



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

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.

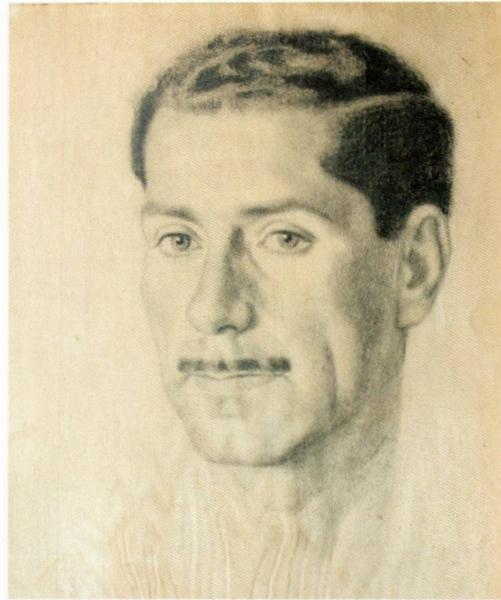
En *Cántico*, la palabra y la imagen quedaron imbricadas para ofrecer a sus lectores una única realidad estética, un común lenguaje artístico: el de la poesía junto al de las artes plásticas. Texto e ilustración se aúnan de tal manera que forma y significado quedan mutuamente realzados, al mostrarse 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 arambeles 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".¹

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.

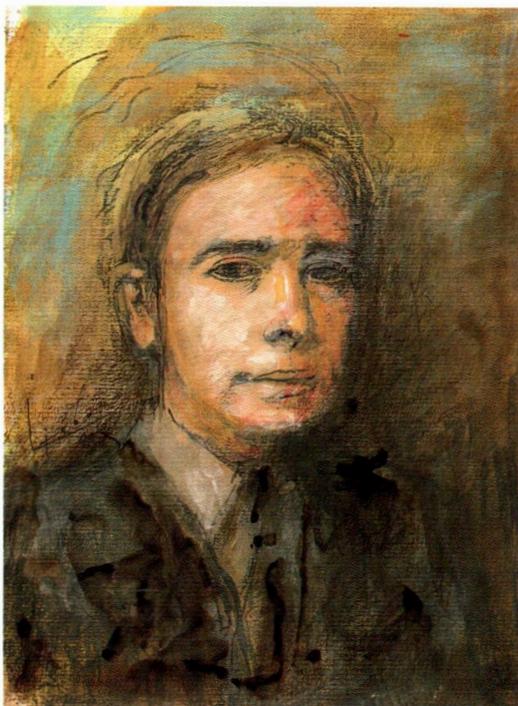
¹ Cfr. Rafael León, "Cántico Ilustrado", en *Cántico 2010* (Edición de Rafael Inglada), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Fundación Provincial de Artes Plásticas *Rafael Botí*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro Andaluz de las Letras, 2010, págs. 223-224



ÁNGEL LÓPEZ-OBRERO, Retrato de Mario López (1956), carbocencillo 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 villarrense 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.

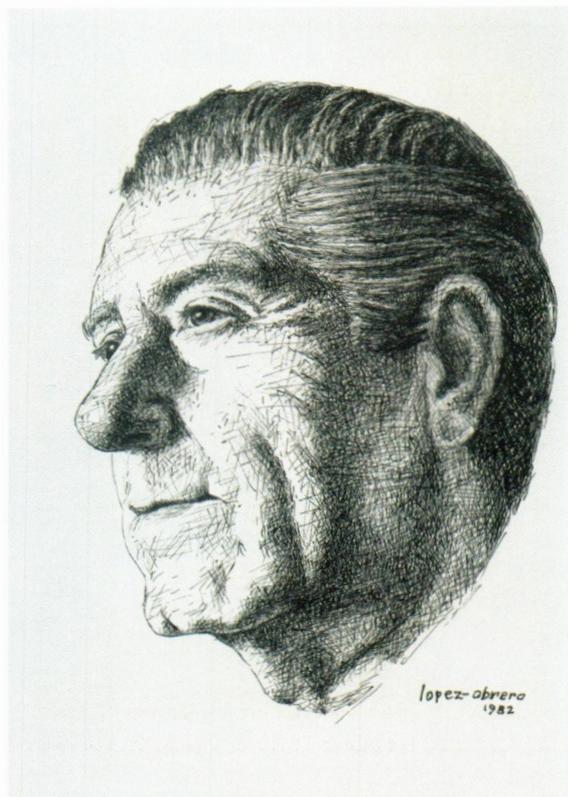
MARIO Y PABLO, DOS CREADORES TAMBIÉN PARA LA PLÁSTICA

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»".²

2 José M.^a 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 Boti, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro Andaluz de las Letras, 2010, pág. 234

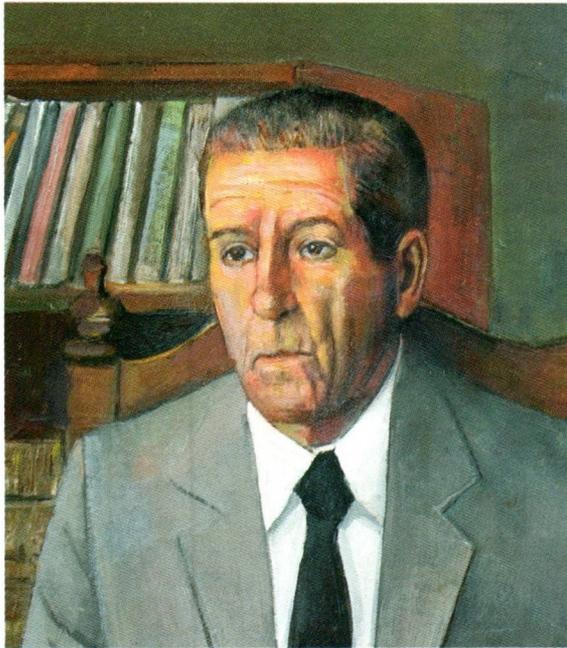


ÁNGEL LÓPEZ-OBREIRO, *Mario López* (1982), tinta china / papel, 39 x 29 cm., Col. Herederos de ML

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".³*

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"*.⁴

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,⁵ 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..."*⁶ (...) *"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"*.⁷

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

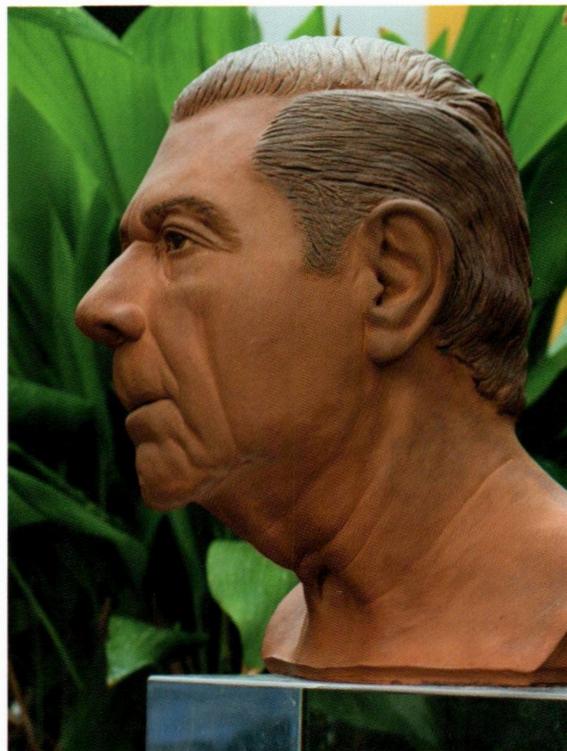
7 Rosa Luque, *op. cit.*, pág. 17

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".⁸

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".⁹

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".¹⁰

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 rastrojos 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.

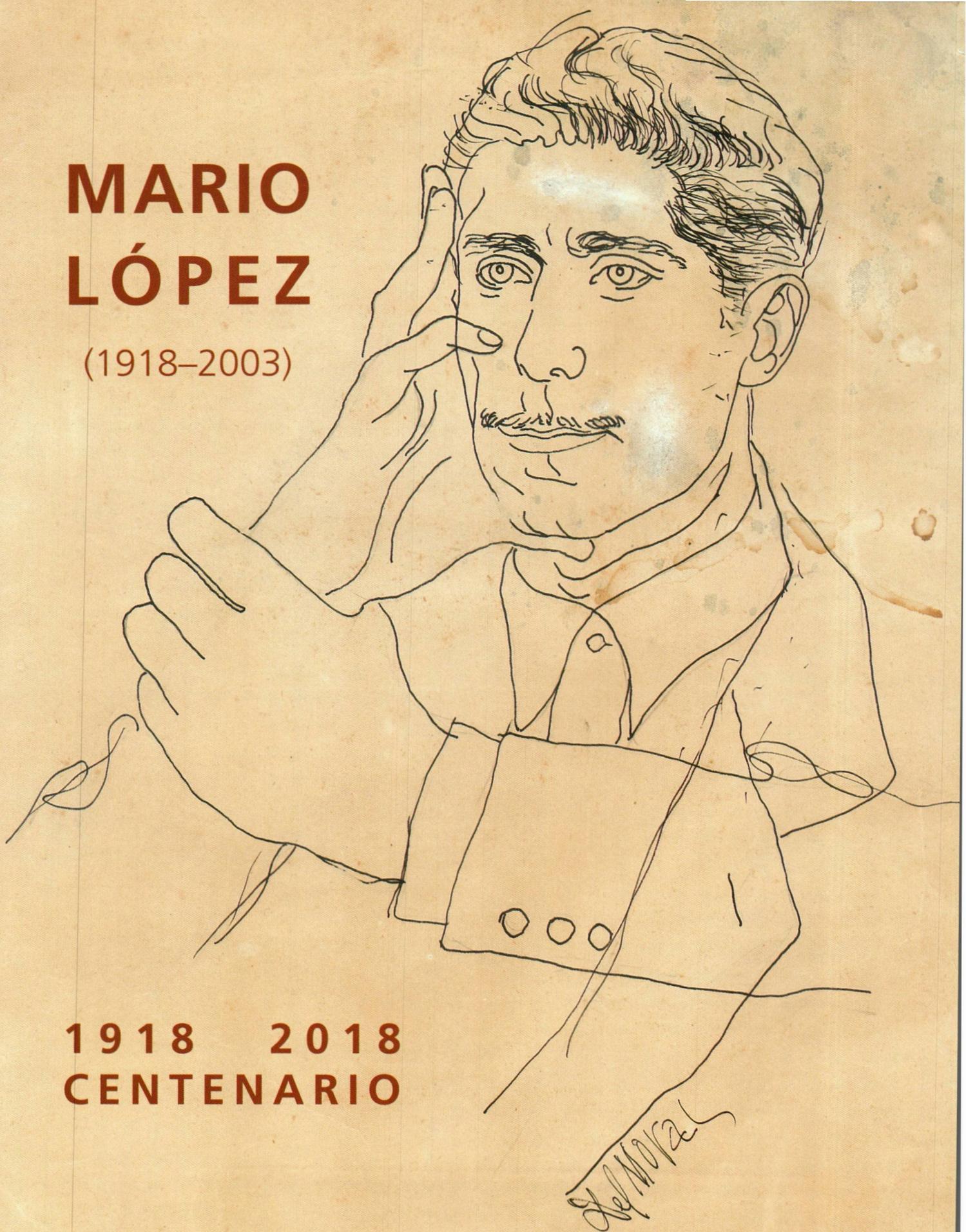
Las enlucidas fachadas de sus paisajes urbanos seestean bajo las sombras que proyectan sobre sí mismas los propios aleros de sus tejados; los contornos de los volúmenes representados y las líneas que principian las zonas en penumbra segmentan su disposición sobre la superficie pictórica como celebración 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.

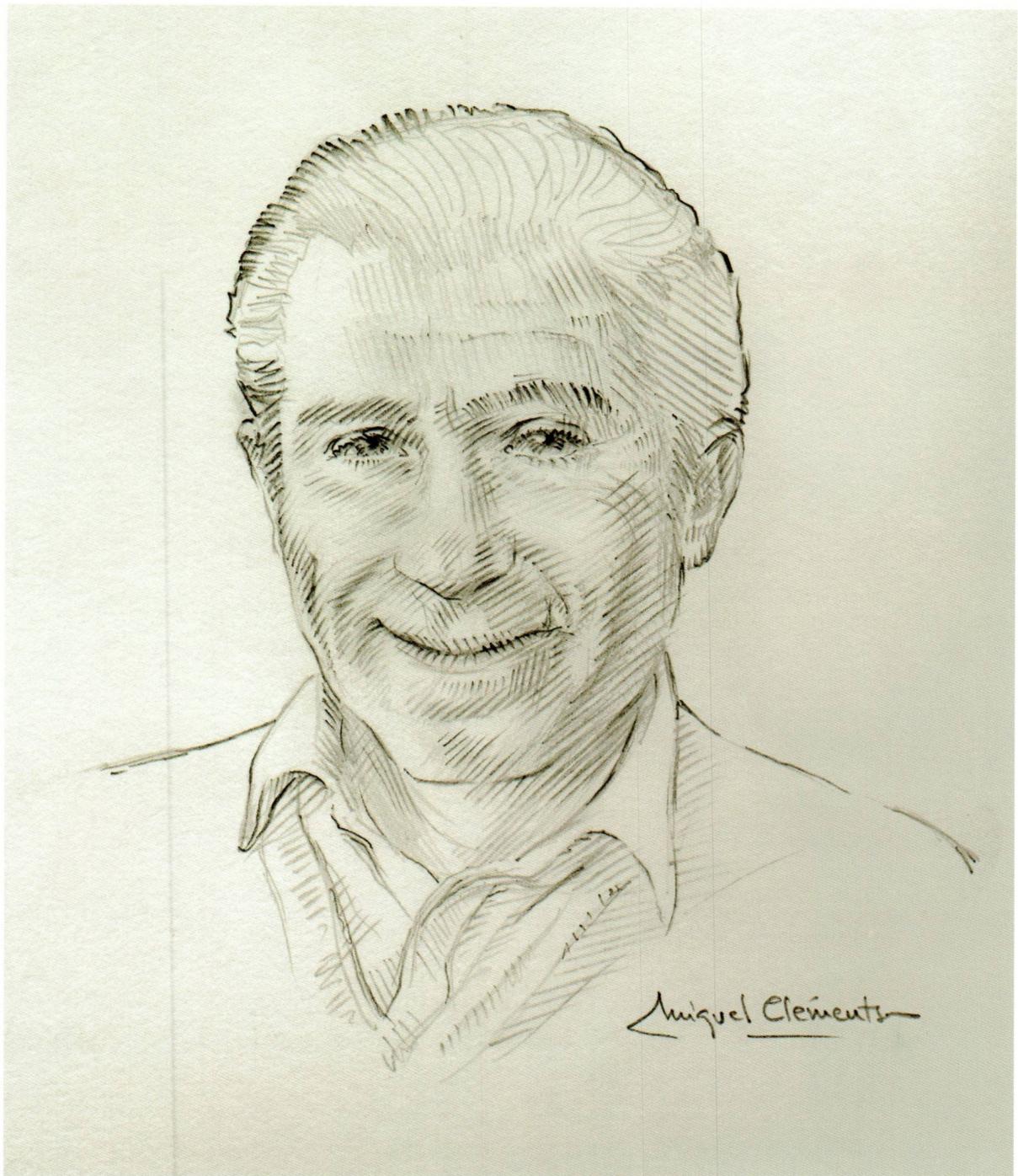
MIGUEL del MORAL, Retrato de *Mario López* (Córdoba, 1951), tinta/papel, 38x28,2 cm., Col. Herederos de ML ►

MARIO LÓPEZ

(1918–2003)



1918 2018
CENTENARIO



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



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

