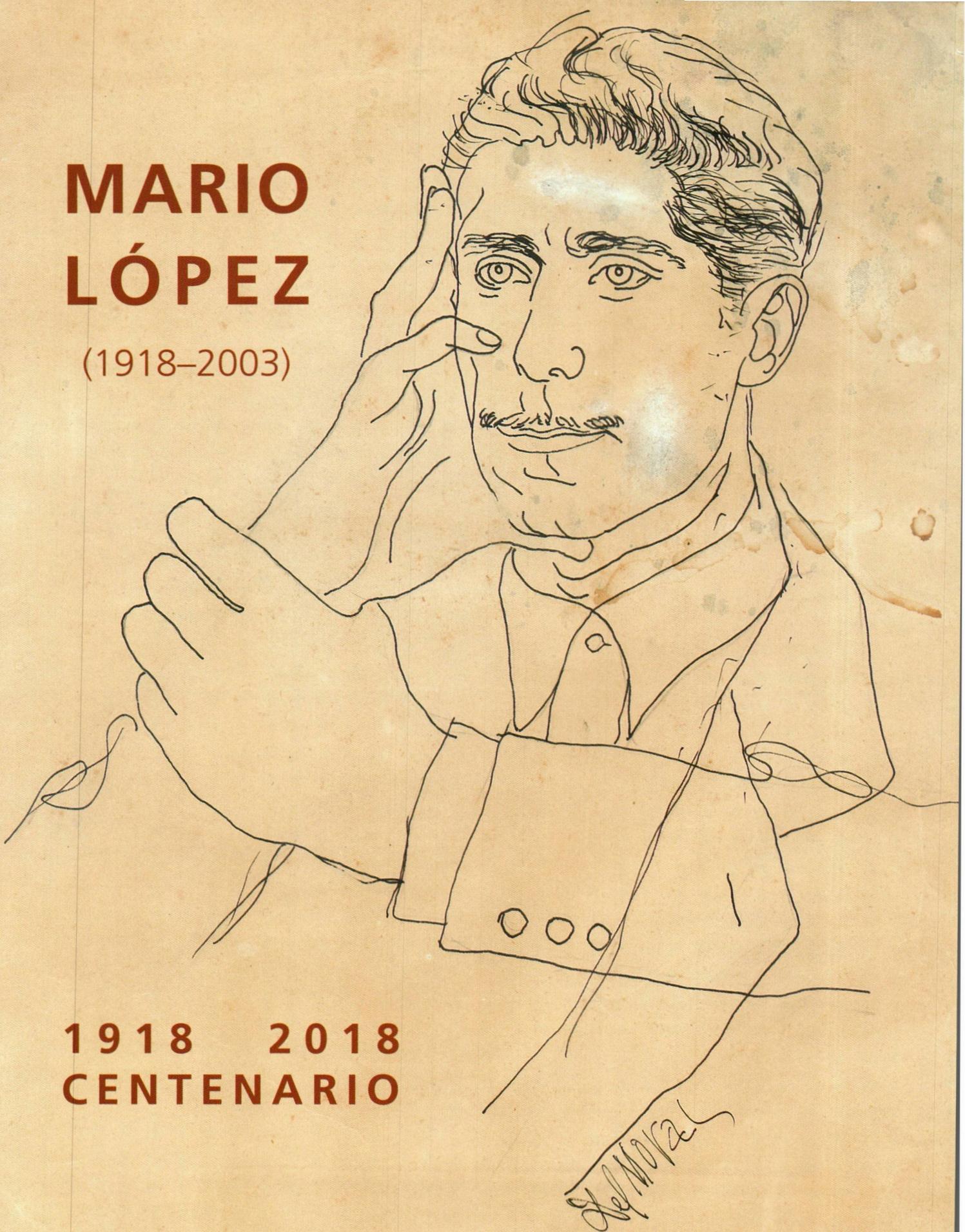
Las enlucidas fachadas de sus paisajes urbanos seestean bajo las sombras que proyectan sobre sí mismas los propios aleros de sus tejados; los contornos de los volúmenes representados y las líneas que principian las zonas en penumbra segmentan su disposición sobre la superficie pictórica como celebración del triunfo de la geometría y de la Escuela pitagórica en el desarrollo de la civilización. Otros trabajos se despliegan en un dominio próximo al lenguaje propio del cartel, como *Veleta "con ángel"*, *Virgen del Campo* o *Mujer con mantilla*.

En suma, Mario persiguió la concreción de imágenes esenciales, depuradas al extremo por un requerimiento de rango conceptual —que raya a veces con lo espiritual—, y que pone de manifiesto el elevado nivel de exigencia que reivindicó en todo momento para la concreción de sus modelos icónicos.

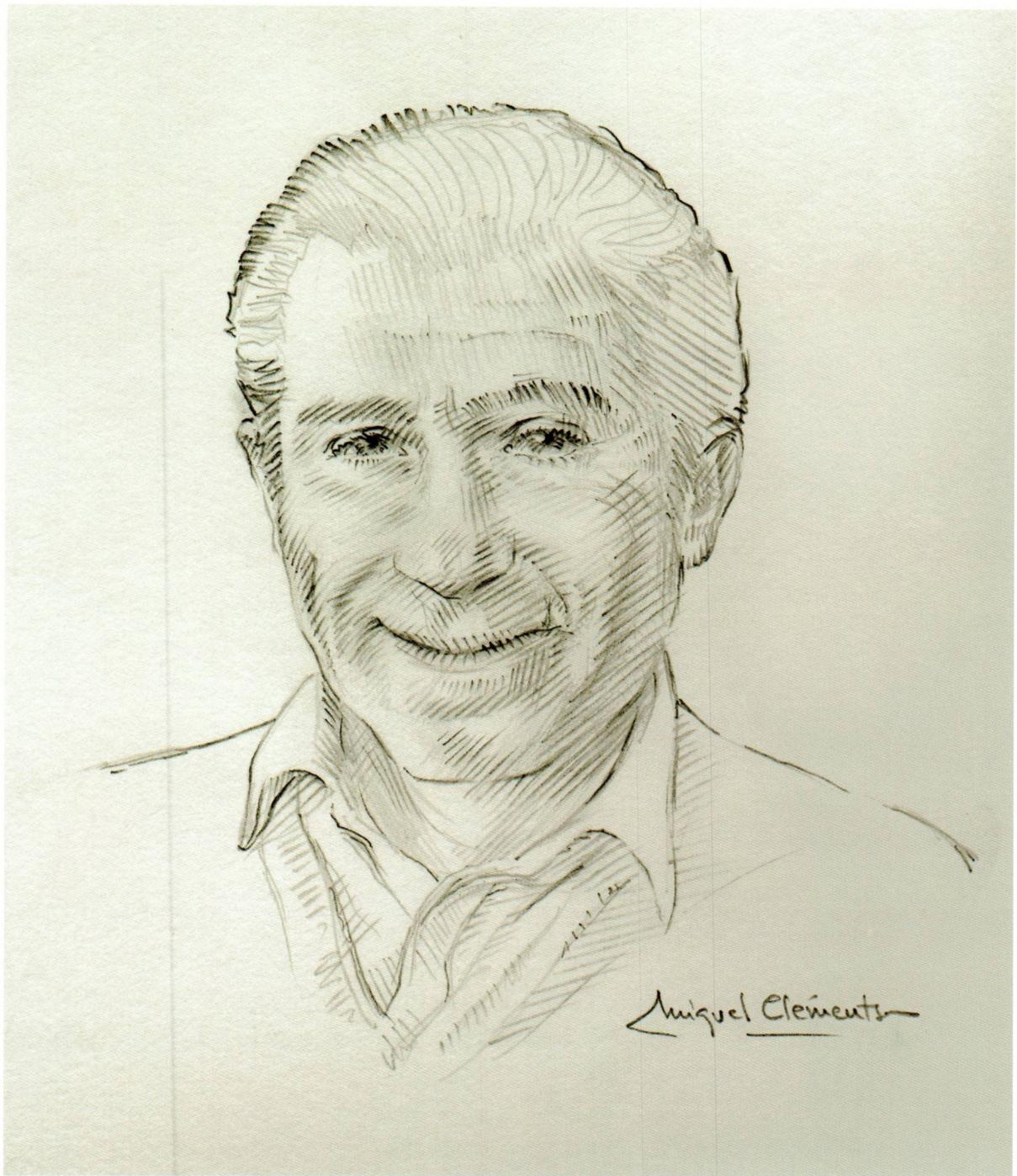
MIGUEL del MORAL, Retrato de *Mario López* (Córdoba, 1951), tinta/papel, 38x28,2 cm., Col. Herederos de ML ►

# MARIO LÓPEZ

(1918–2003)



1918 2018  
CENTENARIO



MIGUEL CLEMENTSON, *Mario López* (2005), lápiz de grafito / papel, 30 x 22 cm., Col. particular

## EL POETA MARIO LÓPEZ EN LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

Ricardo Molina

La elección de Mario López para académico incorpora a la docta corporación una de las más egregias voces de la poesía cordobesa (y andaluza) contemporánea.

Mario López es un poeta que bajo la apariencia nobilísima de una serenidad que en sus momentos culminantes alcanza rango clásico, oculta un mundo dramático de soledades y elegías, de penetrantes percepciones e intuiciones de la realidad en que vive, realidad humana, provincial y cordobesa, que en sus poemas trasciende a planos de universalidad humana, porque el poeta va recto al fondo, aunque, siempre auténtico y veraz, le incorpore la gracia del detalle concreto y de la circunstancia local o rural.

Una de las excelencias de Mario López es su arte consumado de descriptor. Y es que Mario, pintor de vocación, domina con sutileza de dibujante japonés el arte del paisaje. Su mirada labradora ha abarcado plenitudes campiñesas y se ha detenido amorosamente en el relieve espiritual del campo. Sus olivos, sus trigales, sus eras y horizontes, nos refrescan y perfuman con auras de fuerza campesina... Y sus casinos, sus ermitas, sus procesiones, sus corridas de toros, sus caballos, sus escopetas, sus ferias, sus cementerios de señoritas de 1900, nos arrastran a un mundo de mágica elegía, a un universo melancólico, cuya gracia triste tiene algo de la bella tristeza de la poesía de Albert Samain.

Con Mario López entra en la Real Academia de Córdoba un torrente de vida y de inspiración: es como si se hubiera abierto una ventana a feroz llanura verde de trigales y de olivos, bajo un cielo azul donde reina el sol de Mayo (...)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ricardo Molina, "El poeta Mario López en la RAC", presentación en *Mario López. Antología Poética* (Colección "Academia Poética, 2"), publicaciones de la Real Academia de Córdoba, 1968.



PEDRO BUENO, *Segadora* (1968), ilustración inserta en *Antología Poética*, de Mario López

### CARTA A MARIO LÓPEZ

Mario, tus pastos y encinas,  
tus liebres y tus podencos,  
tu dulce fusil romántico,  
tus casinos soñolientos,  
tu grave casa paterna  
con sus desvanes desiertos,  
donde sueñas plantas raras,  
ángeles, olas, toreros,  
tus solitarios laureles,  
tus misteriosos recuerdos  
de señoritas que amaron  
allá por mil novecientos,  
tu presencia patriarcal  
alta y sana como el Cerro  
de la Ermita de Jesús,  
tu talante de labriego  
y de patricio romano,  
me sacan a campo abierto,  
a campiña cordobesa,  
a era de agosto, a fuego  
de rastrojo huracanado,  
a paz de olivar inmenso...



MARIO LÓPEZ, *Ermita de Jesús*, óleo / táblex, 66 x 50 cm., Col. Herederos de ML

## POESÍA Y PINTURA EN MARIO LÓPEZ

Pablo García Baena

En esa confluencia de las artes —lo que José Hierro llamó "*musas paralelas*"— la poesía ¿es la música o es la pintura? y ¿el poema es un canto orquestado o es un amplio mural? Cuando digo música no me refiero al tamborileo de la rima, cuando digo pintura no aludo al colorín festero. Poeta musical, armonía de las esferas, músico para Dios es San Juan de la Cruz, la música callada. Poeta-pintor máximo, Picasso de la palabra es Góngora, "*en el papel diáfano del cielo*". Poetas coloristas en la más alta cima fueron Rueda y Lorca. Poeta sinfónico en el derroche del lenguaje fue Darío y la espineta que suena solitaria puede ser Aldana o Luis Cernuda. Pero hay también poetas que manejan el pincel vario. Es el caso de Rafael Alberti. Cuando Quevedo intenta pintar le sale al paso don Luis:

*"tu pintura será cual tu poesía  
bajos los versos, tristes los colores..."*

Poetas pintores, o al contrario, tenemos —sin salir de casa— a Céspedes, cuya "*Última cena*" pudiera ser la mesa "*gentil de dobladuras*" gongorina. El mismo Antonio del Castillo es premiado con una salvilla de plata en un certamen poético. El duque de Rivas nos deja el aliento romántico de sus retratos familiares o el meandro de Grecia en sus cuadros históricos.

Mario López ya pintaba con la palabra. Sus cuadros son como una diapositiva de color proyectada sobre sus libros, su poesía en otra dimensión aclaratoria para el lector. Pintura clave para situarnos sin equivocaciones en su "*universo de pueblo*". Y no sólo por el color. Si el poeta dice "*el aire era amarillo o púrpura o violeta*" y en otro momento "*rosa de oro embriagada de azul por el relumbre*", ahí está el lienzo con los mismos colores para certificar el recurso expresivo de un alba o de un atardecer; mas tanto la escritura como el óleo dejarán siempre abierto ese portón a la nostalgia que es uno de los

innegables valores de la poesía-pintura de Mario. Ahora conocemos en todo su detalle la esquina de la calle *Tobosos*, el atrio de la Ermita de Jesús, la perdiz en su jaula de reclamo. Y esas ventanas altas, estrechas, donde sólo se acoda la noche.

Son precisos, testimoniales los cuadros de Mario; si su poesía es un adiós de una época que se aleja, como aquella "ola del año 12" donde naufragaba un viejo mundo de cortesía y balnearios, su pintura tiene un cúbico empaste de tapias y tejados, la presencia en volumen de una desnuda arquitectura popular, la proporción donde el alarife levanta sus calizas de oro o la humildad de adobes y ladrillos; pero no nos engañemos: por esa escueta escenografía tan cruda y tan real pasarán los muertos del pueblo, los santos menores, el carruaje fantasmal que, como un viejo carro de mudanzas, arrastra al olvido en heterogéneo montón la cabeza mugiente de un toro disecado, los naipes con la marca del destino, las flores de trapo de las dulces urnas familiares.

Es Bujalance tierra natal de pintores: Palomino, Benítez Mellado, López-Obrero. Paletas para el vuelo de bóvedas empíreas, para las enlutadas de los lirios, para el entreabrir de misteriosas puertas. En Mario está Bujalance entero en un inacabable diálogo de amantes, y la frescura de los colores puros acerca el drama del olivar verdeando sobre el terrón rojizo, abre la herida de los barbechos en la sequía, dora las sembreras bajo las hoces del verano. Toda esa campiña y su entorno de flores y veletas, de aves emigrantes y vespérales ángelus que él ama desesperadamente donde —y ahora habla el poeta—:

*"mi recuerdo iba encontrando por cada rincón su historia..."*



MARIO LÓPEZ, *Casas de pueblo*, óleo / táblex, 66 x 50 cm., Col. Herederos de ML

## MARIO LÓPEZ EN SUS PAISAJES DEL ALMA

Carlos Clementson

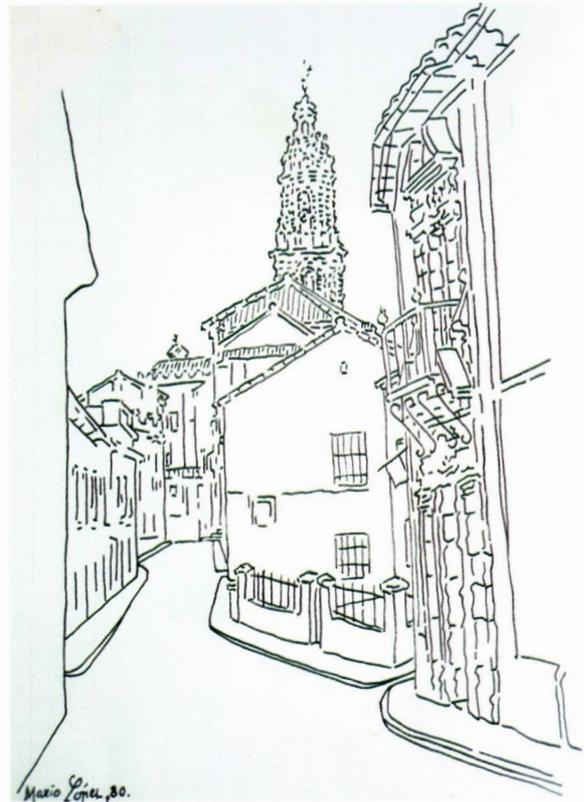
Por estas calles blancas un hombre solo avanza;  
avanza lentamente, como quien lleva andadas  
muchas leguas de tiempo, o cielo, con los ojos.  
Por estas calles blancas camina erguido, un poco  
vencido hacia el otoño, hacia el poniente hermoso;  
avanza lentamente, como si cada paso,  
cada minuto eterno de sus días iguales  
le llevara a sí mismo, sin prisas, con la cierta  
seguridad que otorgan los mismos horizontes  
aguardándonos fieles al fondo de los ojos.

Por estas calles blancas un hombre solo avanza;  
viene de días antiguos, de cielos de otro tiempo,  
y marcha hacia el pasado, hacia esas viejas nubes  
que dejaron su huella por cielos ya olvidados.

Humilde es su universo, mas cuán hondo el latido  
que acompasa su paso al transcurrir del campo.  
Su presente es tan vasto como los días de agosto,  
pero él guarda en sus ecos la honda voz del pasado.  
Sabe de soles, lluvias, de nieblas y de escarchas.  
Un hondo olor a orujo va dejando su rastro,  
ese olor de aceituna molturada en diciembre  
que nos deja en el alma un tibio olor a infancia,  
a nochebuena antigua de anís, frío y campanas.

Hondos paisajes lleva grabados ya en el fondo  
del corazón, tan grave, tan plena es su manera  
de ver pasar las horas: el sol sobre unas bardas,  
el viento en los olivos, las nubes por su alma.

Por las rutas de octubre vuelven las mensajeras  
de los dulces otoños. Qué suavidad en el aire.  
El paso de esas nubes, mansamente, sin daño,  
con un surco de tiempo ha labrado su rostro.



MARIO LÓPEZ, *Vista desde el Palacio de los Marqueses de Monteoliviar* (1980), tinta china / papel

Nunca el paso apresura. Nada anhela. La prisa  
no muerde sus talones. Vasto y quieto es su tiempo  
como el del mar, o el lento transcurso de los astros.  
Ayer, hoy y mañana confúndense en su instante,  
viejos surcos, cosechas, los ciclos de la tierra:  
el pulso de los días que pasaron, y aguardan.

Por estas calles blancas un hombre solo avanza,  
avanza hacia la tarde, hacia el poniente en llamas  
que altas torres sostienen como un altar barroco,  
retablo en que los ángeles del ocaso se inflaman.

El aire lo conoce, los vencejos, las nubes;  
lo saluda el crepúsculo, y ya en las almazaras,  
cara a los olivares, el sol prende en su pecho  
una rosa lentísima con su último reflejo:  
esa ardiente caricia *que en el Sur se merece  
quien va solo y callando tanto peso de cielo.*

Tal es la imagen plástica que a varios años de su muerte me queda del amigo, del poeta y del hombre. Un poeta al que llegué a conocer en el otoño de 1969 por cordial proximidad geográfica. El también poeta y médico de Villa del Río Jacinto Mañas fue quien me acompañó a presentarme al vecino poeta bujalanceño, recorriendo las escasas dos leguas que separan ambas localidades de la campiña y de la vega. Era una suave tarde de noviembre en que el paisaje solemne y apacible, algo monótono de nuestra campiña encadenaba hiladas e hiladas de olivos casi al infinito. Mario nos recibió con los suyos, padre de numerosa familia, en la serena paz de su hogar con la sencilla y noble naturalidad de su educada bonhomía. Fueron hechas las presentaciones, hablamos de poesía, de agricultura, de amigos comunes, y me dedicó su reveladora *Antología poética*, editada por la Real Academia de Córdoba, que, junto a la esencial y sugestiva linealidad y pureza de sus ilustraciones, del propio Mario, gran aficionado al arte de la pintura, me dieron bella e imborrable noticia de un poeta territorialmente tan próximo y para mí desconocido. Y recuerdo aquellas íntimas tardes de otoño con lluvia en que fui demorándome entre las auténticas y reveladoras bellezas de esta poesía, mientras al ritmo de sus alejandrinos y la dulce musicalidad de su verso yo escuchaba el tamborilear de las gotas de la lluvia fecundante sobre los cristales de mi estudio en el pueblo. Todo el sabor, la grave hermosura y serenidad de estos paisajes de campiña, que eran también los míos villarrenses del Monte Real, yo los veía plasmados en sus líricas evocaciones en poemas de conmovedor latido, que me traían, a su vez, el recuerdo, de niño, de análogas tardes mías personales en el pueblo. Tengo anotados ciertos poemas que, desde aquella primera lectura, me llegaron muy adentro, porque, por otra parte, contactaban con particulares experiencias mías, comarcales, de adolescente de otro tiempo en Villa del Río. Como ciertos versos de "Tormenta": "Una bandada de palomas cruza / la oscura cinta de Sierra Morena / anticipando el viento huracanado / que encenderá el aroma de la tierra / mojada en la penumbra de las salas / donde el tiempo no cuenta en sus relojes. // (...) Encienden las veletas sus barrocos /

santelmos —gallos y ángeles de herrumbre— / en el relámpago azul de los olivos. / Y al filo de las Sierras de Cabra el arco iris / sangra el plumizo otoño de las nubes / para que huyan los ojos deslumbrados / en el caballo antiguo de la tarde... // (Sólo tú en aquel alto salón deshabitado / del húmedo casino conservador del pueblo, / mientras palpita el hueco corazón de los naipes, / adviertes frente al turbio gran espejo romántico / la mirada de aquella misteriosa muchacha / que lo cruzó bailando una remota noche / de principios de siglo..."

Y qué fresca y auténtica la Naturaleza que a cada verso iba renaciendo en estas preñadas páginas de su Antología reveladora, Naturaleza hondamente entrevista y sentida y tan bellamente trasplantada en toda su autenticidad y pureza al latido sereno de su verso. Así en "Los ecos": "Con la brisa de los olivos despiertan al atardecer / los latidos del campo... // (...) Gotea su misteriosa cantilena el cuclillo / hasta empapar el aire de esa melancolía / que flota en el paisaje de los retratos muertos / y un transparente dolor de Septiembre, / un vago terror de colinas azules y torres plateadas / prende aquellos más altos ramajes del espíritu / con sus llamas sonoras de Ángelus remoto..."

Son poemas que pertenecen a su primer libro, *Garganta y corazón del Sur* (1951), cuyo mero título ya nos expresaba el raigal afincamiento andaluz de Mario López en la tierra y espíritu de su tierra.... Poemas también de pretéritas evocaciones familiares, de añejos y melancólicos recuerdos de otra época, de una sociedad bienestante y agraria, conocidos tan sólo por revelaciones orales o por las páginas de alguna vieja revista ilustrada, encontrada en los desvanes de la casa natal; como en "Tardes antiguas", con un cierto sabor a las delicadas y bellas evocaciones infantiles del maestro Agustín de Foxá : "Ceremoniosamente se saludaban ... / Iban conversando de amables cosas percederas / junto al verde milagro de las siembras / que el tierno sol de Marzo envolvía en un aire de oro. // (Damas atardecidas, caballeros solemnes / cuyos rostros huyeron de tu memoria y niñas / que bajo la penumbra del quitasol abrían / como una ruborosa

flor azul su sonrisa). // Respetuosamente se cedían la vereda / que conduce a las altas barandas de la Ermita / donde el viento solano pulsa las lejanías / y cincela las frondas de piedra de los atrios / junto a viejos cipreses”.

Y siempre la fiel nota realista, el fresco detalle ambiente, la observación directa y vívida del labrador y de quien ha pasado toda su existencia recorriendo y contemplando estos ahondados horizontes hasta convertirlos casi en espíritu, en lo mejor de sí mismo: “Molían las almazaras toda la primavera / y el alpechín corría entre amapolas y cardos silvestres / llevando nuestros barcos de papel / (que Luisico nos hacía de amarillos “boletines agrarios”) / rumbo a los fabulosos mundos / que Papá Antonio guardaba encuadernados / —“Blanco y Negro”, “La Esfera” ... / con las guerras de África, los veraneos reales / y las tardes gloriosas del “Gallo” y “Mazzantini”...”

La vida de Mario López corre paralela, en la arraigada fidelidad biográfica a estos horizontes irrenunciables, a la honda y bella naturalidad de su poesía, una poesía que, como hemos visto, no rehuye tampoco, como los otros miembros de su grupo, el esplendente fulgor de la imagen y la referencia cultural; una poesía que se constituye en una serena y elegíaca meditación sobre el inmediato ayer, sobre el paso del tiempo y de los hombres sobre un eterno e inmutable paisaje determinado, el de nuestra campiña cordobesa de Bujalance.

Tras su infancia feliz en el seno de una familia patriarcal y cristiana, de acomodados labradores, y en el ámbito acogedor de este suave paisaje de sementeras y olivares, delimitado en lontananza por el encrespado horizonte de las Sierra de Cabra y Morena, con once años el niño Mario inicia sus estudios de bachillerato en el Instituto Escuela de la Institución Libre de Enseñanza.

Según cuenta en entrevista con Sebastián Cuevas, publicada en “La Voz de Córdoba” (5, mayo, 1982), con motivo del homenaje que le rindió el Conservatorio Superior de Música, “a esa edad cayó en sus manos *Dédalo*, de Juan José Domenchina. Y cuando



SALVADOR SABATER, Retrato de *Mario López* (sept. 1963), carboncillo y toques de color con pastel / papel, 46 x 32 cm. Col. Herederos de ML

leyó aquella prosa poética, como una predestinación, como un pentecostés, le llegó la llamada: —“Sí, —dice Mario— era como una nebulosa. Pero fue el primer aviso, la primera borrachera de amor por la belleza. La vocación de poeta”.

Y en el bullente Madrid intelectual de aquellos años, aún adolescente, va a descubrir y a contemplar con discipular admiración a las grandes figuras de la generación del 27, por esa estrecha interdependencia del centro en que cursaba sus estudios con tantas figuras ilustres de las letras contemporáneas, como García Lorca o Vicente Aleixandre: —“Cuando cursaba quinto año me trasladé al Instituto *Quevedo*. La guerra me cogió en Bujalance. Tenía ya cumplidos diecisiete años. Yo conocí a Lorca en el Instituto Escuela. Había ido allí con su *Barraca* ambulante. También a Marquina. Aquel mundo poético de Lorca, el de Juan Ramón, eran para mí ya una querencia”.

Es movilizado como soldado en la "zona nacional", y sigue recordando: "Lo curioso es que en la zona que se llamaba nacional se seguía leyendo y recitando a Lorca. Nosotros no sabíamos nada ni de su muerte ni de su maldición. El *Romancero gitano* se lo aprendían de memoria soldados y falangistas, y en las noche sin tiros, la lujuria juvenil llegaba de la mano de "La casada infiel". ¡Quién no soñaba, bajo las estrellas, salvajemente, correr el mejor de los caminos / montado en potra de nácar / sin riendas y sin estribos!"

En la inmediata postguerra, es destinado a Rivas de Fresser junto a Nuria, en el Pirineo. Allí, con todo el recuerdo de los suyos y de su tierra, va a escribir su primer poema, que verá la luz en el número inicial de la revista "Cántico": "El Ángel Custodio de Cañete de las Torres", en donde ya aparece, acrisolado, el que va a ser su particular universo poético. Se trata de un poema fundamental y fundacional de su orbe poético en su entrañable fabulación mítica, de ese Ángel casamentero y familiar, en una atmósfera de añorante y un tanto irónico y eutrapélico romanticismo decimonónico, pero a la vez de fiel evocación de una realidad agraria y señorial de los tiempos de la Restauración: "Cañete de las Torres tiene un Ángel Custodio, / de plácido semblante que parece estar siempre / contemplando paisajes de nubes y de olivos. // Es moreno y robusto como un hombre de campo / —de la divina estirpe del Ángel del Romance— / y ese brillo mundano que se advierte en sus alas / lo tomó en sus viajes por las torres barrocas. // Su función familiar de "lejano pariente" / es casar nuestra casa tradicionalmente. / Fue padrino civil de mis abuelos, enemigo cordial de mis bisabuelos / y amigo íntimo de mis tatarabuelos: / aquellos labradores tan señores de Córdoba / que del campo al casino fueron haciendo Historia / de España entre pacíficos "turnos municipales" / y expresaron su amor en octavas reales / a las pálidas novias de entonces / —soñadoras damitas románticas / entendidas en cuentas, en estrellas y en versos... // Y allí sigue, en su ermita, repasando las bodas / del árbol genealógico que él fue confeccionando / con su bondad un poco terca e inapelable / de labrador antiguo y señor influyente; satisfecho

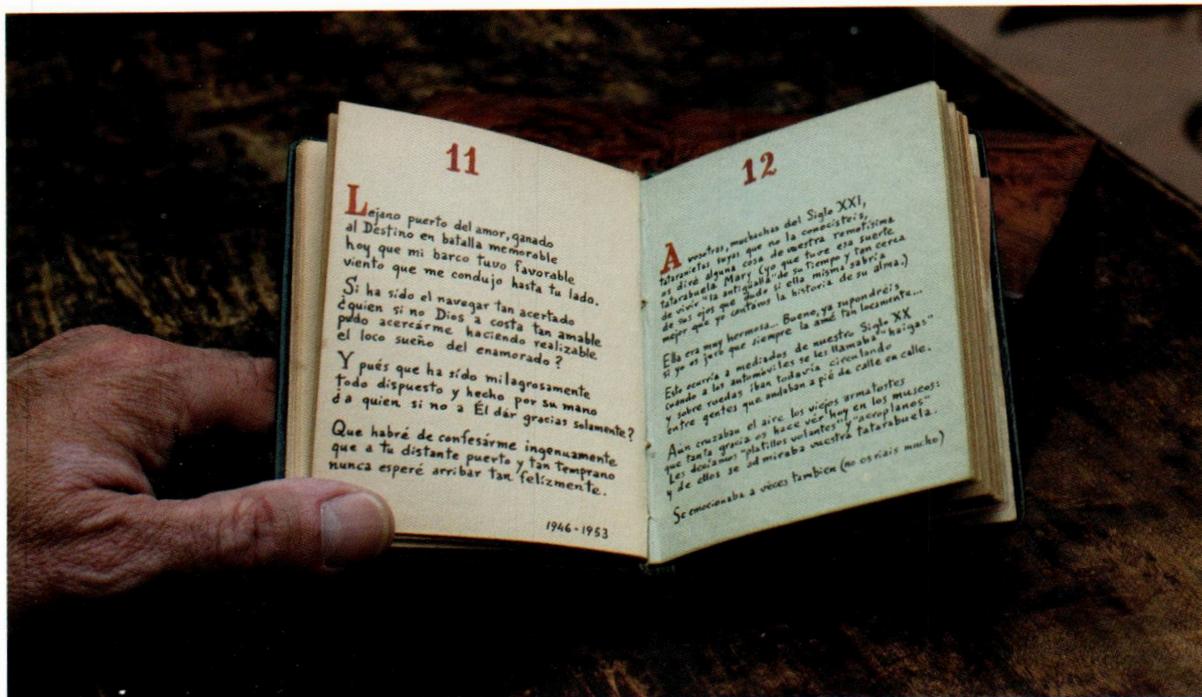
y dispuesto siempre a nuestra tutela, / con sus ojos cargados de velas en penumbra / y estampas de corridas y ferias y galopes..."

Tras la guerra civil, y reintegrado a Córdoba, entabla amistad con los fundadores de "Cántico", a quienes lo presenta su compañero de armas Gabriel García-Gill, poeta y periodista, en su mismo regimiento de infantería. Todo ello tuvo lugar en la puerta del entonces céntrico Bar Bolero, un día que, como recuerda, la Orquesta Orozco tocaba para Antonio Machín *Angelitos negros*".

A sus treinta y tres años, en 1951, aparece su primer libro de versos *Garganta y corazón del Sur*, bellamente ilustrado por el propio autor. Un hondo sentimiento de la Naturaleza, enraizado en los confines geográficos de este paisaje nativo, en el que el poeta se mira como en un espejo y se reconoce, y evocado con muy viva y plástica fidelidad descriptiva, palpitan de emoción, como auténticos "paisajes del alma", como tituló Unamuno uno de sus libros. Sobre ellos y sobre el histórico perfil arquitectónico y monumental del pueblo se superpone la recreación evocadora de sus experiencias y tradicionales vivencias familiares, en este ámbito entrañable de la vida del pueblo, al que Mario da voz y estremecida palpitación lírica. Todo ello va a configurar una poesía serena y elegíaca, de explícito trasfondo cristiano, y remansada y punzante contemplación de lo elegíaco.

Nueve años después, en la colección Adonais, *Universo de pueblo*, a sus cuarenta y dos años, confirmará la plena madurez de su lírica y de su inconfundible mundo poético, de este íntimo y familiar microcosmos, en el que el sentimiento del paisaje y su sereno y heridor sentimiento del tiempo, del tiempo que sin cesar transcurre como las mismas nubes que sobrevuelan los cielos de su tierra, son los dos polos sobre los que una y otra vez girará su inspiración.

Curiosamente, y a diferencia del resto de componentes del grupo, la poesía de Mario será extremadamente pudorosa en la expresión de sus afectos amorosos. Frente a la arrebatada sensualidad



MARIO LÓPEZ, Manuscrito original de *Versos a María del Valle*, 1952

erótica de sus compañeros, Mario será de un muy púdico decoro en las muy escasas referencias al sentimiento erótico. Así, su evocación del noviazgo en la distancia estival de unas vacaciones en Málaga con la que va a coprotagonizar su futuro conyugal, y en los delicados y casi inéditos, por su tardía publicación, “Versos a María del Valle” (1992).

En 1968, como hemos anticipado, la Real Academia de Córdoba publica su *Antología poética*, con nuevas secciones y poemas bajo los epígrafes de “*Cal muerta. Cielo vivo...*” y “*Siete canciones*”; versos que siguen dando razón del sereno hontanar de su inspiración y de su sensitiva contemplación de la realidad en torno, en una poesía arraigada, cordialmente afincada en el paisaje (que es también el mismo paisaje de su propia alma) y en las esencias, costumbres y tradiciones populares de su tierra, de la que parece recibir, como un nuevo Anteo andaluz, su fresca savia inspiradora.

Este claro hontanar habría de continuar en su *Nostalgario andaluz*, emotivo volumen de poemas en

prosa (aunque en muchas ocasiones sometida al ritmo métrico alejandrino). Este nuevo poemario se incardina en esa tradición lírico-narrativa tan evocadora y consubstancialmente andaluza, vinculada, bajo el signo de la elegía, a la atmósfera, la vivencia y el paisaje del Sur, que inaugurara, en 1914, la lírica genialidad de Juan Ramón Jiménez con *Platero y yo*.

Este subgénero literario, tan típico de las letras meridionales, contará con títulos tan memorables como *Ocnos* y *Variaciones sobre tema mexicano*, de Luis Cernuda; *Pueblo lejano*, de Romero Murube; *Las cosas del campo*, de Muñoz Rojas; *Historia en el Sur*, de Juan Ruiz Peña, o *Los años irreparables*, de Rafael Montesinos. Libros todos ellos, como el citado de Mario, que en su recuerdo moroso, embellecido y melancólico de infancia y adolescencia campesinas, o “de pueblo”, bien pudieran llevar todos ellos, como común denominador casi étnico, el subtítulo que Juan Ramón destinara a su *Platero*, el de *Elegía andaluza*.



MARIO LÓPEZ, Retrato de *María del Valle*, óleo/lienzo, 81 x 65 cm.

Así pues, con Mario López, poeta y labrador, entra en la lírica española de postguerra un soplo de aire fresco y campesino, el aliento cálido de la tierra fecundando una poesía de lontananzas y horizontes abiertos, a trigales y olivos, a la decisiva y vital climatología para los hombres del agro; una poesía enraizada en la tierra y en una serie de valores tradicionales, patriarcales y cristianos.

Su obra se caracteriza por una grave fidelidad a estas raíces terrenales y agrícolas, así como por una elegante y serena sencillez, que no rehuye tampoco el sorprendente fulgor de la metáfora y la imagen, y dentro de la que late una emoción contenida y profunda. Esa sobria elegancia natural —por más que a veces se colore de finos tornasolados modernistas y ciertos destellos de imaginería barroca en la línea de *Cántico*— casi podría ser calificada de clásica en el sentido más antiguo del término, en el de serenidad, medida y armonía, una armonía aprendida en la tierra y sobre la tierra, en el manso transcurrir de

los días, de los ciclos fieles de las estaciones y en la sana lección de una Naturaleza eterna y ejemplar. Y así toda su obra literaria, al igual que su vida, vida de poeta, de poeta-labrador, irá manando clara y armoniosa con la morosa granazón de sus cosechas, sin urgencias ni tiranías de tiempo, al ritmo solemne de las estaciones y los años.

La campiña cordobesa cotidianamente vivida y recorrida, el monótono y grave paisaje andaluz de su comarca del Alto Guadalquivir y el ambiente “lento y amable” de sus pueblos, girando siempre en torno de los mismos y antiguos ritos agrícolas y familiares presencias, van a configurarse como el tema central y casi exclusivo de toda su obra. Tiempo y espacio, en definitiva: sentimiento del tiempo y emoción del paisaje.

Pero no se vea en ello ninguna sublimación arcádica, ninguna estilización de cuadro idílico en la actitud con que Mario López se acerca a la Naturaleza. Poeta y “labrador” —no lo olvidemos—, Mario López vive el agro y la Naturaleza —vive también de ella— desde la doble perspectiva de la poesía y la agricultura. Y por ello, si de seguro que las *Bucólicas* virgilianas podrían llegar a ser uno de sus más dilectos libros de cabecera al caer la tarde, cuando “comienzan a humear las techumbres de las alquerías / y a caer cada vez mayores las sombras desde los altos montes”, no desdeñaría tampoco un atento e instructor repaso económico a las *Geórgicas*, cada mañana, con las primeras luces, antes de encaminarse a su heredad.

Pero de manera muy diferente a la de Teócrito, por ejemplo —con cuya perspectiva vital poco tiene que ver, sino que estaría más cerca de la de Hesíodo—, pues Mario no canta desde los estragos ni el hastío de la gran ciudad, desde la ajetreada urbe alejandrina y la nostalgia —refinada y humanista— de ninguna Edad de Oro, sino desde el corazón mismo de la tierra, a pie del surco, bajo la palpitante y casi translúcida sombra de los olivos —“una por San Juan, ciento por Navidad”, como reza el refrán agrario—, viviendo y sintiendo de modo directo e inmediato, casi carnal, la cálida vecindad de esos campos y horizontes.

## UNA MIRADA CONTEMPLATIVA SOBRE EL TIEMPO Y EL ESPACIO

El orbe poético de Mario López está ceñido a su propia experiencia vital y a su carácter determinado, determinado por su enraizamiento familiar en un lugar y en un medio social explícitos. Quizá sea un tanto limitado, pero lo es también de una honda y conmovedora autenticidad, que al momento traspasa la página y llega al corazón del lector. Mario se sabe uno más de los distintos habitantes de su pueblo, que por aquí pasaron a través de los años y las generaciones. Como en este "Casino de octubre" a cuyos ventanales el poeta-labrador se asoma a ver cómo cae la lluvia monótona e indiferente: "Sigue lloviendo... El dedo imperturbable / del fraile del higrómetro señala / "tiempo inseguro" con capucha puesta. / Se oye gemir la rueda de los naipes. // Conversación de meteorología / y refranes agrarios a la hora / de mirar por la ventana de la vida / tras el turbio cristal de la tertulia. // (...) Por aquí yo pasé una vez viviendo. / No es mucho ciertamente. Otros pasaron / También antes que yo y otros aguardan / turno frente a la trágica ventana".

Vida sencilla y recurrente, el eterno retorno del vivir, ante el que Mario muestra una heridora y lúcida conciencia, sabiéndose uno más incardinado en la implacable e indiferente rueda de los días, como en "Muertos de pueblo": "Muertos de pueblo, amigos y parientes, / mirando las veletas, conversando / de Agricultura todavía, oyendo / cada tarde las mismas campanadas, / los mismos trinos a distintos pájaros..."

Las nubes, los soles y los días, los ancestrales ritos agrarios y devocionales, vida íntima de pueblo, y siempre la omnipresencia de la meteorología, de la anhelada bendición de la lluvia para las sementeras y la maduración del aceite, como en "La Virgen del Invierno": "Y en el mes de Noviembre bajo los cielos grises / de finales de otoño, el pueblo, en esos mapas / que tan sólo conocen las aves emigrantes / se fue quedando íntimo, dulcemente pequeño, / con tejados y gentes agrupadas en torno / de sus torres, colinas y olivares con niebla. // (...) Y una tarde de aquéllas la solemne novena / en honor de

la Virgen del Invierno empezaba / con fervorosos himnos ungidos de crepúsculo. // Y bajo el amplio manto, blanco y azul celeste, / que extendía la Señora para darnos cobijo / todo quedaba atónico, como maravillado, / ante el mudo espectáculo / de Dios, latiendo acaso tan cerca de nosotros..."

Sólo, creo recordar, hay una composición, en que esta sensación de serena plenitud campesina, de modesto bienestar, se quiebra; se trata de un breve y estremecedor poema, por su lírica reticencia, en el que se rompe esta casi religiosa o sagrada armonía del mundo. Es el poema "Muertos en el olivar", que —intuimos— se sitúa en los meses finales o en los sofocados estertores de la guerra, o inmediata postguerra, y que refleja la trágica represión del maquis: "Bajarían de la Sierra con escarcha en el alma / en su nuca el olvido de la muerte al acecho. / —Temblor de sangre, el río bajo la luna / y el adelfar mojado por las estrellas—. // ...Venteados por los perros y al resplandor violeta / de los primero gallos alzados en la aurora / comprenderían el pulso de la tierra en su pecho. // Amarga primavera floreciendo en disparos...! // (Con los surcos por almohada ya hechos paisaje / parecían en la mañana muertos de siempre...)"

Tal es el concreto ámbito existencial de Mario, en el que su vida, sencilla y cordial, se reconoce y encuentra su sentido; conciencia de lo efímero personal frente a la acogedora eternidad de la Naturaleza, pero no de una Naturaleza abstracta, sino de un paisaje próximo, determinado y familiar: "Donde la vida es lenta y amable. Donde quedan / tantas pequeñas cosas amadas que, en silencio, / desde su humilde sitio han de llamarnos siempre, / sea propicio o no el tiempo, para evocar los campos / nativos: la entrañable topografía del término / municipal, los carros que lo cruzan al alba, / sus caminos con niebla perfumada, los cielos / ahumados por penachos de ocultos caseríos. / Queman leña de olivo... // (...) Los caminos no cambian, permanecen, son largos / o cortos, nos conducen a donde no quisiéramos / llegar jamás. No suelen figurar en el mapa / las viejas servidumbres de herradura, sus huellas / donde sonrío la hierba tierna y recién nacida. / Desandar y quedarse... Trasandar los nativos rincones en los

carros del alba como dioses / tan insignificantes a quien ladran los perros. / Olvidar nuestros ojos, dulcemente apoyados, / en aquellos lugares donde tan sólo cambian / las formas de las nubes al llegar el otoño... ", como evocará en "Los carros".

Y todo ello bañado por una tibia religiosidad tradicional y sencilla, sin complicaciones teológicas, de entrañadas vivencias patriarcales, de íntimo agradecimiento al Creador de tanta maravilla que diariamente el poeta tiene ante sus ojos, y que le deja en el alma un sentimiento de agradecida plenitud: "Despertar a la vida frente a tanta hermosura / bajo cielos y luces que jamás volveremos / a presenciar iguales a entonces, sorprendidos / de amor, maravillados ante el mudo espectáculo / de Dios latiendo mínima, suavemente en violetas / del huerto y de los lirios de "El Chaparral", vibrando / en los primaverales moscardones e insectos... / (...) Dios fácil para niños. Dios sentado al brasero / junto a todos nosotros en invierno y estancias / de casa de mis padres, habitando aquel clima / gratamente impregnado de alhucema quemada. / Dios jugando a los naipes o de simple tertulia / el día de la matanza entre artesas y trévedes. / Dios de las nochebuenas y los días lluviosos / con barro en los caminos del campo y sus olivos. / Dios apenas nacido y alabado con rústica / ternura en villancicos de almirez y zambomba. / Dios de los cazadores de perdices y arrieros / que a lomos de su recua portean la aceituna. / Dios dibujado en mapas de humedad por paredes / del molino, explicando su bondad lugareña / en el plural idioma de la dicha absoluta..." ("Primer espectáculo")

Sensación de íntima plenitud existencial que en una impresionante y serena composición, incluida en la sección *Tiempo detenido* (1996), queda confirmada en los estremecedores versos de su "Poema de la teoría de Einstein", poema en el que, frente al intemporal y estático patriarcalismo de su orbe literario, aparecen los nuevos e implacables descubrimientos científicos y técnicos, que irrumpen, casi de súbito, en el ancestral y pacífico paisaje de su poesía: "Veo crecer a mis hijos... desconozco / a Einstein, su teoría sobre el Espacio / y el Tiempo.

Veo las nubes pasar, lentas / sobre nosotros, sobre la provincia / de Córdoba y sus campos. Bujalance, / donde vivimos... Me pregunto a veces / si el universo gira. ¿Desde cuándo / y alrededor de quién y hasta qué día...? / Incluyo a Mario López, coetáneo / y a veinte siglos de Virgilio, a todos / los poetas del mundo que gravitan / muertos o vivos dentro de la misma / fracción de tiempo-luz, sístole apenas / del corazón del Todopoderoso. / Miro las gentes. Pienso en ellas. Sufro / con ellas. Temo que se sientan solas. / Miro las cosas. Pienso en los olivos, / sus raíces clavadas a la tierra / con vertical ahínco tal nosotros / a la esperanza con angustia asidos. / Dolor, hambre, injusticia... Tú nos oyes... / ¿Cuánta fugaz eternidad nos queda / de Poesía...? ¿Qué insondable vacío colma / de ansiedad nuestro tiempo...? ¿Qué demencia / nos pone cercos...? Nubes radioactivas / con el almendro en flor la primavera / nos aproxima. En tintas melancólicas / se añejan los periódicos. Satélites / artificiales nos fotografían / con implacable precisión. Vivimos / televisados para los vecinos / de Europa, nuestro barrio. Locutores / se turnan para hablarnos de esas cosas / que al parecer ocurren en el mundo... / Vivimos... Desconozco la teoría / de Einstein. Sólo entiendo las violetas. / Quiero decir las cosas que perduran / efímeras tal un deseo bueno. / Veo crecer a mis hijos. Hoy reían / conmigo... Las violetas y su aroma / son eternas también ¿por qué estar tristes?"

Y esa es su poesía, un canto de serena celebración del mundo y su hermosura, envuelta en una gustosa melancolía ensimismada, un tanto azoriniana, ante el paso sosegado del tiempo; la palpitante evocación de los seres queridos que compartieron un común estilo de vida y en los que el poeta filialmente se reconoce, junto a una casi franciscana ternura por las criaturas y las cosas más elementales y aparentemente triviales —"las cosas del campo—, empañado todo por un finísimo velo elegíaco, (un deslumbramiento, lleno de agradecimiento por la belleza de estos concretos límites territoriales y paisajísticos), que Mario, por esa su otra condición de artista-pintor recoge una gran sentido plástico; todo ello van a conferir a esta poesía una palpitación inconfundible.

Una íntima palpitación que nace de esa fervorosa actitud de abierta religiosidad cordial ante el mundo y sus criaturas, de agradecida admiración y fraterna religación con ellas. De esta emocionada actitud de comunión amorosa con la tierra, actitud de maravilla y temblor, viene ese carácter casi extático y estático que su inspiración, o su contemplación, parece adoptar en tantos poemas e, incluso, en el ritmo mismo de su estilo, en el que tan frecuentes se hacen los puntos suspensivos.

Ensimismado en sus paisajes, con la inmovilidad del contemplativo suspenso en su visión, el poeta suele eludir el verbo en sus oraciones, como negándose, en justa correspondencia, el estilo —por así decirlo— a toda suerte de dinamismo expresivo. El poeta entonces se recrea y extasía en la mera visión maravillada de las cosas o en su evocación paladeada y —suspensa toda articulación discursiva— sólo puede llegar, un poco como a la manera de los místicos, a la pura enunciación emocionada de sus nombres y rasgos distintivos.

De ahí, esa serie de enumeraciones de cosas, de objetos, de situaciones y recuerdos rematados con frecuencia en series de connotaciones suspensivas, que hacen que tantos de sus poemas queden como flotantes en una atmósfera de evaporada contemplación interior. Todo lo cual parece prestar a su poesía una sensación de prístina inocencia, de pureza, de realidad todavía fresca y húmeda de rocío, de terrenal autenticidad y arraigada y evocativa comunión con el entorno.

Frente a tanta poesía de carácter urbano, o ilusoriamente profesoral o adrede, sin pasión ni fervor —seca flor nacida de una "tierra baldía"—, esta palabra ahondada en su vital medula campesina, nos devuelve un racimo, casi milagroso por lo salvador, de esas pocas verdades naturales que al hombre de hoy le van quedando, aunque ya tan patéticamente amenazadas: la verdad del silencio, la verdad de la tierra, la verdad del azul casi infantil de la aurora en el campo y del oro cansado del poniente, la verdad simplicísima e irrefutable de la flor espontánea crecida en el camino, y de la hierba silvestre y olorosa; la verdad de la alondra,



MARIO LÓPEZ, *Torre de San Francisco*. Bujalance, óleo / táblex, 35 x 28 cm.

del aceite y la campana del Ángelus en la torre del pueblo; la verdad de la lluvia, de la espiga y de la leña de olivo quemada en los lentos inviernos de niebla amanecida; en definitiva, la verdad ancestral del hombre enraizado en su paisaje secular y nativo: la verdad de la vida en una palabra, de esa vida que esta civilización post-industrial que hoy nos asedia parece refutarnos cada día que amanece.



Mario López, Carlos Clementson y Juan Bernier, en Bujalance.

## UNA FRATERNA VECINDAD

Pero si la obra de Mario, como la de todo poeta auténtico, y Mario lo es en alto grado, mantiene una proyección general, esta poesía para nosotros, vecinos comarcanos de Villa del Río, de Montoro, de Cañete de las Torres, de estas tierras del Alto Guadalquivir, tan abiertas de olivar y campiña, guarda también una dimensión más cercana e inmediata, un latido muy consubstancialmente nuestro en el que íntimamente nos reconocemos. Hasta tal punto que si estos mismos horizontes, esta misma severa geografía, por cualquier motivo, llegaran a desaparecer, podría ser idealmente reconstruidos por cualquier lector futuro, partiendo de estos textos, de estos versos y estas evocaciones; de la misma manera, por ejemplo, que si la comarca catalana del Ampurdán, por cualquier extraño cataclismo localizado, fuera borrada del mapa, quedaría, no obstante, gráfica y permanentemente fundada, en las páginas y papeles de quien más plásticamente la reflejó y captó de manera más exacta y perfilada, nuestro inagotable Josep Pla. Y quien dice Pla, bien podría decir también Josep Sebastià Pons, en cuya poesía —breve, intensa, limitada en el espacio, pero ahincada en lo profundo como la de Mario— alienta fragante toda la hermosura del Rosellón, por no

citar a Francis Jammes, como ya se ha hecho proverbial al referirse a la poesía del cordobés.

Demorada y cordialmente, como se destilan las esencias más hondas, se ha venido gestando y escribiendo esta poesía muy cerca de nosotros, junto a estos mismos surcos y olivares que tutelaron nuestra infancia en el pueblo, bajo estos mismos cielos. Una obra que recoge con profunda autenticidad y pureza todo el posible misterio, todas las palabras, todos los sonidos, olores y sabores que nuestras cosas trascienden: el acompasado fluir casi estático de la vida en nuestros pueblos, al menos en aquellos años de postguerra, la esperanza y promesa de nuestras cosechas, la aceptación, sencillamente cristiana más que estoica, de nuestras adversidades y naufragios, el transcurso solemne e íntimamente doloroso de las estaciones y los años, mientras los hombres, sus vanidades, sus pequeñas ambiciones y pasiones, sus rencillas y desencuentros pasan, y la tierra queda. Mientras los seres y criaturas, las afecciones, alegrías y tristezas —grandes y pequeñas, nobles y vulgares— se desvanecen, y la palabra y la tierra de la que se alimenta, queda. Mientras nosotros, precarios, inestables y efímeros, pasamos, y permanece, perenne, grávida y rejuvenecida, la tierra que nos alienta y de la que se nutre esta poesía bajo unos mismos cielos.

## EL ACIERTO EN LA ACUÑACIÓN DE UN PAISAJE

Escribo estas anotaciones desde Villa del Río, teniendo ante los ojos la plata humilde y temblorosa de los olivos de Bujalance y de Cañete de las Torres, la tremolante espesura empenachada de sus copas recorriendo la suave ondulación de sus alcores como un pacífico y bien ordenado y uniforme ejército vegetal. Llevamos estos horizontes muy adentro, desde largas generaciones. Son los mismos que sustentaron el vivir y el morir de nuestros mayores que hoy los contemplan de nuevo a través de nuestros ojos. ¡Qué bien sabe esto Mario! ¡Qué real y tan pura, tan enraizada en esta tierra y bajo estos cielos, suena desde aquí su poesía! ¡Qué idealizada y profunda realidad la de su verso! ¡Qué densidad de emoción, de paisaje, de paisaje del alma y de alma de paisaje, y de acumulado sentimiento del tiempo, nos ha dejado Mario en la serena palpitación humanísima y telúrica de sus versos!

Y latiendo en estos versos, la tierra, el tiempo y el hombre, es decir: la vida; la humana y autoconsciente del poeta, y la más ciega y espontánea de todas las criaturas y elementos de su entorno.

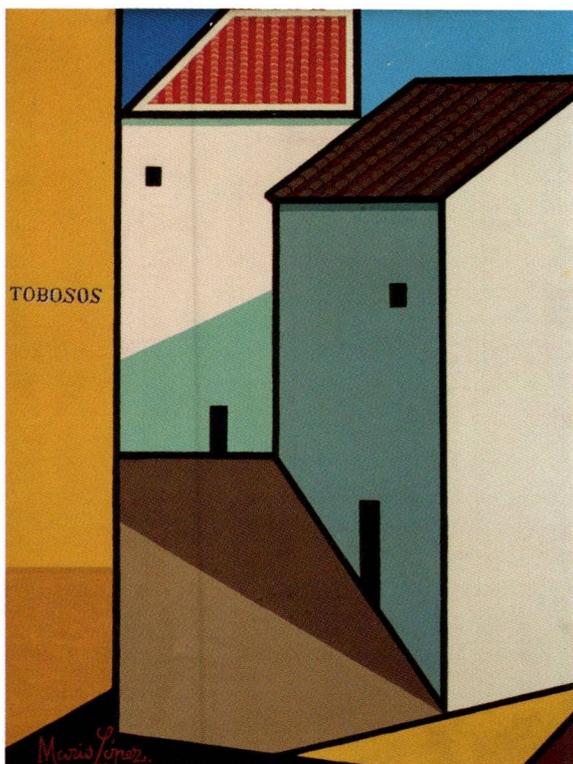
A partir ya de esta poesía, a partir de poemarios como *Garganta y corazón del Sur*, de *Universo de pueblo*, de *Museo simbólico o Nostalgario andaluz*, estos amplios ámbitos ondulantes de besanas y olivos, de *cuerpo barroco y alma gris*, como los viera Lorca, de pueblos blancos y silenciosos, con torres encendidas y encendidos crepúsculos casi interminables, estos campos de poca vid, mucho pan y todo el aceite de Roma entre sus ramas —quizá un poco monótonos y obsesivos en sus casi infinitas agriculturas extensivas—, cobrarán un nuevo y más profundo sentido para todos nosotros, un latido más vívido y humano tras haber sido tan fiel y hondamente habitados y soñados por la palabra estremecida de Mario; él nos los ha redescubierto literariamente, nos ha enseñado a verlos de otro modo, a reparar en ellos, a saberlos ahí, quietos y palpitantes, con su humilde mensaje de benignidad y silencio, también con su trasfondo de pequeñas inquinas y miserias pueblerinas, o sencillamente



MARIO LÓPEZ, *Paisaje de la campiña, con pozo*, óleo / táblex, 50 x 66 cm., Col. Herederos de ML

humanas. Hasta tal punto han sido recuperados para la literatura por su verso que la figura misma de su autor quedará ya indisolublemente ligada a estos horizontes para todos aquellos que conozcan su obra, se acerquen a estos confines cordobeses, hasta ahora literariamente no nombrados, y en su palabra fundante y hacedora, perpetuadora, se gocen y se reconozcan.

Yo ignoro si Mario, hace ya más de setenta y cinco años, cuando allá por 1941, en Ribas de Freser, muy lejos de su Andalucía natal, se aprestara a escribir su primer poema publicado de "El Ángel Custodio de Cañete de las Torres", se hubiera propuesto algún objetivo parecido. Pero esto —creo— es lo que ha conseguido: dar carta de naturaleza literaria, o poética, a una determinada parcela del mundo, como Antonio Machado hizo con los yermos y entrañables campos de Soria, Azorín con los interminables horizontes de la Mancha y Castilla, Gabriel Miró con las huertas y oasis casi orientales de Orihuela, Josep Pla con su comarca ampurdanesa, o como Ricardo Molina con la Sierra de Córdoba en sus *Elegías de Sandua*. Mario López ha acuñado literal y literariamente un paisaje que, desde ahora, ya siempre llevará su firma y que sus lectores veremos a través de sus propios ojos. Esos paisajes de enorme belleza poética tal como vemos y leemos hoy en sus páginas, estaban ahí, desde siglos, pero nadie los había visto, nadie se había fijado en su recóndita y secreta belleza, y estos autores nos lo saben hacer ver con la feliz acuidad de su mirada Y esa —creo yo— ha sido la gran aportación de su poesía.



MARIO LÓPEZ, *Rincón de la calle Tobosos*, óleo / táblex, 66 x 50 cm., Col. Herederos de ML

## CONTEMPLACIÓN (Viernes Santo bajo el palio del viento)

Manuel Gahete

A la memoria de Mario López,  
hombre de firme fe y dulce aire.

*"El aire era un distinto país a nuestros ojos  
de niños y era dulce como la primavera"*  
Mario López

No he dejado tu cruz, mas te confieso  
que la vida no está para heroísmo  
y me siento tan cerca del abismo  
que no sé si es negror la luz que beso.

Ya me cuesta cargar el grave peso  
de una vida preñada de egoísmo,  
el dolor que me arrastra al ostracismo  
y me colma de rabia hasta el exceso.

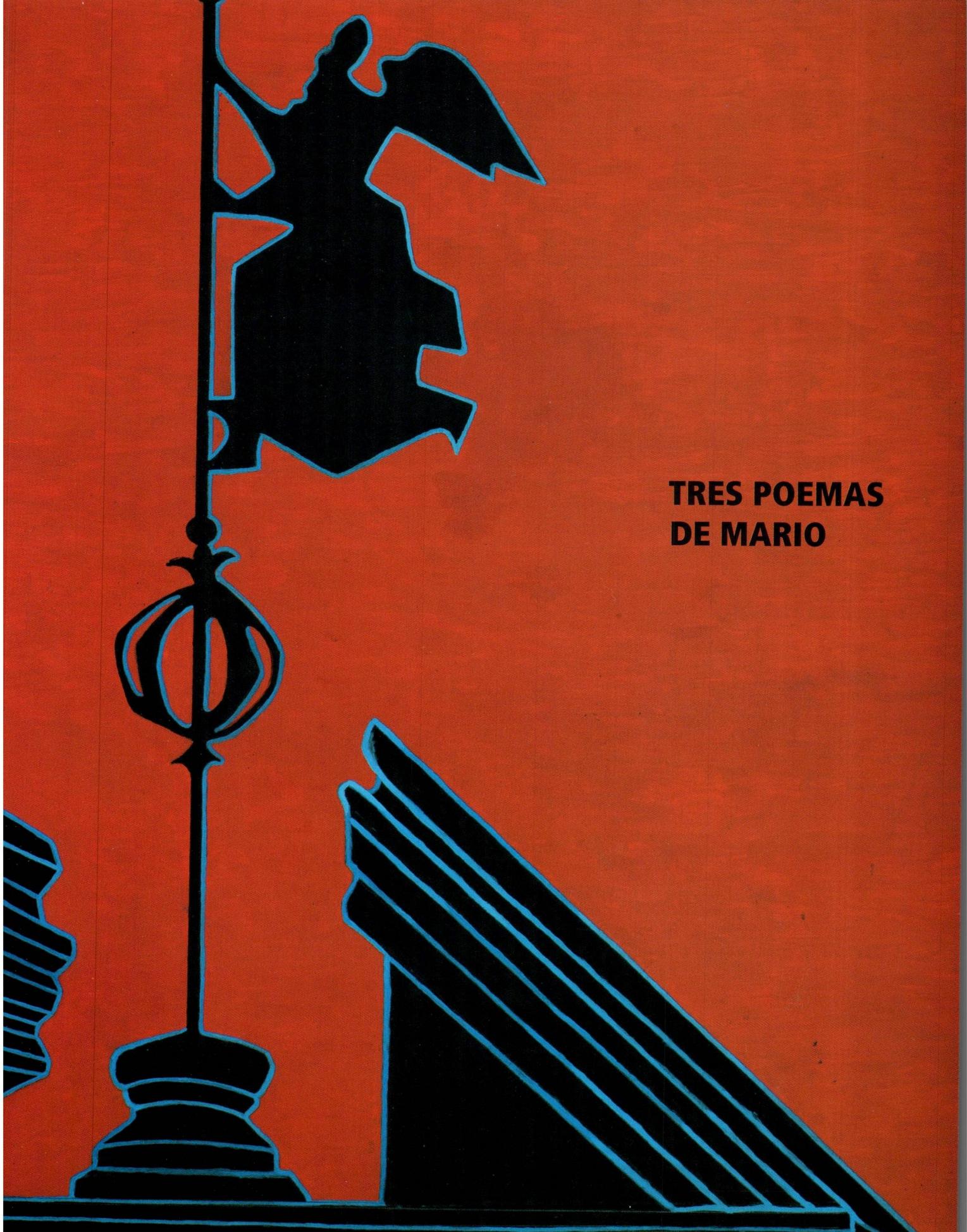


ANTONIO POVEDANO, *Mario López*, tinta / papel,  
70 x 50 cm., Col. Herederos de ML

Mas contemplo tu rostro, tu sonrisa,  
la serena expresión de tu mirada  
en el vuelo quebrado de la brisa

y recobro la fe deslavazada,  
trashumando del vértigo a la prisa,  
desde el fondo infinito de la nada.

**TRES POEMAS  
DE MARIO**





MARIO LÓPEZ, *Calle al campo*, óleo / táblex, 66 x 50 cm., Col. Herederos de ML

## GEÓRGICA DE NUESTRA SEÑORA DEL CAMPO

Mira los surcos, miras las palomas  
de la Campiña trasvolando alcores  
de Noviembre, el invierno de las nubes  
a sol traspuesto, los silencios de oro.

Sueñas la serranía, los rebaños  
de ovejas, sus apriscos, los pastores  
quemando brezo, el agua cristalina  
hacia los valles y sus regadíos.

Piensas sin duda en nuestra Agricultura,  
la sementera, el olivar, la viña,  
las cosechas de aceite, el pan, el vino,  
las eras, los lagares y almazaras.

La más dispersa variedad de cosas  
y seres insensibles armonizas  
bajo tu manto, universal cobijo:  
la bucólica esquila, los tractores,

los animales mansos y queridos,  
las gallinas, los perros, los jumentos,  
aperos, flores, piedras, mariposas,  
el oloroso pan de cada día...

En toda parte que la luna cubra  
de cal celeste el rostro de los pueblos,  
en las encinas y en las amapolas,  
en los abonos de las tierras pobres,

en los estercoleros, en las huertas,  
en los tibios pesebres de las cuadras,  
en la mirada de los bueyes y en la  
docilidad de las caballerías



MARIO LÓPEZ, *Virgen del Campo*, óleo / táblex, 66 x 50 cm.,  
Col. Herederos de ML

estás... En el rocío de los humildes  
lirios campestres, en los caracoles  
de las umbrías, la niebla de los leños  
y en el agua potable de los pozos...

Y en alba te sonrías en las alondras,  
en las perdices, en los labradores,  
y ellos, fumando piensan en la lluvia,  
en el lucero azul de la mañana...

## ELEGÍA DE EL CHAPARRAL

A Pablo García Baena

Añoras un día lejano  
que nunca volvió entre recuerdos.

Vuelves a repasar tu libro de caminante  
a la luz con nostalgia de días ya distintos,  
pero no puedes encontrarlo...

Oh Pasajero, aguarda que ese día regrese  
por sí mismo acercando cada vez más la casa  
donde tú eras feliz contemplando las llamas  
del hogar, encendido con leños sobre el suelo.

Vuelve a hojear tu libro. No busques en sus páginas  
el día, el mes, el año... Busca tan sólo el aire  
de entonces, su perfume de humedad por las noches,  
el sitio y la costumbre de mirar tus estrellas...

Todo era paz ¿recuerdas...? Porque vas recordando  
que fue verdad aquello y alegremente heridos  
por el sol mañanero los zorzales tupían  
el olivar de cortos vuelos iluminados.

El silencio del campo se extasiaba en tu frente...  
Y puede que recuerdes también la lenta espuma  
de la niebla cubriendo la cañada y las coplas  
que al declinar la tarde los arrieros subían  
gozosamente al dulce trajín del caserío.

Veías pasar los carros cargados de aceituna  
hacia las almazaras del pueblo y apagarse  
las flores del almendro junto a la carretera  
y el extenso paraje de "El Chaparral" al Ángelus  
dentro del catalejo astral del bisabuelo.

(Sobre las rinconeras del gabinete alto,  
turbias fotografías reveladas en sepia  
te invitaban con honda ternura a su paisaje:  
desconocidos niños de expresión algo triste  
con cierto parecido familiar a los tuyos,  
muertos en el dorado óvalo de sus marcos  
y el grupo aquel de antiguas señoritas, vestidas  
de aldeanas —recuerdo de una función benéfica—  
donde estaba tu madre con diecisiete años...)

Aún gritaban los niños jugando en los caminos  
del crepúsculo y alguien por la casa en penumbra  
iba encendiendo alegres quinqués y palmatorias  
y apagando los perros que ladraban al viento  
desde últimos balcones curiosos a la noche.

Porque seguía la noche. La interminable noche  
del campo, edificada por la luna a su antojo  
con raras avenidas de cornejas goteando  
su obsesivo mensaje de insomnio en la arboleda.

Lejanísimos trenes fatigados silbaban  
favorables al viento de poniente y el péndulo  
del reloj con sus alas de metal destemplado  
galopaba su diaria cuesta arriba hacia el alba.

Y el alba a ti llegaba sugerida en reclamos  
de invisibles perdices y blandos esquilonos,  
sonando a cobre dulce junto al pozo del huerto  
mientras bebía el ganado los cielos de la pila.

Y el alba a ti llegaba también con luz dudosa  
penetrando cristales y llamando a las puertas  
de viejas alacenas y roperos cerrados  
que guardaban el eco de un carnaval extraño:

Gargantillas, sombreros de plumas, abanicos,  
trenzas de niña, guantes, flores artificiales  
y la empolvada muerte de aquel violín sin pulso  
desde el sollozo póstumo del siglo diecinueve...

...Oyes ahora en el pueblo la radio por las tardes  
y alguna vez te deja cualquier música ausente  
de ese trivial y amable clima que te rodea  
donde es poco sensato descuidar tanto el alma  
cuando súbita puede aflorar a tus ojos...

Te limpias los zapatos diariamente y acaso  
la sonrisa te anudas igual que la corbata.

Y mientras a la puerta de tu vida pasean  
su aceptada costumbre las gentes de tu pueblo,  
tú en el fondo habitable de tu copa de sueños  
has sorprendido algo que no dices a nadie  
—¡oh inmóvil Pasajero de ti mismo hacia entonces!—  
y exento de tu tiempo felizmente te absuelves...

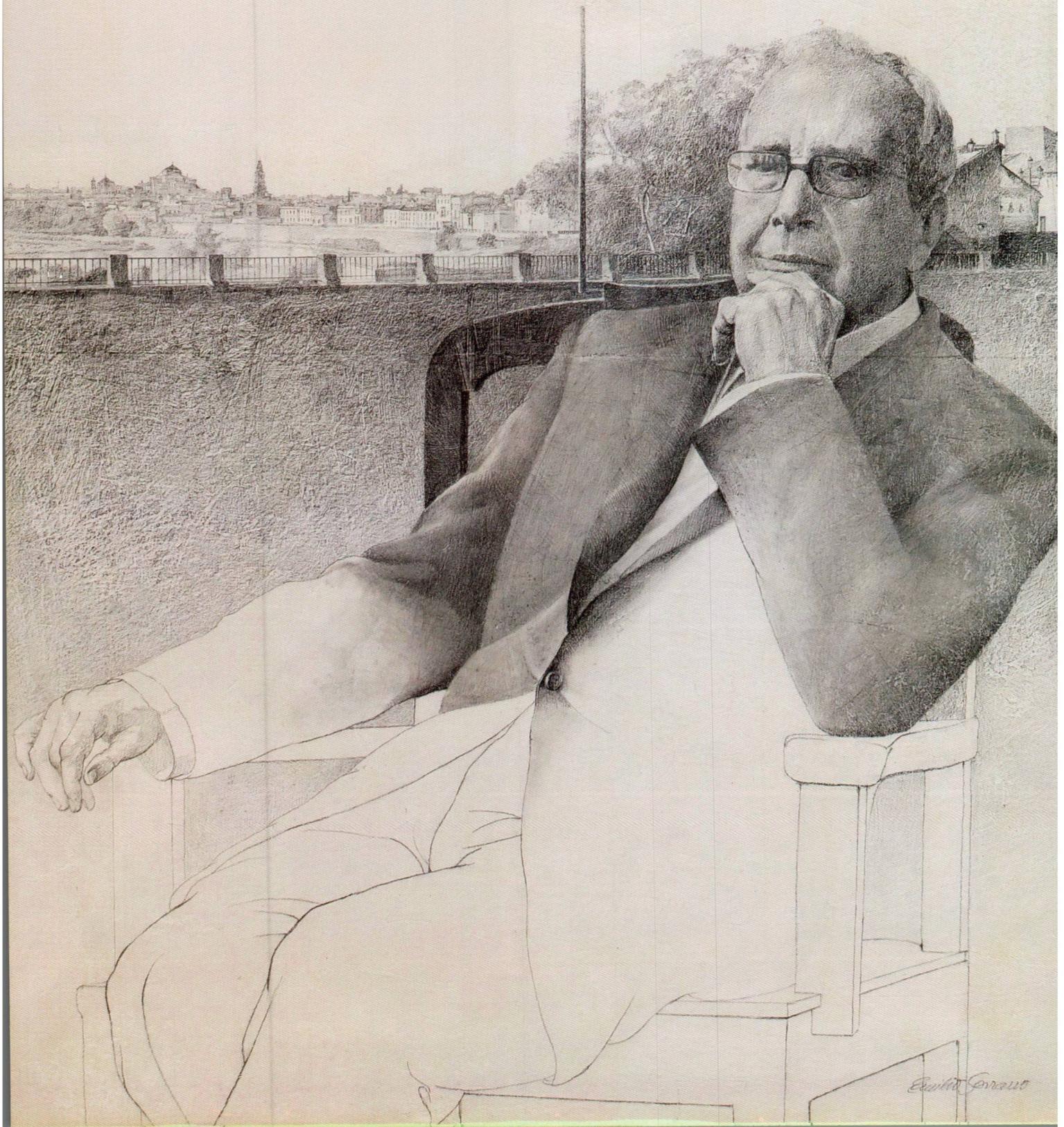


MARIO LÓPEZ, *Balcón de El Chaparral*,  
 óleo / táblex, 66 x 50 cm.

## ÚLTIMA GEÓRGICA

Y en el mes de Diciembre a la comarca  
 te asomabas también. No desde aquellos  
 señoriales balcones de los hierros  
 labrados que arreboles de crepúsculo  
 doran y sus heráldicas de piedra.  
 Al pueblo te asomabas diluido  
 en algo tan de todos como el aire  
 cuyo temblor al mediodía es ala  
 del más dulce cristal quebrado en éxtasis.  
 Ala de sol para la geografía  
 de la provincia. Mapa de silencios  
 invernales. La escarcha. El labrantío.  
 Las perdices. Las liebres. Los olivos  
 con su mágica fronda entre la niebla,  
 apenas eco, pulso en lejanía...  
 Fríos, desnudos cielos a horizontes  
 de ignoradas candelas al ocaso,  
 sueltas, flotando como cabelleras  
 nostálgicas de humos ya deshechos.  
 Caminos de herradura hacia los pueblos  
 de solitarias calles melancólicas

donde la hierba crece junto al hondo  
 rumor que los molinos aceiteros  
 insinúan tras sus tapias encaladas.  
 Trigales en agraz junto a las eras  
 del ruedo ya en penúltimas esquinas.  
 Puertas al campo de las almazaras.  
 Los montones de orujo con su aroma  
 de cálido regazo inexpressable.  
 La aceituna, su sangre en atarjeas  
 de espumeante, turbio, caudal denso  
 hacia añejas tinajas soterradas  
 en que el óleo se asienta y esclarece.  
 Y el alpechín al sol, ya liberado  
 del trasiego y decanto de jámilas,  
 mansamente fluyendo entre los cardos,  
 entre los vinagrillos, las ortigas,  
 las malvas, las collejas, bajo cielos  
 de Navidad, humilde, campesina,  
 festejada con tortas y aguardiente.  
 Soledades del campo y Aleluyas  
 del alba y de las siembras germinando.  
 Amor de tierra dulce con sus gentes  
 sencillas y sus asnos transitando  
 por tu pecho, entregado a la Campiña.



PABLO  
GARCÍA  
BAENA

(1921–2018)

EMILIO SERRANO, *Pablo García Baena* (2008),  
grafito / tabla, 43 x 31 cm., Col. Ángela García Berenguer



GINÉS LIÉBANA, *Autorretrato* (París, 1951), óleo / cartulina, 35 x 24,5 cm., Col. particular



Palacio del Marqués de Benamejí, emplazado en la antigua calle *del Sol*, Córdoba

## EL OJO MANANTIAL

Pablo García Baena

Conocida es la parábola que cuenta Jorge Luis Borges: un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Al final, un día descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara. Este ejemplo de Borges ajusta como anillo nupcial a la pintura de Liébana y nos entrega la llave de su misterioso universo, porque en definitiva es la propia vida del pintor la que con profundo acorde visceral late en sus lienzos. Y en ese empírico laberinto puede aparecer el otoño de París con sus burradas y sus calceteras, Venecia y antifaces ardiendo en el naufragio manierista del crepúsculo, Río con las favelas de lata hundiéndose sobre negras Estigias. Pero ese latido hondo, como

de toque serio en el grave corazón de la guitarra, suena a Córdoba. Córdoba de los largos inviernos de la infancia, de los lutos y las primeras renunciaciones. Llovía interminablemente. Brillaban chorreantes los naranjos de espaldera adosados a las tapias de la calleja del Tesoro. Subía el olor agrio y cerrado de la fruta de oro desde jardines clausos, desde patios sombríos, desde huertos monásticos. Vertía la lluvia su alcubilla tenaz entre los regueros del empedrado donde crecía la hierba. Coronaban vivaces jaramagos los aleros verdinosos de torrecillas y miradores y la cúpula de Santa Victoria, nube redonda y negra, pesaba sobre el aire húmedo, melancólico de trenes lejanos y campanadas.

En aquellos días íbamos Ginés Liébana y yo a la Escuela de Artes y Oficios "*El Dibujo*", instalada entonces en el viejo caserón de los marqueses de Benamejí, allá por Santiago, con su alta farola modernista, los escudos de los Bernuy, la escalera de mármoles negros donde la reproducción en yeso de un esclavo de Miguel Ángel nos parecía un símbolo de nuestra adolescencia, despertando entre

las ligaduras. Leíamos "La feria de los discretos" y por las destartaladas aulas intentábamos revivir los personajes barojianos: Quintín, Remedios, Rafaela.

Cruzábamos la Corredera, todavía con el mercado de Sánchez-Peña en su centro, de esbeltos herrajes positivistas, y los refugiados de la guerra, embozados en paños irreconocibles, revivían a las puertas de las posadas del Toro o de la Puya la litografía decimonónica de los manteses. En la fresquera de Casa *Monroy* una única tortilla, en bodegón zurbaranesco, esperaba estoicamente mejores tiempos.

El Socorro, la Almagra, el túmulo ocre de San Pedro, los muros de la capilla de los Santos Mártires aún con restos de decoración neoclásica: *Detén tu paso caminante y lee...*

Ya en la calle *del Sol* la fachada geométrica del hospital de los Ríos<sup>1</sup>, el umbroso compás de las clarisas de Santa Cruz con sus estrechas saeteras de celosía. Casi frontero, en un portal de vecindad, un cuadro devoto del Nazareno se adornaba con la ofrenda humilde del tazón encendido de la mariposa o la rama aterciopelada del heliotropo.

Nos daba la clase de *Historia del Arte* D. Vicente Orti y allí vimos por primera vez los mosaicos de Ravena, la mezquita de Kairuán, las ruinas de Delfos, en viejas proyecciones contemporáneas de Daguerre o Lumière; con sus colores sepia o violeta eran las únicas ventanas al mundo lejano de la belleza y la aventura.

D. Miguel Latas, canosa barba fin de siglo, ponía pacientemente ante nosotros el modelo a copiar con carboncillos y tizas sobre delgado papel de confitero: las escayolas de la hoja de yedra, el ataurique omeya, el grifo rampante.

<sup>1</sup> Hospital de *Santa María de los Huérfanos*, fundado en el s. XV por D. Lope Gutiérrez de los Ríos, descendiente de los Señores de Fernán-Nuñez, "para servir de acogimiento para todos los descendientes de sus padres que pudieran tener necesidad de ello por encontrarse en estado de pobreza". En la portada, de 1580, reza la siguientes inscripción: "Ospital que fundó i dotó Don Lope Gutiérrez de los Ríos. Acabose esta obra siendo patrón Don Alonso Argote de los Ríos". Actualmente el inmueble, situado en el núm. 3 de la calle *Agustín Moreno*, acoge un centro de día para personas mayores.



RAFAEL GARCÍA GUIJO, Retrato de *Miguel Latas*, óleo / lienzo, 100 x 75 cm., Col. particular, Córdoba

Toda esa extensa liturgia ornamental se interioriza en una unión casi religiosa, empastando la pintura de Liébana en el recuerdo y el misterio de un poema de Ezra Pound. Y en ese largo viaje de su vida y su arte, ya Adriano del Valle le retratará viajero como el joven Tobías, la antigua asimilación enamorada de la ciudad surge espontánea, como un fondo de aguas profundas que un día devuelven la joya rara y perdida de una mirada; así en su cuadro *El ojo manantial*. Y está Valdés Leal en la capa pluvial de los saurios del sueño. Y Ricardo Molina en los árboles de tormenta, y la veleta, de bulto, de San Pedro en las angelerías domésticas, la piedra y el cielo de los molinos béticos, la granada de la Fuensanta, la tristeza caliente del azahar... Una voz narrando, reiterativa y fresca, mientras se aleja el carro de los antiguos días.



GINÉS LIÉBANA, *Retrato de su hermana Josefina* (agosto - 1984), lápices acuarelables / papel, 32 x 23 cm.

Pájaro Pablo.  
Trino no excluido en la dureza  
Tibio como el de Tarsó caído del caballo  
a la escucha del porqué me persigues.  
Trás la barrera de lo conformado  
pasa por el arcosolio a la cámara  
del sonar atractivo donde ~~se~~ <sup>diserta</sup>  
el credo del Bosque.  
Nada omite en la espesura donde el sentir  
llo gisfa.

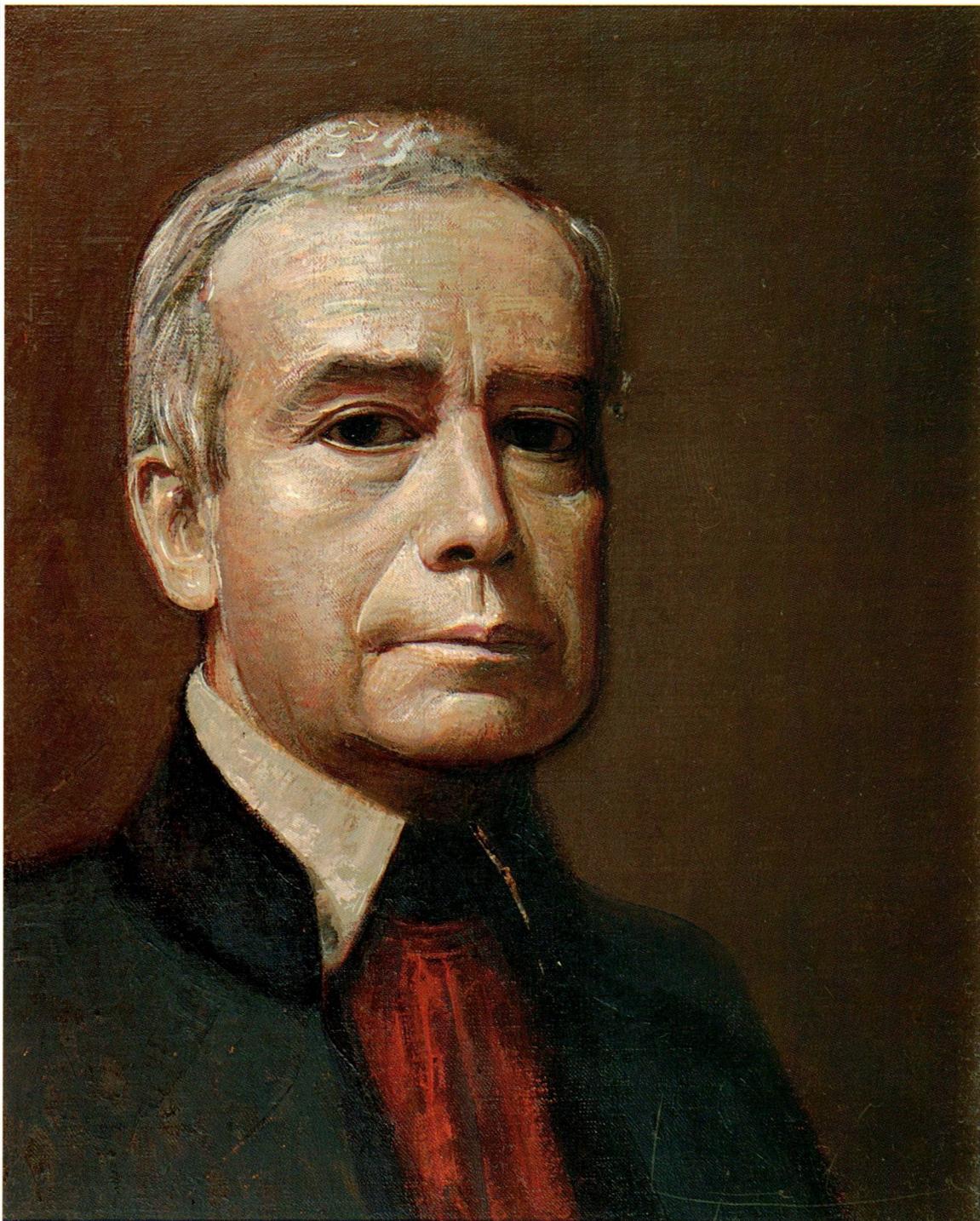
Cronista de Panaf que cubre el  
martirio de la hija de JEFTE.  
No se aparta de la Señora de San Jacinto  
como San Fernando de María de los Reyes en la  
batalla

La piedad lo premia con el lenguaje  
de la púrpura de Córdoba barroca.  
En ese empleo visita el ~~en~~ municipio  
de la imaginación para abrir el arca de lágrimas  
que le otorga ganar el Brocamauto.  
La coral del carrilón sobre una marimba de  
cristal  
entra en la rueda del cortejo.  
al frente viene el antiguo machacho  
gorrilla al aire.

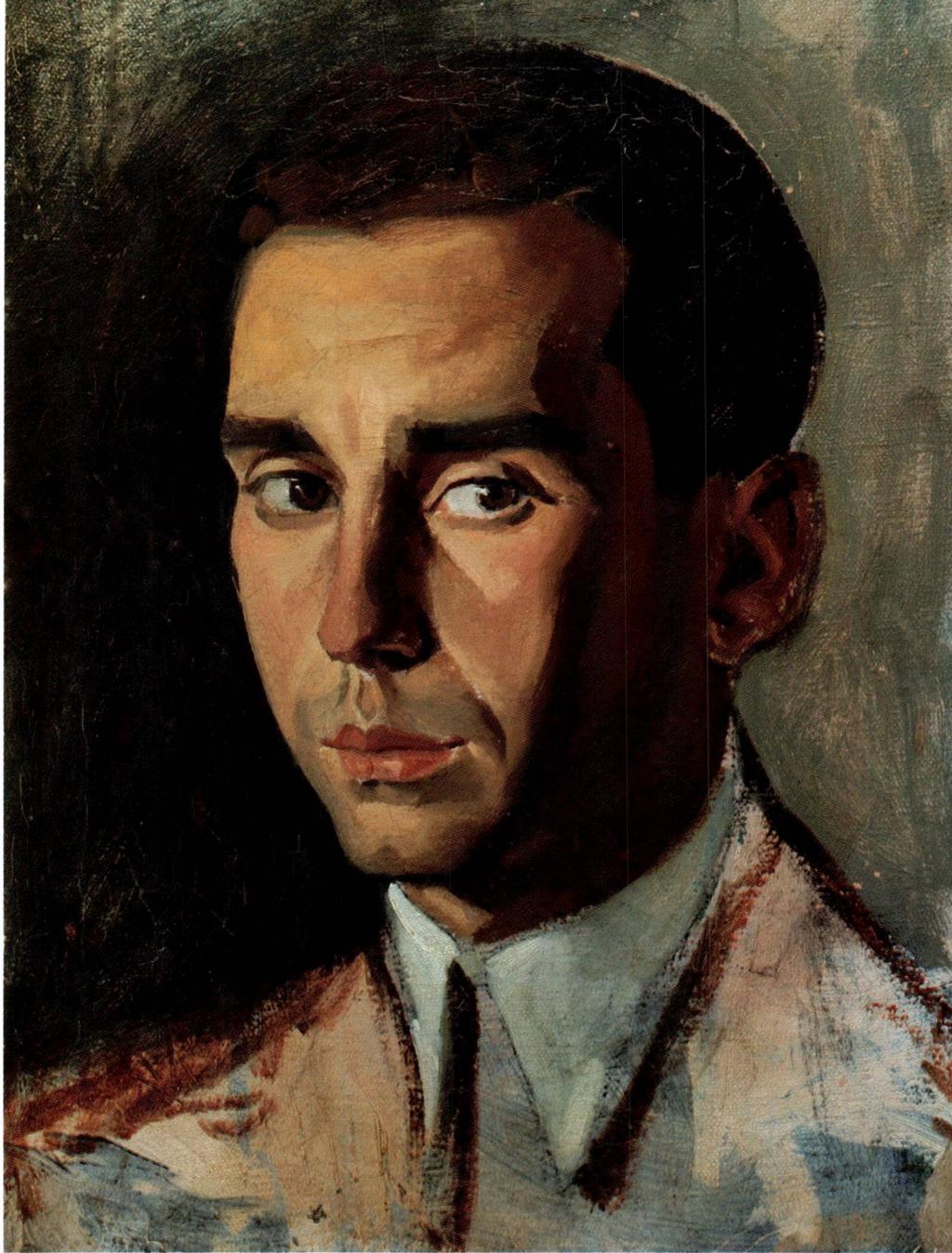
---

GINÉS. LIÉBANA

LANUBEDeGORKI  
CÓRDOBA 2002



GINÉS LIÉBANA, *Pablo García Baena* (Madrid, 1984), 35 x 27, 5 cm., óleo / tabla, Col. Herederos de PGB



MIGUEL del MORAL, *Pablo G. Baena* (Córdoba, h. 1944), óleo / lienzo, 38 x 28, 5 cm., Col. Herederos de PGB

## A MIGUEL

Vicente Núñez

Todo lo sabía él del color y sus magisterios insondables. Todo lo que en él era línea y hallazgo ya había sido postura y adueñamiento del mundo disperso que reclamaba su forma y su sentido. Dibujó la vida amando lo caótico y efigiándolo hasta los arquetipos de la cotidianidad, que plasmaron de forma insuperable los presupuestos estéticos y mundanos de *Cántico*. Su luz era la quieta luz de

sus hallazgos, la persuasión de que sólo en lo inmediato adquiriríamos el sentido perdurable de nuestros moldes existenciales. Sacó de la calle lo magno de sus signos, elevándolos hacia una pintura sin declamaciones ni renunciaciones. Era y es un maestro de nuestras búsquedas y nuestras ausencias. Miguel del Moral constituye un mito invulnerable de la Córdoba eterna.

## LÍNEA Y POESÍA EN MIGUEL DEL MORAL

Pablo García Baena

El arte es lo infinito, lo eterno, lo celeste. Un ascu que a veces se roba –Prometeo– y a veces otorgan los dioses pero que siempre se paga. Y el hombre para representar el arte, las artes, esa dádiva amarga y gloriosa de las alturas, no tiene a su alcance otros medios que los humanos: las formas y la piedra para la escultura, el color y la sombra para la pintura, el lenguaje y su llama para la poesía, rumores y sonidos para la música. Todo amorfo, díscolo, material, rebelde. Esto lo dice magistral y brevemente Schelling en su *Relación de las artes figurativas con la naturaleza*: “expresar lo espiritual de un modo totalmente corporal”.

Corpórea, terrestre, la pintura de Miguel del Moral abruma en su maestría. Capas calcáreas de color casi táctil, con espesor de abrazo o manchas diluídas de lágrimas, acariciadas hasta el brillo como antiguas monedas. La cabeza de *Alejandro*, venciendo los límites planos del lienzo, emerge en dimensión y perfil estatuarios con el carnal hechizo de un mármol de excavación. Y parece como si el pincel hubiera querido dejar entre los cabellos un resto de la tierra madre que lo cubriera, un rastro de rojizos barros edénicos. Pero esa bella testa no es una simple recreación arqueológica. Sobre ella flota la melancolía de un mito actual, vivo, y el “copero persa” trenza en silencio el laurel del desengaño.

Algunas veces sale Miguel del Moral de esa mágica, fulgurante, densa cueva del color. A solas con el papel y la tinta su mundo se desnuda, se hace más escueto, más grácil, con una grafía sabia e inocente de vaso arcaico. Nunca el dibujo fue viva pasión de España y cuando se hizo era más bien andamiaje para un cuadro próximo. Somos un pueblo de color. Pesaban mucho, y aún hoy, los cielos bermejos del Greco, los rosas-austrias velazqueños, el navajazo sangre y noche de Goya, el Sorolla del mar y las naranjas. Y el gris cierzo del *Guernica* nos helará para siempre el corazón.

Cuando el trazo no se petrifica en arquitecturas alámbricas y vive palpitante sin el auxilio de claros-oscuros ambientales nace la poesía lineal: en este



MIGUEL del MORAL, Pablo García Baena (Córdoba, 1950), lápiz graso / papel, 62 x 48 cm., Col. Herederos de PGB

horizonte amplio y desvelado dibuja Miguel sus poemas visuales para las revistas poéticas, para “Fantasía”, para “Caracola”, para “Platero”, para “Caballo griego”. Enriquece con un dramatismo justo el ritual de la angustia del *Aquí en la tierra*, de Juan Bernier, superpone el retrato de Mario López sobre el ángel custodio de Cañete de las Torres en *Garganta y Corazón del Sur*, o añade una voz más a la capilla alada de *Mientras cantan los pájaros*. Su escenografía neta de lugares gongorinos dará ocasión para un nuevo homenaje a Don Luis: *Excelso muro*. Y un ángel suyo de cegador deslumbramiento anuncia la aparición del primer número de “Cántico”. Ángel como culminación de toda realidad, como cima inalcanzable y fuera de toda perfección, tal en el verso de Rilke citado por Ricardo Molina en el mismo número de la revista: “Un ángel es siempre algo terrible”.

Esta imaginería poética de Del Moral encuentra siempre la atmósfera del sentimiento, algo que escapa a la temporalidad del dibujo, al ropaje de lo narrado, impalpable como un momentáneo rayo de sol de ocaso sobre una rama verde. La línea, que no es un soporte material ni un lujo ilustrativo, se viste o se desnuda al calor del poema: su carne es la palabra. Y la poesía, narcisa, se mira en ese espejo preciso y a la vez desvaneciente.



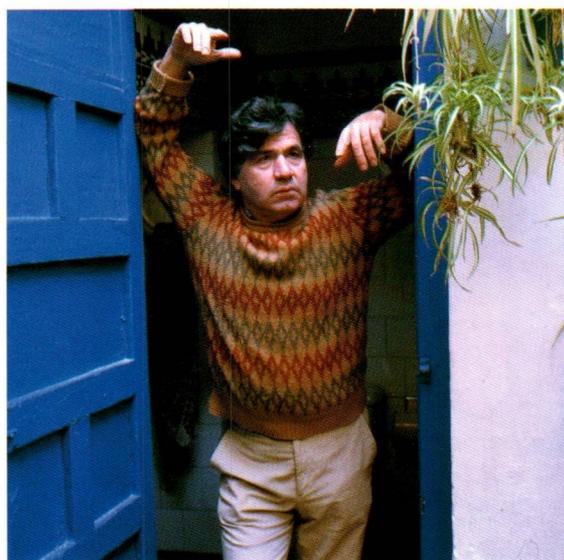
MANUEL VELA, *Pablo García Baena* (2011), terracota, 48 x 40 x 35 cm.

## LA ESCULTURA DE MANUEL VELA

Pablo García Baena

Si toda obra de arte es una leyenda, como quería Flaubert, y no una simple expresión de lo real, aquí tenemos en las esculturas de Manuel Vela la más verídica de las leyendas: realidad de volúmenes, peso y aire de ropajes, músculo y gracia de los cuerpos. Corporeidad que invita al tacto, al goce de las manos en el lisor o la aspereza de la carne inmarcitable. Y es a la vez ritmo, lenguaje, sugerencias, es decir, leyenda que nos lleva hacia la simbología y hacia el mito. Y el más antiguo de los mitos, el de las fertilizaciones, encuentra en estas maternidades de Vela y en la noble materia que trabaja —el barro que da vida— su sumo hacedor y su alfarero. Porque el oficio, hábil destreza de alarias y palillos, es tan necesario como el soplo creador. Esas maternales figuraciones, desde la sagrada de la Fuensanta —ella también de barro primigenio junto al limo del río— donde la arcaizante línea gótica se ha convertido en escueto plegado de modernidad, hasta esa otra que se diría una representación de la fecunda Madre-Tierra, firmemente asentada como roca, acunando en la honda cordillera de su regazo al pequeño Adán dormido, nos informan sobre el escultor y el desarrollo de su obra, todo un proceso de plasticidad indagante que palpita más allá de la hermética apariencia. Y en este ciclo materno no podemos olvidar la figura sentada de la expectación, la gravidez de una forma comba que se inclina acariciando la sazón de un vientre, como espina doblada por el peso del grano.

La cambiante estatuaría de Vela nos trae también el recuerdo de las terracotas andaluzas del siglo XIX, los barros de Málaga y Granada, con su deliciosa materialización de tipos populares. El pormenor minucioso y romántico se resuelve aquí en una amplitud de líneas que van a las enigmáticas sacerdotisas cretenses. ¿Y no es acaso Matilde Coral esa



El escultor Manuel Vela, en su estudio-taller de la Judería cordobesa

bailaora en reposo que se sienta con su abanico, en la caliente anea de una silla? Y el ingenuismo atento de ese niño de coro, que en su escabel espera la señal justa para iniciar el rito sacro de la danza, bajo la nervada bóveda catedralicia.

Y vuelve la magia de los símbolos con las testas espléndidas de las cuatro estaciones: rosas fragantes, diminutas, como de "art nouveau", para la doncellez abatida de la primavera. Plenitud y cansancio del verano. Ambas figuras parecen completarse en el vencimiento de un sueño de junio, tras la fatiga amorosa de la siesta. Ya Freud dijo que la obra de arte encubría una sublimada sexualidad. El otoño es la serenidad, el dominio, la templanza sofocando la brasa siempre viva de la pasión. El racimo y los pámpanos se amoratan. Llegamos al invierno con el olivo de Palas, el ceniciento verde amargo de la sabiduría. Ya, para qué.

Manuel vela: un escultor en monacato con su arte, en su estudio de cal de la Judería cordobesa, o en la caliza ocre y monumental de Úbeda, junto a la encina de Machado. Todo un *leitmotiv* —cal, encina, piedra— para su obra.

EMILIO SERRANO, *Homenaje a la música* [pormenor],  
1998, grafito / tabla, 90 x 160 cm.



## DESPEDIDA

Pablo García Baena

(...) la primavera insistía en llegar entre lluvias, y en una mañana clara, como de *Anunciación*, me llegué hasta la casa del pintor Emilio Serrano, allá en *Santiago*. La casa, angular entre las calles *del Sol* y *del Viento*, viejos nombres perdidos, es aledaña a la parroquia del Apóstol y tiene un patio abierto, con un muro bajo que deja ver la principal fachada de la iglesia y la belleza geométrica de su calado rosetón. Casa andaluza, la cal tiene la blancura del mármol, el agua suena y suena fresca, los jazmines azules derraman el olor de la luna en la noche, pero no es una recreación historicista o costumbrista. Emilio y Arturo Ramírez dieron linealidad clásica a huecos y paredes, rescataron arcos, galerías, y la columna, el emblema de Córdoba, volvió a lucir airosa y desnuda, la vegetación extendió su verde pavimento de césped o subió sus rosas, en escala de mosqueta, y el pozo fijó su líquida pupila insomne en el alto cielo.

La nostalgia adánica del paraíso hizo posible este huerto cerrado de los *Cantares*, que la parra virgen y los granados ratifican, generando una atmósfera de sosiego, el espacio necesario para la creación, el universo clauso donde nace el prodigio de la obra de arte (...)

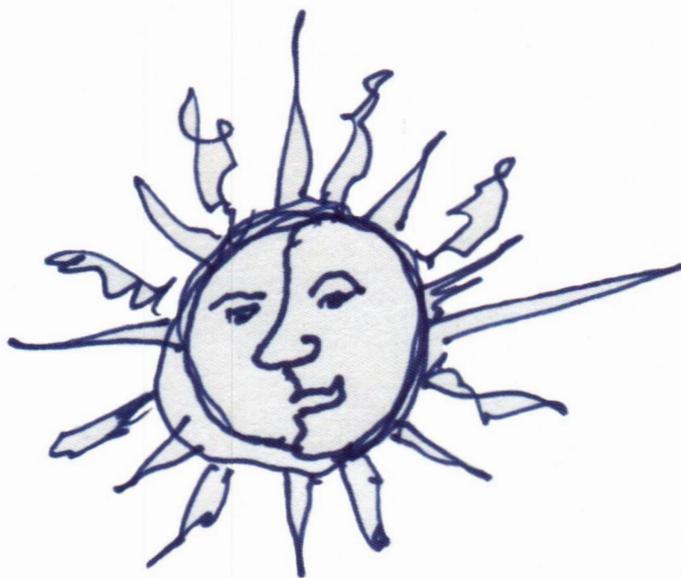
Subí en aquella mañana la escalera del estudio, y allí estaba el cuadro previsto, como un rompimiento de gloria que agrandara la estancia, ventanal a un horizonte conocido y hermoso: pretil y barandales del río, cúpulas, torre, y tejados catedralicios, tapias de algún molino ruinoso, y esos misteriosos, elevados mástiles, astas para las banderas del ensueño que dan verticalidad, ansia de altura a tantos cuadros en el paisaje predilecto de Emilio (...)

El apartamento de la niñez y su hechizo quedan patentes en esa mesa lateral tan prodigada y varia en los cuadros de Emilio y donde, bajo una luz cruda de realidad, las viejas alegorías de la infancia se ven

con el deterioro del recuerdo: muñeca, caballito, frutero, loza rota y unas lilas envejecen en el florero del abandono. La luz no es dorada de melancolía sino hiriente de tristeza: las niñas, y tal vez el pintor, se despiden aquí de sus juguetes.

Pinta Emilio con veraz realismo todo el complejo mundo de tan enigmático cuadro —las naranjas altas y apenas esbozadas pueden ser el fruto prohibido—, pero su pintura va más allá de la técnica y de lo corpóreo, y el pintor sabe que hay una realidad anímica que vive y late en objetos, paisajes, interiores... Recuerdo ahora uno de sus más recientes bodegones, con una sola rosa en vaso de cristal, y un halo tenue, casi inapreciable y vago, rodea los rojos pétalos: es el retrato, la materialización del olor.

Todo el cuadro se conforma como una mirada cargada de lirismo, una visión objetiva y a la vez personalísima que traspasa la precisión del dibujo, la maestría natural del colorido. Niñas, paisaje, seres inanimados, nos llevan a un tiempo inasequible o mejor a un *sin tiempo*. No sé si las niñas se despiden; sí es el último adiós de Emilio.





MARIO LÓPEZ, *Paisaje urbano de Bujalance. Torre de San Francisco* (h. 1990), óleo / táblex, 66 x 50 cm., Col. Herederos de ML

## EL POEMA DE PABLO GARCÍA BAENA

Ricardo Molina

I

Decirte... ¿qué conjuro podría revelar a través de tu transparente sustancia un signo personal?

¿Y qué palabra sería bastante profunda para recoger el misterio simple de tu alma,  
cuyos rayos fulminan en éter de dulzura y polvillo de estrellas las cosas de la tierra?

¿Y qué cántico de manos elocuentes trazaría en la abstracción vaga del aire  
el gesto, la figura y el rostro verdadero de un hombre? ¡Ah, Señor,  
qué insondable es vuestra criatura?

Dejadme que os alabe en Pablo García Baena,  
dejad que os magnifique en este hermano mío  
en quien pusisteis desde el principio un silencio grave  
y el don precioso de las más hondas comunicaciones.

¡Oh, Señor, dejadme que os admire

en vuestra criatura inspirada,

en este hermano mío, en cuyos labios pusisteis un aliento no humano,  
una columna misteriosa

como la que sube a la garganta pálida del ruiseñor por la noche;

permitid que considere vuestra munificencia

en este hermano mío cuya sangre se esponja en rizadas plumillas

como luna rojiza en las alas angustiosas de un ruiseñor,

ah, permitid que reverencie vuestra gracia

en este cuyos gestos son dulces como, en la sombra desbordada del éxtasis,  
el estremecimiento puro del ruiseñor!

Yo voy buscando significaciones, indicios vuestros para alimento de mi alma,

ardientemente voy persiguiendo signos vuestros para sustento de mi alma

en todas vuestras criaturas, en las grandes como en las pequeñas;

en las mayores como en las menores, buscando voy confirmación

a esta fe que habéis plantado en mí como un árbol de celeste violencia.

Y dónde encontraría motivo más profundo que en vuestra criatura humana,

dónde rectificaría más hondamente mi amor que en el hombre,

creado a vuestra imagen y semejanza en la gloriosa víspera de vuestro reposo.

Si vos mismo hallasteis buenas vuestras obras, día tras día, desde el primer soplo fertilizante

hasta la última mirada sobre el edén,

cómo no se abrirá la rosa extasiada de mi espíritu considerando

el hombre, vuestro siervo, objeto de todas vuestras complacencias.

Y si el secreto de las criaturas, como nos enseña vuestra Iglesia,

es por los siglos de los siglos la glorificación de su creador,

¿qué es al lado de la glorificación racional  
la insensible alabanza de las rocas, el verde balbuceo de las plantas,  
la terrestre impotencia del animal?

Por eso yo os alabo en el hombre inspirado que no precisa de palabras  
para expresar cuán tiernamente os dais a vuestros hijos,  
aquél en quien una mirada, un temblor imperceptible de los labios,  
un silencio rebosante de confesiones, un gesto de elevada simpatía,  
lo dicen todo, lo proclaman todo,  
por eso esta indagación de vuestra caridad a través de los hombres  
se detiene un momento en el ángelus suave  
donde estás con vos, solo, Pablo García Baena.

II

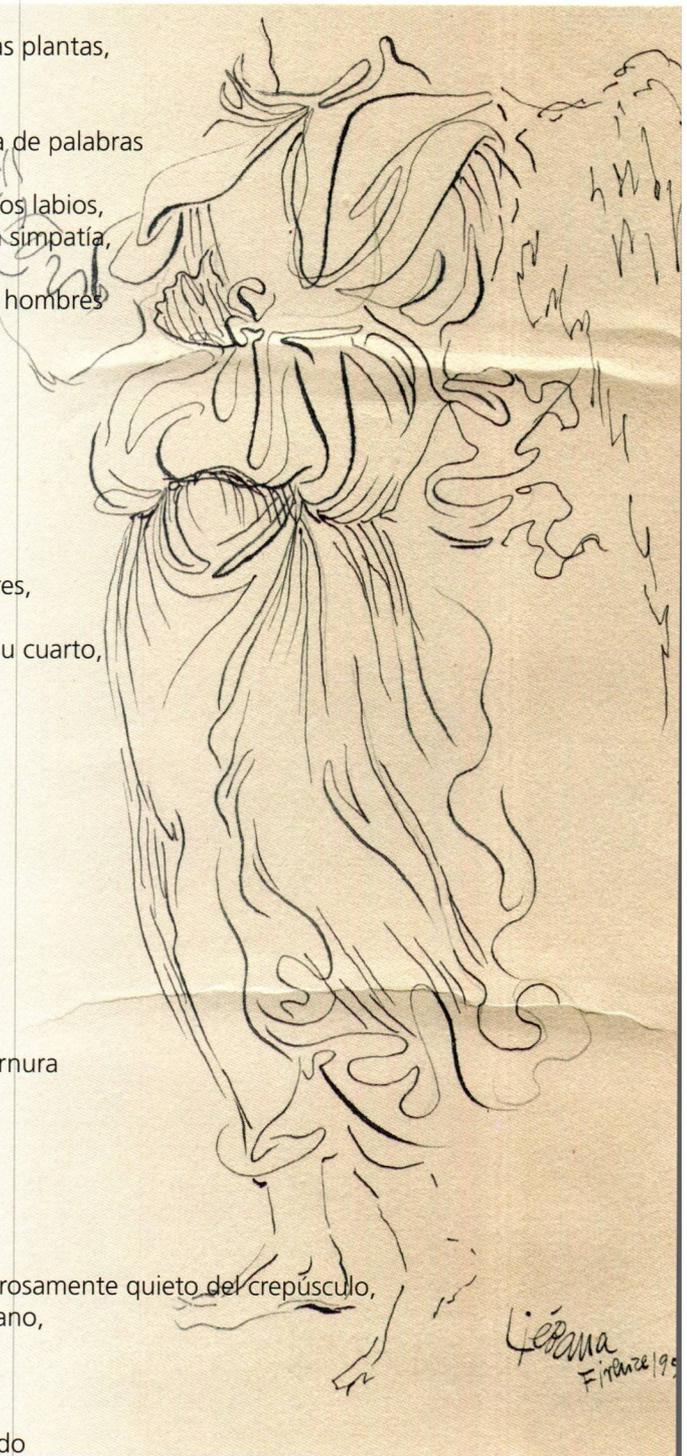
... Sí, lo veo, está solo.

Un largo muro amarillo que no puede contener los azahares,  
el inmóvil penacho de una palmera verde  
y un presagio de líquidos reflejos es todo el horizonte de su cuarto,  
pero una tarde de otro tiempo lo satura de ausencias  
y en el reborde frío de la humilde ventana  
que ama tanto Bernier en las noches de otoño,  
igual que en una playa de otro mundo distante,  
viene en oleadas a romperse  
los ruidos del mundo.

Pues allí donde el poeta se recoge en sí mismo  
un muro de silencio se levanta invisible  
y sólo las violetas y las damas de noche  
respiran simultáneamente con su alma.

Ah, toda la ciudad,  
Córdoba amarillenta en explosión fantástica de barroca ternura  
se esparce por las pálidas paredes,  
y en el ensueño de esa Córdoba que ya no existe,  
Pablo es el último ciprés.

Y otras veces lo veo en el retiro carmelita,  
bajo aquel centenario nogal, junto a la noria,  
o avanzando en una paz indefinible a través del aire milagrosamente quieto del crepúsculo,  
y oigo palabras tuyas en el bello septiembre de San Cayetano,  
y sus palabras son como granadas estallantes  
cuyo rojo torrente de abundancia  
rompe toda corteza exterior,  
y la dulzura muerta de las cosas que renacen en otro mundo



es entonces la suya,  
y en la íntima ternura de su alma  
se recoge hasta la última vibración  
del convento de piedra y de musgo.  
Y lo veo también escuchando la hierba  
que casi nadie oye en la pradera idílica  
de la Fuensanta.

Y yo sé bien que el fresco rumor del pozo solitario  
alimenta en su espíritu otra pradera igual,  
otra pradera a orillas de un río igual,  
otra ermita abandonada en una pradera igual,  
y en ambos santuarios está la misma Virgen.

Y, a menudo, lo veo con otros y conmigo,  
en el rincón de la taberna más lejana  
con su agridulce mirada de reproche, su comprensivo espanto,  
ante una copa más de vino,  
hasta que de un librillo cae, como de la luna,  
una flor disecada.

III

¡Ah, Señor, qué profunda  
es vuestra criatura inspirada!  
El mundo no comprende aquellos en quien vos  
pusisteis vuestra música.  
Decidme, ¿qué designios fueron los vuestros al conceder al hombre el don de la armonía?  
¿Cuál fue vuestro deseo al crear al poeta?  
Unos miden distancias matemáticamente con un compás de puntas irrefutables,  
otros hacen las leyes y balanzas de odio para pesar las faltas,  
y otros adornan su corazón recién encalado  
con farisaica egolatría,  
y otros disimulan sus úlceras bajo mantos de púrpura  
y otros os eliminan enfáticamente  
siguiendo la pendiente de su lógica amarga,  
y ninguno, ninguno sabe el secreto de las criaturas;  
las palabras perdieron su sentido para ellos y no saben definir el amor,  
perdieron el camino que hoy sigue solamente y solitariamente  
el poeta,  
en el que cada paso es una glorificación a vos, una alabanza a vos,  
un acercamiento y un abandono a vos.



PABLO GARCÍA BAENA,  
*Manatí - Sirena* (2010),  
tinta, rotulador y lápices  
de color / papel

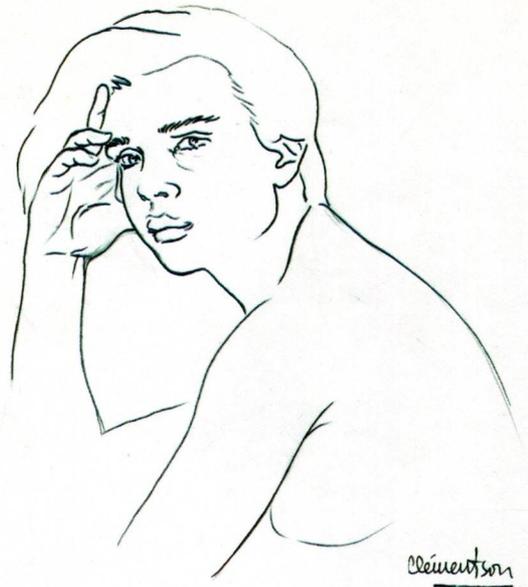
Sólo el poeta conserva las palabras en su esplendor oculto,  
en su profundo sentido amoroso,  
y el arte que ninguna preceptiva logró fijar en reglas muertas  
del radiante desposorio de los conceptos,  
y el espíritu del poeta es una antena viva que recoge los acentos dispersos  
y los funde en un canto semejante al líquido raudal del primer día,  
porque el poeta es un predestinado  
y una virtud profética estremece sus venas,  
y sus labios mortales se abren desellados por un ardiente Pentecostés.

Y mientras que los otros olvidaron, él recuerda,  
y mientras que los otros enmudecieron, él canta,  
y el secreto de las criaturas no es un secreto para él.  
Adivinó el principio y el fin  
y un amor superior al de los otros hombres lo arrastra y transfigura,  
y en la llama incorruptible de ese amor son devorados los bosques y los montes  
que con el paraíso se derrumbaron sobre su alma.

Así, el poeta, como vuestros santos y elegidos, como vuestros profetas y apóstoles,  
en un fuego divino consume las cortezas, la tierra y las raíces  
de cuanto estorba vuestro alojamiento,  
y por la escala estremecida de la belleza  
asciende hasta la visión de vuestra hermosura,  
y en esa sed dichosa y trágica  
halla su salvación.

Y esa sed tan aguda es la que se dilata en tu silencio,  
oh Pablo,  
esa sed irrevocable es la que te alza en su mística ola,  
aunque por un momento te quedes detenido  
en los nocturnos crisantemos y en la luna azul-pálida  
que nunca se disuelve en tu cielo confuso.

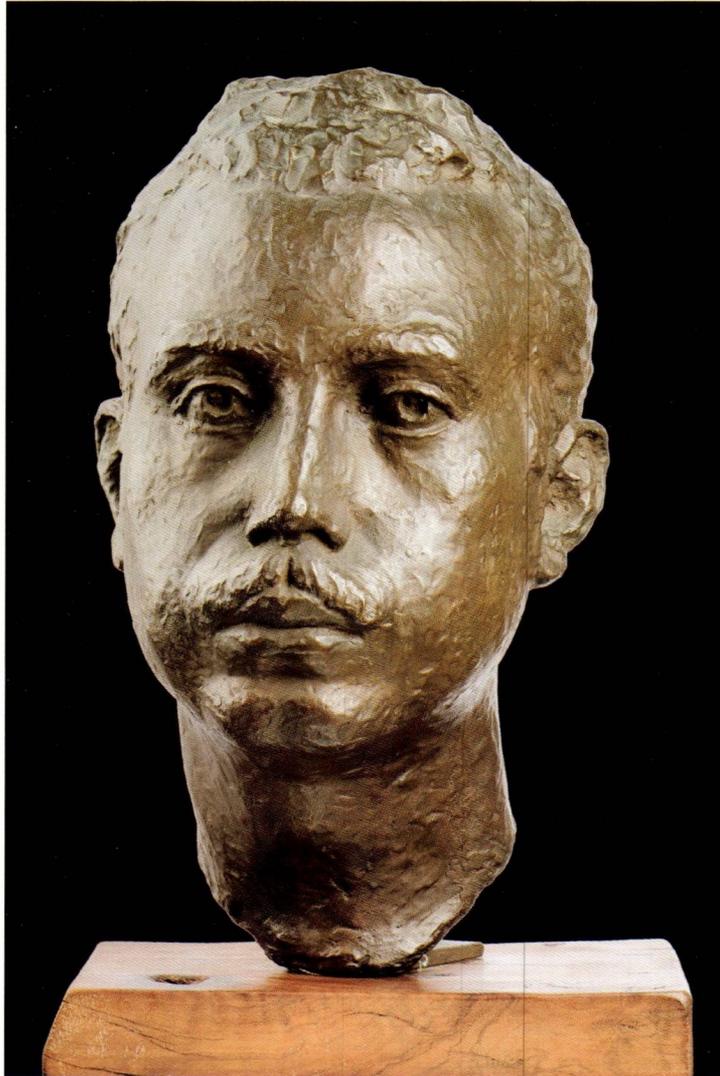
Y no importa que ames el polvo de los rincones,  
la telaraña al sol, las pestañas del iris,  
una teja mohosa y encajes amarillos:  
no, no importa que suspendas tu aliento  
sobre las tiernas miradas que suben a tus labios,  
sobre la invitación destructora y amarga  
de un cuerpo disfrazado de colina o de río,  
ni que al influjo de una gravitación misteriosa,  
ese ángel que yo sé en ti, tal vez el último,  
el único que aún no mancilló el recuerdo,  
se arrodille adorando la armonía  
y la esbeltez de un esqueleto.



MIGUEL CLEMENTSON

"Sobre las tiernas miradas que suben a tus labios...", tinta / papel

No importa que te ocultes a ti mismo tu destino de guirnalda y de viña  
en la casta morada del amor.  
No importa que te ignores a ti mismo  
y que el canto envenene tantas veces tu vida con su admirable cicuta,  
ni que en su noche precipitante te ahoguen las ciudades,  
ni que el abatimiento de una hora azote con las negras espumas de su cielo tu frente,  
pues ¿qué potencia de la tierra podría nunca cegar con la arena de su silencio  
el sagrado manantial abierto por Dios en la roca humana,  
y qué influencia estelar podría arrebatarse al poeta  
de su senda encendida flaqueada de arcángeles?



MANUEL AUMENTE, *Pablo García Baena* (Córdoba, 1948), bronce, 33 x 19 x 22 cm., Col. particular



PABLO GARCÍA BAENA, *Amor cortés* (1982), tapiz-arambel, 167 x 127 cm., Col. Juan Muñoz, Córdoba

## IMAGEN LÍRICA DE PABLO GARCÍA BAENA

(PABLO, VISTO POR RICARDO)

Carlos Clementson

En 1948 publica Ricardo Molina, en la Colección "Norte", de San Sebastián, dirigida por Gabriel Celaya, su libro *Tres poemas*, trilogía de composiciones de gran envergadura y amplio aliento. De ellos, el titulado "El poema de Pablo García Baena", último de los que componen este tríptico de carácter religioso, es una sincera y muy plástica evocación, en un estilo sálmico, casi de paráfrasis bíblica, del benjamín del grupo, y del que Molina traza una brillante semblanza poética y humana, transida de espiritualidad; poema éste equiparable, en lo que tienen de retrato y de etopeya de un amigo, a la emotiva "Elegía XXX", de las de Sandua, en la que se nos ofrecía la viva imagen física y psicológica —al tiempo que, de un modo implícito, su particular poética— de otro miembro de "Cántico", en este caso del "senior", Juan Bernier.

En este extenso poema "paulino" —y nunca mejor traído el adjetivo, tratándose de una composición que es, a la vez que un retrato de amigo, un canto de alabanza a la Divinidad—, toda una caudalosa composición en 160 dilatados versículos, Ricardo Molina celebra y glorifica la bondad y la magnificencia de Dios en la figura inspirada de este fraternal compañero, criatura a la que el Creador dotó del milagroso don de la inspiración poética, del sagrado espíritu de la poesía (y hemos de hacer constar que en más de una entrevista, Molina lo reconocía explícitamente, y aún en plena juventud, como el mayor poeta cordobés después de Góngora):

*Dejadme que os alabe en Pablo García Baena,  
dejadme que os magnifique en este hermano mío  
en quien pusisteis desde el principio un silencio grave  
y el don preciso de las más hondas comunicaciones...*

El poeta Pablo García Baena, en sus "gestos dulces" y "verso melodioso", va a ofrecérsele a Ricardo como un indicio o "signo personal" de la imagen de

la Divinidad, ya que parece subsistir algo de divino y celeste —gracioso, alado y sagrado según la terminología y definición platónicas de la esencia del poeta—, algo como una cierta emanación religiosa en la palabra, en la fervorosa belleza que trasciende el aliento poético de este "antiguo muchacho":

*Oh, Señor, dejadme que os admire  
en vuestra criatura inspirada,  
en este hermano mío, en cuyos labios pusisteis un aliento  
(no humano,  
una columna misteriosa  
como la que sube a la garganta pálida del ruiseñor por  
(la noche...*

Molina va buscando significaciones e indicios de esa Divinidad, huellas de Dios, para confirmación y alimento de su fe, "en todas vuestras criaturas", y muy franciscanamente, tanto "en las grandes como en las pequeñas", y... *si el secreto de las criaturas, como nos enseña vuestra Iglesia* [nos reitera con esa estricta explicitación de su ortodoxia católica que sirve de pauta a toda su poesía religiosa], *es por los siglos de los siglos la glorificación de su Creador*; ¿quién mejor para ello que el hombre, y más aún el poeta, verdaderamente tocado de la gracia y el aliento divinos: su amigo Pablo García Baena, de quien afirmaba, desde el primer momento su excepcionalidad poética?

En la segunda parte de las tres en que está dividido el poema, Ricardo Molina nos evocará la figura de Pablo, allá en la Córdoba de su juventud, solitario en el silencio meditativo de su cuarto, ya en la casi mística paz serrana del desierto carmelitano de las "Ermitas", que cantara el cortesano Grilo, ya en la pintoresca barriada de San Cayetano, o bien en las huertas que antaño rodeaban a la urbe cordobesa y al pequeño santuario de la Fuensanta, aledaño a la ciudad, lugares emblemáticos todos ellos y muy

determinantes en la vida y en la poesía del cantor de Junio:

*Y lo veo también escuchando la hierba  
que casi nadie oye, en la pradera idíllica  
de la Fuensanta...*

Paisajes y lugares todos ellos que, como hemos visto y se puede apreciar a todo lo largo de su obra, con una lujosa imaginería verbal, este delicado y barroco captor del alma urbana —artística o popular— y de la naturaleza cordobesa incorporará fidelísimamente a la poesía de sus libros, desde el primero hasta el último.

Y en esta cordial etopeya que Molina traza de su amigo, aquél que tan íntimamente le conociera se recrea en subrayar esa distintiva sensibilidad impregnada de sincera religiosidad católico-popular, tanto del propio Pablo como de buena parte de su poesía, ese particular carácter, sincera y afectivamente religioso, que algunos críticos y estudiosos no valoraron debidamente en su tiempo, obsesionados en subrayar, sobre todo, la actitud paganizante de estos autores, y entendiendo la gran cantidad de motivos y referencias religiosos de su obra como mero soporte ornamental o metafórico de su mensaje poético. En Pablo, como en Ricardo, el fervor católico y espiritual es evidente y cierto; más angustiado y dubitativo en Bernier, aunque plenamente ornamental y estetizante —éste sí— en Aumente; entrañable y familiarmente cristiano en la arraigada poesía de Mario López.

Junto a la pequeña ermita de la Fuensanta cordobesa, casi ribereña al Guadalquivir y meta de la devoción de la ciudad, se abre un pozo, a cuyas aguas el fervor popular atribuye propiedades casi milagrosas y salutíferas. Molina, subrayando la íntima espiritualidad cristiana de Baena, imagina a su amigo en ese santo lugar, infundido de un evidente sentimiento mariano, que luego aflorará en su devoción tanto estética como auténticamente afectiva por muy representativas imágenes y advocaciones sacras de su ciudad, como la Virgen de los Dolores, o Nuestra Señora de las Tristezas, en su parroquia de San Lorenzo:

*Y yo sé bien que el fresco rumor del pozo solitario  
alimenta en su espíritu otra pradera igual,  
otra pradera a orillas de un río igual,  
otra ermita abandonada en una pradera igual  
¡y en ambos santuarios está la misma Virgen!*

Esta fiel evocación del amigo es, quizá, de los fragmentos más intensamente líricos y hermosos de todo el poemario, por la sencilla y cálida afectividad de su lenguaje, aun a pesar de cierta retórica entonación mayestática que Molina aprendió de su explícita admiración por Paul Claudel, no menos auténtica y sincera que la que experimentara por ese otro polo de sus predilecciones como fue André Gide. Y ese es otro de los aciertos de este grupo, y marcadamente de estos dos poetas: su amor por el mundo clásico y por su mensaje humanista y liberador, no empañaba, paradójicamente, aunque a veces determinase una torturante conflictividad, la orientación cristiana y hasta católica de su espiritualidad.

García Baena nos es presentado, desde un primer momento, en el recuerdo de Molina, solitario y casi en éxtasis ante la quietud y el silencio del crepúsculo cordobés, asomado al alféizar de su "humilde ventana" abierta a (...) *un largo muro amarillo que no puede contener los azahares / y al inmóvil penacho de una palmera verde...*

Algo que va a ser tan consubstancial a la inspiración del autor de *Antiguo muchacho*, como es su íntima melancolía elegiaca ante el recuerdo de su infancia feliz y adolescencia perdidas, queda muy bellamente subrayado por Molina a lo largo de esta demorada etopeya: *pero una tarde de otros tiempos lo satura de ausencias...*

El agrídulce ensimismamiento de su poesía, la aleante y acompasada adecuación de su espíritu al latido de la Naturaleza, y su afectiva comunión con sus más delicadas criaturas vegetales, cuyo perfume aroma los más cálidos paisajes interiores de Baena, quedará bien explicitado en estos cuatro versos:

*Pues allí donde el poeta se recoge en sí mismo,  
un muro de silencio se levanta invisible,  
y sólo las violetas y las damas de noche  
respiran simultáneamente con su alma.*



La Virgen de los Dolores en la *Cuesta del Bailío*. Córdoba

Ese íntimo barroquismo, transido de una, a la vez, ascética y sensual espiritualidad, de la poesía de Pablo García Baena, que se explaya, en muchas ocasiones, tanto en la evocación de un histórico paisaje cordobés que ya no existe, como de ese otro que irrevocablemente va dejando de ser, sustituido por la moderna arquitectura (todo ese entrañado panorama urbano de conventos, de iglesias, de campanarios y ermitas, levantadas al recuerdo de los mártires cristianos bajo Roma o el Islam), todo ese cordobesismo depurado, y nada "localista", que hermana, en este sentido, en una común temática

vivencial, las poéticas de Ricardo y de Pablo, aquél lo va a encarnar en la melancólica figuración de la recoleta y contemplativa sensibilidad del amigo, hasta hacerle partícipe de la misma configuración de la ciudad, como fundido y confundido con ella:

*Ah, toda la ciudad,  
Córdoba amarillenta en explosión fantástica de barroca  
(ternura  
se esparce por las pálidas paredes,  
y en el ensueño de esa Córdoba que ya no existe,  
Pablo es el último ciprés.*

(Y permítaseme subrayar aquí, de pasada, cómo para Molina el *ciprés* es, lógicamente, el símbolo de la espiritualidad y de las ansias trascendentes de infinito, frente al *pino* —especie arbórea muy abundante en el paisaje de Sandua y en sus *Elegías*—, que cobijara sus amores juveniles en la Sierra, imagen vegetal de su propia sensualidad, asociada al recuerdo de su particular vivencia amorosa. De este modo, en su poema anterior a éste dedicado a García Baena, el titulado “Salmo”, arrepentido de sus amores carnales y de la ceguera de su espíritu, se dirigía así, pesaroso y contrito, al Cristo de la Pasión en los siguientes términos, haciendo penitencial balance de su propia vida: *treinta años de pérdida y de eclipse en mi alma, / treinta años de pinos y ni un solo ciprés en el bosque*).

Al igual que esa casi monástica vocación de García Baena por la soledad, por el silencio y el apartamiento en la Naturaleza (*Y otras veces lo veo en el retiro carmelita / bajo aquel centenario nogal, junto a la noria, / o avanzando en una paz indefinible a través del aire milagrosamente quieto al crepúsculo...*), Molina es consciente también del lujurioso barroquismo, de clara estirpe andaluza y cordobesa, de su fervorosa palabra poética, penetrada vitalmente de la Naturaleza de su tierra:

*y sus palabras son como granadas estallantes  
cuyo rojo torrente de abundancia  
rompe toda corteza exterior,*

.....

*y en la íntima ternura de su alma  
se recoge hasta la última vibración  
del convento de piedra y de musgo.  
Y lo veo casi escuchando la hierba...*

Evoca también las tertulias poéticas y amistosas del grupo, vinculado siempre por fraterna amistad (momentos antes había expresamente citado a otro de sus miembros, al hablar de *...la humilde ventana / que ama tanto Bernier en las noches de otoño*), y esa su recoleta personalidad entre estoica y ascética, hecha de renunciaciones, de indolencia, de tácitas o punzantes ironías y silencios, en contraste con el carácter exuberante y extrovertido, casi dionisíaco, en perpetua eclosión vital, del propio Molina o

Juan Bernier:

*Y, a menudo, lo veo con otros y conmigo,  
en el rincón de la taberna más lejana  
con su agrídulce mirada de reproche, su comprensivo*  
(espanto

*ante una copa más de vino,  
hasta que de un librilla cae, como de la luna,  
una flor disecada.*

En la tercera y última parte de esta composición, y partiendo de la personal valoración que Molina ha hecho de su amigo, aquél se remonta a una grave meditación sobre la significación de la figura del poeta, sobre la función histórica o mejor, espiritual, que le toca desempeñar en el mundo; para Ricardo, misión casi sacerdotal, un tanto a la romántica manera hölderliniana, de alto intermediario de lo sagrado aquí en la tierra; el poeta es el elegido, el que asume una función de vehículo oracular entre los hombres y la Divinidad; y en este caso concreto (por la confesionalidad católica de ambos escritores), entre la humanidad y el Dios cristiano, no los dioses de la clasicidad o la Naturaleza inmanente, como en el romántico alemán.

Así el poeta, tocado por una especie de iluminación divina, será el desvelador ante los hombres del secreto misterio del mundo y sus criaturas, espíritu animado de una virtud superior, aun cuando aquéllas no sepan valorarlo ni comprenderlo:

*¡Ah, Señor, qué profunda  
es vuestra criatura inspirada!  
El mundo no comprende a aquéllos en quienes Vos  
pusisteis vuestra música.*

.....

*porque el poeta es un predestinado,  
y una virtud profética estremece sus venas,  
y sus labios mortales se abren desellados por un ardiente*  
(Pentecostés!

Sólo su Creador podrá conocer el secreto de su destino, valorar la superior misión casi profética del poeta, de esta enigmática criatura mediadora entre el cielo y la tierra, y desveladora de muy ocultas significaciones:

Decidme: ¿qué designios fueron los vuestros al  
(conceder al hombre el don de la armonía?)  
¿Cuál fue vuestro deseo al crear al poeta?

Ni los fríos y racionalistas hombres de ciencia, ni jueces soberbios, ni dictadores prepotentes o escépticos filósofos (autosuficientes en su "lógica amarga" y negadores de la Divinidad, en la vanidad de su humana sabiduría, nos dirá el poeta), podrán alcanzar "el secreto de las criaturas", ni del amor, porque "las palabras perdieron su sentido para ellos" (...) *perdieron el camino que hoy sigue solamente y solitariamente el poeta*, ese camino en el que cada paso es "una glorificación, un acercamiento y un abandono" en el Creador.

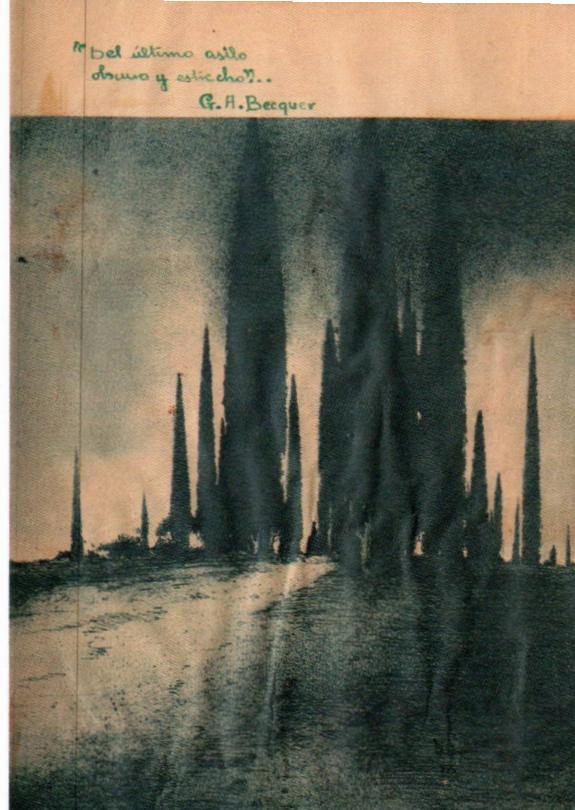
Así pues, tan sólo el poeta, o el profeta, conoce ese verdadero y secreto valor de las palabras, inaccesible al discernimiento de las leyes y a la penetración de la mera lógica humana; conoce la íntima y misteriosa esencia de las palabras, cuya última razón radica en un acto de amor; es decir, están constituidas, en última instancia, por un acto de amor, dentro de una concepción típicamente "romántica" de la poesía:

*Sólo el poeta conserva las palabras en su esplendor*  
(oculto,  
en su profundo sentido amoroso,  
y el arte, que ninguna preceptiva logró fijar en reglas  
(muertas,  
del radiante desposorio de los conceptos.

Sólo el poeta, "antena viva", receptiva y sensibilísima, sabrá devolver a estos desgastados conceptos, por el uso histórico de los hombres, sus pérdidas y originarias significaciones, su casi sacral sentido de ensalmo y de conjuro, esa bautismal y prístina capacidad de ir nombrando y creando nuevamente las cosas propia del poeta, pues sólo él

(...) *es una antena viva que recoge los acentos dispersos y los funde en un canto semejante al líquido raudal del primer día.*

Esta consideración de la figura del poeta, transida de profunda religiosidad cristiana, parece esbozada bajo significaciones casi místicas y sobrenaturales, tocada del don de la gracia original, y que tanto



PABLO GARCÍA BAENA, *Del último asilo...* (1938-39), collage inserto en el Album "A Josefina", Col. Ginés Liébana, Madrid

parece concordar con ese intimismo suave, casi parsimonioso y conventual del carácter paulino:

*Y mientras que los otros olvidaron, él recuerda, y mientras  
(que los ojos enmudecieron, él canta...  
Adivinó el principio y el fin,  
y un amor superior al de los otros hombres lo arrastra  
(y transfigura,  
y en la llama incorruptible de ese amor son devorados los  
(bosques y los montes  
que con el Paraíso se derrumbaron sobre su alma.*

En el último trasfondo de la poesía y del poeta, alienta la huella salvadora y luminosa de aquel primitivo estado de gracia para el hombre, anterior a la culpa. Y la Poesía, como Beatriz para el Dante, vendrá a ser también como una especie de purificadora y mística escala neoplatónica para la unión con la Divinidad.

*Así, el Poeta, como vuestros Santos y Elegidos,  
como vuestros Profetas y Apóstoles,  
en un fuego divino consume las cortezas, la tierra y las  
(raíces  
de cuanto estorba Vuestro alojamiento,*

*y por la escala estremecida de la belleza asciende  
hasta la visión de Vuestra Hermosura,  
y en esa sed dichosa y trágica  
halla su salvación,  
(...) por su senda encendida flanqueada de Arcángeles.*

Molina va a finalizar su oda, tan claudeliana por otra parte, contrastando el hondo sentido religioso y casi místico de la personalidad y la poesía de su amigo (por encima de esa pretendida arreligiosidad que algunos creen ver, bastante parcialmente, en su obra), con su deslumbramiento también por el amor humano, por la Naturaleza y los más terrenales alimentos. Y en esta dualidad, o confrontación íntima, vendrá a triunfar decisivamente el fondo místico de Pablo, sus ansias de un infinito religioso trascendente, al que por su formación espiritual está llamado, frente a las no menos acuciantes incitaciones de su "terrestre" y paganizante sensualidad, que lo hermana asimismo, en este sentido, con Molina, con Bernier y con Aumente, aunque en estos dos últimos la inquietud religiosa esté más que difuminada:

*Y esa sed tan aguda es la que se dilata en tu silencio,  
oh Pablo,  
esa sed irrevocable es la que te alza en su mística ola,  
aunque por un momento te quedas detenido  
en los nocturnos crisantemos y en la luna azul-pálida  
que nunca se disuelve en tu cielo confuso.*

Las urgentes incitaciones naturales de la carne, tan presentes en su poesía, no frustrarán tampoco estos sus otros innatos afanes de espiritualidad y trascendencia:

*no, no importa que suspendas tu aliento  
sobre las tiernas miradas que suben a tus labios,  
sobre la invitación destructora y amarga  
de un cuerpo disfrazado de colina o de río...*

Esas tentaciones del amor puramente instintivo y humano, perecedero y mortal, se mostrarán impotentes para contrarrestar esa mística vocación angélica de su más íntima personalidad, su muy arraigada espiritualidad cristiana, ya que no importa

*ni que al influjo de una gravitación misteriosa  
ese ángel que yo sé en ti, tal vez el último,  
el único que aún no mancilló el recuerdo,  
se arrodille adorando la armonía  
y la esbeltez de un esqueleto.  
No importa que te ocultes a ti mismo tu destino de  
(guirnalda y de viña  
en la casta morada del Amor.*

Pues no habrá potencia humana ni terrena capaz de cegar en el poeta el místico hontanar de la Poesía, "el sagrado manantial abierto por Dios en la roca humana", ni "influencia estelar" o poder humano capaz de apartar al poeta del divino cumplimiento de su destino,

*de su senda encendida flanqueada de Arcángeles.*



MARÍA LIÉBANA, *Pablo G. Baena* [pormenor], 1980, gelatina de plata / papel, Col. particular, Madrid



PABLO GARCÍA BAENA, *Nuestra Señora del Rocío*, tapiz-arambel, Col. Conde de Casa Padilla, Córdoba



PABLO GARCÍA BAENA, *Homenaje a Marlene Dietrich* (h. 1939), collage / papel, Col. Herederos de PGB

## PABLO GARCÍA BAENA, UN CLÁSICO DE NUESTRO TIEMPO

Carlos Clementson

Pablo García Baena es sencillamente uno de los mayores poetas de la segunda mitad del siglo XX y una figura ilustre en la dilatada historia literaria de Córdoba, su ciudad. Su vida es recatada y sencilla. No hay en su *currículum* ningún dato particularmente destellante hasta la obtención del Premio Príncipe de Asturias de las Letras, a sus 61 años, candidatura que fue verbalmente presentada por el fallecido duque de Alba, Jesús Aguirre, importante editor y sensible catador de la mejor literatura, que lo definió como “un escritor a espaldas de sueldos, de famas y de modas, que siguió siempre el dictado de sus sentimientos”.

Y algo semejante cabría apuntar de los otros integrantes del grupo poético en que se inserta, y que, desde la Córdoba que les tocó vivir y sin salir de ella, levantaron una de las empresas líricas más ricas y ejemplares en los arduos años de la postguerra española; un grupo para el que el sentimiento de la amistad fue una experiencia profundamente germinativa, de muy fecundos frutos literarios; así como la dichosa, o bien elegíaca, vivencia física y cultural de su propia ciudad, uno de los rasgos más definidores de su poética. Todos ellos hicieron poesía *en y de* una ciudad y de su personal vivencia en ella, entre los brazos acogedores de su *excelso muro*. E hicieron, desde lo local, una poesía de honda proyección universal, como universal, por su significación y por su historia, es la ciudad — *fons sophiae*— que los acogió y alimentó con su legado imperecedero y nobilísimo.

### GARCÍA BAENA EN LA GÉNESIS DE “CÁNTICO”

Al tratar de la figura y la obra de García Baena aprovecharemos la ocasión para trazar las líneas estéticas distintivas de este importante grupo cordobés, que en su difícil peripecia literaria es bien expresivo de las dificultades y distorsiones críticas a que tuvo que enfrentarse la poesía andaluza en las dos primeras

décadas de nuestra postguerra, reticencias e incomprendiones que gravitaron igualmente sobre todos los poetas del sur a todo lo largo de los sesenta, incluido el gran Juan Ramón Jiménez, aunque a fines de la década, con el agotamiento del realismo social se observaran ya atisbos de un cambio de valoración en el criterio estético predominante.

Rafael Pedro Pablo García Baena, nacido un 29 de junio de 1921, en una Córdoba entonces recoleta y hermosa, es el cuarto y último de los hijos de Antonio y Dolores, un matrimonio ya de cierta edad, y crece en el seno de una familia de acusada sensibilidad estética por la dedicación del padre a la enseñanza de diversas materias artísticas en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad. Su infancia, de la que guardará un inextinguible recuerdo, que está en la base germinal y elegíaca de su poesía, transcurrió apacible y dichosa, mimado por sus padres y hermanos, en el marco íntimo y provinciano de una “Córdoba aún bella”, que vendrá a resultar su irrecuperable paraíso en el tiempo.

Tras sus estudios primarios en la Escuela Nacional López Diéguez y el Colegio Francés, pasa luego al Colegio de la Asunción, como alumno del Instituto, compartiendo sus estudios con los de la Escuela de Artes y Oficios, donde cursa artesanía, historia y dibujo, asignaturas para la que muestra una notable disposición que no cederá a lo largo de su vida; de ahí que la presencia de las diversas artes venga a ser tan determinante en su lírica. Mientras, su lectura de los clásicos juveniles, de Salgari, Defoe, Dumas o Verne, de los que aparecerán explícitas y nostálgicas alusiones en sus versos, va evolucionando lógicamente hacia autores de mayor envergadura, como San Juan de la Cruz, Ángel de Saavedra, Manuel Machado, Rubén Darío y Valle Inclán.

En 1940, en la Biblioteca Provincial, en donde Pablo lee a Antonio Machado, a Juan Ramón y García Lorca, así como la reveladora Antología de la Poesía

Contemporánea, recopilada por Gerardo Diego, entra en contacto y amistad con Juan Bernier, que, recién reintegrado del frente y una década mayor que el joven poeta, va a descubrir la gran potencialidad lírica de Pablo.

Juan Bernier, que goza ya de un incipiente prestigio en la vida cultural de la ciudad, le abre el camino hacia nuevas amistades y le presenta a Ricardo Molina. Éste sería, pues, el primitivo grupo fundacional e impulsor de la futura revista "Cántico", de modo que dicho encuentro iba a tener unas consecuencias literarias decisivas para la poesía andaluza de la época, y, como posteriormente se ha podido constatar, regeneradoras y ejemplares para un amplio sector de la posterior poesía española a partir de los setenta.

Hermanados por su común amor a las letras, los tres se entregaron con apasionado fervor a la poesía, destacando, ya a partir de sus primeros encuentros, la humanista sabiduría y capacidad emprendedora, de acción cultural, de Ricardo Molina. Entre los tres establecen una original y "peregrina" "peña" o tertulia literaria, a la que denominaron "Nómada", ya que no contaba con un sitio o local fijo para sus reuniones, que tenían lugar en diferentes bodegas y tabernas populares de Córdoba, y a la que posteriormente fueron incorporándose otros jóvenes poetas y amantes de las artes, como Julio Aumente y el bujalanceño Mario López, así como los pintores Miguel del Moral y Ginés Liébana.

El año 1942 marca el cuarto centenario del nacimiento de San Juan de la Cruz. Para la conmemoración de esta efemérides García Baena adapta para la escena la poesía del carmelita, redactando una especie de introducción en verso y un romance que sirve de nexo de unión entre los diferentes poemas del santo, y que recita un juglar. Pablo no sólo fue el adaptador de estos textos sino que también intervino como actor, representando el papel del Entendimiento, en el Gran Teatro de Córdoba. Ginés Liébana fue quien diseñó la novedosa escenografía y el vestuario, además de representar el papel de pastor en la obra.

En los primeros años de la década de los cuarenta, Liébana marcha a Madrid, y entra a colaborar con sus dibujos en las revistas de la época, entre ellas "Fantasía" y "El Español". Gracias a sus gestiones, Molina y García Baena consiguen ver editados sus dos primeros libros en las páginas de "Fantasía". Y así, en 1945 aparece *El río de los ángeles*, de Molina, y al año siguiente, *Rumor oculto*, el primer libro de Pablo, ambos con bellas ilustraciones y viñetas de Liébana, teñidas de un suave romanticismo, como la poesía de sus amigos.

Por aquellos años García Baena descubre las extraordinarias traducciones de los poetas románticos y victorianos llevadas a cabo por el poeta catalán Marià Manent. Sigue leyendo a Cernuda, una auténtica revelación para todo el grupo, y sobre todo a Juan Ramón, tan desatendido por aquellas décadas, y que Pablo, con toda justicia considera —no sólo ahora, que ya parece ser un lugar común, sino "entonces"— "el poeta más grande del siglo".

La zona más característica de la obra de Pablo, como la de todos los poetas de "Cántico", con la excepción de Bernier, se configura bajo el signo de la elegía. En ella, como ha señalado Fernando Ortiz, "se canta primero la pérdida de la inocencia a causa del amor, luego el acabamiento de ese mismo amor, y finalmente el progresivo acabamiento del propio personaje poético. Pero estas tres cosas son una misma: la pérdida de la Arcadia", que aparece simbolizada en esos años de infancia y de pureza en el ámbito de una Córdoba "aún bella", recoleta y provinciana, un pequeño paraíso de afectos, de arte y de belleza, aún no profanado por el desarrollismo, la especulación urbanística ni la consiguiente destrucción de un entrañable paisaje que forma ya parte viva e irrenunciable de la mejor intimidad del propio poeta.

El innato tono elegíaco de esta poesía se quiebra en su cuarto poemario, *Junio*, exaltación de las fuerzas primarias y vitales del impulso erótico, en el seno de una Naturaleza campesina, pletórica bajo el sol del verano; una Naturaleza radiante que nuevamente viene a operar como trasunto o correlato objetivo de la instintiva plenitud del protagonista y la estallante fuerza de la pasión. Así como metáforas culturales o



PABLO GARCÍA BAENA, *Músicos en el jardín*, tapiz-arambel, Col. Herederos de PGB

urbanas, correlativas de la conciencia de la finitud y paulatino aniquilamiento personal por la edad, son asimismo esas ciudades en ruinas, o casi en trance de ruina —Delfos, Venecia, Córdoba— en cuya suntuosa desolación el poeta posa estoicamente sus ojos con una especie de fraternal reconocimiento en *Antes que el tiempo acabe*, uno de sus libros esenciales, en la cúspide de su madurez.

## EDÉN CORDOBÉS

Toda la cosmovisión poética de Pablo García Baena se halla, pues, espacial y moralmente fundamentada en su vivencia del concreto ámbito cordobés, sin que por ello su obra adolezca de localismo alguno en el sentido peyorativo y folklorizante que a dicha expresión suele atribuírsele.

Al enfrentarnos, libro tras libro, al conjunto de su obra, asistimos a la bella y demorada construcción de un íntimo y recoleto universo mítico, pero un universo mítico que se configura bajo los rasgos de un íntimo paraíso, ajeno a las cósmicas proporciones que Vicente Aleixandre recuerda desde la “sombra” de la pérdida del suyo malacitano, mas que para el poeta cordobés se ofrece con idéntica pureza edénica, aunque de manera más próxima y abarcable, y dotado de contornos más fácilmente reconocibles, más inmediatos, transitables y familiares, más realistas y concretos también: un paraíso casi doméstico cuyas plazas, iglesias, conventos y rincones (calle de Armas, San Andrés, San Pedro, San Cayetano...) conservan muy emocionadamente en la memoria los nombres y apelativos de nuestro nomenclátor urbano: “Muro de la Misericordia, Alcázar Viejo, / Plaza de los Aguayos, Piedra Escrita, / Tesoro, Hoguera, Cidros, Mucho Trigo...”, junto al sabor cotidiano y sabrosamente popular de los viejos oficios artesanos y profesiones ya desaparecidos, y en cuya evocación plástica puede convivir la más lujosa imaginería barroca con la dicción más coloquial y realista.

Un edén recordado desde su pérdida y del que, en la sublimación verbal de sus contornos, se ha desterrado todo lo feo, impuro y desagradable

que pudiera amenazar a la cristalización de dicho paraíso, y en el que hasta lo más sencillo, cotidiano y utilitario adquiere una alta categoría estética; incluso algo tan acuciante e inesquivable como el recuerdo de la guerra, que contemplara —suponemos— entre aterrizado y asombrado este adolescente, y a la que lógicamente no hay alusión alguna hasta su último libro.

Hímnica en ocasiones, como en su libro *Junio*, aunque consubstancial y predominantemente elegíaca, ante todo la poesía de Pablo García Baena es una poesía de exilio, mas no de un exilio espacial, sino temporal y moral, exilio de esa patria mítica de inocencia, en el acogedor seno familiar y urbano, en la que el poeta transfigurará su infancia y naciente adolescencia por las calles y rincones de Córdoba, y que luego él intentará recuperar, o salvar de las ruinas del olvido, por medio de esa capacidad fundacional de su lenguaje poético, que sublima la realidad, pero sin que esta pierda el cálido e inmediato fulgor de una experiencia hondamente vivida.

## UNA POESÍA ESENCIALMENTE ANDALUZA

Por otra parte, esta poesía se nos presenta como doblemente andaluza —de ahí su marginación en la década de signo predominantemente “norteño” de los sesenta— tanto por su dicción como por su peculiar atmósfera y contenidos.

De estirpe barroca, claramente meridional y cuño neomodernista, en ella confluyen esas dos corrientes, en modo alguno incompatibles, que, repetidamente, desde Dámaso Alonso, se han venido señalando como características de la poesía del Sur: la noblemente retórica y de amplio vuelo verbal, sensual, imaginativa y brillante, cargada de color y plasticidad —“profunda hacia fuera”, como diría Rafael Alberti—, y esa otra interiorizada y temblorosa, que atiende a esa “honda palpitación del espíritu”, a la que se refiriera Machado, y que en la obra de Pablo, y dentro de su natural riqueza y brillantez, se adelgaza y acendra, más severa, intensificando su rigor en sus últimos versos de *Los Campos Elíseos*.



PABLO GARCÍA BAENA, *El banquete*, Col. Herederos de PGB

Dentro, pues, de ese su andaluz barroquismo, confluyen en su obra las dos vertientes de nuestro modernismo, la parnasiana, sensual y lujosa, verbalmente suculenta y brillante, y la íntima y en tono menor, propia del simbolismo.

Pero su parnasianismo, nada objetivo, ni impasible o frío, no se va a centrar en la exaltación de lo épico o de tono mayor, sino en motivos mínimos y vulgares de la cotidianidad más común, y en apariencia escasamente poéticos, que él transfigura por la magia de la evocación y de su esplendente capacidad de recreación verbal. Una realidad humilde, menestral, cotidiana y sencilla, de vidas oscuras y apacibles, que mediante esos "primores de lo vulgar" —por decirlo con la acuñación orteguiana referida al maestro Azorín— es elevada casi a categoría de mito intransferible y personal para el artista y el hombre.

Así en "La Huerta de la Cruz", "La calle de Armas", "El puesto de leche" —poemas que marcan la plenitud edénica y maravillada de la infancia, edén provinciano por el que transitan y juegan —como lo hiciera ese otro "antiguo muchacho" Pablo García Baena—, saltando sobre los siglos, "los santos niños —mártires y paisanos— Acisclo y Victoria" en las fuentes cercanas a su casa, entre la cal, las columnas, el mármol y los templos de una Córdoba que en algunas composiciones se nos presenta como intemporal y eterna, casi un arquetipo platónico de lo cordobés, revestido para la ocasión de un lenguaje insólito en su tiempo, aquellos tristes años de penitencia, mas que tiene bien presente la fecundante y suprema lección de Góngora.

#### CICLO "DE SENECTUTE"

El citado libro, mas los titulados *Fieles guirnaldas fugitivas* y *Los Campos Eliseos* —último poemario del cordobés— nos vuelve a dar razón de la indeclinable dimensión no sólo estética sino también moral, de lección de vida y filosófica aceptación del hado y de la transitoriedad de las cosas, de esta poesía de grave y sereno ademán meditativo. También nos revelará, junto a la hondura y transparencia de sus emociones y de su insobornable actitud vital, un rasgo ético-

estético muy presente en nuestro poeta como es la autoconciencia del creador ante su obra, sabedor de la valía de la misma, así como su irreductible fidelidad interior a esa vocación que lo constituye, incluso en momentos de indiferencia y desvío de la crítica ante sus versos, fiel cumplidor de su destino, desde su recatada independencia y soledad creadora. Mas todo ello al margen de petulantes vanidades y egolatrías pretenciosas, a las que tan dados son tantos cultivadores de las musas. Elegante y discreto, Pablo García Baena siempre ha vivido al margen de la feria de las vanidades, y cuando los lauros y reconocimientos tardíamente le han llegado, los ha aceptado con discreción y agradecimiento, con el mismo ademán sereno con que antes tuviera que soportar la marginación y el silencio.

Un libro éste último que por su potencia emocional y expresiva no podemos en puridad acoger al convencional epígrafe temporal clasificatorio de ciclo "de senectute", si es que este término viene a implicar una cierta connotación de decrepitud o decadencia, por esa fresca y juvenil plenitud creadora de su palabra. Estamos ante la lozana sabiduría de unos poemas que vienen a desmentir la dilatada cronología de su autor. (Salvando las distancias, y la inextinguible fecundidad del clásico de nuestro Siglo de Oro, la frescura y belleza de estos últimos versos de aquel "antiguo muchacho" nos hacen pensar en la frescura y belleza de los últimos del anciano Lope de Vega).

#### EL PODER DE LA MÚSICA

La mayor parte de sus lectores conocemos la decisiva significación que la pintura y las otras artes, particularmente las decorativas, han representado en la vida y sobre todo en la obra de Pablo García Baena, hijo precisamente de un acreditado profesional del arte de la talla y profesor de estas disciplinas, cuya viva aptitud y sensibilidad por las mismas luego heredaría y llevaría a su palabra creadora su descendiente; y este último libro, *Los Campos Eliseos*, es un buen ejemplo de ello. Pero también en el sistema de las predisposiciones estéticas de Pablo la música, y particularmente la música sacra, o la popular de ciertos motetes y villancicos, ha



PABLO GARCÍA BAENA  
*Amor cortés* [pormenor], 1982, tapiz-arambel

ocupado un lugar nada desdeñable. Así este último libro lo abre un poema memorable, "El concierto", en el que Pablo asimila la condición de la poesía a la de la música, incluso con alguna referencia, de pasada, a la pintura ("No, esto no es el *Concierto campestre* de Giorgione").

La pura y simple capacidad fonética evocadora de una exótica palabra, un topónimo histórico, susurrado a lo largo del poema ("Ecbatana"), viene a convocar ante los ojos del lector toda una misteriosa atmósfera de sugestión y encantamiento, asimilada a esa mágica capacidad de ensalmo y de conjuro propia de la poesía; y "tal vez sea la música / igual a esa palabra almenada, / sólo misterio y precisión".

En otras ocasiones son otras manifestaciones plásticas las que vienen a recabar la atención del poeta. Así en "Los tapices de Anjou", técnica decorativa que el mismo García Baena ha cultivado con refinada delicadeza a lo largo de su vida, mediante el empleo de tejidos antiguos recortados y ensamblados, así como de otras texturas ornamentales, en la confección de sus "arambeles".

## POESÍA Y PINTURA

Pero es en una de las secciones medulares del libro, "Cuadros de una exposición", en donde podemos valorar la sutil capacidad interpretativa del poeta en torno al mundo mágico de la pintura. Valga el ejemplo de esas "goteantes lilas pintadas" de la Frick Collection, que suscitan en su memoria unos hondos y perdidos perfumes de otro tiempo, revividos al conjuro del color: "No eran las que compraba / mi madre, recién alba, / en el huerto de Cobos. / Mas olían a infancia y a pupitre, / abriendo alguna puerta / a ese país secreto, amargo y dulce", y que son los mismos perfumes que sustentarán sus poderosas e íntimas evocaciones de "La Huerta de la Cruz" y tantos otros poemas de su *Antiguo muchacho*, libro, sin lugar a dudas, fundamental en la poesía española de la segunda mitad del siglo XX; poemario en el que P. G. B. adquiere la precoz madurez prodigiosa de su voz definitiva, y que ya había dejado sentir su acento personalísimo en el anterior *Mientras cantan los pájaros* y en su derramado poema sobre la hija de Jephthé: milagro de la joven poesía española en los parcos cuarenta.

Volviendo a estos Campos Elíseos, su amor por el arte de la pintura puede explayarse igualmente en la gozosa y sabia contemplación de la Eva, de Lucas Cranach, o en un anónimo del siglo XVI ("Virgen con cesto de frutas"), en el que vemos aflorar el sobrio fervor mariano de este poeta que, en la estela de la espléndida tradición del arte barroco, sabe ser, a la vez, pagano y cristiano, sin traicionar ninguna de sus sensibilidades, o bien en la hermosura de "ese fondo católico y sombrío / ante el que brotan, lirio azul, los niños..." de "Un cuadro de Antonio del Castillo", denso poema en el que el autor recuerda sensualmente la belleza del mundo, uncida al "dulce y triste peso de la culpa", de sus lejanos días adolescentes. Otra "écfrasis" acabada —poema inspirado en un determinado objeto artístico— es el memorable "Taza de agua y rosa sobre bandeja", de Francisco de Zurbarán, en el que vuelve a aflorar esa sensual sensibilidad monástica, labrada de fervor y renunciamento, que palpita en tantos de sus poemas de *Óleo*, e incluso en sus momentos de mayor abandono al mundo urgente de los sentidos.

## DE CÓRDOBA A CORDOVA

Otra serie de poemas de *Los Campos Elíseos* está inspirada en la renovada experiencia viajera de su autor, que en la primera parte de su producción se nos mostraba radicado exclusivamente en su ciudad y su entorno, con la excepción de un fecundo periplo en los sesenta por la costa norte del Mediterráneo, y que daría lugar a importantes poemas como los dedicados a Venecia o a Delfos, aunque Venecia ya había sido esplendorosamente evocada por el cordobés al inicio de los cincuenta, en oposición, y a contracorriente, a las reseca parameras estéticas carpetovetónicas por las que solía transitar la mayor parte de nuestra poesía por aquellos años.

Son los poemas comprendidos en la primera sección del libro, "Obertura sobre XVII temas de viaje". No se trata de meros apuntes paisajísticos de carácter más o menos impresionista, sino que el viajero se reencuentra, se reconoce o se expresa a través de estos nuevos horizontes que descubren sus ojos en su madurez; como en *Antiguo muchacho* o *Junio* se había igualmente visto y reconocido en toda su hondura, en su desvalimiento, en su gozosa melancolía infantil o en su sensualidad adolescente, en los paisajes urbanos de Córdoba o en la exuberante Naturaleza de su entorno bajo el sol y las sombras del verano.

Por otra parte, no hay que desdeñar —signos de su madurez afectiva y literaria— ciertos vívidos guiños autoirónicos, de un cierto humorismo desencantado y elegante ante las inclemencias del amor o la pasión, en poemas ligeros como "Agencia", o ante la inesquivable realidad contumaz del paso de los años ("Si yo fuera mayor, / lo cual parece casi imposible..."), ante la que el poeta opone voluntariosamente su inextinguible sed de vivir, como en sus mejores días.

En estas composiciones viajeras el poeta cordobés se reencuentra por sorpresa con la "Córdova" americana de Miami, o bien con la melancolía, desterrada en clima extraño, de las iglesias y ermitas románicas de Segovia, trasplantadas ya sin vida y casi desnaturalizadas a suelo estadounidense, en donde ya

han perdido hasta el recuerdo de sus viejos tiempos místicos y heroicos. Profunda contemplación que nos golpea y nos hiere con la tajante sobriedad expresiva de las más ahondadas emociones. Por ello afirmo que estos poemas viajeros no son meras fotografías turísticas de fulgurante cromatismo en supercolor. En el poema "Medinaceli", por ejemplo, aflora entre el arruinado poblachón al margen de la historia, de tan noble y épico pasado, la sugestiva figura de Ezra Pound, norteamericano enamorado de España y de toda la latinidad, quien pretendía dar el título de *Cantares*, así, en castellano, como los viejos cantares de gesta que tanto amó, a los que luego serían sus *Cantos*, puesto que el vocablo "cantares" ya había perdido en el siglo XX su prestigiosa carga legendaria y heroica, reducida a ligera expresión folklórica.

Por Medinaceli pasó, a sus veinte y pocos años, el joven Pound en 1906, seducido por la lectura del *Cantar del Mio Cid*, y lleno de entusiasmo medievalizante preguntó a un campesino de aquellas tierras si aún cantaban los gallos al amanecer, como en los tiempos del Cid. El sencillito memorial que evoca aquel viaje del poeta norteamericano por la Castilla del 98 reza así: "A Ezra Pound. Aún cantan los gallos al amanecer en Medinaceli". Otras veces son vívidas impresiones de bellos paisajes urbanos, como el poema lisboeta "Plaza del Comercio", en el que nos parece escuchar el sordo y perezoso chapotear de las aguas del Tajo contra las gradas del "Cais das Colunas", de ese Muelle de las Columnas, que presiden esos dos antiguos "padrones", y desde el que embarcara para su perdición el joven rey portugués Don Sebastián: "Bajo tu escalinata hasta donde el agua / sube como un hocico húmedo y lento..." ¡Qué sabor a realidad inmediata y qué transfiguración de la misma, qué cotidianidad elevada a imagen sorprendente y veraz. Nadie ahora se había atrevido a acuñar —tan sólo Góngora— una tan peregrina y a la vez veracísima asociación de términos tan diferentes, en esa especie de audaz y al mismo tiempo tan real animalización de las leves ondas del río que chapotean contra el mármol de los escalones.



GINÉS LIÉBANA, *Ángel músico, entre la Córdoba romana y la cristiana*, óleo / lienzo, Col. particular

## LA REALIDAD Y EL CINE

Por otra parte, el mundo del cine, tan determinante en la estética de la generación "novísima", y que en "Palacio del cinematógrafo" había tenido ya su brillante epifanía, en los oscuros cincuenta (y que no es, en realidad, sino el suntuoso "Palacio del Cine", de la Plaza de las Tendillas, en el que casi todos vimos nuestras mejores películas), dicho mundo del cine, a efectos líricos, vuelve a aflorar cargado de intensidad, de autoironía y de melancolía represada en "Primavera romana" (de la señora Stone), ilustrando ese particular olimpo fílmico de "Cántico", y particularmente de Pablo y de Miguel del Moral, en el que Marlene Dietrich imperaba como suprema divinidad, aunque para Bernier, una decena de años mayor que ellos, no fuera la alemana, sino la escandinava Greta Garbo la diosa mayor de aquel olimpo en blanco y negro.

Igualmente la precisión y el realismo metafórico de García Baena —poeta de la realidad, poeta realista, pero de una realidad sublimada literariamente por una imaginería esplendorosa sin dejar de ser ella misma (recordemos la humilde cotidianeidad cordobesa que está en la base de deslumbrantes poemas como "La calle de Armas" o "El puesto de leche")—, esa verosimilitud y novedad que expresan sus imágenes, atentas siempre al latido de la inmediata realidad experimentada, cargadas de verdad, se nos hacen perceptibles en este nuevo libro en símiles tan originales y sorprendidos, pero tan veraces, como el anteriormente citado y que inicia el poema "Plaza del Comercio", en el que nos parece oír el sordo y perezoso chapotear de las aguas del Tajo contra las gradas del "Cais das Columnas", del Muelle de las Columnas, desde el que embarcara para su perdición el joven rey portugués Don Sebastián: "Bajo tu escalinata hasta donde el agua / sube como un hocico humilde y lento..." Lo repetimos: nadie hasta ahora se había atrevido a acuñar una tan peregrina y a la vez veracísima comparación en esa especie de audaz y al mismo tiempo tan real animalización de las leves olas del río ibérico.

## DEL DOLOR Y LA MUERTE

Pasando a aspectos de no menor gravedad y hondura, el poema "Retrato y patria" nos brinda un sobrecogedor homenaje, por la recatada ternura de la emoción y la palabra, a las víctimas anónimas de nuestros sangrientos conflictos nacionales. Una añeja fotografía en sepia desencadena en el contemplativo una serie de dolientes y desventuradas evocaciones, que han perdido ya todo su oropel o cualquier clase de resonancia épica o gloriosa. Se apagaron los clarines, se arriaron las banderas, enterraron a los muertos, y al final sólo queda de tanta vanagloria e insensato orgullo el retrato de una madre que, a su vez, acoge entre sus brazos el retrato de su hijo, caído en alguna de esas tristes malandanzas noventayochistas, poema que podemos entender como una especie de humilde y laica *pietà* en verso, a partir de una amarillenta fotografía familiar.

De nuevo es un objeto artístico, una segunda realidad que a su vez acoge a una tercera —la foto del hijo en la fotografía—, la que desata un caudal de convincentes y conmovedoras emociones que traspasan la página a través de los años, y con las que todos nos identificamos. Supremo poder de la poesía.

En otros poemas de esta índole, como "El coche de punto", sobre el que el poeta proyecta todo el tardorromanticismo parisién de los "folletines de Karr o Montepin", leídos en su adolescencia, la palabra paulatinamente se ahonda y se inviste de un estoico sesgo meditativo por parte de quien ya sólo espera, sin alzar la voz, la luctuosa y postrera visitante definitiva que detendrá su carruaje a nuestra puerta, ya cuando el tiempo acabe.

Estamos en el "Contrapunto" a la ambivalente fiesta del vivir, y el libro concluye con una sección, "Oratorio", en la que el poeta ante la cercanía de la última frontera revive la sincera religiosidad de sus primeros años en intensos y heridores poemas como "Gran Vía", donde la conciencia social se impregna de un intenso sentimiento cristiano, o en el hermoso himno final "Arca de lágrimas", en



Pablo García Baena en su casa de la calle *Obispo Fitero*, Córdoba

el que reflorece su nunca desmentida devoción mariana con un nuevo y solemne tratamiento expresivo de la emoción religiosa, de la que no está ausente, por otra parte, la denuncia de trágicos episodios de nuestra historia reciente, asimilados a los sufrimientos e injusticias de la Pasión: "Otra vez los tambores anuncian la ejecución / junto a la tapia blanca, / Señora que acudís sola en vuestro sollozo..." Y la Madre del Hijo del Hombre se constituye en madre dolorosa de toda una humanidad sacrificada injustamente.

El libro está dedicado "A la memoria de Bernabé Fernández-Canivell (1906-2006), en el centenario del nacimiento de este cordobés-malagueño, de Montilla, cuya finura moral y bonhomía, cuyo exquisito gusto literario y amor por la poesía y los poetas lo constituyen con todo derecho en una figura inesquivable de nuestro Parnaso contemporáneo. En su casa de la calle malacitana de los

"Campos Elíseos", auténtico museo y archivo de los mejores recuerdos de nuestra literatura, cálido hogar abierto a la amistad, solían reunirse Pablo García Baena y sus amigos casi semanalmente en torno a su anfitrión a lo largo de los años. La dedicatoria lleva una cita del propio Pablo: "...los lirios que abren florones medievales / cuando Bernabé sube a los Campos Elíseos". Los Campos Elíseos en la antigüedad eran la morada definitiva y perdurable de las almas nobles y escogidas.

Termino de pasar al ordenador los folios anteriores cuando me llega la tristísima noticia del fallecimiento de nuestro admirado poeta y querido amigo, maestro y amigo de tantos poetas andaluces. Gloriosamente, él se encuentra ya también, para siempre, junto a Bernabé, junto a Ricardo, junto a Juan, Julio y Mario, los altos poetas de "Cántico", en los eternos y verdaderos Campos Elíseos.



MARIO LÓPEZ, *Memoria de la Ermita de Jesús, en Bujalance*, óleo / táblex, 66 x 50 cm., Col. Herederos de ML

## PEQUEÑO HOMENAJE LÍRICO EN DOS TIEMPOS A PABLO GARCÍA BAENA

*IN MEMORIAM*

VERANO DEL 36

*dentelladas de balas por tristes paredones*

Pedro Rodríguez Pacheco

Como un nuevo Prudencio cordobés Rafael Pablo cantando un himno está para Acisclo y Victoria en la Córdoba umbría de los años cuarenta que ha visto tanta sangre juvenil en sus muros; y en sus versos la gota martirial de una lágrima, como un rubí cayendo despeñado en los siglos, deja sobre la página, cual cordero en el mármol, la sangre espesa y cálida del dolor gratuito.

Otra vez, como siempre, como otras tantas veces, morían los inocentes contra los blancos muros ornados de cipreses. San Rafael tendía sus alas familiares como un sudario triste, y la Salud, su manto en un abrazo inmenso de piedad por sus hijos, los vivos y los muertos.

Detrás de los disparos, en la noche angustiada Juan Bernier escuchaba el silencio del mundo.

C. C.

DIVERTIMIENTO PARA UNA TEORÍA DE LA LITERATURA  
(Escuela cordobesa)

Para Hanna Jakobson y María Teresa García Galán,  
que tanto saben de ella en Málaga.

I

Mena, Góngora, Baena:  
los tres de una misma cuna.  
XV, XVII, XX,  
tres siglos en que se acuña  
con distintas voces nuevas  
una forma diferente  
para fecundar la lengua  
y refundar el poema.

II

Luis Carrillo en su *Tratado  
de la Erudición Poética*  
ya lo intuyó en esa villa  
de Baena cuyo nombre  
se aúna al de ese *Cancionero*  
que Juan Alfonso escribiera.

III

Y Feliciano Delgado  
tiempo ha ya que definiera  
con doctos ejemplos claros,  
desde Séneca y Lucano  
hasta Rivas, Mena o Reina,  
la existencia verosímil  
de esa *escuela cordobesa*.

IV

No comparo, sólo apunto,  
recurrente, una tendencia  
que en diversas jerarquías  
(y a través de varias lenguas,  
si volvemos la mirada  
al fulgor de los omeyas)  
va marcando, ha dos mil años,  
el talante de esta tierra  
como brota en ella el vino  
o el olivo de Atenea.

V

Alguien dirá que no es cierto  
ni preciso tal teorema.  
Mas no siendo axioma alguno,  
como es propio que suceda  
—cual tampoco habas contadas—  
en las letras, no en las ciencias,  
contra tantos cientifistas,  
quien quiera entender que entienda.

VI

Aun más: siempre habrá quien diga  
que esto no es ningún poema.  
Dios les conserve la vista:  
tal vez razón de ello tengan.  
Mas la ciencia que postulan  
tampoco es ninguna ciencia.

C. C.



PABLO GARCÍA BAENA, *Homenaje a Blancanieves*, hija de Bernabé Fernández-Canivell (h. 1976), tapiz-arambel, Col. particular, Málaga

## PASEANDO CON PABLO A LA SOMBRA DE JUNIO

Manuel Gahete

*¡Oh patria, oh flor de España!*  
Luis de Góngora

*Oh flor pisoteada de España.*  
Pablo García Baena

Paseaba a tu lado,  
a la sombra de junio,  
maherido por el vuelo de los rayos nupciales  
sobre el lustre vidriado de las losas serenas  
en la Córdoba augusta, que pensaste romana.

Caminabas despacio,  
rendido a los aromas  
de las rosas tatuadas en los muros y aljibes,  
hacia el puente dormido donde blancos petreles  
beben sal en las algas que verdean las arenas.

Y me contabas, triste,  
como un padre bizarro que enseña a un niño frágil  
a elevarse sin alas,  
que ya solo esperabas el aliento postrero,  
el lastre indeseado,  
el silencio infinito  
donde licuar, transida, la luz de las palabras.

Tú, que lo fuiste todo, a la sombra de junio,  
de ese junio esplendente con sus gemas doradas,  
sed de cuerpos desnudos, enlazados amantes  
fundiéndose en silencio.

A la sombra de junio,  
buscando el fresco asubio del estío en la fronda  
donde soñaste antaño besar como se besan,  
cuando las mece el viento,  
dos palmeras altísimas.

Oh ángeles que sueñan en los jardines de la Agricultura  
con los nuevos rosales  
entre la gris ceniza.  
Oh juventud cadente  
bajo las jacarandas  
evocando los versos sublimes de Darío,  
el gesto arrebolado de Romero de Torres  
desgajado en las hojas de robinias y acacias.

A la sombra de junio,  
Pablo leve en el viento,  
se aferraba a mi brazo, con su olor y su frío,  
como una garra gurbia en la escarcha agrietada,  
como un niño turbio bajo el jazmín dormido.  
Y así nos aguardaba la tarde y su marea  
de gaviotas naranjas,  
el rumor de las fuentes aromadas de estrellas,  
el sonido del agua contra la piedra herida.

A la sombra de junio,  
Séneca nos hablaba de cómo un día lejano  
tuvo que dejar Córdoba,  
esta Córdoba amada, la más bella del mundo,  
a la que nunca pudo tornar, a la que nunca  
dejará la palabra de este antiguo muchacho.

Y así nos engolfábamos por la Mezquita roja,  
la soledad,  
el río,  
la libertad,  
la muerte  
saludaban muy cerca a Góngora y su olvido.  
Y entre las ruinas nobles y los ángeles pétreos  
dejábamos que el fuego se convirtiera en ascuas,  
molidos y sorbidos por el troquel del tiempo.

Y seguro que, en Sandua,  
por los viejos caminos,  
en los puentes nielados de verdín y de plata,  
el viento aúlla ese nombre que tus versos ofrenda  
mientras siguen alegres los pájaros cantando.



**TRES POEMAS  
DE PABLO**



GINÉS LIÉBANA, *Recreación romántica de Pablo (La esfinge inmutable)*, 1972, tinta y acuarela / papel, Col. Rafael Inglada, Málaga

## OTOÑO EN LOS CASTAÑOS

Quiero morir de amor esta tarde en el campo.  
Estoy echado solo, con Dios y mi poesía,  
sobre la tierra húmeda del castañar, que el viento  
del Otoño descrencha con su peine de frío.  
Mátame dulcemente, muerte que nos acechas:  
ven ahora callada, ven ahora, callada  
por el sendero, ahora que el corazón me tiembla  
de amor, que todavía puedo darlo sangrante  
y destrozado pero como una fuente puro.  
Ven que quiero contarte esta tarde en el campo,  
a ti, que sólo tú podrías consolarme,  
todo el amargo cauce de mi llanto secreto,  
a ti, que eres la única confidente que calla.  
Un pájaro vuela por los pinos. ¿Son tus alas  
las que mueven las nubes brillantes por el cielo?  
o ¿vendrás cautelosa avanzando en la sombra,  
y no oiré ni el crujido de las hojas pisadas?  
Si eres libertadora de todo sufrimiento,  
no, no vengas ahora a esta cita en el campo,  
si te llamo no quiero el olvido en tu sueño  
sino el quedar por siempre eterno en mi recuerdo.  
Ven pronto, pronto, muerte. Ven, muerte, que te llamo,  
antes que el corazón se me enturbie de odios  
y me ciña el deseo con sus llamas ardientes.  
Antes de que despierte el desprecio dormido,  
ven, y en tu dura piedra, haz mi dolor eterno.  
Ven, muerte, que no quiero olvidar, y ya veo  
al fondo del dolor la aurora del olvido.  
Ven, que quiero morir esta tarde en el campo.



PABLO GARCÍA BAENA, *Los Esponsales* (1983), tapiz-arambel, 126 x 102 cm., Col. Manuel Portillo, Córdoba

## LA CALLE DE ARMAS

Así te amaba, voz lejana, cuando decías:  
Amanecía entonces en la calle de Armas...  
Era un carro ruidoso de gaseosas, sifones y aguas medicinales  
donde la aurora, dulce, sonreía  
como en triunfal cuadriga de leonados caballos.  
Cantaban, enjauladas, desde los hondos patios, las perdices,  
y el santero enlazaba de frescos heliotropos  
el cetro de la Virgen del Socorro.  
Abrían los torneros sus puertas,  
y en la tienda cercana de tejidos  
colgaban de las perchas, rígidos, los capotes  
y las listadas telas flameaban al indolente aire  
como paramentos suntuosos abatidos sobre murientes fiestas.  
Las barberías humildes  
el azogue manchado del espejo  
irisaban de un rosa pálido de pomadas,  
de un azul de colonias, de verdes brillantinas,  
como un pavo real entreabriendo el ocaso purpúreo de su cola.  
Y los moldes de lata para dulces,  
las jaulas, las parrillas, los grandes ralladores,  
como escudos vencidos de guerreros,  
colgaban en la puerta del latonero hábil,  
donde el estaño finge un pez que salta líquido.  
En el número 7 de la calle de Armas,  
al pasar, el estío soplaba sus vaharadas de esencias turbadoras:  
inmóvil mediodía en las eras calientes  
cuando un sátiro joven deja caer el chorro de agua de su flauta.  
Allí estaban las hoces, las trallas, los rastrillos,  
las cribas, los sombreros de segador, los bieldos,  
y Junio respiraba coronado de adelfas  
que mustian los deseos con sus labios ardientes.  
Sobre los grandes canastos  
se encontraban la yesca y el laurel victorioso,  
las navajas y el huevo de zurzir calcetines;  
y en papeles aparte, la sal y los cominos,  
el azafrán bermejo, como cabellos cárdenos de corsarios turquíes,  
el orégano amargo y el perejil fragante.  
María Francisca, abeja en panal de almidón,  
con delantales blancos de caladas vainicas, por la confitería  
repartía la dicha en cajas de sorpresa,  
con estampas brillantes de fabulosos pájaros en selvas irreales  
y misteriosas cruces que acercando a los ojos

enseñaban la casa santa de Loreto  
o la gruta de Lourdes.  
Cuando la tienda estaba dormida en las bateas al sopor de las moscas,  
sus prodigiosas manos,  
con tibias tenacillas y el ámbar de sus uñas,  
rizaban los manteles albos de los altares,  
los amitos, roquetes, los finos pañizuelos eucarísticos  
y los mismos repliegues, idénticas cenefas  
que bordaban de crema los pasteles de hojaldre,  
cándidas margaritas, abullonadas nubes,  
rodeaban el sacro pelicano sangrante  
y el vellón inocente del *Agnus Dei*.  
Con un largo quejido  
anunciaba el sillero amarillas aneas,  
y el vendedor de cuadros extendía sus cromos  
donde una mujer rubia, con el cabello suelto  
y felpa de brillantes,  
desde una rosaleda, arrojaba a los cisnes blancos copos de almendro,  
mientras la muerte rema, adornada de flores,  
por el viejo taller del relojero,  
en la dorada barca del tiempo, al compás de la péndola,  
tenue cual la guadaña abatiendo las mieses.  
Así, lejana, voz perdida, te amaba cuando decías:  
Era el amanecer en la calle de Armas...



M. CLEMENTSON, detalle de la Reja de la Sacra Capilla de *El Salvador*, Úbeda



PABLO GARCÍA BAENA, *Los Esponsales* [pormenor]



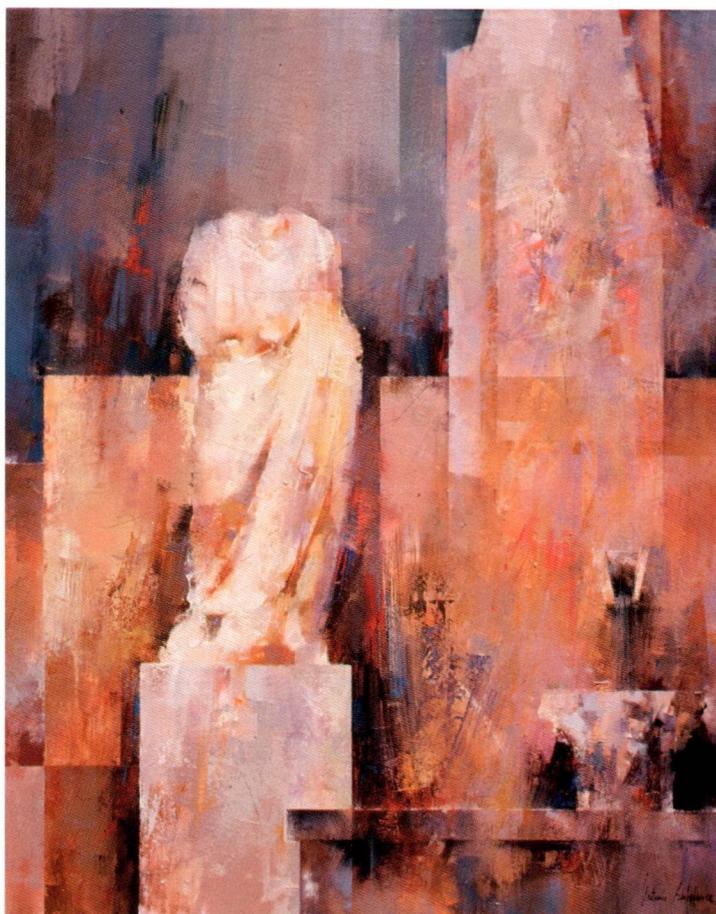
JUAN DE VALDÉS LEAL, *San Rafael*, óleo / lienzo, 206 x 142 cm., Col. CajaSur, Córdoba

## CÓRDOBA

*A Carlos Castilla*

“¿A quién pediremos noticias de Córdoba?”  
Porque las piedras que amabas a la tarde han sido derribadas,  
talados los cipreses y su claustro de salmos silencioso,  
destruidos los arcos,  
el capitel rodó sobre la ortiga  
y los artesonados aplastaron blasones,  
soberbia, yelmos, gules...  
Corrió la lagartija sobre lises  
y las manos falaces arrasaron vergeles,  
enmudeció la esquila en la espadaña,  
abrieron dinteles, picaron tracerías, hundieron hornacinas  
y a la venta pusieron atauriques,  
teselas, surtidores, plata ilustre de ofrendas  
y cobraron monedas de la traición tus hijos,  
subastaron tus lágrimas, oh madre,  
patria mía.

No había más belleza en este mundo.  
Por las calles de cal, cuando furtiva  
ajena sombra iba enamorada,  
incansable de sol a sol,  
tejiendo el embeleso de luna a luna,  
telones de murallas, celosías  
de altas clausuras,  
palmas de sombra sobre tapias blancas,  
era ya sólo amor el escenario,  
la letanía armoniosa de los nombres:  
Muro de la Misericordia, Alcázar Viejo,  
Plaza de los Aguayos, Piedra Escrita,  
Tesoro, Hoguera, Cidros, Mucho Trigo.  
¿Qué ramos de tristeza los naranjos al cielo levantaban?  
¿Qué soledad y sus arpas de relente  
enfriaban heridas como joyas?  
Fuentes cegadas, oigo vuestros caños por la memoria,  
vivas gargantas sollozantes.  
Palpo el mármol, los fustes, las verdinas  
sobre bronces ecuestres. Aromas como anillos  
ciñen nupcias, suben por galerías desvaídas:  
jasmín morisco, lilas, ajedrea.  
Edén siempre perdido,  
concédeme el recuerdo y su llave de niebla.



ANTONIO BUJALANCE  
*Plaza de Séneca*, óleo / táblero

Don Luis se alejó por la calleja,  
el Duque miró el ángel dorado del ocaso,  
volvió al baño Lucano y tus hijos  
de la campiña se fueron a trabajar a Düsseldorf.  
Amarillas banderas  
como présagas aves codiciosas  
enlutaron terrazas. Usura y avaricia  
la heredad repartieron destruyéndola,  
dividieron tu luto,  
echaron suertes  
sobre el solar patricio,  
*fonsque sophiae*  
mientras te disfrazaban percalinas  
para un siniestro carnaval turístico,  
oh inmortal, eterna, augusta siempre,  
oh flor pisoteada de España.



JUAN DE MESA [atribuido a...], *San Juan Evangelista*. A su espalda, San Rafael, Arcángel Custodio de la ciudad de Córdoba. Escultura restaurada por Miguel del Moral, Col. particular, Córdoba



## ÍNDICE

- José Cosano Moyano. Presentación, 5
- Miguel Clementson Lope. La imagen del poeta, 15  
Mario y Pablo, dos creadores también para la plástica, 18
- Ricardo Molina. El poeta Mario López en la Real Academia de Córdoba, 25  
Carta a Mario López, 25
- Pablo García Baena. Poesía y pintura en Mario López, 27
- Carlos Clementson. Mario López en sus paisajes del alma, 29  
Una mirada contemplativa sobre el tiempo y el espacio, 35  
Una fraterna vecindad, 38  
El acierto en la acuñación de un paisaje, 39
- Manuel Gahete, Contemplación (Viernes Santo bajo el palio del viento), 40
- Tres poemas de Mario:  
Geórgica de Nuestra Señora del Campo, 43  
Elegía de *El Chaparral*, 44  
Última Geórgica, 45
- Pablo García Baena. El ojo manantial, 49
- Ginés Liébana. Un poema para Pablo, 52
- Vicente Nuñez, A Miguel, 54
- Pablo García Baena. Línea y poesía en Miguel del Moral, 55  
La escultura de Manuel Vela, 57  
Despedida, 59
- Ricardo Molina. El poema de Pablo García Baena, 61
- Carlos Clementson,  
Imagen lírica de Pablo García Baena (Pablo, visto por Ricardo), 67  
Pablo García Baena, un clásico de nuestro tiempo, 75  
García Baena en la génesis de *Cántico*, 75  
Edén cordobés, 78  
Una poesía esencialmente andaluza, 78  
Ciclo "*De senectute*", 80  
El poder de la música, 80  
Poesía y pintura, 81  
De Córdoba a Córdoba, 82  
La realidad y el cine, 84  
Del dolor y la muerte, 84  
Pequeño homenaje lírico, en dos tiempos, a Pablo García Baena. *In Memoriam*:  
Verano del 36, 87  
Divertimento para una teoría de la Literatura (escuela cordobesa), 88
- Manuel Gahete. Paseando con Pablo a la sombra de junio, 90
- Tres poemas de Pablo:  
Otoño en los castaños, 93  
La calle de *Armas*, 95  
Córdoba, 99





Diputación  
de Córdoba

ccibo



BELLAS LETRAS  
REAL ACADEMIA  
DE CÓRDOBA



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CONOCIMIENTO,  
INVESTIGACIÓN Y UNIVERSIDAD



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

ESCUELA DE ARTE «MATEO INURRIA»



SALA «MATEO INURRIA»  
ENERO-FEBRERO  
2019

