



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

## 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 imaginaria 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 elegíaca 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 agridulce 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 amoratoria. 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 perdición 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 táticas 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 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.*

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 quedes 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 aterrorizado 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 apariencias 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 Jephté: 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.

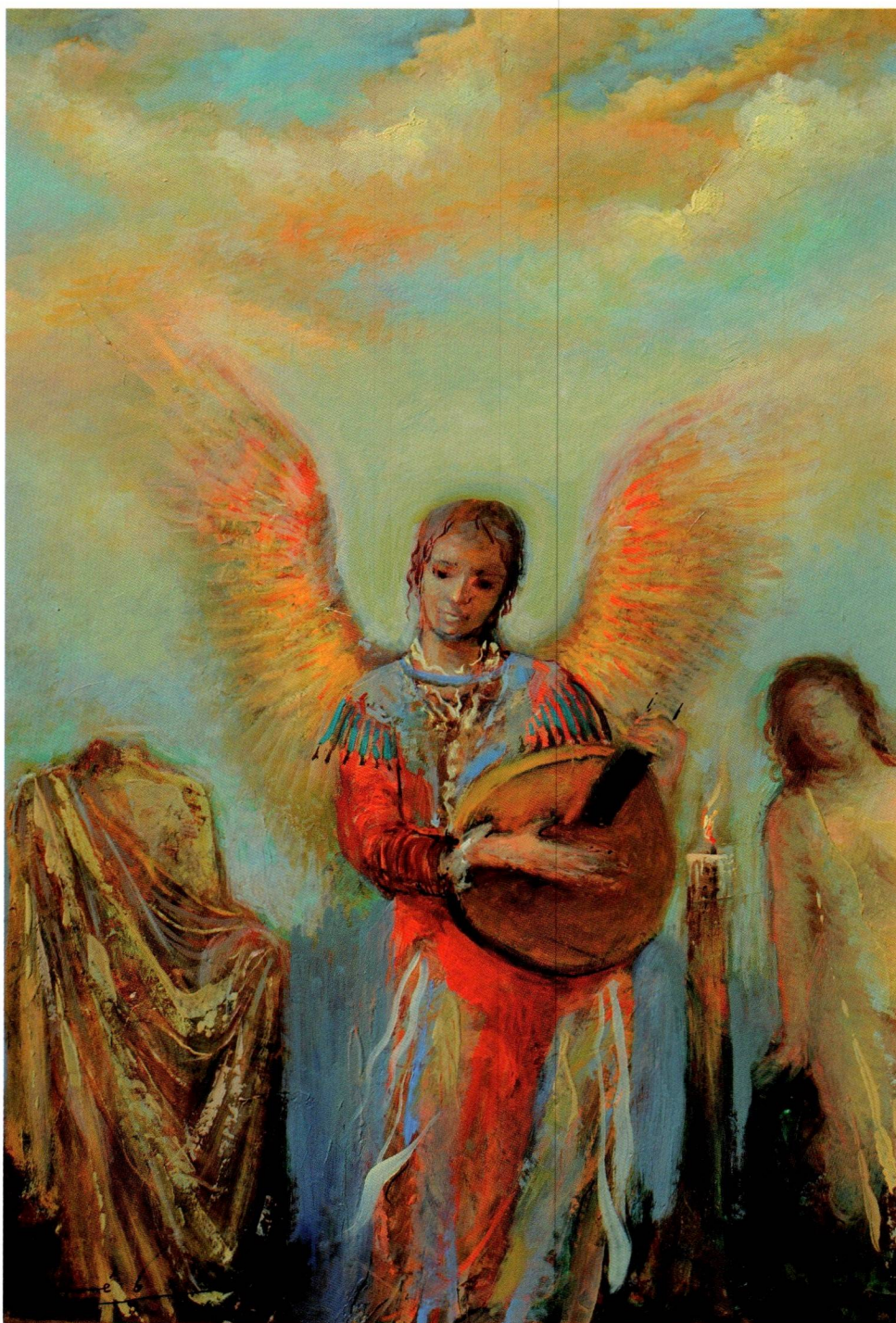
Por otra parte, no hay que desdeñar —signos de su madurez afectiva y literaria— ciertos vívidos guiños autoirónicos, de un cierto humorismo desencantado y elegante ante las inclemencias del amor o la pasión, en poemas ligeros como "Agencia", o ante la inesquivable realidad contumaz del paso de los años ("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 Mío 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





Diputación  
de Córdoba



REAL ACADEMIA  
DE CÓRDOBA



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CONOCIMIENTO,  
INVESTIGACIÓN Y UNIVERSIDAD



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

ESCUELA DE ARTE «MATEO INURRIA»



ALA «MATEO INURRIA»  
ENERO-FEBRERO  
2019

