Jornadas Mario López

Actas de las jornadas sobre Mario López celebradas en Bujalance
del 6 al 8 de mayo de 2005 y del 28 al 30 de abril de 2006.

Compilación y edición de

Juan León

Biblioteca de Ensayo (Actas)
Consejo Asesor

Presidente: Serafín Pedraza Pascual
Diputado-Delegado de Cultura

Director: Enrique Soria Mesa

Vocales: Fernando Moreno Cuadro
José Naranjo Ramírez
Francisco Osuna García
José Luis Sanchidrián Torti
Manuel Torres Aguilar

Secretario: Telesforo Flores Olmedo

© de los textos sus autores **© de la edición de los textos** Juan León **© de esta edición** Diputación de Córdoba. Delegación de Cultura
Edita Diputación de Córdoba. Delegación de Cultura **Diseño de la colección** Zum creativos s.l. **Fotomecánica y maquetación** Casares s.l.
Impresión Diputación de Córdoba. Departamento de Imprenta **I.S.B.N.** 84-8154-195-8 **Depósito legal** CO-623-07 Impreso en España

Jornadas Mario López

Compilación y edición de

Juan León

Índice

Presentaciónes
Serafín Pedraza Pascual_ 11
Rafael Cañete Marfil_ 13
Introducción_ **Juan León** 17
Ponencias jornadas 2005
Tres temas tres poemas de Mario López_ **Ángel Urbán Fernández** 29
Mario López y su ciudad natal poetizada_ **Juan León Márquez** 49
Un acercamiento a la elegía de El Chaparral_ **Pedro Tejada Tello** 59
Ponencias jornadas 2006
Una referencia literaria de Mario López: Juan Begué (Las cosas de mi pueblo)_ **Antonio Cruz Casado** 73
Lo lírico y lo pictórico. El universo y el símbolo de la palabra de Mario López en el tiempo_ **Francisco Carrasco Heredia** (Ilustraciones: **Antonio Bujalance**) 89
El humor en la poesía de Mario López_ **Pedro Tejada Tello** 101
Anexo documental_ 125
Fotografías: Ángel Urbán Fernández
Antonio Ángel Carazo
Alberto Cañete Carpintero

Presentaciones

Serafín Pedraza Pascual

Diputado-Delegado de Cultura

La presencia de Mario López en el panorama poético cordobés sigue siendo notable. Incluso, podríamos afirmar que el paso del tiempo ha permitido afianzar un creador cuya estética literaria aportó un fondo de riqueza complementaria al Grupo Cántico. Un núcleo tan variado en cuanto a personalidades y visiones poéticas tan distintas, que fue capaz de sentar las bases de una lírica nacida en tierras cordobesas, aunque con proyección fuera de los límites de este territorio. Siempre existe algún motivo para recordar al Grupo Cántico, y siempre es necesario traer a la actualidad más viva el recuerdo de Mario López. Un creador centrado en una tierra que amó: su pueblo Bujalance. Desde allí fraguó una obra que día a día ocupa el territorio fiel de los aficionados a la poesía. Una obra poliédrica, precisa en el uso de la palabra, y grande en el sentimiento, se nos presenta siempre como un legado de generosidad. Sus aportaciones pictóricas demuestran su especial visión del mundo, ese desde el cual era capaz de hablar a toda la humanidad.

En Bujalance, sigue teniendo una presencia más que destacada a través de las jornadas que cada año se organizan, para adentrarse con pie firme en su vida y su poesía clara y honda. Es un tributo merecido, ganado verso a verso. Es también la posibilidad de transmitir a las generaciones más jóvenes un legado que no debe quedar nunca en el olvido. Si Mario López amó a su pueblo, la reciprocidad también está presente. Una auténtica lección de literatura con mayúsculas que sirve, entre otras cosas, para mantener viva la llama de quien fue generoso con los demás. Cada acercamiento a las creaciones de Mario López, nos devuelve esa onda sobrecogedora de la poesía más pura, más sincera. Sin necesidad de artilugios, de fuegos artificiales vanos, las palabras tienen su justo valor para expresar a través del tiempo las impresiones más auténticas.

En el capítulo de felicitaciones no puede faltar el Ayuntamiento de Bujalance por mantener viva la llama de Mario López más allá de la muerte. Aunque la obra por sí sola es capaz de llegar a todos los corazones, estas jornadas se convierten en homenaje perpetuo. Mucho tiene que ver en esta apuesta literaria de gran calado el Alcalde D. Rafael Cañete, por creer de verdad que estos eventos son necesarios para Bujalance y para cualquier lugar donde existan personas amantes de la poesía de Mario López. Es siempre agradable

encontrar personas que apuestan por la cultura con fe, creyendo en su fuerza para humanizar un poco más este mundo. No puedo pasar por alto a D. Juan León, artífice principal de este encuentro, en su faceta académica. Demuestra como nadie su especial implicación, y un cariño digno de elogios. Estas actas llevan el sello indeleble de su buen hacer. Tampoco debemos olvidar a los ponentes, que en los años 2005 y 2006 participaron activamente en estas jornadas, dejando constancia de sus conocimientos y admiración por Mario López. Y qué decir de la familia del poeta, siempre dispuesta para cualquier colaboración: Maria del Valle presencia notable y testimonio del paso por esta vida de un poeta cercano y luminoso. Y el resto de los componentes de la familia de Mario López, por su presencia real en cada momento, para recordar aquel hombre que pasó por la existencia ofreciendo versos como muestra de un compromiso especial con toda la humanidad.

Estas actas que ahora se publican servirán, una vez más, para el recuerdo y el reconocimiento. Recuerdo imborrable de Mario López, y reconocimiento a su obra cada día más presente. Una coedición que demuestra de nuevo la necesidad de entendimiento entre las instituciones, para dignificar de verdad la vida cultural de nuestra provincia. El Ayuntamiento de Bujalance y la Delegación de Cultura de la Diputación de Córdoba, han emprendido ese camino donde el punto de encuentro es el trabajo conjunto. Sirve para el presente, y estoy seguro del futuro en el sentido de creer, cada día más, en la fuerza que representa la letra impresa como vehículo de transmisión, para bucear más a fondo en la obra de Mario López tan cercana y tan cargada de emoción.

Rafael Cañete Marfil

Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de Bujalance

En el año 1985, Mario López es nombrado Hijo Predilecto de Bujalance, en reconocimiento a su importante producción poética dentro del *Grupo Cántico* cordobés. En 1993, el Pleno del Ayuntamiento institucionaliza el *Premio Nacional de Poesía "Poeta Mario López"*, que este año cumple su decimoquinta edición, habiéndose convertido ya en un premio literario consolidado y de prestigio. Posteriormente, se han sucedido distintos homenajes a Mario López, organizados tanto por asociaciones de nuestra ciudad como de ámbito provincial o autonómico. Todos culminaron con la concesión del Premio Andalucía de las Letras, para el cual fue propuesto por el Ayuntamiento de Bujalance en los primeros meses del año 1995, y que, definitivamente, recibió de manos del presidente andaluz, Manuel Chaves, en el Hospital de San Juan de Dios de Jaén en 1997.

El Ayuntamiento de Bujalance, en repetidas ocasiones, ha reconocido y agradecido su trabajo en el mundo de las letras y ha enaltecido su figura humana y poética, destacando la singularidad de Mario dentro del panorama de la poesía cordobesa, andaluza y española del siglo XX, como justa respuesta obligada por haber conseguido plasmar, como nadie, en sus obras, los valores más esenciales y auténticos que representan la identidad de Bujalance y de sus gentes. Pero Mario López no sólo fue el poeta de Bujalance, sino que, en su etapa de Concejal de Cultura y Arte del Ayuntamiento bujalanceño, mantuvo una fructífera inquietud y una productiva preocupación por destacar, estudiar y difundir la obra de personalidades del mundo artístico. Ejemplos de esta actividad son la fundación y dirección de la colección denominada *Cuadernos de la Biblioteca de Bujalance*, en la que se publicaron una *Antología Poética* de Pablo García Baena o *Campos de Córdoba* de Ricardo Molina. En el mismo sentido, es digno de mención el homenaje al pintor bujalanceño de cámara real Acisclo Antonio Palomino y Castro, organizado por él en el año 1955; durante el mismo, se celebraron variados actos, entre los que destacaba la publicación de una revista en la que participaron eminentes intelectuales de la época. Entre otros logros.

Igualmente, otras instituciones se han ido sumando, haciendo este reconocimiento general, sobre todo en los últimos tiempos; entre ellas, destaca la Diputación de Córdoba, la cual, con el espíritu municipalista

que la caracteriza, ha dado a la luz varias publicaciones y estudios sobre Mario López, entre las cuales hay alguna inédita, que contribuyen, de manera decisiva, a aumentar la bibliografía de nuestro poeta; y, por tanto, a conservar y poner a disposición de los estudiosos su obra. Se trata de la publicación de su *Poesía Completa*, del inédito titulado *Versos a María del Valle* o de las futuras *Obras Completas* de Mario López, que está preparando el catedrático de Literatura bujalanceño Juan León Márquez, y que se publicarán próximamente.

Este volumen, que recoge las actas de las II y III Jornadas dedicadas a Mario López, que organiza la Concejalía de Cultura junto con el Departamento de Lengua y Literatura del IES "Mario López", es un ejemplo más de la preocupación continuada de la Institución Provincial por los escritores de la provincia y, en particular, por nuestro poeta de Cántico.

Por este motivo, es necesario manifestar nuestra gratitud a la Diputación, al responsable de la Delegación de Cultura, Serafín Pedraza, por estar siempre atento e interesado a las múltiples demandas que le hemos planteado en relación con Mario López y su obra. Gracias por todo.

Introducción

Juan León Márquez

Coordinador de las jornadas

INTRODUCCIÓN

Las Jornadas en homenaje al poeta Mario López celebradas los día 6, 7 y 8 de mayo de 2005 tuvieron como marco el Teatro Español de Bujalance. La conferencia inaugural estuvo a cargo del Profesor Titular de la Universidad de Córdoba, Doctor D. Ángel Urbán Fernández, quien comenzó afirmando lo difícil que resulta penetrar en el mundo de cualquier poeta, casi siempre cerrado con las llaves de la metáfora. Con todo, el Dr. Urbán encuentra la forma de acceder a ese universo poético de Mario López y analiza en esta ponencia tres facetas importantes en su obra. La del filósofo: A) Una imagen en el tiempo: las nubes. B) La del amante: la transformación de los amantes. C) La del poeta: la guitarra y sus metáforas.

En cuanto al primer aspecto, fundamenta el ponente su tesis en las numerosas ocasiones en las que el poeta se detiene a reflexionar sobre el tiempo y sus valores fugaces y permanentes. Es tan importante y decisivo el valor temporal en su poesía que este término aparece 67 veces en sus poemas, lo cual hace del poeta un filósofo. El tiempo –y su imagen poética: las nubes– que pasa por las cosas y la huella que deja en cada uno de los hombres. Hace referencia, a continuación, a distintos poemas en que es evidente esta afirmación: *El tiempo, Los carros, Soneto a Natal, Memoria de Medina Azahara.* Concluye este primer apartado con el *Poema de la teoría de Einstein,* que quizás resuma con mayor claridad lo que el Dr. Urbán afirma.

El segundo aspecto que analiza el conferenciante es –como dijimos al comienzo– "La del amante: la transformación de los amantes". Parte en esta faceta de Platón y de toda la literatura lírica desde la antigüedad hasta nuestros días, y, a continuación, ilustra tal afirmación con diversos poemas de distintos autores de la literatura: Cetina, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda y –obviamente– el propio Mario López.

En cuanto al tercer y último apartado de su intervención –"Mario poeta: la guitarra y sus metáforas"–, el Dr. Urbán hace un exhaustivo análisis de un poema de Mario López *Memoria de una guitarra,* concebido en los Jardines del Alcázar Viejo de Córdoba, con motivo de un famoso perol cordobés que Ricardo Molina

organizó con motivo de la visita de Vicente Aleixandre y que Mario lo recrea lleno de rumor oriental de zéjel, de tristeza y nostalgia arábiga por la pérdida de aquellos frondosos jardines. Concluye el ponente citando a distintos autores que han tenido en su inspiración poética a la guitarra: Pablo Neruda, Luis Cernuda y, cómo no, Federico García Lorca, y Mario López.

A continuación, Pedro Tejada, profesor de Instituto y doctor en Literatura, disertó sobre "Un acercamiento a Elegía de El Chaparral". Se trata de un extenso poema que Mario López publicó de manera definitiva en su *Antología poética* (1968), dedicado a su amigo y compañero de Cántico Pablo García Baena. El doctor Tejada comienza por ubicar el poema para, a continuación, realizar un profundo análisis temático que fundamenta en dos esferas significativas: la visión interiorizada del paisaje evocado y la evocación de la infancia, con la contemplación dichosa de la naturaleza y de las actividades humanas en el recinto de "El Chaparral". Prosigue el ponente estableciendo un estudio comparativo con otro poema –*El amigo de septiembre*– en el que también se aprecia "un yo de la nostalgia por la infancia perdida, al igual que en el citado *Elegía de El Chaparral*, entre otros. Pedro Tejada llega a la conclusión de que, "a pesar de las similitudes existentes entre las dos piezas poéticas, hay una diferencia considerable en la naturaleza del objeto recreado", así, en el primer poema citado, el objeto no es otro que el yo de la infancia, con toda su constelación de atributos, mientras que en el segundo, parece más importante la rememoración descriptiva del paisaje idílico de "El Chaparral", que se constituye en el motivo temático nuclear del poema y símbolo escénico del mismo.

Concluye Pedro Tejada con un amplio estudio sobre el aspecto compositivo –que incluye un aclaratorio esquema– del poema origen del título de su ponencia.

Finalizó esta primera Jornada con un concierto de piano a cargo del Director de la Escuela de Música de Bujalance, Francisco Navarro Rodríguez, quien interpretó diversas composiciones inspiradas en la obra poética de Mario López.

El día 7, el Académico Correspondiente y catedrático del Instituto de Educación Secundaria de Bujalance, Juan León Márquez disertó sobre el tema *Mario López y su ciudad natal poetizada.* El conferenciante hizo un recorrido por el lírico mundo del poeta bujalanceño. De este modo, la ciudad, el aire que la envuelve, las gentes, sus costumbres y la naturaleza, junto a la inexorable presencia del tiempo, fueron los diversos núcleos de su exposición.

El conferenciante afirmó que, Mario López, sobre el tema del paso del tiempo, siente la necesidad de huir hacia un pretérito cargado de nostálgicos recuerdos, aunque en ocasiones, como en *Versos a María del Valle,* apuesta claramente por el futuro, puesto que el poeta proyecta su sentimiento amoroso hacia la eternidad.

El ponente hizo también una copiosa enumeración de la fauna y flora que vive y crece en este bello universo poético, así como la importancia que la naturaleza y su variado cromatismo tiene en la concepción lírica del mundo creado por Mario López.

Tras la conferencia de Juan León, y como colofón a esta segunda Jornada, la coral de la Asociación Músico-Cultural "Pedro Lavirgen", dirigida por Francisco Navarro Rodríguez, interpretó tres poemas de Mario

López: *Los comentarios, Las barandas* y *La calle del aire*. Los dos primeros con música y armonización del propio director, y el último del maestro Antonio Villa.

La tercera y última Jornada se celebró el día 8, como las anteriores en el Teatro Español. Abrió el acto el alcalde de Bujalance, Rafael Cañete, quien presentó a las distintas personas que componían la mesa presidencial: los poetas y miembros del Jurado: Jacinto Mañas, Fernando Serrano y Benito Mostaza; el director del Instituto, Enrique Albillo; el mantenedor de los Juegos Florales, Jorge Urrutia y el coordinador de las Jornadas, Juan León.

A continuación, Enrique Albillo, en su bienvenida a todos los asistentes, tuvo unas palabras de recuerdo para Mario López del que dijo "era ya el segundo año que no se contaba con la presencia del amado poeta".

Tomó de nuevo la palabra Rafael Cañete para presentar los libros de los ganadores de los Premios Nacionales y Juegos Florales correspondientes a los años 2002, 2003 y 2004.

Acto seguido, Aures Palacios y Rosa Morente hicieron una lectura antológica de los poemarios galardonados.

Finalizada la misma, Juan León realizo la presentación del Director Académico del Instituto Cervantes y Catedrático de la Universidad Carlos III de Madrid, Jorge Urrutia. El presentador hizo un recorrido por las distintas Universidades en las que ha impartido lecciones y conferencias, para centrarse posteriormente en su obra literaria, tanto en el ámbito de la crítica e investigación donde goza de un reconocido prestigio, como en su faceta de poeta de acusada personalidad y exigencia, no en vano –señaló Juan León–, a Jorge Urrutia le enseñó el gusto por el trabajo y el amor por la poesía como expresión de la vida, su padre, el insigne poeta, siempre en nuestro recuerdo, Leopoldo de Luis.

El Director Académico del Instituto Cervantes disertó sobre los motivos por los qué leer y escribir poesía, con gran profundidad y amenidad. El ponente, tras afirmar que le interesa la "poesía agonía" en el sentido unamuniano del término, o sea, la lucha con el lenguaje y el concepto, concluyó afirmando que la poesía es en este mundo el mejor reducto para la libertad.

A continuación, el secretario del Jurado, Fernando Serrano, dio lectura al fallo del mismo, por el que se concedía el XIII Premio Nacional de Poesía, dotado con 3.000 euros, medallón municipal y flor natural, al libro *Versos de transgresión y memoria* del gaditano Manuel Pérez Casaux.

El Primer Premio de los XXI Juegos Florales de Primavera, dotado con 500 euros, medallón municipal y flor natural fue para el montillano Jesús Gázquez García, por su poemario *Peces*.

El Segundo Premio de estos Juegos Florales, reservado a los alumnos de los centros de secundaria de la comarca, dotado con 250 euros, medallón municipal y flor natural, fue para la bujalanceña Lidia Valverde, alumna del Instituto de esta ciudad, por su poema *Amada Inmortal*.

Finalmente, Juan León –en su calidad de coordinador de las Jornadas– agradeció a cuantas Instituciones, Organismos y personas habían hecho posible la realización de las Jornadas que ahora concluían, a la vez que expresaba su deseo de que el próximo año tuvieran su continuidad.

Cerró el acto Rafael Cañete, alcalde de la ciudad, quien dio la enhorabuena a los galardonados, agradeciendo la colaboración de todos en este evento conocido a nivel nacional e internacional y se comprometió a

que el deseo de continuidad expresado por Juan León será, sin duda, una realidad, por lo que convocó a la participación en la próxima edición y en años venideros.

Las Jornadas celebradas en el año 2006 dieron comienzo con una lección inaugural pronunciada en el salón de actos del Instituto "Mario López", a cargo del catedrático de Lengua y Literatura del Instituto "Marqués de Comares", Académico Correspondiente y Doctor en Filología Románica, Antonio Cruz, quien disertó sobre "Una referencia literaria de Mario López: Juan Begué (las cosas de mi pueblo)". Comenzó el ponente ofreciendo su punto de vista acerca de cómo evitar que el olvido vaya dejando relegados a un plano muy secundario a determinados autores y a su creación literaria. Expuso en este sentido diversos ejemplos sobre los cambios operados acerca de la valoración y reconocimiento de la poesía y de los autores que la representan en la segunda mitad del siglo XIX. No parece que éste sea el caso del poeta bujalanceño, ya que desde siempre ha habido –desde el Ayuntamiento, la Diputación Provincial, la Real Academia, la Universidad de Córdoba, el Instituto que lleva su nombre, etc, así como un numeroso grupo de poetas, críticos y profesores– un enorme interés en el estudio de la obra poética de Mario López.

Continuó el conferenciante exponiendo el objetivo de su ponencia: "establecer algunos elementos de relación entre Mario López y un escritor bujalanceño poco conocido del siglo XIX, llamado Juan Begué y Diego, al que se suele citar ocasionalmente como autor de un libro, *Las cosas de mi pueblo,* editado en 1891". Quien, como en los casos esbozados anteriormente, no ha sido objeto de atención por parte de la crítica literaria o histórica.

Enumeró el Dr. Cruz las referencias del actual poeta hacia su paisano decimonónico. Así, de su libro *Universo de pueblo,* citó el poema *Muertos de pueblo,* y un texto en prosa del *Nostalgiario andaluz,* bajo el título *Don Juan Begué y Diego,* para centrarse, posteriormente, en el estudio del curioso y diverso contenido de la obra del olvidado autor del siglo XIX, cuya creación literaria es algo más extensa de lo que se cree y. además –afirmó el Académico– tiene interés "para el estudio de los antecedentes hispánicos del caligrama".

Hace referencia a dos noticias curiosas que el libro de D. Juan Begué presenta: las causas de los numerosos locos declarados en el pueblo de Bujalance y un laudatorio documento sobre el pintor Acisclo Antonio Palomino.

Concluye Antonio Cruz afirmando que, aunque no se puede enjuiciar con los actuales parámetros la poesía del decimonónico poeta, sí que es interesante su lectura por su humor, creaciones tipográficas, etc. "Pero lo importante es que aquella creación antigua sirvió para fermentar, avivar o enriquecer el proceso de creación de determinados poemas de de la obra Mario López al que consideramos uno de los grandes poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX".

Esta primera Jornada tuvo su continuidad por la tarde, en el Teatro Español. El ponente fue el poeta y Académico Correspondiente, Francisco Carrasco Heredia, quien bajo el título de "El universo y el símbolo de la palabra de Mario López", ofreció una interesante conferencia en la que se proyectó, simultáneamente, seis

ilustraciones –inspiradas en otros tantos momentos poéticos escogidos por Francisco Carrasco– realizadas por el pintor y también Académico Correspondiente, Antonio Bujalance.

Francisco Carrasco comenzó su exposición haciendo alusión a unas palabras de Borges: "el poeta siempre está escribiendo el mismo libro", lo que viene a demostrar que hay ciertos rasgos diferenciales en cada uno de los escritores que es fácil encontrar en cada una de sus obras. De aquí que quien se sitúe ante un libro de Mario López descubre enseguida "la inequívoca manera de exponer vivencias y sensaciones que fueron en su dilatada y feliz travesía literaria caminos por los que se encontró con las cosas cotidianas y eternas". El silencio del campo, el otoño, las grullas que cruzan la comarca, el ángel de la veleta, a los que "hace hablar", van conformando un mundo del que Mario es la conciencia.

Concluye el Académico haciendo una referencia a Cántico, a sus fundadores, a la relación de amistad que desde siempre mantuvieron y al lugar que este grupo ocupa actualmente en el panorama de la poesía española.

Finalizó esta segunda Jornada con un concierto de la coral y la banda de la Asociación músico-cultural "Pedro Lavirgen", bajo la dirección de Francisco Navarro Rodríguez.

El día 29 de abril, y con la conferencia "El humor en la poesía de Mario López", pronunciada por Pedro Tejada, profesor de Instituto y doctor en Literatura, se inició la segunda Jornada.

El ponente inició su intervención justificando la elección del tema, que, sin duda alguna, resulta, cuanto menos, sorprendente. Pero "pretendo destacar que Mario, como todo gran poeta, no es creador de una sola voz, de una sola perspectiva y que él mismo puede mostrar la complejidad del mundo e incluso poner en solfa –aunque sin radicalismos– sus propios principios. Y es aquí donde entra el *humor,* que siempre es una disposición subjetiva, en forma de afecto o de actitud, frente a sí mismo, frente al mundo y frente a la vida".

Prosigue el Dr. Tejada definiendo el término humor en sus distintas acepciones, e ilustrando el valor real que grandes autores de la literatura le han dado, ocupándose, a continuación, del humor y Mario, afirmando que la poesía del poeta bujalanceño –en este aspecto que queremos poner de manifiesto– "es la de un escritor con un fino sentido del humor, pero no humorista, pues su intención primordial no es hacer reír, ni transgredir ni emplear sistemáticamente la sátira". Como ejemplo, analiza en profundidad el célebre poema *El Ángel custodio de Cañete de las Torres*, ya que, según su criterio, es en el que el sentido del humor está presente en todos sus versos.

Pasa después a destacar la fina ironía que podemos descubrir en determinadas composiciones de Mario López, para lo cual comenta los poemas: *Elegía de El Chaparral, El tiempo* (que, a pesar de pertenecer al grupo de temática más grave y existencial de su poesía: fugacidad y monotonía de la vida y la irremediable de la muerte) en el que aprecia Pedro Tejada cierto prosaísmo que asocia con la ironía. Además, aparece el elemento dramático y la teatralidad, que no es exclusivo de este poema, sino de algunos más, como por ejemplo *Vieja Semana Santa,* o en determinadas composiciones del *Nostalgiario andaluz.*

Analiza, finalmente, el conferenciante el humor en los poemas alusivos a los toros, al progreso y al popularismo andaluz.

Concluye afirmando que el de Mario es "un humor crítico, pero su talante educado, caballeroso, conciliador le lleva a un humorismo fino, nunca sangrante….. Un humor que nunca es el del amargado, sí un humorismo culto, cargado de escepticismo y de dulce estoicismo".

Finalizaron estas segundas Jornadas, con un concierto de piano a cargo de Francisco Navarro Rodríguez, Director de la Escuela Municipal de Música y de la Asociación músico-cultural "Pedro Lavirgen".

La tercera y última Jornada se celebró el día 30, como las anteriores, en el Teatro Español. Abrió el acto el alcalde de Bujalance, Rafael Cañete, quien presentó a las distintas personas que componían la mesa presidencial: el mantenedor de los Juegos Florales, Pablo García Baena; el concejal de Cultura, Bartolomé Benítez; los poetas y miembros del Jurado Jacinto Mañas, Fernando Serrano y Benito Mostaza; la directora del Instituto, Petra Herrera; y el coordinador de las Jornadas, Juan León.

A continuación, Petra Herrera, en su bienvenida a todos los asistentes, manifestó sentirse muy honrada al representar, como Directora, al Instituto que lleva el nombre del poeta al que se dedican estas Jornadas "y nos felicitamos junto a todos los bujalanceños por haber tenido la suerte de convivir con una persona como él, una persona en la que todos sus amigos y conocidos destacan su bondad, su sensibilidad, su serenidad y su enorme calidad humana" que supo dejar reflejada en una "poesía sencilla, auténtica, que parte de lo cotidiano y se plasma en sus versos de forma bella y transparente. Una poesía que se centra en el paisaje, en las gentes, en el pueblo, en ambientes que aluden a referentes culturales o de la memoria histórica, una poesía en la que también está muy presente el sentimiento religioso, esa idea de Dios que trasciende a ese mundo natural al que canta. Pero, además, también están presentes en su obra temas como la soledad, la nostalgia, el amor…tratados con una intensa fuerza, con una gran belleza", como testimonio de dichos sentimientos y fuerza evocadora, Petra Herrera leyó un poema de *Versos a María del Valle*.

Prosiguió su apertura la Directora del Instituto resaltando que en estos tiempos en que la imagen prima de forma desmedida, son muy dignas de tener en cuenta estas Jornadas en las que se tributa merecido homenaje a la Poesía y a Mario López.

Finalmente, Petra Herrera manifestó su felicitación y admiración a todos los que habían participado en esta edición del Premio Nacional y Juegos Florales "sean ganadores o no, por su capacidad para utilizar las palabras para expresar sentimientos y provocarlos en los lectores, porque la poesía no se lee, sino que se siente, como cantaba Mª Ángeles García Tortosa en uno de sus poemas contenidos en *Aires para un minuto lento*, que obtuvo el 2º premio de la edición de 1995: No leas esas palabras. / Huélelas./ Aspíralas. / Tócalas./ Escúchalas. / No las leas, siéntelas./

Y aquí es donde reside para mí la importancia y grandeza de la poesía, unos versos que son capaces de revivir en cada uno de nosotros lo que el autor siente como consecuencia de sus vivencias y también puede provocar en nosotros otros sentimientos y sensaciones de nuestra experiencia.

Enhorabuena a todos por participar en estas Jornadas y en un Premio como éste".

Tomó la palabra, a continuación, Bartolomé Benítez para presentar los libros de los ganadores de los Premios Nacionales y Juegos Florales correspondientes al año 2005. El Concejal de Cultura hizo un amplio

recorrido biobibliográfico de Manuel Pérez Casaux, ganador del Premio Nacional. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona y Profesor de Enseñanzas Medias en la misma ciudad condal. Académico de la de Bellas Artes (Puerto de Santa María), Real de San Romualdo, Miembro de la Sociedad General de Autores, del Ateneo de Cádiz y de la Asociación Colegial de Escritores.

Comenzó su andadura literaria con una amplia producción dramática, cuyos textos lo señalaron como vinculado a una protesta ética y de reivindicación social, actitud propia de la segunda generación de posguerra a la que pertenece. Entre otras obras –señaló Bartolomé Benítez– *La cena de los camareros, La historia de la divertida ciudad de Caribidis, Las hermosas costumbres, Crónica del mártir convencido,* etc. De su obra poética citó *In Itínere* (con la que consiguió el Premio Juan Bernier del Ateneo de Córdoba en 1992), *Celebración de la tierra encontrada, Cantar ya no podremos como entonces, Horas de asombro y canto, Hijos de una patria dura,* etc.

Respecto al poemario galardonado en esta edición –*Versos de transgresión y memoria*–, el Concejal de Cultura dijo que el libro está dividido en tres apartados: *Estirpe Nuestra, Ni Hobbes ni Locke nacieron en España* y *De entre tantas memorias, esta mía.* La obra es una confesión del poeta, vinculada a su entorno histórico y geográfico.

Con referencia al poema *Amada Inmortal*, de la bujalanceña Lidia Valverde, que había conseguido el segundo Premio de los Juegos Florales, destacó Bartolomé Benítez que el poema es un sentido cántico a la música, al trabajo y a la inspiración de quien ama la música por encima de cualquier otra cosa.

En cuanto al poemario *Peces,* del montillano Jesús Gásquez, ganador del primer Premio de los Juegos Florales, el presentador dijo que el libro estaba formado por 18 poemas de desigual extensión, en los que en cada uno de ellos nos expresa su autor una idea, un sentimiento, es como un río en el que vemos pasar el agua y descubrimos los peces que hay en él y en los que el poeta capta los sentimientos. Como dice el autor galardonado en el primer poema: "El poeta es un cazador fabuloso / oye respirar a los peces cuando se acercan, / como las ideas, / su alma está hecha para esperar.

Concluyó Bartolomé Benítez afirmando que aunque la poesía la escribe el poeta, nunca estará acabada hasta que el lector no la tenga entre sus manos y la interprete.

Acto seguido, Aures Palacios, Toñi Cantarero y Pedro Labrador hicieron una brillantísima lectura antológica de los poemarios galardonados.

Finalizada la misma, Juan León pronunció unas breves palabras en recuerdo de Mario López "en este significativo mes de abril, porque aunque enmudeció la palabra poética de la campiña, aunque su voz quedó cercenada definitivamente, su obra, su ejemplo humano y su permanente recuerdo estarán para siempre en nuestra mente y en nuestros corazones y permanecerá entre los bujalanceños la llama viva de su presencia, porque Mario López, palabra poética de su amada Bujalance y su dintorno, estará eternamente en ese aire en que Dios late junto a nosotros, en esas nubes otoñales viajeras a quién sabe dónde o en esa hierba iluminada por la luna primaveral que conforman su universo poético, nuestro mundo, nuestro pueblo".

A continuación manifestó su agradecimiento a Instituciones, Organismos y personas que habían colaborado en la realización de estas III Jornadas en homenaje a Mario López.

Hizo entonces la presentación del Premio Príncipe de Asturias, el poeta Pablo García Baena. Juan León hizo un amplio recorrido por las distintas etapas de su vida académica, su afición por la lectura de poetas como San Juan de la Cruz, Juan Ramón Jiménez, Pedo Salinas, Jorge Guillén y, sobre todo, Luis Cernuda. Su amistad con Juan Bernier, Ginés Liébana, Ricardo Molina, Julio Aumente y Mario López. La fundación de la prestigiosa revista Cántico. Sus viajes por Francia, Italia, Nueva York, etc. El coordinador de estas Jornadas enumeró también algunos de los premios y distinciones que Pablo García Baena ha recibido, tales como el ya nombrado Príncipe de Asturias de las Letras, en 1984. Hijo Predilecto de Andalucía en 1988. Premio Andalucía de las Letras en 1992. Medalla de oro de la ciudad de Córdoba en 1984 y de Málaga en 2004, etc.

En cuanto a su obra, citó, entre otras, *Rumor oculto*, *Antiguo muchacho, Junio, Poesía completa* (1940-1980), *Fieles guirnaldas fugitivas* y su última, hasta ahora, *Los Campos Elíseos,* libro que es un homenaje a Bernabé Fernández Canivell, amigo de Pablo García Baena, y es que la amistad es una constante poética y vital en el libro, además –en palabras del propio autor–, "es un poco sinfónico, porque se orquesta en tiempos musicales: *Concierto, Obertura, Oratorio,* etc. Está estructurado en cinco apartados, que hacen de él una sinfonía por la música del lenguaje y todo lo que puede despertar en el lector referencias relativas a la polifonía y la coral".

Concluyó Juan León la presentación afirmando que contar un año más con la presencia de García Baena es un verdadero lujo que la ciudad de Bujalance ha sabido valorar siempre. Y no sólo son simples palabras, puesto que, con motivo de un feliz acontecimiento, cual fue el nombramiento de Mario como Hijo Predilecto de Bujalance, el discurso que pronunció Pablo llegó a calar tan hondo, que muchas personas comentaban que había sido un auténtico gozo escucharlo, y, como muestra de ello, para deleitarse una vez más con tu palabra, aquí hay un numeroso público que con tu presencia has congregado en esta mañana festiva de la poesía.

En su intervención, Pablo García Baena tuvo palabras emotivas para su amigo Mario López, destacando su amistad, su valía como persona y sus dotes como poeta, así como su aportación a Cántico. "En estos días de primavera –dijo el ponente– siempre este pueblo, al que considero mi segunda ciudad, rinde merecido homenaje a su poeta tanto por su obra lírica como pictórica". Comenzó su lectura recitando un soneto *Campiña cordobesa*, que en su día dedicó a Mario López. A continuación hizo una antológica lectura de su último libro publicado *Campos Elíseos.* Al finalizar, el poeta fue ovacionado por el numeroso público que llenaba el Teatro Español.

El secretario del Jurado, Fernando Serrano, antes de proceder a la lectura del fallo del mismo, pronunció las siguientes palabras: "Un año más nos une en la poesía la amistad, el cariño y el recuerdo de ese hombre, de ese poeta sencillo y entrañable que fue, que es, Mario López, quien cada primavera nos convoca aquí, y a cuya convocatoria fieles siempre acudimos".

Seguidamente dio lectura al Acta del Jurado, señalando lo difícil que había resultado la tarea de elección

del ganador del premio nacional, puesto que se necesitó hasta tres votaciones para llegar a emitir un resultado definitivo. Al final de tan arduo proceso, el Jurado concedió el XIII Premio Nacional de Poesía, dotado con 3.000 euros, medallón municipal y flor natural, al libro *Los dedos de la sombra*, cuyo autor es Manuel Laespada Vizcaíno, de Manzanares, quien tuvo unas palabras de felicitación a los lectores, puesto que "pusieron tanta belleza y modulación en sus voces al recitar sus poemas, que habían llegado a emocionarle".

El Primer Premio de los XXI Juegos Florales de Primavera, dotado con 500 euros, medallón municipal y flor natural fue también para Manuel Laespada por su poemario *Con octubre.*

El Segundo Premio de estos Juegos Florales, reservado a los alumnos de los centros de secundaria de la comarca, dotado con 250 euros, medallón municipal y flor natural, fue para el joven poeta de Cañete de las Torres, Francisco Javier Gallardo Calzado, alumno del Instituto "Mario López" de Bujalance, por su poema *Anhelo de libertad.*

Tomó la palabra, entonces, el Diputado de Cultura de la Excma. Diputación de Córdoba, quien comenzó diciendo que cuando uno llega a una Institución Provincial y tiene que hacerse cargo de una Delegación como es la de Cultura, no cabe la menor duda de que el equipaje que lleva, siempre está repleto de ideas, de proyectos para ir realizando en los cuatro años para los que has sido designado, porque entiendo que los que estamos en estas Instituciones debemos trabajar y hacer que el mundo que nos rodea sea un poquito mejor cada día. Pero, además de esos proyectos, sueños y esperanzas, están las visitas, cargadas de ilusión, que uno recibe. Creo que ya he recordado aquí, en este pueblo al que me encanta venir guiado por la obra de Mario López, para aproximarme a su familia y a las personas que quieren y recuerdan al poeta como son el Alcalde, Rafael Cañete y el Coordinador de las Jornadas, Juan León quienes en una de esas visitas a las que aludía anteriormente me hablaron de sus proyectos y cuando se lleva fe e ilusión, es difícil no incluir dentro del equipaje que uno lleva, el de otros viajeros.

Es verdad que entre mis primeros proyectos nunca estuvo ausente el grupo Cántico, tanto que la reedición de la prestigiosa revista está en el horizonte de la Delegación de Cultura de la Diputación.

Al presentar las Actas correspondientes a las Jornadas de 2004. Serafín Pedraza dijo que "volvemos a recordar aquellos días y con ello conseguimos algo tan importante como es la posibilidad de que el futuro no se quede sin los ecos de lo que fueron las Jornadas, perpetuándolas contra el paso del tiempo y el deterioro de la memoria."

Continuó el Diputado afirmando que, "cuando sale algún libro a la calle, somos más ricos, pero en esta ocasión no ha sido sólo una publicación, sino cuatro los que están sobre esta mesa: los dos presentados por el Concejal de Cultura, estas Actas y *Campos Elíseos* de Pablo García Baena. Así, pues, toda una gama de voces distintas que aportan ese complemento espiritual que necesitamos para seguir avanzando, para seguir viviendo pensando que hay otras personas que tienen esa parte del corazón que les impulsa a comunicarse con otra parte de nuestro corazón, que está decidida a recibir esa palabra, los versos y los sentimientos de quienes saben expresarse líricamente para que nosotros podamos tener ese elemento espiritual que es absolutamente eterno. Disfrutemos con él."

Cerró el acto Rafael Cañete, alcalde de la ciudad, quien dio la enhorabuena a los galardonados, agradeció de manera especial la presencia de Pablo García Baena y Serafín Pedraza e invitó a todos los presentes para las próximas Jornadas en las que se presentarán las Actas correspondientes a los años 2005 y 2006, las obras de los ganadores y, si fuera posible, la Obra Completa de Mario López, poesía y prosa, para lo cual ya se contaba con el patrocinio de la Excma. Diputación Provincial.

Concluyó Rafael Cañete "reafirmando desde la Corporación Municipal, una vez más, el compromiso con la poesía, con la cultura y con Mario López y expresó su agradecimiento a cuantos habían hecho posible la celebración de estas III Jornadas que ahora tenía el honor de clausurar".

Jornadas 2005

Tres temas, tres poemas de Mario López

Ángel Urbán Fernández
Universidad de Córdoba

A José Mario López Benítez,
con Aure y el tercer Mario,
...eco de sus cuerdas vibrando.

Debo confesar ante todo que no me resulta fácil enfrentarme con la obra poética de Mario López. Nunca lo ha sido para mí desde el primer momento que lo conocí. La densidad de sus metáforas, su escogido léxico, su depurado verso y sobre todo, su reflexión —metafórica las más de las veces, o llenas de imágenes— sobre la vida, sobre lo que le rodea, que, por ser lo cotidiano, tiene más densidad y dificultad que si fuesen hechos espectaculares a los que estamos más acostumbrados a pensar o a que piensen por nosotros, hace que la obra de Mario —por decirlo con una palabra suya— «me equivoque», es decir, me lleve por derroteros que no pensaba, me sumerja en cañadas más o menos oscuras, con el peligro de salir a la luz clara o de quedar enredado en las zarzas de la banalidad, y con ello anclado en el fracaso. Como quien sospechando que una pintura oscura vela un bello paisaje apenas visible a simple vista y pretendiera restituir su fulgor con un fuerte lavado que no haría otra cosa que arrasar con la pintura y los colores originales. No quisiera que fuese así en este caso. Desearía ser sólo una luz, aunque mínima —me bastaría ser un humilde candil— para poder iluminar en voz alta ante Vdes. tres poemas de Mario, con un breve comentario aclaratorio.

Y, en realidad, si es difícil entrar en el mundo de una persona, por pequeño que sea, y comprenderlo, más difícil es penetrar en el universo de un poeta que todo lo va cerrando con las únicas llaves disponibles que son las metáforas. De hecho, el hombre común considera el mundo en que vive como el único existente; el filósofo lo trasciende; mientras el poeta lo describe, y lo hace saliendo él mismo de su oscura morada, surgiendo él con las cosas: no es una descripción de algo exterior a él, sino de algo en que él es el gran protagonista que empeña todos sus sentidos: su mirada, su olfato, sus manos y la sensibilidad de su piel, su gusto y su oído. Todos sus sentidos, a una, recrean un mundo en el que el hombre se pulveriza y, al igual que al tratar de «mística» podemos hablar de panteísmo (= dios en todo), así en la poesía, en la verdadera poesía, podemos hablar de pan-antropismo (= el hombre en todo). Para dar este paso, este vuelo de la tierra, del pequeño rincón subterráneo en que se vive al universo total, el poeta se sirve de la palabra. La palabra ha tenido en los pueblos primitivos el mismo valor que las cosas. En hebreo, el término *dabar* significa tanto palabra como

cosa, y es la raíz del verbo que significa *crear* y del sustantivo *creación*; y lo mismo sucede en griego con el término *logos*, que también indica *palabra* y *cosa* al mismo tiempo, aunque para *hacer, crear* se usa otra palabra: *poieo, poiesis, poiema, poietes*, de donde las palabras *poeta, poema, poesía*. En griego, «poeta» «poesía» «poema» son palabras que significan «el que hace», «el que crea», «hacer», «crear», «creación». La palabra es la imagen sonora de la cosa que expresa, es su equivalente exacto, la misma cosa. De ahí que no tener nombre es tanto como no existir. En la narración bíblica de la creación, para significar que el cielo y la tierra no existían todavía, se dice que «no habían sido nombrados». El nombre y la cosa eran uno; conocer el nombre de un ser es en cierto modo poseerlo. El primer acto de relación del hombre con las cosas fue precisamente «darle un nombre». Nombrándolas, el hombre se hizo dueño de lo creado y se relacionó con el mundo que Dios había crado para él. El mismo Dios fue creando las cosas con su palabra, nombrándolas. La palabra se hace verdadera fuerza de la naturaleza: no sólo la palabra expresa las cosas, sino que también, y esencialmente, las llama, las convoca a la existencia, las conduce a la realidad.

Sin la palabra, también el hombre es capaz de este alto vuelo, pero le faltará la comunicación, poderlo expresar a otros, hacerlo sentir a otros. El poeta no es poeta por lo que siente, sino por lo que hace sentir: si arranca el vuelo y entre sus garras no arrebata a su lector, como hizo el águila de Zeus con el joven pastor Ganímedes cuando quiso hacerlo copero de la morada de los dioses, del Olimpo, si no lo arrebata, el poeta no es poeta, fracasaría en su misión.

Todo poeta sabe la fuerza del arma que maneja, la misteriosa y embrujada capacidad de la palabra. Hay poetas que lo dicen expresamente, otros lo callan, pero todos conocen sus virtudes mágicas, su capacidad creativa, su poder de transformación. Y así lo vemos también en Mario López. Por eso, para él, la muerte es descrita dos veces como «mausoleo de palabras». Y la tumba del Duque de Rivas, poeta cordobés admirado por él, no es sino un «mausoleo de palabras detenidas»:

> Inmortales latidos… tu corazón ya en verso
> sobre el tiempo derrama su aroma de violetas.
> Mausoleo de palabras detenidas. Rescoldo
> sin voz de tu Poesía, llegando hasta nosotros.

Lo mismo cuando evoca la memoria de Ricardo Molina:

> UNA VOZ en el tiempo. Palabras que se quedan
> musicales o tristes habitando en nosotros.
> Más allá del olvido. Salvación y consuelo
> de la Poesía. Eso es todo. Definitivamente…
> .....

Soledades, trabajos, sufrimientos, insomnios,
hasta hallar la palabra que del cielo no cae.
La palabra que sube desde oscuras raíces
y edifica o compensa si al cantar ilumina.
.....
.....Oh aventadas
cenizas de palabra al huir de los labios…

Voy a analizar —con la urgencia y, por tanto, con la brevedad que me impone el tiempo de que disponemos— tres aspectos o facetas de la obra de Mario López: la del *filósofo*, la del *amante* y la del *poeta*. Mis consideraciones serán breves, como breves destellos, y quisiera sobre todo que fuesen muy claras, como el que lee con unas breves notas aclaratorias.

La primera faceta, la del filósofo, la titularemos: Una imagen del tiempo: las nubes.

La segunda faceta, la del amante, la llamaremos: La transformación de los amantes.

Y la tercera, la del poeta, la titularemos: La guitarra y sus metáforas.

I. MARIO FILÓSOFO. Una imagen del tiempo: las nubes.

Son numerosas las veces en que Mario López, ya desde sus primeros poemas, se detiene a reflexionar sobre el tiempo y sus valores fugaces y permanentes. Tiempo es una palabra que aparece con frecuencia en sus poemas: 67 veces, si queremos ser precisos. La reflexión sobre el tiempo hacen del poeta un filósofo. Todo poeta es un filósofo, aunque a veces lo olvidemos. En la obra de Mario López el tema debería ser estudiado con mayor detención. Uno de sus puntos básicos de reflexión es el tiempo, el paso del tiempo por las cosas, por los hombres, la huella que deja el tiempo en cada uno. Para Mario, y creo que para una gran masa de personas, el tiempo es cíclico, repetible no sólo en las estaciones del año, sino también en cada uno, como la primavera es cíclica, siempre igual, aunque las flores sean distintas: como el mar —diría Foucault— siempre el mismo y distinto. Lo describe muy claramente Mario en un poema que se titula precisamente «Tiempo», del que extraigo los primeros versos:

EL TIEMPO

Un año y otro año. Se traducen los meses
a labranza y cosecha. Sale el sol y se pone.
Los días se van quedando poco a poco amarillos
en esos almanaques que el almacén de vinos
o la tienda de enfrente por Navidad regalan
a sus clientes. Ruedan o amanecen los cielos.
Su decorado mudan las tierras, quien las ara.

Resucita el estiércol. Otros surcos. Abierto
continúa el escenario...

El hombre, inmutable ante el tiempo fugaz que pasa como nubes por encima de un camino. Es ésta la imagen —no metáfora— que usa Mario López para reflexionar sobre la inmutabilidad de la persona y la fugacidad del tiempo. Las nubes pasajeras, que en tantas ocasiones (62 veces) vemos en sus poemas atadas a una reflexión sobre la vida y el tiempo. Selecciono algunos versos:

LOS CARROS

Donde la vida es lenta y amable....
Los caminos no cambian, permanecen, son largos
o cortos, nos conducen a donde no quisiéramos
llegar jamás....
Olvidar nuestros ojos, dulcemente apoyados,
en aquellos lugares donde tan sólo cambian
las formas de las ***nubes*** al llegar el otoño…

SONETO A NATAL

Misterioso camino interminable
hacia donde las ***nubes*** continúan
pasando día tras día sobre nosotros…

MEMORIA DE MEDINA AZAHARA

…oh fábula del tiempo!
Rodrigo Caro

Cambiantes ***nubes***, formas que recuerdan cortejos
medievales, cimeras, palafrenes, halcones,
trasvolando las zarzas del erial, suntuarios
harapos desgarrados por celajes de luna,
delirios o vislumbres que a reflexión inducen…

¡Oh fábula del tiempo! ¡Rendida vanagloria
de todo cuanto fue y hoy es ceniza!
¡Melancólico aroma de aquella primavera
grabada en atauriques para inmortal escarnio
del más hermoso sueño derribado por hombres!

Nube, raíz o espejo de quebradas imágenes
sin más huella ni pulso que la espectral memoria
del agua, viva y dulce, por secas atarjeas…
(Sueño escrito o alzado para siempre hacia el alba
de esa historia que sólo conoce nuestra sangre…).

CALLE

La calle de tu nombre pudo quedar diciendo
algo tan inefable como el olvido mismo
de un tiempo detenido bajo ***nubes*** que pasan…

BALCÓN A LA CAMPIÑA DE SANTAELLA

Quedar aquí contemplando
desde este balcón las ***nubes***
que solemnemente pasan
rumbo a lo desconocido.
Quedar aquí ante el misterio
de estas tierras y sus hondos
secretos frente a crepúsculos
aún por llegar, presentidos.

Quedar aquí para siempre
diluido en el paisaje
de esta campiña de oro
y sus lejanías azules.
Quedar aquí para siempre…

Esta imagen de la nube es la que subyace también en ese poema en que se enfrenta con la teoría de Einstein.

Albert Einstein (1879-1955), físico alemán, autor de la teoría de la relatividad del tiempo, que modificó la teoría de Isaac Newton sobre la gravitación universal. Para Einstein, el tiempo no es algo absoluto, sino relativo, por lo que su curso no es siempre el mismo.

Para Mario, el curso del tiempo es siempre el mismo, sólo varía el paisaje de cada momento. Por eso el tiempo es repetible y esperado, como la primavera que no defrauda con sus flores, o el invierno con su frío, o el verano con su calor.

Leamos el poema:

POEMA DE LA TEORÍA DE EINSTEIN

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 cerco…? 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?

Acabo de leer el poema y lo entiendo mejor. Leer es repetir, meditar, gustar...

La imagen de las nubes cambiantes y pasajeras, símbolo de lo efímero, de la piel de las cosas eternas, de lo inmutable, como las violetas y su aroma.

Habría que estudiar en Mario todos sus símbolos del tiempo, de lo fugaz, de lo irrepetible. Nos contentamos con haber abierto la herida sobre este foco de investigación que podría delinear con precisión y, mayor hondura de lo que yo he hecho aquí, su actitud de filósofo.

II. MARIO AMANTE. La transformación de los amantes.

Una larga tradición, de la que tenemos vestigios muy antiguos en la poesía lírica arcaica griega y que ha sido teorizada ya por Platón en su famoso diálogo titulado *Simposio* o *Banquete*, que trata sobre el Amor, y luego también en el *Fedro*, otro de sus diálogos que trata sobre la Belleza, nos descubre un fenómeno del amor que se hace visible cuando el amor es verdadero y profundo: cuando éste llega a su más alto vuelo, los amantes se transforman el uno en el otro; de dos surge una única esencia, en que se anulan las distancias y la pluralidad, donde únicamente existe una indivisible voluntad. Es un proceso de enajenación en que la persona, en vez de caer en una alienación, se sumerge en la creación de su propia madurez. La transformación permite a los amantes reintegrar la unidad perdida en y con el ser amado.

Tal fenómeno de transformación de los amantes, sobre el que existe un bellísimo ensayo de Guillermo Serés, al que me asocio en este punto, está presente en toda la literatura lírica desde la antigüedad hasta nuestros días: en la literatura griega, latina, y en todos los idiomas. Una cadena de tradición impresionante que siempre se expresa en el mismo sentido. Veamos algunos poemas de distintos autores y épocas:

De Gutierre de Cetina (Renacimiento):

Si es verdad, como está determinado,
como en casos de Amor es ley usada,
transformarse el amante en la amada,
que por el mesmo Amor fue así ordenado,

yo no soy yo, que en vos me he transformado;
y el alma puesta en vos, de sí ajenada,
mientras de vuestro ser sólo se agrada,
dejando de ser yo, vos se ha tornado.

Mi seso, mis sentidos y mis ojos
siempre vos los movéis y los moviste
desde el alma do estáis hecha señora.

Si cosa he dicho yo que os diese enojos,
mi lengua sólo fue pronunciadora,
mas vos que la movéis, vos lo dijiste.

Otro autor del Renacimiento: fray Luis de León. En su comentario al *Cantar de los Cantares* dice:

Amor es un ánima que vive en dos cuerpos, y el fin suyo es gozar, y este gozo se viene a cumplir cuando aquellos dos cuerpos se hacen uno, en la manera que mejor puede, de tal arte que ya son un cuerpo y una ánima.

Podríamos citar a muchos poetas modernos (pienso en Pedro Salinas, o en Vicente Aleixandre, pero también en Pablo Neruda). De Pedro Salinas, por ejemplo les recomiendo la lectura de su poema «Canción de la vida total», de su libro *Largo lamento*, del que voy a recitar sólo los últimos versos, que dicen así:

Por ti mi vida
crea otras vidas.
Por ti me encuentro
ya con mi fin:
mi perfección.
Tu eres mi flor.
Por eso vivo
entero todo,
dentro de ti,
de arriba a abajo,
de abajo a arriba:
flor, floreciendo;
trémulo, hoja,
hondo, raíz.

Y nos bastarán ahora dos breves poemas de Juan Ramón Jiménez. Uno en su poema titulado «Columpio». Dice así:

Desde mi alma a tu alma
yerran tu alma y mi alma,
.....
Otra vez agosto pasa...
¡Y nosotros sin mudanza!
Vuelan tu alma y mi alma
desde mi alma a tu alma.

Y otro, en un poemita de su libro titulado *Estío*. Dice así:

No lo pienso, no lo sientes;
yo y tú somos ya tú y yo,
como el mar y como el cielo
cielo y mar, sin querer, son.

Este fenómeno de transformación de los amantes no se da únicamente en el amor humano. Puesto que es un fenómeno inherente al Amor, con mayúscula, se cristaliza también en el amor divino, en el amor místico. De ahí que Juan de la Cruz pueda decir lo siguiente en su *Cántico espiritual*, en la *Noche oscura*:

¡O noche, que guiaste!
¡O noche amable más que la alborada!
¡O noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!

Una transformación que opera el amor y que afecta no sólo a la persona, sino también a las cosas, como nos lo ha dejado claramente expuesto también Juan de la Cruz cuando dice:

¡O bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado!
¡o prado de verduras
de flores esmaltado!,
decid si por vosotros ha pasado.

A lo que responde la Naturaleza de esta forma:

Mil gracias derramando
pasó por estos bosques con presura;
y, yéndolos mirando,
con sola su figura,
vestidos los dejó de su hermosura.

Es más, esta transformación de los amantes tiene aspectos teológicos: esa culminación del amor es la que ha efectuado Dios mismo con el hombre. Tema teológico de interpretación del amor de Dios a los hombres, capaz de revestirse de nuestra propia carne. Veamos algún poema o fragmento.

He aquí uno de Luis de Narváez, poeta no muy conocido del Renacimiento español, muy emparentado con los místicos. Dice así:

Es natural del amor
en lo amado transformarse
y con ello assí animarse,
qu'es el más alto primor
que de amor puede contarse.
Y esto, Dios, en vos se muestra,
que amaste el hombre tanto
tanto, que nos pone espanto
que la divinidad vuestra
se cubriese de tal manto
como aquesta carne nuestra.

Y otro autor, de la misma línea y época, Diego Sánchez de Badajoz, se expresa del modo siguiente:

Pues el amor comenzado
de Dios en la creazión,
fue justicia aver razón
para ser perfeccionado;
pues si no uviera pecado
para que Dios encarnara,
¿ves cómo se juntara

el amante con lo amado?
Secreto fue soberano
permitir que el hombre errase,
para que Dios se juntase
con nuestro género humano.

Pues bien, esta tradición sobre el culmen del amor es lo que Mario expresa en uno de los poemas del bellísimo poemario *Versos a María del Valle*, uno de los libros de amor más sencillos y diáfanos que conozco, alejado intencionalmente de todo adorno y retórica. Dice así:

Te sueño en el aire.
Todo lo que miro
se convierte en ti.

Y estás en el aire
y así te respiro
y así estás en mí.

Te sueño en el aire…

Es curioso observar que, a partir de Platón especialmente, y a lo largo de toda la cadena de tradición neoplatónica, los ojos son, como los definió Platón en el *Fedro*, el «camino natural del alma»: la mirada se hace imprescindible para que se produzca la semejanza y transformación entre los enamorados. Cito a Luis Cernuda (*La realidad y el deseo*):

El amor nace en los ojos,
adonde tú, perdidamente,
tiemblas de hallarte aún desconocido,
sonriente, exigiendo;
la mirada es quien crea,
por el amor, el mundo...

Es curioso que en Mario López, la mirada está presente como instrumento transformador de los amantes, en *Versos a María del Valle*:

Te miro a los ojos
y no te comprendo.
Cuando tú me miras
yo a ti no te veo.

Te miro a los ojos
y a veces te creo
llegada de un mundo
que no, que no entiendo.

(Te miro a los ojos
y en ellos encuentro
dos Marios soñando
contigo allá dentro…).

III. MARIO POETA (como si lo otro no lo fuera): la guitarra y sus metáforas.

Permítanme que en este punto tercero les ofrezca algunas claves para el análisis y lectura de un poema de Mario titulado *Memoria de una guitarra*, del que en otra ocasión ya he dicho alguna cosa.

Diré ante todo que son muy contados los poemas que tienen como objeto a la guitarra. Antes de preparar esta charla, yo creía que los poetas españoles, y especialmente los andaluces, tenían un material amplio de poemas dedicados a la guitarra, y que, por tanto, habría una larga tradición. Pero me he equivocado. No hay tal larga tradición. Es más, hay autores, de los que esperaba algunas referencias útiles, que ni siquiera hacen uso ni una sola vez de la palabra «guitarra». Tal es el caso de Pedro Salinas, o incluso de Gustavo Adolfo Bécquer.

Entre los escasos autores que hacen de la guitarra el objeto de un poema, cito los principales:

— Federico García Lorca (¡cómo no!)
— Antonio Machado
— y Gerardo Diego

Por culpa del tiempo, no podemos analizar con detenimiento el poema de Mario. He sido muy ambicioso en la propuesta de esta charla, que hubiera reducido tal vez a un único punto. Pero daré algunas notas para poderlo entender con más claridad. Yo mismo, al elaborar las notas lo voy entendiendo mejor. Y es que la comprensión se alcanza con la lectura oleada, como las olas del mar pasando una y otra vez por el poema. Leer un poema es desmontarlo, y volverlo a montar. A un poema hay que despellejarlo: sólo cuando se vuelve a montar puede uno percatarse de la relación que existe entre sus partes. Lo he dicho muchas veces, y aunque la idea no sea totalmente mía, es mi práctica de análisis.

Tal vez sea importante saber que en la poesía de Mario, la guitarra se lleva la palma en cuanto a frecuencia se refiere. En efecto, si tenemos presente los instrumentos musicales citados por Mario en toda su obra, observaremos que mientras la guitarra se cita 10 veces, el violín y el tambor se citan 3 veces; el laúd, la trompa, la trompeta y la trompetilla, el órgano y la pianola 1 vez (nunca el piano, como tampoco el violoncelo, o la flauta). Esa predilección de Mario por la guitarra ¿tal vez le viene de que la sabía tocar? Tendré que preguntar a María del Valle o a su hijo Mario. Pero ahora eso importa menos. Más importa que Mario conocía la virtualidad de la guitarra: su capacidad de «equivocar el aire», como él mismo dice; su capacidad de saltar con su voz por todas partes, por aguas, albercas, cielos, e incluso de penetrar, desgarradora en la garganta, de dejar su tristeza colgada por el aire, envenenando el aire de pena y de nostalgia, de crear una herida tan honda como para sentir los labios con el sabor amargo de una flor de azahar mordida. En una palabra, su capacidad de transformar el ambiente, de contaminar con su veneno el espacio, revoloteando como un ave herida que contamina con su dolor todo rincón a donde llega y arrebata los sentidos.

Eso es lo que ha querido representar Mario en este poema. Un espacio en el que el aire queda trastocado, contaminado, envenenado con la pena y el dolor de esa ave de madera de alas sonoras que es la guitarra. Es tan importante la alteración de este espacio que por 4 veces repite la palabra «aire», y por dos veces insiste en que este aire queda «equivocado», alterado, confuso, lleno de errores, engañoso...

El poema se estructura en tres partes:

La primera, insistiendo dos veces con la expresión «EQUIVOCABA EL AIRE...». La segunda parte es una oración causal, en que se da la razón del equívoco anterior: «PORQUE...» La tercera parte («Y ERA TAN HONDO EL ECO...»), el poema insiste en los elementos temáticos de la primera parte lanzando la imagen al pasado: ya no es sólo equivocación, sino envenenamiento provocador inherente en el origen de la guitarra, desde hace siete siglos. La guitarra nace envenenada y al mismo tiempo envenenadora, provocadora, mordaz, como puñal que hiere... salpicando de nostalgia el espacio donde el tiempo se hace herida, duele. Me vienen a la mente algunos cuadros de Julio Romero de Torres, poeta de la imagen.

En la primera parte, las dos expresiones «EQUIVOCABA EL AIRE...», todo el mundo sensorial queda trasmutado, confuso: de ahí que se hable de «luces oídas», es más, «luces oídas al tacto» (no a los oídos); que el sueño tenga olor («el aroma de un sueño»). El mismo poeta queda trastocado: no sabe definir, y tiene que acudir a la disyuntiva, porque en su confusión, en su trastorno no sabe precisar. Siete veces acude a la conjunción disyuntiva «o»:

— trasvasada en albercas o embelesos de cielo

—un rumor de agua oculta le manaba distante o azul de las entrañas

—luces oídas alguna vez al tacto o al aroma de un sueño

—sabor a flor mordida de azahar o de labios

—amargos o salobres o escritos por el aire

—con un pulso tan claro de ruiseñor o estrella

Nunca he visto un poema con tanta ambigüedad pretendida, en que el poeta parece dar tumbos, inebriado, equivocado, confuso, engañado por la visión de un jardín de abril en el Alcázar de Córdoba y esa antagónica y malherida voz de la guitarra.

La sorpresa ante el antagónico espectáculo (jardín-primavera / dolor-pena-nostalgia) crea el desconcierto, la confusión, la perplejidad. El espectador, ante la situación imprevista, se encuentra inesperada e inevitablemente ante una trampa engañosa que le hace dudar. Azorado y ofuscado, el poeta no acierta a definir, no sabe precisar. De ahí que barrunte solamente imágenes y metáforas sin decidirse en concreto por una de ellas: sólo hace tanteos, inseguras definiciones que revelan su miedo a caer en el equívoco, a quedar «equivocado como el aire».

Será importante ver en otra ocasión si en la poesía de Mario López hay momentos parecidos en que el poeta no se atreve a precisar y sólo hace tanteos, sirviéndose, como aquí, de la disyuntiva.

Es cierto que Mario López usa con frecuencia la disyuntiva «o»: 181 veces, distribuidas en 74 poemas. Una cantidad que podría parecer suficiente como para caracterizar a un poeta. Sin embargo, debe observarse que todos los poetas hacen uso de este recurso. Quienes más, quienes menos, en todos los poetas encontramos la disyuntiva para mostrar alternativas de imágenes o de metáforas que posiblemente tendrían más pesantez que la coordinada «y». Así, por ejemplo, en Salinas, aunque su obra es algo más extensa que la de Mario, encontramos 356 veces la disyuntiva «o»; mientras en Bécquer, sólo 14 veces. En Neruda también es abundante: en «Cien sonetos de amor» tenemos 45 disyuntivas; en «Veinte poemas de amor», sólo 1; aunque es más abundante —también por su gran extensión— en «Canto General».

Otro problema es que dicha disyuntiva se repita más o menos en el mismo poema. La acumulación de disyuntiva puede caracterizar a un poeta o a un poema, y sin duda debe responder a una razón, ya sea puramente técnica, literaria, de efecto fónico, de expresión, de comunicación, etc. En Mario López, sólo dos poemas tienen más disyuntivas que éste que comentamos: 7 veces. Le aventajan estos dos poemas: *Casida del barrio de la tarde* (10 disyuntivas); y *Oda a Ricardo Molina* (9 disyuntivas).

Leamos el poema con mayor acumulación de disyuntivas:

CASIDA DEL BARRIO DE LA TARDE

Arriates y ortigas encaladas y muros
de oro viejo al poniente todavía nos aguardan
inmersos en el limbo de aquella etérea rosa
que los pájaros dulces del ocaso tejieran
sobre luces o formas o guitarras o gentes,
su dolor o su gozo respirando cautivas
más allá de nosotros o más dentro del pulso…
Rosa de oro embriagada de azul por el relumbre

de la primera estrella con sed de madrugada
deshojándose en lentos alcoholes inefables
dentro de nuestro turbio corazón extasiado.
¡Oh si allí nuestros ojos derramados siquiera
por aquellos rincones de entrevistas alcobas
donde largos desnudos de muchachas irían
quedándose en memoria de espejos o en secreto
de aljibes con el agua de su entonces borrada!
¡Oh si allí nuestro cuerpo sumergido a otra orilla!
Cuerpo nuestro que pudo ser luciérnaga o luna
para flotar más hondo por tejados o almas
y bajar ya hecho historia de amor o yeso dulce
hasta el pálido insomnio del jazmín o la novia…).
…Porque jamás llegamos a cruzar aquel arco
de crepúsculo y calles sorprendidas al río
donde el sopor del Barrio de la Tarde encontrara
su abierto paraíso de Agosto entre los labios
del aire y sus mojadas golondrinas de sombra…

Volvamos otra vez al poema *Memoria de una guitarra*. Sigamos comentando su vocabulario.

La referencia a Abril en el primer verso es fundamental: la guitarra trasmuta con su dolor y desgarrador quejido el ambiente primaveral. Quien oye su lamento, ese alma que dolía por el aire, no puede calcular que sea abril, el mes festivo, alegre, lleno de vida y alegría, que aquí se opone claramente al lamento de la guitarra, que en vez de transmitir alegría no hace sino transmitir tristeza. Pablo Neruda, en una de sus referencias a la guitarra, en *Canto general*, nos da estos dos versos tremendos:

«sin más amar que una guitarra
desgarradora en su tristeza»

Y Luis Cernuda dirá también un verso terrible:

«dame la guitarra para guardar las lágrimas».

Y más trágico aún Federico García Lorca:

POEMA DEL CANTE JONDO

La Guitarra

Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil callarla.
Es imposible
callarla.
Llora monótona
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.
Es imposible
callarla.
Llora por cosas
lejanas.
Arena del Sur caliente
que pide camelias blancas.
Llora flecha sin blanco,
la tarde sin mañana,
y el primer pájaro muerto
sobre la rama.
¡Oh guitarra!
Corazón malherido
por cinco espadas.

Esa tristeza es lo que hace equivocar el ambiente primaveral de una guitarra sonando en los jardines del Alcázar Viejo. «Equivocar» el «aire», llevarlo por un derrotero inesperado, engañoso, esa es la misión que cumple la guitarra: «Equivocar» y «aire», dos palabras fundamentales, germinales del poema, de ahí su insistencia, su énfasis en la frecuencia. Sinónimo de «equivocar» es, en el contexto de este poema, el verbo «envenenar»: siete siglos —desde que se inventó posiblemente la guitarra— envenenando el espacio, empozoñando el ambiente con su dolencias.

Sobresalen en el poema algunas notas más: fuera del título, en todo el poema no aparece ni una vez la palabra «guitarra». Desde el punto de vista material se hace referencia a ella dos veces con la palabra «madera», asimilándola a un pájaro (raíces de trinos las sonoras alas de su madera»), y luego haciendo referencia a las «cuerdas» (el eco de sus cuerdas vibrando). Fuera de estas tres referencias materiales, todo es anímico: al poeta le interesa la guitarra por su función de ave (que todo lo llena), de fórmaco (su pena que envenena), por su efecto en quien la escucha (que le deja el amargor de una flor de azahar mordida)...

Diré también que el poema es sustancial, lleno de sustantivos (más de 40), frente a la adjetivación (12 adjetivos solamente). Los acciones y estados inherentes a la guitarra: cuatro más primaverales (palpitante, avivando, manaba, vibrando); siete negativos: equivocaba (2 veces), dejaba despierto en la garganta...; dolía, envenaba, gemía, mordida...

Que se llena de la pena y del dolor el ambiente cuando suena una guitarra es lo que Mario ha querido dejar claro insistiendo por 4 veces en la palabra «aire», espacio, ambiente.

Sobre la palabra «aire» ya hice alguna observación en las jornadas del año pasado.

También me referí entonces a la implicación sensorial del poeta en el poema: el poeta compromete sus cinco sentidos: la visión, el oído, el gusto, el tacto, el olfato, como pruebas las expresiones...

Pero también es importante, por último, la implicación del poeta en su experiencia vital. Hay seis expresiones que Mario usa en otros lugares (las he señalado en las que he subrayado):

— aire de Abril:

CRISTO DE ESPAÑA

Desangrado clavel, alucinante
Cristo de España por la primavera
y en el *aire de Abril* cuando los lirios
duelen para las gentes más sencillas.

PRIMAVERA EN EL PALACIO DE VIANA

(«Patio de los Jardineros»)

Cuando la primavera. Cuando *el aire*
de Abril. Cuando los lirios amanecen.
Cuando el almendro y el naranjo anuncian
su temprana noticia presentida.

— rumor de agua oculta:

LEJANÍA DE CÓRDOBA

Un rumor de agua oculta ya hecho brisa en guitarras
coronaba la testa de los bustos romanos

—cadáveres de mármol naciendo de la tierra
feraz, desentrañando la verdad más profunda.

— dejaba despierto en la garganta sabor...:

LA SIERRA

La mañana es un ala de sol quebrada en éxtasis.
Un ala con memoria de cristal que te deja
el sabor de sus trinos despierto en la garganta.

— escritos por el aire

CÓRDOBA (1890)

Y una absorta, inefable, melancolía flotaba sobre tapiados huertos de adarves y callejas hasta encontrar el limbo de esas tardes ya idas que acaso al evocarlas fielmente nos devuelven su eco de ayer y aromas escritos por el aire…

— pétalos de vino:

MEMORIA DEL SUR DE ESPAÑA

Los pétalos del vino en labios. Palmas
de sus gentes dichosas. Las guitarras
cuando el día muere o nace sumergido
en musical atmósfera suspensa…

— hondo el eco

LA CAMPIÑA

Inauguran las liebres la mañana.
Galgos otean la brisa perdiguera.
El olivar azula y transverbera
palomas y hondos ecos de campana.

EL JUEVES SANTO

Un eco, tibio y hondo, rubricado por dulces vuelos de golondrina…

Leamos ahora el poema:

MEMORIA DE UNA GUITARRA

(Jardines del Alcázar Viejo, Córdoba)

Equivocaba el aire de Abril con sus raíces
de trinos las sonoras alas de su madera,
y la herida madera palpitante gemía
trasvasada en albercas o embelesos de cielo.
Equivocaba el aire y un rumor de agua oculta
le manaba distante o azul de las entrañas
avivando el recuerdo de esas luces oídas
alguna vez al tacto o al aroma de un sueño.
…Porque su voz dejaba despierto en la garganta
sabor a flor mordida de azahar o de labios
amargos o salobres o escritos por el aire
tal la impronta de un zéjel con pétalos de vino.
Y era tan hondo el eco de sus cuerdas vibrando
con un pulso tan claro de ruiseñor o estrella
que la pena de siete siglos envenenaba
de nostalgia aquel aire donde su alma dolía…

Conclusión:

Haré una pequeña conclusión de lo que he dicho.

La primera faceta, la del filósofo, nos descubre a un Mario contrario a una consideración relativista de la vida ante la que antepone su propia experiencia humana. Como las nubes pasan por un camino inmutable, así también el tiempo pasa por nosotros (inmutables, repetidos y repetidores de experiencias) y por los acontecimientos, haciéndonos ser siempre lo mismo: la historia —siempre igual— se repite en cada época, en cada uno, como incesantes círculos de un eterno retorno.

La segunda faceta, la del amante, nos manifiesta a Mario como un eslabón más de una tradición que expresa el culmen del amor como una transformación de los amantes, donde el yo y el tú se fusionan en un único ser, en el ser amado. Amor humano o mística, desaparición del amado o encuentro con su propia esencia: el amor lleva a la destrucción de la propia persona para reencontrarse recompuesto, resucitado, en el ser amado.

La tercera faceta, la última, nos descubre —nos vuelve a descubrir una vez más— al gran poeta, original en sus metáforas, que sabe describir situaciones y objetos con la magia de la palabra: esa palabra que, como

decíamos al comienzo de mi intervención, tiene la misteriosa capacidad de embrujar y evocar, es decir, de crear un eco en el lector, de transportarlo a ese mundo donde la palabra —embellecida y evocadora— deja de ser un «mausoleo», una «tumba de palabras», para convertirse en un vuelo, cósmico, arrebatador, sin fronteras, como una resurrección.

Es todo lo que deseaba decir, aunque hubiese preferido ser más breve.

Muchas gracias por vuestra amable atención.

Mario López y su ciudad natal poetizada

Juan León Márquez

Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento, Sr. Concejal de Cultura, Sr. Director del Instituto, Sras y Sres. Concejales. Ilmos. Sres. Académicos de la Real de Córdoba, respetados y queridos familiares de Mario López, compañeros de docencia, Sras. y Sres.

Deseo en primer lugar manifestar mi más sincero agradecimiento al compañero del Departamento Didáctico y amigo, Rafael Cañete, por su presentación. Han sido muchas las horas de trabajo en común, tanto en el campo profesional como en el que las inquietudes culturales compartidas nos han dado ocasión de estrechar lazos de amistad y de ahí estas entrañables y laudatorias palabras.

A principios del actual año, exactamente el día 13 de enero, tuve el grandísimo honor de pronunciar mi discurso de presentación en la Real Academia de Córdoba, que versó sobre Mario López y Bujalance y que ahora, con ocasión de estas II Jornadas, hemos considerado oportuno incluirlo en el programa de las mismas.

Mi admiración y mi respeto, junto a la amistad con la que el universal poeta bujalanceño siempre me distinguió, así como mi nombramiento de Correspondiente en Bujalance, justificaron que las primeras palabras que yo pronuncié en un lugar tan privilegiado como la sede de la Corporación de la Academia girasen en torno a quien fuera también Académico. A quien poseyó una garganta y un corazón poético que, aunque encerrados por deseo expreso en su ciudad natal, trascendió todo tipo de fronteras tanto geográficas como de escuelas y de modas.

Tiempo que de manera pendular oscila desde el presente en que escribe nuestro autor hasta un pretérito evocado con nostalgia de unas vivencias imperecederas y a las que nunca renunciará. Diríase que, en determinados momentos, Mario López quiere, como Antonio Machado o Azorín, contemplar y vivir más para el pasado.

Hay, sin embargo, algunas excepciones en esta huída hacia el pretérito, puesto que, en ocasiones, apuesta claramente por un futuro. Y no es mera casualidad el hecho de que sea en *Versos a María del Valle* donde con mayor frecuencia se produzca esta circunstancia temporal. El poeta concibe el amor proyectándose no sólo hacia el futuro, sino también, hacia la eternidad:

Mario era así... dirás cuando ya pase
mucho tiempo y yo esté sabe Dios dónde.[1]

Versos que forzosamente nos traen a la memoria el *Lorsque je serais mort*, de Francis Jammes:

En la primera estrofa de otro poema del mismo libro, escrito en 1952, hace mención, de nuevo, a un tiempo futuro proyectado en su soñada descendencia:

A vosotras, muchachas del siglo XXI,
tataranietas suyas que no la conocisteis,
os diré alguna cosa de vuestra remotísima
tatarabuela Mary (yo que tuve esa suerte
de vivir la «antigualla» de su tiempo y tan cerca
de sus ojos que dudo si ella misma sabría
mejor que yo contaros la historia de su alma.[2]

Conocí a Mario López a los cuatro meses de afincarme en ésta su ciudad natal, con motivo de iniciar en ella mi actividad docente. Fue exactamente un día 8 de diciembre de 1971, cuando el pueblo entero renueva el secular voto a su Patrona, la Virgen Inmaculada; en la recepción oficial que por aquel entonces ofrecía en el salón de plenos el Iltre. Ayuntamiento, tras asistir, bajo mazas, a la solemne función religiosa. Desde entonces me regaló su entrañable amistad de hombre culto, cordial, respetuoso, tolerante, y de profundas convicciones religiosas y morales. En aquella ocasión prometió enviarme un ejemplar de su libro *Antología poética,* publicado por la Real Academia de Córdoba, en 1968. Ese vino a ser mi primer contacto con la poesía de Mario López que me permitió conocer a un poeta rebosante de lirismo y repleto de autenticidad.

Por plazas y calles sin pulso, lentamente ensombreciéndose en largos y dulces crepúsculos, no resultaba extraño sorprender al poeta bajo un frondoso cielo de aligustres donde un ruidoso aleteo de dulces pájaros se disputaban, al ocaso, su nocturno cobijo. Como tampoco era raro encontrárselo «al vesperal incendio de las torres», sentado en su familiar e inequívoco sillón de mimbre contemplando el cotidiano devenir bujalanceño en los atardeceres, cuando se van apagando las flores del almendro en lenta y progresiva armonía.

Porque Mario López, palabra poética de su amado Bujalance y su dintorno, siempre supo encontrar lo más oculto que el paisaje, las costumbres rurales y urbanas, el cotidiano vivir, cuyos anodinos acontecimientos alcanzan una mágica dimensión cuando el poeta los recrea, y el intrahistórico transcurrir que las cosas sencillas encierran. En definitiva, el latir de la vida y su esencia constitutiva, creando un universo acariciado con ternura, al que supo insuflar su propia alma, y nos lo dona con posterioridad, de manera generosa, para la

1 M. LÓPEZ, *Versos a María del Valle* (Córdoba, 2004). Pág. 33
2 M. LÓPEZ, *Versos a María del Valle* (Córdoba, 2004). Pág. 57

eternidad, bello y hermosamente poetizado, tras un laborioso proceso de selección y depuración.

El poeta, en suma, ha llegado hasta el mismo corazón de cuanto le rodea y, desde él, ha sabido comprender y expresarnos el secreto que las mismas contienen.

Pablo García Baena[3] afirmaba con ocasión de la publicación de *Garganta y corazón del Sur* que «*La piedra largamente callada tiene una voz. Mario López, corazón del Sur, ha sentido en sus manos ese pálpito bronco y terrenal de la garganta de las cosas, antes de que la voz surta misteriosa de arterias minerales, honda de confidencias al oído enamorado del poeta: una voz desnuda del aire, voz del surco cicatrizado en la sequía, voz de los niños, lágrima sonora en las esquilas del atardecer. La voz de la tierra*».

Así, nos ofrece un pueblo recreado por su inspiración, con una atmósfera también distintiva, puesto que el aire que envuelve a este mundo es constante motivo poético. Aire donde habita la divinidad que es, como afirman Jesús Poyato y Juan León[4]: «*El Dios de todos, presente en todo y que se manifiesta tan próximo a los hombres: Dios fácil para los niños, Dios sentado al brasero, etc*. que en ocasiones le atribuye sentimientos de hombre *reforzando más, si cabe, esa imagen humanizada y asequible de Dios*».

Aire respirado. Dios respirado que palpita también en las nubes y en la hierba iluminada por la luna primaveral. En definitiva, un Dios que late junto al hombre de esta tierra.

Hemos dicho que el aire es un frecuente motivo de inspiración y así lo encontramos en este particular cosmos. Un aire tan personificado que nos habla, que nos besa, que llega a soñar: *Sueña el aire escaleras y altas salas*. O que sirve al poeta como evocadora atmósfera de recuerdos:

> 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.[5]

En este aire, además de encontrarse —como ya hemos dicho—, presidiéndolo todo, la divinidad, también habitan los ángeles que a lo largo del día y de manera silenciosa van y vienen custodiando a los trabajadores, a los niños y a todos los hogares, formando parte consustancial del pueblo. Unos habitantes más, que aunque invisibles, se presienten:

> Nadie le vio; pero en cambio todos
> percibíamos el aire de su pulso.
> latiendo azul maravillosamente
> por la inefable paz de la Campiña.[6]

3 P. GARCÍA B. *Garganta Del paisaje en Mario López,* Diario «Córdoba». 10 de septiembre de 1952. Pág. 3
4 J. POYATO, J. LEÓN, *Aproximación a la Poesía Religiosa de Mario López* (Córdoba, 2004). Pág. 36
5 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). *Elegía de El Chaparral.* Pág. 141
6 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). *El Ángel del atardecer.* Pág. 40

Este habitante, este bujalanceño alado, preocupado como todos por la lluvia tan necesaria en este hábitat agrícola, queda inmortalizado por el poeta en la veleta situada en la Ermita de la Santa Cruz:

Perfil gastado en siglos de afanoso
encauzar buena lluvia al sembradío
desde el mejor cuadrante de su vuelo.[7]

Otros ángeles, como el de la Tierra Mojada habita en otoño como huésped de aromas el huerto de las Madres Carmelitas y el ángel de la Leña Quemada y de la Verdina aletean por el invernal aire de húmedos trujales.

Ángeles que, esculpidos en mármol, finalmente, custodiarán en el mismo aire que alentaron, el sueño eterno de los muertos de pueblo.

Y si en esa dimensión hemos hablado de la existencia de seres sobrenaturales, debemos ahora hacer mención a un vínculo de unión entre aquella esfera y la que habitamos el resto de los hombres de este su universo poético, y este nexo no podía ser otro que su amada, que también —no lo entenderíamos de otro modo— está contenida en el aire:

Te sueño en el aire
y estás en el aire
y así te respiro
y así estás en mí.[8]

Es decir, ubica a la amada en esa dimensión espiritual que el poeta ha diseñado, puesto que ese aire al que tantas veces nos hemos referido está henchido —como ya hemos insinuado líneas arriba— de la eternidad divina.

Y su enamorada —como en Salinas o Guillén— da sentido a ese universo lírico y plenitud a la propia vida del poeta. Por consiguiente, y como en los nombrados componentes del 27, su postura, en cierto modo antirromántica de la concepción amorosa, convierte a la relación con su amada en un gozoso y jubiloso vivir:

Riendo y gozando las cosas
no disecada o perdida
como un recuerdo entre hojas
que han de ponerse amarillas.[9]

7 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). *Al Ángel de una veleta.* Pág. 185
8 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). *Madrigal de María del Valle.* Pág. 331
9 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). *¡Tú, nunca en fotografías...!* Pág. 340

En este pueblo que el poeta presenta al sol, es decir, en todo su esplendor y con la blancura y la sencillez de la cal desnuda, o sea, reverberando fielmente el espíritu constitutivo del mismo, habita una amplia humanidad en la que el labrador, con su íntima y dulce techumbre del cielo, y cuya existencia queda configurada entre la labranza y la cosecha, es la figura dominante. Y junto a él, el pastor, el arriero, el cazador «con su perro de nubes y un vago disparo azul en la sonrisa».

En suma, gentes sencillas que, entre su diario trabajo y sus monográficas tertulias sobre la meteorología, van gastando su vida, empleada toda ella en pronosticar el tiempo, mirar la veletas, desear la lluvia «pronosticada en almanaques», contemplar los surcos abiertos, temer al mal año y reafirmar todo lo que el refranero y las supersticiones puedan vaticinarnos. En definitiva, labradores, dedicados a las tareas campesinas que conlleva cada época del año.

Junto a ellos aparecen los niños, unos dedicados a jugar con el perro del casero, otros a hacer cometas y zampoñas o campanitas de barro y faroles de sandía.

A su lado, caballeros solemnes y damas atardecidas que, perpetuadas en las múltiples fotografías nimbadas del color sepia del recuerdo, llevan hasta la memoria del poeta un tiempo rememorado como en un nostálgico sueño, en que vestidas de aldeanas representaban alguna local comedia benéfica.

Bujalanceños que, fieles a sus costumbres, acuden prestos a las romerías que anuncian nueva vida, al extraño carnaval de un tiempo pasado, a la solemne y devota novena de la Virgen del Invierno, a los crepusculares quinarios, a las procesiones de Semana Santa, al casino con su decimonónica atmósfera, sus bailes festivos y sus tediosas conversaciones, con sus naipes, con sus aceradas críticas, con su vacío espiritual, lugar propicio para eso que hemos venido en llamar matar el tiempo.

No podemos por menos que enumerar siquiera la variada fauna y flora que vive y crece en esta recreada arcadia: palomas que anticipan el viento huracanado; tórtolas mañaneras surcando el azul del alba; águilas enseñoreándose del amplio cielo; insectos que al mediodía vibran; «golondrinas de sombra»; palomas «trasvolando alcores de noviembre»; perdices cantando en las solanas; fieles, aunque fatídicas y negras cornejas; cuclillos de misteriosa cantinela; «vilanos de tornadizo vuelo»; luciérnagas que brillan como estrellas lejanas; «grullas que abren la melancolía de su ignorado rumbo por el cielo»; pavorreales conocidos en caserías próximas a El Chaparral; gallos que con su canto confirman escondidos caseríos; galgos que otean la brisa perdiguera; potros de hermoso galopar; animales de carga que portean en sus lomos la aceituna hacia la almazara; olivares impregnados del melancólico y nostálgico septiembre; cardos silvestres por los que discurre el alpechín; trigo sembrado en otoño con la esperanza primaveral del fruto germinado; «espigas requemadas al sol de los rastrojos»; sementeras; olivares; viñas; cipreses de tensa armonía; amapolas ardiendo; «palmeras embelesadas junto a la paz del arco y el aljibe»; «alhucema quemada» «ortigas encaladas»; «etérea rosa» tejida por pájaros del atardecer; jazmín de pálido insomnio; «silvestres lirios al sol recién nacidos»; violetas con alma en las que Dios late suavemente...

Bujalance poetizada, una Bujalance cantada en ideales mosaicos líricos en los que Mario López va recreando los rincones más emblemáticos de su puebloamor, así como el momento del año más propicio a los recuerdos.

De esta manera, por ejemplo, nos acerca hasta nuestro hoy al cantero Juan Jerónimo Rodríguez quien tantos siglos atrás labrara la portada occidental de la Ermita de Padre Jesús. Lugar de privilegio, recóndito paraje que a la lírica luz de Mario cobra una dimensión superior. Calzada de presentidos encuentros, de ascéticas ascensiones en lívidas tardes primaverales, cuando el ciprés y el canto del ave nos invitan a la reflexión trascendente y al vivificante anhelo del cotidiano vivir. Balcón abierto a la contemplación silenciosa de la amplia geografía comarcal. Atalaya de ensueños bajo el mudo ciprés estival y lúgubre paraje invernal azotado por el viento solano que pone eco a los mudos barandales labrados a sol y a agua.

Otros elementos arquitectónicos de capital importancia para la concepción de su mundo son el arco, tránsito de la vida a la muerte «nicho de sombra fresca» tras del cual sólo quedan los muertos que a todos por la sangre suenan. «La plaza que abre balcones y naranjos a otro cielo distinto». Y las dos torres «de ladrillo desnudo nimbadas de dorada nostalgia dieciochesca» que erguidas sobre la horizontalidad de los campos parecen custodiar este universo.

Si hay un momento del año por el que el poeta sienta especial predilección, ese es, sin duda, el otoño que, impregnado de nostálgicos recuerdos, resulta imprescindible para un aspecto importante de su finalidad creadora, cual es el desdoblamiento personal, que aparece claramente en el poema *El amigo de septiembre:*

Y recuerdas que él se llamaba Mario
y su amigo más íntimo se llamaba Septiembre
y ellos dos solamente conocían las esquinas
donde el eco responde solamente a los niños
y el balcón favorable para entender las nubes
que pasan disfrazadas de azucenas o perros
tras el dorado vidrio del viento en los olivos.[10]

José Mª Ocaña[11] afirma que «*Mario López logra en El amigo de septiembre una fiel introspección, una total convergencia e identidad narrativo-expositiva. Su personalidad, su mismo yo, se diluye en una segunda persona de carácter impersonal, que nos recuerda la técnica de la novela moderna*».

En otras ocasiones vamos sintiendo cómo el otoño se nos va acercando lenta pero inexorablemente:

Y una tarde, el delirio ya en fuga de los trinos,
junto al pórtico grande de la Parroquia
se nos murió de octubre aquella hoja de árbol
y otra tarde el otoño,

10 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). «*El amigo de septiembre*» Pág. 67
11 J. Mª OCAÑA, «Mario López*, un poeta de Cántico*» Córdoba, 1991. Pág. 56

disfrazado con barbas de nostalgia violeta,
fue entrando como un dulce mendigo
en los portales de las casas del pueblo
dejando en las cancelas con vidrios de colores sus andrajos de niebla...[12]

Diríase que Mario vibra de manera especial cuando «todo el pueblo va hacia el otoño» por caminos y paisajes nocturnos apenas iluminados por la ya exánime y lánguida luna. Cuando a su alrededor, el aire, a pesar de su fragilidad, comienza a socavar el lecho temporal del verano que empapado de anheladas lluvias tirita por el frío de la muerte...

Y ante este espectáculo, el poeta queda solo, frente al vacío otoñal preñado de nubes gratas y comprensibles a su inteligencia y a su corazón e inexplicables y enigmáticas para nosotros.

Otoño presentido en esas nubes de variadas formas y sin rumbo. Mágica estación anual intuida también en el largo vuelo de las golondrinas hacia otros parajes más cálidos.

Frente a esta poética ciudad, Mario nos presenta otra Bujalance amarga, cargada de un realismo capaz de transformar a su puebloamaor en pueblomuerto, ya que este paraíso se convierte por determinadas circunstancias laborales y sociales en un desierto. El temido éxodo hunde sus profundas y desoladoras garras y el poeta nos ofrece una despavorida y fantasmal estampa:

Por el pueblo
flota un agrio
silencio rural.
Silencio
de cal muerta
y drama vivo
bajo los cielos
del éxodo...

Mediodía.
Esquinas solas
bajo el sol
del Pueblomuerto.[13]

En su discurso de presentación en esta Real Academia se preguntaba Mario López si la existencia del poeta está condicionada al ambiente que le rodea, desde la tierra que le nutre hasta su voluntad de arraigo en

12 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). «*Poema de final de verano*» Pág. 104
13 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). «*Pueblomuerto*». Pág. 174

ella, y nosotros pensamos, sin duda alguna, que sí. La historia, sus ancestrales costumbres, su idiosincrasia y su entorno, dejan clara y contundentemente su impronta en cualquiera de las manifestaciones del hombre, cuanto más en este mundo lírico en el que el poeta, atento a cualquier matiz que escapa al resto de los mortales, ha transformado y recreado posteriormente valiéndose de todo aquello que puede incrementar lo estético; como por ejemplo, el color.

Extraño sería que un poeta nacido en esta zona meridional, donde los cielos, los pueblos, la tierra entera presenta tal variedad cromática, fuese parco en el uso del color. Si a esto añadimos su visión pictórica, parece evidente la importancia que en este mundo que Mario ha poetizado tiene lo cromático.

Para Ricardo Molina[14] «*Mario López es un poeta maravillosamente fiel a su tierra natal y a su cielo natal y recoge en sus libros la palpitación lírica; el color, la humanidad y el paisaje actuales*».

Con el apropiado valor pictórico que imprime a su poesía, crea este mundo de bellas imágenes que, ofrecido a nuestro sentido visual, invade nuestra mente haciendo más accesible y anhelado que todo su universo poético inunde nuestros sentidos.

Un mundo en el que todo ofrece luminosidad. Fulgor rutilante, el de estas latitudes, pues no es casualidad que sean azul, oro, verde, amarillo, violeta, blanco y rojo, los tonos más destacados. Y de entre estos colores, el preferido, sin duda, por el poeta, es el primero de los enumerados, o sea, el azul, manifestándose con tal profusión, que viene a representar casi el 50% del total de los enumerados. Así, Dios es azul; las sierras aparecen «inundadas de un azul lejano»; el horizonte está fundido en puro azul; el relámpago se hace azul en los olivos, el labrantío representa un milagro azul; los lirios poseen un pulso azul; los árboles de raíces desnudas son azules; etc.

Y esta variedad de colores se desparrama en una naturaleza de la que percibimos un sin fin de variadas sensaciones. Así, por ejemplo:

Los latidos del campo:
Con la brisa de los olivos despiertan al atardecer
los latidos del campo...[15]

La humanización de la noche:
La noche abría sus venas de agua por los tejados
con arritmia de gárgolas y soledad de aceras.[16]

O nos presenta una naturaleza que se va conformando, con sus fuertes tonos de color con que la engalana, a medida que el poeta va desgranándonos sus versos:

14 R. MOLINA, *Una ciudad de campiña: Bujalance*, Diario «Córdoba». 15 de enero de 1950. Pág. 4
15 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). «*Los ecos*». Pág. 58
16 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). «*El amigo de septiembre*». Pág. 67

Y la liebre, entre los dientes del podenco, venía
muerta sobre el rocío desangrándose.[17]

Esta naturaleza, bien conocida por Mario, que circunda su universo poético y a la que ya hemos hecho mención, no está idealizada, sino cargada de veracidad, de autenticidad, lo que Pedro Salinas admiraba en poesía; o plena de exactitud, como la que siempre presidía el quehacer lírico de Juan Ramón Jiménez, características que conforman las coordenadas geográficas y poéticas del ilustre bujalanceño. En suma, la vivencia plasmada fielmente en sus versos. La verdad que la vida ha ido mostrándole a lo largo de su existencia.

Una naturaleza, un paisaje interiorizado y en el que no sólo debemos contemplar el aspecto descriptivo, ya que, como en Machado, por ejemplo, este paisaje será motivo de profundas reflexiones, fruto de su dilatado mundo de nostálgicos recuerdos.

Pablo García Baena afirma que la poesía de Mario López constituye el gran libro coral de la campiña, el libro del amor a Bujalance.

En efecto, asentimos nosotros, puesto que la esencia y la hondura lírica y humana de Mario están como fundidas en eterno e íntimo abrazo con su Bujalance natal.

Muchas gracias

17 M. LÓPEZ, *Poesía* (Córdoba, 2004). «*Cacería*». Pág. 63

Un acercamiento a «Elegía de "El Chaparral"»

Pedro Tejada Tello

En el segundo libro de Mario López, *Universo de pueblo* (1960), en la sección «Los ubi sunt» apareció por primera vez un poema titulado «El Pasajero de 1951 (Elegía de «El Chaparral»), con una dedicatoria a su amigo Pablo García Baena. Posteriormente, en su *Antología Poética* (1968) ya lleva el título de «Elegía de "El Chaparral"» y este será el título que el poema presentará siempre en sucesivas entregas. Como veremos después, este cambio no fue ni caprichoso ni arbitrario.

Ofrecemos a continuación el texto completo, indicando a pie de página las diferentes variantes que ha presentado a lo largo de los años[1].

ELEGÍA DE «EL CHAPARRAL»

A Pablo García Baena[2]

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,[3]
pero no puedes encontrarlo… 5

1 No hay ninguna versión del poema sin errores, por lo que además de señalar variantes, presentamos el texto con la puntuación que consideramos más correcta (pues precisamente los fallos de puntuación son los más frecuentes en la mayoría de ediciones). Ni que decir tiene, por tanto, que es urgente la realización y publicación de una edición crítica y rigurosa de la obra completa de Mario López.
2 Esta dedicatoria no aparece ni en *Antología Poética* (1968) (AP1968), ni en *Poesía* (1997) (P1997).
3 En *Universo de pueblo* (1960) (UP1960) no aparece esta coma.

Oh,[4] Pasajero, aguarda que ese día regrese
por sí mismo acercando más la casa
donde tú eras feliz[5] contemplando las llamas
del hogar, encendido con leños sobre el suelo.

Vuelve a hojear tu libro. No busques en sus páginas 10
el día, el mes, el año… Busca tan sólo[6] 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[7]
que fue verdad aquello y alegremente heridos 15
por el sol mañanero,[8] los zorzales tupían
el olivar de cortos vuelos iluminados.

El silencio del campo se extasiaba en tu frente…[9]

Y puede que recuerdes también la lenta espuma
de la niebla cubriendo la cañada y las coplas[10] 20
que al declinar la tarde los arrieros subían
gozosamente al dulce trajín del caserío.

Veías pasar los carros, cargados de aceituna,[11]
hacia las almazaras del pueblo y apagarse
las flores del almendro junto a la carretera 25
y el extenso paraje de «El Chaparral»[12], al Ángelus,
dentro del catalejo astral del bisabuelo.

4 Esta coma suprimida en *Antología Poética de Bujalance* (1985) (APDB) y en P1997.
5 *donde fuiste feliz* en APDB.
6 *solo* en APDB.
7 Esta disposición escalonada del verso 14 no la encontramos ni en P1997 ni en *Poesía* (2004) (P2004).
8 Esta coma se omite en UP1960 y en P1997.
9 Este verso aparece exento en todas las ediciones, salvo en P1997 y en P2004 que lo integran en la estrofa siguiente.
10 *de la niebla, cubriendo la cañada, y las coplas* en UP1960.
11 Sin comas en P1997 y en P2004.
12 Sin las comillas en APDB. Sin las comas en P1997 y en P2004.

(Sobre las rinconeras del gabinete alto,[13]
turbias fotografías, reveladas en sepia,[14]
te invitaban con honda ternura a su paisaje: 30
Desconocidos niños de expresión algo triste,[15]
con cierto parecido familiar a los tuyos,
muertos en el dorado óvalo de sus marcos,[16]
y el grupo aquel[17] de antiguas señoritas, vestidas
de aldeanas —recuerdo de una función benéfica—[18] 35
donde estaba tu madre con diecisiete años…)[19]

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 40
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[20]
su obsesivo mensaje de insomnio en la arboleda. 45

Lejanísimos trenes fatigados silbaban
favorables al viento de poniente y el péndulo
del reloj, con sus alas de metal destemplado,[21]
galopaba su diaria cuesta arriba hacia el alba.

Y el alba a ti llegaba sugerida en reclamos 50
de invisibles perdices y blandos esquilones,[22]
sonando a cobre dulce junto al pozo del huerto
mientras bebía el ganado los cielos de la pila.

13 Sin esta coma final en UP1960.
14 Sin comas en P1997 y en P2004.
15 Esta coma omitida en UP1960, P1997 y P2004. Este verso además en P1997 da comienzo a otra estrofa.
16 Tan sólo dos ediciones colocan esta coma final de verso: AP1968 y *Universo de pueblo* (1979) (UP1979). En APDB «dorado óvalo de su marco».
17 Erróneamente *aquél* (con tilde) en APDB.
18 En AP1968 y UP1979 coma final de verso.
19 En UP1979 se coloca punto tras el paréntesis de cierre.
20 Sólo P1997 y en P2004 transcriben este verso como nosotros. El resto de ediciones añaden una coma que consideramos innecesaria: «con raras avenidas de cornejas, goteando».
21 Las dos comas del verso no aparecen ni en UP1960, ni en P1997, ni en P2004.
22 Esta coma no aparece ni en UP1960 ni en APDB.

Y el alba a ti llegaba también con luz dudosa
penetrando cristales y llamando a las puertas 55
de viejas alacenas y roperos cerrados[23]
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[24] violín sin pulso[25] 60
desde el sollozo póstumo del siglo diecinueve…

…[26] 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,[27]
donde es poco sensato descuidar tanto el alma 65
cuando súbita puede aflorar a tus ojos…[28]

…Te limpias los zapatos diariamente y acaso
la sonrisa te anudas igual que la corbata…[29]

Y mientras[30] a la puerta de tu vida pasean
su aceptada costumbre las gentes de tu pueblo: 70

Tú, en el fondo habitable de tu copa de sueños,[31]
has sorprendido algo que no dices a nadie,[32]
¡oh,[33] inmóvil Pasajero de ti mismo hacia entonces!
y, exento de tu tiempo, felizmente te absuelves…[34]

El **título de la composición** es de estructura compleja (el tipo más habitual en nuestro poeta[35]) y amalgama un identificador tipológico —*elegía*— y determinación espacial —«El Chaparral»—. Cumple aquí el título su

23 «roperos, cerrados» en UP1960.
24 *aquél* (con tilde) en AP1968 y UP1979.
25 Final de verso sin coma en P1997 y en P2004.
26 Estos puntos suspensivos iniciales son suprimidos en APDB.
27 Esta coma está omitida en P1997 y en P2004.
28 En UP1960 es «a nuestros ojos…».
29 Los puntos suspensivos de este verso y los que abren el verso anterior son suprimidos en P1997 y en P2004.
30 Tras esta palabra aparece coma en AP1968 y UP1979.
31 Todo el verso sin comas en P1997, sin la coma final en UP1960.
32 Esta coma solamente en AP1968 y UP1979.
33 Coma suprimida en APDB, en P1997 y en P2004.
34 Las dos comas del verso ausentes en P1997 y en P2004.
35 Véase la clasificación de los títulos de los poemas en la producción de Mario López en mi libro, Tejada (2003:66-68), donde tomamos como referencia el trabajo de López-Casanova (1994:14).

papel de indicio catafórico: se tratará de una composición en la que se lamentará la pérdida de unos momentos, los instantes vividos en la infancia en la finca denominada «El Chaparral», presente también en otras composiciones del autor (como «Los pavorreales» y «Don Juan Begué y Diego (1870)» de *Nostalgiario andaluz*) y que posee un referente real[36]. Como indicamos más arriba, la pieza lleva una dedicatoria a su querido amigo y compañero de *Cántico*, Pablo García Baena. Precisamente el tono elegíaco es una de las notas características de los escritores de la revista *Cántico*. Su actitud vitalista y hedonista queda frecuentemente ensombrecida cuando toman conciencia de la finitud de las glorias mundanas. Aparecen entonces los cantos elegíacos cargados de decepción. Algunos de sus títulos también recogen el identificador tipológico «elegía»: *Elegías de Sandua* de Ricardo Molina, «Elegía de la Granja» de Julio Aumente, «Elegía para un amigo muerto» de Pablo García Baena, etc.

Adentrándonos ya en el **análisis temático**, este poema de Mario es indudablemente una pieza clave de su producción y en él se abrazan y concentran dos esferas temáticas: 1) la visión interiorizada del paisaje evocado (que consideramos la principal en la obra de Mario López) y 2) la evocación de la infancia, con la contemplación dichosa de la naturaleza y de las actividades humanas (en el recinto de «El Chaparral»)[37].

El arranque de la composición nos muestra la presencia de dos actores líricos: el *hablante lírico* y un *tú*, invocado como «Pasajero» (v.6) (también apelado como tal en el cierre poemático, verso penúltimo), desdoblamiento del «yo lírico» (*imagen en el espejo*), fórmula predilecta del poeta para la organización de su discurso como diálogo (monólogo, en realidad) en torno a sus recuerdos infantiles. En la poesía del bujalanceño el hablante lírico, usando su voz en diferentes modos (*estampas subjetivas*, *yo plural*, *imagen en el espejo*, *apóstrofe*…) se materializa en diversos actores poemáticos, de los cuales dos son especialmente relevantes, tanto por su recurrencia como por ser representativos de las principales claves poéticas de Mario: un *yo arraigado*[38] y un *yo nostálgico*. Nos interesa en este momento por su vinculación con «Elegía de "El Chaparral"» el segundo yo. Cuando el hablante lírico en sus hondas meditaciones toma conciencia del paso del tiempo, adquiere una de sus más peculiares atribuciones: su melancólica tendencia a la evocación, que da lugar a varios desdoblamientos en diversos actores: «un yo de la separación» (que canta con dolorida melancolía la lejanía física de su universo de pueblo. P.e., «El pueblo remoto» de *Garganta y corazón del sur*), un «yo médium» (capaz de percibir mensajes del pasado que los demás no pueden captar. P.e. «Casino de Octubre» del mismo libro) y «un yo de la nostalgia por la infancia perdida», que aparece en «El amigo de Septiembre» (*Garganta y corazón del sur*) y también en «Elegía de "El Chaparral"». Centrémonos en este último actor y para un mejor cotejo de los dos poemas reproduciremos «El amigo de Septiembre»:

36 Según obra en el Registro de la Propiedad de Bujalance, en el libro 230 (folio 170 y siguientes, finca nº 8192) y en el libro 240 (folio 72 y siguientes, finca nº 8488 —que fue segregada de la nº 8192—) aparecen inscritos dos pedazos o suertes de olivar conocidos por la 3ª del 2º Trance del Zorro, situados en el término de esta ciudad, en el *pago del Chaparral*, con unas 600 plantas dentro de una superficie de 4 hectáreas 67 áreas, 89 centiáreas en 1935, cuando fueron adquiridos por Juan Antonio Rufino López Hernández, casado con Ana Josefa López Salinas. El 16 de Octubre de 1944 fueron comprados por José López Barea, casado con Teresa López Aguado, quienes el 24 de Diciembre de 1963 hicieron donación (con reserva del usufructo) de la nuda propiedad a sus hijos Mario, Ernestina, Carmen y Álvaro. Extinguido el usufructo de los señores López López, en división material (el 19 de Octubre de 1968) se adjudicó el pleno dominio de ambas fincas a Ernestina. Tras el fallecimiento de ésta, pasaron las fincas en cuanto el usufructo a Rafael Coca Sotomayor y la nuda propiedad por cuartas partes a sus hijas Mª Teresa, Concepción, Ernestina y María del Carmen. Por fin, al extinguirse el usufructo y en división material y adjudicación, con fecha 7 de Noviembre de 2003, pasaron ambos predios a la propiedad de María del Carmen Coca López. (Debo estas notas a las consultas de mi padre, Pedro Tejada Castro, oficial jubilado del Registro de la Propiedad).

37 *Vid.* Tejada (2003:101-119).

38 *Ibid.* (163-164).

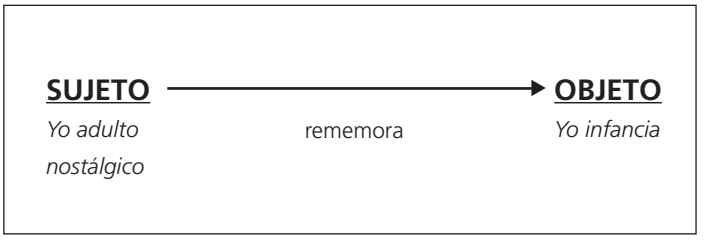
Por las antiguas calles de la memoria
a veces te lo encuentras una tarde cualquiera
y en torno suyo adviertes aquel halo inefable
que hoy solamente puedes ya evocar en el tiempo.

Y recuerdas que él se llamaba Mario 5
y su amigo más íntimo se llamaba Septiembre
y ellos dos solamente conocían las esquinas
donde el eco responde solamente a los niños
y el balcón favorable para entender las nubes
que pasan disfrazadas de azucenas o perros 10
tras el dorado vidrio del viento en los olivos.

En alas de la lluvia cruzaba hacia el otoño
la mojada tristeza del pueblo con sus gentes
y en aquella gotera del granero sonaba
distinta la memoria del verano, ya envuelto 15
por las primeras capas de verdina,
y el lento badajeo de La Queda
ganando las ventanas del jardín
inundaba la casa de aire frágil o herido
y al cobijo del cielo 20
—techumbre íntima y dulce para los labradores—
la noche abría sus venas de agua por los tejados
con arritmia de gárgolas y soledad de aceras
hasta el pálido lirio tardío de aquella esquila
de cristal por el sueño ya ligero del alba 25
que encendían al gallo las Monjas Carmelitas
en los fríos corredores de su clausura al huerto,
donde el confuso Ángel de la Tierra Mojada
habitaba en otoño como huésped de aromas…

El hablante dirige su mirada hacia el idílico reducto de la infancia, conversando con un *tú* (desdoblamiento del yo: *imagen en el espejo*) sobre aquel niño que él mismo fue: en «El amigo de Septiembre» (EADS) se explicita en el verso 5 («él se llamaba Mario»). En «Elegía de "El Chaparral"» (EDEC) no existe esa explicitación (pero sabemos por otros poemas que en «El Chaparral» el hablante lírico jugueteaba de niño). Tenemos, por

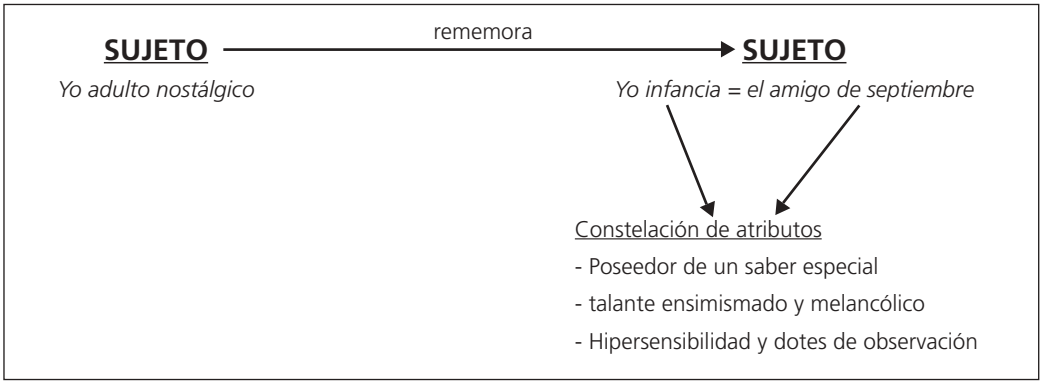
tanto, en las dos composiciones dos actores líricos: un *yo adulto* (sujeto), cuya principal atribución es «la nostalgia de su niñez» y un *yo de la infancia* (objeto), que surge a requerimientos del primero: pues la predicación de éste es «rememorar la infancia perdida»:



En los dos poemas existe una desproporción evidente entre la constelación de atributos del sujeto y la del objeto, puesto que el hablante lírico centra su atención en la infancia perdida, provocando una deliberada asimetría. En EADS se da la siguiente bipartición: 1) vv.1-4. Introducción en la que queda patente su actitud evocadora. 2) vv.5-29. Evocación de la infancia. En EDEC se observa una tripartición: 1) vv.1-13. Preámbulo en el que se destaca el esfuerzo rememorativo del sujeto. 2) vv.14-61. Nudo en el que se evoca detalladamente el objeto. 3) vv.62-74. Regreso al presente tras la rememoración.

A pesar de las similitudes existentes entre las dos piezas, hay una diferencia considerable en la naturaleza del objeto recreado. En EADS sí que propiamente ese objeto es un «yo de la infancia» con una constelación de atributos positivos y magnificadores: el niño con ese amigo íntimo, Septiembre, comparte una *ciencia especial*, manifestada en juegos y en ejercicios de imaginación (vv.7-11); es un niño que se siente irremisiblemente inclinado al *ensimismamiento* y *sentir nostálgico* (vv.12-16); es un niño del que brota una *hipersensibilidad* (v.19) que le otorga especiales *dotes de observación* para aprehender escenas cotidianas que se harán entrañables (vv.17-29).

Este sería el esquema sintetizador del cuadro actorial resultante:



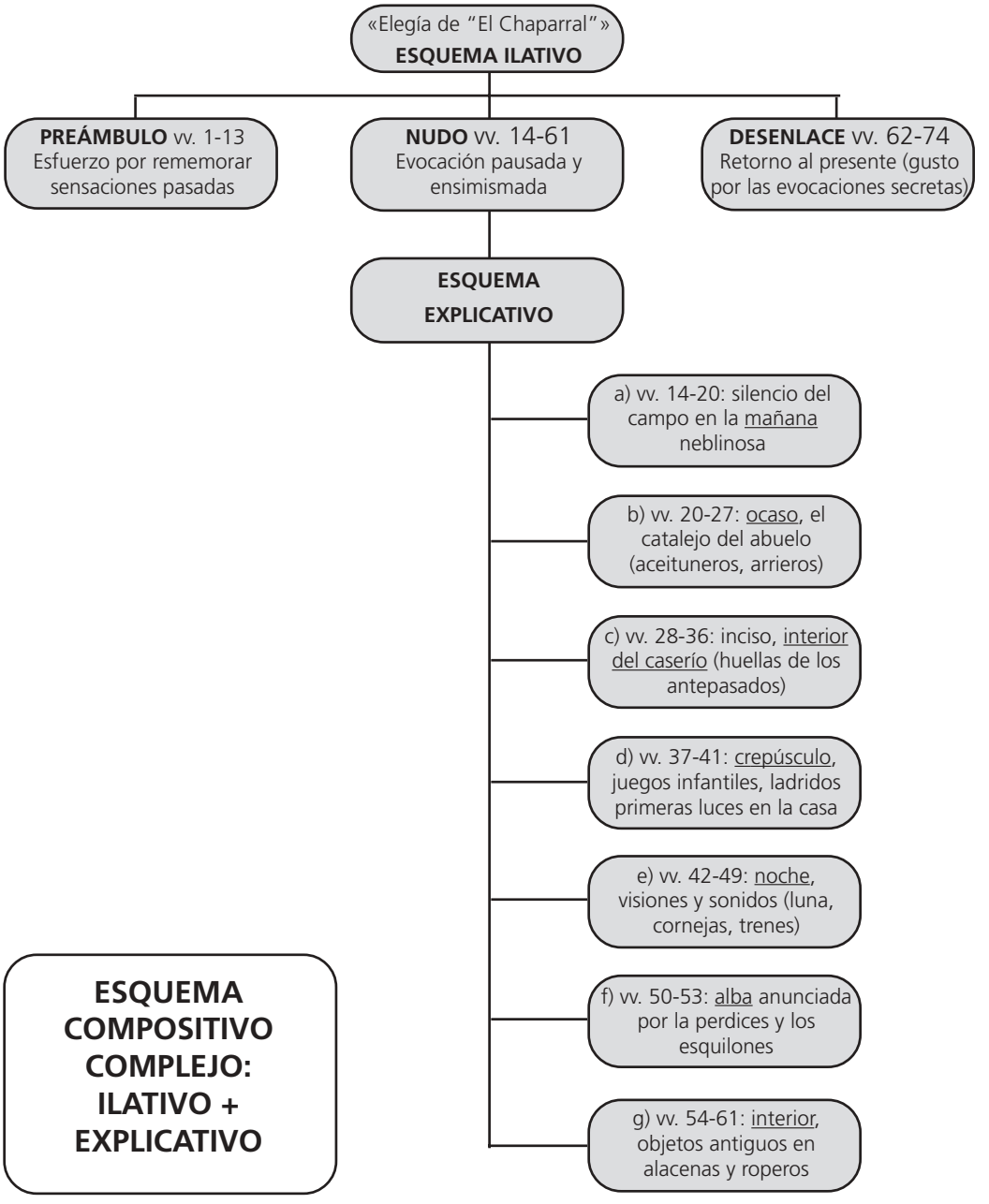
En EDEC, aunque también pueden percibirse esos atributos del objeto, parece más importante en la rememoración, cualitativa y cuantitativamente (mayor número de versos para la descripción espacial que en el otro poema), el recrear un cuadro/estampa, identificado con el paisaje idílico de «El Chaparral», que se constituye en el *motivo temático nuclear* del poema y símbolo escénico del mismo. El cambio de título entonces de este poema, originalmente «El Pasajero de 1951 (Elegía de "El Chaparral")», como indicábamos al principio de este artículo, no es en absoluto caprichoso o casual. Este primer encabezamiento colocaba como protagonista al sujeto, el *yo adulto nostálgico*, Pasajero en el tiempo, *símbolo de protagonización* del poema. El título definitivo pone en primer término el recinto idílico, que se convierte de ese modo en un *símbolo escénico*[39].

Centrémonos ahora en la determinación del **esquema compositivo** al que responde nuestro poema (que en líneas precedentes sólo hemos esbozado). Como veíamos, el hablante lírico insta a ese alter ego —el Pasajero— a que se esfuerce por recordar sensaciones y emociones de aquellos días de un pasado indeterminado (después sabremos que de su infancia), en un lugar también sin precisar («(…) la casa / donde tú eras feliz contemplando las llamas / del hogar (…)», vv.7-9), que luego sí conoceremos. Y ese esfuerzo llegará a buen puerto, pues durante unos minutos el hablante lírico quedará *extasiado* recordando y recreando la finca de «El Chaparral». Después, la vuelta a la realidad y al presente se revestirán de indiferencia irónica hacia el entorno y de una aceptación de su personalidad nostálgica. Este recorrido (presente-rememoración del pasado-vuelta al presente) se materializa en el poema mediante un esquema temático de estructura compleja, puesto que combina un modelo ilativo (la clásica división presentación-nudo-desenlace) con otro explicativo (el nudo, que aparece formado por siete subunidades). Concretemos y maticemos esta estructuración:

1. *Preámbulo (vv.1-13)*: Esfuerzo del hablante lírico por recuperar del pasado sensaciones y emociones dichosas.
2. *Nudo (vv.14-61)*: Evocación pausada y ensimismada de la infancia en «El Chaparral», siguiendo un riguroso transcurso cronológico de un día cualquiera (suma de muchos días vividos):
   a) vv.14-20: silencio del campo en la mañana neblinosa.
   b) vv.20-27: en el ocaso, a través del catalejo del bisabuelo, visión del regreso de los arrieros y aceituneros, y del paisaje de «El Chaparral».
   c) vv.28-36: cambio de perspectiva: el interior del caserío, con el gabinete alto y las fotos de los antepasados.
   d) vv.37-41: en el crepúsculo juegos infantiles, ladridos, primeras luces en la casa.
   e) vv.42-49: visiones y sonidos en la noche (luna, cornejas, trenes, péndulo del reloj).
   f) vv.50-53: sonidos que anuncian la llegada del alba (perdices, esquilones del ganado).
   g) vv.54-61: nuevo cambio de perspectiva: el interior de la casa (objetos antiguos en alacenas y roperos).
3. *Desenlace (vv.62-74)*: retorno del hablante lírico a su realidad presente, revestida de irónica indiferencia hacia el entorno y una aceptación de esa personalidad nostálgica.

39 Tanto el *símbolo de protagonización* como el *símbolo escénico* lo estudiamos en Tejada (2005:133-134).

A continuación en esquema:



Más arriba hemos utilizado y subrayado premeditadamente la palabra extasiado. En muchas ocasiones a lo largo de la producción de Mario encontramos momentos en los que la contemplación del paisaje es *extática*, *extasiada*. En el poema que nos ocupa podríamos considerar que por su línea de tensión nos encontramos ante un ejemplo de **estructura anticlimática**, esto es, el clímax del poema no coincide con el cierre de la composición[40]. En la que hemos considerado primera parte de la misma, el preámbulo, se presenta al Pasajero instado por el hablante lírico a recuperar con esfuerzo unas añoradas vivencias infantiles. Si atendemos a la selección léxica en estos primeros trece versos, observamos una abundancia de verbos y sustantivos en detrimento de los adjetivos calificativos. Entre los primeros referencias al acto de recordar (*añoras*), y de hacerlo con esfuerzo e insistencia (uso de la perífrasis aspectual reiterativa: *vuelves a repasar*, *vuelve a hojear*). Puesto que se trata de un Pasajero en el tiempo, aparecen también verbos como *volvió*, *acercando* y *regrese*. Pero, sobre todo, como si se tratara de la vía purgativa (incluso la iluminativa) de la mística, se pone el énfasis en la paciencia (*aguarda*), en la búsqueda (*busca*) y en la actitud contemplativa (*contemplando*). Los sustantivos insisten en estas notas: *recuerdos*, *nostalgia*, *día, mes*, *año*… Y la escasa adjetivación es muy precisa: *lejano* (en el tiempo), *distintos* (por eso tan deseados y añorados) y *feliz* (por ser su infancia). En el nudo de la composición se logra llegar a ese mundo tan anhelado. Los primeros verbos de esta parte destacan el éxito del esfuerzo: *recuerdas*, *vas recordando*. Hasta la adjetivación se hace ahora más presente y con una tonalidad sentimental clara y suave[41]: *iluminados, dulce, alegres, lenta, honda, triste, dudosa*… Los sustantivos marcan indudablemente el clímax: *paz, verdad, silencio, ternura, muerte, sollozo*… Podríamos de nuevo recordar las vías místicas y el verbo *se extasiaba*, el adverbio *gozosamente* y los términos ya mencionados (*muertos*, *paz*, *silencio*) nos lo corroborarían[42]. El final de este clímax se da en los vv.54-61: la mirada se pierde en el interior de esos roperos, dando lugar a esa enumeración caótica (*gargantillas, sombreros de plumas, abanicos, trenzas de niña, guantes, flores artificiales* y *violín*) de objetos que testimonian vidas ya consumidas, al son fúnebre del violín («*desde el sollozo póstumo del siglo diecinueve…*»). Esa lánguida musiquilla alargada en el tiempo (representada esta prolongación en el tiempo por los puntos suspensivos[43]) enlaza con otra melodía (también la presencia de los puntos suspensivos como engarce) de otro tiempo, la del siglo XX, la del presente, la de la tecnología (la radio). Es el tercer núcleo temático del poema, el del regreso a la realidad, «trivial y amable» de su cotidianeidad pueblerina. Por ello ahora los sustantivos se fijan en los objetos más cotidianos (*zapatos, corbata*), los verbos se refieren a las acciones puramente mécanicas (*oyes, te limpias, te anudas*). Sin embargo, ese Pasajero se sabe muchas veces *ausente* de ese mundo que le rodea y con gran ironía el hablante lírico lo deja al final como un caso perdido: «*y, exento de tu tiempo, felizmente te absuelves…*»[44].

40 *Vid.* López-Casanova (1994:50-51).
41 *Vid.* López-Casanova (1982:206).
42 En este poema aparecen algunos de los vocablos clave en la producción de Mario López: *dulce, nostalgia, paz, silencio*… A este respecto *vid.* Tejada (2003:170-171)
43 Sobre los puntos suspensivos en la obra poética de Mario *vid.* Tejada (2003:89-92).
44 Precisamente de la ironía en este poema y de otros recursos humorísticos hablamos en la conferencia que pronunciamos en abril de 2006 «El humor en la poesía de Mario López» (III Jornadas Mario López) y que se reproduce en este mismo volumen.

Referencias Bibliográficas

LÓPEZ, M. (1960): *Universo de pueblo*, Madrid, RIALP, Colección Adonais, núm. CLXXIV.
LÓPEZ, M. (1968): *Antología Poética*, Córdoba, Publicaciones de la Real Academia de Córdoba, Academia Poética, 2.
LÓPEZ, M. (1979): *Universo de pueblo (1947-1979),* Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
LÓPEZ, M. (1985): *Antología Poética de Bujalance*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial.
LÓPEZ, M. (1997): *Poesía,* Córdoba, Diputación Provincial.
LÓPEZ, M. (2004): *Poesía,* Córdoba, Diputación Provincial.
LÓPEZ-Casanova, A. (1982): *Poesía,* en *Poesía y novela (Teoría, método de análisis y práctica textual)* (en colaboración con Alonso, E.), Valencia, Bello.
LÓPEZ-CASANOVA, A. (1994): *El texto poético. Teoría y metodología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
TEJADA TELLO, P. (2003): *La escritura poética de Mario López. Análisis de la obra de un poeta de Cántico*, Córdoba, Diputación Provincial.
TEJADA TELLO, P. (2005): «El simbolismo en la Poesía de Mario López», en *Jornadas Mario López. Actas de las jornadas sobre Mario López celebradas en Bujalance del 16 al 25 de abril de 2004* (compilación y edición de Juan León), Córdoba, Diputación Provincial.

Jornadas 2006

Una referencia literaria de Mario López: Juan Begué (*las cosas de mi pueblo*)

Antonio Cruz Casado

Para luchar contra el olvido que amenaza a la creación literaria y a los autores existen determinadas fórmulas, en el mundo de la crítica, entre las que se encuentran el estudio cuidadoso y la edición reiterada de su obra. El hecho de que un autor sea conocido y valorado en una época determinada no trae consigo la perennidad en el mundo cambiante de los valores estéticos; recordemos, por ejemplo, que en la segunda mitad del siglo XIX los poetas fundamentales eran Ramón de Campoamor y Gaspar Núñez de Arce, líricos que ya casi nadie conoce ni lee, en tanto que Gustavo Adolfo Bécquer era muy poco conocido en su momento, que es el mismo de los antes citados. Hoy se ha producido un cambio radical en el aprecio que tenemos de estos poetas: mientras Bécquer es reconocido y admirado por todos, Campoamor y Núñez de Arce reposan en una zona de olvido, al que no llega casi nadie más que la erudición o el localismo.

En este hecho han influido, junto a un factor anejo importante, como es la calidad literaria, la gran cantidad de ediciones con que cuenta Bécquer y los numerosos estudios de que ha sido objeto y sigue siéndolo, de tal manera que se ha convertido en un referente básico en el panorama de la lírica española de los siglos XIX y XX.

Tenemos que cuidar nuestros autores, nuestro patrimonio cultural, para que no se pierdan y de esa manera se conviertan en referente y legado de las generaciones siguientes. En este sentido, hay que seguir editando y estudiando la obra de Mario López, como se hizo en vida del poeta y como se viene haciendo igualmente desde entonces, tarea a la que no es ajeno el ayuntamiento de esta ciudad y los profesores y estudiosos locales, junto con la misma familia del escritor. De esta forma, resultan necesarias aportaciones como la que acaba de publicar el profesor Juan León, en el Boletín de la Real Academia de Córdoba, «Mario López y su Bujalance natal poetizada»[1], que fue el discurso de ingreso de este profesor en la citada corpora-

1 Juan León Márquez, «Mario López y su Bujalance natal poetizada», en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, núm. 148, enero-junio 2005, pp. 185-193.

ción cordobesa, o el estudio que, en colaboración con Jesús Poyato Varo[2], escribió el mismo, en el año 2004, *Aproximación a la poesía religiosa de Mario López*. Otras aportaciones más antiguas, pero igualmente relevantes, fueron la densa tesis doctoral[3] de Pedro Tejada Tello[4], *La escritura poética de Mario López. Análisis de la obra de un poeta Cántico* (de 1997, pero editada en volumen en 2003), el estudio de José María Ocaña Vergara[5], *Mario López, un poeta de Cántico*, de 1991, y el libro ya clásico de Guillermo Carnero[6], *El grupo Cántico de Córdoba*, de 1976. Creemos que esa línea debe continuar, ampliarse y consolidarse, porque todo ello conlleva las mismas acciones referidas al propio poeta Mario López, que de esa manera seguirá vigente en la memoria de sus paisanos y de los lectores y estudiosos de la poesía hispánica, ampliará el círculo de los que pueden disfrutar de su obra y consolidará su nombre en los manuales, en los estudios dedicados a la poesía de nuestro tiempo.

No nos parece, en consecuencia, algo intrascendente lo que pretendemos en esta ocasión, porque el poeta suele nutrirse de dos fuentes fundamentales en el momento de crear: la propia vida y experiencia y el mundo de los libros, de los escritores que vivieron antes. Hay una especie de cadena de hilos invisibles entre todos los escritores y una relación que en ocasiones resulta interesante poner de manifiesto. Es lo que pretendemos hoy al establecer algunos elementos de relación entre Mario López y un escritor bujalanceño poco conocido, del siglo XIX, llamado Juan Begué y Diego, al que se suele citar ocasionalmente como autor de un libro, *Las cosas de mi pueblo*, editado en 1891.

Señalemos, en primer lugar, las referencias de Mario López a su antiguo paisano y centrémonos luego en la obra literaria de Begué, curiosa creación que es también un ejemplo de algo que en su momento fue vigente y que ahora pertenece a la arqueología literaria y se halla sepultada en el olvido más absoluto, de tal manera que son muy escasas las personas que se interesan por él y que lo han leído.

Hay al menos dos textos en la obra de Mario López que se ocupan del paisano decimonónico con cierto detenimiento, un hermoso poema, transido de nostalgia, titulado «Muertos de pueblo», perteneciente a su colección *Universo de pueblo*, de 1960, y un texto en prosa, de *Nostalgiario andaluz*, bajo el título de «Don Juan Begué y Diego (1870)».

He aquí el poema, dedicado a Juan Bernier:

Recuerdo un libro: «Cosas de mi pueblo».
Un viejo libro lleno de nostalgia
como los olivares de Septiembre.

2 Jesús Poyato Varo y Juan León Márquez, *Aproximación a la Poesía Religiosa de Mario López*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2004, 128 págs.
3 Tenemos noticia de otras tesis acerca de Mario López, como la de Carlos Clementson, *La revista Cántico y sus poetas* (1978), o la de Juan José Moreno López, *El mundo poético de Mario López* (1990), pero ignoramos si se han editado en su integridad.
4 Pedro Tejada Tello, *La Escritura Poética de Mario López. Análisis de la obra de un poeta de Cántico,* Córdoba, Excma. Diputación Provincial, 2003, 302 págs.
5 José Mª Ocaña Vergara, *Mario López, un poeta de «Cántico»*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1991, 322 págs.
6 Una aproximación más reciente a nuestro poeta es: Guillermo Carnero, «La poesía de Mario López», en *Cincuenta años de Cántico. Estudios críticos*, ed. Celia Fernández Prieto y Joaquín Roses, Córdoba, Excma. Diputación, 2003, pp. 79-86.

Han muerto todos los que en él se citan,
muertos decimonónicos que fueron
de algún relieve hace setenta años.

Viviendo entonces por aquí pasaron
representando su local comedia
del amarillo tiempo melancólico.

Tiempo que fue desde la ventanilla
del romántico tren del ochocientos
fugaz viaje apenas iniciado.

Telón sin Josué... Final sabido
de quienes cuando menos lo esperaban
su eterno mutis ya aplaudía el olvido.

Muertos de vanidad o de epidemia,
de soledad política o de asco,
de cordura o de simple aburrimiento.

Muertos que tal vez fueron concejales
y por la oposición asesinados
rotundamente en versos de casino.

Muertos corrientes cuyos apellidos
llevamos y hasta incluso su sonrisa.
Muertos que a todos por la sangre suenan.

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...[7] (ibid., p. 116).

7 Mario López, *Poesía*, pról. de Guillermo Carnero, Córdoba, Diputación, 2004, pp. 134-135.

El texto en prosa se inicia con los párrafos siguientes: «Tratas de imaginarte a don Juan Begué y Diego meditando en el huerto con eucaliptos y pavorreales de su finca de Los Leones, frente al evocador paraje de El Chaparral.

Fue don Juan Begué autor de un curioso libro titulado *Las cosas de mi pueblo*, de tan diverso como desconcertante contenido y donde el sabor de aquellos días ya imposibles trasciende a nosotros por el melancólico aroma de la añeja tinta impresa» (p. 212).

Varios párrafos más nos indican que el moderno poeta bujalanceño conocía y apreciaba la obra de Begué, y que incluso tenía datos sobre el mismo que no pueden deducirse de la simple lectura de su obra.

En otro lugar, concretamente en el prólogo a su edición de *Universo de pueblo*, de 1979, titulado «Algunas consideraciones sobre mi obra poética», habla de la importancia que tiene aquel libro como motivo de inspiración de varios poemas suyos; allí escribe, refiriéndose a Bujalance: «Pueblo de mis padres y de mis abuelos cuyos nombres recuerdo de leer incluidos en aquel raro libro, escrito por el bujalanceño Don Juan Begué y Diego, titulado *Las cosas de mi pueblo*, fuente para mí inagotable de motivos inspiradores, entre los que debo destacar como más representativos de esta serie, mis poemas de evocación: «Muertos de pueblo», «Ubi sunt de muchacha lejana», «El Olvidado», etc.

Tenía Don Juan Begué nevadas y luminosas barbas, igual que Francis Jammes, igual que Walt Whitman e incluso como ellos idéntico destino crepuscular de albacea del siglo diecinueve. [Su curioso libro, impreso en Alicante por Manuel y Vicente Guijarro el año 1891, fue conocido y deliciosamente comentado por Azorín en 1946].

Dentro del mismo cauce temático debo citar otros poemas que, aun sugeridos por el ambiente novecentista del libro de Don Juan Begué, tienen, no obstante, intención de reflejar su anacrónica contemporaneidad («Casino de Octubre», «Memoria de los Impasibles» o «Las Barandas») posibles de enlazar con otras evocaciones de infancia («Tormenta», «El Amigo de Septiembre», «Tardes antiguas», «Vieja Semana Santa»...) e impresiones líricas del tiempo actual como «Rogativas», «Pueblo. Vista general», «Pueblomuerto» y «Letanía del secano», entre otros...»[8].

No es, en consecuencia, irrelevante estudiar el libro de Begué como fuente o incitacitón para diversos textos de Mario López, y es este dato el que nos motivó a releer el curioso libro del siglo XIX, puesto que, para una comprensión adecuada del texto poético antes citado, así como de la página en prosa, es necesario tener un conocimiento mínimo del referente, en este caso el libro de Begué.

Pero resulta que la figura y la obra del escritor bujalanceño don Juan Begué y Diego no han sido objeto de una atención detenida por parte de la crítica literaria o histórica. Sus libros se publicaron a finales del siglo XIX, en torno a 1891, y desde entonces apenas si existen referencias impresas, directas o indirectas, a los mismos.

8 Mario López, *Universo de pueblo (Poesía 1947-1979)*, pról. de Abelardo Linares, Sevilla, Universidad, 1979, pp. 27-28.

Con todo, hay que señalar que a mediados de la década de los años cuarenta, concretamente el 8 de diciembre de 1946, José Martínez Ruiz, Azorín, publicó un artículo en el ABC de Madrid, en el que se hacía eco de algunas apreciaciones y sugerencias que le había inspirado el libro de Begué. El artículo periodístico se recogió luego en un volumen en 1959. Por nuestra parte, hemos exhumado el artículo de Azorín[9] en la revista de feria del año 1998 y hemos añadido algunas otras referencias. Allí prometíamos demorarnos algo más en su tratamiento; es lo que hacemos en la presente ocasión; cumplimiento un tanto tardío, pero sin duda cierto.

No hace tantos años que tenemos conocimiento de la obra de Juan Begué, pero creemos que este curioso ingenio bujalanceño merece más atención que la que hasta aquí se le ha prestado, porque su obra, además de ser más extensa de lo que se suele indicar (uno piensa en un libro pequeño, y son dos tomos de casi 200 páginas en total), tiene interés para el estudio de los antecedentes hispánicos del caligrama, en cuanto que crea imágenes visuales con algunas de sus composiciones poéticas, y supone además una especie de ventanita, un tanto velada y selectiva, mediante la cual podemos observar el pasado decimonónico de la ciudad de Bujalance.

Pero previamente queremos deslindar la obra de Juan Begué de la de su hermano, Antonio Begué, sobre el que tenemos diversos datos fundamentales, que por ahora nos faltan con respecto a don Juan, como son los referentes al nacimiento y a la muerte. Antonio Begué y Diego nació en Bujalance el 28 de septiembre de 1833 y falleció en Orihuela a finales del siglo XIX. Cursó estudios en el Seminario de Córdoba; en 1848 aprobó cinco años de Teología y uno de Derecho Canónico; luego se doctoró en Teología. Pertenece al clero parroquial desde 1858 hasta 1875; más tarde obtiene el nombramiento de Deán de la Santa Iglesia Catedral de Orihuela, es también Misionero Apostólico y Predicador y Capellán de Honor de Su Majestad.

La vinculación de Antonio con la zona del Levante español (Orihuela y Alicante) es lo que explica que los libros de su hermano aparezcan en esas dos ciudades, como veremos luego.

Este clérigo nos ha legado dos obras de índole religiosa, que hemos tenido ocasión de consultar: *Ministerio Parroquial según el Concilio de Trento* (Alicante, Imprenta de Antonio Seva, 1881, con 449 págs) y *Citas bíblicas del misal y breviario* (Orihuela, Imprenta de La Lectura Popular, 1895, 620 págs. más un prólogo de 23). Son texto técnicos escritos en latín, sobre todo el segundo, libros para uso de eclesiásticos, en los que se habla, entre otras cosas, de cómo deben administrarse los sacramentos y los elementos necesarios para hacerlo correctamente. En el primero, dice el autor en el breve prólogo que el lenguaje empleado tiene una intención didáctica y en consecuencia es «inteligible, sencillo, llano y claro».

También es poeta, y en los libros de su hermano Juan se encuentran diversas composiciones ocasionales, de no mala factura entre las restantes del volumen.

9 Lo incluimos aquí como apéndice, porque nos parece que aún resulta poco conocido y porque es un eslabón más en el conocimiento que se tiene de Juan Begué. Pedimos disculpas por las inevitables repeticiones en uno y otro artículo.

Es posible que Juan sea un poco menor que Antonio, al menos se inicia algo después en el mundo de la edición, se dice que tiene una hija que muere, el 24 de abril de 1888, con 22 años, y a la que el padre dedica un tierno y largo poema, con otras composiciones[10]; otros muertos familares son recordados por Eugenio Begué, quizás otro hermano de don Juan, en una composición dedicada a la muerte de tres hijos, de difteria, en un poema fechado en 1885; otros datos similares se pueden rastrear en el libro, cuyos límites se ciñen de manera aproximada a las décadas de 1870 y 1880; de 1891 es, como sabemos, la edición de *Las cosas de mi pueblo*. Suponemos que el autor fallecería en los años iniciales del siglo XX.

La obra básica de Begué está integrada por dos volúmenes y presenta la apariencia de una miscelánea, con especial tendencia a lo histórico y a lo literario; el texto fue publicado en Alicante, en la imprenta de Manuel y Vicente Guijarro, en 1891; con los mismos datos bibliográficos (Alicante, Imprenta de Manuel y Vicente Guijarro, 1891) hay otro volumen que igualmente le pertenece: *Materiales en verso para un almanaque perpetuo.* Finalmente se puede añadir uno más titulado *El Duende revoltoso. Elecciones municipales celebradas en la ciudad de Bujalance*,*provincia de Córdoba en el año 1857* (Orihuela, Imprenta de Luis Zerón, 1891), en el que hay composiciones de otros poetas de Bujalance de los mismos años, algo que se documenta también con cierta asiduidad en el resto de su producción antes mencionada. No nos parece, en consecuencia, desdeñable su aportación, porque sus libros nos dejan ver la pequeña y a veces intensa vida intelectual de su pueblo, sus ocasionales círculos literarios, el intercambio de poemas entre sus componentes, una descripción minuciosa a veces de los principales monumentos de la ciudad y una somera narración histórica del pasado de la misma, todo ello adobado con noticias sobre las personas más relevantes que la han habitado, los casinos, las calles y sus escudos, las tabernas y el vino que se expende en ellas, los trabajos urbanos y las labores del campo, junto con una amplia serie de noticias más o menos curiosas, de todo tipo, que se insertan con motivo de cualquier ocasión. Lo que los libros de Begué pierden en rigor histórico y en exposición ordenada de la materia que el escritor maneja en torno a Bujalance, lo ganan en amenidad y en curiosidad, en rasgos costumbristas que hacen de su obra un género multiforme y proteico, poco encuadrable en un esquema textual concreto.

Daremos una idea general de lo que contienen los volúmenes más significativos de Begué.

Aunque el nombre del autor campea en la portada, lo que puede considerarse el prólogo, de carácter histórico y con la indicación «Al lector», aparece sin firma, y en seguida se entra rápidamente en materia en un apartado que el escritor titula «Interior de Bujalance». Es en esta parte, dedicada a describir la ciudad, donde se señala de manera más clara cuál es la intención que ha motivado la composición del libro; al respecto escribe: «nuestro intento no es hacer la historia de la Ciudad de Bujalance, sino hacer una ligera descripción de su término y población, y dar algunos antecedentes de su estado a fines del siglo pasado y principios de éste, para comparar y conocer cómo son hoy las *Cosas de mi pueblo*» (p. IX).

10 Juan Begué, *Las cosas de mi pueblo*, Alicante, Imprenta de Manuel y Vicente Guijarro, 1891, p. 99; las restantes referencias a esta obra se señalan en el cuerpo del trabajo mediante la indicación de la página correspondiente.

La descripción de la ciudad abarca las calles y los escudos que tienen algunas casas, la parroquia, el ayuntamiento, el pósito, la carnecería, el castillo, el paseo, las escuelas de niñas, la Caridad (un hospital del siglo XIII) y la plaza.

Muy demorada y completa es la descripción de la Iglesia Parroquial, con sus dieciocho capillas, la puerta de las campanas, el bautisterio, el campanario, la nave central y el coro. Viene a continuación un excurso sobre si se debe quitar el coro o no; Begué es partidario de que se quite, se avance el presbiterio y se coloquen a la izquierda y la derecha del retablo quince o veinte sillas de coro. Tras este paréntesis habla de un Ecce-homo, de la sacristía, las oficinas, la biblioteca, las alhajas, la torre y el culto que se realiza en la Iglesia Parroquial de la Asunción.

Seguidamente da los nombres de los encargados del culto o personal del clero en 1891, así como el movimiento de la feligresía. Al respecto señala que en el último quinquenio ha habido 420 bautismos, 85 matrimonios y 325 defunciones, y añade que casi una cuarta parte exceden los nacidos a los fallecidos. También se ocupa de la iglesia de San Francisco y del voto y juramento de la Ciudad de Bujalance. Otros centros religiosos y asistenciales llaman su atención: el convento de San Francisco, el hospital de la Concepción, la ermita de San José, el hospital, el Carmen, la iglesia de San Pedro, la ermita de Consolación, la de la Santa Cruz, el santuario de Jesús Nazareno, la escuela de niños de las monjas Claras, la ermita de San Bartolomé, la de Santiago, etc.

Entre las actividades laborales de cierta entidad se ocupa de la fabricación de los paños de Bujalance, y habla de la costumbre, que también llamó la atención de Azorín, de tomarse un jarrito o media cuartilla de vino, entre vendedores y compradores, por cada pieza de paño que se vendía (p. XLIX). Tras un pequeño excurso acerca de cómo debía haberse llamado el libro, Begué incluye otro catálogo de personas de cierta distinción en su tiempo, igualmente extenso, de unas cuatro paginas.

Como vemos pasa de una cosa a otra con poco orden. Lo mismo ocurre en el resto del libro, de tal forma que se habla a continuación de los locos del pueblo, y da alguna curiosa hipótesis acerca de su alto número, de las ejecuciones, de las rifas o veladas, de los bolos, la barra y la espada, las carreras de caballos, el estado de los molinos de aceite en 1891, las tiendas, la propiedad urbana exenta de contribución, el número de casas con sus pisos (las casas de dos pisos son 1453, las de tres o más, sólo 23) así como el número de hembras y varones que componen la población, teniendo en cuenta no sólo el núcleo urbano, sino también Morente y el campo. En total hay entonces 9967 personas (4901 varones y 5066 hembras), que repartidos en las 1805 casas contabilizadas corresponden a cinco o seis personas en cada una.

Incluye seguidamente la composición política del ayuntamiento en 1891, presidido por don Juan J. Begué y León, alcalde conservador; hay nueve concejales conservadores frente a seis liberales y uno sagastino. La casa de conversación, que parece ser el antecedente de lo que luego se llamaría el casino de los señores, es la institución que llama más la atención del autor, y a la que le dedica un número mayor de páginas (una docena). Incorpora luego otros casinos, como el casino de la paz, el casino Simón, y algunos más, pero sin dedicarles tanto espacio. Finalmente se ocupa del estado antiguo y del estado moderno y termina con una

composición poética. Se trata de un poema, un tanto enfático para el gusto actual, pero acorde con los de su tiempo, dedicado nada menos que «A Dios», cuyos primeros versos dicen así:

> ¡Dios misericordioso, omnipotente,
> que a semejanza tuya al hombre hiciste,
> y cuya imagen de la Cruz pendiente
> me recuerda que tú me redimiste;
> yo arrepentido y con amor ferviente
> hoy te pido el perdón que me ofreciste[!]
> Perdona si marché tan ciegamente
> en pos de una ilusión engañadora [...] (p. 101)

El volumen segundo ofrece un interés literario mayor que el primero, aunque siempre relativo dentro de su carácter local. En él predominan las composiciones poéticas, que vienen firmadas por el autor y por una serie de poetas locales, como José de Castro (un texto en prosa), Pedro Valera y Mestanza, Eugenio Begué, Juan de Castro, Antonio María del Manzano, Modesto Mestanza, José María Zafra, Francisco Castro y Priego, etc. El tono general de los poemas es irónico, satírico, alusivo a los sucesos locales, con diversas parodias y algunas composiciones serias, sentimentales. La versificación es medianamente correcta y se recurre al acróstico, a los ovillejos y otras estrofas que desembocan en algún poema visual.

El libro puede considerarse una reivindicación de la historia y la actualidad de esta ciudad cordobesa; tanto el pasado bujalanceño como el presente, le parecen al autor lo suficientemente importantes para dedicar a ellos su libro. En el prólogo «Al lector» aclara que el nombre de su pueblo es Bujalance, término no mencionado en el título de la publicación, oculto bajo la simple designación de «mi pueblo», y añade: «Quizás sea ésta la primera vez que veas en letras de molde y en un libro el nombre de mi pueblo, aunque Plinio, Ptolomeo, Estrabón, Casaubón, Ambrosio de Morales, el Maestro Flores, Fray Antonio de San Cristóbal, el Padre Laín Rojas, el Padre Hierro y otros, trataron de él con más o menos extensión, y más o menos de parada o de paso. Pero no ha dado nombre a personajes famosos, ni en sus campos se riñeron batallas que formaran época, ni siquiera figura en la guía de ferrocarriles, ni le piden su nombre puentes, ricas minas, aguas medicinales» (op. cit., p. V), etc. Siguen luego un somero resumen de la historia de la ciudad y una descripción geográfica. En casi todo lo que escribe trasciende el orgullo del bujalanceño de origen; así, con respecto a la adquisición del título de ciudad, señala: «Bujalance no tuvo el título de ciudad hasta el año de 1630. En el 1626 presentóse en Bujalance don Alonso de Cabrera, Consejero de Felipe IV, en comisión de proporcionar dinero en cambio de gracias; y la Villa pidió la de ser declarada Ciudad, ofreciendo por ello cuarenta mil ducados; y en 6 de marzo de 1630 le fue expedido el título de Ciudad» (ibid., p. IX).

No podemos ocuparnos de las numerosas sugerencias y noticias curiosas que el libro ofrece, pero rescataremos dos pinceladas de las muchas que expone Begué: la referida a los locos y la semblanza del pintor Palomino.

Piensa el autor que los locos declarados en el pueblo son equivalentes en número a los que hay en el resto de la provincia cordobesa. Este extremo parece un tanto exagerado, pero lo que le preocupa a Begué son las causas de la locura. Al respecto sugiere algunas, a cual más curiosa. Supone que puede deberse a un mayor enrarecimiento del aire por estar Bujalance en una zona algo más elevada que el resto de la comarca, así como a la acción conjunta del calor y de la sequedad. Piensa además que pueden influir en el hecho la calidad de las aguas, que presentan un subido color azulado, sin descartar el abuso del vino, puesto que el que se consume suele ser de muchos grados. Puede ser otra causa el matrimonio entre parientes muy cercanos, y al respecto constata que los apellidos se repiten mucho, y cuando no al abuso de los placeres sexuales, situación que propician el clima y el vino. Además la locura afecta tanto a oriundos como forasteros: «sí sabemos —escribe— que en Bujalance pierden el juicio naturales y forasteros: los que hacen vida de pueblo y de campo: los que han bebido aguas de las diferentes calidades que hay en su término: los bebedores y no bebedores de vino, y quizá los segundos sean más que los primeros: los lascivos y no lascivos, como castas doncellas y hombres de muy buenas costumbres» (p. LV).

Finalmente cita algún caso de locura, como el de aquel comandante de nacionales que, en la década de los años 40 del siglo XIX, salió a perseguir ladrones por la campiña sin que los hubiera. He aquí el texto: «Por los años 40 o 43 salió el Comandante de Nacionales con las dos compañías a perseguir ladrones en la campiña: no vieron ladrones, ni cosa que lo valiera; volvieron en el mismo día; y los Nacionales que quedaron en el pueblo salieron a recibir a sus compañeros con la banda de música y la bandera nueva del batallón: y el comandante fue declarado. Declarado en Bujalance quiere decir declarado loco» (p. LVI). Otro caso que recuerda es el de un mayorazgo que hacía gachas echando costales de harina en el pozo. Enorme tarea, pensamos nosotros.

Quiere Begué que estos hechos se estudien para remediarse: «Al ocuparnos de las cosas de mi pueblo no quisiéramos hacer mención de ésta; pero es tan grave que juzgamos patriótico y de conciencia llamar la atención sobre ella, por si se encuentra remedio». Seguro que ese remedio se encontró en su tiempo, porque por lo que hemos podido constatar la salud mental de los bujalanceños es similar a la de los habitantes de cualquier otro lugar de la provincia.

El pintor Acisclo Antonio Palomino le merece los elogios más encendidos y se documenta para escribir sobre él en el conocido *Viaje* de Antonio Pons. Señala que nació en la ciudad de Bujalance en 1653 (y al final incluye una transcripción literal de su partida de bautismo), que estudió en Córdoba Teología y Jurisprudencia, pero que su afición le inclinaba más a la pintura que a ninguna otra actividad. Se traslada a Madrid y allí traba contacto con los pintores más célebres; llegó a ser amigo de Lucas Jordán. El rey Carlos II le otorga el título de pintor de cámara el 27 de junio de 1686 y algún tiempo después el mismo monarca le concede una pensión considerable. Sus obras más representativas son los frescos de la Iglesia de los Desamparados en Valencia, en los que están representados la Santísima Trinidad, la Virgen y los bienaventurados. Entre las restantes pinturas menciona los cuadros del coro de Córdoba, los del convento de Santiago en Salamanca, los del coro de la Cartuja de Granada, etc. Hace referencia también a sus tratados, en dos tomos, sobre la teoría

y la práctica de la pintura. Con relación al estilo de esta obra comenta Begué: «Pocos escribieron mejor que él en su tiempo; y si algún género de pesadez y redundancia de doctrinas se le encuentran en su obra, esta fue una práctica casi general de aquella edad; pero la obra es buena, honrosa a la nación, obsequiosa a los profesores de las artes, cuyas vidas escribió de los que habían florecido en España y habían llegado a su noticia hasta su tiempo. Es obra de grandísima aceptación y aun en el día es la más estimada de su género» (p. XLVIII).

Por último añade que, cuando Palomino se quedó viudo, se ordenó sacerdote y falleció a los 72 años de edad, en 1725.

Como señalábamos al principio, los datos que incluye Begué en sus obras sirven sin duda para configurar, en líneas generales, un retrato de esta hermosa ciudad cordobesa hace unos ciento cincuenta años.

Al crítico actual le llaman también la atención las otras dos obras de este escritor *El Duende revoltoso* y *Materiales en verso para un almanaque perpetuo*; la primera se subtitula «Elecciones municipales celebradas en la ciudad de Bujalance provincia de Córdoba en el año 1857» y es un texto en prosa con muchos poemas, composiciones firmadas por J. A. Toro, J. A. Manzano, Luis Escribano Morales y otros; un poema de Juan Begué y Diego se titula «Un paliativo a Silvano», otro de su hermano Antonio Begué y Diego, «El abogado del abogado». Entre los más curiosos de Juan se encuentra uno titulado «El látigo», que presenta al final la forma de una pirámide invertida, es decir, los versos van decreciendo de sílabas progresivamente conforme el poema se acerca al final; este rasgo visual, y algunos otros, fueron resaltados en una revista española, *Poesía*, en un monográfico en torno a «El caligrama y sus alrededores», y considerado como un precedente desconocido de la tendencia vanguardista llamada creacionismo.

Son abundantes los poemas religiosos, como una extensa «Plegaria a Nuestro Padre Jesús Nazareno, a la Purísima Virgen de la Concepción y a Santa Teresa de Jesús en una larga sequía», fechado en Bujalance en abril de 1863; alguna nota de este poema nos habla de la piedad popular en aquella mala coyuntura climática; así dice una acotación: «Por espacio de muchos días a todas horas subían ya descalzos ya de rodillas al Calvario toda clase de personas pidiendo misericordia a Jesús» (p. 90, nota). Y sin duda que se conseguiría el beneficio pedido porque luego se incluyen algunos textos que parecen indicarlo, como la «Acción de gracias a la Virgen de la Concepción y a Santa Teresa de Jesús» y el soneto «Acción de gracias a Nuestro Padre Jesús».

Abundan también los poemas satíricos, como el titulado «Andalucía. Provincia de Córdoba. Ciudad de Bujalance. Paseo del Burro, 1872», en el que se indica que se ha construido un paseo muy pequeño, por el que cuando pasea el burro de don Teodoro no pueden ni siquiera jugar los niños, so pena de ser pisados por el animal. Se da también el extracto de una sesión del Ayuntamiento de la ciudad, con un cambio de impresión y tipografía a mitad del texto, lo que puede ser indicativo de que se ha compuesto de prisa y en dos lugares diferentes. En lugar de incluir canciones de nochebuena, incluye unas «Canciones de Noche-mala», acerca de lo intransitable de una calle que llama del Lodazal. Algunas notas de política nacional asoman a veces, como la «Despedida al rey Lila», que no es otro que Amadeo de Saboya, en febrero de 1873; hay amplia información sobre una obra de teatro, «El estreno de una artista», correspondiente a diciembre de 1876.

Como curiosidad, encontramos ecos de Francisco de Quevedo en algunas composiciones, como en la titulada «Resumen nasal», o en este soneto:

Érase una nariz que andaba sola,
érase una nariz como un trinquete,
érase una nariz cual gallardete
que en elevado mástil se enarbola.
Nariz que *en otra parte* fuera cola;
más nariz que a un mortal toca y compete;
nariz cuyo estornudo es un mosquete
que deja patitieso al Rey de Angola.
Nariz que hunde de la mar el fondo,
nariz, no cartílago, sino leño,
por dentro abismo como cráter hondo.
Si cuál es, me preguntas, su diseño,
es un asa de cántaro, respondo,
y es un alma de cántaro su dueño.

Los *Materiales en verso para un almanaque perpetuo* tienen un interés similar, pero allí se indica que fueron objeto de la censura del momento y no se pudieron publicar hasta años más tarde, tal como escribe el autor: «Versos que a instancias de mis mejores amigos D. Diego de Torres y Coca y D. Juan García y Manzano [comprobar] compuse para el Almanaque del año de 1876, que dichos señores trataron de dar a la prensa y cuya publicación quedó en proyecto. Bujalance, 1875. Juan Begué y Diego». Entre las composiciones de este librito, tiene poco más de 50 páginas, se encuentran unos «Preceptos de higiene física y moral que Alejandro Dumas, hijo, ha publicado en prosa y yo he trasladado en verso», que es indicativo del interés y de la cultura literaria del autor, no circunscrita a los límites de su entorno; hay también un breve poema en gallego y otro escrito en andaluz, titulado «Un torero».

Concluyamos afirmando que la poesía de Begué y sus amigos no puede enjuiciarse con los parámetros poéticos actuales, es una poesía de época, realista e irónica, pero que vale la pena leer por sus hallazgos humorísticos e incluso por sus creaciones tipográficas, que son casi un adelanto de lo que luego sería poesía visual; pero lo importante para nosotros, en esta ocasión, es que aquella creación antigua sirvió para fermentar, avivar o enriquecer el proceso de creación de determinados poemas de la obra de Mario López, al que independientemente de todo ello podemos sin duda considerar uno de los grandes poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX.

APÉNDICE

UN ARTÍCULO DE AZORÍN SOBRE BUJALANCE.

El artículo de Azorín sobre Bujalance, que rescatamos al final de esta introducción y comentario, no forma parte de las *Obras completas* que editó a mediados del siglo XX la editorial Aguilar en nueve nutridos volúmenes. A partir de entonces, la ingente producción literaria y periodística azoriniana fue proporcionando material para numerosas colecciones que se agruparon en libros sobre determinados temas, como es el caso del que nos ocupa, aunque todavía en la actualidad se carece de unas obras auténticamente completas del prolífico escritor alicantino.

La colección que incluye nuestro artículo se tituló *De Valera a Miró*, y apareció publicada en Madrid, en la Editorial Afrodisio Aguado, el año 1959; como es un texto breve sólo ocupa las páginas 22 a 24 del libro. El recopilador del volumen es José García Mercadal, habitual y conocido estudioso de la obra de Azorín, aunque el volumen está dedicado «A los Amigos de don Juan Valera», antigua asociación egabrense que aún en nuestros días continúa desarrollando actividades culturales. Se nos antoja que el motivo de la dedicatoria mencionada puede estar relacionado con la personalidad de Ángel Cruz Rueda, editor de la obra «completa» azoriniana, el cual durante algún tiempo fue profesor del Instituto de Cabra, donde colaboró con otro profesor del mismo centro, Juan Carandell Pericaym, en la edición de un importante libro sobre el escritor de Monóvar, obra de Werner Mulertt y traducido del alemán ya en 1929, lo que resulta indicativo de que, como en muchas otras cuestiones filológicas hispánicas, los investigadores y críticos extranjeros abren caminos por los que luego transita la crítica española; en menos ocasiones se produce la relación inversa.

«Bujalance» se incluye en una de las partes temáticas del libro, la primera, dedicada a Valera, en tanto que las otras se ocupan de Castelar, Joaquín Costa y Gabriel Miró, que también se asoma al título de la recopilación. Se debe, por lo tanto, a determinadas sugerencias del importante escritor egabrense la motivación concreta para que el periodista afincado en Madrid recuerde algunos aspectos bujalanceños, «con su habitual tacañería literaria», como señala Mario López al referirse a este texto (Mario López, *Poesía*, Córdoba, Diputación Provincial, 1997, p. 246). Y es que Azorín no conoce directamente esta ciudad, de ahí que no haga ninguna valoración de la misma, sino que lo hace por mediación de un libro publicado en Alicante, en 1891: *Las cosas de mi pueblo*, de Juan Begué, curioso escritor bujalanceño al que Mario López recuerda también en su *Nostalgiario andaluz* (Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1979, pp. 13-14, «Don Juan Begué y Diego (1870)»; el mismo texto en *Poesía*, op. cit., pp. 212-213), y al principio de su composición «Muertos de pueblo», de su libro *Universo de pueblo*:

> Recuerdo un libro: «Cosas de mi pueblo».
> Un viejo libro lleno de nostalgia
> como los olivares de Septiembre (ibid., p. 116).

Son, por lo tanto, dos referentes literarios los que mueven a Azorín a hablar de Bujalance: don Juan Valera y don Juan Begué.

La evocación bujalanceña surge enmarcada en un contexto valeriano, y es Begué el que le suministra algunos datos del Bujalance de finales del siglo XIX para construir su artículo. Señala el escritor que Valera, residente habitual de Doña Mencía, solía terminar sus tertulias con un trago de aguardiente y es este dato el que motiva que recuerde que en la mayoría de las tabernas de Bujalance se expende vino de Doña Mencía, el pueblo de Valera, según afirmaba Begué en su libro. El texto finaliza con una nueva recurrencia valeriana y la mención del vino de Montilla, del que Azorín bebería un trago a la salud de don Juan, dice, si hubiera pasada por una de aquellas tabernas bujalanceñas; el recuerdo de Cabra cierra el artículo.

El núcleo de «Bujalance» es una selección de datos curiosos tomados del libro *Las cosas de mi pueblo*. Así, habla de los casi diez mil habitantes, que tenía el pueblo en aquella fecha (1891), de sus más de cien calles, anchas y rectas, de sus llanetes (nombre específico para designar a las plazuelas en Bujalance y en algún otro lugar de Andalucía, como Lucena), de las personas importantes que habitaban entonces en la población, de los escudos, los casinos, las iglesias, de la afición al vino, de la costumbre de consumir un jarrito por cada pieza de paño que se vendía, etc. Es esto último lo que más llama la atención del escritor y a lo que dedica más espacio en su artículo, como podrá comprobar el lector.

El texto apareció por primera vez en el diario *ABC*, de Madrid, el día ocho de diciembre de 1946, aunque lo hemos reproducido a partir de la recopilación antes señalada. Hemos tenido ocasión de obtener fotocopia del microfilm del periódico mencionado en la Biblioteca Nacional de Madrid, pero la calidad de la misma es mala; sin embargo, se puede apreciar, además del texto en dos columnas desiguales, en las páginas de huecograbado, que son las primeras del diario, dos fotografías, una que nos ofrece una vista parcial de la plaza con la Parroquia de la Asunción y la torre al fondo y otra de don Juan Valera, ya anciano, prácticamente ciego, como sabemos, sentado ante una estantería repleta de libros, presumiblemente en su casa madrileña de la Cuesta de Santo Domingo. No aparece ninguna otra cuestión sobre Bujalance en este diario, ni en los días precedentes ni en los que siguen. La noticia fundamental del mismo, que merece foto en la portada, es el entierro del dramaturgo Eduardo Marquina, con una «imponente manifestación de duelo», según el periódico; los asistentes a la misa de «corpore insepulto» están presididos por el general Franco y entre las entidades y corporaciones asistentes está la Real Academia, con su presidente al frente, José María Pemán. Tampoco Azorín vuelve a ocuparse de la ciudad de Bujalance en esos días (ni tampoco en ninguna otra ocasión, que sepamos, al menos con tal extensión); el último artículo de este crítico localizado en este periódico madrileño, algo anterior al nuestro, trata de «La historia del Romanticismo» (*ABC*, 6 de diciembre de 1946). Le había precedido, entre otros, «Don Juan Valera» (*ABC*, 22 de noviembre de 1946), que formaría parte del volumen citado, *De Valera a Miró*.

Por estos años, Azorín es una de las personalidades más relevantes de la vida cultural española; no es intrascendente que se ocupase de Bujalance en un artículo. Olvidados ya sus devaneos juveniles con el anarquismo, al menos literario, y sus preocupaciones sociales por Andalucía, se ha convertido para entonces en

uno de los pilares intelectuales del regimen franquista; es un crítico respetado y admirado. He aquí como lo describe Ángel Cruz Rueda en la introducción al volumen I de sus *Obras completas*, en fecha muy cercana al artículo que comentamos: «¿Cómo es Azorín en la actualidad?», me preguntan muchas lectoras y no pocos lectores de sus libros y de sus artículos en el ABC. Y les contesto sumariamente: «Azorín es un viejecito limpio, afable y bueno, como uno de esos ancianitos que ha retratado con la pluma tantas veces».

Azorín, más bien alto que bajo, recio, lleno de carnes en su juventud, es al presente delgado, enjuto; el cabello, rubio antaño, grisea ahora en corta melena y ligera crencha hacia la derecha de la despejada frente; azulean los ojos, atentos, bajo las cejas claras; fina la nariz, prietos los labios, hendido el mentón, rasurada la faz; delicadas las manos, y en el índice de la diestra luce anillo con soberbio granate unas veces, con ancha esmeralda otras, igual que ciertas figuras llevadas al lienzo por artistas italianos; blanco, sensitivo, delicado. Viste con sencillez, impecablemente, lo mismo en la intimidad que en la calle; no es fácil que le sorprendáis sin que los puños asomen lo conveniente, y siempre, claro es, nítidos» (Azorín, *Obras completas*, ed. Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1947, tomo I, p. CXVIII).

Quizás para los bujalanceños tenga más interés en este contexto y ocasión la figura y la obra de don Juan Begué, autor del libro que le sirve de base a Azorín, *Las cosas de mi pueblo* (Alicante, Imprenta de Manuel y Vicente Guijarro, 1891), en dos partes; de él es también otro pequeño volumen, con los mismos datos bibliográficos, *Materiales en verso para un almanaque perpetuo.*

Se trata de una aportación curiosa en la que este personaje resume numerosos datos históricos y coetáneos de esta ciudad. Tras aclarar que el nombre de su pueblo es Bujalance, término no mencionado en el título de la publicación, añade: «Quizás sea ésta la primera vez que veas en letras de molde y en un libro el nombre de mi pueblo, aunque Plinio, Ptolomeo, Estrabón, Casaubón, Ambrosio de Morales, el Maestro Flores, Fray Antonio de San Cristóbal, el Padre Laín Rojas, el Padre Hierro y otros, trataron de él con más o menos extensión, y más o menos de parada o de paso. Pero no ha dado nombre a personajes famosos, ni en sus campos se riñeron batallas que formaran época, ni siquiera figura en la guía de ferrocarriles, ni le piden su nombre puentes, ricas minas, aguas medicinales» (op. cit., p. V), etc. Siguen luego un somero resumen de la historia de la ciudad y una descripción geográfica. Con respecto a la adquisición del título de ciudad señala: «Bujalance no tuvo el título de ciudad hasta el año de 1630. En el 1626 presentóse en Bujalance don Alonso de Cabrera, Consejero de Felipe IV, en comisión de proporcionar dinero en cambio de gracias; y la Villa pidió la de ser declarada Ciudad, ofreciendo por ello cuarenta mil ducados; y en 6 de marzo de 1630 le fue expedido el título de Ciudad» (ibid., p. IX).

Como podrá comprobarse, Azorín sigue muy de cerca las descripciones de Begué; por ejemplo, en su referencia a las calles, llanetes y escudos hay casi una copia literal del texto decimonónico: «Consta la ciudad de Bujalance de más de cien calles, muy anchas y rectas, y varias plazas y plazuelas, llamadas llanetes. En casi todas las calles hay casas que ostentan escudos, pregonando la nobleza de sus antiguos hijosdalgo. Todavía se conservan algunos, a saber: Calle Antón de Castro, casa núm. 1, de don Teodoro Espinosa de los Monteros; casa núm. 2, de don Rafael de Lora y Vahamonde [sic]» (p. X), etc. Sigue una descripción pormenorizada de

todos los lugares que ostentan ornamentos heráldicos y habla también de los escudos existentes en el cementerio.

El edificio del ayuntamiento es igualmente objeto de descripción: «Las Casas Consistoriales [Ayuntamiento] se edificaron a la cabeza de la plaza en el año de 1680, y se reedificaron y mejoraron en el de 1841. Constan de tres pisos. En la fachada a la plaza tienen la puerta principal, dos grandes rejas y un arco que da entrada a la calle del Pósito y Carnecería; en el piso principal un balcón corrido de diez y ocho metros de largo, con cuatro entradas a él, y cuatro rejas grandes en el otro piso» (p. XI).

La costumbre que llama la atención de Azorín está descrita con algún detenimiento: «Había una costumbre, que conviene consignar, para explicar la casi general de *tomar las once*, el abuso de la bebida, y quién sabe si algo del origen y causa de haber tanto loco en el pueblo; la costumbre, decimos, de consumir un jarrito o media cuartilla de vino, por cada paño que se vendía. De ahí que diariamente se bebieran varios jarros de vino en cada tienda de tundidor por todos los que concurrían a ella, que eran compradores y vendedores, todos los fabricantes, bataneros, y cuantos por cualquier motivo llegaban a dichas tiendas; y esto era desde las diez de la mañana hasta las dos o tres de la tarde» (pp. XLIX-L).

Constata además que hay un gran número de locos en la ciudad: «No poseemos una estadística de los locos declarados en Bujalance, pero quizá sean tantos como los de toda la provincia» (p. LV), escribe. Entre las causas de este hecho aventura varias: cierto enrarecimiento del aire, la calidad de las aguas, que adquieren un color azulado, la alta graduación del vino, el matrimonio entre parientes cercanos, el abuso de los placeres sexuales, etc.

No carecen de interés ni de curiosidad muchos de estos datos, que sirven sin duda para configurar en líneas generales un retrato de esta ciudad hace más de cien años. Pero el libro de Begué merece más tiempo y espacio del que podemos dedicarle en este momento. En otra ocasión quizás volvamos sobre él.

Y ahora ya, sin más dilación, reproducimos el texto azoriniano que da título a estas páginas:

> BUJALANCE es un pueblo de la provincia de Córdoba. No está lejos de Cabra, cuna de don Juan Valera. No lejos, Doña Mencía, donde Valera pasaba algunas temporadas. Cuando Valera estaba en Doña Mencía, tenía por la noche una tertulia; se jugaba al tresillo, «y hacia lo último —escribe Valera— echamos un trago de aguardiente de doble anís». (Nos parece que sería, mejor que un trago, un chupito). En 1891 publica en Alicante, un bujalanceño, don Juan Begué, un libro titulado *Las cosas de mi pueblo*. Estas cosas son las de Bujalance. El libro describe circunstancialmente todo lo que atañe a Bujalance. Cuenta el pueblo con 9.967 habitantes; tiene más de cien calles, «muy anchas y rectas»; se ven en el pueblo varias plazas y plazuelas; las plazuelas se llaman «llanetes». (Algún llanete, sin ser de Bujalance, vemos en alguna novela de Valera. Y perdone el lector la aliteración). El autor de *Las cosas* enumera las personas notables, muchas personas, eclesiásticas, militares y civiles, que han nacido en Bujalance; nos habla también de familias distinguidas de Bujalance al presente; es decir, a finales del siglo XIX. Sabemos que se ven en los dinteles escudos, y escudos en las capillas de la iglesia mayor, y escudos en las lápidas del cementerio. Hay en Bujalance varios casinos; de

todos ellos tenemos aquí relación, singularmente del de los Señores. Ni falta puntual descripción de la gran iglesia de la Asunción, de las demás iglesias, ni de las ermitas que se ven en el pueblo y en los contornos. Siendo Bujalance olivarero, aceitero, necesariamente habremos de tener curiosidad por saber las almazaras que existen en su ámbito: son cincuenta y nueve; el autor habla de la clase de prensas que en ellas se utilizan. ¿Y no querremos saber si se bebe poco o mucho en el pueblo? Forzoso será que don Juan Begué nos diga el número de tabernas con que cuenta Bujalance: son cuarenta y seis. Y el autor añade: «En una sola taberna se vende vino de Montilla, y en dos, de la Mancha, y en las restantes, de Doña Mencía». (Si estuviéramos en Bujalance, nosotros frecuentaríamos esa taberna en que se expende Montilla). En cuanto a los aguardientes, nos dice el autor que los que se consumen son los de Rute, Carcabuey, Doña Mencía y Ayelo de Malferit, en Valencia. (No tenían que ir muy lejos los contertulios de don Juan Valera para buscar un buen aguardiente de que beber un buche).

¿Y no habrá alguna costumbre típica en Bujalance? El pueblo es famoso por su arte textorio: se fabrican paños pardos, matapardos, jerga para costales, y zahones, y capotillos, y estameñas y capotes o «betas». Había en el pueblo la costumbre de «consumirse un jarrito o media cuartilla de vino por cada paño que se vendía. De ahí que diariamente se bebieran varios jarros de vino en cada tienda de tundidor por todos los que concurrían a ella, que eran compradores y vendedores todos los fabricantes y bataneros, y cuantos por cualquier motivo llegaban a dichas tiendas». (Hubiéramos nosotros hecho por llegar a alguna, y hubiéramos bebido un chisguete de Montilla, siempre Montilla que no Jerez, a la salud de don Juan Valera. Ansiaba siempre Valera retirarse a su pueblo. Cabra, para llevar en él, como el propio Valera dice, su vida «gitano-literaria». ¡Qué poco se conocía el escritor más europeo que teníamos y el más finamente mundano que en su tiempo emborronaba cuartillas!)

Lo lírico y lo pictórico. El universo y el símbolo de la palabra de Mario López en el tiempo

Francisco Carrasco Heredia

Decía Jorge L. Borges que el poeta está siempre escribiendo el mismo libro y habría que entender a Borges en el sentido de que, el escritor, metido ya en su alma, está sacando al papel su propia personalidad: su vocabulario, su peculiar manera de contar las cosas, el compedio de su imaginación, en una palabra su estilo, el que ha concebido a lo largo del tiempo y a lo ancho de su mundo sensitivo.

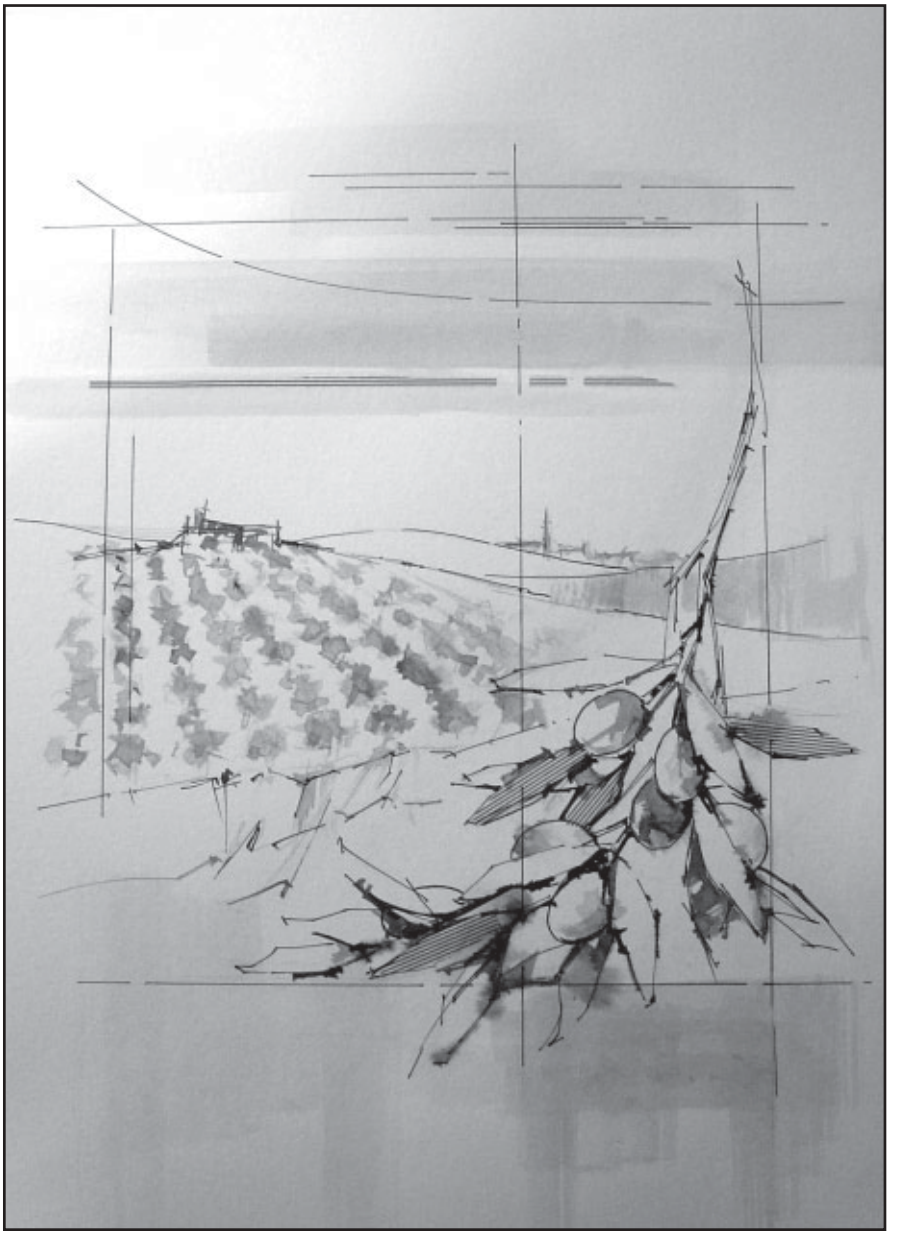
Así, el lector cuando se enfrenta a un libro, si está algo familiarizado con la lectura, fácil ha de serle reconocer por estos rasgos diferenciales y por el caudal narrativo que da sentido a la obra, de qué fuente nace el poema.

Por eso aquí, que estamos celebrando la obra de nuestro poeta Mario López, no podemos por menos que admitir que, quien se sitúe ante un libro de este autor, no necesita ahondar en la búsqueda, pues ya que se está identificando con la inequívoca manera de exponer vivencias y sensaciones que fueron en su dilatada y feliz travesía literaria, caminos por los que se encontró con las cosas cotidianas y eternas; ríos que le clarificaron las ideas creativas, las que llevaba en el alma de poeta excelso; aire que le hacía respirar imágenes y metáforas que nos dejó en herencia hermosa y lacerante de su universo interior y bien amado.

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



Ilustracion 1

realizada por Antonio Bujalance Gómez

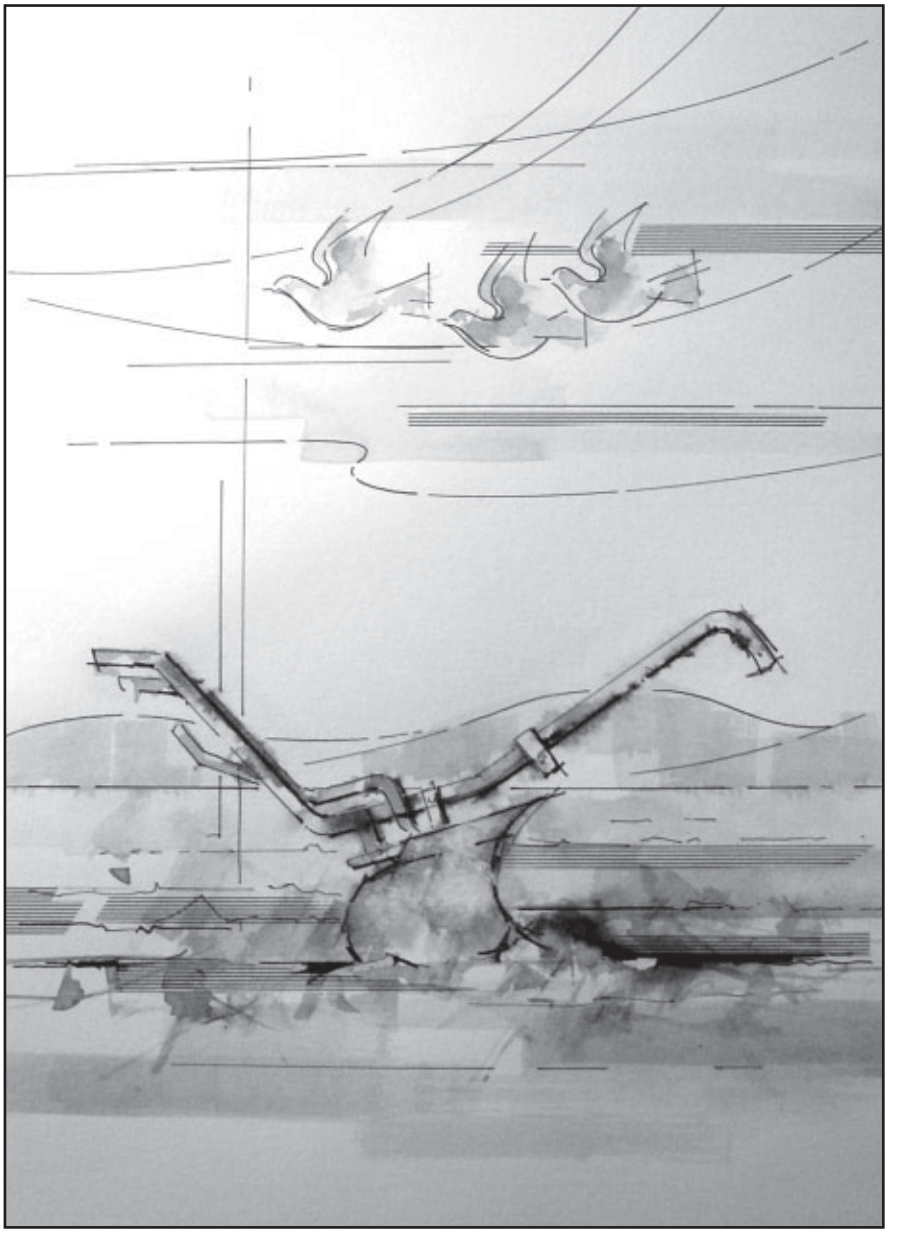
las flores del almendro junto a la carretera
y al extenso paraje de El Chaparral, al Ángelus,
dentro del catalejo astral del bisabuelo.

Cualquier tarde de un otoño cualquiera subiría con la imaginación a un alcor de su comarca, la que dejó diferenciada y trascendida en alguno de sus libros para que nuestra sensibilidad la apropie y dentro del corazón nos suene como una música de arpa y en los ojos acariciemos el cálido temblor de su voz humana y poética en una simbiosis emocional de vida y poesía.

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 la lejanía…

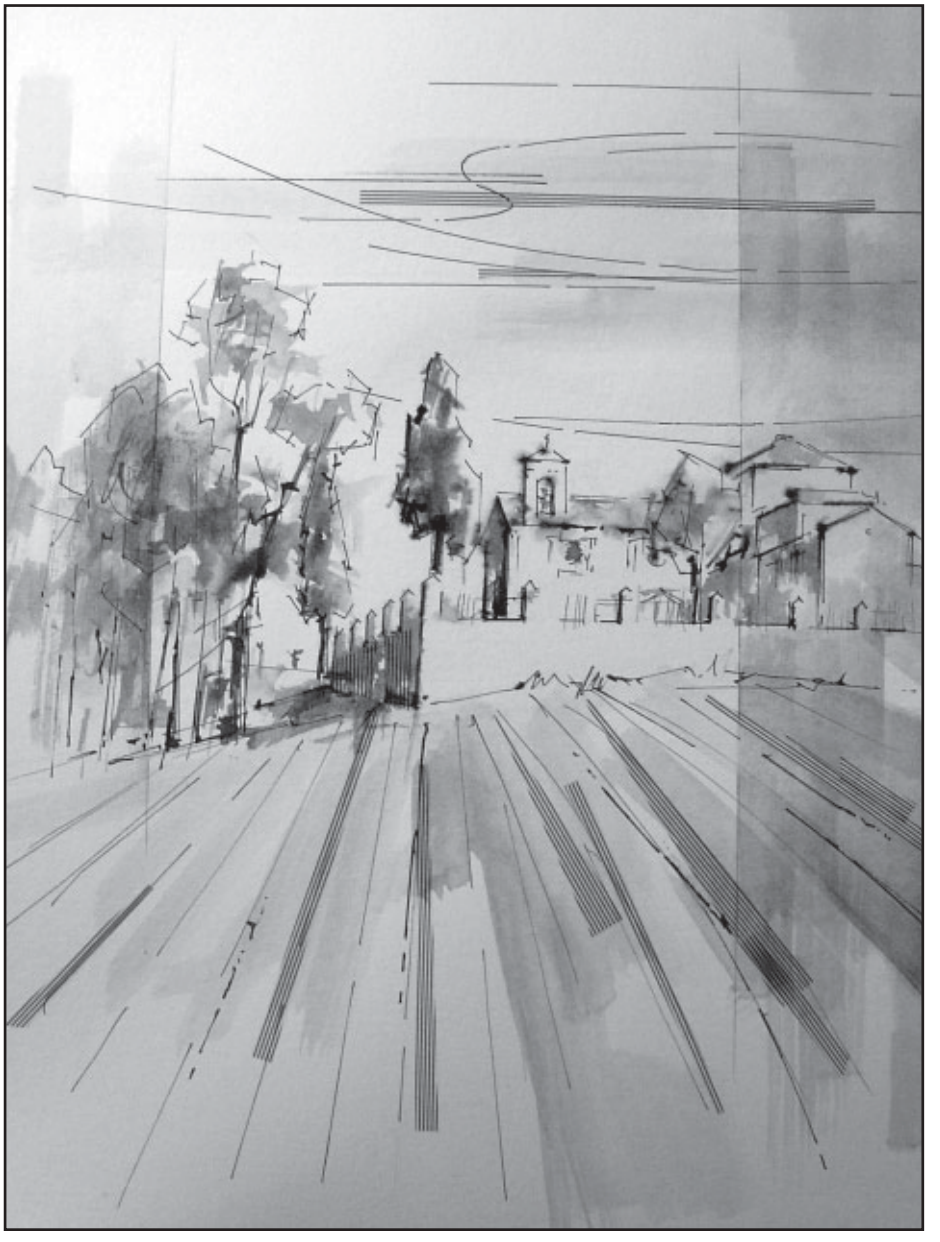
Vicente Huidobro y Pier Reverdi creadores del movimiento creacionista habían sentenciado: «No cantemos la rosa, hagámosla florecer en el poema».

Y parece que Mario, sin acogerse al dogma creacionista, de Mottu Proprio como creador del verso como fue, no canta, hace hablar a las cosas, pone a dialogar al hombre con lo que hay en su entorno y él, como hombre y poeta se puede escuchar su voz en las calles de sus libros, hablando con cualquiera que pasaba, salir al campo de sus versos y como excelso maestro de la vida diaria tener una conversación con el árbol que se estremece al oírlo, con las grullas que cruzan la comarca al llegar el otoño o tender la mano para saludar a su nazareno que le espera como cada año para hablar de las calles que le mirarán a los ojos y en los aleros las golondrinas esperan para arrancarle las espinas el día de la afrentosa humillación.



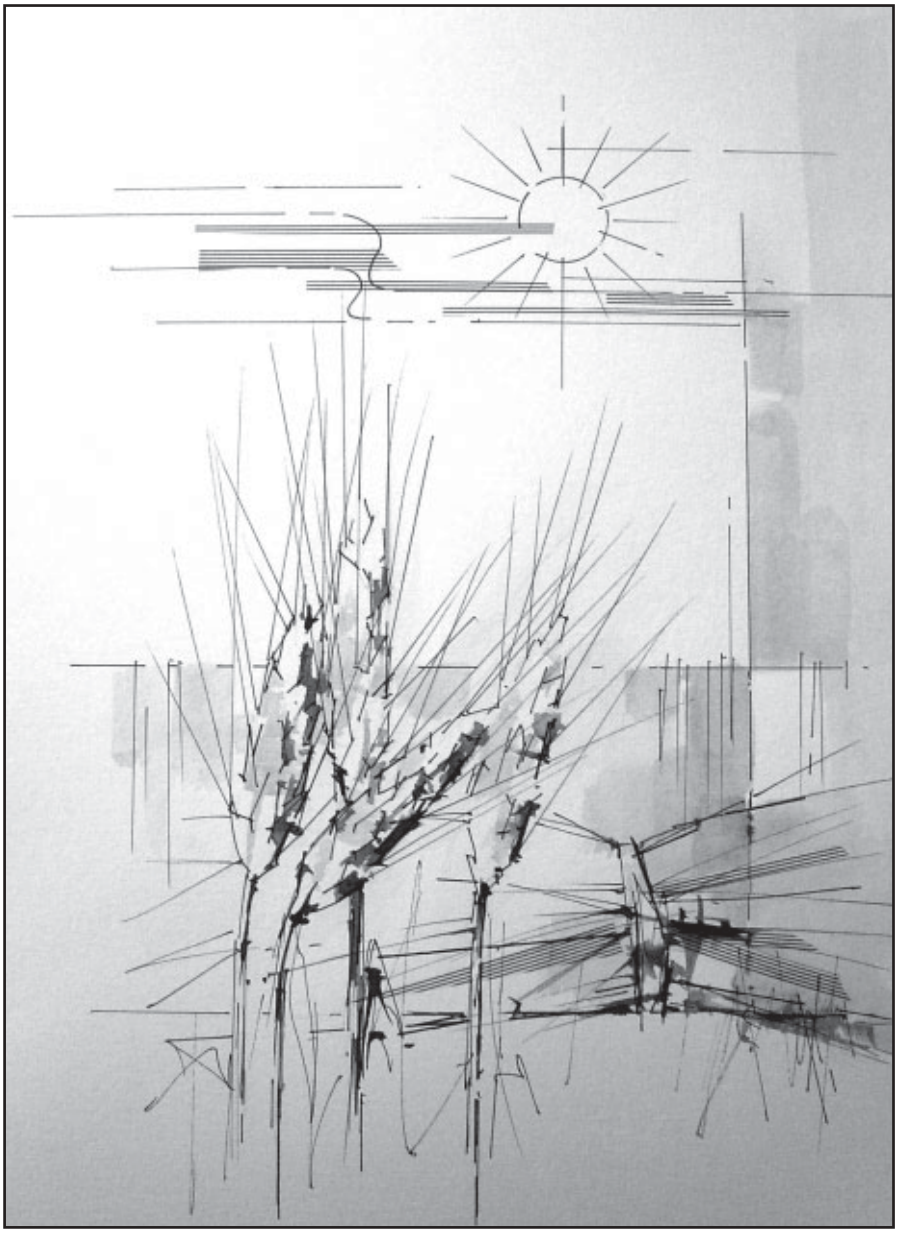
Ilustracion 2

realizada por Antonio Bujalance Gómez



Ilustracion 3

realizada por Antonio Bujalance Gómez



Ilustracion 4

realizada por Antonio Bujalance Gómez

Sierra de Córdoba. Sierras de Adamuz, de Montoro, de Marmolejo… Cinta azul de nostalgia desde las barandas de la Ermita de Nuestro Padre Jesús Nazareno, los días claros de invierno, cuando el viento solano bruñe las lejanías y cincela las cruces de piedra de sus atrios.

Viento áspero, diáfano, el más luminoso de todos, el más propicio también para gozar la soledad y el silencio, hermosos, bajo la tensa armonía de los cipreses.

De los cipreses y los arcos, cegados a yeso y cal. Herméticos tabiques tras los que suponías las dramáticas tallas de los "santos menores" —San Juan, La Magdalena, La Verónica—, todo el año aguardando su amanecer de Viernes Santo entre penumbras de sacristía o granero.

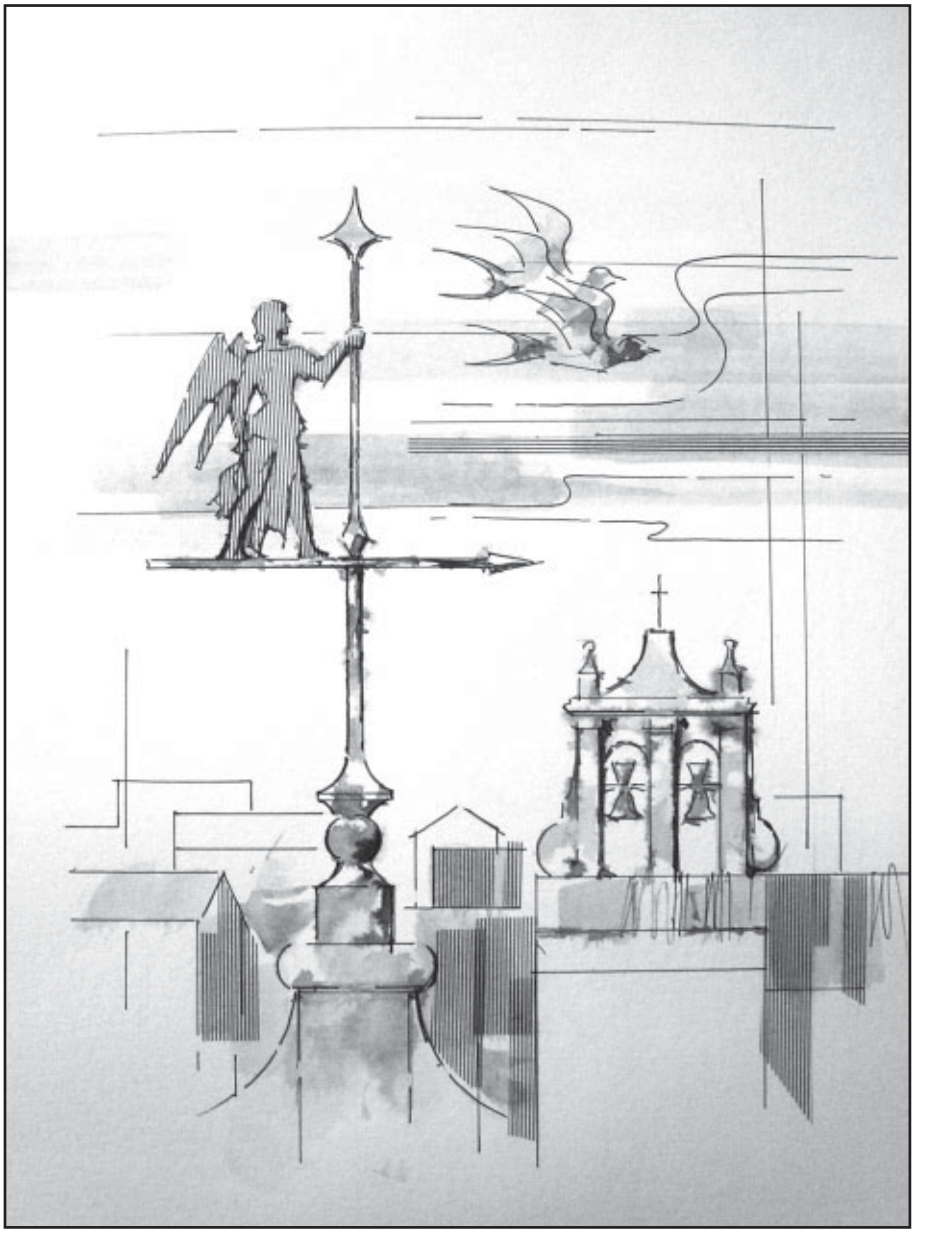
No ha podido calar más hondo en la emoción de sus lectores aun siendo su poesía la más directa, la más abierta al entender de todos, la más racional a las expectativas del sentimiento de entre toda la obra de sus compañeros de Cántico, debido ello a la sabia manera de trascender la realidad, llevando lo vivido o sentido, lo imaginado o intuido a la otra realidad, la realidad de la creación poética.

PRIMER ESPECTACULO

(A Patricio González de Canales)

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 lírios de "El Chaparral", vibrando
en los primaverales moscardones e insectos
cuyas alas recuerdan el matiz delicado
de la verdina, apenas recién nacida a soles
de marzo entre los pétreos basamentos labrados
del Vía Crucis que, inmóvil, asciende hasta la Ermita.

Como dice Abelardo Linares en el prólogo a su Antología Poética de Bujalance; su poesía, como toda poesía verdadera, tiende a organizar un mundo del que el poeta es la conciencia. Ese mundo propio de Mario López aunque relacionado con el de los demás poetas de Cántico, contiene numerosas características de un mundo que lo fundamentan y diferencian.



Ilustracion 5

realizada por Antonio Bujalance Gómez

Barroco ángel familiar, erguido
sobre íntimos tejados y verdinas,
pastoreando nubes campesinas
contra cada crepúsculo cumplido.

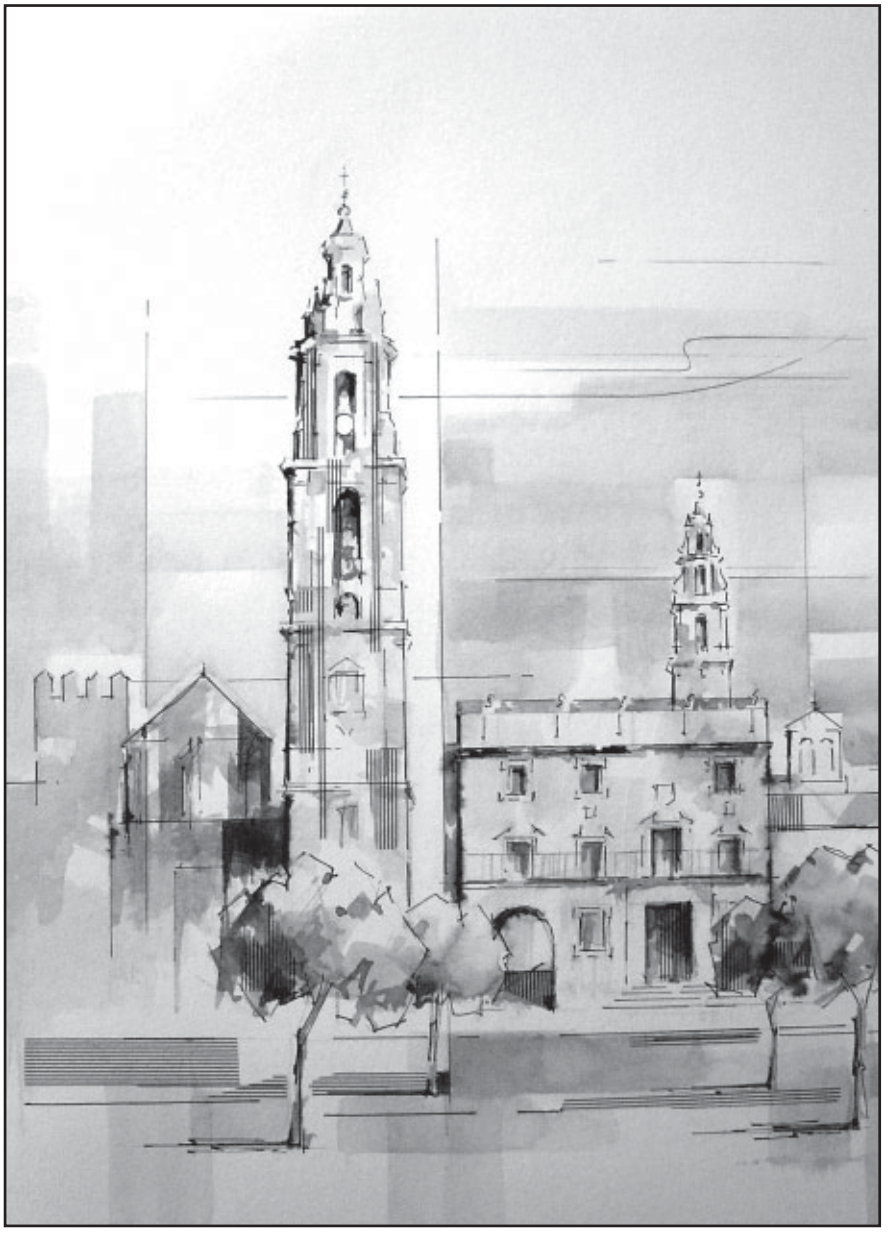
Habitante del aire, sometido
al eje de sus tardes pueblerinas
a la franquicia de las golondrinas
y a su solo perfil, en dos partido.

Perfil gastado en siglos de afanoso
encauzar buena lluvia al sembradío
desde el mejor cuadrante de su vuelo.

Angel de hierro dulce y quejumbroso
girando en su veleta al albedrío
del viento que Dios manda a nuestro suelo.

Entendemos que ese mundo del que el poeta es conciencia, según Linares, es un mundo real, no intuido. Vivido, que no idealizado, pero situado en lo más inaccesible de la razón humana ya que al evidenciarlo las cosas y sus relaciones no han andado los caminos armonizados de la belleza que tanta poesía ha rastreado sino, golpeando con ternura las clausuras más íntimas de la emoción humana para dejarnos en una vigilia permanente de amor y serenidad lastradas por su recuerdo.

El paso del tiempo, tema universal en la poesía eterna, es una de las más objetivas sensaciones que el poeta vive y utiliza con singular maestría para dejarnos la emoción dolorida por la memora huída de tantas resonancias con que el tiempo nos condenó para después oírlas y vivirlas en sus libros y más aún a hacerlas nuestras ya que el poeta en su conciencia edifica un mundo que paradójicamente es el mundo del lector porque éste, al meterse en el libro, rememora y siente las mismas situaciones que las dos almas se están comunicando. Carmen Conde decía: «Aprendo, olvido, invento». Y esta invención no era sino, recrear su vida, su experiencia, pero a su manera, según su estilo, porque en poesía, creo yo al menos, que todo está dicho, de ahí que dijera Borges que el poeta está escribiendo siempre el mismo libro y no, pero sí las mismas vivencias, las que cada uno, poeta o no, llevamos en el corazón y que salen a la tertulia o al libro en maneras originales de decir. Mario tenía la suya propia, diferencial y culta de la que yo me considero influenciado por tantas lecturas de sus libros que me calaron el alma enriqueciendo mi poesía. Algún crítico me llamó hermano joven de Cántico.



Ilustracion 6

realizada por Antonio Bujalance Gómez

No podíamos dejar de hacer una corta referencia a la relación de amistad que mantuvo siempre con sus compañeros de grupo así con Juan, con Ricardo, Pablo, Julio y los ilustradores de la revista Miguel y Ginés.

Cántico, órgano del quehacer literario que les unía y donde adelantaron poemas que posteriormente vivieron la realidad del libro que sería inacabable citar aquí. Cántico estuvo abierto a todas las tendencias. El grupo mantuvo un lapsus de silencio en la postguerra en que apareció una corriente llamada social, oportuna en su momento pero de la que sólo se salvaron, quedando para la posteridad, los grandes poetas, tales Blas de Otero, Gabriel Celaya, Ángel González, José Hierro y algunos más. Mario participó en lo considerado social ¿no es social hablar del hombre y sus problemas? hablar del campesino y la tierra, de las lluvias y las cosechas. Y cómo no, de las costumbres y acontecimientos de su pueblo al que nunca abandonó. Guillermo Carnero descubrió a Cántico situándolo en el lugar que le correspondía. Y ahí lo tenemos para la historia ejemplar de la literatura de todos los tiempos.

Un año y otro año. Se traducen los meses
a labranza y cosecha. Sale el sol y se pone.
Los días se van quedando poco a poco amarillos
en esos almanaques que el almacén de vinos
o en la tienda de enfrente por Navidad regalan
a sus clientes. Ruedan o amanecen los cielos.
Su decorado mudan las tierras, quien las ara.
Resucita el estiércol. Otros surcos. Abierto
continúa el escenario. No lo alzaron los hombres
este telón. Prosigue la elemental comedia
donde la Muerte danza para todos y obliga
sin excusa que valga a entrar en su ancho corro.
Aquí el drama no tiene más que un único acto.
El actor no se tiene que morir de mentira.
Las bofetadas duelen. Duelen también las pausas
de obligado silencio que el divino traspunte.

El humor en la poesía de Mario López

Pedro Tejada Priego

El tema elegido para esta conferencia puede resultar en el mejor de los casos sorprendente, y en el peor de ellos disparatado, y quizá el humor (también la temeridad) residen en quien se ha atrevido a abordar esta cuestión en la poesía del bujalanceño. O incluso quienes más humor tienen son ustedes al prestarse a escucharme en los próximos minutos. Que sea lo que Dios quiera.

De Mario López se ha venido repitiendo que con su poesía se decanta por su realidad circundante, su universo de pueblo, eligiendo motivos inspiradores auténticos, previamente vividos, con la renuncia explícita a «abstractas reflexiones» (Clementson)[1], a actitudes decadentistas y al tratamiento de temas urbanos. Prefiere, superando todo pintoresquismo, fijar su observadora y curiosa mirada en objetos cotidianos que, estilizados, se convierten en exponentes del alma del poeta. Pero no sólo es una mirada al presente circundante, sino que en muchos casos es una mirada elegíaca vuelta con ensimismamiento hacia el pasado. Si además indicamos que su obra poética es llamativamente breve y su religiosidad sincera y sin grandes conflictos, estaremos en gran medida resumiendo los principales tópicos y lugares comunes en torno a la obra de Mario López. Y sin negar que en esos tópicos pueda haber verdad, creo sin embargo que se hace necesario matizar, enriquecer, presentar y abordar la poesía de Mario desde otras perspectivas. Por ello, pretendo destacar que Mario, como todo gran poeta, no es creador de una sola voz, de una sola perspectiva y que él mismo —por diferentes razones que después abordaremos— puede mostrar la complejidad del mundo e incluso poner en solfa —aunque sin radicalismos— sus propios principios. Y aquí es donde entra el *humor*, que siempre es una disposición subjetiva, en forma de afecto o de actitud, frente a sí mismo, frente al mundo y frente a la vida.

1 Clementson (1991:5).

Definición del humor

Acabo de dar una definición de humor y convendría empezar por este punto nuestra propuesta de acercamiento a la poesía de Mario López. *¿Qué se entiende por humor?* No resulta fácil dar una satisfactoria respuesta. Así como tampoco es fácil deslindarlo de conceptos como *burlesco, ingeniosidad, chiste, gracia, ridiculez* y otros. El filósofo Schopenhauer opuso *humor* e *ironía*. La ironía es la principal manifestación del humor filosófico y «consiste en 'la broma oculta dentro de la seriedad', mientras que el *humor* es 'la seriedad oculta dentro de la broma'»[2]. Seguramente a W. Pessler no le faltaba razón cuando sentenciaba que «Humor es aquello que le falta, que no tiene, quien intenta definirlo, analizarlo»[3]. Procuraremos disimular esta carencia lo mejor posible y recurriremos al indispensable DRAE, que nos da siete acepciones para el vocablo *humor*:

1. «*Fig.* Genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente.»
2. «*Fig.* Jovialidad, agudeza. Hombre de humor.»
3. «Disposición en que alguien se halla para hacer algo.»
4. «Buena disposición para hacer algo. ¡Qué humor tiene!»
5. «*humorismo* (modo de presentar la realidad)»
6. «Antiguamente, cada uno de los líquidos de un organismo vivo.»
7. «Psicol. Estado afectivo que se mantiene por algún tiempo.»

Manuel Seco en su *Diccionario del Español Actual* reduce a cuatro las acepciones:

1. «Estado de ánimo»
2. «Actitud o tendencia que consiste en ver el lado risueño o irónico de las cosas.»
3. «Humorismo»
4. «*(Fisiol.)* Líquido orgánico del cuerpo animal».

Si pensamos en la vulgarización que el término *humor* ha sufrido con el paso de los tiempos, veremos que popularmente «humor» se ha venido asociando a una idea de visión graciosa, amable, trivial y despreocupada de la realidad, cuando el humor es mucho más que eso. Grandes autores de la literatura universal como Bocaccio, Cervantes, Shakespeare, Quevedo, Swift, Sterne, Lewis Carroll sirven para demostarlo. «Parece mentira que se sepan tantas cosas de astronomía, que son lejanas y no sepamos qué es el humorismo»[4], escribía Pío Baroja. Sea lo que sea el humor, lo que no ofrece dudas es que siempre constituye una actitud («La actitud más cierta ante la efimeridad de la vida es el humor» sentenció Ramón Gómez de la Serna[5]), una

2 Citado por Suárez (1988: 2).
3 *Ibid.*:161.
4 Citado en *Quimera* (2003:69).
5 Buckley (1973:269).

toma de posiciones ante los avatares del vivir y, a la vez, una forma de transgredir aquellos valores que la sociedad considera intocables, otorgando valores y visiones nuevos, pues «lo purifica [al mundo] de dogmatismo, de unilateralidad, de esclerosis, de fanatismo y de espíritu categórico, del miedo y la intimidación, del didactismo, de la ingenuidad y de las ilusiones, de la nefasta fijación de un único nivel, y del agotamiento»[6]. Entendido de este modo, es indiscutible la aseveración de Jankélévitch de que «lo único serio en este mundo es el humor»[7] y, por tanto, resulta injusto relegar a un segundo plano las obras humorísticas, considerándolas obras menores, como se ha venido haciendo desde los siglos XVII y XVIII.

Para concluir esta introducción a lo que se entiende por humor vamos a detenernos brevemente en la estructura del humor, que es siempre una estructura lúdica, «en cuyo ámbito semántico entran la jocosidad (*jocus*), la evasión (*illudere*), el ocio activo (*skolé*). Y admite tres formas según su expresión: popular, literaria y filosófica»[8]. Podemos, por tanto, hablar de tres vertientes para el humor: la popular, la literaria y la filosófica. El humor popular es el más libre de todos al no estar sujeto a reglas previamente convenidas por códigos. Nace de juegos de habla y gesto, y se *manifiesta en ocurrencias, bromas, burlas, chanzas, guasas, jerigonzas, disparates, obscenidades*, etc. Cuando históricamente llega a organizarse por el pueblo surge el carnaval y cristaliza en los dichos graciosos del refranero.

El humor literario ya viene sujeto a reglas de preceptiva lingüística y literaria y sus vehículos de expresión son los diferentes géneros literarios.

El humor filosófico se fundamenta en la reflexividad, cuyas notas características son la seriedad, la agudeza intelectual y el autoconocimiento personal. Sus principales recursos son la *ironía*, la *sátira*, el *aforismo*, la *paradoja* y el *diálogo* entre otros.

Mario y el humor

Llegados a este punto es preciso formularse una pregunta obvia: ¿es Mario López un poeta humorístico? Indudablemente la respuesta dependerá de los sentidos de *humor* que seleccionemos de entre todos los que acabamos de relacionar. En su poesía, como todo auténtico creador, muestra un genio, una actitud ante la vida, seria y grave muchas veces, pero que en ocasiones deja traslucir también el lado risueño o irónico de las cosas. Por consiguiente, lo que vamos a intentar demostrar en los próximos minutos es que la poesía de Mario es la de un escritor *con un fino sentido del humor, pero no un humorista*, pues su intención primordial no es hacer reír, ni transgredir ni emplear sistemáticamente la sátira. Y creo que la mejor manera de argumentar esta tesis es partiendo de sus propios textos.

En el corpus poético de Mario López sólo hay un texto que puede ser calificado por su intención de humorístico. Pues el fino sentido del humor de Mario recorre todos los versos, desde el primero hasta el último. Se trata de la pieza titulada EL ÁNGEL CUSTODIO DE CAÑETE DE LAS TORRES. En los demás poemas

6 Citado por Roas (2003:11).
7 Jankélévitch (1989:187).
8 Suárez (1988: 7).

que he seleccionado comprobaremos que el humorismo viene dosificado mediante pinceladas que el poeta da cuando le apetece y le viene bien.

Comencemos, pues, por el poema «El Ángel Custodio de Cañete de las Torres». He de confesar que esta composición me parece una de las mejores de Mario (y se trata de una de mis debilidades, como demuestra que precisamente hace dos años me encontraba aquí, con motivo de las I Jornadas en honor a Mario, hablando de este poema al tratar el simbolismo en su poesía), a pesar de ser una de sus composiciones más tempranas. La escribió en concreto en 1941, en Ribas de Fresser (Gerona), herido por la nostalgia, pues, como él mismo confesó, fue lejos de su pueblo (al iniciarse la 2ª guerra mundial Mario fue enviado a Cataluña), donde sintió el deseo urgente de recrear todo su mundo, vivido o soñado. «El Ángel Custodio…» fue además su aval para *Cántico*, cuando en la primavera de 1943 en Córdoba Gabriel García-Gill, alférez de su propia unidad, y encargado —junto a Manuel Medina González y José Cirre— del suplemento literario semanal de *Diario Córdoba*, le presenta en Cerro Muriano a Ricardo Molina. En ese primer encuentro Mario les leyó su poema «El Ángel Custodio de Cañete de las Torres» y, según me dijo personalmente Mario, todos los asistentes quedaron boquiabiertos. Veamos por qué.

EL ÁNGEL CUSTODIO DE CAÑETE DE LAS TORRES
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 del 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…

Un día veintinueve de Septiembre del año
mil ochocientas tantos… ¡por Feria de Cañete!
el Ángel, «mi Pariente»,
a mis abuelos
acompañó a caballo…
«Tiraban caramelos
a las damas que iban en el coche ante ellos…»

Y allá por la Silera, bajo un sol mañanero
cuajado de sonrisas, carretera adelante,
concertó aquel noviazgo por sus artes divinas
de mis santos abuelos Antonio y Ernestina…

Y otra noche de Octubre los casa;
es la última boda que mi tío Salustiano consiente
que apadrine nuestro «Ángel Pariente».
Corría entonces el año de gracia
mil ochocientos ochenta y nueve.

Mi tío Salustiano, Barón de Cañete,
Capitán Requeté de Don Carlos,
primo hermano del «Ángel Pariente».

… 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…

Comencemos nuestro análisis por el título: se trata de un título que descubre al sujeto poemático, presentando un identificador de rol social: *El Ángel Custodio*, y una localización espacial, de *Cañete de las Torres*, localidad situada a 9 kilómetros de Bujalance. Para el catolicismo los ángeles custodios son designados por la divinidad para el cuidado de las personas desde que nacen y que velan también por su salvación.

En el Evangelio según San Mateo, Jesús dijo a sus discípulos: «Mirad que no desprecieis a uno de esos pequeños, porque en verdad os digo que sus ángeles ven de continuo en el cielo la faz de mi Padre, que está en los cielos.» (San Mateo, 18, 10) Estos ángeles custodios habitan en el universo de pueblo de Mario y aparecen frecuentemente presentados por el poeta con naturalidad y devoción. En este caso concreto se trata de un ángel de un pueblo vecino. No es la única vez que aparece Cañete de las Torres en la obra poética de Mario, pues también lo cita varias veces en *Nostalgiario andaluz* y tampoco es extraño que nos hable de otros pueblos colindantes: El Carpio, Pedro Abad, Montoro, Villa del Río…

Pasemos a la primera estrofa: sin demora el hablante lírico nos presenta al sujeto poemático en su espacio asignado con dos notas etopéyicas o de carácter: «de plácido semblante» y en actitud contemplativa.

La segunda estrofa se inicia con un verso que nos presenta a un ángel humanizado y se niega, por tanto, la premisa conocida de que los ángeles no tienen sexo, pues este ángel es moreno, robusto, como un campesino, es decir, se trata de un varón. Sin embargo, el verso siguiente lo contradice, pues emparenta al ángel cañetero con la divina estirpe del Ángel del Romance, creándose por tanto un híbrido de divinidad y de humanidad (es hombre de campo, pero mantiene sus alas), con antepasados literarios, pues se trataría de un descendiente de esos ángeles que pululan por el *Romancero Gitano* de Lorca. En poemas como «San Miguel (Granada)», donde leemos «San Miguel lleno de encajes / en la alcoba de su torre, / enseña sus bellos muslos / ceñidos por los faroles.» O en «San Rafael (Córdoba)»: «El Arcángel aljamiado / de lentejuelas oscuras, / en el mitin de las ondas / buscaba rumor y cuna.» Y en «San Gabriel (Sevilla)»: «Ya San Gabriel en el aire / por una escala subía. / Las estrellas de la noche / se volvieron siemprevivas.» Con estos ángeles está emparentado el nuestro. Podríamos entonces afirmar, si se nos permite el atrevimiento, que sería un ángel con pedigrí. Obsérvense además las contradicciones, el juego de contrarios *divina* estirpe y *alas* frente a *hombre del campo* y *brillo mundano*.

La tercera estrofa lejos de disiparnos las dudas, perfilándonos un ángel custodio al uso o como mandan los cánones, va a insistir en notas sorprendentes o extravagantes: Resulta que es un «lejano pariente» (y no «pariente lejano», pues aquí manda la rima con el verso siguiente) que durante generaciones más que custodio, o además de custodio, ha sido casamentero. Aquí las comillas en «lejano pariente» remarcan tanto la ruptura de la frase hecha como la singularidad de la relación: ni más ni menos que estar emparentados con un nuncio divino. Pero la ironía no se queda sólo en eso, pues el segundo verso de esa estrofa es ambiguo: puede entenderse como que tradicionalmente ha casado a todas las generaciones familiares, o que ha concertado siempre bodas de corte tradicional o conservador. Sin embargo, la ambigüedad no se resuelve, sino que da paso a contradicciones, al describir a continuación turbulentas relaciones familiares, disparatadas, pues fue ese ángel padrino, pero no *religioso* como cabría esperar, sino *civil*, de sus abuelos. Después el oxímoron *enemigo cordial* de los bisabuelos, que además entra en relación antitética con *amigo íntimo* de los tatarabuelos, para al final hacerlos confluir todos y unirlos como «señoritos»: «aquellos labradores tan señores de Córdoba», el cuantificador *tan* que actúa en el texto como intensificador burlesco de *señores*. Además como telón de fondo esa contradicción campo/casino, labradores/señores, señores dedicados a la política

entre pacíficos «turnos municipales», ese modelo fallido de alternancia en el poder de conservadores y liberales. Y junto a la política, la vocación poética de estos señoritos para conquistar a sus «pálidas novias», que tampoco escapan de la mirada burlesca del hablante lírico: el sustantivo *damitas* flanqueado por dos adjetivos redundantes, *soñadoras* y *románticas*, y el último verso que sintetiza lo que era la educación de esas muchachas privilegiadas que podían estudiar entonces: matemáticas («cuentas»), astronomía («estrellas») y letras («versos»), aunque *estrellas* y *versos* podrían de nuevo resaltar el carácter soñador de las muchachas. En esta estrofa está gravitando ya, sin duda, la lectura del libro *Las cosas de mi pueblo* de Juan Begué y Diego, del que más tarde hablaremos. Antes de pasar a la siguiente estrofa, remarcaremos las rimas consonantes facilonas entre versos consecutivos, pareados como pari*ente*/tradicionalm*ente*, municip*ales*/re*ales* o incluso entre tres versos: *abuelos*/bis*abuelos*/tatar*abuelos*. Estas rimas, como la paronomasia *casa-casar*, sin duda enfatizan la carga burlesca de la estrofa.

En la cuarta estrofa nos situamos en un episodio concreto con cierta difuminación histórica, «mil ochocientos tantos», pero en el día 29 de Septiembre, día de San Miguel, Real Feria de Cañete de las Torres: allí nos situamos con una imagen inédita, la del ángel ecuestre, pero no un ángel cualquiera, sino «mi Pariente», su pariente; el posesivo y el sustantivo *pariente* de nuevo entrecomillados, destacando otra vez la ironía. Cierran esta estrofa dos versos también entre comillas, donde otra voz, a modo de crónica, se refiere a la costumbre de lanzar en las bodas de los ricos, por parte de los padrinos, caramelos para la chiquillería.

La siguiente estrofa rebosa optimismo (sol mañanero, sonrisas) y da la ubicación en la que el Ángel desarrolló en una ocasión sus artes: La Silera. Allí lo sitúa el hablante lírico haciendo gala de sus dotes casamenteras, pero, claro está, no mediante artes de hechicería, como la Celestina, ya que sus artes son *divinas*, de modo que sus propios abuelos son santificados («mis santos abuelos Antonio y Ernestina»). Amén. Obsérvese la importancia de los adjetivos seleccionados para la intención irónica del texto, así como la rima div**ina**s/ Ernest**ina**.

La sexta estrofa marca un avance temporal (se celebra la boda en octubre y ahora se concreta el año: 1889) e introduce un elemento natural en cualquier familia que se precie: la nota discordante de quien se opone al sentir general del clan. En este caso, un tío con nombre de personaje de comedia: Salustiano. Su disentir es presentado por el hablante lírico en forma de estilo indirecto libre. Nos podemos imaginar al tío Salustiano exclamando: ¡Es la última boda que consiento que apadrine el Ángel Pariente!».

La estrofa séptima funciona como acotación: Salustiano, además de primo hermano del Ángel, ostenta un título nobiliario, es barón de Cañete y Capitán Requeté de don Carlos, es decir, del «cuerpo de voluntarios que, distribuidos en tercios, lucharon en las guerras civiles españolas, en defensa de la tradición religiosa y monárquica.» (DRAE) Sin duda, en estos versos el poeta aprovecha la sonoridad del término *requeté*, que no es difícil asociar, aunque sea con dislocación acentual, con el prefijo intensificador *requete*— (requetebién, requetebueno…), intensificándose en este caso la altanería del tío Salustiano.

Y llegamos al cierre de la composición, donde se completa el retrato del Custodio. Los puntos suspensivos que abren la estrofa y el aspecto durativo del verbo, *allí sigue*, marcan un nuevo avance temporal para

situarnos en el presente y destacarnos uno de sus atributos no humanos: su inmortalidad, su eternidad. De ahí que de nuevo se vuelva la mirada hacia atrás («repasando las bodas / del árbol genealógico que él fue confeccionando») para llegar hasta hoy («satisfecho y dispuesto siempre a nuestra tutela»). El Ángel repasa sus logros y aúna exitosamente su labor de casamentero y de custodio. Pero el hablante lírico no puede dejar de resaltar los rasgos humanos del Ángel, virtudes y defectos («con su bondad un poco terca e inapelable / de labrador antiguo y de señor influyente»). Y concluye el poema como empieza: con una mirada que se apodera de su entorno. En la primera estrofa eran «nubes y olivos». En la última es una imagen más festiva y dinámica: corridas, ferias y galopes. Es un Ángel, divertido y marchoso, que se recrea con la feria de Cañete, por tanto.

El tono irónico del poema, como hemos visto, es muy evidente y, como Mario me indicó un día, con él pretendió criticar las concepciones simplistas y domésticas que convierten las creencias religiosas en ridícula beatería.

La poesía irónica moderna

Hemos resaltado repetidamente la ironía en el poema de Mario. La ironía para muchos críticos constituye el recurso fundamental de la poesía moderna y sería la respuesta lógica a la toma de conciencia por parte del hombre moderno del desgarramiento de su propio ser. Ya Gustavo Flaubert en dos cartas a Louise Colet escribía: «Con todo, la ironía me parece dominar la vida (…) el lirismo con el humor constituye para mí lo más atractivo en tanto que escritor (…) Pero creo que hay algo por encima de todo esto; a saber: la aceptación irónica de la existencia y su refundición plástica e íntegra mediante el Arte»[9]. Sin embargo, esta aceptación irónica de la condición humana surgió en la literatura y, en la poesía en concreto, cuando se introdujo en el ámbito del poema la ciudad moderna, y con ello una nueva sensibilidad, la del *urbanita*. Ese honor le cupo en la poesía europea al francés Baudelaire, que sin embargo no creó un lenguaje moderno. Sí lo hicieron sus discípulos Tristan Corbière y Jules Laforgue, y más tarde los poetas Eliot, Lugones, López Velarde y Manuel Machado, entre otros, creadores del lenguaje poético moderno, «ciudadano, deliberadamente prosaico, próximo a la conversación e irónico»[10].

Mario López y los poetas de *Cántico* introducen la ciudad en los poemas, fundamentalmente Córdoba, pero no es una Córdoba moderna. Así, Mario percibe en ella los ecos de las diferentes civilizaciones que la poblaron:

Tu honda raíz de gravedad romana,
dórico aroma en mármol de ruinas,

9 Citado por Barón (1992:19).
10 *Ibid*.:18.

su alma trasciende en flor por las esquinas,
del aire que te asiste musulmana.
(«Soneto a Córdoba», *Antología poética*, vv.1-4)

Los de *Cántico* se lamentan al ver los cambios que Córdoba sufre «en beneficio» de la modernidad y de la vulgaridad, perdiendo su propia identidad. Así, Julio Aumente escribió:

Sarcófago de Córdoba que en ti mismo devoras
cruel ciudad desdichada a la vulgaridad entregada con desidia.
(«Sarcófago de Córdoba», *La Antesala (1981-1983)*, vv.19-20)

O Pablo García Baena:

«¿A quién pediremos noticias de Córdoba?»
Porque las piedras que amabas a la tarde han sido derribadas,
tallados 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 …
(«Córdoba», *Antes que el tiempo acabe*, vv.1-7)

Tampoco los de *Cántico* tienden al lenguaje prosaico —salvo excepciones—, pues es conocido su gusto por el verso trabajado, dando especial relevancia a las imágenes y al léxico deslumbrantes. Sin embargo, en la conocida carta de Vicente Aleixandre a Mario López en 1948, el poeta del 27 aconsejaba al bujalanceño no bajar la guardia en el cincelado de sus versos: «El peligro que usted puede tener, si no se exige a sí mismo, sería el aflojamiento de la expresión, escollo posible del prosaísmo en el verso; pero veo a lo largo de sus poemas que su instinto y buen norte le salvan en conjunto, dando un verso sencillo, penetrante, sugeridor y muy plástico de representaciones, donde es palpable la autenticidad de los motivos inspiradores»[11].

A pesar de que Mario y los poetas de *Cántico* se desmarquen de este lenguaje ciudadano prosaico moderno, sí que comparte en cierta manera la tendencia a la ironía. Por *ironía* se entienden tres conceptos: 1. Burla fina y disimulada. 2. Tono burlón con que se dice algo. 3. Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice. (DRAE) Mario suele manejar sobre todo las dos primeras acepciones.

11 Cito por Ocaña (1991:28).

La ironía implica siempre un distanciamiento, tanto frente a los otros como a uno mismo, consiguiendo de ese modo, el autor que la maneja, convertirse en espectador y en crítico de su propia existencia, de sus deseos y de sus emociones. Veamos esto en otro poema clave de Mario López: «Elegía de 'El Chaparral'» (*Universo de pueblo*)[12] . En esta pieza hay dos esferas temáticas muy importantes en la obra de Mario: la visión interiorizada del paisaje evocado y el recuerdo de la infancia, en concreto de la contemplación dichosa de la naturaleza y de las actividades humanas en la finca de su abuelo, «El Chaparral». El poema se abre con un preámbulo en el que el hablante lírico habla de su esfuerzo por rememorar sensaciones y emociones dichosas de su pasado, como si fuera a entrar en trance (vv.1-13). Después el cuerpo o nudo del poema (vv.14-61) lo constituye la evocación pausada y ensimismada de la infancia en «El Chaparral», siguiendo un estricto orden cronológico en un día cualquiera de los muchos allí vividos: el silencio del campo en la mañana neblinosa (vv.14-20); en el ocaso, a través del catalejo del bisabuelo, visión del regreso de los arrieros y aceituneros (vv.20-27); después cambio de perspectiva, con la observación del interior del caserío y las fotos de los antepasados (vv.28-36); en el crepúsculo juegos infantiles, ladridos y primeras luces que se van encendiendo en la casa (vv.37-41); luego las visiones y sonidos en la noche (la luna, las cornejas, los trenes, el péndulo del reloj) (vv.42-49); otros sonidos después anuncian la llegada del alba (las perdices, los esquilones del ganado) (vv.50-53) y al final de esta evocación un nuevo cambio de perspectiva: el interior de la vivienda, con los objetos antiguos guardados en alacenas y roperos (vv.54-61). La tercera parte o desenlace de este poema es el retorno del hablante lírico a su realidad presente (vv.62-74):

… 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 nuestros 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 acertada costumbre las gentes de tu pueblo:

Tú, en el fondo habitable de tu copa de sueños
has sorprendido algo que no dices a nadie

12 En la edición de 1960, el poema se tituló «El Pasajero de 1951 (Elegía de 'El Chaparral')». Puede verse el estudio que hago de esta pieza en mi libro Tejada (2003:155-157 y 189-192) y en el presente volumen «Un acercamiento a 'Elegía de El Chaparral' ».

¡oh, inmóvil Pasajero de ti mismo hacia entonces!
y, exento de tu tiempo, felizmente te absuelves…

El retorno de este Pasajero de su infancia a su presente y, por tanto, a su madurez, está recubierto de irónica indiferencia hacia el entorno y una aceptación de esa personalidad nostálgica. Pero al mismo tiempo, el hablante lírico se ríe de sí mismo y de esta tendencia casi enfermiza e inevitable al recuerdo. Si no nos equivocamos el poeta actúa aquí como fiel heredero de aquellos poetas románticos que tan pronto idealizaban y mitificaban la realidad, como después reaccionaban burlándose de esa realidad y de ellos mismos, buscando un antídoto para sus excesos. Si este poema de Mario apareció publicado en 1960, en 1959 vio la luz un libro clave de la sensibilidad poética de aquellos años en España: *Compañeros de viaje* de Gil de Biedma. Y no pretendemos hablar de influencias en este caso, pero sí de cierta comunidad de sentimientos. En ese libro del poeta barcelonés hallamos una composición titulada «Infancia y confesiones» y a pesar de que las respectivas infancias de Mario y Jaime fueron muy dispares, ambos crearon en esos períodos de sus vidas sus propias mitologías: Mario, once años mayor que Jaime, en «El Chaparral», el barcelonés alternó ambientes. Como él mismo escribió: «Nací en Barcelona en 1929 y aquí he residido casi siempre. Pasé los tres años de la guerra civil en Nava de la Asunción, un pueblo de la provincia de Segovia en donde mi familia posee una casa, a la que siempre acabo por volver. La alternancia entre Cataluña y Castilla, es decir: entre la ciudad y el campo —o, para ser más exacto, entre la vida burguesa y la *vie de château*—, ha sido un factor importante en la formación de mi mitología personal»[13]. Leamos su poema:

INFANCIA Y CONFESIONES

Cuando yo era más joven
(bueno, en realidad, será mejor decir
muy joven)
algunos años antes
de conocernos y
recién llegado a la ciudad,
a menudo pensaba en la vida.
Mi familia
era bastante rica y yo estudiante.

Mi infancia eran recuerdos de una casa
con escuela y despensa y llave en el ropero,
de cuando las familias

13 Gil (1985: contraportada).

acomodadas,
como su nombre indica,
veraneaban infinitamente
en *Villa Estefanía* o en *La Torre*
del Mirador
y más allá continuaba el mundo
con senderos de grava y cenadores
rústicos, decorado de hortensias pomposas,
todo ligeramente egoísta y caduco.
Yo nací (perdonadme)
en la edad de la pérgola y el tenis.

La vida, sin embargo, tenía extraños límites
y lo que es más extraño: una cierta tendencia
retráctil.
Se contaban historias penosas,
inexplicables sucedidos
dónde no se sabía, caras tristes,
sótanos fríos como templos.
Algo sordo
perduraba a lo lejos
y era posible, lo decían en casa,
quedarse ciego de un escalofrío.

De mi pequeño reino afortunado
me quedó esta costumbre de calor
y una imposible propensión al mito.

Aparte de las mencionadas diferencias entre la niñez de un hijo de burgueses catalanes urbanos y la de un hijo de labradores andaluces acomodados, observemos las semejanzas: esa cierta *tendencia retráctil*, es decir, la de avanzar y de retroceder es la misma que la de ese «Pasajero de 1951», que siendo niño ya miraba también hacia atrás revolviendo en los roperos y viendo las fotos de sus antepasados. Sin embargo, los finales son divergentes: Gil de Biedma se burla de sí mismo como un modo de restar patetismo o solemnidad a lo que acaba de decir, riéndose de su propia ingenuidad infantil. Mario, por el contrario, no se mofa del niño que revolvía en los roperos ni de él mismo rememorando aquel período, sino de que sea capaz de disimular tan bien y de que cuide tan impecablemente las apariencias (zapatos limpios, corbata bien anudada), cuando

en realidad es un profundo e incurable nostálgico. Su pecado entonces es llevar una especie de doble vida, pero un pecado del que él mismo se absuelve, y, a juzgar por su obra poética, en el que innumerables veces va a recaer.

Lo teatral y el humor

Algunos críticos han considerado que los precedentes de la poesía irónica moderna hay que situarlos en el personaje de Hamlet y en la figura del criado cómico común a los teatros europeos del siglo XVII. Hamlet, el príncipe de Dinamarca, cuando es alejado del poder, al que legítimamente tenía derecho, se convertirá en un poeta irónico y la ironía presidirá sus relaciones con los demás, sintiéndose un completo fracasado. De ahí que en el acto I sentencie: «Yo no estimo la vida en nada.» Para en el acto siguiente, con ironía diga a Polonio: «No me puedes pedir cosa que con más gusto te conceda, exceptuando la vida, eso sí, exceptuando la vida»[14]. Por otra parte, *Hamlet* es una de las pocas obras teatrales en las que Shakespeare prescinde del bufón y el motivo es que ese papel lo asume también el príncipe. En palabras de Emilio Barón: «*Hamlet ha usurpado las funciones del bufón en la economía dramática de la pieza*. Lo cual explica que el único bufón presente en Hamlet sea Yorick, el propietario —cuando vivía— del cráneo que el Príncipe sostiene en alto para mejor contemplarlo, en los numerosos cuadros que representan la célebre escena del cementerio, al comienzo del quinto acto»[15]. Esta filiación de Hamlet —poeta irónico— con el bufón explicarían además las vinculaciones de la poesía moderna con el teatro clásico europeo y el interés, por citar algunos ejemplos, de Eliot por Shakespeare o de Lorca por Lope y Calderón.

Y bien, ahora cabría preguntarse qué tiene esto que ver con la poesía de Mario López. Antes que nada, habrá que resaltar que también el poeta bujalanceño muestra un gran interés por lo dramático y la teatralidad. Leamos un poema muy ilustrativo a este respecto:

EL TIEMPO

«Aunque la muerte con dança muy dura
os meta en su corro en cualquier comedio»
«Danza de la Muerte». siglo XV.

Un año y otro año. Se traducen los meses
a labranza y cosecha. Sale el sol y se pone.
Los días se van quedando poco a poco amarillos
en esos almanaques que el almacén de vinos
o la tienda de enfrente por Navidad regalan

14 Citado por Barón (1992:24).
15 *Ibid.*: 29.

a sus clientes. Ruedan o amanecen los cielos.
Su decorado mudan las tierras, quien las ara.
Resucita el estiércol. Otros surcos. Abierto
continúa el escenario . No lo alzaron los hombres
este telón. Prosigue la elemental comedia
donde la Muerte danza para todos y obliga
sin excusa que valga a entrar en su ancho corro.
Aquí el drama no tiene más que un único acto
El actor no se tiene que morir de mentira.
Las bofetadas duelen. Duelen también las pausas
de obligado silencio que el divino traspunte
con frecuencia nos dicta para merecimiento.
Aquí se sufre a cara descubierta y se gana
cuanto se representa y el pan de cada día.
Cotidianos estrenos pueblerinos. Monólogo
reforzado con gestos bien o mal ensayados
para la galería. Vanidades, orgullos…
No queda mucho tiempo. Las improvisaciones
al instante fiadas. Meditación de Hamlet
frente a la calavera de Yorick. Es sublime
la situación y trágica. Si se quiere, grotesca:
cuando el actor, envuelto por humos de tabaco
ya fríos, se desmorona lentamente en cenizas
y la estúpida risa de sus quijadas queda
sin mutis, sin aplausos, sin telón, para siempre
frente a nosotros, terca, burlonamente acaso…

El poema pertenece al grupo de temática más grave y existencial de la poesía de Mario, a aquel en que trata la fugacidad y monotonía de la vida y la irremediabilidad de la muerte. La cita inicial de la *Danza de la Muerte* castellana del siglo XV sirve de perfecto preámbulo a la gravedad que va envolver el poema. Los primeros versos inciden en el paso inevitable del tiempo y en los ciclos que inexorablemente se van repitiendo. Obsérvese aquí cierto prosaísmo, que antes decíamos consustancial a la poesía irónica moderna: «Los días se van quedando poco a poco amarillos / en esos almanaques que el almacén de vinos / o la tienda de enfrente por Navidad regalan / a sus clientes». Y pronto surgen las referencias teatrales: «Su decorado mudan las tierras», «Abierto / continúa el escenario. No lo alzaron los hombres / este telón. Prosigue la elemental comedia / donde la Muerte danza para todos y obliga / sin excusa que valga a entrar en su ancho corro».

Además del prosaísmo, y de la nueva aparición de la cita a las *Danzas de la Muerte*, hallamos aquí la alegoría calderoniana de *la vida cual gran teatro del mundo* (muy importante, por otra parte, en la sección tercera «Mirando las veletas» del libro *Universo de pueblo*, presente en los poemas «Personaje de soledad» y «Muertos de pueblo»). La alegoría barroca de *la vida como comedia en un único acto* («Aquí el drama no tiene más que un único acto»). la supera al contraponer vida / teatro, llegando a la conclusión de que la primera es más dura y cruel, pues no es fingimiento, sino angustia real y trágica: «El actor no se tiene que morir de mentira. / Las bofetadas duelen. Duelen también las pausas / de obligado silencio que el divino traspunte / con frecuencia nos dicta para merecimiento. / Aquí se sufre a cara descubierta y se gana / cuanto se representa y el pan de cada día».

Después, como en las *Danzas de la Muerte*, llega el apremio: «No queda mucho tiempo». Y otra vez la alusión teatral, pero la cita ahora es de Shakespeare: «Meditación de Hamlet / frente a la calavera de Yorick». Recuérdese lo que decíamos antes: el irónico príncipe Hamlet con la calavera de Yorick, el bufón. Y el comentario de nuestro hablante lírico al rememorar la famosísima escena: «Es sublime / la situación y trágica». Pero todo no queda así en el poema, sino que Mario va a dar otro giro de tuerca y el resultado va a ser humorístico, de un registro humorístico del que no habíamos hablado hasta ahora, porque es diametralmente opuesto al amable de «El Ángel Custodio de Cañete de las Torres». El propio poeta nos lo define. Dice que la situación es «Si se quiere, grotesca». Esto es, esperpéntica: «cuando el actor, envuelto por humos de tabaco / ya fríos, se desmorona lentamente en cenizas».: nótese la surrealista imagen, pero también cómica. Sabemos que el tabaco mata, aunque el poeta rodeará al actor de esa humareda de tabaco porque seguramente asociará «cenizas» (las del muerto) a «las cenizas de los cigarros». Pero todo no se desmoronará, pues queda «la estúpida risa de sus quijadas», queda la mueca, como la del personaje Max Estrella de *Luces de bohemia*. Y como es una muerte estúpida, grotesca, esperpéntica queda desprovista de solemnidad y de reconocimiento: «sin mutis, sin aplausos, sin telón…». El final resulta tremendo, porque nada hacía sospechar al principio que fuera a tomar estos tintes el poema: se habla de cierta monotonía, pero plácida, sin sobresaltos; luego de dolor, de muerte y de tragedia. Finalmente esa tragedia se transforma en esperpento y la estúpida risa del muerto se queda clavada «para siempre / frente a nosotros, terca, burlonamente acaso…».

De todos modos este registro humorístico no es el más habitual en la poesía de Mario, pues de lo contrario estaríamos hablando de un epígono de Valle-Inclán. Sin embargo, sí que podemos encontrar más de un caso en el que lo teatral se pone al servicio de lo humorístico y de lo cómico. Por ejemplo, en «Vieja Semana Santa» (*Garganta y corazón del Sur*), un poema evocativo y de una profunda y sincera devoción religiosa, se destaca a modo de contrapunto lo que hay de representación teatral, de ingenua representación:

> Y era al cruzar las lanzas ante la imagen cuando
> Judas, con su peluca y sus barbas de estopa,
> huía perseguido por el remordimiento

—la bolsa entre las manos y el cordel para ahorcarse—
dejando en las tabernas olvidadas sus símbolos…

En esta ocasión el humor del poeta no es zaheridor, sino que destaca los simpáticos despistes de estos improvisados actores pueblerinos.

Comentarios divertidos similares encontramos en la pieza perteneciente a *Nostalgiario andaluz* que se titula «El Jueves Santo»:

> Antes de 'El Lavatorio', y entre la muchedumbre, no era raro encontrar a 'San Juan' o a 'San Lucas' fumándose un cigarro con el preboste o miembros de alguna cofradía, e incluso en las tabernas de la plaza a 'San Pedro' bebiéndose unas copas de aguardiente con gentes de su barrio y amigos…

Aquí la nota cómica viene dada por el simpático costumbrismo de la escena que se produce «entre bastidores».

También el poeta destaca con amable humor alguna festividad pagana, como el carnaval. La chispa cómica surge cuando el hablante lírico realza todo lo que la fiesta tiene de exageración y desmesura, desenmascarando —y nunca mejor dicho— a los seres que se prestaban a esos juegos grotescos:

> (…) Algo, aunque inexplicable, fatalmente intuido y en realidad tornándose desencanto en nosotros, al tiempo de asomarnos con temor a la vida o al despertar insólito del carnaval del pueblo: los hombres, disfrazados de mujeres preñadas, con barrigas atroces, simulando en esquinas partos dolorosísimos de orujo y gatos muertos… Campesinos, borrachos, transmutados en 'ángeles' de sobrepuestas alas de cartón, aureolas de hojalata y túnicas de jerga, bajo las que asomaban sus botas enterizas… Curiosos personajes solitarios de rústico ´humor negro´, con la cara tiznada, brillante y sudorosa, portadores de absurdos utensilios, más o menos inútiles o alusivos: cencerros, herraduras, paraguas, ratoneras, la jaula de un canario rellenada de cuernos o aquel enmascarado con testuzo de cerdo en salazón y aún fresco que en las tabernas iba cortándose a navaja 'tapas' de las orejas para acompañar tragos de vino que bebía…» («El Carnaval», *Nostalgiario andaluz*).

Nos vamos a detener ahora en un poema en el que podemos igualmente encontrar imágenes con referentes teatrales y que pertenece a su libro *Universo de pueblo*. Se trata de «Muertos de pueblo» y que comienza así: «Recuerdo un libro: 'Cosas de mi pueblo'. / Un viejo libro lleno de nostalgia / como los olivares en Septiembre.» Es muy importante en la obra poética de Mario este libro de su paisano Juan Begué y Diego, *Las cosas de mi pueblo*. En Mario tenemos que hablar de una doble memoria: una real, que brota de su propia experiencia; otra culturalista, imaginaria, al unir a aquella real sus lecturas, los relatos de sus familiares y su propia fantasía. La combinación de estos elementos convierte al poeta en una especie de vidente, capaz

de recoger del pasado ecos e imágenes inapreciables para los demás. Al autor, Juan Begué y Diego —«ingenuo y cáustico autor» según Pablo García Baena[16], le dedica una pieza Mario en su *Nostalgiario andaluz*: «Don Juan Begué y Diego (1870)», al que se imagina meditabundo en su finca de Los Leones, frente a «El Chaparral», entre pavorreales y eucaliptos, con sus «nevadas y luminosas barbas, igual que Francis Jammes, igual que Walth Whitman». Y lo destaca como «autor de un curioso libro titulado 'Las cosas de mi pueblo', de tan diverso como desconcertante contenido y donde el sabor de aquellos días ya imposibles trasciende a nosotros por el melancólico aroma de la añeja tinta impresa». Del heterogéneo material que Begué reúne en su libro, Mario se fija especialmente en sus «Materiales en verso para un Almanaque Perpetuo», en los que nadie —ni conservadores ni liberales, ni amigos ni enemigos— se libraba «de su incisiva pluma, que, a veces despiadada y otras con discreto acierto, esgrimió contra todos y cada uno de ellos sobre el romántico escenario de la vida de entonces». Indudablemente Mario pasó buenos ratos leyendo aquellas páginas y pudo encontrar excelentes muestras del sentido del humor de don Juan Begué. Leamos algunos ejemplos del tomo I de *Las cosas de mi pueblo*[17]:

- Al hacer una introducción histórica de Bujalance escribe: «No diremos nosotros que es un pueblo antediluviano; y si lo dijéramos, no seríamos inventores de ese aserto, pues ha habido quien diga que el mismo Noé estuvo en Bujalance: que es un decir. No fija el tiempo de la visita, y por tanto, no dice si fué antes ó después del diluvio. Se supone que vendría á reconocer el lugar del Paraíso. Como el papel es tan sufrido (me está sufriendo a mí!) ha habido quien diga que el Paraíso estuvo en Bujalance; y que en él están los Campos Elíseos». (pág. VI)

- Después al llegar a su presente, se hace eco de las anécdotas que se producían en la Casa de Conversación, que luego se convirtió en el Casino —situado en la calle Ancha, Ancha de Palomino—: «había en él unos SEÑORES que no solamente lo eran de sus casas, como cada hijo de vecino, sino que eran los SEÑORES de la Casa de Conversación». (pág. LXII). En dicha Casa de la Conversación, Bernabelillo, el chico de los recados, «En una ocasión decía muy al oído á todos, pero con mucha reserva, un notición que tomaba y daba lo menos como un secuestro regio. Decía, que se habían llevado á la reina Cristina á Cinta. Y en efecto á los dos ó tres correos comunicaban los *papeles* que la Reina estaba en cinta, y un señor preguntó dónde estaba ese pueblo». (pág. LXIX).

- En un momento determinado, el propio Begué define su humor, propio de la tierra en la que nació y vive: «Son las *cosas* de un viejo que con su nostalgia Bujalanceña ha pasado su vida entre sus convecinos, ligado a los muchos que ha tratado desde la niñez con lazos íntimos de cariño y amistad: sin hacer ni recibir daño grave de nadie; y con el buen humor propio del país: gustando por consiguiente del lenguaje picante y verde, de la censura humorística, de la crítica alegre, de la sátira que escuece pero no hiere, de la burla que no ofende, y de los epigramas que hacen reír. En *las cosas de mi pueblo* se ocupa de todos los que las circunstan-

16 «Puebloamor», en López, M. (2004:347).
17 Begué (1891).

cias le han traído a las manos ó á la mente, y quizá sean los más amigos aquellos de quienes más se ocupa, pero todo con buena intención: todo en broma o en risa; nada en serio. Pues no faltaba más! Quien busque quijotismo que se vaya á la Mancha: quien formalidad y seriedad adusta á Aragón: quien pocas palabras y duras á Cataluña, porque en Andalucía las gastan de otra manera, y cada cual hace burla hasta de su misma sombra; y si algún tonto o finchado se enfada y se carga, pronto se le dice: 'no se enfae osté, camará, que la cosa no es pa tanto, que no habemos ofendío a osté; de moo ques como si no hubíamos icho naa: conque pelitos á la má: echemos un trago ó un sigarro, y vengan acá esos sinco». (pág. LXXXIII)

Volvamos de nuevo al poema «Muertos de pueblo», donde otra vez hallamos imágenes teatrales: esos muertos de pueblo son aquellos personajes ilustres que Begué cita en su libro y de los que Mario dice que «Viviendo entonces por aquí pasaron / representando su local comedia / del amarillo tiempo melancólico. / (…) / Telón sin Josué… Final sabido / de quienes cuando menos lo esperaban / su eterno mutis ya aplaudía el olvido». Y después, como en el poema que antes comentamos, «El Tiempo», la alegoría teatral se reviste de ironía —aunque aquí no se llegue a lo esperpéntico—: «Muertos de vanidad o de epidemia, / de soledad política o de asco, / de cordura o de simple aburrimiento/.

Muertos que tal vez fueron concejales / y por la oposición asesinados / rotundamente en versos de casino».

Estos versos de casino son los que a modo de acrósticos, de epigramas o de charadas, componían Begué y sus amigos o enemigos. Cuando Mario rememora estos episodios del Bujalance decimonónico no reprime sus finas burlas e ironías. Sobre todo, se ríe, pero sin acritud, cuando habla de formas y modales de aquellos caballeros y damas del siglo XIX: en «Venus de Escayola. Casino de Bujalance (1883)» (*Museo simbólico*) anota Mario: «Antiguos tornasoles. Atavismos / de antepasados nuestros que gozaron lipotimias de amor y taquicardias / cifradas en lenguaje de abanico…)». En «Población y sueños», del mismo libro, escribe: «(… Dulces sombras / del siglo diecinueve, sus tardes, sus visitas / de cumplido en sofás y mecedoras. Pensamientos / inconfesables de sonrisas de ópalo (…)». Ni el propio preceptor, Don Juan Begué, se libra de la ironía de Mario. De nuevo en «Venus de Escayola»: «Detenida en el tiempo. En hornacina / de nostalgia y olvido. Junto al hueco / de la escalera principal que asciende / a los salones altos del casino: / con recatada sencillez ostenta / su pagana deidad en escayola. / (…) /

¡Oh, Venus, provinciana y soñolienta / de indiferentes e insondables ojos, / vacíos o inundados de misterio!/

Ojos cuyo romántico secreto / ni Bécquer en su «Rima XIV», / ni don Juan Begué y Diego en su 'Almanaque / Perpetuo' adivinaron…».

En un aspecto crítico coinciden Juan Begué y Mario López: en la burla, por su ineficacia manifiesta, del turno de partidos en el poder, durante el siglo XIX (y también principios del XX). Mario en «Córdoba (1890)» (*Nostalgiario andaluz*) comparaba este sistema con un baile, el *rigodón*: «Bajo pasivas alas de autóctonos sombreros, la ciudad, al crepúsculo del siglo XIX, acusaba el cansancio de salir de Los Toros, de salir de

Sagasta para entrar en 'El turno ' del rigodón siguiente con don Antonio Cánovas…». Begué en sus jocosos comentarios a las «Elecciones municipales celebradas en la ciudad de Bujalance, provincia de Córdoba en el año 1857» escribía en la página 19: «Si hay absolutismo / Nosotros mandamos / Y á los liberales / Los *crucificamos*.

- Bien está, pero… y si viene después un gobierno liberal?

Entonces dicen: / Ya están mandando / Los liberales, / Ya no se acuerdan / De sus rivales / A las canciones / Tienen apego / Por eso cantan / El himno Riego; / Y en sus cantares / Y griteríos / Pasan alegres / Noches y días.

- ¿Y qué hay con eso?

- No es nada lo del ojo, y lo llevaba en la mano. Qué ha de haber? Que mientras los liberales cantan y se divierten, los absolutistas forman sus planes, intrigas y marañas, y… *cataplúm*, caen los liberales, y ellos se levantan. Esta ha sido siempre la causa en España de que los liberales duren poco tiempo en el poder».

Los toros y el progreso

Enlazando con este humor crítico, encontramos dos temas, muy distintos, que cuando Mario los aborda, suele hacerlo con pinceladas irónicas. Uno es el tema de los toros y el otro el del progreso.

Los toros, junto a la gracia y al flamenco, constituyen uno de los principales emblemas de Andalucía. Pretende desmarcarse de las corrientes poéticas más populacheras al tratarlos y, en el caso concreto de la fiesta nacional, intenta remarcar su carácter trágico —ritual de sangre y muerte— sin olvidarse de las notas irónicas y de implícita denuncia. Mario me confesó personalmente su afición a los toros, aunque nunca puede olvidar el sufrimiento de los animales que participan en la fiesta. De ahí que sus poemas de esta temática merezcan más el calificativo de *táuricos* que taurinos. Pensamos especialmente en su poema «Caballo en agonía» (*Antología poética*). En el poema «La Sangre» (*Universo de pueblo*) el efecto humorístico viene dado por los contrastes de lo sublime y trágico con los instintos más primarios y lo escatológico: «Cuando la adelfa alumbra. Cuando Mayo / de oro grana en rubíes las esmeraldas. / Cuando el sol y la sombra. Cuando el aire / cálidamente enturbia los sentidos. /

Cuando la sangre. / Cuando el espectáculo / de la muerte en el ruedo. Cuando la hembra. / Cuando caballo y toro se aureolan / de fanatismo y de guardiaciviles. /

Cuando en el cielo de la tarde el alto / clamoreo de la plaza se derrumba / en espiral de aplausos sobre calles / y tabernas sin nadie y golondrinas. /

Cuando la flor del tétano entreabre / sus pétalos de estiércol bajo arcos / de cal y se presagia la cornada / de feria entre sombreros de crepúsculo».

En «Córdoba (1890)» presenta la fiesta taurina como un ritual de sangre consensuado siglo tras siglo: «A todos los caballos les abrieron el vientre aquella antigua tarde de sol en Los Tejares… Tarde muerta de Córdoba que en las tabernas de barrio aún evocan cabezas de toro, disecadas o en ponientes de mayo sangrientos arreboles. Sangre ya desteñida en museos de nostalgia que antepasados nuestros, desde palcos en sombra,

presenciaron brotando de palpitante herida como digno 'espectáculo nacional', aceptado por voluntad unánime del ibérico pueblo…».

Por otra parte, Mario, ciudadano del siglo XX, vivió como millones de congéneres la vertiginosa carrera tecnológica de ese siglo XX: el teléfono, la televisión, la mecanización de los trabajos agrícolas, los viajes espaciales son algunos de los hitos de nuestra época de los que Mario habla en sus versos. Y no duda en criticar el progreso mal entendido, cuando es falsa coartada que oculta aviesas y egoístas intenciones y que en ocasiones es el argumento esgrimido por incultos o ignorantes. Así, en «El castillo» (*Nostalgiario andaluz*) anota nuestro poeta: «El castillo aún conserva dos de sus torreones en pie —siete tenía—, cuyas almenas fueron desmochadas un tiempo 'para su empleo en obra de más reconocida utilidad'… Esto en antiguas 'actas de cabildo' se expresa con idéntico estilo al de las inscripciones grabadas a navaja por los analfabetos, sobre la bella piedra que ha de seguir hablando, pese a los implacables encalos de la Historia…». Aquí el discurso citado (entrecomillado, pues está tomado de unas «actas de cabildo») se tiñe de ironía, porque con las comillas el poeta se distancia de él estilística y sentimentalmente y, además, equipara el sentido de las palabras con las inscripciones grabadas a navaja por analfabetos, que aquí equivaldrían a «incultos, incivilizados o salvajes». El poeta se indigna porque le hiere todo aquello que pueda perjudicar su adorado universo de pueblo. De ahí también que le duela enormemente —no podría ser de otro modo en un poeta elegíaco— que viejas tradiciones y antiguos decorados se vean mutilados y profanados por el progreso. Así en «Los pavorreales» (*Nostalgiario andaluz*) leemos: «Agrietadas mansiones, deshabitadas hoy por complejos motivos de evolución agraria, albergando reposos de tractor solitario y en derredor, tal débil vestigio de otro tiempo, el mutilado ornato de sus copas de alfarería rematando las pilastras del huerto…».

De todas las maneras, el progreso es inevitable y también necesario, aunque sabiéndolo encauzar. El poeta es también «sociólogo» atento a los cambios que se producen en su entorno y con socarronería dice en «Noticia de la localidad» (*Nostalgiario andaluz*): «La inauguración del nuevo teatro significaba el logro de un popular deseo muy arraigado en la localidad. Tal hecho acontecía cuando ya las tabernas se transformaban en bares y los obreros agrícolas en motoristas. A poco, el pavoroso hueco espectral del mundo penetraba en imágenes por los televisores…». De paso en esta composición dirige un dardo a *Azorín*: «Fue citado en una ocasión por Azorín, quien, con su habitual tacañería literaria, sentenció lacónicamente que 'era un pueblo de la provincia de Córdoba' ».

En algunas ocasiones encontramos el escepticismo, pero, sobre todo, la perplejidad del hombre y del poeta que ya han cumplido los sesenta años y que no comprenden todo ese mare mágnum de avances tecnológicos, sobre todo si no sirven para llenar nuestras necesidades emocionales: «¿Cuánta fugaz eternidad nos queda / de Poesía…? ¿Qué insondable vacío colma / de ansiedad nuestro tiempo…? ¿Qué demencia / nos pone cerco…? 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». («Poema de la teoría de Einstein», *Tiempo detenido*)

Y además de perplejidad, miedo, temor de que esos avances técnicos rompan los misterios indispensables para el poeta, que hasta la luna pueda ser profanada: «Hollada, / violada Luna / de nuestros días. / Luna llena… /

(Su candoroso hemisferio / rebosante todavía / de inexplicable poesía / pese al técnico misterio / de su espacial adulterio con los norteamericanos…)» («Canción a la luna en 1975», *Tiempo detenido*).

De ahí que le dé igual desconocer la teoría de Einstein si posee los sentimientos y entiende el lenguaje de las flores: «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?» («Poema de la teoría de Einstein»)

Popularismo andaluz

Dejamos para el final la veta humorística de Mario que entronca directamente con el popularismo andaluz. El poema «Los puertos» (que apareció en su *Antología poética de 1968*, sección «Siete Canciones») es un homenaje explícito a Rafael Alberti, y en él Mario vuelve sus ojos hacia la mar, pues aunque su universo de pueblo se ubica en la campiña natal, en este paradisíaco sur también se halla presente el mar.

LOS PUERTOS

Mirad
un toro de espuma
desmandado en La Marina.

Un toro
de mar y luna
embistiendo a las salinas.

Un toro
«loco de atar»
a favor
de la marea.

Por Dios
que el toro no crea
que Cádiz es Gibraltar…

¿Quééé…?

¡Un toro bravo de mar!

El poema es una paráfrasis de la composición «¡Jee, compañero, jee, jee!» de *El alba del alhelí* de Alberti. La pieza de éste es más breve y desnuda que la de Mario, pues el bujalanceño utiliza más verbos —el maestro del 27 tan sólo uno—:

¡Jee, compañero, jee, jee!

¡Un toro azul, por el agua!

¡Ya apenas si se le ve!

- ¿Quééé?

- ¡Un toro por el mar, jee!

Ambos poetas entroncan con la tradición popular andaluza que metafóricamente transforma mar en toro. Mario en su pieza recurre a una amplificación: abunda en la bravura del animal e ironiza más. El tono irónico viene dado por las expresiones coloquiales («Un toro / loco de atar») y por las burlas encubiertas a las posibles connotaciones mitológicas —los bueyes de Gerión— («Por Dios / que el toro no crea / que Cádiz es Gibraltar…»).

Un poema que sólo apareció publicado en su primer libro, *Garganta y corazón del Sur*, y que no volvió a incluirse posteriormente en ninguna de sus recopilaciones (ni *Universo de pueblo* (1979) ni su *Poesía* [*Completa*]) fue «Los comentarios». Desconocemos los motivos de Mario para relegar estos versos, pues nos parece una composición llena de gracia y de ritmo, que describe perfectamente un elemento consustancial a la vida pueblerina, las habladurías, los chismes, los comentarios.

LOS COMENTARIOS

Las gentes ante la casa
se hacían cruces del suceso:
las mujeres con la lengua;
los deslenguados por dentro.

Los comentarios ganaban
todas las calles del pueblo:

…que si parecía mentira;
que si ver para creerlo;
que si ya lo había yo dicho;
que si blanco; que si negro…

Los hombres, en sus tabernas,
no se ponían de acuerdo
y el viento del sur reía
por los balcones abiertos.

(… Por la señal de la santa
cruz de lenguas y aspavientos…)

He reservado para el final un ejemplo de cómo el humor se puede volver un modo de cálido y sentido homenaje a un ser especial y cómo quien administra ese humor demuestra ser un testigo atento y muy sensible a cuanto acontece y palpita a su alrededor. En *Nostalgiario andaluz* hay una composición titulada «El Tonto». En este cariñosísimo homenaje de Mario al «Tonto oficial del pueblo», a Pepe (a *Pepe Pulío* como se le llamaba en Bujalance, el que pregonaba «jabón pa las guarras») el poeta hace gala de su virtuosismo con los matices que consigue arrancar a la palabra «tonto». En primer lugar el título, con el artículo determinado que lo singulariza e individualiza: uno en concreto, que el principio del texto nos presenta: «Pasaba hoy el tonto del pueblo por tu calle». A continuación una contraposición «tontos»/»listos» para dejar en evidencia con las comillas que, en realidad, las personas tontas son las que se suponen listas. Por ello el tonto del pueblo es mejor que todas ellas: «manando odio purísimo contra las demás gentes 'listas' que lo reían. Pasa el tonto puro sobre ellas elevado.

Es inefable, casi angélico, el tonto de tu pueblo…».

Después un apunte sobre el principal vicio del personaje con una pequeña y cariñosa regañina: «El tabaco lo tiene en gran estima. Se llama Pepe y fuma demasiado este tonto». Aparece luego otra vez la contraposición entre los listos que intentan engañarle y el tonto que no lo es tanto cuando no cae en la trampa y reacciona con mucho genio: «Ahora pasa las noches bastante obsesionado con el diario problema de sus ocupaciones. Sueña en alto e increpa duramente a quienes, con fingida buena fe, le proponen cambiarle los zapatos».

En el final de la composición el poeta remarca el papel de Pepe en ese universo, al que se encuentra entrañablemente unido: «Su biografía es sencilla: Tonto oficial del pueblo. Niño toda su vida. No le hizo daño a nadie…

(Nació aquí, por supuesto, y nos enorgullece. Dios parece contento de verlo entre nosotros)».

Con este final el Tonto queda elevado e inmortalizado y no nos parece disparatado ponerlo a la altura de otros «tontos de pueblo ilustres» de la literatura, como Blasillo el bobo de la novela unamuniana *San Manuel Bueno, Mártir*.

En conclusión, Mario no es un poeta de una sola voz. Si fuera así, se trataría de un poeta muy aburrido, reiterativo, de engolada y mecánica voz. Mario sabe que al elegir pocos motivos temáticos, los que le resultan

imprescindibles, debe recurrir al humor, porque precisamente el humor (retomando a Bajtin) ayuda a combatir el discurso univoco, monótono, dogmático y fanático. Mario es feliz en su mundo, pero no siempre va a presentarse sólo como el médium grave, ensimismado y nostálgico. Como buen andaluz sabe reír y reírse, y, sobre todo, sonreírse. Existen muchas formas de hacerlo y Mario nos las muestra. Es, sin duda, un humor crítico, pero su talante educado, caballeroso, conciliador le lleva a un humorismo fino, nunca sangrante, eso sí burlón (como cuando se burla de nuestros tatarabuelos y de la beatería simplona), irónico, que se ríe de sí mismo (el humor empieza por uno mismo, como se comprueba en «Elegía de 'El Chaparral'»). Un humor que nunca es el del amargado (él es dichoso en su universo de pueblo), sí un humorismo culto (con referencias e influencias culturales). En fin, un humor cargado de escepticismo (nunca entendió a Einstein) y de dulce estoicismo. *Dulce* es precisamente una de las palabras claves de nuestro querido Mario López. Muchas gracias.

Referencias Bibliográficas

BARÓN, E. (1992): *Lirismo y humor. Manuel Machado y la poesía irónica moderna*, Sevilla, Alfar.
BEGUÉ Y DIEGO, J. (1891): *Las cosas de mi pueblo*, Alicante, Imprenta de Manuel y Vicente Guijarro.
BUCKLEY, R. y CRISPIN, J. (1973): *Los vanguardistas españoles*, Madrid, Alianza Editorial.
CLEMENTSON, C.: «Pórtico a un poeta», en OCAÑA (1991), págs.5-14.
GARCÍA BAENA, P.: «Puebloamor», en LÓPEZ, M. (2004), pág. 347.
GIL DE BIEDMA, J. (1985): *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve.
JANKÉLÉVITCH, V. (1989): *La aventura, el aburrimiento, lo serio,* Madrid, Taurus.
LÓPEZ, M. (2004): *Poesía*, Córdoba, Diputación Provincial.
OCAÑA VERGARA, J.Mª (1991): *Mario López. Un poeta de «Cántico»*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
ROAS, D. (coord.) (julio-agosto 2003): «Humor y literatura», *Quimera. Revista de Literatura*, nº 232-233, págs.10-70.
SUÁREZ RODRÍGUEZ, J. L. (1988): *Filosofía y humor. El guiño de la lechuza*, Madrid, APIS.
TEJADA TELLO, P. (2003): *La escritura poética de Mario López. Análisis de la obra de un poeta de Cántico*, Córdoba, Diputación.

Anexo documental

Salvador López, Rafael Cañete, Ángel Urbán, Enrique Albillo y Juan León.

Mesa presidencial primeras Jornadas.

Juan León durante la exposición de su ponencia.

Juan León, Fernando Serrano, Enrique Albillo, Rafael Cañete, Jorge Urrutia, Jacinto Mañas y Benito Mostaza.

Jorge Urrutia durante la exposición de su ponencia.

Autoridades, Jorge Urrutia, miembros del Jurado, organizadores y galardonados del Premio Nacional y Juegos Florales.

Antonio Cruz durante la exposición de su ponencia, José Oria, Rafael Cañete, Petra Herrera y Juan León.

Juan León, Antonio Bujalance, Francisca Recio, María del Valle Benítez, Rafael Cañete, Francisco Carrasco y Bartolomé Benítez.

Bartolomé Benítez presentando a Antonio Bujalance.

Coral de la Asociación Músico-Cultural «Pedro Lavirgen».

Juan León presentando a Pedro Tejada.

Juan León, Fernando Serrano, Bartolomé Benítez, Serafín Pedraza, Rafael Cañete, Pablo García Baena, Petra Herrera, Jacinto Mañas y Benito Mostaza.

Autoridades, Pablo García Baena, miembros del Jurado, organizadores y galardonados del Premio Nacional y Juegos Florales.