

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

Biblioteca de Ensayo

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

Jornadas Mario López

Compilación y edición de
Juan León

Índice

Presentaciones

Serafín Pedraza Pascual_ **11**

Rafael Cañete Marfil_ **13**

Introducción_ **Juan León 17**

Conferencias

Tres paradas en la Poesía de Mario López_ **Ángel Urbán Fernández 25**

Una campiña llamada Mario López_ **Fernando Serrano 43**

El paisaje en los poetas de Cántico_ **Pablo García Baena 49**

La Poesía de Mario López_ **Guillermo Carnero 57**

Análisis pragmático de *Memoria de un río*_ **Salvador López Quero 65**

El paisaje de Mario López. Apuntes para un lienzo_ **Benito Mostaza Galiano 79**

Mario López, el paisaje de Dios_ **Miguel Castillejo Gorraiz 93**

Mesa redonda. Ponencias

Poesía amorosa en Mario López_ **Juana Castro 103**

Evocación de El Chaparral_ **Francisco Carrasco 113**

Homenaje a Mario López_ **José de Miguel 115**

Presencias del paisaje en la Poesía de Mario López_ **Manuel Gahete 119**

Ubi sunt: Metáfora de la nostalgia en Mario López_ **María Rosal 125**

El simbolismo en la Poesía de Mario López_ **Pedro Tejada Tello 129**

Lectura poética

Homenaje poético a Mario López_ **Ginés Liébana 135**

Anexo documental

Programa **145**

Partituras

- Isla de San Fernando_ **Mario López / Ramón Medina** 149
- Canción de agua_ **Mario López / Joaquín Reyes** 154
- Último toro_ **Mario López / Ramón Medina** 159
- Las tierras_ **Mario López / Fco. González, Fco. Navarro** 163
- Pajaronas_ **Mario López / Fco. González, Fco. Navarro** 164
- El aire_ **Mario López / Fco. González, Fco. Navarro** 165
- Campesino_ **Francisco González, Francisco Navarro** 166
- Poeta_ **Francisco González, Francisco Navarro** 168
- La calle del aire_ **Mario López / Antonio Villa** 169
- ¡Tú nunca en fotografías!_ **Mario López / Antonio Villa** 177
- «Pa» que no te duermas_ **Francisco Navarro / Gustavo Adolfo Becquer** 181
- Fotografías_ **Antonio Ángel Carazo, Francisco Martínez** 185

Presentaciones

Serafín Pedraza Pascual

Diputado-Delegado de Cultura

Sería difícil entender la historia de la poesía cordobesa del siglo XX sin hacer una mención especial al grupo Cántico. Aquellas voces jóvenes, en una década terrible como la de los años 40, aportaban a la creación poética un viento nuevo, encargado de revitalizar un género en continuo cambio, afortunadamente vivo, siempre buscándose a sí mismo por cualquier camino posible. No eran años de alegría después de una guerra civil que seguía pesando sobre esta contradictoria España, y una guerra mundial plagada de horrores hasta entonces desconocidos. Parecía que el ser humano se hundía en la barbarie, el hombre se alejaba de su esencia humana acercándose a su origen animal. La desconfianza, la falta de esperanza reinaban en esos tiempos de incertidumbre. Por eso es tan importante la llegada de aquellos poetas jóvenes, con un abanico amplio de posibilidades, con solución de continuidad, pero sin repeticiones inútiles. Cada uno ocupa su sitio en un conjunto que fue capaz de tener coherencia, asumiendo las diferencias estéticas y temáticas de cada uno de sus componentes. Hoy nos queda un conjunto de obras que atestiguan ese impulso a una forma de expresar el mundo y sus variadas circunstancias. También nos quedan los ecos de una revista encargada de dar dinamismo a un panorama cultural necesitado de nuevos impulsos. Todo el grupo, brillante sin duda, y cada uno de los componentes de Cántico, han sido referentes imprescindibles para conocer los nuevos senderos poéticos, que otros transitaron después de aquel torbellino de palabras sembradas del sentimiento más hondo de la tierra.

Con la desaparición de algunos miembros de este singular colectivo, se hace necesario el ejercicio de la memoria con el fin de mantener la llama viva. Es precisamente lo que ocurre en Bujalance con las jornadas que se desarrollaron entre los días 16 y 25 de Abril del año 2004, y cuyas actas presentamos en este volumen que, a partir de ahora, serán testigo fiel de lo acontecido. Es importante que Bujalance recuerde a su poeta Mario López. Sobre todo porque Mario López siempre llevó en su corazón y su obra su pueblo. Estamos ante dos partes indisolubles: el pueblo y el poeta. Es difícil entender al creador sin el contexto del lugar de nacimiento donde elabora su obra. Asimismo en los versos de Mario López está Bujalance. Relación intensa,

privilegiada, profundamente amorosa que hoy sigue, cuando el poeta está ausente y sus conciudadanos con justicia lo recuerdan.

Jornadas de gran riqueza por el contenido de sus conferencias, de sus mesas redondas, todo ello además acompañado de la música, las lecturas poéticas y el fervor de los asistentes. Cómo no recordar la conferencia de Guillermo Carnero que tanto ha escrito sobre el grupo Cántico, especialista sin lugar a dudas de ese momento de la lírica, y conocedor de la obra de cada uno de los componentes de este colectivo a veces atípico. Guillermo Carnero entró por la puerta grande de los versos claros de Mario, en la densidad de sus palabras y en la sinceridad de sus composiciones. Pero, al mismo tiempo, la presencia de Pablo García Baena, actor y testigo de privilegio, miembro cualificado de Cántico, para adentrarnos por ese sendero tan sugerente del paisaje en los poetas que le acompañaron en esta aventura literaria. Con Pablo habla el poeta pero también el amigo. Está presente la llama viva de aquella esperanza, cargada de ilusión, que quiso darle a la palabra su máximo protagonismo. Aunque tampoco debemos olvidar la presencia de otras voces cordobesas: Francisco Carrasco, José de Miguel, María Rosal o Manuel Gahete, junto a otros nombres que paso a paso recorren los mundos luminosos, los horizontes claros de la poesía de Mario López.

Tampoco debemos olvidar la posibilidad que nos dieron esas jornadas de lanzar de nuevo la antología de Mario López, editada por la Diputación Provincial de Córdoba hacía unos cuantos años y ya agotada. Una edición en colaboración con el Ayuntamiento de Bujalance, revisada, corregida y ampliada para disfrute de los lectores siempre ávidos de nuevos textos. O aquella publicación de los «Versos a María del Valle», contando siempre con el buen hacer de una editorial como Renacimiento que se distingue por su especial calidad.

De todo ello es responsable en buena medida Juan León Márquez, coordinador de las jornadas y trabajador incansable a favor de la obra de Mario López. Claro que se debe reconocer la apuesta decidida del Ayuntamiento de Bujalance y, en este caso, debemos personalizar en su Alcalde, D. Rafael Cañete, hombre preocupado por la cultura en general y por el necesario reconocimiento a aquellos ciudadanos de la localidad que han dejado una particular huella. Para la Delegación de Cultura de la Diputación de Córdoba, ha sido una auténtica satisfacción la posibilidad de participar en esos proyectos con hondo contenido cultural. Ahora más que nunca, nos satisface poner a disposición de un público amplio estas actas que nos recordarán la vida y obra de Mario López, esperando en un futuro próximo tener en nuestras manos las obras completas. Es necesario recordar que todo ello ha sido posible gracias a la amabilidad de la familia del poeta, siempre dispuesta a apoyar estas iniciativas. A ellos mi máximo agradecimiento, y en especial a María del Valle por permitirnos entrar, un poco más, en ese mundo rico en palabras y sentimientos de un poeta nacido para perpetuarse en el tiempo; el eco infinito de sus versos nos recuerda esa posibilidad de eternidad, que escapa a los simples mortales, y de la cual sólo tienen el secreto los grandes poetas.

Rafael Cañete Marfil

Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de Bujalance

Cuando este volumen, que recoge las actas de las Primeras Jornadas Culturales en homenaje al poeta bujalanceño Mario López y que publica el Área de Cultura de la Diputación de Córdoba, vea la luz, se estará desarrollando la tercera edición de las mismas. Las Jornadas se celebran desde la muerte de nuestro insigne y universal poeta, que dejó este mundo el día uno de abril de 2003.

Las Jornadas tienen dos hitos importantes: los Juegos Florales de Primavera, que van por su XX edición; y el Premio Nacional de Poesía «Poeta Mario López», que, este año cumple su XIII convocatoria. Los Juegos Florales y el Premio Nacional de Poesía constituyen toda una tradición y un acontecimiento en la primavera de Bujalance. Año tras año, han ido creciendo en difusión, prestigio y número de participantes.

La importancia y la relevancia de Mario López, miembro del Grupo Cántico, en la poesía cordobesa, andaluza y española del siglo XX; su cada vez más valorada producción poética; y el reconocimiento de su calidad humana justifican estas Jornadas y explican que, en las mismas, colaboren la Junta de Andalucía, la Diputación de Córdoba, el Ayuntamiento de Bujalance, el I.E.S. «Mario López», Cajasur y la Universidad de Córdoba.

Asimismo, el interés y la actualidad de la obra de Mario López han concitado, en este volumen, el interés y la colaboración de poetas, intelectuales e investigadores como Pablo García Baena, Guillermo Carnero, Miguel Castillejo, Ángel Urbán, Salvador López, Manuel Gahete, María Rosal Nadales, José de Miguel, Francisco Carrasco, Pedro Tejada y Fernando Serrano, quienes, con sus artículos, dan a conocer y descubren aspectos nuevos de la producción de nuestro poeta, a la vez que amplían la bibliografía especializada al respecto.

Los bujalanceños nos sentimos honrados y orgullosos por la vida y la obra de Mario López; nos sentimos agradecidos a la familia por las facilidades que nos está dando para acceder al archivo, la biblioteca y los trabajos de Mario; asimismo, mostramos nuestra gratitud a las instituciones y a las personas que hacen posible la celebración y la continuidad de estas Jornadas. Es justo dedicar una mención especial al catedrático de Lengua y Literatura Castellanas del I.E.S. «Mario López», Juan León Márquez, quien, además de organizar los Juegos Florales y el Premio de Poesía, es el coordinador de las Jornadas.

Introducción

Juan León Márquez

Catedrático y coordinador de las jornadas

Las Jornadas en homenaje al poeta Mario López, celebradas del 16 al 25 de abril de 2004, comenzaron con la apertura de la exposición de dibujo y poesía que habían realizado los alumnos del Instituto que lleva el nombre del poeta.

La conferencia inaugural, que se desarrolló en el salón de actos del mismo Centro educativo, estuvo a cargo del Profesor de la Universidad de Córdoba, Doctor D. Ángel Urbán Fernández, quien fundamentó su exposición —*Tres paradas en las poesías de Mario López*— sobre los siguientes pilares: el léxico, el paisaje moralizado y la imagen y el símbolo del aire como morada de Dios.

Tras una introducción en la que manifiesta su propósito inicial de encontrar en la poesía de Mario López alusiones al mundo clásico, entiende que como filólogo puede y debe interpretar la obra de Mario que, por decirlo con sus propias palabras, le ha «fascinado» desde el primer contacto con su poesía.

En cuanto al léxico —primer apartado de su conferencia, como hemos dicho líneas arriba— destaca tanto la sencillez de su escritura como del enfoque que da a su concepción del mundo, de la vida, del discurrir cotidiano de la existencia humana, que adquiere una categoría superior con sólo nombrarla el poeta.

Destaca también el doctor Urbán el sentido positivo que la terminología lopeciana contiene. Léxico alusivo a todos los ciclos y conmemoraciones que año tras año van formando el diario acontecer de su Bujalance natal. Léxico, en fin, amoroso que, con la complejidad que la sencillez poética encierra, va conformando unos versos, un universo de amor para María del Valle.

Un segundo aspecto de su ponencia hace alusión al paisaje moralizado, un paisaje que no es sólo una bella descripción, sino en el que el poeta penetra hasta el fondo del mismo para extraer de él un pensamiento «moralizante, filosófico». Ángel Urbán, con la erudición que le caracteriza, establece un paralelismo entre esta actitud y la que en la iconografía realizaron los renacentistas. Y para recrear este paisaje moralizado, el poeta se fundamenta en la metáfora directa, plena de color, a la que el profesor Urbán, con insistencia, afirma que hay que estudiar y valorar seriamente.

En la tercera parte de su intervención alude a la imagen y al símbolo del aire como morada de Dios. Y, en efecto, es una realidad que el aire forma parte del sistema simbólico del poeta y que podemos constatar leyendo su obra. El aire es símbolo de lo divino. El doctor Urbán se reafirma en ello, así como en que ese aire está habitado por la divinidad. Un Dios «cercano, huésped de todo lo que hay en la creación», accesible a niños y a mayores y en este sentido establece una relación entre el poeta bujalanceño y el de Moguer.

En definitiva, sintetiza Ángel Urbán que en este tercer apartado «nos desvela el poeta la actitud del hombre frente a Dios».

Concluye su conferencia el profesor de la Universidad de Córdoba aseverando que los poemas de Mario «no dejan indiferentes al lector» y augura que todavía hay mucho que profundizar en el conocimiento de este mundo lírico creado por Mario López.

Fernando Serrano fue el segundo ponente de la mañana inaugural de las Jornadas. Su conferencia —*Una campiña llamada Mario López*— se desarrolló también en el Instituto.

El poeta de Fernán Núñez, secretario del jurado que anualmente tiene encargada la difícil tarea de dilucidar los premios Nacional y de los Juegos Florales, gran amigo del poeta bujalanceño y conocedor de su obra, hizo un recorrido por la amplia y cambiante extensión de la campiña a la que, como hemos señalado, denomina Mario López, porque, efectivamente, considera que el poeta bujalanceño es el gran cantor de la misma.

A continuación, inicia el itinerario por la obra de Mario deteniéndose, obviamente, en aquellos poemas que están más en consonancia con el tema que desarrolla: *Calle del campo*, *Tormenta*, *El amigo de septiembre*, *Brazos del otoño*, etc. en los que aparece el sentimiento del dolor, aunque también el de la esperanza de los campesinos, quienes en sus rogativas a la Virgen del Campo ponen de manifiesto otro aspecto al que se refiere el poeta Fernando Serrano, cual es el de la religiosidad sencilla de hombre que ve en todo la mano de Dios.

Concluye el conferenciante recitando un poema emblemático en la producción de Mario López: *Pueblo. Vista general*, al que define como «postal animada» que refleja la vida de un pueblo, Bujalance.

El paisaje en los poetas de Cántico fue el título de la conferencia que Pablo García Baena pronunció en la sesión de tarde, en el Teatro Español de Bujalance.

Comienza su intervención con una introducción en la que establece los planteamientos estéticos y los lazos de amistad que conformaron al Grupo Cántico de Córdoba.

A continuación realiza un poético y erudito recorrido por el paisaje en el que ubican su quehacer lírico todos y cada uno de los poetas del mencionado Grupo.

Dos dimensiones establece Pablo García Baena en el paisaje de Ricardo Molina. La sierra de Córdoba con los elementos que la constituyen y la situada en el valle, donde Córdoba y su campiña ofrecen al poeta un sin fin de elementos. Ricardo Molina fue paseador infatigable por plazas y calles «donde resuenan cascos de caballo sobre el empedrado, calles donde topar con el amor o con la muerte en purpurinesco cortejo». Sin embargo, nunca olvidará el poeta pontanés su «rincón natal», su infantil edén en el que «lo esperan inmutables el balcón y el patio de albahacas, la torre y los vencejos...»

Pablo García Baena nos acerca a continuación al hombre y al poeta más discordante, «heterodoxo, vario, confuso y misterioso del Grupo, a Juan Bernier», quien lanza un grito de rebeldía ante lo que la sociedad ofrece y consiente.

Mario López, tercer poeta de Cántico analizado, «detiene el tiempo con voluntad de quedar en las cosas menudas», poetizando una fecunda campiña junto a un paisaje urbano (calles Tobosos, Altozano, Osario, Ermita de Jesús, Balcón de los Clérigos) y el casino «donde el brasero consume la leña de las horas» que alcanzarán un excepcional y bello protagonismo en su obra.

Prosigue García Baena examinando el paisaje de Julio Aumente, «el poeta que más se aleja, en el alto vuelo de sus versos, de la ciudad y tierras natales», pero a la que nunca olvidará y siempre recordará con añoranza desde distintos lugares europeos. Itinerario cordobés en los que «al caer la noche, el tañido de las campanas sosegará a las fuentes y un rumor de pianos oscuros llegará, la mano pálida y anónima, a los balcones abiertos».

Finalmente, señala el conferenciante que «Córdoba será en la poesía de Pablo un leit-motiv recurrente, irrenunciable». Una ciudad en la que sus angostas calles sentirán, al atardecer una indescriptible tristeza. Y junto a esta Córdoba, aparecerá otra «vendida a las excavadoras por la ambición de las demoliciones».

Concluye Pablo García Baena afirmando que «los poetas de Cántico, fatalmente unidos a la ciudad que los forma y deshace, tienen en común la escenografía fundamental de una Córdoba de los ojos aún doliente y bella».

A continuación, la soprano Carmen Blanco y el pianista Andrés Cosano ofrecieron un concierto en el que se interpretaron tres poemas de Mario López: *Isla de San Fernando* y *Último toro* con música de Ramón Medina y *Canción de agua* a la que puso música Joaquín Reyes.

Esta primera Jornada se cerró con las palabras que el Presidente de la Excma. Diputación de Córdoba, Francisco Pulido, pronunció al presentar el libro *Versos a María del Valle*, publicado por la Institución que él preside, en el que se recogen poemas inéditos del poeta bujalanceño.

El máximo mandatario de la Institución Provincial destacó la meritoria labor de Mario López en el mundo de la poesía y realizó un detallado recorrido por su obra, a la vez que mostró su satisfacción por haber contribuido a dar a la luz este poemario inédito que amplía y reafirma la maestría y técnica poética de su autor.

Finalmente felicitó a los organizadores de estas Jornadas y ofreció el apoyo de la Diputación Provincial para esta clase de eventos que son expresión popular de admiración hacia un hijo, nombrado justamente predilecto, que en todo momento supo ser fiel a su tierra y a sus gentes, poniéndolo de manifiesto tanto en su obra literaria como en la pictórica que se mostraba en la exposición inaugurada esa misma tarde.

El día 17 y en el Teatro Español de la localidad, el poeta y catedrático de la Universidad de Alicante, Guillermo Carnero comenzó su conferencia —*La poesía de Mario López*— manifestando que, a pesar de que al Grupo Cántico de Córdoba se le asocia una poética común, cada uno de sus componentes nos ofrece su impronta personal.

Prosigue el conferenciante destacando algunas notas que caracterizan la poesía de Ricardo Molina, Juan Bernier Pablo García Baena y Julio Aumente estableciendo las diferencias que la poética de Mario López presenta respecto a otros compañeros del Grupo; para, finalmente, centrarse en su poesía, finalidad de esta conferencia, como nos indica el título de la misma.

La vida rural contemplada con actitud serena, el ciclo de las faenas propias del campo, los caminos que se entrecruzan, sus carreteras, la naturaleza y el paisaje descritos con un léxico campesino que pone de manifiesto el dominio que del mismo siempre tuvo el poeta bujalanceño fueron algunos de los aspectos analizados. De todo ello son buena muestra un numeroso grupo de poemas que el doctor Carnero cita en su exposición.

Bujalance, sus gentes, sus tradiciones, su emblemático casino, etc, fueron escenario propicio para el desarrollo de la obra lopeciana. Mario, cantor consciente de lo sencillo, de lo cotidiano, fue capaz de trascender toda esa realidad creando su propio universo poético.

Otro aspecto analizado por el doctor Carnero es el tema religioso, estableciendo las diferencias de Mario López respecto a otros poetas del mismo Grupo.

Concluye el conferenciante enumerando a algunos de los autores leídos por el poeta bujalanceño y que pudieron estar en los orígenes de su creación poética.

Tras la conferencia de Guillermo Carnero, y como colofón a esta segunda Jornada, la coral y banda de la Asociación Músico-Cultural «Pedro Lavirgen», dirigidas por Francisco Navarro, interpretó tres poemas de Mario López: *Los comentarios*, *Las barandas* y *Vieja Semana Santa*, a los que puso música y armonizó el citado director.

El doctor Salvador López Quero con su conferencia —*Comentario pragmático de Memoria de un río*— abrió la tercera Jornada, en el Instituto de Educación Secundaria. Comenzó su intervención justificando los motivos que le habían llevado a escoger el tema de su intervención, así como el poema elegido para su análisis.

Tras unas amplias referencias sobre la localización del texto, sintetiza el tema del poema en el que Mario, con toda la belleza y fuerza descriptiva que le caracteriza «ha descrito un día de la vida del río: desde el amanecer hasta la noche».

A continuación, partiendo de este significado convencional establecido, el doctor López Quero realiza un profundo y pormenorizado análisis de cada uno de los diecisiete versos que componen el mencionado poema, deteniéndose en los aspectos lingüísticos y literarios que lo conforman: aspectos sintácticos, usos y valores de los tiempos verbales, asociaciones, paralelismos, imágenes, metáforas, símbolos, etc.

Concluye el doctor López Quero afirmando que «la obra poética de Mario López merece ser tratada en toda su complejidad... Abordemos a Mario López con la seriedad filológica que el poeta merece, dejemos la crítica literaria superficial y adentrémonos en el complejo mundo del universo poético de Mario, donde las imágenes, metáforas y símbolos no son sino la trascendente realidad del misterioso destino del «estar» y del «ser».

Completa su conferencia el doctor López Quero con dos didácticos mapas conceptuales que sintetizan de manera diáfana todo lo expuesto a lo largo del desarrollo de su ponencia.

La conferencia de Benito Mostaza, *El paisaje de Mario López. Apuntes para un lienzo*, que también tuvo lugar en el mismo Centro educativo, cerró la jornada de la mañana de este día.

Comenzó el ponente subrayando «el dominio del lenguaje y de las técnicas pictóricas» de Mario, así como su gran poder de observación y su enorme capacidad para trascender la cotidianidad.

El conferenciante —también bujalanceño— evoca su infancia en el escenario que Mario López ya había trazado y que Benito recreó posteriormente en su bello poemario *Escenario para una infancia* por donde desfilan sus familiares, sus amigos y sus vivencias, que ahora recuerda en su exposición.

Prosigue el poeta estableciendo una original relación entre lo pictórico (lienzo, encuadre, pinceladas) y la palabra poética que infunde vida al paisaje. De este modo nos acerca el universo lírico de Mario, con «sus tierras de surco abierto, las dos torres», calles, ermitas, mujeres y hombres concretos que por él pasaron viviendo su anodina existencia entre sus convecinos.

En el desarrollo de su conferencia y a lo largo del itinerario bujalanceño, desparrama Benito toda una amplia gama de colores que integran la paleta cromática de Mario López.

Concluyó su intervención leyendo dos poemas. Uno dedicado a su madre y otro al poeta homenajeado, ambos ya desaparecidos

El doctor Miguel Castillejo abrió la jornada vespertina en el Teatro Español presentando el libro *Aproximación a la poesía religiosa de Mario López*, escrito por Jesús Poyato y Juan León.

Comenzó su disertación —*Mario López, el paisaje de Dios*— estableciendo cómo «la poesía religiosa de Mario López se yergue sobre el diálogo abierto en total armonía entre la trascendencia y la inmanencia, entre el hombre y las cosas, entre el mundo y Dios».

Pasa a continuación el ponente a analizar el ensayo mencionado, deteniéndose en cada uno de los seis apartados que lo conforman, y en los que profundiza con el conocimiento del teólogo y del filósofo, aportando su acertado y profundo punto de vista y ampliando con ello el mencionado ensayo.

Prosigue el doctor Castillejo destacando que «la poesía de Mario López es ante todo poesía religiosa, canto incesante del espíritu que expresa y sostiene el alma de las cosas y hace tangible lo sublime e inefable... Mario López encuentra su genuina fuente inspiración en el devenir natural de la vida que nos invita al diálogo incesante con Dios».

Concluye el ponente exponiendo una amplia relación de poetas y críticos de varias generaciones que ya se habían ocupado de la poesía religiosa del poeta bujalanceño.

Finalizó la jornada con la actuación del Coro Rociero de la Hermandad de San Isidro Labrador, dirigido por Rosa Barco, que interpretó diversos poemas de Mario López a los que habían puesto música Francisco Navarro y Francisco González, así como dos composiciones *Poeta* y *Primavera*, con letra y música de los citados y dedicadas a Mario López.

El día 24 de abril se celebró una mesa redonda en el Teatro Español con la que dio comienzo la cuarta jornada. Los ponentes fueron: Juana Castro, Francisco Carrasco, José de Miguel, Manuel Gahete, María Rosal y Pedro Tejada.

Poesía amorosa en Mario López tituló a su ponencia la escritora Juana Castro. Comenzó su exposición significando lo que respecto al tema enunciado han dicho otros autores.

A continuación señala los cuatro periodos que ella distingue en la poesía amorosa de Mario:

El primero, de influencia becqueriana por lo que de «sombra fugitiva y etérea» presenta «la esencia femenina», así como por el tono melancólico, está constituido por nueve poemas de gran valor estilístico, en algunos de los cuales «lo que se está cantando es el dolor de la ausencia, el vacío de lo femenino que se rememora y se evoca, se revive aun sin haberlo vivido»

El segundo periodo, con el poema *Casida de Carmen Amaya*, nos recuerda al Lorca del *Romancero Gitano*. En este vector «el cuerpo femenino se expresa en una especie de fatum mítico del arte flamenco y de la esencia andaluza, con una carga sensual muy acusada»

El tercer apartado viene representado por *La última casa*, poema «en el que la llamada de la carne» lucha entre la consciente culpabilidad y las creencias religiosas de los adolescentes.

El cuarto periodo viene conformado por los diez poemas de *Versos a María del Valle* y *La calle del aire*. En ellos, la temática común es «el deseo de penetrar el misterio de la amada» y el gozo del amor compartido.

Concluye la poeta Juana Castro estableciendo algunas comparaciones entre esta temática en Mario y en sus compañeros del Grupo Cántico

Evocación de El Chaparral fue la ponencia del poeta Francisco Carrasco. En esta bella y lírica narración nos recrea cómo transcurría la existencia de Mario. Sus ocupaciones en El Chaparral al mismo tiempo que iba interiorizando todo lo que encerraba este lugar de especial importancia para él: los olivos y la recogida de sus esperados frutos, las imprescindibles recuas de animales para su acarreo hasta la almazara, las grullas que cruzan los diáfanos cielos de la campiña, el fontanar, el podenco y la escopeta «por si algún conejo o liebre se cruza».

Y desde estos parajes de juventud, ha escuchado las campanas conventuales al ángelus, y siente que en su mente y en su corazón se va creando todo un universo poético.

Comparte al atardecer sus tertulias literarias con sus poetas amigos, y con el trabajo pausado, reflexivo que lleva a cabo en su gabinete.

Y alguna tarde, las charlas del casino van devorando esas horas vespertinas en repetidas tertulias en las que la meteorología ocupa, sin duda, un lugar preferente. Y siempre, al anochecer, agradece a Dios la vida que gratuitamente les otorga a su familia y a él mismo.

José de Miguel en su ponencia *Homenaje a Mario López* examina la poesía del poeta bujalanceño subrayando su cuidado lenguaje y su musicalidad, así como su diversa temática, en la que ocupa un lugar de privilegio su entorno humano y paisajístico.

Tras hacer un recorrido por los distintos autores que han tratado «el locus amoenus horaciano» del que Mario también es partícipe, afirma José de Miguel «que la grandeza de un poeta no radica en los temas que trata, sino en cómo los trata, los dice, y en ello, Mario es prodigioso».

Finaliza el poeta de Miguel recitando un bello poema —*Campanario de pueblo*— dedicado a Mario López.

Manuel Gahete inicia su ponencia —*Presencias del paisaje en la poesía de Mario López*— afirmando que en la obra del poeta bujalanceño está presente «la naturaleza y el hombre como entidades indisolubles», así como determinados aspectos de las escuelas francesas de la segunda mitad del siglo XIX, Parnasianismo y Simbolismo, entre otros movimientos y autores.

Prosigue el doctor Gahete manifestando cómo llegó a conocer la poesía de Mario a raíz de la lectura de la prosa poética contenida en el *Nostalgario andaluz* y tras este libro, proseguir con *Universo de pueblo*.

Traza a continuación un recorrido desde Teócrito de Siracusa hasta llegar al propio Mario López en el que enumera a los distintos autores que plasmaron en mayor o menor medida el clásico locus amoenus, para concluir que «la poesía lopeciana es la voz de la tierra».

Termina su exposición el doctor Gahete analizando la temática amorosa en la poesía de Mario —de la cual es profundo conocedor— «como primicia elemental del espíritu, como motor sustancial de la vida».

María Rosal en su ponencia *Metáfora de la nostalgia en Mario López*, realiza una previa localización de los poemas a los que va a hacer referencia —*Los ubi sunt*— y que, en definitiva, como afirma la poeta, «no son sino expresión del paso del tiempo»

Los cinco poemas que componen este apartado, a pesar de su tono elegíaco, no están cerrados a la esperanza.

En *Carretera de la nostalgia* sentimos la añoranza «del campo y del pueblo».

En *Casa del recuerdo* «los objetos reclaman un lugar en la memoria» y al recordarlos ahora el poeta, los «rescata» definitivamente vivos para su universo lírico.

En *Elegía de El Chaparral* los recuerdos de un tiempo pasado sirven a Mario para vivir su presente.

En *Elegía de 1952*, María Rosal destaca la importancia de la ciudad de Málaga en los poetas de Cántico y particularmente emotiva en Mario por su epistolario amoroso, germen de «Versos a María del Valle».

Finalmente, en *Ubi sunt de muchacha lejana* se trata a la muerte de manera directa.

El simbolismo en la poesía de Mario López fue el tema que desarrolló Pedro Tejada Tello. Comienza el doctor Tejada clasificando los símbolos en tres grupos: a) símbolos de usos o emblemas; b) símbolos arquetípicos y c) símbolos de creación.

Tras analizar sucintamente los dos primeros enumerados, se detiene en los símbolos de creación, que juzga «más interesantes que los anteriores, porque son peculiares del sistema expresivo de cada autor». Señala, a continuación, en la producción de Mario López, seis símbolos correspondientes a este último apartado: 1) Septiembre, simbolizador de la nostalgia; 2) El Ángel, casi siempre custodio y mensajero de Dios; 3) Las Veletas, simbología de «una actitud contemplativa»; 4) El Arco, símbolo de la esperanza y frontera entre la vida y la muerte; 5) El Pasajero de 1951, deseo nostálgico del recuerdo de la infancia y 6) El Chaparral, «símbolo de realización personal gozosa en un mundo idílico».

Concluyó esta cuarta jornada con la interpretación de dos poemas de Mario López: *La calle del aire* y *¡Tú nunca en fotografías!*, a cargo de la Coral Lucentina, bajo la dirección de Antonio Villa, autor de la música de ambos poemas.

El Teatro Español acogió la quinta y última jornada que abrió el alcalde Rafael Cañete. A continuación se pasó a la lectura de los poemas premiados, a cargo de Aure Palacios, Rosa Morente, Toñi Cantarero y Pedro Labrador. Tras la cual, el poeta y pintor Ginés Liébana realizó su disertación poética, que fue un cálido y emotivo homenaje al poeta bujalanceño.

El jurado formado por Ginés Liébana, Jacinto Mañas, Fernando Serrano y Benito Mostaza, hizo público el fallo del mismo concediendo el Premio Nacional de Poesía al libro *Pues fui de llama amor: estas cenizas*, de Juan José Alcolea Jiménez, de Madrid. El Primer Premio de los Juegos Florales de Primavera fue para el poemario *El color de la calle*, de Juan Lorenzo Collado Gómez, de Albacete. El Segundo Premio recayó en el bujalanceño Alberto Cañete, alumno del Instituto, por su poema *Abuelo Rafael*.

Finalmente, Juan León, Coordinador de las Jornadas agradeció a cuantas Instituciones, Organismos y personas habían hecho posible la realización de estas Jornadas que ahora concluían y expresando su deseo de que el próximo año continuasen.

Cerró estas Jornadas Rafael Cañete, Alcalde de la ciudad, quien se comprometió a que el deseo de continuidad expresado por Juan León se haga una realidad en venideros años.

Tres paradas en la Poesía de Mario López

Ángel Urbán Fernández

Universidad de Córdoba

A María del Valle

Cuando mi amigo Juan León me invitó a dar una conferencia en estas jornadas lo acepté de buen grado, no sólo por venir de él la invitación (un amigo, compañero además del Grupo de Investigación, miembro fundador del Grupo en el lejano 1991), acepté también porque, aunque profano en la poesía de Mario López, pensaba que, como estudioso de la literatura antigua, el poeta Mario López, como cualquier otro poeta, por el mero hecho de serlo, tenía algo que comunicarme y yo, a mi vez, algo que decir. «Algo que decir» —lo digo sin presunción— porque toda experiencia interna comunicada se convierte a su vez en experiencia a comunicar a los demás, comunicación que no tiene que ser necesariamente informativa, sino participativa, de sintonía. Y esta es la razón por la que consentí dar una conferencia en unas Jornadas en las que sabía que vendrían conferenciantes muy preparados, que conocen la poesía de Mario López a la perfección, y que están realmente cualificados para presentar su poesía.

Pensé, a distancia de unos meses, que encontraría en los poemas de Mario, como se encuentra en otros poetas contemporáneos, y a lo largo de todo el siglo XX, pasado, referencias o alusiones al mundo clásico suficientes para hacer un recorrido explicativo que pudiera acercar al oyente al mundo poético de Mario López, aunque fuese sólo desde perspectivas muy ajenas. Y en este sentido iba mi propuesta y el título de esta conferencia.

Pero tengo que confesar que pocas son las alusiones a este mundo clásico. Encontramos algunas palabras con cierta relación: 3 veces el adjetivo mitológico (una vez, sin conexión con el mundo clásico, el sustantivo mítico); 3 alusiones a la Arcadia, ese lugar ideal, paradisíaco, que a partir de Virgilio se constituye en objeto de utopía y que perdura hasta finales del Renacimiento cuando ya recibe su estocada de muerte con el lenguaje iconográfico, antes que en la propia elegía ya barroca (recuerdo Guarcini y Poussin que insisten con dos cuadros, en los que la muerte, simbolizada con la calavera, sorprende la mirada, hasta entonces feliz, de los pastores, que de repente descubren, desengañados, que no existe un paraíso sin muerte: *Et in Arcadia ego*). Hay también en los poemas de Mario algunas referencias a Virgilio, referencias muy abstractas, una con el

propio nombre («Virgilio»), como uno de los primeros poetas de una serie, y otra con el adjetivo «virgiliano», que recuerda los paisajes de sus Églogas o incluso el de la ideal Arcadia:

y las huertas olean sus esmaltados verdes
al virgiliano arrullo de palomas que abren
su antojadizo vuelo de nieve hacia los montes...

Hay también algunas referencias, más o menos precisas, al mundo antiguo en un poema que tiene como objeto una moneda antigua; y, por último, y quizás lo más importante, dos poemas a Venus, con otras pocas alusiones a esta misma diosa, la diosa del amor, con un total de 6 veces. Los dos poemas, uno sobre una Venus de escayola, que retrata la mortecina frialdad del amor; y otro, más importante, a la Venus subterránea de los veneros de aguas salobres, una referencia basada en una etimología que me parece dudosa: la derivación de la palabra «venero» de *Venus* (*Veneris*), en vez de *vena*, dos palabras de origen distinto. Importante, eso sí, la imagen de una Venus, poco humana, «salobre», que se arrastra por las profundidades humedeciendo los cimientos de la tierra, en los que deja su huella.

Y esto es todo. Mario no ha sido un poeta que se haya asomado demasiado al pozo o espejo de la Antigüedad.

Pero, aunque sea sólo a título de inventario, y en cierto modo para cubrir las expectativas del título de esta conferencia, he querido hacer este pequeño recuento. Detenerme en esas imágenes y referencias me parecía insuficiente, si no de poca trascendencia.

Más importante me parece a mí comunicar mi visión, sin duda profana, sobre la poesía de Mario López. Al fin y al cabo, un estudioso del mundo clásico, por el hecho de ejercer la filología, puede tener también algo que decir sobre un poeta moderno. Al filólogo, al menos desde el punto de vista teórico, no le faltan resortes para interpretar, sobre todo cuando es consciente de que lo primero que hay que hacer ante una obra es *leer*.

Leer no es un acto simple. Leer es un medio para enterarse, lo que no sucede con sólo una mera lectura. Enterarse es por lo pronto conocer un determinado léxico, establecer sus relaciones, el mundo de sinonimias y de oposiciones, la complicidad de las palabras en el poeta, en sus poemas. En este mundo del léxico he leído y releído la obra de Mario, en esta lectura múltiple de montajes y desmontajes de algunos de los poemas he quedado totalmente fascinado.

Siempre tuve muy presente lo que aprendí de mis maestros en cuestión de análisis literario, aunque aplicado sobre todo al mundo de la Biblia. Recuerdo las exigentes pruebas de análisis a las que Luis Alonso Schökel sometía a los poetas bíblicos, así como en la literatura sapiencial griega bíblica lo hacía con idéntico rigor Édouard des Places. De ellos, especialmente de los *Estudios de Poética Hebrea* de Alonso Schökel, como también de otros autores cuya lectura me fascinaban (los análisis de Dámaso Alonso [*Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid 1950; y con Carlos Bousoño, *Seis Calas en la expresión literaria española*, Madrid 1951], la obra de René Wellek y Austin Warren, *Teoría Literaria*; los estudios teóricos de

Michel Foucault, entre otros), he aprendido ante todo a contemplar, a sopesar las palabras de un poema o de un autor. Nuestro poeta Luis Rosales decía que «Mirar es una cosa y recordar es otra, ¡tan distinta! Y sin embargo —dice— sólo vemos las cosas recordándolas, reconstruyéndolas, inventándolas».

Y es que todo análisis se realiza precisamente en un continuo montaje y desmontaje, en eso que Michel Foucault dejó bien descrito en su Lección Inaugural en el Collège de France (2 diciembre de 1970), titulada «El Orden del Discurso», sobre los mecanismos sociales de control y de exclusión de la palabra. Todo análisis literario es un continuo, indefinido, sistema de construcción de la palabra que cuenta con una parte de destrucción: construir es destruir, y a su vez la destrucción es construcción, paradoja que Michel Foucault expresó con la imagen repetitiva de los sueños: en su horizonte no hay más que el punto de partida; o bien, usando la imagen del mar: «el indefinido espumajear de los comentarios», decía él. Y quizás sea la imagen más feliz de cuantas se hayan dicho sobre el modo y sentido de los análisis. Imagen que también dejó maravillosamente grabada Paul Valéry: «la mer, la mer, toujours recommencé», *el mar, el mar, siempre recomenzando*.

Y no está muy lejano el mundo del análisis del mundo del poeta. Pues también «recomenzar» es lo que hace el poeta con su realidad, sobre la que da vueltas y vueltas, como si no estuviera nunca satisfecho con sus aciertos, condenado a retratar mil veces una luz que se escapa al mínimo desvío de angulación, como la luz para un fotógrafo: con un mismo léxico se sirve para distintísimas metáforas, como la inestabilidad y sensibilidad de un caleidoscopio, que nunca se repite en su imagen. Y recomenzar es también la labor de un analista, decía, del estudioso de una obra construida con palabras. Cuando un fotógrafo capta un paisaje, lo detiene, lo fija, lo cualga de la eternidad, y en cierto modo lo petrifica. Cuando el poeta convierte un paisaje en palabras, el paisaje ya toma un rumbo inaccesible, entra en el fatal círculo de un vuelo indefinido, de una eterna huida, en que no se deja captar. La palabra es la más díscola, la más rebelde criatura del hombre. Por eso, además, en el verdadero análisis nadie acierta a la primera.

Tocaré tres puntos. Al primero lo titularé *Vuelo de manos del léxico*; al segundo, *El paisaje moralizado: la metáfora*; y al tercero, *El Aire, la morada de Dios: imagen y símbolo*.

Esto hará que el título de esta conferencia se cambie por otro: «Tres paradas en la poesía de Mario López».

1. Vuelo de manos del léxico

Fascina en la poesía de Mario López la sencillez de su escritura. Tanto que a veces la metáfora pasa desapercibida, por lo inmediata que es, por la claridad con que es percibida. Y dentro de toda la sencillez de la lírica de Mario López, desde que leí los *Versos a María del Valle* que me regaló en su casa un abril de 1993, me ha fascinado la visión polar del mundo, del tiempo, de la vida humana, y aún de aquellos temas cotidianos que dejan de ser triviales cuando los toca el poeta: día y noche; luz y oscuridad; vida y muerte; recuerdo y olvido; alba / amanecer y ocaso. Y es significativo que en esta polaridad, el elemento dominante es siempre el positivo, de una frecuencia siempre muy superior al elemento negativo. Siempre hay una claridad, un rayo de

luz por pequeño que sea que deja el camino abierto, el poema iluminado. Basten unos ejemplos para ilustrar lo que acabo de decir:

día (63) y noche (36)
 luz (55) y oscuridad (0, sólo el adjetivo: oscuro/a 13)
 alba (40) / amanecer (11) y ocaso (5)
 siempre (41) y nunca (8), jamás (6)

Y así, podríamos seguir por largo tiempo, trazando una larga lista. Sólo en el tema de la vida y la muerte, se invierte la norma: El término vida (23, y el adjetivo vivo/a 26), es decir un total de 49 veces, frente a muerte (79, incluyendo el adjetivo). Mario parece haber tenido una cierta obsesión sobre la realidad de la muerte, aunque bien es verdad que la miraba de frente, con mirada serena, como algo natural.

Mario López es un poeta que no se deja caer en lo negativo. Es un cantor de lo positivo, optimista, aunque a veces melancólico o nostálgico, sobre todo cuando hace memoria, cuando recuerda el pasado. «Recordar» parece ser también una obsesión, frente al olvido.

Todos los meses del año están representados en su poesía, unos más y otros menos: enero (1), febrero (3), marzo (6), abril (9), mayo (3), junio (3), julio (2), agosto (8), septiembre (13), octubre (13), noviembre (4), y diciembre (2). E igualmente las estaciones, privilegiando —era de esperar— la primavera (36), sobre el verano (14), el otoño (22), o el invierno. Mario parece haber sido muy sensible al ciclo del tiempo, así como a los accidentes geográficos y atmosféricos (lluvias, nubes, luna, estrellas...); y en general a todo lo que cíclicamente se repite: alba (40), aurora (4), mañana (23), mediodía (8), siesta (4), tarde (66), noche (36), madrugada (5)..., o las horas del día (12). Pero en general a todos los ciclos: el ciclo de lo humano, desde la infancia, la niñez, la adolescencia, la juventud, la edad madura, hasta la vejez o ancianidad; o el círculo que compone la familia: abuelos, nietos, hijos, parientes...

Su obra contiene paisajes de mar, de montañas, de llanos y vegas, de anchos y abiertos cielos, o simplemente del aire, donde *vuelan* pájaros e insectos (zorzales (1), golondrinas (13), águilas (4), palomas (19), zumayas (1), grullas (2), gaviotas (5), moscardones (2), ruiseñores (2), mariposas (13)...), y hasta campanadas (26), y alas (29) atadas a abstractos conceptos, ángeles (22) perdidos por el aire o cobijados en sombríos parajes: ángeles camineros del horizonte, ángeles de la Tierra Mojada, ángeles del Romance, o esos ángeles —como gallos— de herrumbre, prisioneros en hierros de veletas:

Ángeles de la Leña Quemada y la Verdina
 sus quebradizas alas transparentes movían
 por el aire que habitan de invernales aromas
 graneros, alacenas, guadarnés, portalones,
 los húmedos trujales de cerrados molinos...

En esta misma línea de polaridad, veo en la poesía de Mario López una fuerte implicación casi por igual de los cinco sentidos: cinco sentidos que han estado con frecuencia en la base de sus metáforas y de las más atrevidas asociaciones de su léxico:

El oído: el rumor, el son, la voz, el ruido, el eco, escuchar... con lo que el silencio se hace notar con mayor fuerza. El silencio —hasta 48 veces cuento la palabra «silencio»— constituye a veces su paisaje, un escenario total. Nunca he visto cómo el silencio se puebla de palabras, de significado, de comunicación o diálogo incluso.

El olfato: el aroma, el olor, lo oloroso, el perfume, lo perfumado, son constantes también de su poesía.

El gusto: el sabor, las clases de sabores: agrio, agriodulce, dulce...

Y el tacto: quizás el sentido menos implicado de todos.

Las metáforas en que implica los sentidos no aparecen en Mario López como algo independientes, como algo perfectamente diferenciado: los sentidos se mezclan de continuo. El aroma puede aparecer como música; el eco como un color; el sabor como definición de un recuerdo... Quizá podría decirse que Mario López pinta con todos los sentidos: color y olfato, color y sonido, o paladar, son de la misma naturaleza. Su mirada sobre las cosas transforma el paisaje en visión, experiencias táctiles, olor, sabor, sonidos. Tal es su implicación en la descripción de lo que le rodea.

Dos poemas habría elegido como ejemplo de estas implicaciones: «Los rincones heridos» y «Memoria de una guitarra». Leeremos esta segunda:

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 ruisenior o estrella
que la pena de siete siglos envenenaba
de nostalgia aquel aire donde su alma dolía...

En el campo de los sentidos privilegia el de la vista: la visión, la mirada, el ojo. Una mirada que al tratar de un paisaje se transforma en pincel —lleno de colores— para describir lo que contempla, lo cual se realiza —como pintor que era— con gran maestría de imágenes y metáforas de gran fuerza y atrevidas asociaciones léxicas, mirada que en «Versos a María del Valle», además de hacerse instrumento de contemplación extásica, se convierte en palabra, en diálogo que profundiza la relación amorosa, mirada que se convierte en el silencio necesario que pide el amor. Mirada que transforma el tiempo en dicha, en felicidad; mirada que hace perder el rumbo, la dirección de los pasos. Todo, el movimiento de los pasos y el tiempo mismo quedan suspendidos, anulados, en la penetración de la mirada. Tomemos como ejemplo el último poema de *Versos a María del Valle*:

Te miro y tú me miras. Nos miramos
y mirándonos son las siete y media
de la dicha. Es Octubre y nos amamos.

Llueve sobre los campos. Llueve dulce -
mente sobre las cosas, sobre el pueblo
donde tú y yo felizmente habitamos.

Llueve también por nuestros corazones:
¡Llueve de amor y en él nos empapamos!

¿No es tan dulce el amor como la lluvia?

(La misma calle incluso porque vamos
tiene bajo el paraguas su ternura...).

Te miro y tú me miras. ¿Dónde vamos...?
No sabemos. Me miras y te miro...
¡Lo importante es saber que nos amamos!

Y en otro poema del mismo libro observamos la mirada mágica del amante, la mirada que transforma:

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

Es tal vez en el tema del amor en el que Mario López ha profundizado con más atino y con más sencillez al mismo tiempo. Sin espectacularidad, pero con la garantía de la sinceridad y de la madurez. Un campo

éste, el del amor, en el que se han cebado los poetas y pseudopoetas, personas maduras y lánguidos amores de adolescentes: miles y miles aristas configuran el tema del amor a lo largo de la historia escrita (por ceñirnos sólo al papel): un tema inagotable, inédito para quien lo siente; repetitivo, pero siempre nuevo; lugar de las paradojas más tremendas, ya desde las primeras manifestaciones líricas de la literatura más antigua. Pensemos en la lírica amorosa griega o en la bíblica (*Cantar de los Cantares*, por ejemplo). Y, por lo mismo, el lugar temático más fácil y más difícil al mismo tiempo: fácil porque el amor a flor de piel constituye al poeta, como decía el gran escritor griego Eurípides: «De un patán inveterado saca Amor un poeta»; y más difícil porque los aspectos más inmediatos de las metáforas a las que lleva el sentimiento han sido ya suficientemente explotados, y aunque para cada amante la evocación es única y nueva, la palabra traiciona al poeta recurriendo a lugares comunes, poco originales. En Mario López lo esencial de este lenguaje de amor está en su ausencia de pretensiones, en la sinceridad de su expresión, en la sencillez de su léxico, y en lo esencial de su formulación: no define, simplemente expresa; sólo deja constancia. El poemario *Versos a María del Valle* es modélico: exento de toda imagen barroca, sus poemas brillan por su sencillez.

Me atrae también su anclaje en su mundo real, cotidiano, en el momento de su presente y en su concreto lugar. Lo expresa a veces con términos que no dejan lugar a dudas: aquí (26), ahora (8), ya (119), hoy (15)... Lo mismo hay que decir del indicativo «este» (adjetivo o pronombre) con más peso de frecuencia que el deíctico «aquel» (adjetivo o pronombre), usado casi exclusivamente para el recuerdo.

Entre el léxico del paisaje campestre predomina ciertamente el olivar (25), los olivos (25/33 = 58), aunque es la palabra «campo» (72), o a veces «campiña» (21), la que con frecuencia se basta para abrir el espectáculo de un vasto paisaje.

Entre los árboles y plantas cita el poeta: el almendro (5), los almezos (1), los limoneros (1), cipreses (13), cinerarias (1), y las flores tan de nuestro Sur: el clavel (6), el jazmín (5), los lirios (24), los geranios (1), las adelfas (16), rosas y rosales (19), como también lo más silvestre de nuestro paisaje: jaramagos (7), amapolas (5), jaras (2), laureles (1), yedra (4), nardos (4), naranjos, limoneros (1), ortigas (7), palmeras (11), o flores sin nombres (46) y sobre todo raíces (18), con una carga tremenda simbólica.

A veces un numeroso grupo de plantas se dan citas en un mismo poema, como en el dedicado a los jardines del Palacio de Viana, en que se ofrece un catálogo de ellas:

Glicinias y heliotropos, bugambillas,
las adelfas silvestres, araucarias,
la malvarrosa, el tejo, la mimosa,
las clivias, el laurel o la albahaca.

como el mundo del agua: manantiales, arroyos, agua, ríos, o del mismo Guadalquivir, o del Colodro... corrientes subterráneas, goteras, gotas, lluvias, fluir/fluviales, nieve.

Pocas cosas han escapado a la mirada transformadora del poeta: su magia ha llegado hasta los humildes «cacharros» en los que a veces tenemos dormidos nuestros recuerdos familiares o de niños, memorias de una calma pasada que se añora, imágenes de un mundo que nos toca muy dentro: «cencerros, herraduras, paraguas, ratoneras, la jaula de un canario rellena de cuernos...», almirez, alpechín, almohada, rastros, rejas, quinqués...

El mundo del color lo analizó con finura mi amigo Juan León. Recordaré solamente que en la paleta cromática de Mario López se hallan todos los posibles pigmentos para pintar un paisaje, un recuerdo, o darle vida a una metáfora: el blanco (18), pero también la cal (39) tan de nuestra Andalucía, violeta (24), verde (16), malva (5), malvarrosa (1), el escarlata (1), verdiazul (2), el verdor (5), pero sobre todo predomina el azul (66), los tonos cristalinos e iluminados, las claridades, y la misma luz, como elemento cromático de primer orden, como lo sabe entender un pintor, más que un poeta. Pero también el negro (5) y el gris (8).

Diré también que en su poesía aparecen referencias a poetas del pasado: Virgilio, Góngora, Bécquer, Baudelaire, ... y amigos que fueron suyos: Bernier; a filósofos: Bergson; toreros: Lagartijo; pintores del pasado y de nuestro tiempo: Zurbarán, Julio Romero de Torres, otros contemporáneos, amigos suyos tal vez: Pedro Bueno, Povedano; y referencias, además de la capital (Córdoba), a pueblos de la provincia: Cabra, Aguilar, Cañete de las Torres, Santaella; y otras ciudades y pueblos de España: Burgos; Calatayud, Santander, etc.

Pero el léxico de Mario me revela, por otra parte, un puñado de palabras ausentes: envidia, miedo, venganza, soberbia, violencia... Avaricia sólo una vez, en un poema lleno de ironía sobre quienes, sin pensar más que en este mundo como si éste fuese el eterno habitáculo, se afanan por adquirir tierras en vez de sueños. Mario se pregunta ¿dónde están —*ubi sunt*— esos que acumulaban con avaricia creyendo que esta tierra era la eterna morada:

UBI SUNT

Unos venden y otros compran...
Si tú no vendiste sueños
sería porque los sueños
no se miden por hectáreas.

Lo que vale son las tierras:
veinte, cuarenta fanegas
de olivar o de renuncia,
la avaricia por mortaja...

(Setecientas mil fanegas
de sufrimiento y desvelos
y apenas medio cuartillo

para cubrir nuestros pobres
huesos de cal diluidos...)

«Soberbio», una sola vez también, pero sinónimo de «extraordinario» o «estupendo»: «al tiempo de alzar soberbio vuelo...»

«Odio» sólo dos veces (el verbo «odiar» brilla por su ausencia; su contrario, «amor», 37; no contamos el verbo «amar»), una vez para negarlo: «sin odio»; y otra hablando del «tonto» del pueblo: «Pasaba hoy el tonto del pueblo por tu calle, manando odio purísimo contra las demás gentes «listas» que lo reían. Pasaba el tonto puro sobre ellas elevado».

«Violento», una sola vez, haciendo memoria en su Nostalgario Andaluz, referido a unos «nubarrones, que, al descargar en denso y violento aguacero, convertían nuestra calle Tobosos en repentino cauce de torrencial sorpresa...»

Diré, por último, algo que se transparenta en el léxico: la humildad o modestia del poeta. No será inútil decir que en toda su obra, el pronombre «yo» aparece sólo doce veces; y el adjetivo «mi/mío» 24 veces; mientras que el pronombre «tú» aparece 33 veces; y el posesivo «tu /tuyo» 146 veces. Tratando de los pronombres, añadiré que Mario es un poeta que comparte, que sabe convivir: el pronombre «nos/nosotros» (71 veces), y el adjetivo «nuestro» (69 veces) lo prueban.

El léxico —para concluir este apartado— nos descubre, más que al poeta, al hombre que fue Mario López.

2. El paisaje moralizado: la metáfora

Mario es un poeta que lo acoge todo. Todo lo que forma parte de su entorno entra por igual en su poesía, con idéntico pie de igualdad. Y todo lo llama por su nombre. Tal vez por esa forma de incorporar y de nombrar le haya valido de parte de algún crítico el calificativo de provinciano. Tal vez no se haya entendido con profundidad la actitud de Mario: él evita lo abstracto, le interesa la inmediatez de lo concreto, de su entorno. Para ello creo decisivo lo que dejó escrito en el *Primer Encuentro sobre el Paisaje en la Poesía Actual Española* (en mayo de 1997): «No se nos permite elegir de antemano el mundo o circunstancia en que tenemos que vivir. Nos hallamos sin nuestro previo consentimiento inmersos en un contorno, en un mundo que es el de aquí y ahora. Mundo o circunstancia de lugar y de tiempo en que el poeta se halla frente al siempre misterioso espectáculo de los seres y de las cosas. Seres que nos rodean y cosas de las que tal vez no suele hablarse en la vida diaria y que sin embargo están ahí, tan claras como el aire que respiramos, con voz y solo aguardando ser nombradas un día por quien junto a ellas acierte a pasar el corazón en los labios» (p. 271). En ese entorno puede abrirse un mundo, y aunque superficialmente sólo se vea «un pueblo cualquiera de la campiña de Córdoba, fulgente de cal —estoy citando a Mario en el mismo texto—, un pueblo rodeado de olivos, sin otra salida que sus dieciochescas torres de oro y su alto cielo de estrellas para soñar... pueblo de

ayer y de hoy, con sus gentes, sus recuerdos antiguos...» (p. 272), aunque este entorno sea tan pequeño o circunscrito, el poeta ve más allá de esta costra de color provinciano. Quedarse en esa costra sería naturalmente quedarse en lo superficial, pues la táctica —hablemos así— de Mario es presentar con leves brochazos un paisaje para lanzarse de inmediato a una profundidad de fondo, donde late un pensamiento que podríamos llamar moralizante, filosófico.

Mario López no describe el paisaje como una mera pintura de palabras. En el trasfondo de su lienzo hay siempre un camino que lleva a una realidad más honda, interior, y que transforma el paisaje en una meditación del ser humano. Es lo que podemos denominar «paisaje moralizado», lo que iconográficamente hicieron los hombres del Renacimiento al pintar sus retratos colocando emblemas en su entorno. Un ejemplo de este paisaje moralizado lo tenemos en el poema «Los carros». Pero leeremos uno más corto, lleno de metáforas y colorido y que en un momento el pincel de la descripción se quiebra para ir más lejos en los tres últimos versos:

EL RÍO

Las adelfas encienden su honda flor venenosa
 junto al borde ulcerado del agua y sus reflejos.
 Sabe el aire a taraje y el sol, nacido apenas
 de sus umbríos pañales al alba se despoja.
 Hay pájaros salobres derramando sus arpas
 fluviales por el valle y en el caz se adivinan
 bajo el temblor del agua los peces palpitando.
 La mañana insinúa sus gracias estivales.
 Lento va el río. Lentas van las nubes.
 Lenta tu soledad entre dos cielos.
 Quieto olvido del agua que pasar no aparenta.
 Agua que no regresa tu pena ha de llevarse...

En esta técnica, Mario es un maestro. En su visión transformadora del mundo, lo pequeño se identifica con lo grande y todo llega a tener la misma medida, una única talla, como en concierto o sinfonía donde no existen sonidos humildes, porque todos, en su papel cooperador, forman la belleza de la composición. La transformación más grande creo que se da en los poemas de Mario López es aquella que consiste en aproximar lo celestial a lo terreno mediante objetos terrenos: la rosa, el agua, el aire, las veletas, los pájaros, los cipreses, las tardes y la aurora... o la luz incandescente de la tarde sobre las adelfas, sobre los muros... Todo ello ofrece al poeta un motivo para dejar en su paisaje emblemas moralizadores. Y no sólo el paisaje, también los retratos de personas, como la reflexión moral ante el «Retrato de un campesino andaluz», del pintor Povedano, retrato que se transforma en

Hombre
a solas con su destino de arcángel sin alas

Instrumento de su paisaje moralizado es la metáfora. Podríamos decir que en Mario López la metáfora es un rasgo fundamental de su estilo. Una metáfora directa, sencilla, pero de sorprendentes y atrevidas asociaciones léxicas, como esos versos del «Poema de final del Verano», en que:

y el aire de las «Ánimas» agitaba con eco de
jazmines sus brazos de pavesas y estrellas
socavando la tumba del Verano ya herido por el
puñal de nubes de la primera tormenta.

Y entre sus bellas metáforas, para concluir este epígrafe, citaré la que termina su poema «Oración de otoño», con la que identifica la ausencia de amor con una gran sequía, que todo lo resquebraja. Implícita en la metáfora está la imagen del amor restaurador, vivificante, esencial al hombre y a su integridad como el agua para el campo.

¡Señor! ¡Señor! Los labradores siembran
sobre esta tierra que nos quema el llanto
y acaso Tu castigo es esta inmensa
sequía de amor que agrieta nuestras almas...

No multiplicaré los ejemplos. La metáfora, tan colorida y frecuente en Mario López, ofrece tal inmediatez y plasticidad a su poesía que al leerla produce la sensación de estar frente a un mundo de ojos, de olores, de músicas, de sabores, de mágicos tactos de piedras, maderas, luces, de recuerdos que adquieren volumen, donde todo, hasta lo más humilde, se convierte en relieve de vivas palpitaciones, donde el lector se encuentra como cómplice espectador. Mario López con su juego de metáforas claramente elude la descripción fotográfica: para él, los elementos que encuentra a su paso son ante todo símbolos. Símbolos con lo que intenta, no reproducir las cosas, sino trasponerlas, traspasar la epidermis de lo sensible. Aquí está lo más importante de su poesía y, creo, que lo que hará que cada vez se valore más y que permanezca. Un estudio serio sobre la metáfora en la poesía de Mario López creo que sacaría a ésta de algunas etiquetas —creo que muy poco acertadas, si no injustas—.

Llama la atención su parco empleo de la comparación dando paso a una imagen, en sustitución de una metáfora. El empleo de «como» (o a veces el término «tal») es en toda su obra bastante reducido. Cuento solamente 97 veces y casi siempre como alternativa a una metáfora directa. Tal es el caso de esa:

— Córdoba humo de sueño lejano deshojando
sus hondas campanadas como un árbol de siglos...

O esos otros versos que dicen:

— Nos llamó el ocaso; pero nadie
pudo escuchar su voz, teñida
de vuelo de paloma que sería
como la última luz en los cipreses.

Este segundo epígrafe nos descubre al poeta, su técnica, su modo de decir, su escritura.

3. El Aire, morada de Dios: imagen y símbolo.

René Wellek y Austin Warren (en su excelente libro en colaboración, *Teoría Literaria*, traducida en castellano en 1969, y prologada por Dámaso Alonso) nos advirtió sobre el camino que recorre la imagen hasta hacerse metáfora y, de ahí, terminar en símbolo. A un poeta se le «puede ocurrir una imagen una vez como metáfora, pero si se repite persistentemente, como presentación a la vez que como representación, se convierte en símbolo e incluso puede convertirse en parte de un sistema simbólico (o mítico)» (p. 225). Es esto precisamente lo que sucede con la imagen del «aire» en Mario López: de una imagen se ha hecho una metáfora y ésta a su vez forma parte del sistema simbólico del poeta.

Para la experiencia mística, toda la naturaleza, el entorno del poeta, puede quedar transfigurado. Recuerdo las palabras del anónimo medieval que narra su experiencia en el delicioso libro «Relatos de un peregrino ruso». «Cuando oraba en lo más profundo de mi corazón, —dice ese peregrino— todas las cosas que me rodeaban me aparecían bajo un aspecto encantador: árboles, hierbas, pájaros, tierra, aire, luz, todas parecían decirme que existen para el hombre y que dan testimonio del amor de Dios por el hombre; todas oraban, todas cantaban la gloria de Dios. Así —sigue narrando— llegué a comprender aquello que la *Filocalia* llama «el conocimiento del lenguaje de la creación», y veía cómo es posible conversar con las criaturas de Dios». El acercamiento a Dios aproxima a la naturaleza y la reviste de connotaciones trascendentes, capaz de convertirse en la morada de Dios. Esta es la gran experiencia de los poetas bíblicos cuando metaforizan al inefable Yahvé como Roca, Fuente, Manantial, Fuego, Sol, León, Monte, Vid... Metáforas que Fray Luis de León consideraba como «extrañezas de bellísimas comparaciones», extrañezas que comentó en *Los nombres de Cristo* y en la Exposición del *Cantar de los Cantares*.

Su concepto de Dios, cercano a todo, o mejor, huésped de todo lo que hay en la creación, que no desdeña nada para hacer de ello su morada, se asemeja grandemente al Dios de Juan Ramón Jiménez, al Dios respirado en el aire, el que se hace presente en el azul del campo, en la amapola ardiendo y en la flor del jaramago, en todos los latidos de la naturaleza, un Dios transparente como el aire, como la luz del crepúsculo,

de presencia certera, incontestable, aunque de intangible definición, de donde el mundo de metáforas que se desencadenan en su descripción y que implica la visión estática, el dinamismo de los movimientos, los aromas del aire y de las plantas, los colores cambiantes del día... Como en Juan Ramón Jiménez (pienso en su *Animal de fondo* o en los cantos de su *Estación Total*, o en *Dios deseado*), la descripción de Dios se realiza mediante la descripción de la belleza concreta, un peldaño intermedio entre el hombre y Dios, peldaño con el que se pretende despojar a Dios de su trascendencia: la descripción metafórica, la única capaz de contentar al menos —no digo de «definir»— al que quiere violar los límites de lo inefable. Porque el hombre necesita sentir a Dios cercano como las cosas, celado en las aristas de lo bello, de lo que en nosotros produce un éxtasis, en aquello que conocemos como vital, cercano a los sentidos,

De ahí que el poeta sienta la presencia de Dios casi panteísticamente:

— cenando con ventanas abiertas a la noche,
podían sentir a Dios, tan cerca, palpitando en las nubes
y en la hierba con luna del Sur en primavera...

Y en otro lugar:

— Arco. Ciprés. Aljibe. Dios manando
vivas aguas de sol por atarjeas.

Y en otro lugar aún:

— maravillados ante el mudo espectáculo
de Dios latiendo mínima, suavemente en violetas
del huerto y de los lirios de «El Chaparral», vibrando
en los primaverales moscardones e insectos...

O este otro lugar:

— Dios clavado a la sed y al sufrimiento
de nuestras tierras bajo inmóvil luna.

O ese extraordinario poema que dice:

— Dios fácil para niños. Dios sentado al brasero
junto a todos nosotros en invierno y estancias
de casa de mis padres, habitando aquel clima

gratamente impregnado de alhucema quemada.
 Dios jugando a los naipes o de simple tertulia
 el día de la matanza entre artesas y trévedes.
 Dios de las Nochebuenas y los días lluviosos
 con barro en los caminos del campo y sus olivos.
 Dios apenas nacido y alabado con rústica
 ternura en villancicos de almirez y zambomba.
 Dios de los cazadores de perdices y arrieros
 que a lomos de su recua portean la aceituna.
 Dios dibujado en mapas de humedad por las paredes
 del molino, explicando su bondad lugareña
 en el plural idioma de la dicha absoluta...

De todos los lugares en que Dios se presenta, el «aire» es lugar privilegiado: lugar intangible, invisible, cercano a la incorporeidad de Dios. Para Mario, el *aire* es una imagen de lo divino: vital, aunque intangible, lo llena todo con su presencia, portador de luz. Es una totalidad, la que más se asemeja a Dios. El aire es la morada del misterio en Mario López.

Algo semejante encontramos en Juan Ramón Jiménez: el aire, denominado a veces como «viento», es decrito como un ser de esencia única, consustancial a todo y fuente de vida:

*Y el viento uno lo menea todo,
 lo confunde y lo funde en una sola luz
 y le da su sentido al paraíso.*

(Poema 14 «El viento mejor», de su *Estación total*, 2).

El uso del término «aire» aparece en Mario 91 veces. Es una de las más frecuentes en sus poemas. Supera incluso la palabra amor (37), alba (40), agua (42), campo (84), luz (54), nubes (62), oliar/olivo (59), sol/soles (76), tarde/tardes (66), sueño (52), tiempo (67), silencio (49), o adjetivos como azul (67). Le superan, sin embargo, las palabras «cielo» (132), pueblo (92), tierra/tierras (97).

Pero será mejor recitar el poema «El aire», el primero que abre su libro *Garganta y corazón del Sur*, del lejano 1951 (cuando Mario tenía 33 años):

EL AIRE

Desde el alba del lirio Tú en el aire,
 Tú detenido. Tú maravillado
 de Ti mismo, Señor azul del campo,

del galopar del potro y su hermosura.
 Gozo al trasluz de Abril. Brisa o celaje
 de amarilla ternura en los penachos
 del jaramago y la amapola ardiendo.
 Corazón transparente del crepúsculo.
 Habitante del Sur. Dios respirado.
 Huésped de golondrinas y palmeras,
 derramadas en Ti o embelesadas
 junto a la paz del arco y el aljibe.
 Ala con pulso apenas. Dios cantando
 por las veletas con el pecho abierto
 sobre los montes, sobre los olivos,
 sobre la cal dorada de los pueblos...
 Dios para el aire de los andaluces
 cuando el clavel aroma y la garganta
 siente la sed de algo risueño y triste
 y el aire es vino y Tú nos embriagas...

Encuentro una semejanza conceptual, mediante el mismo léxico del aire, con un poema de Juan Ramón Jiménez, «Soy animal de fondo»:

«En el fondo del aire» (dije) «estoy»,
 (dije) «soy animal de fondo de aire» (sobre la tierra),
 ahora sobre el mar; pasado, como el aire, por un sol
 que es carbón allá arriba, mi fuera, y me ilumina
 con su carbón el ámbito segundo destinado.
 Pero tú, dios, también estás en este fondo
 y a esta luz ves, venida de otro astro;
 tú estás y eres
 lo grande y lo pequeño que yo soy,
 en una proporción que es ésta mía,
 infinita hacia un fondo
 que es el pozo sagrado de mí mismo.
 Y en este pozo estabas antes tú
 con la flor, con la golondrina, el toro
 y el agua; con la aurora

en un llegar carmín de vida renovada;
 con el poniente, en un huir de oro de gloria.
 En este pozo diario estabas tú conmigo
 conmigo niña, joven, mayor, y yo me ahogaba
 sin saberte, me ahogaba sin pensar en ti.
 Este pozo que era, sólo y nada más ni menos,
 que el centro de la tierra y de su vida.
 Y tú eras en el pozo mágico el destino
 de todos los destinos de la sensualidad hermosa
 que sabe que el gozar en plenitud
 de conciencia amadora,
 es la virtud mayor que nos trasciende.
 Lo eras para hacerme pensar que tú eras tú,
 para hacerme sentir que yo era tú,
 para hacerme gozar que tú eras yo,
 para hacerme gritar que yo era yo
 en el fondo del aire en donde estoy,
 donde soy animal de fondo de aire
 con alas que no vuelan en el aire,
 que vuelan en la luz de la conciencia
 mayor que todo el sueño
 de eternidades e infinitos
 que están después, sin más que ahora yo, del aire.

Pablo García Baena usa una metáfora bellísima refiriéndose al poema «El aire» de Mario López: «el poeta —dice— levanta el altar del aire». Ciertamente, si «altar» es el lugar de presencia divina y encuentro mediador de Dios con el hombre, el aire no es otra cosa en Mario López que eso, ese lugar de mediación y encuentro sin una geografía limitada, porque todo lo invade: presencia total, vivificadora, encuentro permanente.

Con todo, hay que decirlo, la profundización del sentimiento religioso en Mario López le lleva a eliminar un léxico consagrado por el ritualismo y las liturgias y sus enseres. Mario López no tiene un lenguaje religioso en que escudarse. En su obra apenas aparece el léxico tradicional. Sus mismos ángeles no son los del coro celestial. Nunca aparecen términos como: pecado, cáliz, copón, candelabro o candelero, rito, consagrado, liturgia, misal, devocionario, devoción, adoración, comunión... Y una vez solamente palabras que por sí mismas evocan lo religioso, tales como: altar, plegaria, sagrario, iglesia, rosario, rezar, misa, crucifijo, crucificado, o incluso orfebrería, palabra tan asociada a los temas religiosos en otros poetas de «Cántico». Otras palabras del mismo campo semántico, evocadora del medio religioso, vienen usadas entre dos y tres veces tan

sólo, tales como: incienso, ritual, oración, candelabro, y hasta la palabra «cristiano». Es importante que ni en los enseres litúrgicos, ni en el ritual o liturgia misma sitúa Mario López el *medium* de la presencia divina ni el de su relación con Dios. La relación se establece en contacto con la naturaleza o en el ámbito más puro del medio humano.

Diré también que Mario López no abusa siquiera de la palabra «Dios», que usa tan sólo 38 veces en toda su obra, término que suplanta por el pronombre personal «Tú» siempre que es inteligible la referencia.

Siguiendo con la imagen del «aire» diré que éste es para el poeta lugar de encuentro consigo mismo, con sus recuerdos, con el ayer más fiel que las fechas:

*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...*

Pero no sólo la experiencia mística transforma la naturaleza. Igualmente «metaforizamos lo que amamos, aquello en que queremos detenernos amorosamente y contemplar, ver desde todas las perspectivas y en todos sus aspectos, espejado, reflejado a una luz especial por toda clase de cosas análogas» (Wellek-Warren, p. 235). No es, pues, nada de extraño en la poesía de Mario López encontrar un mismo símbolo, el «aire» por ejemplo, para la presencia divina y la presencia amorosa. La metamorfosis se da en el interior del poeta, y es ese interior el verdadero motor de la transformación. Así aparece con toda claridad en uno de los *Versos* a *María del Valle*, que 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...

No para todos los poetas el «aire» tiene connotaciones positivas. En algunos poetas de nuestro tiempo resuena todavía el eco de una antigua imagen en que el aire es sólo vaciedad, nada. Para Pedro Salinas, por ejemplo, el aire es un desierto vacío donde la vida no es posible, donde su único mobiliario es la nada: *¡Qué yermo el aire, sin árboles!*, dice. Y en efecto, en su obra poética, el aire generalmente tiene connotaciones

negativas, como símbolo de la vaciedad, de la nada:

— aire, nada, espuma, nada —,

—Yo nada, sombra, pasajero y aire.

Pero, ¡tantos rumbos seguros!

Pero, ¡tantos soles eternos!

Pero, ¡tantas calmas augustas!

Para mí, sombra, pasajero y aire,

hoy.

—Nos cobijaban techos,

menos que techos, nubes;

menos que nubes, cielos;

aun menos, aire, nada.

Este tercer y último epígrafe nos desvela la actitud del hombre frente a Dios, actitud que, gracias a su poesía, nos ha comunicado Mario con la hondura de un místico secular.

* * *

Concluyo diciendo que Mario López no es un poeta menor: su obra obliga a ese continuo espumajear o recomenzar, de que hablábamos al principio. Sus poemas no dejan indiferentes al lector. Su escritura, su mundo de metáforas, su variadísimo léxico en que predomina el sustantivo y la acción, el verbo, sobre los adjetivos me remiten a una poesía sustancial, a un poeta que sabe elegir la metáfora y el sustantivo desnudo capaz de expresar con inmediatez su vivencia, su realidad, sin abuso de coloraciones adjetivas.

Y aquí nos quedamos, agradeciéndoles la atención prestada, y augurando al mismo tiempo que estas Jornadas sirvan para un conocimiento más profundo de un poeta cuyo estudio tiene todavía por delante un largo camino por recorrer.

Una campiña llamada Mario López

Fernando Serrano

Poeta

Conocí a Mario López hace muchos años, cuando este Instituto me invitó como mantenedor de los Juegos Florales. Desde aquel día he ido siguiendo su obra paso a paso y cada vez mi cariño y admiración hacia nuestro poeta ha ido creciendo. Siempre he creído que la amistad y el conocimiento de la persona y del ambiente en que se envuelve hacen que nos llenemos más con lo que escribe. Es por ello que he querido darle a esta pequeña intervención un nombre que para mí condensa lo que es la poesía de Mario López: «Una campiña llamada Mario López». Y alguno se preguntará el porqué. Creo que Mario es el gran poeta de la campiña. En cada uno de sus versos está presente y está latente la voz de esta tierra que tanto amamos.

He dicho muchas veces que si es difícil ser poeta, mucho más difícil es el serlo en un pueblo pequeño, como éste, o como el mío, donde tan pocas ocasiones tiene el poeta de dar a conocer su obra a los demás, donde la soledad de uno sólo puede ser compartida por la soledad del campo, por el contacto cercano de las cosas. Es el trabajo del poeta en estos casos, un trabajo callado, silencioso, paciente. Un ir retratando los días, evocando los recuerdos y almacenando hojas y hojas a la espera de darlas a la luz para la que fueron creadas.

Muchos de vosotros habréis conocido a este hombre sencillo, amable y cariñoso hasta el extremo, atento, poco hablador y gran escuchador, minucioso en su escritura, observador implacable de su entorno; un hombre que llevaba en sus venas toda la alegría y el sufrimiento de los hombres del campo, todo el dolor y la esperanza de esta campiña nuestra «herida tantas veces por la dura obstinación del agua», como también escribí hace tiempo en un poema.

La campiña tiene un no sé qué que engancha al poeta. Es la tierra del dolor en las sequías, de la gran esperanza en primavera, de la plenitud en el verano y de la callada espera en el otoño. Tal vez esta última estación sea la más querida por los poetas. Cuando la tierra se queda limpia y sola, cuando la semilla cae en el surco y paciente espera el abrazo fértil de la lluvia; la campiña es Mario López porque él no sería nada sin la campiña.

En estos días he leído toda su obra. En sus primeros poemas, publicados en «Cántico» y que no fueron posteriormente incluidos en ningún libro, aparecen ya las primeras notas características de toda su obra.

En los surcos un ala nada más, escondida
y en su confín las torres enjoradas de niebla
cruzando los cambiantes cielos de la campiña.

Nos dice en el poema lejanía de Córdoba. Y en «El Ángel del atardecer»

Nadie le vio; pero en cambio todos
percibíamos el aire de su pulso,
latiendo azul —maravillosamente—
por la inefable paz de la Campiña.

En su primer libro *Garganta y corazón del Sur*, aparecen sus temas preferidos, «El aire», «Calle al campo», «Tormenta», «El amigo se Septiembre», «Casino de Octubre»... Porque tendríamos que preguntarnos ¿cuáles son los temas preferidos de nuestro poeta?

La respuesta la tenemos en sus poemas: el poeta escribe de lo que ve, de cosas sencillas, de hechos cotidianos, de recuerdos guardados en la memoria. Es este uno de los puntos que más lo diferencian de los otros poetas que conformaron Cántico. Aquellos, Pablo García Baena, Juan Bernier, Julio Aumente o Ricardo Molina, cultivaron una poesía más grandilocuente, a veces más barroca, y casi siempre más urbana. Él, sin embargo, acude a los temas sencillos y al sencillo vocabulario. Eleva a la categoría de poéticas palabras en desuso, o no usadas comúnmente en poemas, como rastros, besana, el tempero, zamponas, pjaras, recuas, cuabras, tractores, jaramagos, etc.

La descripción del paisaje, del entorno, alcanza cotas casi insuperables, en muchos de sus poemas, como en estas estrofas de «Brazos del Otoño»

Las grullas,
estudiando sus mapas misteriosos cruzaban
las plumizas fronteras de Noviembre y los ocres
y los verdes más tiernos del paisaje quebraban
por su luz más delgada las atarjeas del aire
hasta inundar las sierras de un azul tan lejano
que de tan dulce acaso ya ni latir podía...

Mario humaniza la tierra (donde la tierra pudo sentir entre sus labios, nos dice en *Memoria de un río*), la campiña, los olivos, los trabajos y los oficios campesinos.

Del Ángel Custodio de Cañete de las Torres nos dice que «es moreno y robusto como un hombre del campo». En «Vieja Semana Santa»:

El aire era un distinto país a nuestros ojos
de niños y era dulce como la primavera
floreciendo en las rojas corolas de los cirios
que encendían sus aromas vacilantes al paso
de los Cristos, sangrando por calles de crepúsculo».

En «El amigo de Septiembre» nos dice:

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.

Es curioso el comprobar que nuestro poeta habla casi siempre en segunda persona. Hay un él, otro que nos pudiera confundir, pero que en estos versos que acabo de leer deja bien claro que ese otro «se llamaba Mario y que su amigo más íntimo se llamaba Septiembre», la estación preferida de los poetas de la campiña, quizás por ser la estación de la esperanza.

El dolor del los campesinos en tiempos de sequía, dolor que hemos sentido muchos y que sólo unos pocos han sabido plasmar con bellas palabras, está presente en muchos poemas. Así en «Rogativas» nos dice:

Y el Sur era de esquinas al campo...¡Al campo
seco! Con sus grietas quemadas por reptiles y vidrios
y horizontes con agrios cuchillos de silencio
donde la viva lengua de la tierra sin agua
biselaba en sus noches la Estrella del Castigo.

(...Las nubes milagrosas!)

Grita el poeta en un verso que se repite, en una plegaria sin rencor. Y llegado aquí cabe destacar otra de sus características, su religiosidad sencilla, de hombre de pueblo, de hombre que ve en todo la mano de Dios,

y que lo alaba o lo increpa pero siempre con una entrañable humildad y con un corazón abierto a la resignación y a la comprensión. Sus poemas religiosos están preñados de sencillez, como estas estrofas de su bella «Geórgica de Nuestra Señora del Campo», del libro *Universo de pueblo*.

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

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

Y termina diciendo:

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

Y nos dice en «Primer espectáculo»

... maravillados ante el mudo espectáculo
de Dios latiendo mínima, suavemente en violetas
del huerto y de los lirios de «El Chaparral», vibrando
en los primaverales moscardones e insectos
cuyas alas recuerdan el matiz delicado
de la verdina, apenas recién nacida a soles
de Marzo entre pétreos basamentos labrados
del Vía Crucis que inmóvil asciende hasta la Ermita.
Dios fácil para niños. Dios sentado al brasero
junto a todos nosotros en invierno y estancias
de casa de mis padres, habitando aquel clima
gratamente impregnado de alhucema quemada.

Creo que sobran las palabras, porque sería imposible encontrar las precisas para definir a un hombre que, como Mario, retrata a Dios como él lo retrata en este poema.

En sus «Siete canciones» Mario rompe el verso, lo adelgaza para darnos la justa pincelada de los temas que en ellos trata, como también ocurre en muchos de los poemas de *Cal muerta, cielo vivo*. Se trata, en su mayoría de romances escritos en octosílabos con rima asonante en el segundo y cuarto verso, que ganan en hondura al romperlos visualmente. El poema inicial «Pueblo. Vista General» creo sin temor a equivocarme que es uno de sus preferidos. Un poema que condensa todo el paisaje, el entorno; un poema que nos presenta, como en una postal animada, lo que es la vida de un pueblo, en este caso de su pueblo, de Bujalance. En homenaje a él no me resisto a leerlo.

El pueblo al sol.
 Cal desnuda.
 La Parroquia.
 Los conventos.
 El castillo.
 Las dos Torres.
 El arco.
 El Ayuntamiento.
 La plaza.
 El cielo
 El casino.
 Los labradores.
 El tiempo
 Los secanos.
 El mal año.
 Las nubes.
 El surco abierto.
 Las siembras
 Los olivares.
 La almazara.
 Los impuestos.
 La Guardia Civil.
 Los naipes.
 La Lotería.
 El refranero.
 La escopeta.

Los caballos.
La conversación.
El tedio.
La política.
Los Toros.
El vino.
El cante flamenco.
Y España
Y los españoles.
El Bachiller.
El Barbero.
Unamuno.
Sancho Panza.
La lógica.
El cementerio.
Las gentes.
La Cruz.
Las calles.
Los balcones.
Los sombreros.
La luna.
Las procesiones.
El pan.
Los Cristos morenos.
La sequía.
Las rogativas.
El éxodo.
El Padrenuestro.
Y el universo,
girando. Mundo
Andalucía.
Pueblo...

Nunca menos palabras y la total falta de recursos poéticos, como metáforas, sinónimos u otros elementos, hicieron un poema más bello y más descriptivo. Vosotros conocéis este pueblo mejor que yo y quiero sospechar que Mario en este poema dibuja todo lo que cualquiera de vosotros podría contarme sobre su entorno.

El paisaje en los poetas de Cántico

Pablo García Baena

Poeta

Guillermo Carnero —referencia inevitable y feliz en todo estudio relacionado con los poetas de «Cántico»— acuñó para título de su libro sobre la revista cordobesa una frase que tuvo fortuna y quedó: «El grupo Cántico de Córdoba». Desde ese momento, los 5 poetas fundadores fueron clasificados como grupo, caso particular que no se repite ni con los poetas de «Caracola» o de «Platero», por citar sólo dos revistas andaluzas y contemporáneas. Así, «*Grupo Cántico*» se rotula una calle cordobesa y la etiqueta se ha venido repitiendo en congresos, encuentros, antologías. Y fue divertido en cierta ocasión —La Coruña noviembre de 1984— oír a Pere Gimferrer exclamar «Aquí viene el grupo Cántico de Córdoba» cuando entrábamos Guillermo Carnero y yo en algunos de los salones del hotel Finisterre, tras un paseo por la ciudad galaica en busca de libros antiguos, corbatas y templos románicos. Era el día de Todos los Santos.

Para evidenciar esa estructura de equipo —no tan compacta como puede parecer a primera vista— se dan como claves de unión el ahondamiento en la búsqueda de la palabra justa y rica, tal vez en desuso, el intimismo llevado como experiencia hacia un paganismo carnal, que a veces retrocede ante el acompasado gregoriano de la penitencia. Y ese arrepentimiento del acto trasgresor encontrará la belleza inminente de la culpa, indispensable para el goce. Magdalena sabía de la seducción de las lágrimas.

Otra de las propuestas de «Cántico» sería la recuperación de la imagen y la metáfora tan desdeñada por los secos poetas escurialenses de la época. Había que devolver a la poesía la frescura de aguas por donde «va la hermosura eterna». En todos estos postulados, los poetas de «Cántico» serán un grupo unido y a la vez diverso, como la granada, rubí único en sus múltiples granos.

Mas hay otros lazos de unión tal la amistad inalterable y cierta a través de los años (la generación del 27 también fue llamada generación de la amistad, quizá irónicamente) y algo que era habitual pero a la vez mágico y necesario para esa reunión imprecisa: Andalucía, su luz, su aire, «dios respirado», su pasión, exage-

rando en las dos caras de la moneda, el bien o el mal, como apuntaba, con otros motivos, Descartes. Todo un paisaje común que se disocia en matices distintos ante la criatura, en este caso el poeta, que lo contempla o, mejor, lo vive con la piel sensorial del andaluz.

Llega a los poetas de Córdoba como un hálito o como un surtidor, los siglos de romanidad con los mármoles de Séneca y Lucano, seguidos de los otros siglos árabes del arco y la palmera en la geometría floral de Ibn-Hazy, de Ibn-Suhand, coronando toda esa ardiente arquitectura el esplendor barroco, la cúpula dorada que fulge en Soledades y Galateas, el fuego ilustre y níveo de D. Luis de Góngora. Todo esto lo entrevió — porque la obra apenas había comenzado— Vicente Aleixandre en su «Carta a los fundadores de Cántico», aparecida en el nº 3 de la revista: «debajo de los pies tienen ustedes tierra árabe y más abajo tierra romana, y antes y después otras tierras, y más abajo en fin, la tierra sin nombre...»

Esa tierra sin nombre, tierra madre sedienta y viejísima, centraría vida y labor de estos poetas con libros donde sangra la flor rebelde de los surcos, las sierras, las calles silenciosas, los tapiales extremos de los caseríos. *Así en Aquí en la tierra*, de Juan Bernier, en *Universo de pueblo*, de Mario López en *Los silencios*, de Julio Aumente o en *Las Elegías de Sandua*, de Ricardo Molina.

Un paisaje anímico y cambiante es la poesía. Y estos poetas caminaron ante el hastial desnudo de una Andalucía sobria, universal, medida, interior, que fue su escuela de vida, escuela para el goce o la melancolía. Ricardo Molina en algunos de sus poemas respirantes nos dirá:

Poco del mundo he visto. Córdoba, Andalucía...

Y en la intimidad de otro poema:

Sólo he visto la gente de mi tierra
parecidos a mi...

La insistente veleta fija hacía el sur —como en el angélico dibujo de Miguel del Moral que ilustra el primer número de «Cántico»— nos señala un libro de amor, *Las Elegías de Sandua*, sólo comparable en su hondura y sentimentalidad a las *Rimas*, de Bécquer. Libro de amor «amada en el amado transformada», pero también de amor a la naturaleza, a la tierra en unión intensa e indeclinable.

El panteísmo del que tanto han escrito los exegetas de «Cántico» consume a los amantes en un sol de comunión deseada; «Ama en mí la tierra y el cielo, porque soy tuyo».

El escenario para esa nostalgia o esa felicidad (Sandua es el nombre de un viejo lagar abandonado) serán los parajes de la sierra de Córdoba cercanos a la ciudad, mencionados delimitadamente con la autenticidad

de una carta topográfica: el río y las montañas de Santa María de Trassierra, el arroyo de Escaravitas, los heliógrafos ruinosos que cubren las yedras. Y los frutos propios acercarán su bandeja silvestre: las moras goteantes, los bayas rojizas, las uvas agridulces. El bosque conocerá los oscuros ramajes que lo espesan: avellanares, pinos, almezos, encinas, castañares; y la flora menuda e inocente de las églogas: el tomillo, el romero, los juncos, las palmiras, el ojicanto. Un revuelo de pájaros nos acercará fugaz el portento franciscano: el herrerillo, el zorzal, la cardelina, el ruiseñor de garganta enlunada. Y algo vibra dentro de nosotros cuando la voz que amamos lee con el sedante de una confianza:

Árboles de la sierra que nos visteis pasar
vosotros que aspiráis por todo vuestro cuerpo
el azul perfumado, la púrpura del día...

Allí abajo, en el valle pródigo, está Córdoba y la campiña fértil, donde entre las ruinas de Medina Azahara pastan graves y sacerdotales los bueyes. Y será entonces Ricardo el poeta que prestará su voz a los hombres que cantaban al jazmín y a la luna, a los amantes ceñidos por el vino de los coperos, al palacio fantasma cuyos salones terminan en el crepúsculo. Alrededor de esta contemplación onírica está, como dice Jorge Luis Borges «la querida ciudad de Córdoba como un complejo y delicado instrumento». El paseante, el poeta, recorrerá las calles donde resuenan cascos de caballos sobre el empedrado, calles donde topar con el amor o con la muerte en purpurinesco cortejo. Se llamarán estas calles, Consolación, el Potro, Moriscos, la Fuensanta. Abrirán las tabernas sus puertas a las sed del «Moriles» o de la «solera pálida», al deseo de los labios en fiebre. Callejones de altas paredes y celosías conventuales, San Francisco o Santa Cruz, con campanas al alba, a la plegaria de la tarde. Pasan los areneros, los pregones, los hortelanos, los recoveros; con ellos, con su humilde laboreo matinal, pasa el poeta, hermano de la honda mansedumbre del pueblo.

A veces Ricardo vuelve a su nativo Puente Genil, tal en la carta lírica a su paisano el poeta Juan Rejano, exiliado en Méjico. La memoria perdida, desde la lejanía, reavivará un paisaje edénico, de infancia:

las blancas huertas y el Genil; al fondo
Castillo Anzur de oro entre olivares.

Con sus últimos libros, con sus últimos días, el recuerdo de los escasos años vividos de niño en su rincón natal, recobran una imaginaria idealizada del pueblecillo blanco y celeste, que dijo Manuel Machado y se establece una relación espiritual, con un punto del arrepentido pródigo que vuelve a su casa: el balcón y el patio de albahacas, la torre y los vencejos, el río de tarajes y adelfas donde duermen las ciervas del sueño, lo esperan inmutables. Aromas, aire, tierra se le entregan. Y un pequeño poema, casi canción, resumirá en cuatro versos esa vuelta imposible y esa huída del tiempo en la corriente del agua que pasa en quietud, siempre nueva, siempre igual:

Taberna sobre el Genil,
 cuánta fría y verde agua
 bajo tus coplas anónimas
 perdida en la noche pasa.

Hablamos ahora de Juan Bernier y de su poesía, nota discordante en esa orquestación que se presumía era «Cántico». Y esa nota aguda, ese grito último tendrá la rabia y el fuego contenido de un profeta que, desde el desierto anatemiza con lengua de hiel su ciudad, la sociedad burguesa, la miseria, todo lo que es el círculo de hierro de la opresión en una época de hierro. El cismático profeta termina sus trenos, no en un cómodo conformismo —«en este mundo el mejor de los posibles»— pero sí en el fatalismo inamovible y racial, que, con un destello de incrédula ironía, pone las soluciones en un Dios lejano, pues «no sabemos cuántos años-luz ha de recorrer una oración para que a Ti llegue».

Por esa ventana abierta al existencialismo social, tan del momento, entrarán los malos olores humanísimos que acompañan a las dramáticas huestes de la guerra, la muerte, el hambre y tendrán, en la poesía de Juan Bernier, el contrapuesto arco iris de una creación bella, inocente, arcádica pero cruelmente ignorante y ajena al sufrimiento. Y en esa ceguera inalterable, un muerto de la guerra vestido por la nieve es un mármol armonioso, mientras la tierra gira inalterable a cualquier grito, a un sollozo cualquiera. El aullido es el alma.

Para Rafael Pérez Estrada, prologuista de una antología de Juan Bernier, el poeta es un «devorador de luces y vitalidades», sin más territorios ni aventuras que las que le brinda su tierra.» Y en una carta, reproducida varias veces, Vicente Aleixandre le escribe a nuestro poeta: «Ya sé que a Vd. no hay quien lo mueva o le saque de su adherida Córdoba». Esos muros del «amarillo perfil de arquitectura», ese territorio comunal de sierras y ríos, de callejuelas estrechas en cauces secretos, serán, como en sus compañeros, el decorado por donde discurren sus días. Más una Córdoba oculta que resucita en las excavaciones arqueológicas mostrando los torsos desnudos de los dioses o del atleta, los plegados del bronce descubriendo la sed, la pagana oración del amor y la alegría, la siringa de Pan sonando eterna. Y junto a esa rediviva «colonia patricia», la siesta hirviendo con la implacable música de la cigarra, el río de labios verdes en alamedas y cañas, donde el cuerpo encuentra, buceante el acariciar de los tactos prohibidos, el placentero hedonismo del puro existir «en entramado a todo lo que vive, de la flor al leopardo, del águila a la nube». Si el río otorga el don de la carne, los montes son el lugar para el propio conocimiento, para el encuentro con el interior anacoreta:

Paisaje de lo duro
 la roca, el pino,
 un rincón escondido
 donde habite lo solo,
 yo mismo.

Desde esa soledad del yermo, también un ruego que alegre el humano existir en niebla de fábricas y ciudades, en el eslabón de los días iguales:

Permitid, señor, un poco de lujuria en este mundo. . .

Junto al heterodoxo, vario, confuso, misterioso Juan Bernier, la rectitud de Mario López, el severo fluir de su poesía limpia que mana de la sementera y del olivar, del paso de las yuntas en la besana, del aleteo tardo de la perdiz en la albada.

La gravedad de prócer virgiliano de Mario López detiene el tiempo con voluntad de quedar en las cosas menudas, en el pormenor de lo diario. Si para «Cántico» la naturaleza se configura en los suaves montes próximos y es sólo un paisaje pintado como telón para personales reflexiones, en Mario López la campiña ubérrima tendrá las cotas vivas de la labranza, de la cacería, de los cortijos con su trajín de aperos y animales. Una poesía atenta al pedrisco y a la sequía, a la buena lluvia caladera bajo la mano benéfica de Ntra. Sra. del Campo. La tierra de los arteriales surcos sangrantes, de los rodillos en el afán de las eras, del paladiano olivo duro y verde, se nombrarán con familiaridad de parientes: La Heredad, Los Leones, El Chaparral. Cruzarán los caminos que llevan a molinos aceiteros, a regatos fluyentes para el riego de las plantas pobres y útiles: las vinagreras en ajuar de lancetas, las tagarninas de florecidas estrellas gualdas, el hinojo y su menuda trama aromática. Cañada de las Rosas, Cruz de los Portales, son capítulos que entreabren páginas de libros con genealogía de hogares, almazaras, barbechos. Todo bajo el respirar gozoso del aire, un aire de alas en las veletas herrumbrosas que copian al Ángel Pariente, un aire de fiesta en la alegría amarilla de los jaramagos. Las aves emigrantes deslizarán sus alas en ángulo agudo por el cielo intenso de azules de Bujalance, el pueblo propio, el Pueblo-Amor. Y el casino abrirá sus partidas de monte en torno a las mesas-camillas, donde el brasero consume la leña de las horas. Casino de espejos grandes y turbios que vieron en su azogue las boinas carlistas y el quinqué de los saraos isabelinos.

En cierta ocasión académica Mario López dijo: «en mi pueblo no suelen ocurrir grandes cosas». Compás del tiempo latiendo en el paso del jinete desconocido por aceras de calles enjalbegadas. Casas de postigos entornados que golpea la mano tímida del silencio. Nomenclátor urbano afín al recodo o la reja: Tobosos, Altozano, Ermita de Jesús, Balcón de los Clérigos. Abren los cipreses el entresoñar de los muertos queridos.

El pueblo entero visto en mapas de sepia que dibuja la humedad, desvaídas huellas de novias antiguas. El pueblo todo, absorto ante el inmóvil Pasajero, el poeta arrebatado, desde la carretera de la nostalgia, por el Ángel de la Niebla...

La poesía generosa de Mario López nos dará noticias de Córdoba «por los muros de cal y madreSelva ya despierta en abril», desde los patios con araucarios y mecedoras de rejilla de la calle Osario, que esperan al torero ardiendo de alamares y sangre.

Memoria de una Córdoba con silenciosas piedras labradas para el descanso en el vuelo del «Collar de la Paloma», de yesos corrompidos en el ataurique de los miradores y donde hay un jardín y un diván para los

poetas árabigo andaluces. Aquellos poetas que Emilio García Gómez viera como «moros vestidos de blanco conversando entre los pórticos blancos de Córdoba, aficionados a los cisnes y enamorados de mujeres rubias». Eran los precursores de «Cántico».

Será sin duda Julio Aumente el poeta que más se aleja, en el alto vuelo de sus versos, de la ciudad y tierras natales. «Un alma aventurera atravesando Europa» nos dirá él mismo en uno de esos poemas donde la belleza decadente de perfumes, blasones, ruinas emergiendo bajo lunas de púrpura, harán irrespirable una atmósfera vivida sólo y para el amor. Esa Europa de las artes, con lirios de Florencia, ruletas «belle époque» de Montecarlo o verdinas en la Porta Nigra de Tréveris, conocerá la enseña del poeta flotando sobre agujas de catedrales o almenas de murallas. Enseña que en la seda de sus armas borda un corazón que agoniza con el zarpazo intenso de una vida manejada, fatalmente, por el destino. Desde el desengaño de lo temporal —el luto será breve— renacerá siempre joven y triunfal el nuevo drama del amor flamígero.

Hemos dicho que Julio Aumente es —entre sus camaradas— el poeta más alejado de su origen. Pero como el duque de Rivas recuerda desde Malta el ala de oro del Arcángel de Córdoba, la punzada de la ciudad indolente y esquiva surgirá inesperadamente con el perfume de frutas en el naranjal de Agrigento o en las rosadas casas cúbicas de algún fresco primitivo en Bérgamo, o bajo el sol de Nápoles y las vidrieras de La Galería, proyectando su ajedrez de colores sobre un cuello, unos ojos, una sonrisa. Llegará ese recuerdo difuso hasta el recargado atavío opulento de las «Cortesanías» en el cuadro del Pisanello, esperando en un vergel de amor poblado de dulces animales domésticos, la llegada del galán, tiraz de oro sobre terciopelos negro o verde, la mano en los gavilanes de la espada o en el ceremonial de unos guantes perfumados. Aguardan las cortesanías en ese óleo del amanecer renacentista, pero sus nombres son los de las mancebas de los burdeles cordobeses: La Bilbao de larga trenza, la Picopato elegante, la Pichichi piadosa. Por los siglos de los siglos esas mujeres serán siempre las mismas —Lozana, Garza Montesina, Divicia, Clarina, Jerezana— y así las vio igualmente Romero de Torres, sentadas con docilidad de res en los peldaños de la frustración, a la espera nocturna de la canción y su precio.

Pero Córdoba siempre. Los itinerarios, distintos, marcan un ansia insatisfecha. Plazuela de los Paraísos, cipresal en el patio de Santa Isabel de los Ángeles, pasajes de Abéjar y de los Tafures. El recorrido termina en los relieves de un sarcófago romano que entreabre su puerta hacia un dudoso edén. Al caer la noche, el tañido de las campanas sosegará a las fuentes y un rumor de pianos oscuros llegará, la mano pálida y anónima, a los balcones abiertos.

Amor-naturaleza ilustra la poesía de Julio Aumente como láminas de un herbario, las plantas aún húmedas del gotear de la flauta geórgica. Cañadas con la jara untuosa lirica y olores, el vasto dominio de una finca serrana —Moratalla— «bastaría para reconocerla a ciegas con respirar su aire». Y no sólo el monte: las lomas suaves de la vega por donde discurre el Guadalquivir serán invocadas desde la ausencia: «Cuándo volveré a ver los blancos álamos, el cauce azulado». Subirá el coro de ayes del «cante jondo» al «cielo rojo de las fraguas». Toque funeral de las guitarras y el «taranto», se identificará cabalmente con la agonía del poeta,

Los poetas de «Cántico», fatalmente unidos a la ciudad que los forma y deshace, tienen en común, como hemos visto la escenografía fundamental de una Córdoba de los ojos —«ver tus muros, tus torres y tus ríos / tu llano y sierra»— aún doliente y bella. La memoria visualizada como un arte. Ya lo dijo Sócrates por boca de Platón, en una pregunta: ¿Pero encontrar la ciencia de uno mismo, no es recordar?

La Poesía de Mario López

Guillermo Carnero

Universidad de Alicante

El hecho de que asociemos el grupo *Cántico* a una determinada poética, la que nos parece dominante y más significativa por su calidad y su singularidad y por lo que tiene de afortunada disidencia con respecto a las orientaciones de la primera posguerra, no debe hacernos olvidar que esa poética no fue única ni excluyente, y que la personalidad de cada uno de los fundadores de *Cántico* es inconfundible. La poética que prevalece a la hora de definir la relevancia de *Cántico* es, sin duda, la representada primordialmente por Pablo García Baena, Julio Aumente y Ricardo Molina, en la amplitud y serenidad de una imaginación que considera equivalentes la experiencia directa y la cultural, y en el énfasis puesto en la riqueza del lenguaje. Sin embargo, hay que tener presente que Ricardo Molina vivió de modo angustioso el conflicto moral en el que se encontraba atrapado, y por eso nos parece en ocasiones próximo a la poesía religiosa que Dámaso Alonso llamó «desarraigada», y hasta al tremendismo; y que Bernier, al plantear sus problemas personales en un ámbito no egocéntrico sino en términos de solidaridad interhumana, y al apuntar que procedían del choque con la ideología de la España de posguerra, se aproximó igualmente a los planteamientos de la «poesía social».

Ambas cuestiones deben ser matizadas y contrastadas. En lo que toca a Ricardo Molina, tenemos sus propias declaraciones en los artículos y reseñas que fue dando en las páginas de *Cántico* desde el primer número. En ese número 1, la reseña de *Alegría* de José Hierro, reciente premio Adonais, exalta el humanismo vitalista de André Gide y Whitman, desde una adhesión a la naturaleza humana que produce el rechazo de la retórica tremendista y su supuesta proyección sobre el libro de Hierro, afectado según Ricardo Molina por un Romanticismo tópico con el que contrasta, nos dice el artículo «El ángel rilkeano» en el mismo número, la hondura serena del poeta alemán. Sin embargo, la comparación entre *Alegría* y *Tres poemas* (1948) de Ricardo Molina dejaría en mejor lugar a Hierro, desde el ideario de la reseña que acabo de citar. «Obsesión de la muerte en la poesía actual» (nº 2, 1947) califica el tema de retórico en la reciente poesía española, y reprueba la reiteración de los grandes temas existenciales, tratados de manera genérica y declamatoria y no rescatados por la experiencia que les daría autenticidad. «El Romanticismo, estilo cómico» (ibíd.) pone en

guardia contra los excesos y facilidades de la expresión directa del yo sentimental y sus «gestos desmedidos», «contrastes violentos» y «técnica de escenógrafo». En ese mismo número, un artículo sobre André Gide, que ese año recibió el Premio Nóbel, ensalza el «desnudamiento estilístico» y el «equilibrio y nitidez» que no impiden la expresión de la experiencia y la emoción, sino que les confieren la mayor capacidad de afectar al lector que resulta de la insumisión a la tradición neorromántica. El artículo «La poesía de Rafael Laffón» (nº 6, 1948) contiene una de las más explícitas declaraciones de principios de la primera época de *Cántico*. Desestima la poesía de actualidad por neorromántica, tremendista, retórica, enfática, forzosamente trascendente y temáticamente limitada: «Una poesía [...] rebosante de pretensiones filosóficas, obsesionada por el tema del hombre, atenta a los latidos de la interioridad individual como si lo único que definiera la poesía fuera la conciencia torturante de la humana inquietud. Porque la misma esfera de lo humano diríase en ella limitada a un solo aspecto: el trágico. Poesía trágico-humana, opresora, patética, que nos sumerge en golfos de angustia o despliega a nuestra contemplación sombríos horizontes, a veces teatrales, que recuerdan los convencionalismos románticos...» No es muy distinto el planteamiento en «Autenticidad y humanidad» (2ª época, nº 6, 1955): «Se ha hecho de la angustia piedra de toque de la autenticidad, creándose así una angustia retórica, una tragedia convencional, un tono de voz tan desaforado que linda con el grito, o tan apagado y alicaído que suena a responso hipócrita». Debemos concluir, puesto que buena parte de ese diagnóstico realizado por Ricardo Molina podría, en principio, aplicarse a parte de su obra, que él creía que su episodio «neorromántico» estaba caracterizado y rescatado por la autenticidad y la verdad personal, a diferencia del de otros, aunque no acertemos a entender por qué razón literaria incurrió Hierro en su desagrado desde ese punto de vista.

En cuanto a Juan Bernier, *Aquí en la tierra* (1948) puede considerarse, junto a algunos poemas y manifiestos de *Espadaña*, síntoma de la primera emergencia de la poesía social. El poema que lleva el mismo título del libro alude a la plutocracia burguesa y condena la injusticia social implicando en ella a Dios. *Una voz cualquiera* (1959) continúa en esa dirección, en «Poema de la gente importante» y «Los políticos», si bien la indignación parece, en este libro, haberse convertido en resignación: «Borracho» mendiga la atención de un Dios al que no se considera ya responsable de la injusticia, y «Los monstruos» ve el mundo como un esperpento sin sentido y, por lo tanto, sin posibilidad de cambio. Con respecto a ambos libros resultan pertinentes dos artículos de Ricardo Molina en la 2ª época de *Cántico*: «La poesía comprometida» y «La poesía social como épica contemporánea» (núms. 3 y 6 respectivamente). El primero distingue entre «poesía comprometida» y «poesía-mensaje»: la primera se distingue por ser vehículo de la transmisión de doctrinas, convirtiendo su lenguaje en instrumento de propaganda; la segunda, si bien es portadora de ideas, las formula libre y personalmente, sin sujeción a credo alguno.

Un buen poeta, concluye Ricardo Molina, puede salir airoso tan sólo de la «poesía-mensaje», a la que se dedica el segundo de los artículos citados; se trata de la expresión de la emoción unida al pensamiento de acuerdo con la autenticidad de un individuo que, al estar en sintonía con los problemas de su tiempo, se convierte involuntariamente en voz de la colectividad. Ese fue, sin duda, el caso de Bernier.

Parece por lo tanto necesario, en cuanto a la asunción de la poética que define la singularidad de *Cántico* en la primera posguerra, deslindar distintas zonas de mayor o menor densidad, que permitan sustituir la idea de una ilusoria homogeneidad por la más real de un campo de fuerzas que determina distintas posiciones y distintos grados de excentricidad, término este que utilizo en su acepción, carente de pretensiones valorativas, de «alejamiento del centro». Esa excentricidad afecta mínimamente a Ricardo Molina, algo más a Juan Bernier y mucho a Mario López. La pertenencia de Mario al grupo inicial fundador de *Cántico* es un hecho incuestionable, pero lo es también la marcada diferencia de su poética desde todos los puntos de vista. De ningún otro poeta de *Cántico* puede decirse que fuera un cantor de la realidad cotidiana, integrado en ella y reconciliado con ella, tanto en términos existenciales como de religiosidad «arraigada» o convencional; y tampoco que, en correlación con su aprecio de la sencillez, prefiriera y considerara suficiente un registro expresivo de similar naturaleza.

La disidencia de *Cántico* con respecto a su contexto se pone de manifiesto, en mi opinión, en tres de sus características más distintivas: el tratamiento del tema del amor, el culturalismo religioso y el barroquismo lingüístico.

El concepto del sentimiento amoroso se encuentra muy distante del impersonalismo de *Garcilaso* o del asentimiento a la conversión del instinto en institución dentro del orden social, si bien en la expresión de la frustración y el desencanto no falta el recurso ocasional a la ortopedia religiosa. *Aquí en la tierra* de Bernier es un libro vitalista y exaltador de un hedonismo primario al que sólo la amenaza del paso del tiempo y de la muerte pone un contrapunto de inquietud. El poema «Deseo pagano» compara la cultura cristiana represiva con la permisividad de la grecolatina y su culto de la belleza física, todo ello visto como una Edad de Oro reintegradora del hombre al concierto de la Naturaleza. Apela Bernier a los dioses del paganismo y al intento de restauración del emperador Juliano el Apóstata; unos dioses no llamados a conducir al hombre a un más allá espiritualizado, sino a simbolizar en idealización perfecta la alegría y la felicidad del cuerpo.

El primer libro de Pablo, *Rumor oculto* (1946), nos habla del descubrimiento del amor como fusión con el esplendor de la Naturaleza. El poema más notable de *Mientras cantan los pájaros* (1948) es el que lo inicia, «Llanto de la hija de Jéfté», nueva exploración del despertar de los sentidos en sintonía con la Naturaleza plétórica en verano, y en el que el tema de la virgen sacrificada en nombre de la ley y el prejuicio apunta a los falsos valores de una sociedad represiva que es la contemporánea, bajo su disfraz bíblico. *Junio* es un cántico a la felicidad del amor, asociado a la vitalidad y fecundidad de la tierra, con un toque final de insatisfacción que prefigura el tono penitencial de *Óleo* (1958).

Libre, carnal y limitado a las contingencias humanas es el amor en *El aire que no vuelve* (1955) y *Los silencios* (1958) de Julio Aumente.

El vitalismo de *El río de los ángeles* (1945) de Ricardo Molina recurre también a la inmersión en la Naturaleza, expresada, mejor que en ningún otro poema, en «Cántico del río». *Elegías de Sandua* (1948) es fundamentalmente un libro de amor recordado y terminado, que de todos modos se asume como la única justificación de la vida. A meditar sobre su fugacidad, con voluntad de serenidad, se consagra *Elegía de Medina Azahara* (1957).

En mi libro de 1976 intenté explicar lo que puede considerarse, en Pablo García Baena y Julio Aumente, «poesía de correlato religioso prescindible», algo que podría igualmente llamarse «culturalismo religioso». Culturalismo significa la utilización de un procedimiento de manifestación del yo lírico que sustituye la mención de la primera persona y la perspectiva biográfica y confesional por la proyección de ese yo en personajes históricos, literarios o legendarios que lo expresan por delegación, mediante la analogía que el poeta percibe entre su personalidad y su experiencia y la de aquéllos y sus circunstancias. A su pertenencia al mundo de la Historia en tanto que seres reales, o al del arte y la literatura cuando inventados, es decir, a su procedencia del acervo cultural que el poeta propone al lector como fórmula de desautomatización del yo, corresponde la denominación de este procedimiento, que permite al poeta hablar de sí mismo sin nombrarse, y por lo tanto superar el lenguaje cerrado, previsible y lexicalizado del yo expresado directamente.

Si uno de los dogmas de *Cántico*, como hemos visto en los textos teóricos y críticos antes citados, era la conciencia de los peligros inherentes a la prolongación de la escritura romántica, no es extraño que Pablo García Baena adoptara una desviación culturalista del yo romántico convertido en norma literaria, tomando los ingredientes analógicos de la cantera de la religiosidad andaluza, tan llamativamente distintiva por su densidad estética, su arraigo en la vida popular y su presencia en el ámbito familiar y el callejero. No quiere esto decir que en su obra o en la de sus compañeros falte el uso del yo lírico directo; pero debe destacarse esa estética de referente religioso que genera un universo simbólico al margen de la creencia, la doctrina o la ética religiosas, sin que ello suponga en tales textos el excluirlas, aunque sí impida entenderlos como poesía religiosa sin más.

«Verónica», de *Mientras cantan los pájaros* (1948), poema basado en un conocido episodio de la Pasión, nos impone su lectura como la de un caso de amor imposibilitado por la ley, la violencia y la crueldad, y la de su personaje como una amante consagrada a conservar el recuerdo del encuentro fugaz con el amado muerto, o simbólicamente desaparecido o perdido. *Antiguo muchacho* (1950) contiene varios poemas de este tipo. En «Himno a los santos niños Acisclo y Victoria» tenemos a dos niños muertos sin que en ellos haya llegado a destruirse el mundo hermoso e inocente de la infancia. La pureza y la santidad del poema son la capacidad de imaginación y sorpresa no desaparecidas en el choque con la realidad, y también la ignorancia del amor, lo cual puede coincidir parcialmente con la lectura cristiana de tales términos, en una coincidencia que no agota su significado. «La calle de las Armas», «El Corpus» o «El puesto de leche» evocan el espectáculo pintoresco y tierno de la religiosidad popular, en tanto que recuerdo de una infancia amenazada por el tiempo.

Finalmente, otro de los principios de *Cántico* fue la desconfianza hacia las formas fijas y tradicionales en verso y estrofa, y eso convirtió a sus componentes en experimentadores permanentes y en experimentados maestros en la técnica del verso libre. Compusieron poemas de verso amplio (hasta 30 sílabas o más, como en los versículos de Ricardo Molina) con gran riqueza adjetival y un variadísimo, en ocasiones erudito y siempre pertinente léxico.

Antes dije, en otras palabras, que Mario López me parecía un hombre integrado en la realidad, desde la actitud básica de asentimiento que es reflejar lo que se autojustifica al existir. Una actitud similar a la de Jorge

Guillén pero más inmediata, porque Mario no necesitó intelectualizar esa realidad, ya que le bastaba contar con ella, saberla próxima y mencionarla. La vida rural fue su parcela más relevante y frecuentada; ante ella se situó como un contemplador sereno, dueño de un horizonte voluntariamente limitado y amigo de complacerse en estampas más significativas cuanto más reiteradas. Temas predilectos fueron en él el horizonte montuoso y el resplandor de las hogueras en la oscuridad («Albada»); el regreso de los rebaños («Tardes antiguas»); el mundillo de chismes, característico de las comunidades pequeñas y encerradas en sí mismas («Los comentarios»); la carretera que recorre lugares tan reales como soñados («Casa de peones camineros»); el ritmo de las operaciones agrícolas («El tiempo»); las estaciones de la vida rural y familiar, el paisaje y la vida de la Naturaleza, los colores del aire que se recrean en «Historia de un crepúsculo», de *Nostalgario andaluz*. El municipio rural era para Mario un crisol de formas de vida y modos de ser tradicionales, una imagen reducida del mundo capaz, por ello, de ser conocida con intimidad; un circuito en el que la falta de novedad y de extensión son garantías de una estabilidad degustada como la mejor y la más imperturbable virtud. Buenos ejemplos de su permanente canto a la vida campesina son los poemas titulados «Donde la vida es lenta», «La Virgen del invierno» o «Última geórgica». De ese mundo fuera del mundo y al mismo tiempo solar de las más primitivas y elementales realidades, escenario inmejorable para la introspección y la reflexión que modelan la psicología de un ser humano sereno y estoico, quiso ser testimonio Mario López: se retrató a sí mismo en esos términos a lo largo de su obra, y más de una vez trazó la estampa de esas «gentes sin rostro perdidas en los mapas» de las que habla «El pueblo remoto», degustadoras de la soledad como paseantes silenciosos y solitarios. El último de los poemas de *Versos a María del Valle* compendia la visión del campo y de sus gentes en la que Mario López es inconfundible. Sus poemas están repletos de referencias a juegos y canciones infantiles, a consejas y supersticiones, y son depósito de una memoria visual atenta al vuelo de las aves, al crecimiento de los árboles y al cambio de color de las hojas. Nos relató los amaneceres del cazador y los atardeceres del pastor, y tuvo presente la importancia que la lluvia y la tormenta tienen para quienes dependen de los frutos de la tierra. Cuidaba y conocía el léxico de los objetos caseros y de los instrumentos de labranza, y agradecía milagros tan cotidianos como el pan, el vino o el aceite; todo ello, en sus propias palabras en el recital de 1966 en la Academia de Córdoba, por la necesidad de expresar el mundo de los seres que nos circundan y las cosas cotidianas que están esperando ser nombradas. Por eso fue un conocedor inmejorable del léxico campesino (véase su «Última geórgica») y de las expresiones coloquiales y los refranes, y percibía el paso del tiempo a través de los más humildes objetos, como en «Casa del recuerdo». El mundo reducido por el que transitaba su imaginación fue también el ámbito en el que veía actualizarse la memoria histórica, tomaba conciencia de las tradiciones y se le hacía evidente el paso del tiempo. El casino, por ejemplo, no fue para él un mero ámbito de sociabilidad, sino el escenario en el que actos y gestos compartidos por los vivos, los olvidados y los muertos, se revisten de una aureola de invariabilidad indiferente al paso de las generaciones. El propio ámbito familiar, percibido en la paz y el reposo diario, se convertía otras veces en registro de la caducidad y la destrucción debidas al paso del tiempo; el ángel custodio de Cañete de las Torres resultaba así fedatario de las tradiciones familiares, el turno de partidos en la España de la Restauración, los noviazgos y las bodas del árbol

genealógico. «El pasajero de 1951» es probablemente el poema que más minuciosamente explora y detalla el recorrido imaginario por ese tiempo perdido.

Si tenemos en Mario a un consciente cantor de lo cotidiano y lo sencillo, no por eso se permitió caer en la banalidad. Al contrario, una de sus mejores cualidades fue la capacidad de rodear de un halo de misterio y trascendencia las cosas, los ambientes y las situaciones que habitualmente consideraríamos vulgares: la casa familiar de «Tormenta», uno de cuyos espejos conserva en sus aguas el rostro de una mujer muerta hace un siglo; una cabeza de toro disecada en «Memoria de un espada»; la escayola de un figón en «Toque de queda en abril» (todos de *Garganta y corazón del sur*); el vacío y la soledad en «Plaza de toros en otoño», o la recreación del jardín abandonado modernista en «Cuando el barro». Ello sin que en ocasiones falte la evocación en términos de memoria histórica o de referentes culturales, como en «Memoria de Medina Azahara». En este tipo de observaciones podríamos fundamentar, en una primera aproximación, la diferencia de Mario López, como poeta en gran medida realista y cotidianista, con respecto a la poética primordial de *Cántico*; pero habría que hacerlo con un matiz al que se refirió Ricardo Molina en su artículo «Realidad y magia» (nº 3 de la primera época), donde se niega que el arraigo de toda literatura auténtica en la realidad deba someterse al realismo documental y mimético, y se señala lo que podría llamarse «realismo mágico»: «Sólo a condición de arrancar del mundo real puede la magia subsistir. De otra forma sería inadmisibles fábulas [...] El hechizo mismo de lo mágico, su virtud sugestiva, no hacen sino fortalecerse del contacto con la realidad [...] La intensidad mágica de un poema está siempre en función de la de sus elementos realistas». No creo que sea traición al pensamiento de Mario López hablar de realismo mágico», pues él mismo utilizó esa expresión en «Puerta entornada», uno de los poemas en que mejor supo crear, con total parquedad de medios expresivos y economía de referentes, el clima de ensoñación y de inminencia de lo desconocido.

El otro ámbito de aquella diferencia reside en la presencia en Mario López de lo religioso. Si en mi libro de 1976 escribí, como ya he dicho, que me parecía haber entendido que en un poeta como Pablo García Baena lo religioso era un elemento primordialmente metafórico, también señalé que en Mario López me parecía objeto de una adhesión más inmediata y directa. Me parece ver una confirmación de ese punto de vista en las palabras con las que Pablo presentó a Mario en los actos celebrados en Bujalance en 1985:

Mucho se ha hablado y dudado de la religiosidad de los poetas de *Cántico*, pero tan sincera era la exaltación carnal como el cordón penitencial que desemboca en un Miércoles de Ceniza. De esa paganía, que era sólo un total rendimiento a la belleza, de esa liturgia ornamental y andaluza tan grata a los sentidos y a Dios, se nutrió *Cántico*. Y fue salmo y manantial clarísimo en Ricardo Molina, imprecación amarga en el vino de Juan Bernier, desdén y desengaño en Julio Aumente, seda antigua en las manos de Pablo. En Mario López la fe es tan firme y natural que nos presenta un dios benefactor en la tutela de ese mundo organizado y familiar.

Hubo, pues, varias acepciones o manifestaciones de la religiosidad en el grupo, que es a lo que vamos. Yo no oculto que entre ellas prefiero la seda antigua, y la seguiré prefiriendo aunque vengan frailes descalzos a

convencerme de lo contrario. Pero tampoco se trata aquí de justificar preferencias personales ni de extender patentes de sinceridad religiosa, sino de describir y diversificar un hecho literario. No veo conflicto —a diferencia de Juan Bernier y Ricardo Molina—, ni culturalismo en la religiosidad de Mario López. De alegría ante el campo, la amapola, la palmera, el olivo, la golondrina, el potro y la hermosura del crepúsculo se habla en «El aire», y de un «dios respirado», es decir, percibido como inmanente en el mundo natural. Se percibe adhesión a la tradición y a la solidaridad comunitaria en «Vieja Semana Santa», hermanamiento con la muchedumbre bullanguera en «Cristo de España», y una sensibilidad teresiana en «Primer espectáculo».

Se ha señalado la analogía entre Francis Jammes y Mario López. Algunos poemas de *Del toque de alba al toque de oración* podrían ilustrarla, como «Silencio»:

Pienso en los amores de los tiempos de antaño,
 en los que vivían en parques de otras tierras
 pródigas en viñedos, heno, trigo, maíz. [...]
 Y en el vetusto castillo de la finca,
 en los cazadores que parten, de mañana en verano,
 entre un largo ladrar de perros ágiles.

También «Los trabajos del hombre», donde se afirma que las grandes hazañas son ordeñar, segar, cavar, tejer y sembrar; «Los pueblos», con sus estampas de campanarios, carros, arados y trajinar de aldeanos; «Son los meses de otoño», una verdadera declaración de principios que sostiene que contemplar el ir y venir de las aves migratorias y el transcurso sosegado de los años es la mejor vocación de un escritor. El Alberti de *Marinero en tierra*, el Lorca del *Romancero*, Antonio Machado, Paul Claudel, Gerardo Diego, Juan Ramón, Charles Péguy o Villalón —dejando a un lado sus temas mitológicos y su gongorismo— pueden estar en la prehistoria creativa de Mario López. Sólo un ignorante carecería de tradición, de precedentes y de maestros; y sólo un verdadero poeta haría de sus lecturas palabra original y propia.

Análisis pragmático de *Memoria de un río*

Salvador López Quero

Universidad de Córdoba

MEMORIA DE UN RÍO

Al pie de nuestras hondas colinas le aguardábamos¹
 con la roja esperanza del sol a la cintura
 sabiendo que otros valles elegidos oirían
 su rumor de mojudas arboledas y lunas,
 deshechas por su cauce ya en dulcísimo esparto.

¡Río de antorchas dormidas sobre los verdes muslos
 de las diosas de bronce con ojos de pizarra
 donde la tierra pudo sentir entre sus labios
 la sed de los caballos al pulso del crepúsculo!

... Agua al mar enhebrada por los puentes de Roma
 como una lenta vena de plata abierta al sueño...

Guadalquivir por Córdoba...

Y estrellas que lo vieran
 pasar hacia los ásperos olivares del alba
 como un toro de niebla llevando en sus pupilas
 la salobre ternura que en el Sur se merece
 quien va solo y callando tanto peso de cielo...

(Mario López [1951]: *Garganta y Corazón del Sur*, Córdoba, Talleres
 Tipográficos «La Ibérica», p. 43).

¹ En la edición, por la que cito, aparece «aguardáramos» por «aguardábamos». Las razones del cambio las explico más adelante.

Esta conferencia («Comentario pragmático de un poema de Mario López»), se anunció en su día con un título tan genérico, porque quise seleccionar un poema poco citado, casi desapercibido, para demostrar la grandeza poética —aún no reconocida— de Mario López. Ha sido Ángel Urbán, el que en estas «Jornadas» ha puesto al descubierto la «poesía sustancial» del poeta de Bujalance². Confieso que sentí una tentación inicial por uno de los poemas publicados en *Cántico*, no incluidos en libro, «Pronto serán de niebla...», del año 1948. Sin embargo, las explicaturas de las metáforas allí encerradas me llevaron a la faceta más íntima del poeta —la religiosa—, lo que lo hace diferente a otros poetas de *Cántico*. No fue negativo el descubrimiento, pero quise dedicarme a un poema que respondiera a la unidad temática principal —visión interiorizada del paisaje contemplado o evocado³— para dar cuenta, a través del análisis pragmático, de las explicaturas (lo dicho) y las implicaturas (lo comunicado) del universo poético de Mario López. En su primer libro, *Garganta y Corazón del Sur* (1951), ya pude ver esos elementos distintivos del poeta, característicos de su obra. Y de este libro, el primer poema de «Flor de Memorias», el titulado *Memoria de un río*⁴, es el poema seleccionado. En la lectura efectuada el 21 de mayo de 1966 en la Real Academia de Córdoba Mario López decía:

antes de pasar a ofrecerles esta breve selección de poemas que estimo más representativos, dentro de los habituales cauces de mi temática⁵.

En «esta breve selección de poemas» estaba «Memoria de un río». Y en la edición de *Universo de pueblo* (1979: 28) Mario afirma:

Son numerosos mis poemas, escritos bajo esta misma imperiosa necesidad de recrear aquellos lugares que tanto significan o significaron en la vida del poeta.

Entre otros, cita «Memoria de un río». Con el análisis pragmático de este poema pretendemos estudiar los principios que han regulado el uso del lenguaje en esta situación comunicativa, es decir, las condiciones que han determinado el empleo de estos enunciados concretos. Dicho poema, además de en *Garganta y Corazón del Sur*, se publica en la *Antología poética* de la Real Academia de Córdoba⁶, en *Universo de pueblo*⁷, editado por la Universidad de Sevilla, y en *Poesía*⁸ de la Diputación Provincial de Córdoba. He tenido la suerte de poderlo leer en la edición de *Garganta y Corazón del Sur*, gracias a una copia de esta obra agotada⁹, ofrecida por mi amigo Juan León.

2 En su conferencia «Tres paradas en la poesía de Mario López», lección inaugural de estas *Jornadas Culturales en Homenaje al poeta Mario López* (16 de abril, 2004).

3 Esta esfera temática, según Tejada (2002: 102), «constituye el núcleo temático principal de la obra poética de Mario, y del que derivan el resto de esferas». Por ejemplo, en *Garganta y Corazón del Sur* es el tema de 26 poemas de los 30 de la obra. Cf. Tejada (2002: 102-103).

4 Cf. la relación paradigmática entre un río y un pueblo, los *imposibles*, una *guitarra*, una *solear* y un *espada*.

5 Mario López (1968: 11-12).

6 Mario López (1968: 31).

7 Mario López (1979: 59).

8 Mario López (1997: 63). En esta última antología se observa un error ortográfico en el verso quinto: «dulcimo» por «dulcísimo».

9 Esta obra se vendió al precio de 18 pesetas.

El título del poemario —*Garganta y Corazón del Sur*— cumple una función informativo—pragmática: es un título con un componente denotativo, que recoge el ámbito espacial de los poemas, pero no recoge el tema fundamental, que es el paisaje, o el recuerdo nostálgico.

La publicación de *Garganta y Corazón del Sur* sitúa a Mario López dentro de la llamada «escuela poética cordobesa»¹⁰ por su actitud melancólica y la expresión de experiencias reales y auténticamente vividas. En cuanto al título de este poemario, *Garganta y Corazón del Sur*, para Tejada (2002: 61)

se trata de un sintagma nominal complejo constituido por dos núcleos («garganta», «corazón») unidos por coordinación copulativa más un sintagma preposicional [...] Los dos núcleos son dos tropos lexicalizados (las lexicalizaciones son bastante frecuentes en nuestro poeta): «garganta» referida a «voz» y «corazón» referido a «sentimiento» [...] El complemento preposicional otorga una perfecta ubicación geográfica. Esa voz y ese sentimiento van a ser exclusivos del Sur.

Pero en Mario López este arraigo venía de antes, desde el principio: en el octubre cordobés de 1947, después del poema de Pablo García Baena (*Agatha*), seguía *El Ángel Custodio de Cañete de las Torres (1889)*, como una afirmación del enraizamiento de su poesía en su tierra. En la referida lectura de la Real Academia de Córdoba el autor se preguntaba

si convendría suscitar o mejor interrogarse hasta qué punto la existencia del Poeta esté condicionada al ambiente que le rodea, desde la tierra que le nutre hasta su voluntad de arraigo en ella, como algo merecedor de ser comunicado a los demás¹¹.

Para García de la Concha (1987: 836), Mario López «se propone captar el latido del corazón de su tierra». En cuanto al significado convencional del poema, conviene que nos detengamos en su estructura conceptual, conformada por tres núcleos estructurales:

1. En los cinco primeros versos el poeta, desde el amanecer, espera la llegada del río. Se establece un cierto paralelismo entre la llegada del nuevo día y la llegada del río.
2. El segundo núcleo estructural lo constituyen dos subnúcleos¹²:
 - 2.1. Del verso 6 al 9 se da la primera definición del río «Guadalquivir por Córdoba...»: su agua da de beber a la tierra sedienta.
 - 2.2. Los versos 10 y 11 constituyen la segunda definición: agua que desemboca en el mar.
3. Los cinco versos últimos (del 13 al 17) se refieren a la noche que prelude la llegada del nuevo día y la propia humanización del río.

¹⁰ Tejada (2002: 52) comenta las características más marcadas de esta escuela: la atención delicada por los objetos que le son más cotidianos; la visión melancólica y elegiaca; y la expresión de experiencias reales y auténticamente vividas.

¹¹ Mario López (1968: 12).

¹² El verso núm. 12 forma parte de los dos subnúcleos.

Podríamos decir que Mario ha descrito un día de la vida del río: desde el amanecer hasta la noche. Se trata de un modelo formal ilativo¹³. «Una de las excelencias de Mario López —en palabras de Ricardo Molina (1968)— es su arte consumado de descriptor. Y es que Mario, pintor de vocación, domina con sutileza de dibujante japonés el arte del paisaje».

Hasta aquí hemos hecho un primer acercamiento al significado convencional del texto. Vayamos ahora al análisis de lo dicho y de lo comunicado.

Los títulos de los poemas son indicios catafóricos de diversos aspectos relativos al universo temático de Mario López¹⁴. El título más repetido es el que se refiere al paso del tiempo o alude explícitamente al acto de evocar con nostalgia experiencias pasadas¹⁵. En nuestro caso, se trata de un título de estructura compleja, que amalgama indicadores de diferente signo (Casanova, 1994: 16): núcleo factual (*memoria*)¹⁶ y determinación del personaje (*río*)¹⁷. En «Memoria de un río», sintagma nominal + construcción preposicional, el sustantivo *memoria* nos sitúa en un tiempo pasado: recuerdo que se hace de algo pasado. Ese «algo» es «río», el núcleo de la construcción preposicional. Hasta el verso 12 no sabemos de qué río se trata: «Guadalquivir por Córdoba...». Nótese la precisión espacial: no se trata del río Guadalquivir, sino del río Guadalquivir por Córdoba. Esta ha sido la intencionalidad del poeta. Sin embargo, el pasado evocado por el sustantivo «memoria» tiene que ponerse en relación con la forma verbal en pretérito imperfecto «aguardábamos» del primer verso. En *Garganta y Corazón del Sur*, excepcionalmente, aparece «aguardáramos». En todas las ediciones posteriores de la obra de Mario López, en las que se encuentra este poema, la forma verbal está en modo indicativo: «aguardábamos». Consultado el manuscrito de *Garganta y Corazón del Sur*, he podido comprobar que Mario escribe «aguardábamos». Sin embargo, tengamos en cuenta estas dos variantes formales en nuestro análisis textual. No se trata, en uno u otro caso, de un pasado perfecto, sino en desarrollo, abarcador tanto del presente como del futuro. El aspecto imperfectivo remarca lo que sigue vivo en la memoria. Sin embargo, «aguardáramos» nos situaría en el modo subjuntivo, en el modo de la irrealidad, lo que sería poco probable en el contexto del poema. Creo que el poeta se sitúa en el modo de la realidad, que hace al poema más creíble. Por otra parte, el poeta ha querido dar un carácter genérico al título, ni siquiera da a conocer el nombre del río, pero el verso 12, heptasílabo, está cargado de una fuerte intención informativa, de fuerza pragmática, ya que sólo es allí donde se precisa la unidad temática del poema. ¿Por qué ha esperado el poeta hasta el verso 12? Podría haber sido el verso primero o, incluso, el título del poema. Esto nos lleva a la relevancia del sustantivo «memoria». «Guadalquivir por Córdoba» no expresa noción temporal alguna, sino atemporalidad. Sin embargo, «memoria» implica tiempo pasado, pero un pasado imperfectivo por su relación con «aguardábamos». El poema, por tanto, gracias a la información del título, es una evocación del

13 Tejada (2002: 135).

14 Tejada (2002: 66).

15 Según Tejada, es el tipo de título más reiterado. Considerando el conjunto de poemas aparecidos en libro, un total de 79 títulos hace referencia al paso del tiempo o el recuerdo (*ibid.*).

16 Este sustantivo forma parte del título de once poemas en el conjunto de la obra de Mario López.

17 Del libro *Tiempo Detenido* (1996) es su otro poema «El Río».

pasado. Para Mario, como advirtió Linares, «el paisaje, el mundo todo sólo es accesible desde la evocación, desde el recuerdo»¹⁸. «Guadalquivir por Córdoba» se pospone hasta el verso 12, porque para el poeta es una realidad tan tangible que da por conocida a los destinatarios. Por otra parte, obedece a la libertad de la construcción formal que sólo a él corresponde: adelanta las dos definiciones, los dos atributos, para dar a conocer después el sujeto:

Enunciado1 (atributo1) [v. 6-9] + Enunciado2 (atributo2) [v. 10-11] =
Guadalquivir por Córdoba (sujeto) [v. 12].

En la enunciación de los dos atributos ya estaba presente el sujeto que, por razones pragmáticas, el poeta ha decidido posponer. A través de esta construcción formal, así como con los valores sugeridores y subjetivos de los puntos suspensivos¹⁹, se intensifica la evocación.

El verso primero («Al pie de nuestras hondas colinas le aguardábamos»), ubicación exacta del lugar, nos indica que la espera del río se llevaba a cabo en la parte más baja del terreno: «al pie de nuestras hondas colinas». Tanto el determinante posesivo «nuestras» como el imperfecto de indicativo «aguardábamos» son marcas lingüísticas que nos permiten descubrir la actitud lírica de Mario en este poema: el paisaje se interioriza en un «yo plural». No se trata, por tanto, de una mera descripción del paisaje, sino de una interiorización del mismo²⁰. Véase la variación en el sintagma nominal:

Hondas colinas (descripción subjetiva) / *colinas hondas* (descripción objetiva)

Interesa el lugar: la parte más baja del terreno («al pie»). Desde allí, no cabe duda de que el espectáculo ofrecido por las aguas del río es grandioso. Del espectáculo, Mario López (1979: 28) escribió:

Debo admitir, como muy intensa, la influencia del paisaje en mi poesía. Fascinantes llamadas del contorno habitual, cargado de intuiciones plásticas y sugerentes vivencias que de algún modo obligan a expresar con palabras su anímico espectáculo²¹.

El verso segundo es una construcción preposicional modificadora del núcleo verbal «aguardábamos»: «con la roja esperanza del sol a la cintura». La fuerza pragmática de este verso reside en el adjetivo *roja*,

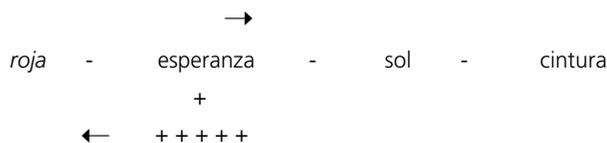
¹⁸ Linares (1979b: 18).

¹⁹ Según Tejada (2002: 69), remarcan lo nebuloso o lo que carece de delimitación espacial.

²⁰ Abelardo Linares dice que «los poetas de *Cántico* escriben su poesía partiendo de su experiencia vital y no de ninguna idea o forma preconcebida, que la pasión y trágica belleza melancólica de sus versos no es cosa distinta de su pasión por la vida, que su poesía es humana y terrenal (con todo lo que hay en ello de infierno y paraíso) porque en ella está el hombre, los hombres que han sido y son ellos mismos» (1979a: 9). Y, en la página siguiente, escribe: «No les interesa la abstracción de la realidad, sino la expresión lúcida y emocionada de una experiencia concreta. La poesía puede serlo todo pero que, si no es vida, no es nada».

²¹ Guillermo Carnero dijo de él: «el más reconciliado de todos con la realidad, el más integrado en un mundo, que tiene aun en sus manifestaciones más humildes y cotidianas, calidades de espectáculo, y es motivo de agradecimiento por el mero hecho de ser» (1997: 21).

antepuesto al sustantivo, que intensifica las propiedades significativas de *esperanza*. Si «esperanza» es «estado del ánimo en el cual se nos presenta como posible lo que deseamos», «roja esperanza» implica un estado de ánimo enardecido, muy vivo, con el que todavía es más seguro el encuentro con el sol. De este modo, el adjetivo *roja* hace que la construcción sintagmática «esperanza del sol a la cintura» adquiera propiedades de verosimilitud. Por otra parte, obsérvense las connotaciones semánticas, siempre positivas de «roja», «esperanza», «sol» y «cintura», aunque el adjetivo gana esas propiedades gracias a su asociación al sustantivo «esperanza» (asociación físico-psicológica):



La luz roja (lo físico), con la que comienza el día, es la esperanza del sol, que vendrá más tarde (lo psicológico).

Una segunda modificación del núcleo verbal «aguardábamos» es la del gerundio del v. 3: «sabiendo que otros valles elegidos oirían». Nótese cómo el estado de la espera es siempre de seguridad, nada de incertidumbre (antes era «la roja esperanza del sol», ahora «sabiendo...»). Ello pone de manifiesto que lo descrito por el poeta responde a una experiencia hartamente vivida, de ahí también la nostalgia antes mencionada. En este sentido, Linares (1979: 16) ha dicho que

el paisaje de las tierras del Sur, un paisaje interiorizado, visto con retina de pintor, en el que lo nostálgico, humanizándolo, vence a lo meramente descriptivo, y la vida pasada y presente de los hombres de un pueblo cualquiera [...] De este modo, los límites de su mundo poético vienen a coincidir con los límites de su mundo real, del mundo que ha aceptado como propio²².

Además, se trata de una experiencia compartida: «otros valles elegidos». De aquí se infiere la explicatura de que el nuestro —el suyo— es un valle elegido. Este adjetivo pospuesto «elegidos» (predestinados, escogidos por Dios para lograr la gloria) es portador de las suficientes condiciones de felicidad de las que Mario nos quiere hacer partícipes. ¿Por qué el poeta ha recurrido a «otros valles»? El suyo ya era un valle elegido. Al referirse a más valles elegidos, Mario hace hincapié en la grandeza del río, porque lo que aquí describe es común a otros valles. De este modo, la belleza del río como implicatura queda patente.

²² Según Tejada, las isotopías pragmáticas están centradas en la exposición de las «actitudes líricas» y la «voz» (cf. el cap. III de su obra). Entre las primeras destaca la utilización constante de la «enunciación», que a parece en el 92% de los poemas. Esto podría hacernos pensar que estamos ante un poeta meramente descriptivo, mero presentador de un mundo; pero «todo el mundo exterior presentado en los versos se encuentra previamente interiorizado» (p. 74). En cuanto a las esferas temáticas, la esfera III (pp. 102-111), visión interiorizada del paisaje contemplado o evocado, es el núcleo principal de la obra poética. Está presente en el 83% de los poemas (en 26 de los 30 poemas de *Garganta y Corazón del Sur*), y le interesa el paisaje más que sus habitantes, es un paisaje evocado e impregnado de sentimientos, rezuma sensualidad, la realidad puede parecer más o menos transformada.

y los ojos: «los verdes muslos» y «los ojos de pizarra». ¿Por qué de color verde? De color semejante al de la hierba fresca: símbolo de sensualidad, de sexualidad, de ahí que estén sedientos de las aguas del río. Los ojos, de color negro azulado, rematan la rica gama cromática que Mario nos describe. Es como si el río —lo masculino— realizara el acto amoroso con estas deidades —lo femenino—: es la fusión del río con la tierra. Al referirse a estas metáforas, Tejada (2002: 107) ha dicho que

La sensualidad adquiere en ocasiones resonancias paganas o míticas, en ese intento del poeta por escarbar en las más hondas raíces de su tierra²³.

Y Pablo García Baena (1997) en el cincuentenario del grupo *Cántico* escribió:

Desoyendo a Ortega los poetas de *Cántico* hicieron una poesía expresamente impura e intensamente humana, visual, una plenitud armónica de intelecto y sentidos.

Esas diosas de bronce se identifican con «la tierra» («diosas de bronce» = «tierra»). Así, se origina un paralelismo entre los versos 6-7 y 8-9. La referencia anafórica del adverbio de lugar «donde» es la descripción completa. El poeta desciende del término metafórico al término real: a la tierra. Una realidad tan amada por el poeta que la humaniza: «pudo sentir entre sus labios». La perífrasis verbal, modal de posibilidad, dota a la tierra de la capacidad de sentir. No hubiera sido lo mismo «sintió» que «pudo sentir». En el complemento directo «la sed de los caballos» reside la fuerza pragmática de estos versos, al comparar la sed de la tierra con «la sed de los caballos al pulso del crepúsculo». Esta comparación pone de manifiesto la sed de la tierra por las aguas del río. Aunque la comparación implica que los dos términos comparten alguna o algunas de sus propiedades semánticas —en el caso que nos ocupa «la sed»—, del procedimiento comparativo se infiere una asimilación de un sustantivo a otro: de *tierra* a *caballos*. Si antes comentábamos la humanización de la tierra, ahora se trata de un proceso de animalización, así como con «diosas de bronce», de divinización. El sustantivo «tierra», semánticamente, es [- animado], pero para Mario es [+ animado], [+ humano] y [+ espiritual]. Es lo que Ángel Urbán (2004) ha llamado «paisaje moralizado»:

Mario López no describe el paisaje como una mera pintura de palabras. En el trasfondo de su lienzo hay siempre un camino que lleva a una realidad más honda, interior, y que transforma el paisaje en una meditación del ser humano.

Y el instrumento de su paisaje moralizado son primero las imágenes, hechas después metáforas; y, por último, símbolos.

²³ Según este autor, «esta sensualidad y erotismo dominantes en el ambiente son emparentables con Lorca y la lírica popular» (*ibid.*).

Pero sigamos con el acto de habla ilocutivo de la comparación: la «tierra» y los «caballos» unidos por la «sed». Esta «sed» la sitúa Mario en un momento preciso del día: «al pulso del crepúsculo». «Pulso» es movimiento, tiempo; «crepúsculo» es la claridad que hay desde que raya el día hasta que sale el Sol, y desde que este se pone hasta que es de noche, es decir el tiempo que dura esta claridad, justo cuando los caballos están más sedientos. La tierra de Mario es una tierra sedienta: la sedienta tierra del Sur.

En la llamada segunda definición del río (vv. 10-11) es relevante el adjetivo participial «enhebrada» (el agua pasa por los ojos del puente). Mario continúa con su actitud lírica pluralizadora: no es el puente romano ni el puente de Roma, sino «los puentes de Roma», con lo que se intensifican los valores de «enhebrada». Este adjetivo, del que se infiere lentitud y belleza, se relaciona con la comparación siguiente:

como una lenta vena de plata abierta al sueño (v. 11)

Es decir, «enhebrada» comparte sus propiedades semánticas con «lenta vena de plata». Uno de los significados de «vena» es «conducto natural por donde circula el agua en las entrañas de la tierra». En «una lenta vena de plata» caben distinguirse tres partes:

- el sustantivo «vena»
- el adjetivo «lenta», que hace mención al movimiento tardo o pausado del agua, y
- la construcción preposicional «de plata», referida al color, blanco brillante.

Dicha metáfora («lenta vena de plata»), referida al movimiento de las aguas del río, queda incompleta sin el modificador directo o adyacente que le sigue: «abierta al sueño», que hace que esa belleza no sea sólo física, sino espiritual. Si el adjetivo antepuesto pudiera tener alguna connotación de carácter negativo, quedaría restada por la posposición de la construcción preposicional «de plata» y, sobre todo, por la proposición de participio adjetival «abierta al sueño», que aporta toda suerte de connotaciones positivas a esta metáfora referida al movimiento de las aguas. De este modo, si la metáfora es relevante como explicatura de lo dicho, el término adyacente lo es para las implicaturas que el autor nos quiere comunicar: belleza física y espiritual. Por otra parte, en su otro poema «El Río» de su libro *Tiempo Detenido* (1996) insiste en este mismo adjetivo²⁴:

Lento va el río. Lentas van las nubes.
Lenta tu soledad entre dos cielos.
Quieto olvido del agua que pasar no aparenta (vv. 9-11).

²⁴ O en «Memoria de Villa del Río (1929)» de *Nostalgario andaluz* (1979): «El pintor Pedro Bueno, tan fiel en el regreso por las risueñas calles de sus incógnita patria, verde y fluvial –su casa, entre las frondas del Guadalquivir, lento ya por tierras de Córdoba...».

El conector «y» inicia el último núcleo estructural (vv. 13-17), en el que ya no es sólo el poeta quien ve este grandioso espectáculo, son también las estrellas las que «lo vieran pasar hacia los ásperos olivares del alba» (vv. 13-14). En todo momento, es patente el contraste semántico día-noche, noche-día: ahora, las estrellas son la noche, y los olivares del alba, la llegada del nuevo día. Nótese cómo la forma verbal está en modo subjuntivo («vieran»), un imperfecto que expresa deseo: el de ver el río («lo») «pasar hacia los ásperos olivares del alba» (v. 14). En el infinitivo «pasar» están presentes las implicaturas que antes hacían referencia a lo que hemos denominado «definiciones del río». ¿Por qué «ásperos olivares del alba»? ¿Se trata de una descripción física del olivo? En principio, sí, de superficie desigual, insuave al tacto. La anteposición del adjetivo nos lleva a la interiorización del paisaje. Como en ejemplos anteriores, estamos ante un paisaje moralizado: otra metáfora *A de B*, una propiedad más de esta tierra, la de vida esforzada. Mario trasciende a través del paisaje hasta llegar a la esencia de su tierra, del Sur. El olivo ya es, de por sí, un símbolo de nuestra tierra: de riqueza, pero también de trabajo, de esfuerzo, lo que se relaciona con «ásperos olivares».

Otra comparación, en la que el río es el primer término, es la del v. 15, que lleva implícita una metáfora, también del tipo *A de B*: «como un toro de niebla». «Toro» presupone «muy robusto y fuerte», el primer término de la metáfora. «Niebla», sin embargo, «confusión y oscuridad». Hay una cierta contraposición semántica entre estos dos términos. La explicatura de esta metáfora se hace evidente en el propio contexto: precisamente en la construcción preposicional «del alba» del verso anterior. No se resta, por tanto, robustez ni fortaleza, ya que la confusión y la oscuridad potencian las cualidades del toro y ponen de manifiesto la fortaleza del hombre andaluz, pero, como al toro, le espera un trágico destino. «Toro de niebla» contrasta semánticamente con lo enunciado en la proposición de gerundio siguiente: «llevando en sus pupilas la salobre ternura». Otra anteposición adjetival («salobre ternura»), ternura con sabor a sal, que comparten el toro y el río, al tratarse de una comparación. ¿Por qué «salobre», cuando las aguas del río son dulces? Mario siempre se sirve de este adjetivo para expresar connotaciones positivas:

«Venus de agua salobre», v. 5 de *Casida de la venus salobre*,
 «de salobre nostalgia», v. 7 de *Girasol*, o
 «por el alma a salobre tiempo ido...», v. 4 de *Los rincones heridos*.

En nuestro poema se trata, una vez más, de definir el carácter, la personalidad de esta tierra, una personalidad de contrastes, profundamente humana. Las connotaciones positivas de esta implicatura se verifican en la proposición adjetiva especificativa que sigue a «salobre ternura»: «que en el Sur se merece». «Merecer», dicho de una persona, significa «hacerse digna de premio o de castigo». El sujeto de esta acción verbal es el último verso: «quien va solo y callando tanto peso de cielo». La soledad del toro y la soledad del río humanizado es, también, la soledad del hombre de esta tierra. Ya Ricardo Molina (1968) había escrito que

Mario López es un poeta que bajo la apariencia nobilísima de una serenidad que en sus momentos culminantes alcanza rango clásico, oculta un mundo dramático de soledades y elegías, de penetrantes percepciones e intuiciones de la realidad en que vive, realidad humana.

Y el propio Mario (1968: 12), al referirse a lo que merece la pena de ser comunicado a los demás, nos dice:

Necesidad de expresión ante el siempre misterioso espectáculo de los seres y de las cosas. Seres que nos circundan y cosas de las que tal vez no suele hablarse en la vida diaria y que, sin embargo, están ahí, tan claras como el aire que respiramos, con voz y sólo aguardando ser nombradas un día por quien junto a ellas acierte a pasar con el corazón en los labios.

También, llama la atención cómo Pablo García Baena abre la *Antología poética de Bujalance*:

... Y él ha quedado allí en su pueblo blanco, asomado al crepúsculo de los olivares:
Solo y callando tanto peso de cielo...

La proposición de gerundio «callando tanto peso de cielo» completa el retrato del Sur por quien ha sabido «pasar con el corazón en los labios». «Peso de cielo» establece relaciones con «ásperos olivares» y «toro de niebla»: «peso de cielo» es niebla, agobio, opresión, lo que implica, en definitiva, destino trágico.

Comparto con Linares (1985: 8) que

Mario López es uno de esos poetas para quienes el poema, cada poema, es fruto de un decantamiento interior a lo largo del tiempo y no producto surgido al halago de una ocurrencia momentánea.

Como dije al principio, pienso que la obra poética de Mario López merece ser tratada en toda su complejidad: de lo que encierra esa realidad cotidiana, de la que Mario fue cantor. No puede escribirse que «Mario no necesitó intelectualizar esa realidad, ya que le bastaba contar con ella, saberla próxima y mencionarla»²⁵, porque —entre otras posibles acepciones— «intelectual» significa «espiritual, incorporeal». Ni tampoco que «la diferencia de Mario López, como poeta en gran medida realista y cotidianista, con respecto a la poética primordial de *Cántico*»²⁶. Abordemos a Mario López con la seriedad filológica que el poeta merece, dejemos la crítica literaria superficial y adentrémonos en el complejo mundo del universo poético de Mario, donde las imágenes, metáforas y símbolos no son sino la trascendente realidad del misterioso destino del «estar» y del «ser». Mario hace como los místicos: trasciende a través de los elementos de la naturaleza más próximos. Su obra es una búsqueda de la verdad escondida. Como escribió san Agustín en las *Confesiones* «in interiore homine habitat veritas», en el hombre interior. Todo lenguaje surge de una interiorización. «Preñado ha de ser el verbo —escribía Gracián— no hinchado». Que estas Jornadas sirvan —al igual que los poetas del 27 hicieron con el Góngora olvidado— para poner a Mario López en su justo sitio.

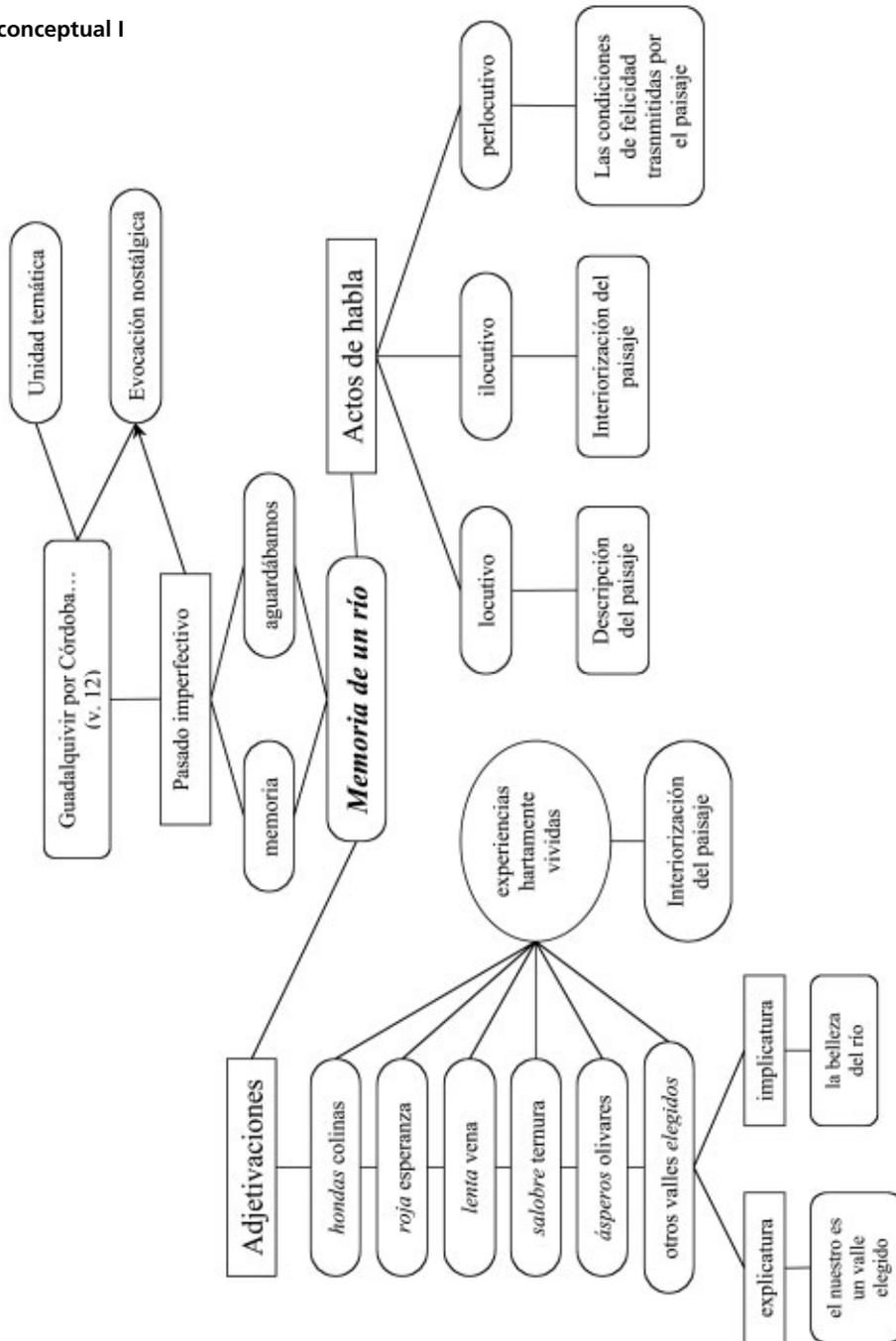
25 Guillermo Carnero (2004).

26 *Ibid.*

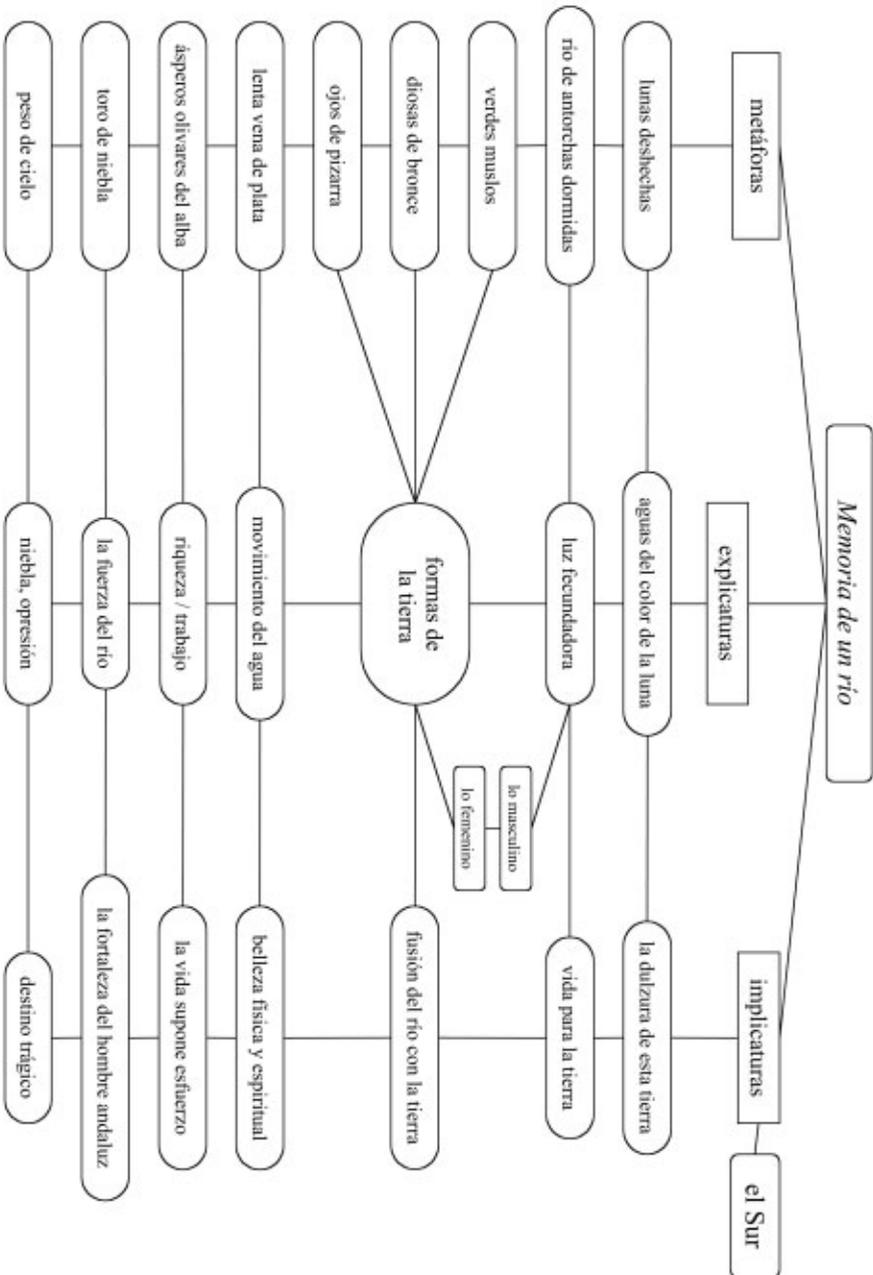
Referencias Bibliográficas:

- CARNERO, G. (1997): «Prólogo» a M. López (1997), pp. 17-28.
- CARNERO, G. (2004): «La poesía de Mario López», conferencia de las *Jornadas Culturales en Homenaje al poeta Mario López*, Bujalance.
- GARCÍA BAENA, P. (1997): «Dulce es vivir», *Residencia*, 4, en www.residencia.csic.es.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1987): «El grupo cordobés de Cántico», en *La poesía española de 1935 a 1975*, (2 vols.), vol. II («De la poesía existencial a la poesía social. 1944-1950»), Madrid, Cátedra, pp. 772-837.
- LINARES, A. (1979a): «El Grupo Cántico», en Mario López (1979), pp. 9-13.
- LINARES, A. (1979b): «La poesía de Mario López», en Mario López (1979), pp. 15-23.
- LINARES, A. (1985): «Invitación a la poesía de Mario López», en Mario López (1985), pp. 7-8.
- LÓPEZ, M. (1951): *Garganta y Corazón del Sur*, Córdoba, Talleres Tipográficos «La Ibérica».
- LÓPEZ, M. (1968): *Antología poética*, Córdoba, Publicaciones de la Real Academia de Córdoba, con el discurso académico del poeta de 21 de mayo de 1966.
- LÓPEZ, M. (1979): *Universo de pueblo (Poesía 1947-1979)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- LÓPEZ, M. (1985): *Antología poética de Bujalance*, Córdoba, Excm. Diputación Provincial.
- LÓPEZ, M. (1997): *Poesía (1947-1993)*, Córdoba, Excm. Diputación Provincial.
- LÓPEZ CASANOVA, A. (1994): *El texto poético. Teoría y metodología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- MOLINA, R. (1968): «El poeta Mario López en la Real Academia de Córdoba», en Mario López (1968), solapa de portada.
- TEJADA TELLO, P. (2002): *La escritura poética de Mario López. Análisis de la obra de un poeta de Cántico*, Córdoba, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial.
- URBÁN FERNÁNDEZ, A. (2004): «Tres paradas en la poesía de Mario López», conferencia de las *Jornadas Culturales en Homenaje al poeta Mario López*, Bujalance.

Mapa conceptual I



Mapa conceptual II



El paisaje de Mario López. Apuntes para un lienzo

Benito Mostaza Galiano

Poeta

Nuestro Mario López unía, de una parte, un dominio del lenguaje exquisito y un dominio de las técnicas pictóricas bastante alto, pero Mario no nos tendría aquí hoy reunidos si no hubiera poseído un enorme poder de observación y un alma capaz de arrancar de lo cotidiano, de lo que nunca pasa nada, un lirismo cierto, sin ambages, como si Mario hubiera querido hacer verso la nostalgia, hacer verso y belleza de lo perdido en el tiempo, de lo encontrado en la más pequeña neurona, de esas neuronas donde se recogen los recuerdos vivos y los muertos.

Cuando todavía era joven quise acercarme al paisaje y al paisanaje de ese universo que estaba ahí, que yo había vivido, que yo había sentido y que reflejaba con nitidez y belleza inmensa la poesía de Mario López, cuando leía sus versos yo veía imágenes patinadas de sepia como las antiguas fotografías, y así cada verso de su paisaje y cada poema de su universo era para mí un débil reflejo de infancia, un reflejo en imágenes, en los grandes y viejos espejos de mi casa, de casa Macedo.

Con las torpes manos de mis versos quise pintar un óleo, ya estaba hecho, por eso sólo me salieron bocetos, pequeños dibujos para mi escenario, escenario impasible e imposible de que cupiera en un teatro porque estaba hecho de ladrillo, de paja y de sueño, pero ese escenario estaba hecho, lo hizo Mario y ese paisaje que universalizó Mario es también paisanaje, hombres hechos, de alma en las nubes por si viene la lluvia o un mal viento, de cuerpo en la greda, en la arcilla, en el barro, o en esa sustancia indefinible de la que están hechos los recuerdos y los sueños.

Ese es el gran mérito de Mario, coger seres anónimos, lugares anónimos y convertirlos en mitos, mezclar en un crisol, la guardia civil, las procesiones y el surco abierto, bañarlas en ternura, llenarlas de nostalgia y crear un universo, nuestro universo.

Pero para hacer un buen lienzo hacen falta los medios, tensar la tela, buscar las pinturas, la esencia de trementina, el aceite de linaza, los pinceles y sobre todo tener los ojos inmensamente abiertos, para sentir la luz, para verla y plasmarla en el lienzo con los colores de los versos.

El encuadre

A diferencia de otros grandes temas pictóricos, en el paisaje la composición aparece siempre bien resuelta, tanto en su aspecto formal como cromático. No obstante, la primera aportación expresiva del pintor será la elección de un acertado encuadre.

En la ejecución de paisajes completos resultará muy útil al principio el empleo de algún medio que facilite el encuadre, por ejemplo la palabra. Encuadremos ahora el paisaje de Mario.

Tierras de surco abierto, de sementera, tierra de olivos verdes, de olivos grises, marrón grisáceo, los troncos arrugados con estrías abiertas en las manos, hombres de junco recio, de ese que se dobla pero que recobra su posición derecha en un instante, hombres de campo, de pelliza, todo eso en el primer y último término, en medio las dos torres, una de la Asunción inclinada por un terremoto, aunque Mario creía que estaba inclinada para ver los juegos de los niños en la plaza, o a los viejos hablando y sentados en los dólmenes chiquitos o en los sillones rojos. La calle empedrá, la calle Mesones que se pierde en los campos y sigue por el camino alto hasta otros pueblos, o mas allá, que es cuestión de darle profundidad al lienzo, el ayuntamiento, con el arco, el hueco en la calle arriba hacia el camino del último silencio, el último Tropezón que diría el viejo, la plaza vieja que se funde en el lienzo, más abajo el olivar y las lomas y el cielo, en el otro extremo del lienzo la ermita, la ermita de Jesús, caserón de piedra, caserón de cal, herida abierta de Cristo en la semana santa, la cuesta que sube infinita hacia arriba, la cuesta que sabe a primer verso. Ya está hecho casi por completo el encuadre del paisaje, pero nos falta lo que antes dije, el paisanaje. En un primer plano unos viejos, en la plaza anda el poeta con pelliza, y Lopecillo el de la biblioteca, y don Ciriaco el de los autobuses, y Veguita la confitera, y don José Macedo, el médico, y un sargento de los civiles, y un nazareno y una moza y dos jornaleros, y una mujer beata y un cura viejo, y la directora del colegio, y el notario y el torero, una golondrina una cigüeña y Pepe el ciego, y Domingo el de las avellanas y un molinero, y Ángel el camarero, y Eusebio el de los vinos, y mi abuelo.

Ahora ya está el encuadre completo del paisaje de Mario, ahora tenemos que elegir los colores.

El comportamiento de los colores en el paisaje depende de muchas circunstancias, y es tarea del pintor indagar esas incidencias que pueden modificar los valores cromáticos, es decir, cuando se trabaja con el corazón al aire libre.

Así, el tratamiento cromático de las zonas iluminadas es muy diferente al de las zonas sombreadas en un paisaje. Las zonas que reciben directamente la luz presentan colores más calientes que las zonas en sombra, que generalmente poseen un color más frío. Además el color de las zonas sombreadas siempre suele ser el color complementario de las zonas iluminadas más próximas.

Tengo que mezclar en la paleta todos los colores para poder sacar el color gris del invierno, ese gris de ceniza, ese gris de lluvia en los tejados, ese gris monótono que choca con el pardo de la sementera. Ese gris hay que diluirlo mucho en el blanco de la cal. ¿Pero cómo es el gris de Mario? ¿Pero cómo es el gris de nuestro universo?: es como el crujir de una llama mientras avanzan las nubes por las lomas que vienen de Montoro, es notar cómo se densan las nubes, ahogando, cómo se angustia la angustia en la garganta, y cómo se

derrama una gota de salitre que cae cuello abajo y hace que la nuez de lágrimas descienda y se agrande, ya pasó la angustia, comienza a llover, suenan los canalones, se limpian las aceras, la niebla tapa todas las lágrimas ¡ya tenemos el gris!

Ahora del gris al gamuza y de éste al violeta, ese violeta que es tiempo, el tiempo que acumula polvo en la retina, están llenas de polvo de parva las calles, están llenos de polvo los muebles, las casas, todo, del mismo polvo que nos dejó la ausencia, del mismo polvo que se queda en la gamuza de limpiar los muebles viejos del Camaranchón, el polvo del recuerdo. Ahora mismo el sol entra por una rendija de la contraventana, de la cuarteada contraventana, y las pavesas de polvo flotan casi ingravidas hasta que rompe su equilibrio una bocanada de humo y crea todos los rostros olvidados, todos los apellidos perdidos, en el patio romántico de nuestro cementerio.

Y la torre, la torre también es beige, es tierra sombra en la paleta. Otros colores, tenemos que seguir buscando otros colores, el anaranjado, sí, el color naranja de las tardes en la ermita, entre el blanco de cal, el verde eucalipto y el azul del cielo, el azul gris de las nubes, grises naranjas, algodonosas nubes, viajeras nubes, con la piel garabateando primaveras, el sonido suave del viento sin romperse en la torre, barrado sol entre nubes, entre nubes naranjas sobre surcos marrones, tardes de atardecer, atardecida naranja en la ermita, tarde con sabor a orozú, a cosa dulce, a hojaldre, tarde naranja de eucalipto y primavera, y los surcos que apenas sin violencia verdean, el suave tono verde de la sementera, el verde que quiso nacer entre las lomas.

Ahora otro color, el amarillo ocre, y también el amarillo fuego. Bastaba una débil sombra para que le cortaran los hilos al sol, bastaba una esquina noctámbula que recordara la débil llama amarilla antes de que el fuego estalle en rojo, bastaba y basta que los jaramagos asciendan por las cunetas, que se metan en la tierra calma, que gane el jaramago al arado, que crezca a los pies de los olivos, donde el tractor no llega. Ya tenemos el amarillo, pero ese es el amarillo ocre, dónde está el amarillo fuego, en el amarillo blanquecino de la siesta, el blanco amarillo del silencio, el color cetrino de la respiración quieta, siesta, acompasadamente lenta, siesta de calor y cortinas, de calor y salitre, amarillo de siega pegándose al cuerpo, aventando al cielo las pavesas amarillas de la paja, tarde nuestra de silencio y siesta, amarillo sudor con sombra quieta, ese color no está claro, mira, ese verde que hemos empastado en la paleta, es como gris sucio, tendremos que lavarlo con la lluvia que limpia las hojas de los naranjos.

¿Qué viene ahora? El color del verde malaquita, ese que se ha limpiado, ahí está el verde, ahí está el campo limpio de vientos, el campo desde arriba a ras de cielo, es claro, es verde, pintado de tonos salobres, de los tonos de la fiesta cuando termina la fiesta, pronto vendrá otra fiesta de cera y rezo, los grises, los ocre, se quedarás secos, sin que la esencia de trementina los diluya, sin que un pincel los arrastre. Puntillea en el campo el rojo amapola, el amarillo jaramago se diluye, una nube quieta equivocada gotea, gana el verde, verde de primavera. Sale de las tabernas el humo de los cigarrillos, cuarterones mal consumidos, sonidos de tos de siega, de era, de trillo, de mulas dando vueltas, de risas de niños, mujeres de piel confusa agarradas con fuerza entre las toses, acariciadas con las manos de piel kárstica, de piel cuarteada, mujeres fugitivas en las lindes del pueblo, en las eras, fugaces como el vaivén de las espigas en primavera, fugaces como el olor y su recuerdo, como el rumor continuo, cotidiano del estómago hambriento.

Y ahora el último color, el violeta, el violeta en el fondo del cuadro, o aquí donde la línea de perspectiva se torna difusa, el color violeta, ese color que viene mezclado con nostalgia, ese color de las tardes con añoranza. Correteamos callejuelas de miedo, nos lanzamos abiertos por las calles, nos fugamos de espaldas a otros tonos grises, escapamos a un portal violeta, de espaldas a la fuente con candado, un portal violeta de reja clara, la tarde se nos llena de recuerdos, nos embarga, embarcamos en sueños de esperanza. Siento también el negro, el oscuro, el negro de la aceituna, siento oscuro el camino, violáceo, la paleta me pide color, la luz avanza, siento que me elevo por un arco iris, siento que la tarde viene con nostalgia, siento que algunos colores no sean nítidos, cosas de la añoranza.

Las pinceladas

Los colores están dispuestos en la paleta, ahora sólo nos falta dar las últimas pinceladas, las que definen las imágenes y las luces, las que dan la luz al lienzo. Para eso pediré prestados algunos versos de Mario y también algunas pinceladas del recuerdo de mi pueblo, y así, casi sin quererlo, tendremos, creo, una lírica versión del paisaje de nuestro pueblo, que es al fin y a la postre, el paisaje de Mario.

Cuando lo miréis, cuando lo oigáis, porque este paisaje también es de oír, las pinceladas claras y precisas serán de Mario, las otras, las más mezcladas, serán mías.

Y estuvimos tan cerca de que el ocaso
le rozara un ala, cuando alguien
reparó en el incendio de las torres
que parecían fugarse de la tierra
abriendo el cielo con veletas de oro.

(El ángel del atardecer. Cántico 1ª época nº 2 pág 6, 1947)

Subían las nubes desde Castro del Río, nubes densas, oscuras, cubrían las nubes el hueco de la calle de las monjas, la plaza estaba llena de juegos, algunas madres, las más previsoras, recogían con voces de cariño a sus hijos, mi madre, demasiado atareada en la cocina, me estaba dejando sólo, Pepito y Salva, los dos hijos del practicante pintor, me acompañaban, un hombre de chaquetilla blanca nos llamó a los tres, venid que hay tormenta, que pronto empezará a llover, nos refugiamos en el salón de mi casa.

De la torre grande de la Asunción comenzaron a salir luces, débiles rayuelas de luz que se perdían en las nubes, son fuegos de San Telmo, dijo alguien, electricidad de cementerio, la electricidad de los cipreses, la mala luz, dijo un anciano.

Tres segundos más tarde se abrió el cielo, la luz se hizo intensa, fuerte, blanca, cegadora, y un ruido que rompía cristales y tímpanos, el ruido de cincuenta carros recorriendo al galope la calle Terreros.

En la farola de la plaza hay fuego, gotea candela de una de sus brazos; ha sido una chispa, ¡qué va! Un rayo, grita otro, el hombre de la chaquetilla blanca, el que me llamó hace diez segundos, el que me sacó

de la farola, sonrío, lo miro, y veo que la chaquetilla parece transparente, tiene como alas de plumas blancas, es mi ángel custodio, se llamaba Ángel y era camarero.

Esta pincelada tiene un poco del color marfil de los sueños.

Sigamos con el cuadro, tal vez aquí en la ermita de Jesús tendremos que dar luces, algunas débiles pinceladas con pintura morada, violácea, como la semana santa.

Las nubes del poniente, gólgota coronado
de rumbos de palomas en vuelo y golondrinas
ardían sobre las torres sin voz del viernes santo
derramando sus agrios contraluces de piedra
sobre el hondo horizonte de bíblicos trigales.
Camino del calvario lloraban las mujeres
cuando el señor echaba la bendición al pueblo
y una emoción sencilla sobrecogía las almas
mientras en la coraza de los romanos, iba
refleándose un lento paisaje de amapolas

(Vieja semana santa, Fragmentos. Mario López)

Apenas dos tardes antes de la prueba ya decía la abuela, está un poco larga, la túnica, claro, como es de su hermano, y la emoción sencilla de sentirte importante, notando en las entrañas un fervor muy denso, y el deseo secreto de encender la vela gorda que ayer trajo el solchantre, luego los nervios, el no poder dormirte estando ya dormido, y la madrugada con las luces cerradas y el sonido suave de entrechocar la noche por los salones dormidos en penumbra, y el débil murmullo de la gente pasando, embutirte la cabeza con cartón y tela, la primera vez, y recorrer la noche con la cara tapada, moviendo la cabeza para ver quién te habla, andar por el paseo y luego la ermita donde está el gólgota, a través de la tela adivinar su rostro y furtivamente cogerla de la mano. Tan de madrugada, ver salir al cristo, y al viejo temblando agarrarse la gorra, como si quién pasa por el empedrado es el amo. Y el cristo que se inclina, el paso baja de manos, y surge de los cipreses y de los eucaliptos una voz cirinea que rasga la débil luz ceniza del alba. Que rasga en la loma la garganta, una saeta honda, con olor a campo, con sabor a cera, con olor a pan de la madrugada. Y la voz se pierde entre los pasos, esa voz de parva, esa voz ronca de llanto. Y el torpe piar de los pajarillos de la amanecida rasgúan con su trino, la guitarra imposible de la semana santa.

¡Candelas del rastrojal..!

El aire
quemado
olía

a ferias deshabitadas,
a campanas desde el campo
y a lo que nunca jamás

(Trasueño de pueblo amor, fragmento. Mario López)

Ese tono quemado, ese tono oscuro, le hace falta al cuadro, hasta ahora tiene demasiada luz.

Es la tarde y un sol marrón naranja, se oculta tras las lomas, en el camino viejo a la derecha de la cárcel, donde se ocultan cuatro pordioseros del pueblo, Chica, mi perra, persigue a dos cuervos (mi perra odia a los cuervos y a los murciélagos). Cuando Chica parió a Canelo en el cortijo viejo, un murciélago mordió a casi todas sus crías, sólo se salvó Canelo y eso que estuvo cinco días en la casa del médico, que vive calle arriba de la plaza de abastos, en un lugar donde la calle se mezcla con el campo. Es un hombre pausado en el hablar, que habla no se qué de vencidos o revolución mal hecha...

Se ilumina el atardecer con otros soles rojos y naranjas que surgen del camino alto, de las largas veredas junto a la fuente y los pozos. A ambos lados de la ermita se queman los rastrojos, todas las lomas arden, el aire que se mueve sin tropiezos desde el campo a la terraza, trae olor a paja quemada, la Rinde, la tata grande de Almenadilla, refunfuña, toca la campana de los cuartos, a mis pies la plaza de naranjos, esta tarde no se llena de juegos, se llena de humo, de olor a paja quemada, a pavesa, a nada.

Nos ha salido un tono de color un poco disperso, escucho a Mario que me dice que las pinceladas deben de ser claras, los colores puros sin aceite de linaza.

Vacía la casa, el silencio fue habitando de yedra
y años de humedad, y largos ayeos de pájaros fríos
y en el jardín, alumbrado por cielos ya diferentes,
mi recuerdo iba encontrando por cada rincón su historia
de niño —el eco del agua goteando en las aljibes—
y todo el jardín sangraba, parecía sangrar herido.

(Casa del recuerdo, fragmento. Mario López)

La noche ha sido pesadilla, crujían entre sueños los postigos y una puerta golpeaba insistente entre sueños. He oído una voz profunda: «Mañana no podremos salir al campo, cuando el aire se esconde en la loma de la cárcel, diluvia».

Luego, ha ganado la noche, y mientras el viento aúlla encajonado en la calle de las monjas, no sé qué abrazos han acunado mis sueños, mientras corría entre los parterres o saltaba los arriates de ese jardín tan nuestro de la casa de Don José, el notario.

La mañana ha nacido con un sol entre olivos y un azul entre algodones, he salido corriendo hacia el jardín que comparten el notario y el colegio. Nuestro eucalipto, el eucalipto grande, nuestro árbol de juegos ha

perdido su batalla contra el viento, una rama, la más grande, la más alta ha muerto, está tendida en el patio, el tronco hueco no sirve esta mañana como canal de voces y de viento, me parece que el árbol ahora quieto esta llorando donde perdió la rama. Hoy el eucalipto no tiene ganas de juego.

¡Vamos! Y las palabras eran círculos de cobre
 enmoheciendo las caderas de la noche...
 Y los tejados levantaban candelas
 y el invierno sus cruces de Orión
 y el barro del camino nuestras huellas...
 Y andábamos despacio
 como ríos de ceniza por un cauce de últimas calles.
 Y era la última casa de todas aquella.
 Y a su puerta estuvimos llamando
 con la audacia de una generación de diecisiete años.

(La última casa. Cántico 1ª época nº 6, pág 4. Mario López)

Llegaba el invierno, jugueteaba la brisa en la esquina donde se vendía el vino de Pablo Recio, más arriba la casa vieja la que tenía cerca del cuartel, aquél que abandonaron porque sus piedras fueran testigos del odio. Cosas de las barandas, que diría el viejo poeta de mi pueblo, ¿a que no os atrevéis a llamar a las puertas de las últimas casas? Y luego llamamos al Tropezón y al cementerio, valentía de la inconsciencia, demostración de hombría en juegos inocentes. La del cementerio me daba miedo, tenía tan malas pulgas el enterraor, el Tropezón no importaba, era del abuelo... y el antiguo cortijero que en él vivía me daba almendras y había cuidado, cuando estuvo malo, de mi perro Canelo. Anduvimos la anochecida calle arriba hasta la plazuela y luego por las grandes piedras hacia el cementerio, todo fue muy bien, escondidos entre las acacias esperamos que la luz de la tarde se apagara y la noche encendiera sus farolas de luna. El Tropezón, una llamada, los gritos y el ladrido de un perro, ahora al cementerio, ¡vamos a llamar! Detrás de los cipreses una luz mortecina y una voz de ultratumba «quién perturba la paz de los muertos» y las carreras, olvidando linternas, hasta llegar exhaustos a la luz eléctrica, detrás, la risa de mi hermano, broma dura, lección para aprender el límite del juego, lección para aprender el inmenso respeto que se le debe a los muertos.

La risa es buena, la risa es sana, aunque en el paisaje de nuestro «poeta de septiembre», como él se llamaba, apenas hubo tiempo para la risa, era otro tiempo, época de barandas, la baranda alta, la baranda baja, la baranda de en medio, siempre las barandas en nuestro pueblo.

Luisico era el amigo de mi abuelo.
 Fue contertulio suyo casi toda su vida.

Pronosticaba el tiempo y además construía
ruedas complicadísimas de fuegos de artificio.

(Tardes antiguas. Mario López)

Bartolillo el de la Ramona era el compañero de medios de mi abuelo, empezaba temprano, a eso de las cinco, cuando las llaves grandes cargadas de herrumbre, abrían el portalón del ambigú, sus buenos días era humano, corto, irrepitible, Bartolillo se echaba la mano al sombrero ¡ ah! Decía Bartolillo ¡eh! Decía el abuelo que se levantaba, y al fondo en la estantería de filigrana de madrea, cogía dos copas y el aguardiente seco. Hoy dónde vas, a los olivos de la carretera de Montoro, y tú, no he terminado, ya sabes, las magdalenas, los roscos, los hojaldres, los huesos de santo, en esta época no te dejan en paz las mujeres. No lo he dicho, Bartolillo era panadero, llenaba de ternura con sus manos las rosquillas de las tapas de casa Macedo.

¿Y ese farol?
¿Y esa esquina
con toda su noche
a cuestras?

¿Y esos muros
de cal,
blancos,
desbordados
por la yedra?
¿Y esa yedra
derramada
sobre esa fuente
que espera
la serenidad
del agua
para hablar
con las estrellas?

(Nocturno de Córdoba. Fragmento. Mario López)

Al cerrar el casino con la noche estrellada de agosto, cuando el sueño ha vencido a los niños y a los más viejos, hemos ido hacia la ermita de la Vera Cruz, calle las monjas arriba por los colegios, y en la esquina donde vive la prima de la abuela hemos descargado del viejo coche, vino y un par de cajas de cerveza, mañana es Santiago y hay fiesta, en la fuente del agua cuelgan farolillos, mañana hay verbena. Dile a Fuensanta

que muchas gracias, porque no he encontrado en ningún sitio ni vino ni cerveza, y tomad para vosotros estas pesetas... mañana iré a casa de la prima de la abuela a tomarme una cerveza. De la tapia semiderruida del patio de la ermita de la Vera Cruz cuelga una yedra, sus hojas parecen brillar como las estrellas, intento tocar una y sale una enorme salamanquesa. El alguacilillo abre la reja de la vieja fuente, debe ser muy tarde, vámonos a dormir en sábanas de estrellas que mañana es fiesta.

Espejos sin memoria donde tú te mirabas

(Casa del recuerdo. Fragmento. Mario López)

Los grandes espejos de salón de mármol reflejan tu vestido blanco, y un rosario de largas cuentas y una cara feliz de día importante, de día de fiesta, recuerda el espejo el recuerdo y forma como una neblina donde me hago espectador de mí mismo, se borra la neblina y me atrapa el recuerdo, me veo vestido de sacerdote blanco y veo a la abuela, la avellanadita, mezclando el orgullo con una lágrima, pone el rosario blanco en mi mano, ¡qué guapo va!. Chica, mi perra, salta, ladra y salta queriendo morder el rosario. El otro espejo, el de la bala de los sucesos, sonrío, se le cae un café a Agustín, el camarero.

Casas ricas,
casas pobres,
casas blancas
que tuvieron
alma y tejados
y aún guardan
por estancias
y roperos
su pequeña
y muda historia
de cosas
que aquí ocurrieron.

(«Pueblomuerto». Fragmento. Mario López)

Juan el Cosario ha descargado por la puerta de la calle estrecha algunas cajas, las han subido por la cuerda con una canastilla, desde el patio a la repostería, la habitación grande donde duermen en estanterías inmensas un tiempo de polvo y olvido, platos, tazas, vasos, copas y cubiertos, en la fresquera del centro duermen en semipenumbra, las tripas de salchichón Cular, los jamones de la matanza y los pocos que vienen de Huelva. La repostería, habitación de penumbra perpetua, llena de golosinas, de polvo y de misterio, latas de angulas de Albo, trufas de Ulecia, y los li-chi, esa fruta de nombre pero sin nombre porque está

escrito con otras letras, esa fruta con sabor a pétalos de rosa o a sueño; la abuela apila las cajas con ternura, yo diría con reverencia, las cuenta, pone en mi mano, como una caricia, una chokolatina con sabor a menta.

Por el pueblo
va subiendo
la eterna canción
del agua.

Labios
para el aire.
Labios
de pozo
con dulces alas.

¡Ay garganta
si en agosto
la sed
solo fuera
de agua!

(Poniente.
En las azoteas
muchachas de arcilla
cantan
la vieja historia
salobre
de su corazón de agua...)

(Canción de agua. Mario López)

El lugar donde se encierra el agua para beber tiene corazón de agua, y su cáscara tiene tierra y agua, el cántaro, agua por dentro, barro por fuera, el agua dulce de mi tierra ¡tan escasa!

En el pueblo hay cientos de pozos de agua salobre, agua amarga que no puede apagar la sed, agua clara incapaz de hacer pompas de jabón.

Oír la carrucha con el peso del agua en el cubo de hojalata, fresca agua limpia, clara, derramada del cubo sobre las alpargatas, aquellas zapatillas de lona barata con suela de esparto, agua fresca de acera espolvoreada para vencer a la calima, agua que al llevarla a los labios sabe amarga y salada, agua salobre, esencia de esta

tierra salobre de lágrimas, y amarga de naranja amarga.

Las muchachas se adornaban el pelo con flor de tierra húmeda
y verdes agonías de libélulas atravesadas
y hasta un dulzor de barcos inundaba sus ojos
cuando las fugitivas sombras de los yunteros
regresaban del rojo naufragio del poniente.

Porque ya el mar de los trigales arrojaba en la playa sus perros olvidados
que venían ladrando a Venus por la baja marea de los caminos
y en los pozos del ruedo las campanadas de la tarde
iban envenenando el agua de tristeza...

...Las muchachas cantaban en sus puertas
abriendo –sal dorada en la brisa o alma tan dulce al campo–
las primeras heridas en el aire...

(Y el aire,
recostado en los brazos de cal de las esquinas
se quedaba soñando con salobres cinturas
bajo aquel cielo ausente de las palomas o las gaviotas...)

(Calle al campo. Mario López)

No, por ahí no debemos, la muchacha pavesa donde apagar mis sueños me llevaba reatado en la luz de su pelo, las comadres murmuran y los dos caminando, Jesús arriba, al cielo, hacia la verde cama de los trigales quietos, y un sol naranja inmenso que se pone al poniente y nosotros no vemos, y nadar en los besos recorriendo caminos para los dos muy nuevos, recorrer las salivas elevando los mástiles a todos los vientos, y andar entre los dedos las veredas abiertas en la luz de tu pelo, y sentir que aprobábamos la tercera reválida y mientras los candiles se encienden en las calles, volver de nuevo a infinitos azules y los tonos negros, y un hasta mañana recordando colinas de la sed de tu cuerpo y un hasta mañana que como un tintineo me sonaba a silencio, a campana y a sangre remansada en tu cuerpo.

Un rumor de agua oculta ya hecho brisa en guitarras
coronaba la testa de los bustos romanos,
cadáveres de mármol naciendo de la tierra.

(Lejanía de Córdoba. Fragmento. Mario López)

Los juegos de nuestra tarde en la plazuela de Palomino que pese a su nombre, Acisclo Antonio Palomino Vergara, tenía y tiene en su cara de piedra sonrisa de inocentón. D. Acisclo nunca se quejaba de que nuestros pies cuajados de barro, mancillaran su fría pero noble cabeza.

Estábamos pues en ese infantil oficio de alargar lo más posible la meada desde la cabeza de tan ilustre prócer, cuando una mano o la sombra de ella apareció de pronto y saltamos, y salté lo más que pude, pero con tan mala fortuna que mi brazo izquierdo cayó debajo de mi cuerpo doblándose como un acordeón.

Tras el susto y cuando la escayola era una parte más de mi cuerpo, mis amigos quisieron volver a la plazuela de D. Acisclo. El busto seguía quieto pero me pareció notar como una débil sonrisa en su rostro tan serio.

El toro del otoño muge por las almenas
del cielo enarbolando sobre la media luna
de sus astas un largo capotazo de niebla

Húmedo y frío el viento penetra la osamenta
de los palcos sin nadie donde unos gallardetes
olvidados recobran su voz contra el paisaje.

(Plaza de toros en otoño. Cántico 1ª época nº 2 Fragmento. Mario López)

Hemos subido el torerillo y yo a darle pasos a las sombras, furtivamente por una tabla desgajada de vieja, hemos penetrado en la plaza de toros, que es plaza y castillo árabe, castillo abandonado donde picotean algunos pájaros hasta que las lomas le cortan los hilos al sol, y la luna..., la luna se asoma al ruedo detrás de una almena. Algunos amigos esperan sentados en las piedras del torreón desdentado, a que Agustín, ¿o era Galán?, ahora no me acuerdo, extiende el capote engañando a la sombra de un toro ficticio. El pintor, mi vecino de la calle de las monjas, ¿o era Pepito?, mide con las manos el encuadre de un lienzo soñado, mientras se oyen aplausos en aquel escenario – paisaje, espectador y autor de cientos de sueños, de leyendas, de historias, de soldados en las Navas de Tolosa, de compañías de hombres en Bailén, como ya dijera Don Benito, el canario inventor de historias, viejas historias de un pueblo semidormido en la campiña, y cuando la luna sale detrás de las almenas, la torre se asoma para ver una verónica, y la campana desgrana el toque de la queda.

Pero el pueblo tenía una luz muy dulce
de tabernas y amigos y almenas y recuerdos...

(La última casa. Fragmento. Mario López)

Entrando por la calle de las monjas a la derecha, donde una mesa de mármol nos espera en el ambigú del viejo casino, el pequeño rincón de la tertulia, consumida entre libros y vinos viejos, hoy está

ocupado, hombres de piel reseca hablan y beben, llevan horas, uno de ellos menudito y con la cara arrugada como un garbanzo, lleva la voz, es un tratante, dice muy serio: «ni para uno, ni para otro, setecientos cincuenta reales el olivo», se aprietan las manos, trato hecho, la tierra cambia de manos, la tierra cambia de dueño, el que vende tiene una sonrisa triste, el que compra, una sonrisa con sombra de duda, sólo el menudito, el corredor, sonríe abiertamente, pon un copa a todo el mundo, de barra a barra, que el trato está hecho.

Yo creo que ya tenemos bastantes pinceladas, ahora sólo quedarían los brillos, ahora quedarían las luces y el barniz para que no se cuartee el lienzo con el tiempo o con el recuerdo, pero mirad, ahí, en la plazuela del juzgado y en la plaza del ayuntamiento, han salido unos brillos, ese brillo que como una lágrima nos trae el recuerdo, el recuerdo de dos personas que fueron amigos y que hoy descansan ambos en el mismo lecho, mi madre y el poeta, de mi madre quiero despedirme con mis versos, del poeta con un poema suyo, «Testigo de silencios»

Las tardes de enaguillas
 Y olivos con el cristal en medio
 Tardes de brasero y bolillos
 De conversación y tedio
 Ruidos de fichas, ruidos de dados
 Sordinados los gritos de los juegos
 Olores de campo
 La cantinela de rezo
 Mándame madre, de esos
 Tiempos, de esas nuestras cosas
 Un paquete con el cosario:
 Cuatro caramelos de kitoli
 Un paquete de almendras de Domingo
 Una empanadilla de las de la Puita
 Dos jícaras de chocolate de Canales
 Pero mándame, te lo ruego,
 Con todas esas cosas
 En sabor de tu beso.

(Elegía para un tiempo en azul. Benito Mostaza)

Y el pueblo,
 como siempre,
 blanco y triste
 entre olivos...

Y su historia
la historia
de la tierra
de siempre,
siglo a siglo
heredada
por sus gentes
de siempre...

(Por aquí
tú pasaste
viendo
cruzar
las nubes...

Espectador
acaso,
tal vez
protagonista
de un limitado
espacio
cronológico,
inerme
testigo de silencios,
injusticias
u olvidos
cómo sufrió
esta tierra;
tanta reja
de arado,
tantas vidas
o surcos,
renovados,
sin nombre,
sin memoria,
sin odio,
sin eco
ya
en el viento...)

Y en el viento se marchan las palabras que hoy he dicho en Bujalance, a 23 de Abril de 2004.

Mario López, el paisaje de Dios

Miguel Castillejo Gorraiz

Presidente de Cajasur

Investido de un halo de sonoros silencios, Mario López nos mostraba en sus versos y prosa el fuego interior que conmovía su alma cuando se trataba de reflexionar sobre el misterio de Dios, inefable pero cercano en la palabra y en la vida del poeta bujalanceño. Nuestro ilustre amigo José María Ocaña expresaba con sentida elocuencia cómo la poesía de Mario López trasparecía fecundada por ‘un profundo sentido cristiano, patriarcal y doméstico’, donde «vibran, estallantes de luz y alegría, retazos de la vida familiar envueltos en la exquisita melancolía volcada hacia el pasado, transida de sabores temporales». La columna vertebral que unce el alma de la poesía religiosa de Mario López se yergue sobre el diálogo abierto en total armonía entre la trascendencia y la inmanencia; entre el hombre y las cosas, entre el mundo y Dios. Mario López, hombre profundamente religioso y creyente, nos descubre en su poesía que toda realidad se remite a un fundamento último y fundante; a un principio que la crea, la sostiene y la llena de sentido.

El prestigioso teólogo Karl Rahner afirma que toda persona es un ‘existencial sobrenatural’; y estas dos condiciones no pueden concebirse aisladas sino imbricadas sincrónicamente. Mario López discurre líricamente sobre este aserto teológico y filosófico cuando nos habla del misterio de Dios presente en el devenir cardinal de la vida; un misterio hacia el que tiende el ser humano por vocación y destino; por ser, en esencia, deseo absoluto de Dios, como argumenta Henri de Lubac; *capax Dei*, en el lenguaje agustiniano; religado constitutivamente al misterio, en honda reflexión de Zubiri. Estas consideraciones teológico-filosóficas las interpreta Mario López con extremada delicadeza, con sublime simplicidad, sin estridencias ni circunloquios, porque la grandeza de la verdad estriba en su sencillez. Mario López es, ante todo, el poeta de corazón limpio de las Bienaventuranzas (Mt. 5, 8), quien escruta con mirada inocente el existir diario y ama la vida en sus más elementales manifestaciones, en su apacible cotidianidad, en la sosegada monotonía del tiempo mudable. Y en esta mesurada virtualidad de lo perecedero, Mario López alcanza las regiones profundas del espíritu, el sendero inmanente hacia Dios trascendente.

Jesús Poyato Varo y Juan León Márquez nos presentan con la obra *Aproximación a la poesía religiosa de Mario López*, un estudio preciso sobre el alma del poeta, forjado en los principios de la fe cristiana. El ensayo nos muestra a un hombre profundamente religioso, investido por una serena espiritualidad, asentada firmemente sobre la roca, como la casa del Evangelio (Mt. 7, 24-25), a salvo de tormentas y crisis existenciales. La poesía religiosa lopeciana se convierte así en un testimonio público de fe, en una invitación a descubrir y anclar nuestra vida en Dios, origen, fundamento y sentido de todo cuanto es y cuanto existe.

El estudio consta de seis apartados que, como círculos concéntricos, se condicionan, se incluyen y se exigen. Buceando en la entrañas de la realidad, el primer paso es la manifestación del misterio, la «actividad de Dios palpitando en el mundo» como lo define el poeta, el pilar sobre el que se edifica todo el armazón de la existencia. Este misterio se patentiza en la naturaleza, en los hechos cotidianos, en el poderoso lenguaje teocéntrico que preside la vida, revelación y razón del Altísimo. Para Mario López, Dios no es el Dios de los filósofos, abstracción pura y neto razonamiento. Es un Dios personal, encarnado, cercano y amigo, que nos remite inexorablemente a Jesucristo, la suprema manifestación visible de Dios invisible, presencia patente del amor ilimitado de Dios con los seres humanos; Cristo sufriente, «Mártir de sol eterno..., desangrado clavel..., Cristo de España», «Carne de Dios clavada en la madera... Muerto de Amor en tierra de pastores».

Mario no pierde de vista el contraste del dolor y el gozo humanos. Si la creación entera muestra la epifanía de Dios, la muerte de su Hijo revela esa agonía de la humanidad en su dimensión más dramática, en su humanización más descarnada.

La Virgen María aparece ahora en toda su plenitud redentora. El júbilo en el tiempo y la esperanza en la historia son posibles porque la Virgen María acepta, sin titubeos, la invitación divina de ser la Madre de Dios. Mario López proyecta la maternidad espiritual de María en su palpitación más humana; una maternidad que atiende más al plano de las realidades que a su neta consideración mariológica, sin perder un ápice de ese lirismo que empapa la emoción de lo sagrado y los títulos más ancestrales de la advocación mariana, a la que se incorporan novedosos elementos: «Mística rosa. Estrella matutina. Rocío del alba. Hosanna de las flores. Alondra por la brisa cristalina».

La antropología ocupa el segundo término de una ecuación dialógica, porque el hombre es constitutivamente un ser religioso que necesita encontrarse con Dios. Este encuentro se materializa en múltiples concreciones, siendo la religiosidad popular uno de los medios más propicios para penetrar en el tejido del misterio y desentrañar algunas de sus claves.

Ante la presión de un mundo tecnificado, aprisionado por la costra de lo inmediato y lo placentero, el hombre no ve más allá de las apariencias. La poesía religiosa de Mario López tiene la virtud de recobrar el sentido de lo profundo, la facultad de mostrarnos que la realidad siempre es misteriosa y se trasciende a sí misma. Para descubrir esta riqueza prodigiosa, el hombre tiene que descubrirse a sí mismo con capacidad de trascender, y reconocerse como ser abierto al infinito, ese ser metafísico y kantiano que, por más que lo

intente, nunca puede desasirse de su voluntad de trascendencia. Mario López adquiere su dimensión de poeta en la visión humanizada del paisaje, la serenidad de la vida rústica, alejada del tumulto a veces sórdido de las urbes y las grandes poblaciones. El poeta buscará la paz de los campos, la placidez de los ríos, el dulce acento del aire entre las viñas, esa soledad monástica que destila el tejido de los olivares o el frío silencio de los juncos en las orillas rumorosas. Mario López busca a Dios en los hechos cotidianos, en las costumbres adiadadas, en los asuntos sencillos de la existencia. Busca a Dios donde Dios se refleja como un espejo claro de armonía y de mesura y en esta calma, que no significa molicie o abulia, halla la fascinante presencia de Dios, su energía arrebatadora.

La poesía lopeciana nos enseña además que la razón tiene sus límites, y la temporalidad es uno de ellos. La razón será insuficiente para desentrañar todas las claves, incluso las más palmarias, porque el hombre, las cosas y el mundo son un reflejo nítido del misterio divino, que no se agota en el fenómeno, sino que nos remite constantemente al noúmeno, como canta nuestro poeta en sus versos:

Hacia la tarde, entre las luces, sobre
 pasiones de tu pueblo y sus tejados
 soñabas contemplando las veletas
 que aquellas torres de oro que se alzaban
 por la infinita vastedad del cielo.

Para Mario López, el hombre —sobre todo el hombre de su época, que también es la nuestra— tiene una profunda nostalgia de Dios. La técnica ha creado un tipo de hombre problemático, descrito por Gabriel Marcel, que se manifiesta en una profunda y atrabiliaria sensación de vacío existencial. Contraviniendo estas razones, el hombre de la poesía de Mario López se afana en la búsqueda de la verdad, que no se construye sobre verdades parciales ni perspectivas focalizadas, y tiene como referente último a Dios Universal, quien exige al ser humano una voluntad de esfuerzo y una actitud de humildad transparente para que la fe ilumine todos los senderos del espíritu.

El misterio divino es inabarcable, como lo es la realidad misma con sus punzantes vértices y sus aguas caudales. La vida, sin embargo, como reflejo del Creador que la genera, nos sigue revelando sus dones y educando en la grandeza de sus designios. La razón tiene sus límites, pero nos ayuda a comprender la realidad como un todo, nunca como un conjunto de acciones inconexas. Sólo en el Todo está Dios, congregándolo y armonizándolo, dotándolo de las leyes universales que ya entrevieron los filósofos de la Antigüedad.

Por el misterio de la encarnación del Verbo, lo sobrenatural y lo natural no son dos realidades ni opuestas ni yuxtapuestas. No existe un mundo religioso y otro humano. Lo sobrenatural y lo natural son dos realidades convergentes, imbricadas entre sí, medular materia en la poesía religiosa de Mario López, portavoz contemporáneo del salmo bíblico:

El cielo proclama la gloria de Dios,
 el firmamento pregona la obra de sus manos;
 el día al día le pasa el mensaje,
 la noche a la noche se lo susurra.
 Sin que hablen, sin que pronuncien su voz,
 a toda la tierra alcanza su pregón
 y hasta los límites del orbe su lenguaje.

La honda sensibilidad de Mario López le permite escudriñar las dimensiones de la realidad, traspasar la barrera de la inmediatez y encontrarse con el misterio, penetrando en su luz. Así su poesía tiene la virtud primigenia de perfeccionarnos para saber contemplar lo extraordinario en lo sencillo, a Dios en el hombre, en el mundo y en las realidades humanas:

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 (...).

Comentan los teólogos que el infierno no es otra cosa que la ausencia absoluta de Dios. Afirmación que Mario López convierte en verdad poética en su afán de despertar nuestros sentidos para que no nos cerremos irremisiblemente al misterio y la trascendencia. En caso contrario no seríamos felices. Seríamos personas irredentas, como irredento es Lucifer.

En la poesía de Mario López, el misterio se esclarece y nos remite a Dios; pero en modo alguno a un Dios lejano e inaccesible porque, en tal caso, el misterio seguiría sin desvelarse. El Dios que nos testimonia Mario, porque así lo vive, es un Dios personal, cercano e íntimo; un Dios atento que nos acompaña vigilante, que se duele de nuestro lamento, que se alegra con nuestro gozo; un Dios amigo que resuelve nuestros problemas, nos consuela en las tribulaciones y orienta nuestros pasos a través de los trillados caminos de la existencia. Un Dios que, en el decir poético de Mario, está «sentado al brasero, junto a todos nosotros».

Por mucho que el hombre intente la aventura del antropocentrismo, la realidad lopeciana es radicalmente teocéntrica. Por esta razón, para Mario López la afirmación amorosa de la vida y la contemplación del misterio de Dios son dos dimensiones inseparables de una misma y mística experiencia. Porque es un Dios de todos y presente en todo. Es un Dios que, en la escritura de santa Teresa de Jesús, se encuentra también entre las ollas y los pucheros. De esta suerte, la fe de Mario López es la fe de los niños que aún no han perdido las ilusiones ni la capacidad de admiración. Es la fe agradecida y serena, firme y esperanzada. Es la fe que cree ciegamente

en la magnánima providencia de Dios que nos cuida infinitamente más y mejor que a los pájaros del cielo o a los lirios del campo, como relata magistral y conmovedoramente el relato evangélico (Mt. 6, 25-34):

Habitante del Sur. Dios respirando.
Huésped de golondrinas y palmeras,
derramadas en Ti o embelesadas
junto a la paz del arco y el aljibe.

Dios para el aire de los andaluces
cuando el clavel aroma y la garganta
siente la sed de algo risueño y triste
y el aire es vino y Tú nos embriagas.

Es una fe que apuesta decididamente por el futuro de Dios, que es presente, instante, ahora:

¡Señor! Esta semilla es ya la última
que el labrador guardaba en su granero
y Tú lo sabes y nosotros nada
sabemos: solamente en Ti confiamos
(...)
y el futuro es de Dios y a Dios debemos
siempre pedir perdón y agradecerle
estar hoy juntos amándonos...

La poesía religiosa de Mario López es pura oración, camino y guía que nos invita a buscar, a encontrar, a dialogar con Dios en la sencillez y cotidianidad de la vida. «Su fe se basa en el reconocimiento agradecido de una presencia divina, vivida como factor constitutivo de la experiencia cotidiana», como afirman los autores del libro que esta noche presentamos. Para rezar, no es preciso buscar la soledad de los lugares recónditos, como apetecían los anacoretas y los eremitas. Sólo es necesario tener un mínimo de sensibilidad para descubrir a Dios en la vida de cada día, a ejemplo de los grandes místicos, como San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús. Esto no significa ni mucho menos que Mario López sea panteísta, porque una cosa es la presencia de Dios en toda la creación, y otra bien distinta consiste en identificarse con ella. En la poesía lopeciana, la creación no es Dios, sino que nos habla y remite a Él, como su fundamento y sentido.

La cristología constituye otro de los grandes centros neurálgico de la poesía religiosa de Mario López. Porque Jesucristo es la encarnación visible y palpable del misterio, la humanización de Dios. El Cristo lopeciano

es el Cristo de la Cruz, el que afronta la ignominia de sus contemporáneos —y con ello de la raza humana— para, cumpliendo la voluntad del Padre, redimirnos de nuestros pecados. Es el Cristo de la religiosidad popular andaluza que Mario López conoce a la perfección y con la que se identifica plenamente, hasta el punto de convertirse en su trovador más denodado. Cristo será el símbolo supremo del Amor hasta la muerte. El Crucificado de Mario López es asimismo cercano, táctil, fraterno. Su presencia suscita un interés indescriptible, una irremediable atracción, una poderosa sensibilidad que nos impulsa a ser solidarios, a sentirnos corresponsables en la misión evangélica del Amor de Dios que nos redime. El fervor por el Crucificado se palpa en la poesía de Mario López; un fervor que nos remite ineludiblemente a la intencionalidad teológica del pueblo, centrada en su sed del Dios vivo y en la autoevangelización, porque reflexionando sobre los significados feraces que reverberan en los poemas sobre el Crucificado de Mario López podemos comenzar a preguntarnos acerca de los grandes interrogantes de la existencia, el sentido de la vida y de la muerte, del amor, del sufrimiento, de la alegría. En el Crucificado de Mario López, la esperanza aparece esclarecida con intensidad diáfana. La pasión se convierte en vocación personal y nos impele a participar comprometida y activamente en el misterio de la cruz, *imitación y seguimiento del Crucificado*, anticipación existencial de su muerte que nos devuelve la vida:

Dios clavado a la sed y al sufrimiento
de nuestras tierras bajo inmóvil luna.
Cuerpo de sangre o luz ya convertido
en vino que apasiona y embriaga.

La temática poética religiosa de Mario López corrobora con creces el dicho popular donde se afirma que Andalucía es la tierra de María Santísima. La Virgen no es sólo Madre de Dios, también es Madre nuestra, en el orden de la fe y de la gracia. Esta maternidad es la que Mario López convierte en centro de su lírica. Para el poeta bujalanceño, María es sobre todo Madre protectora, cercana, infatigable, mediadora y amiga, en sintonía exacta con la concepción de Dios: Madre amorosa, en definitiva, que cuida amorosamente de sus hijos en la larga nómina de nuestras necesidades.

Cristo ha venido a nosotros siguiendo el camino de la generación humana. Ha querido tener una Madre terrenal, encarnándose en el seno de María, que da a luz la Luz del Mundo. Mario traduce esta verdad de fe con emoción íntima y cercana. En su poesía, María es Virgen y es Madre que recorre el largo camino existencial de la fe, desde Belén hasta el Calvario, invitándonos a recorrer conjuntamente el itinerario de nuestra vida. Ella nos anima, nos consuela y nos acompaña en nuestro peregrinar por la historia. Ella es la Virgen del Invierno, Nuestra Señora del Campo, la Virgen de la Soledad y de los Dolores.

En la poesía lopeciana destaca muy especialmente la advocación de Nuestra Señora del Campo, Patrona y Señora de la Agricultura y de los agricultores, protectora de todo cuanto gira en torno al labrador y la tierra, sobre la que el poeta vierte toda su ciencia literaria, su pulsión amorosa y su intuición lírica:

Miras los surcos, miras las palomas
de la campiña trasvolando alcores
de noviembre (...).
Piensas, sin duda, en nuestra Agricultura
la sementera, el olivar, la viña,
las cosechas de aceite, el pan, el vino,
las eras, los lagares y almazaras.

Esta presencia bienhechora de la Virgen en la candidez bucólica del campo supone el contrapunto que opone Mario López a quienes han postulado una mera noción mariológica de María, tan distante y alejada de los seres humanos que incluso pretiere su mortal naturaleza para rayar exclusivamente la esfera de la divinidad, desposeyéndola de esa humanidad tan ponderada por los religiosos y tan estimable para los creyentes. La Virgen de nuestro poeta es lo que tiene que ser, humana, tremendamente humana, *hija de Adán*, como declara el Concilio Vaticano II. Es tan humana y tan cercana que Mario López la convierte en un miembro más de la casa, en Labradora, compartiendo la plenitud de los elementos, fusionándose de manera visible en el paisaje conocido que Mario transfiere con su poderoso acento: Mística rosa, Rocío del alba, Estrella matutina, Lluvia de abril, Hosanna de las flores. La Virgen María de Mario López 'sonríe inefablemente' y nos conduce en orden inverso a Cristo, a Dios, al Misterio, abarcando plenamente su dimensión misteriosa y fascinante:

Y bajo el amplio manto, blanco y azul celeste,
que extendía la Señora para darnos cobijo,
todo quedaba atónito, como maravillado,
ante el mudo espectáculo
de Dios, latiendo acaso tan cerca de nosotros.

Como todos los otros temas que centran la poesía religiosa del poeta bursavolense, la antropología rezuma serenidad y realismo. La imagen del hombre que Mario López nos presenta no es pretenciosa ni pesimista. Es tremendamente realista, 'amable es saberse criatura'. En todo momento reconoce y asume la finitud: «¿Qué puede un hombre sólo frente al paisaje del mundo...?».

Sin embargo, la limitación existencial no le impide abrirse al misterio de Dios. Mario López no se recrea ni se encierra en la pequeñez del hombre. Paradójicamente, su sencillez constituye su grandeza, porque ha sido creado por Dios *a su imagen y semejanza* (Gen. 1, 26-27). Grandeza que, como el águila, lo impulsa a remontar el vuelo para poder contemplar la realidad en perspectiva, penetrar en el misterio de Dios y abandonarse en sus omnipotentes manos:

Y Tú lo sabes y nosotros nada
sabemos: Solamente en Ti confiamos.

De ahí la necesidad imperiosa que el hombre tiene de Dios, porque el hombre es antológicamente incapaz de salvarse y de salvar el mundo:

El mundo da comienzo y Dios absuelve
nuestro pecado original. Culpables
sobre la tierra el surco y sobre el surco
nuestra primera soledad con cielo.

Desde este profundo realismo de lo que en esencia es la realidad humana, Mario López asume la muerte sin dramatismos, porque es constitutiva de la condición humana y, al mismo tiempo, porque, desde los principios que sostienen su fe, confía en que la muerte es el tránsito para el encuentro personal con el misterio, con Dios. Karl Rahner proclama que «toda pasión es un momento de sometimiento del hombre a la muerte, y esta muerte, que pertenece al necesario tener-que-ser del hombre en cuanto persona, pone totalmente en cuestión a esta persona en cuanto totalidad».

¡Bebamos presurosos la luz de esas estrellas
que hace más de mil años apagaron su grito!
¡luego ha de ser ya tarde! Tan demasiado tarde
que ni los ojos puedan mirar a Dios de frente!

Ningún crítico avezado ha dejado nunca de señalar la excepcional relevancia de los elementos populares en la poesía de Mario López. El propio poeta, en el éxtasis intenso de la emoción contenida, exclamará francamente: «Puedo creer, en suma, que mi actitud de aceptación y fidelidad al propio dintorno geográfico señale fatalmente el irremediable camino de mi breve obra, en su anhelo por recoger la palpitación lírica de ese pueblo andaluz cualquiera donde me correspondió nacer y vivir con la autenticidad de mi sangre de hombre en íntimo diálogo con su circunstancia». Y en esta precisión biográfica de clamor manifiesto por la cultura viva, la religiosidad popular enmarca el cotidiano vivir del hombre y del poeta, siempre atento a la rueda de celebraciones que el calendario litúrgico le ofrece. Religiosidad popular vivida desde la perspectiva del amor entrañado, ajeno a banales sentimentalismos, que el propio Mario López confiesa sin ambages: «No debe confundirse la idolatría con el amor cristiano y con el respeto o la veneración religiosa a las imágenes sagradas ya que los paganos desconocieron el amor tal como nosotros los cristianos lo entendemos y sentimos. El amor es cristiano y la Semana Santa andaluza es amor».

La celebración central de la religiosidad popular lopeciana es, sin lugar a dudas, la Semana Santa, siendo su poema más representativo *Vieja Semana Santa*, en el que la muestra de religiosidad popular impregna todo el mosaico lírico del poeta. Mario López evoca la Semana Grande presentándonos al pueblo como actor y espectador al mismo tiempo. Un pueblo que admira y se admira, se sobrecoge y llora ante el misterio de la Pasión:

Y el pueblo, impresionado, respiraba el misterio
de la Pasión del Hijo de Dios sobre la Tierra
y recorría con capas oscuras los sagrarios.

Emoción, sentimiento, fervor, piedad, amor. El pueblo dirige su plegaria a Cristo que, en estos días, se muestra más cercano, más tangible; humanizado acaso lo divino.

Así, se cierra el ciclo del misterio que impregna toda la realidad de Mario López, la realidad de cualquier humano proclive a dejarse empapar del misterio de Dios; misterio que busca y descubre el poeta en el corazón de la cotidianidad, en la vida sencilla de un paisaje conocido que él abstrae poéticamente y universaliza; misterio de Dios que se revela en Jesucristo nacido de María, Nuestra Madre; misterio que manifiesta en tándem la inmanencia y la trascendencia; misterio que nos obliga a todos a la búsqueda, al encuentro, a la respuesta.

Los poemas religiosos de Mario López respiran esa propedéutica catártica, esta pedagogía lustral del buen cristiano que se sabe evangelizador y profeta. El cristiano que escucha la música de Dios y la exterioriza en la grandiosidad de la naturaleza, en el canto de un pájaro o el aleteo de una paloma; en el silbido del viento o en la brisa mañanera de la campiña.

¡Bendita hermosura de la fe lopeciana, que cree y confía, espera y ama!

Mario López es transparente en sus creencias religiosas, en sus predilecciones espirituales; y toda su poesía está empapada de ese hálito perturbador y a la vez ascético que permite a los seres humanos disponer su camino hacia la eternidad, lo que significa colocar piedra a piedra el trazado, sintiendo que nada es humanamente bueno si no está tocado por la mano de Dios.

El análisis y la sistematización, que faltaba a esta plenitud del pensamiento religioso en la poesía de Mario López, quedan elucidadas ahora en el libro que el lector tiene entre las manos. Con él se salda una deuda histórica. Sus autores, Jesús Poyato Varo, párroco en la noble villa de Bujalance, y Juan León Márquez, catedrático de Lengua y Literatura Española del IES que ostenta el nombre de poeta, han acometido la necesaria revisión de este aspecto esencial de la poesía de Mario difuminado como una pátina envolvente en toda su obra. El trabajo significa una nueva revalorización del poeta y del hombre. Tanto el profesor como el sacerdote se han aunado para extraer de los textos escritos la savia fértil del fondo y de la forma, el rigor de la palabra no exenta nunca de una acendrada belleza y la densidad deontológica de un ser humano que vibra en el acercamiento y la búsqueda de Dios como aspiración y fuerza para superar las flaquezas humanas.

La poesía de Mario López es ante todo poesía religiosa, canto incesante del espíritu que expresa y sostiene el alma de las cosas y hace tangible lo sublime e inefable. Educado desde su más tierna infancia en los principios de la fe cristiana, Mario López, amigo entrañable, encuentra su genuina fuente de inspiración en el devenir natural de la vida que nos invita al diálogo incesante con Dios. Nuestro poeta celebra ese feliz estado de ánimo en el que el hombre se siente unido a la divina presencia, estando exquisitamente ligado, al mismo

tiempo, a la tierra. Ricardo Molina observa que la poesía de Mario López se traduce en una religiosidad «que se abandona dulcemente en los brazos del Creador». Carlos Clementson anota que la poesía de nuestro autor «es fruto de una serenidad y la bondad más candorosa y franciscana, fortalecida por la fe».

Aproximación a la poesía religiosa de Mario López, de Jesús Poyato Varo y Juan León Márquez, constituye un estudio sereno y profundo de los nervios temáticos que recorren toda la poesía religiosa de Mario López. Este acercamiento minucioso, literario y teológico nos muestra a un hombre profundamente inclinado a la comunicación con Dios, marcado por una firme y fecunda espiritualidad, basada en una fe sólida e inmarcesible. Toda su obra poética, y especialmente este sentir religioso, nos invita a confiar en la certeza sobre la que vale la pena fundamentar la vida: la cercanía y la providencia de Dios al ser humano. Nos encontramos, como he dicho, ante un excelente testimonio público de fe que nos llama a ser testigos de Dios; a encarnar nuestro amor en las realidades cotidianas de la existencia; a vivir con sinceridad y sin ambages el mensaje siempre activo y presente de las bienaventuranzas evangélicas. Este carácter inequívoco de acendrada religiosidad en la poesía de María López ya la habían mostrado poetas y críticos de varias generaciones: Ricardo Molina, Rafael Morales, Manuel García Viñó, Luis Jiménez Martos, José María Ocaña, Carlos Clementson, Antonio Rodríguez; pero ahora lo acuñan definitivamente los autores de este libro, Jesús Poyato Varo y Juan León Márquez, expertos conocedores de esta sincera piedad lopeciana, conmovedora y sencilla, transida de una intensa y luminosa espiritualidad.

Poesía amorosa en Mario López

Juana Castro

Poeta

Guillermo Carnero, en su libro *El Grupo Cántico de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra*, dice que la poesía de Mario López se caracteriza por su «atención preferente al mundo exterior», y en otro momento, refiriéndose a la poesía amorosa afirma que se distingue por su «llaneza y carencia de conflicto interior». Por su parte, Abelardo Linares, en la introducción a *Universo de pueblo*, escribe: «existe una escasez de poemas amorosos en la poesía de Mario López, al contrario de lo que sucede en los restantes miembros de Cántico para los que el amor quizá sea el tema principal». Y cita dos poemas: «La última casa», publicada inicialmente en la revista Cántico y «Elegía de 1952».

Por mi parte, he buceado en la obra de Mario López para rastrear aquellos poemas que, aunque de modo tangencial, podrían tener tintes erótico-amorosos; y luego aquellos que explícitamente tienen como objeto el sentido amoroso, tal el caso de *Versos a María del Valle*, un opúsculo de 10 poemas sin título.

Pueden señalarse tres vectores —también periodos— en la poesía amorosa de Mario López. Un primer vector en que el sentimiento amoroso se preña de melancolía, y por el que campea la sombra fugitiva y etérea de la esencia femenina, en la línea de Gustavo Adolfo Bécquer, y que está representado por los poemas «Venus de Escayola», «Calle del Campo», «Memoria de un Pueblo», «Casida de la Venus salobre», «Ubi sunt de muchacha lejana», «Pepita Jiménez», «Existencia anterior», e incluso la «Elegía de 1952»(*).

Un segundo periodo o vector, en que la presencia es la del cuerpo que es también la del alma, y que podría recordarnos la poesía de García Lorca del Romancero Gitano, como en «Casida de Carmen Amaya»(*), en que la melancolía le ha cedido espacio a la realidad de la carne que anima el espíritu y le da forma.

Un tercero en el que la llamada de la carne se hace presente en pugna con el sentimiento religioso y la presencia de la culpa, como en «La última casa»(*).

(*) «Venus de escayola», Museo simbólico, Renacimiento 1982, pp 53-54. «Calle del campo» (o «Calle al campo»), «Memoria de un Pueblo», «Casida de la Venus salobre», «Ubi sunt de muchacha lejana», «Pepita Jiménez», «Existencia anterior», «Elegía de 1952», «Casida de Carmen Amaya» y «La última casa» en *Universo de pueblo*, Universidad de Sevilla, 1979, pp. 42, 60, 65, 101, 129, 164, 99, 67 y 37 respectivamente.

Y un último que es la vivencia del Carpe diem del amor, pero siempre tamizado por lo religioso: todos los poemas de «Versos a María del Valle»¹.

El primer grupo lo constituyen poemas de corte modernista y de aire romántico. Tanto en la «Venus salobre», como en la «Venus de escayola» o en el «Ubi sunt de muchacha lejana» y en «Existencia anterior» lo que se está cantando es el dolor de la ausencia, el vacío de lo femenino que se rememora y se evoca, se revive aun sin haberlo vivido. El deseo ni se nombra explícitamente ni se personaliza, pero sí se sugiere como algo impersonal, que se respira en el aire o que forma parte, como un elemento más, de la naturaleza, de la situación o del paisaje objetos del poema:

¡Oh secreta delicia de sus dones,
graciosa, liberalmente otorgados
en «bailes de piñata» y carnavales...!
(de «Venus de escayola»)

Venus de agua salobre y ofrecida a los labios
del olvidar en copa de insaciables deleites
que el verano hacia el alba de su cuerpo absorbía
con raíces y palpos de lentísima noche...
(de «Casida de la Venus salobre»)

Pero lo que prevalece es el canto a lo femenino desde la ausencia de eso mismo femenino, arrebatado por la muerte o el tiempo:

Espejos sin memoria donde tú te miraste
con adelfas de fiebre o amor en las mejillas
esa brillante víspera de tu baile más pálido
cuando rojos violines ya gemían por tu nuca...
(de «Ubi sunt de muchacha lejana»)

Son poemas de una gran belleza, de lenguaje lujoso y versos reposados, alejandrinos que recuerdan al Pablo García Baena de sus primeros libros, y en los que el cuerpo femenino queda nombrado en «ojos», «cuerpo», «sonrisa», «voz», «pelo», «nuca», o la «su dulcísima oreja de alabastro» de «Existencia anterior», resaltando en el grupo de poemas «caderas», «cintura», «muslos»:

¹ Versos a María del Valle, El manatí dorado, Rafael Inglada, Málaga 1992.

(Vértigo musical de azules muslos,
 adivinados bajo la tormenta
 febril del «polonés» y su solemne
 lujuria, en los espejos disfrazada...)
 (de «Venus de escayola»)

Son también estos poemas una meditación del vivir pasajero y de la pasajera vida y la belleza, en semejanza a la visión de la poesía amorosa de Quevedo, en quien, según cita de Octavio Paz, «el amor es, en realidad, una meditación sobre la mortalidad. La pasión amorosa, desencarnada, se transforma a través de antítesis y paradojas en un ars moriendi. Saber amar es saber morir. O saber pervivir en la muerte.», algo a lo que se asemeja Mario López, aunque sin llegar a los extremos del clásico, de quien afirma Octavio Paz «Lo terrible en Quevedo es que la pareja se vuelve espectro antes del acto amoroso»².

Y hay también en este grupo algo del deseo femenino, aunque todavía sin determinar, como en los poemas «Memoria de un pueblo», «Calle al campo» y «Pepita Jiménez», un deseo situado también, casi como el masculino, en la ausencia y en la espera: el «dulce dolor» de «Pepita Jiménez» o la visión de las muchachas que esperan a la puerta de sus casas la vuelta de los «yunteros» al atardecer:

Las muchachas se adornaban el pelo con flor de tierra húmeda
 y verdes agonías de libélulas atravesadas
 y hasta un dulzor de barcos inundaba sus ojos
 cuando las fugitivas sombras de los yunteros
 regresaban del rojo naufragio del poniente.

Porque ya el mar de los trigales arrojaba en la playa de sus perros olvidados
 que venían ladrando a Venus por la baja marea de los caminos.

(...)

Las muchachas cantaban en sus puertas
 abriendo —sal dorada en la brisa o alma tan dulce al campo—
 las primeras heridas en el aire...

(Y el aire,
 recostado en los brazos de cal de las esquinas,
 se quedaba soñando con salobres cinturas
 bajo aquel cielo ausente de las palomas o las gaviotas...)

(de «Calle al campo»)

Igualmente, en «Memoria de un pueblo», es la llegada al pueblo del grupo de hombres, al oasis del cuerpo de la mujer:

Era ya Primavera y su sonrisa
dolía, cansada, en la humedad del barro
—sintiendo, cerca e imposible, el tibio rodeo desnudo de aquel brazo
y el firme vaivén de aquella cadera hacia el oasis...

La personificación sólo se efectúa en «Elegía de 1952» en que el poeta repasa su soledad en el recuerdo de la amada y en el paisaje de Málaga y los barcos, también con la presencia de la muerte, pero no la muerte de la amada, como en Quevedo, sino la muerte propia, acentuada por el paisaje del «cementerio inglés» y de las tumbas:

yo, muerto en pie, junto a las viejas tumbas
del Cementerio Inglés en ti pensaba
bajo aquel aire denso abierto al nardo,
al vino dulce, al sol o a la nostalgia
de alguna radio inoportuna...

Es la ausencia de amor:

Conmigo tú venías.
...Pero sin ti, bajo las buganvillas.

Poema que me recuerda uno mío de Arte de cetrería:

Sola yo y amarilla, por los besos cercada,
piso suelos de estambres, con los ojos
amarillos de envidia, crisantemos
invictamente solos, deshojándose
vanamente en la antorcha
de tu dulce carencia por las tumbas³.

3 «De los azores», en Arte de cetrería, pág 36.

La «Casida de Carmen Amaya» formaría el segundo vector, en que el cuerpo femenino se expresa en una especie de «*fatum*» mítico del arte flamenco y de la esencia andaluza, con una carga sensual muy acusada:

Porque ella era el aroma del romero quemado
 más allá de esos montes que perfilan la aurora
 y era su carne fuego ya desnudo en el aire
 y humo azul sus cabellos derramando su cuerpo.

Y era su cuerpo amargo como una flor de adelfa
 y aquel terror violeta penetraba en su pecho
 cuando ya su cintura de arroyuelo cercaba
 las pálidas candelas de su Granada mítica...

«La última casa» es el poema que ejemplifica el tercer vector. Se publica en la revista *Cántico*, y luego se incluye en *Universo de Pueblo*. Todo lo que se narra son unas breves pinceladas, en las que la pretendida iniciación sexual de que habla Abelardo Linares se nos queda sólo en «el frío viento insultante de los acordeones» y «el llanto musical de la Carne». El poema está escrito desde la primera persona del plural. Unos jóvenes, «de diecisiete años» se dirigen hacia la última casa del pueblo («—Una se llama Hortensia... (...) Si la vieras desnuda...!»), pero conforme avanzan, sienten la otra llamada, la inversa:

Pero el pueblo tenía una luz muy dulce
 de tabernas y amigos y almenas y recuerdos...

Es un poema muy intenso y muy bien logrado, porque se recrea muy intensamente la sensación de turbiedad y de pecado:

Y las palabras ya eran turbias palabras
 y los tejados levantaban candelas
 y el invierno sus cruces de Orión
 y el barro del camino nuestras huellas...
 y andábamos despacio
 como ríos de ceniza por un cauce de últimas calles

Y al final es el propio ángel el que los salva:

fue acaso el mismo ángel de Lot quien nos ponía
sobre nuestras antiguas huellas...

y por contraposición a la turbiedad de la ida, ahora a la vuelta «bajo otro cielo y otras constelaciones que brillaban clarísimas...» Es este el único poema en que el tema amoroso o erótico está tratado desde el conflicto, mientras todos los demás se sitúan en la armonía. Al contrario de los otros componentes de *Cántico* (Juan Bernier, Ricardo Molina, Pablo, Julio Aumente) para los que el amor es una llamada a la vez terrible y dulce, hecha de deseo y de culpa, de atracción fatal que entroniza el desorden en la vida, pero un desorden sonado y querido, para Mario lo amoroso y lo erótico apenas ocupa espacio en su escritura.

En el cuarto vector incluimos, además de los *Versos a María del Valle*, el poema «La calle del Aire»⁴. Es una canción (en realidad un romance) formada por octosílabos asonantados, que el autor distribuye en versos más breves, para dotarlo de una mayor ligereza. La voz se desplaza para hablar desde fuera,

Mirando el mapa
del pueblo,
¿quién iba
a encontrar su calle?
si su calle
sólo era
dolor mío
por el aire

Otra vez el dolor del amor o su ausencia, pero esta vez al lado, juego hecho de aire y flor de esquinas. Paralelamente a este, situamos los poemas de orden 2°, 3°, 6°, y 9°, todos de arte menor y asonantados, aunque de diferentes temas. Y en un segundo subgrupo, los de número de orden 1°, 4°, 5°, 7°, 8° y 10°. La temática de estos poemas podríamos resumirla en dos: el deseo de penetrar el misterio de la amada (la otredad), siempre cercana y siempre inaccesible, y el gozo sereno del vivir en el amor compartido. En el 1° el tema del sueño irreal de lo femenino se hace tangible, y así lo dice en sus primeros versos:

Ella era como un sueño remoto e imposible
convertido en tangible realidad palpitante.
Viva flor, entreabierto y ofrecida

⁴ Universo de pueblo, citado, pág 107.

Y más adelante

Agua o marfil o fuego... Ciertamente ella era
dulce para mis labios y la nombraba mucho

Luego vienen, en los siguientes poemas, el sueño, la mirada que insiste y que «no comprende», la mirada que a veces le devuelve la imagen como en un espejo:

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

dos Marios que pueden ser dos María del Valle, esa esencia que él quisiera adivinar y a la que vuelve en el n° 5:

Estás callada y en éxtasis
mirando no sé qué cielos

y que se cierra con la unión de lo que antes no fue posible: la unión sin conflicto entre la amada y el sentido religioso:

¿Brisa? ¿Flor? ¿Pájaro? ¿Nube?
¡Dinos cómo es Dios de bueno!

La métrica es variada, desde los hexasílabos a los romances octosílabos y a los heptasílabos, eneasílabos, un verso este último poco frecuente en nuestra literatura, que Mario López emplea magistralmente, y los endecasílabos. Una voz de hombre enamorado que pugna por descifrar el misterio femenino, la otredad de lo femenino:

Anoche me dabas tu alma
y no sabía qué hacer con ella

a la vez que vive intensamente en el *carpe diem* del amor:

¡Tú, nunca en fotografías...!
(...) Con voz, con pulso y con labios
que me besen y me digan

El 4° y el 10° de los poemas presentan factura diferente y más complicada, y, según mi parecer, mejor factura. El 4°, a pesar de su lenguaje sencillo, va desgranando el diálogo de los amantes, que esperan en el paso del tiempo la llegada y la presencia de amor, con el paisaje de las carmelitas, las campanas, una balada inglesa, y el paso del ángel

Y el sereno, oscuro ángel,
pasaba cerrando puertas...

y el poema queda sin desvelar, aunque bien pudiera tratarse de los novios que se consumen en la espera de la consumación. Y el n° 10 también se alterna en dos planos, el de los amantes y el de la lluvia, uno dentro y otro fuera, una lluvia que penetra y unos amantes que salen afuera

la misma calle incluso porque vamos
tiene bajo el paraguas su ternura...

Volviendo a Quevedo, puede decirse que en estos *Versos a María del Valle* Mario López se aleja de Quevedo, se sitúa más bien al envés, y en este último periodo se acerca más a la visión hedonista de nuestro Luis de Góngora.

Si la comparamos con la poesía de Pablo García Baena, es clara su oposición:

Por seguir tus caminos
dejé en un lado a Cristo,
tentación en el aire, ángel mío, demonio
(de «Tentación en el aire», *Rumor oculto*)

o *Junio*, o *Antes que el tiempo acabe*. Algo que no se da en Ricardo Molina, para quien no existe el pecado. Y que sin embargo sí está en Julio Aumente: «Contéplate un momento, alma, que eres culpable,/ alma mía manchada entre tantos caminos». (Nunc, *El aire que no vuelve*). Y tampoco es el canto de la belleza de Juan Bernier: «el muchacho era tan bello, que no era de este mundo.» («Presencia» de *Antología en 6 tiempos*). Pero lo que distingue a Mario López es que mientras que en todos los demás miembros de «Cántico» el conflicto permanece, unas veces porque entra en contradicción con el orden de la vida (Ricardo Molina, Juan Bernier, Aumente) y otras porque entra en conflicto con el sentido religioso (Pablo García Baena), en Mario López el conflicto ni se plantea ni existe⁵.

⁵ Este análisis es un tanto esquemático, porque hay diversidad en cada uno de ellos y en según qué poemas y qué libros.

El misterio y la atracción de lo femenino es una constante en la poesía de Mario López aunque sus poemas explícitamente amorosos sean escasos. Es una pasión que es también razón vital atravesando su poesía, que empieza siendo representada por la ausencia femenina (las venus, la lejanía de la amada), la propia soledad, que pasa por la llamada de la realidad de la carne (en su representación del pecado y en su representación de arte primigenio), y que desemboca en el triunfo del vitalismo, aunque el enigma inicial no haya concluido ni pueda concluir nunca. Porque lo que caracteriza a estos poemas es el deseo de resolver el enigma de la otredad, ese espejo que puede reflejar al sí propio pero cuyo misterio sigue incólume. Pero ya el cuerpo es el alma, y el sentido religioso, que antes se contraponía a lo erótico, ahora es su aliado.

Evocación de El Chaparral

Francisco Carrasco

Poeta

La tarde huye por colinas lejanas de la provincia. La noche va apropiándose de las calles y plazas de los pueblos, por donde juegan niños que volvieron de la escuela, y unos ancianos buscan el hogar familiar, clausurando la tertulia diaria al benéfico sol del otoño.

Mario estaciona el coche de caballos a la puerta de la casa, descarga algunas cestas de hortalizas y se adentra en el viejo caserón de fin de siglo. Mario estuvo toda la tarde en El Chaparral, heredad de sus abuelos. Vio de cerca los olivos que, este año, al parecer, ofrecen ingrata cosecha pues, las lluvias no han comparecido al concilio anual de la costumbre, y la tierra se muestra árida y seca como el cadáver de la rosa en el cuenco de barro sin agua del verano. Ha bajado al fontanar que, antes, era origen de un arroyuelo, y lo volvió a ver seco, un hilo de agua brotaba del caño que fuera delicia de su niñez, y donde con sus padres y hermanos solía merendar muchas tardes de invierno, cuando la recogida hacía necesaria la presencia del padre algo más de lo usual, si no andaba de caza.

Él veía a aquellos hombres del pueblo golpear el olivo amorosamente con las varas largas. A las muchachas, familiares ya de otros años recogiendo la aceituna, que ordenaba la economía familiar, sostén de sus estudios.

Las recuas de animales con el diario acarreo hasta la casa, iban almacenando gozo que compartir en la tertulia del casino. Bajó hasta el pequeño huerto que hay más abajo de la fuente, donde unos pimientos y algunas berenjenas y tomates daban fe de la larga sequía de la comarca.

Miró las grullas que, por esta época del año, suelen venir cruzando los cielos de la campiña hacia tierras propicias, mientras acomodan caprichosas formas cambiantes, que los viejos del lugar interpretan a capricho en pobres o abundantes años de lluvia. Otra tarde Mario, con el podenco amigo y la vieja escopeta de dos cañones de su padre, ha subido a un cercano ribazo hasta donde le han llegado rumores del pueblo, envueltos en el lento golpear de la campana de la parroquia, señalando el ángelus al que acuden mujeres piadosas, mientras él reza con devoción y da un ojeo por si algún conejo o liebre se le cruzara, y en una linde próxima arrullaban unas tórtolas que, al descubrirle, volaron dejando escrita una línea gris en el horizonte.

Volvió al caserío y se sentó bajo la sombra de la parra, para buscar en su memoria escenas de otro tiempo. Los largos veranos cuando volvía a la casa de los padres, las labores del campo otra vez en otoño. Pensó en la juventud, cuando pasaba la Navidad y aparecía el fantasma del regreso a Madrid, aquellos trenes lentos, de nuevo a los estudios. Cerró los ojos ligeramente y evocó a los amigos poetas: Juan, Ricardo, Pablo, Miguel, Ginés que en Córdoba hacían versos, y él pensó entonces en su universo de pueblo en el que andaba inmerso, cada día junto a María del Valle haciendo una familia a la que iban llegando alegrías, Natalia y presentimientos.

Iba pasando el tiempo, los veranos los vivía ahora en Cerro Muriano, en la sierra de Córdoba donde daba sus paseos matinales hacia Torre Árboles, cumbre alta con hermoso panorama de la campiña, desde donde se ve Bujalance, su noble pueblo entre otros de la comarca.

Algunos días bajaría a la ciudad para reunirse con los compañeros de Cántico, hablar de poesía, de proyectos de libros con los que ir creciendo su obra como un museo simbólico, donde irían quedando para el tiempo sus vivencias de niño, y su juventud dorando el cofre de la experiencia.

Otro día lluvioso del invierno provincial no habrá ido a El Chaparral, se habrá quedado en casa, en su gabinete de trabajo, limpiando para cambiar de sitio las piezas valiosas de arqueología que atesora, y que en sucesivas visitas me ha descrito: restos de vasijas califales, candiles romanos, sílex y alguna cabeza modelada en barro. Habrá repasado los viejos anaqueles de libros, algunos incunables que pertenecieron a antepasados suyos, con apuntes marginales y viñetas de Miguel o Ginés Liébana.

Sentado tras los cristales del salón se mece, mientras escucha la lluvia mezclada con una sinfonía de Juan Sebastián Bach, que cae sobre las aspidistras del patio, y contento sabe que aquella llega llenando de codicia los odres de la fertilidad.

Mario es hombre de hogar más que de casino pero, algunas veces, al anochecer, cuando el crepúsculo se ha trasterrado por las lomas de noviembre, departirá generoso como hombre sencillo de gran bondad, a quien su pueblo le ha dedicado una calle con su nombre y le ha distinguido como Hijo Predilecto. Su conversar es rico en cualquier tema ya sea religioso, social, político o cultural, en todos se desenvuelve con soltura.

A su regreso a casa por las calles de la lluvia, tras la cena en familia, dará gracias a Dios por el tiempo vivido, y una lágrima asomará a sus ojos como oración para ganar la indulgencia de ver un nuevo día.

Homenaje a Mario López

José de Miguel

Poeta

Como una vaharada de aire fresco sobre el anquilosado panorama poético de la España de la postguerra, surge aquí en el Sur, en nuestra Córdoba, abrumada de Historia y de pretérita grandeza, una conjunción de brillantes poetas que, al calor amical de la Revista Cántico, ofrece en odres nuevos el vino viejo de la auténtica poesía.

Mario López, junto a Ricardo Molina, Juan Bernier, Pablo García Baena y Julio Aumente, dejaron escandir sus versos en aquellas páginas, ante el silencioso desdén del escalafón poético entonces en candelero. Sólo Vicente Alexandre, nuestro Premio Nobel, tuvo para ellos palabras de aliento desde su pontifical estrado de Welintonia, donde residía.

La poesía de Mario López, —de quien vamos a hablar—, connotadamente arcádica y virgiliana, se caracteriza por un lenguaje pulcro y cuidado, sin extorsiones ni amaneramientos. Su musicalidad, armonía, y euritmia, hacen a sus versos apacibles, elevados y gratos al oído. Él mismo lo fundamenta en «la necesidad de expresión ante el espectáculo de los seres y las cosas que nos circundan.» Esos seres, esas cosas, se ensamblan en el mundo vivencial de su bello pueblo, Bujalance, y del campo que le circunda, donde fuera su infancia y adolescencia, y donde el poeta siguió acrisolando su universo cotidiano. Sus poemas acogen así una sonora y grata serie de palabras, de expresiones, de conceptos, decantados del acervo popular de su tierra: la troje, la besana, la esquila, el brezo, la mies, el almirez, las trébedes..., palabras, que envuelven al poema en un halo de idílica, ensoñada, paz campesina.

Pero, a más de esa vertiente convivencial y bucólica, su poesía tiene otros variados registros, y hace multitud de calas en temas muy heterogéneos: aquella «ola del año doce» que allá en las playas de Santander acariciara el pie de las Infantas de España «en la mañana azul de las regatas»; o esa Moneda Fenicia «insomne plata de Tarsis/abismada entre moluscos y algas sin voz...»; o aquel poema «De la teoría de Einstein, Epitafio sideral»; o el sublimado soneto (y en los catorce endecasílabos, Mario es siempre un maestro) que canta a Santa Teresa de Jesús: «...flor descalza carmelita/purísimo diamante o azucena». Son muchos los

temas que celebra nuestro poeta: así el mundo de los toros: ese «Soneto a un torero de Écija», aquella «Casida a Carmen Amaya» la «Canción de los Puertos», que dedicara a Rafael Alberti, y un largo etcétera.

Mas, pese a esas incursiones, Mario vuelve siempre fiel su mirada y su verso al entorno humano y paisajístico en el que ha nacido y vive; ante él, su inspiración despliega las alas, como la alondra ante el alba de luz. Y, entonces, nos canta al río «donde las adelfas encienden su honda flor...», a la cercana campiña, en la que «duerme la tierra su otoño de cristal y lejanías», al ángel de la veleta: «...barroco ángel familiar erguido/ sobre íntimos tejados y verdinas...», o al cazador del alba «...con su perro de nubes/ y en la sonrisa un vago disparo azul de trinos...».

El «locus amoenus» horaciano, el tema de la tierra nutricia, del entorno campesino, tiene hondas raíces en la Poesía Clásica. Desde Virgilio, con sus Églogas o Bucólicas inspiradas en los «Idilios» de Teócrito, y sus inmarcesibles Geórgicas escritas a instigación de su amigo y protector Mecenas, raro es el poeta que no haya cantado temas arcádicos. En nuestra literatura destacan: Garcilaso, con su égloga primera, dedicada al virrey de Nápoles, que habla de «El dulce lamentar de dos pastores/ Salicio juntamente y Nemoroso...»; Fray Luis de León, cantando que «Del monte en la ladera/ por mi mano plantado tengo un huerto...», y ya en nuestro tiempo, para no ser exhaustivos, Antonio Machado loa «Los campos de Castilla», y a ese «olmo seco, herido por el rayo/ y en su mitad podrido...»; y Cernuda, y Juan Ramón Jiménez, y Lorca, y Alberti..., hasta llegar al poeta amigo, Ricardo Molina, el cual, en frase de Carlos Clementson, «nos deja entre las manos, después de su lectura, un penetrante aroma, un punto ácido a hierba recién cortada, a humedades del campo, a tarde de domingo, a tierra mojada y olorosa».

De todas maneras, sabemos que la grandeza de un poeta no radica en los temas que trata, sino en cómo los trata, los dice, y en ello, Mario es prodigioso. Pensemos que la idea más sublime, Dios, madre, por ejemplo, puede dar ocasión a un poema ínfimo; y la más trivial, a un poema excelso. Y es que, como nos dice Jorge Guillén la poesía es «palabra en plenitud»; o la «palabra en el tiempo», que asevera Antonio Machado; o más sinóptico, «la poesía es la palabra», que afirma Luis Cernuda en su cántico homenaje a Adriano del Valle. Si la poesía no fuera la palabra que expresa, sino la idea expresada, los filósofos serían los auténticos poetas.

Y en la palabra, en las palabras, tiene Mario López un desbordado manantial de inspiración, que acoge el rico legado cultural de ese pueblo, de esos campos -por él convividos-, sedimento de un lenguaje creado, recreado, decantado durante centurias y generaciones, de briegas y de afanes, de esperanzas y resignaciones. Y así nuestro poeta capta y canta el latido sosegado de su entorno rural, donde las estaciones del año marcan la sementera, la granazón, la siega, los sienas del otoño o las escarchas del invierno. «Desconozco la teoría de Einstein —nos dice—, sólo entiendo las violetas».

Con este bello epifonema, ponemos fin al leve espigar que hemos hecho en su amplia y profunda creación poética.

Y, como homenaje de amistad, de admiración y afecto, le tenemos dedicado a Mario el siguiente poema, que se titula:

CAMPANARIO DE PUEBLO

A Mario López

Un campanario puede, con su esbeltez serena
de labrados sillares que los siglos prestigian,
y el bronce de su voz, grave tañido,
difuminado en ecos por lejanos alcores,
ser cetro, centro, corazón, garganta
de un universo entero de pueblo, dormitante
bajo el manto de púrpura de viejas glorias idas
que el latir de los tiempos sacraliza en leyendas.

Un campanario puede en su pretil altivo
-airón de una espadaña cincelada en el aire-
que corona la rosa de los vientos,
pastorear, bajo su recia sombra,
esa tupida trama de calles empinadas,
de florecidos patios, de plazuelas silentes
reverberando cal al beso del estío,
donde, a veces, murmulla la cadencia del agua
en la serena fuente que un álamo sombrea.

Un campanario puede aposentar el tiempo
rigiendo férreamente el trajín sudoroso
del hombre, que labora y devana incansable
el ritmo de sus días, a concertados toques
del campanil badajo: sones de alegres bodas,
de aurorales bautismos, de fiestas patronales
—esa Virgen de amante hiperdulía—
o el doblar pesaroso, funeral emisario
de una vida que signa sus últimos renglones.

Y, al secular cobijo del tótem campanario,
los vecinos vegetan su afanosa estadía
uncidos tenazmente a la hondura ancestral
de sus raíces. Y unos son labradores,
cultivando los surcos oscuros de la tierra

en besanas que ofrendan el trigo candeal;
y ganaderos otros, en la brega perenne
—esquilas de la tarde— del apacible rebaño;
y algotros artesanos, comerciantes, obreros...,
tradición de un oficio heredado tal vez
en el calor del viejo hogar paterno
donde su infancia fuera.

Y en la siembra de hombres
que, cual ave a su nido, ampara el campanario
nace un claro poeta -nobleza y servidumbre
de un sensitivo ser, herido de armonías-:
Mario López, que a Cántico enaltece,
oficiante en el rito del verso incandescente,
musicando palabras con sílabas contadas
al íntimo recato de un cuaderno de notas.
Y nos sublima el campo, la amapola, el otoño,
los apriscos, la encina, el vuelo de la alondra,
la jalde cabellera de la mies ondulante,
los viejos olivares bordando en verdiplata
las ocres lejanías...;
paisajes que conforman el eternal legado
de una vida, su serenado Valle
de ventura y amor, que floreciera
bajo el dosel antiguo del noble campanario.

Presencias del paisaje en la poesía de Mario López

Manuel Gahete

Poeta

Ut pictura poiesis: En Mario López se cumple esta famosa sentencia de Horacio rescripta en la *Epístola ad Pisones*. Mario seguía esa larga tradición literaria que el Romanticismo esquilmo hasta sus últimas consecuencias, fundiendo naturaleza y hombre como entidades indisolubles. La riqueza cromática de las descripciones pictóricas del Duque de Rivas es el más lúcido exponente de una sensibilidad que, con Gustavo Adolfo Bécquer, adquiere sazón y reciedumbre. En Mario, esta conjunción cobra una iluminación recíproca, participando en esta connivencia del universo crepuscular que crea uno de nuestros escritores más originales, el Valle-Inclán de las *Sonatas*, arrastrándonos a un mundo fantasmal, doliente y lánguido donde las desazones subconscientes se tiñen de musicalidad y preciosismo. No es ajeno Mario a la concepción visual y plástica del Parnasianismo literario preconizado por Leconte de Lisle y sus más destacados epígonos: Copée, Sully Prudhomme, Heredia. La selección del lenguaje y su cromatismo vívido quedan patentes a lo largo de la obra del poeta que tampoco renuncia a los símbolos y sugerencias del Simbolismo de Verlaine y Mallarmé, exaltados defensores de la música y la belleza. Perfección y plenitud en el lenguaje, que nunca pierde el rumbo de la precisión, sin renunciar a las primicias léxicas de un efervescente Modernismo donde se aúna la vaporosa delicuescencia del tiempo idílico de la infancia con el exotismo oriental y, en cierto modo, decadentista de las evocaciones, rayando la evasión y el ensueño. Rubén Darío y el mismo Góngora reaparecen junto al sensualista Gabriel Miró para conformar, en la armonía, un ambiente personal que suma tragedia y gozo, nostalgia y esperanza, espacio y tiempo. En la poesía de Mario López preanunciamos la irrupción de una exuberante paleta cromática donde se proyecta la quimera mediterránea de los sentidos, nielados por la inasible aspiración de claridad del novecentista Juan Ramón y la descriptiva minuciosidad de Azorín apresando la exactitud formal de la palabra.

Hace casi treinta años que conocí a Mario López, con motivo de la concesión de un primerizo premio literario convocado por el Ayuntamiento de Fernán Núñez, de cuyo jurado era presidente. Entre el lote libresco que me correspondía como uno de los ganadores de aquel certamen regional se encontraban algunos de los

libros del poeta nacido en la noble villa de Bujalance, a la que tanto amor ha prodigado, correspondido justamente¹. Eran dos títulos de diferente calado: *Nostalgario andaluz*, editado en 1979 por el Servicio de publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba²; y *Universo de pueblo*, que veía la luz editorial ese mismo año en la colección de bolsillo publicada entonces por la Universidad de Sevilla³, prologado por el que habría de ser uno de los más acérrimos difusores de la poesía de Mario, el editor de ‘Renacimiento’, Abelardo Linares, quien ya me revelaba el paisaje interior e interiorizado del singular poeta de *Cántico*⁴.

Desde aquel momento, Mario López fue referente ecdótico y nominal de mi poesía. En aquellos «portfolios de la nostalgia», extraídos de la vieja alacena del pulcro despacho del abuelo, junto a los viejos tomos de «El Mundo Ilustrado» o la «Biblioteca de la Familia», se hallaba insita toda la magia de la memoria, la añoranza casi lesiva de los atardeceres de la infancia⁵. Cuando hablaba de sierras y ermitas, en la mirada se cuajaba el blanco de los muros y el verdor puntiagudo de las hojas clavándose sobre mi piel helada. Porque su soledad era la mía, y sus cruces de piedra bursavolenses eran las mismas que yo había escalado y besado en las veredas de cualquier camino de Melaria. Cuando hablaba de aquellos seres bucólicos, Juan Begué y Diego, Francis Jammes o Walth Whitman, sentía de igual manera que me incitaban los expresivos versos de Claudio Jurado, un cercano familiar bohemio; los oficiosos y estremecidos de Juan Tena, amigo adolescente de mi padre; o los arrebatados de Raúl de Verira, mentor sin duda de un entusiasta grupo de poetas, entre los que no me dignaba entonces contarme. Todo lo que trasparecía en aquel *Nostalgario andaluz* —en palabras de Juan Bernier, «clara visión anímica de este Sur»⁶— me traía los ecos del pueblo-amor o pueblo-dolor que se había ido pegando a los huesos como la sangre seca de una luminosa herida.

La prosa poética de aquellos breves textos narrativos me llevó ansiosamente a la lectura del libro de poemas: *Universo de pueblo*. En ellos se destilaba una clara luz, un fulgor animado que elucidaba el paisaje de la campiña cordobesa. Aquellas lecturas configuraron uno de los temas esenciales de mi obra poética: el arraigo a la tierra, materia de la que procedemos y hacia la que regresamos en el postrer instante de los días. La naturaleza como *locus amoenus*, que nos instiga al bucolismo apacible del campo, huyendo del bullicio de la vida mundana; hallándose en este vértigo de la serenidad la ansiada libertad del espíritu; *Beatus Ille* horaciano que nos remite a Teócrito, Hesiodo, Virgilio, a nuestro Fray Luis inolvidable; lugar común que no palia la visión angustiosa de la realidad circundante, esa concatenación de motivos elegiacos que inspiraron a los componentes de la Generación del 98 y, a través de Juan Ramón Jiménez, habitarán la poesía de Mario López.

El sentimiento de la naturaleza aparece en la lírica desde sus orígenes más ancestrales, pero no alcanza esencial protagonismo hasta los escritores románticos que se identifican y se confunden con ella en el maras-

1 Vid. M. LÓPEZ, «Contestación» [Con ocasión del nombramiento como hijo predilecto de Bujalance], en *BRAC*, 109 (1985), 113-115.

2 *Id.*, *Nostalgario andaluz*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1979.

3 *Id.*, *Universo de pueblo*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1979.

4 Cfr. A. LINARES, «La poesía de Mario López», en *ibid.*, 16.

5 Vid. M. LÓPEZ, *Nostalgario andaluz...*, 10.

6 J. BERNIER LUQUE, «Discurso de contestación al de ingreso del Ilmo. Sr. D. Mario López», en *BRAC*, 98 (1978), 101 [98-102].

mo de sus emociones. A partir del siglo XIX, el tema telúrico se confirma como una presencia inexcusable, sobre todo en algunos poetas, siendo Mario López cardinal ejemplo de esta expectación natural y misteriosa⁷. Nada trasparece en la naturaleza lopeciana que no se haya vivenciado antes en su espíritu. Mario trasluce el alma de la tierra; es la voz de la tierra, como manifestaba José Luis Cano; el sentimiento de la tierra, en la palabra fértil de Luis Jiménez Martos. Heredero de las tradiciones más fecundas (Clásicas como las de Teócrito, Horacio, Virgilio; vernáculos como las de Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, Antonio Machado, Juan Ramón o los neopopularistas Alberti y Lorca; europeas como las de William Wordsworth, Francis Jammes, Thomas Hardy, Charles Péguy, Albert Samain, Limozs, Fargué o Whitman⁸), acrisoladas en su escritura personal y cósmica, Mario López logra emocionarnos, comunicarnos con claridad dolorosa las razones humanas, las que nos acompañan en este tránsito agridulce de la vida a la muerte, la última puerta que se cierra con su ruido insondable.

Mario López ha sido, desde el primer encuentro, un guía afable en el siempre inefable territorio de la palabra. Como poeta y como amigo⁹. Cuando le solicité unas líneas de apertura para los poemas de amor que figuraban en mi antología abierta (1980-1995), *El cristal en la llama*, publicada en 1995¹⁰, no lo dudó un instante. Permanecen escritas cuando él ya se ha ido y por ellas sé que sigue estando presente en mi corazón:

La primera impresión que el lector recibe ante los versos de Manuel Gahete es su cuidado y preocupación por el empleo de la palabra. Su insólita expresión lírica...

Y es el amor, tema eterno de la Poesía, el que Manuel Gahete ha escogido para comunicarnos sublimes e íntimos sentimientos: un amor sufrido y expresado con tan original belleza, a través de su afortunado, culto y nuevo lenguaje, que lo distingue y lo consagra entre los más recientes de su generación¹¹.

Porque Mario, que pertenece a esa clase de personas amantes de la tierra y sus conjuntos, como decía Miguel Hernández, terrenal igualmente¹², tampoco se olvida en su poesía de cantarle al amor como principio elemental del espíritu, como motor sustancial de la vida. Y en ese terreno, también hallé abundante cosecha, contraviniendo sin rebatirlo el parecer de Abelardo Linares que señala «la escasez de poemas amorosos en la poesía de Mario»¹³. Por diferentes circunstancias, en la primavera de 1997 escribí dos extensos comentarios sobre la poesía amorosa de Mario López en los que advertía esa dimensión notable del hombre compartiendo. El primero de ellos, como mantenedor del V Premio Nacional de Poesía «Poeta Mario López» convocado

7 Vid M. LÓPEZ. «El paisaje de Córdoba en el Grupo Cántico», en *BRAC*, 116 (1989), 143-151.

8 Cfr. J. RUANO, «Poéticas en litigio en la poesía de Mario López», en *BRAC*, 131 (1996), 181-186.

9 Este carácter afectuoso y valedor ha signado siempre la personalidad de Mario López (Vid M. LÓPEZ, «Panorama de la poesía contemporánea» [Discurso de recepción como académico numerario, 22 de junio de 1978], en *BRAC*, 98 [1978], 75-97).

10 M. GAHETE, *El cristal en la llama (Antología abierta 1980-1995)*. Córdoba, CajaSur, 1995.

11 M. LÓPEZ, palabras de introducción en *ibid.*, 209.

12 «El sentimiento del paisaje adquiere también sentido en su fidelidad a la tierra andaluza, en su afincamiento en ella. Continuando de este modo una tradición alimentada en nuestro siglo por Juan Ramón Jiménez, Villalón, Lorca, Alberti, Joaquín Romero Murube... Poetas todos ellos en los que el tratamiento del paisaje parece querer dar voz a lo primigenio de la tierra, fundirse con ella, como quien se sumerge en un agua lustral, para comunicarse su oscuro misterio» (A. LINARES..., 19).

13 *Ibid.*, 22.

por el Excmo. Ayuntamiento de Bujalance¹⁴; el segundo, con motivo de la presentación del poeta en el ciclo «Poesía en Viana», patrocinado por CajaSur, en el que se homenajeaba al grupo cordobés *Cántico*¹⁵, participando con él en la amistad y la palabra¹⁶. Comenzaba el primero de estos discursos:

Regreso con la memoria dulce de la luz candescente a esta tierra amarilla que inviste de oro glauco los verdes olivares. Un motivo de orgullo —más que palabra en la garganta, corazón en la boca— me regresa desde los manantiales ensoñados donde un joven lotófago leía por vez primera *Nostalgario andaluz y Universo de pueblo* (...)

Mario estaba ya en mí incluso antes de haber leído sus versos; y mi universo de palabras, raíces de la piel, clamores del espíritu, halló en él sorprendida ebriedad y cordura. Apenas había cumplido dieciocho años. Un galardón romántico obtenido en la vecina villa de Fernán Núñez, pastoral y poética, abría amplias expectativas en un horizonte mágico, virtualmente posible. Mario López era en tal ocasión presidente de aquel jurado que por vez primera valoraba la necesidad de mi espíritu, y quizás no se acuerda de los libros firmados por su puño y letra sobre el papel amigo donde se reflejaba impreso su verbo emulable. Desde entonces permanece abierta una llaga dulce de admiración, respeto y alto culto hacia este hombre que no lograrán cerrar los años ni los sueños¹⁷.

Si en este primer estudio se analizaban genéricamente las introspecciones de un poeta esencialmente panteísta y telúrico en el impenetrable universo del sentir amoroso, en el segundo se desgranaba la serena historia de amor de Mario y María del Valle, a través de los versos que el poeta dedicará a la mujer que supo trocar en alegría un poco de su tristeza¹⁸. Mario incardina en su pensamiento todas las tradiciones, todos los paisajes porque, en todos ellos, Mario sabe recalar sin fiereza, incorporando al acervo de sus conocidas estampas familiares, la savia de la lírica andaluza, como apunta Ricardo Molina y ratifican Rafael Morales y Alberto García Ulecia. Abelardo Linares, cuando infiere la implicación subjetiva universalizada que se revela en la poesía de Mario López, espeja ese desentrañamiento anímico del sur de España que ya presentía Luis Cernuda. Guillermo Carnero afirma que Mario López nos remite incesantemente al paisaje conocido como método de conocimiento y reconocimiento del yo interiorizado, muy próximo al proceso yoísta del más surrealista Aleixandre. Y, en extremado esfuerzo de identificación subjetiva que nos pone en contacto con un universal pensamiento de soledad y tristeza, Mario López nos arrastra a su terreno y nos vence sin violencia,

14 M. GAHETE, «Disertación del mantenedor: Mario López: Universo íntimo», en *V Premio Nacional de Poesía 'Poeta Mario López'*. Bujalance, Ayuntamiento de Bujalance, 1998, 23-33. En 2002, quien escribe este texto obtendría el premio «Poeta Mario López», con el libro *Mapa físico* (Sevilla, Angaro, 2002), como corolario a la profunda admiración y amical afecto que siempre he sentido por el poeta de *Cántico*.

15 *Id.*, «Cincuenta años de *Cántico*: Mario López: Universo íntimo», en *República de las Letras*, 52 (1997), 13-24. Este mismo artículo aparece en *id.*, «Mario López: Universo íntimo», en *Homenaje a Mario López*. Bujalance, Peña cultural flamenca La Pajarona, 1997, 59-74.

16 Mario, en este acto en el Palacio de Viana, donde lo vi por última vez, aunque seguimos contactando por teléfono, aparecía ya cansado y débil, leía con dificultad y casi no podía moverse por sí mismo. Recuerdo que me hablaba acerca de Juan Bernier y de aquella última vez que estuvo con él, junto a la barra del bar 'Siroco' en Córdoba, pocos días antes de su muerte, como si fuera un presagio (*Vid.* M. LÓPEZ, «Sesión necrológica en memoria del Ilmo. Sr. D. Juan Bernier Luque: Recuerdo del poeta Juan Bernier», en *BRAC*, 119 [1990], 184-185).

17 M. GAHETE, «Disertación del mantenedor: Mario López: Universo íntimo»..., 23-24.

18 M. LÓPEZ, *Versos a María del Valle*. Málaga, «El manatí dorado», 1992.

transmitiéndonos con precisión topográfica las excelencias de un paisaje cosido en el corazón: Baeza, Moguer, Bujalance.

Sin duda, Mario será el poeta hondo del grupo *Cántico*; el poeta sufriente a quien el tiempo marcará con surcos imborrables, aventando en la orilla del frío el descarnado acento de una tierra agostada que herbece renaciendo de sus ternes cenizas. Quizás esta quimera del tiempo insobornable ejercía una singular fascinación en el poeta, como en todos los seres humanos a los que él integraba ecuménicamente en su poesía, anunciadora de valores, conturbadora y mística, plena de sencillez, emoción y misterios.

La Real Academia de Córdoba le dedicaba el 22 junio de 2000, treinta y dos años cabales después de haber leído su discurso como académico numerario en la sección de Nobles Artes, un homenaje caluroso¹⁹. Vicente Aleixandre tenía razón: «Hay pues poesía y poeta»²⁰. Y también Ricardo Molina cuando lo integra en el grupo para «dar la nota justamente meridional que buscamos para nuestro *Cántico*»²¹, y más tarde pondera el acierto de su integración en la Real Academia de Córdoba, nombrándolo «una de las más egregias voces de la poesía cordobesa»²². Y Juan Bernier refiriéndose contundente a Mario como un poeta ingénito, de purísima vibración humana y lírica²³. Y Pablo García Baena, quien afirmaba lúcido: «Única, irrepetible, voluntariamente arcádica en el recuerdo es la obra de Mario López»²⁴. Todas las voces, a las humildemente sumo mi propia voz para dejar constancia de que la obra de Mario ha quedado impregnada de un aliento humano sobrecogedor y eterno, reverberada de paisajes privativos, transida del palpito siempre vivo de un corazón desplegado en el vuelo, «espejos sin memoria donde tú te miraste»²⁵, donde te seguimos admirando y queriendo cada uno de nosotros.

19 Mario López leyó su discurso como académico numerario el 22 de junio de 1978 (Vid. «Galería de académicos», en *BRAC*, 118 [1990], 5). El 22 de junio de 2000, La Real Academia de Córdoba le dedicará la sesión de clausura del curso académico 1999-2000, en el que participaba entre otros, con la ponencia «La primera antología de Mario López: una edición poética de la Real Academia de Córdoba», en *BRAC*, 140 (2001), 245-251. En esta misma sesión intervinieron también Antonio Cruz Casado, María José Porro Herrera, Juana Castro Muñoz y Joaquín Criado Costa.

20 Fragmento de la carta autógrafa que Vicente Aleixandre dirige a Mario López el día 20 de febrero de 1948.

21 R. MOLINA, Carta publicada en la revista *Fin de siglo*, 8 (1984), apud J. Ruano, «Poéticas en litigio en la poesía de Mario López», en *BRAC*, 131 (1996), 181.

22 R. MOLINA, Portadilla en *Antología poética*. Córdoba, Real Academia de Córdoba, 1968.

23 Cfr. J. M. OCAÑA VERGARA, *Mario López, un poeta de Cántico*. Córdoba, CajaSur, 1991, 34-35.

24 P. GARCÍA BAENA, «El poeta Mario López», en *BRAC*, 109 (1985), 112 [107-112].

25 M. LÓPEZ, *Universo de pueblo...*, 102.

Ubi sunt: Metáfora de la nostalgia en Mario López

María Rosal

Poeta

Los poemas de Mario López a los que me voy a referir bajo el epígrafe «metáfora de la nostalgia» forman un grupo integrado dentro del libro de 1960, *Universo de pueblo*. Constituyen la última parte de este libro, estructurado en cuatro apartados, y el poeta los titula de manera genérica «Los *ubi sunt*».

El tema del *ubi sunt*, tan frecuente en nuestra literatura encarna la angustia vital del paso del tiempo largamente expresada por los poetas. Recordemos al maestro Jorge Manrique por cuyos versos paradójicamente no parece que pase el tiempo. Porque de tiempo se trata. Con el tópico literario del *ubi sunt* Mario López realiza una elegía a la fugacidad de la vida, a lo que se fue, a lo que pudo haber sido, a lo que no será.

Son cinco los poemas que se inscriben bajo el título «Los *ubi sunt*» y en todos, con un tono elegíaco, el poeta va desgranando la pérdida pero sin angustia, con la conciencia lúcida de la nostalgia. Se canta lo que se pierde. Pero no hay amargura en sus versos. Su palabra extiende un acta notarial del corazón, el plano emocional del forense que diseccionando los restos del naufragio no hace naufragio de sí mismo. Porque dentro de la elegía los poemas no se cierran a la esperanza. Ciertamente el poeta, desde el presente que conoce efímero sabe arraigarse en lo único que permanece: la tierra, y desde allí entona un lamento emocionado y contenido, sutil pero certero y firme:

Sólo la tierra queda

Así lo afirma en «Carretera de la nostalgia», donde el drama del *ubi sunt* es fecundado por otro de los temas eternos en la poesía: el *tempus fugit*. El tiempo, presente ya en el segundo verso se materializa dramáticamente en el verso cuarto

Huye sin dejar buella.

De modo que el poema se constituye en un paseo por la memoria, en un intento de atrapar los lugares de la patria interior. La geografía de la campiña tan presente en la poesía de Mario López se levanta en sus versos, en lo que él denomina *lugares con memoria*.

[...] La Cruz de los Portales
Cañada de las Rosas, La Heredad, Los Leones...

De donde son los lugares los depositarios de la memoria cuando ésta, como el tiempo, se escapa de las personas. Allí permanece lo que queda junto a la tierra, lo indeleble

Huellas de carruaje o señal de herradura
sobre esta larga cinta de nostalgia tendida.

Porque

[...] La memoria nos borra
lentamente a los ojos de quienes nos suceden

Si la nostalgia del campo y el pueblo está en el poema anterior, en «Casa del recuerdo» son los objetos los que reclaman un lugar en la memoria, una ficha indeleble para el corazón empañado por el silencio. El poema se llena de palabras borrosas en su significado pero tangibles en su corporeidad que restriegan la manga contra el vaho del espejo donde se aposenta el recuerdo. El silencio es una yedra que amenaza con amordazar la casa, con anegar la memoria de vacío.

Vacía la casa, el silencio la fue habitando de yedra
y años de humedad.

Las golondrinas muertas, la *primavera vieja* y detenida, una lámina olvidada en algún libro, *flores de trapo*, *deshechas por el tiempo* labran una cartografía que no acaba fatalmente en desesperanza porque es la palabra del poeta quien las salva. La actitud serena de Mario López nombra los objetos y al nombrarlos les da vida, los rescata de esa casa del recuerdo y construye un habitáculo en el corazón para ellos.

[...] intactos tras esa puerta que no se abrió nunca.

Al igual que en otros poemas el léxico de la nostalgia está muy presente en la «Elegía de “El Chaparral”». Ya desde los primeros versos se suceden verbos y sustantivos semánticamente emparentados con el desfallecimien-

to del recuerdo: *día lejano, nostalgia, recuerdos, añoras*. El poema se constituye en un viaje donde un pasajero husmea el aire buscando la humedad perfumada, la paz de los rincones, el *silencio del campo*, las *viejas alacenas*, la propia identidad en los objetos, en las fotografías en sepia, testigos de un linaje donde reconocerse.

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

El poeta busca en el pasado, obtiene materiales para construir el presente. Acepta la vida que pasa por su puerta y acaba comprendiendo:

¡Oh inmóvil Pasajero de ti mismo hacia entonces!

Si en los poemas anteriores el escenario es el campo y la tierra, la casa rural, los ancestros familiares en sus fotografías veladas por el tiempo, «Elegía de 1952» se sustenta sobre una cartografía urbana plenamente identificable por la abundancia de topónimos que presenta: Es la Málaga de 1952, la de Cántico, la compartida con Vicente Núñez, con Pablo García Baena, con Ángel Ganivet, con Rafael Pérez Estrada. Málaga en su Catedral y Gibralfaro, en los Baños del Carmen, la Alameda o el Palo tan presentes en la geografía íntima de Cántico.

El poema se convierte, a modo de círculos concéntricos en un monumento a la nostalgia dentro de la nostalgia. Es decir, Mario López, desde un momento presente rememora —nostálgicamente— la nostalgia sentida en 1952 cuando las calles de Málaga se materializan en las diarias cartas a la amada ausente de la ciudad mediterránea. Hermosísimo poema de amor, que nos recuerdan los *Versos a María del Valle*, donde la presencia de la persona amada se hace tangible en la geografía del corazón:

Mi carta era diaria. Tu recuerdo
cada vez más intenso. Telegramas
entonces te cursé. Desesperados
mensajes de amor vivo
[...]

Conmigo tú venías.

Son pues poemas de la nostalgia pero serenos, desde la aceptación. Poemas elegiacos por su tono y su palabra. Ya desde los títulos observamos que en todos ellos encontramos semas de la añoranza: «Nostalgia»

y «recuerdo» en los dos primeros, «elegía» en los dos siguientes y en el último las palabras latinas que resumen lo anterior; «*ubi sunt*»... ¿qué se hizo? ¿dónde fue a parar la vida? Son poemas epitafio por lo que tienen de clausura de un tiempo o de un recuerdo, aunque la muerte sólo se trate de manera directa en el último «Ubi sunt de muchacha lejana». La muchacha es lejana, no muerta, porque la conciencia atroz de la muerte no tiene cabida en la mente humana, sí del paso del tiempo, de la pérdida,

De tu existencia apenas si nos queda el recuerdo

Es apenas una *niña lejanísima* que el olvido enturbia como enturbia los objetos y las calles.

Quedan turbios instantes en las fotografías
melancólicamente detenidos.

Versos con los que comienza el primero de los cinco poemas, «Carretera de la nostalgia», con lo cual el poeta señala el punto de partida: la vida como una fotografía de la que es posible rescatar, arañar objetos, momentos, emociones, con la palabra. La palabra como instrumento de la nostalgia y del recuerdo, herramienta de la memoria.

También el drama de la muerte como el del olvido se viste con la pátina borrosa del recuerdo y el poeta que camina, camino es vida ante todo, que recorre la carretera de la nostalgia y habita en la casa del recuerdo, sigue su caminar aunque no ignore como Manrique que *nuestras vidas son los ríos* que tienen un cauce establecido y una cruel desembocadura ineludible. El poeta camina y en su caminar reflexiona, como todos, sin apenas detenerse, como si de asuntos triviales se tratara, cuando en realidad son lo único importante. A esta muchacha desconocida, *desde mil ochocientos* le dedica un pensamiento, una reflexión póstuma e impresionante por su grandeza y su actualidad.

Pienso en ti —en estas cosas que poco se meditan,
siendo, a pesar de todo, cuestiones importantes.

Y voy a concluir leyendo «Elegía de 1952».

El Simbolismo en la Poesía de Mario López

Pedro Tejada Tello

Profesor

Dentro de las figuras léxico-semánticas la imagen —en un sentido amplio— se considera un formante indispensable de la poesía. Cuando nos referimos a la función imaginativa hablamos de una identificación de dos planos, uno real (A) y otro imaginario (B), gracias a un fundamento o conjunto de notas comunes. Teniendo en cuenta que este fundamento puede ser objetivo-lógico o subjetivo-emotivo-irracional y que la identificación del plano A y B puede responder a variadas fórmulas de transposición textual, podemos clasificar las imágenes de fundamento objetivo como símil, imagen en sentido estricto, metáfora o imagen verbal o adjetiva, y las imágenes de fundamento subjetivo como imagen visionaria, símbolo o visión¹.

Para el presente estudio de la función imaginativa en la poesía de Mario López nos vamos a ocupar exclusivamente de los símbolos. Dentro de los símbolos debemos distinguir entre los símbolos de uso o emblemas, los símbolos arquetípicos y los símbolos de creación. Los símbolos de uso o emblemas son simbolizadores lexicalizados (colores, números, elementos geométricos, etc.) que suscitan escasa «sorpresa» en su virtualidad simbólica. Así, Mario López, como es usual en la mayoría de poetas, se vale de emblemas como el color *azul* (símbolo de sentimientos religiosos, devotos, la inocencia, pureza...), el *violeta* (nostalgia) o el *rojo* (la pasión), las *flores* como símbolo de la fugacidad de las cosas o símbolo de la belleza y el *ángel* como simbolizador de protección.

Los símbolos *arquetípicos* están basados en estructuras universales del inconsciente colectivo o arquetipos, según la definición de Jung². En la poesía de Mario, la *flor* simboliza el *alma*, el *aire*, que la mayoría de cosmogonías elementales lo consideran el origen de todas las cosas, se identifica con *Dios*, pues dado el talante cristiano de nuestro poeta, la creación corresponde a Dios, y por ello se confunde con él:

¹ Vid. López-Casanova, Arcadio: *El texto poético. Teoría y metodología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1994, págs.92-102.
² Jung, C.G.: *Transformaciones y símbolos de la libido*, Buenos Aires, 1952.

Desde el alba del lirio Tú en el aire,
 Tú detenido. Tú maravillado
 de Ti mismo, Señor azul del campo,
 del galopar del potro y su hermosura.

.....
 Habitante del Sur. Dios respirado.
 Huésped de golondrinas y palmeras

(«El Aire», *Garganta y corazón del Sur*, vv.1-4,9-10)

Otro símbolo arquetípico en la poesía de Mario es la *casa deshabitada* o *en ruinas* —de clásica raigambre en la poesía universal— que aparece para ilustrar el canto elegíaco por formas de vida irremisiblemente perdidas y la añoranza de la lejana infancia.

El tercer tipo dentro de la categoría de símbolo corresponde a los denominados *símbolos de creación*, más interesantes que los dos tipos anteriores, porque son peculiares del sistema expresivo de cada autor. En el caso de Mario queremos destacar 6: Septiembre, el Ángel, las veletas, el arco, el Pasajero de 1951 y «El Chaparral». Antes de esbozar brevemente los rasgos más característicos de estos símbolos, debemos establecer una doble tipología dentro de estos símbolos de creación. Por una parte, se encuentran *los símbolos de protagonización* o «simbolizadores que se corresponden con actores líricos o poemáticos, figuras autónomas (...) del universo (imaginario) representado, marcadas por una función, una constelación de atributos y algún tipo de identificador (o rol temático).»³ Por otra parte, se encuentran los símbolos de creación llamados *escénicos*, «propios o caracterizadores de conjuntos descriptivos (cuadro/estampa), y que en su funcionamiento suelen articularse en ejes o constelaciones y, luego, proyectarse sobre un símbolo nuclear y condensador (que aparecerá en el cierre poemático)»⁴.

1. SEPTIEMBRE es simbolizador de la «nostalgia» como bien se puede comprobar en poemas como «El amigo de Septiembre», «Los ecos» o «Memoria de Villa del Río (1929)».

2. EL ÁNGEL además de emblema de «custodio» y «mensajero de Dios», como se destacó más arriba, Mario lo introduce en ocasiones para simbolizar seres o conceptos despojados de matices religiosos. Así, algunos de los ángeles que pueblan ese universo poseen unos aires paganos que recuerdan algo a los primitivos lares. Es el caso de los *Ángeles de la Leña Quemada y la Verdina* («La Virgen del Invierno», *Antología poética*), del «sereno, oscuro ángel, / [que] pasaba cerrando puertas...» («Mañana será otro día...», *Versos a María del Valle*) o del *Ángel de la Tierra Mojada* («El amigo de Septiembre»). Pero sólo un ángel, «El Ángel

³ López-Casanova, A.: *Op. cit.*, págs.95-96.

⁴ *Ibid.*, p.97.

Custodio de Cañete de las Torres» se convierte en *símbolo de protagonización*. Dada la importancia de este poema, vamos a reproducirlo íntegramente.

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

El título se refiere al rol temático del sujeto poemático: un ángel cuya principal función es proteger y custodiar, y que se ubica en una población vecina al universo de pueblo del poeta. El desarrollo del poema, sin embargo, disipa algunas de las expectativas abiertas por el título: la mayoría de sus atribuciones destacan sus rasgos humanos («plácido semblante», «bondad un poco terca e inapelable / de labrador antiguo y señor influyente»), aunque compatibilizados con los sobrenaturales («moreno y robusto como un hombre del campo —de la divina estirpe del Ángel del Romance—»). No sólo se rompen las expectativas abiertas por el título, sino que sorprendentemente el poeta introduce otras atribuciones insólitas para el sujeto poemático: el parentesco con la familia del hablante lírico («el Ángel, 'mi Pariente'»). Paralelamente a las atribuciones, la predicación indicada por el título queda enmendada en el desarrollo del poema, pues su función de «custodio» se concreta en unas intervenciones decisivas y precisas: «Su función familiar de "lejno pariente" / es casar nuestra casa tradicionalmente»; «concertó aquel noviazgo (...) / de mis santos abuelos Antonio y Ernestina...».

El tono irónico del poema es muy evidente y explica cuál es el simbolizado por este símbolo de protagonización: las concepciones simplistas y domésticas que convierten las creencias religiosas en ridícula beatería.

3. LAS VELETAS

Este simbolizador se refiere a una actitud contemplativa, que desdeñando lo puramente terrenal, aspira a alcanzar lo sublime, lo deseado y lo soñado:

Años de la provincia mirando las veletas,
el cotidiano viento fugitivo, su hueco
propicio todavía para alimentar sueños...

(«Personaje de soledad», *Universo de pueblo*, vv.21-23)

4- EL ARCO

Se trata de un simbolizador polisémico pues remite a varios simbolizados: la esperanza o ilusión de felicidad —como también había escrito Cernuda— («...Felicidad que aguardas tras del arco / de cal de yeso dulce...») («Arco para la soledad», *Antología poética*, vv.26-27), y la frontera entre el mundo de los vivos y de los muertos.

5- «EL PASAJERO DE 1951»

6- «EL CHAPARRAL»

El Pasajero es *símbolo de protagonización* que aparece en el poema de idéntico título en *Universo de pueblo*. En esta composición se combina además con otro tipo de símbolo de creación, el llamado *símbolo escénico*. Precisamente el subtítulo de la composición especifica de qué símbolo escénico se trata: «Elegía de 'El Chaparral'». Se trata de un poema clave en la producción de Mario porque en él se abrazan dos esferas temáticas fundamentales: la visión interiorizada del paisaje evocado y la evocación de la infancia y, más concretamente, la contemplación dichosa de la naturaleza y de las actividades humanas. Realizando un breve análisis de este *símbolo de protagonización*, queremos destacar los siguientes aspectos:

(I) El título especifica ya su rol temático: «El Pasajero», esto es, un «viajero» o «transeúnte», cuyo itinerario sigue siempre la misma dirección y busca un único destino: hacia el pasado, rumbo a la infancia. El sintagma preposicional (de 1951) precisa la fecha desde la que se realiza la evocación.

(II) El sujeto poemático engloba, en realidad, a dos seres: por una parte al *ser que evoca* (S_1) —propia- mente «El Pasajero de 1951»— y, por otra parte, al ser evocado (S_2), es decir, el niño que aquél fue.

(III) El principal atributo del sujeto poemático que evoca viene expresado en el penúltimo verso del poema, donde es invocado como «inmóvil Pasajero de ti mismo hacia entonces!» (v.73). Inmóvil, o lo que es lo mismo, *nostálgico* (v.4), porque su interés primordial se centra obsesiva y complacidamente en el recuerdo de su infancia en «El Chaparral», donde ese ser evocado poseía el atributo máspreciado: la felicidad (vv.8-9).

(IV) Las predicaciones del sujeto poemático responden perfectamente a estas atribuciones. A S_1 (ser evocador) le corresponden las predicaciones «añoras» (v.1) y «vuelves a repasar tu libro de caminante» (v.3).

Pero, además, hallamos otras, muy interesantes, que nos diseñan un personaje que con ironía y un fino sentido del humor se presenta como un ser de dos caras: el más extrovertido, fiel a las más estrictas convenciones sociales («Te limpias los zapatos diariamente, y acaso /la sonrisa te anudas igual que la corbata...», vv.67-68); y el más introvertido, con un secreto que guardar (v.72), aunque a veces tentado de revelarlo (vv.65-66): su tendencia al ensimismamiento y al recuerdo de la infancia (vv.63-64, 73). De S_2 (el ser evocado) se destaca su actitud contemplativa y observadora, también reflexiva, ya que el niño, llevado por su curiosa inclinación a revolver entre baúles y armarios del desván, toma conciencia del paso del tiempo (vv.28-36, 58-61).

En definitiva, «El Pasajero de 1951» simboliza el deseo nostálgico y complacido de rememorar la dicha de la infancia.

Por último, «El Chaparral», finca de su abuelo, es el lugar concreto al que va dirigido el recuerdo idílico de su infancia y es, como dijimos, un símbolo escénico. Allí, la mirada virgen del niño pudo descubrir las actividades humanas de agricultores y recueros, en un clima amable, sin perturbaciones en plena armonía con una naturaleza hermosa (vv.23-27). Pero también pudo aprender a comprender el silencio del campo (v.18) y sus misterios nocturnos (vv.42-45). «El Chaparral» además ofrecía un paisaje diferente, interior, el de la vivienda, con las fotografías (vv.28-36) y objetos (vv.55-61) que testimoniaban el devorador paso del tiempo y que concienció al niño de la temporalidad de todo.

«El Chaparral», por tanto, se erige en símbolo de realización personal gozosa en un mundo idílico y, a la vez, advertencia sobre la finitud de toda dicha.

Homenaje poético a Mario López

Ginés Liébana

Poeta

MANO DEL POETA QUE DESCUBRE SU ARCILLA

Toda dicha, sea ceniza de mármol, hormigón zafio,
o defectuosa pacotilla, es una obra maestra.
Va con mi carácter conservar el estilo que tiene
mi escasa formación.

Al instinto lo traigo muy atravesado, se queja hasta de andar mojado
y de pisar la buena tierra.

Mario, el agua se enfría. La marea que te unió se retira.

Ya no es causa ir descalzo ni las espinas del suelo confundidas
condolerse de agua con cristal picado.

El cielo derribado por el incienso de la evocación no es ascua de oro.

¡Qué limitado todo lo inmutable!

La tranquila belleza te condujo a

la aspereza de los mimbres acampados entre pálidos lirios,
que anidan en la hendidura que deja el día cuando se desvanece.

ÁNGEL DE CAÑETE DE LAS TORRES

No sé nada del hombre que hay dentro del ángel
ni de lo que observan sus sentidos.
Saborear su hálito es otra cosa que respirarlo.
Su rostro amontona rasgos de perfilera sensación.
¿Qué hay que poner en su maleta que no sea ropa?
¿Qué hacer con lo que nace de su vuelo?
Su gracia es semejante a un imprudente juego
que obliga a ondular indefiniblemente la improcedencia
de los protectores que de la sabiduría
cosen los ojos al lagarto para
que no se distraiga.
El bohemio hedonismo más carnal
se aproxima al espíritu.
Toda divagación del ángel
se activa en el desequilibrio.

MARIO EN LA ESTÉTICA DEL COLIBRÍ

El barro mancha el tejido tecnológico del lirio.
Nada como el ademán del pájaro mosca para ansiar nubes.
Este embaucador de ritual precipitado no está hecho
para el fuego fatuo.
Aunque el cansancio lo reviente, su lumbré es de verdad.
Sigue y sigue porque desconoce lo que es fibra gastada.
Cuando deja los racimos en escobajos suena música.
Habitado a su revolucionaria dispersión observa con sorpresa las
aves de corral faltas de osadía.
Y tú por no ser embaucador del ritual
precipitado no estabas hecho para el
fuego fatuo.

Ya estás en la calle cercada por el refugio de la fantasía.
 Un material de ráfagas entra en las cámaras
 donde no tienes campo, ni fecha, ni muletas,
 ni silla de ruedas, ni charco para hundir
 con infantil bullicio tus zapatos.

Un dios adversario que guerrero
 te domicilió en el huerto del profeta
 al pie del árbol que se defiende
 del código herido.

El verbo sin aire no abrió la carpeta inservible.
 En la vereda de la mutación un rumoroso entendimiento
 te despojó del referente.
 Tus palabras abrazan la leyenda.
 Suspira el vínculo.
 Y se desata pensando que un día
 volverá la terrible dulzura.

EL PASMO EÓLICO DE LA MAREA

Si el agua se disuelve en la arena, es fábula de río. El cencerro
 del ángel lo contagia de júbilo.
 Y en su desorden arrastra al lagarto del huerto.
 Poeta.
 Dialogar errando es producto de obsequio.
 La pasión al sentirse acunada da un salto a lo celeste.
 Y para inundarse de silencio
 se alía con los enojos vagabundos.
 Dentro del sembrado de la galanura de una zanja.
 Arriscar en la ofensa mata la bizarría
 y la graciosa eternidad
 araña la sonrisa de Abril
 en el septiembre de los adioses.

EL ÁNGELUS DEL BEATO DE LIÉBANA

Con la cara al revés, el ángel-marioneta con botas color champán,
 entró en la alcoba de tu Padre el eterno. Y te da guarida
 como prueba de su desventura vino a decirte que de
 la forastera afiló su pico en el vacío de la creciente forma, ya que la
 mala transparencia, sigue la lección en le jardín de tierra de tu juego
 difícil.

Procuraré hacer caminos contigo, ya que guardo la llave del círculo
 cercano donde el caos recompone su desorden.

Los barrancos del pájaro extremado de la imaginación te
 dieron su reclinatorio artificial.

Así es como ganó la tristeza, su ascético campo de energía.

OFRENDA A LA CAMPIÑA QUE MARIO RESPIRÓ

La odisea de los tramos hizo de Itálica un puerto.
 Carmona era mar. Con velas de marear se llegaba
 al arenal de Sevilla.

Al pie de la puesta de Castilleja se asentaba la Hispalia antigua.
 El sarcófago de bañera granate, Avidor Arica demandante pésimo
 seguido de cencerros, se instaló donde había pobre tierra.

Los atauriques y el arca-fuente son de Antequera.
 Los auticarienses de la metrópolis Isidora,
 en la grada tartésica de la muralla con lento imprudente
 van de varilla de palio.

El cohetero pasa cerezas castilleras,
 el alígero sedentario muestra en el cortejo la sexta breva
 y la chilindrina quinta.

Y la campiña de la coma pitagórica, se hizo caja resonante sin límite claro,
 que divide la humedad acústica con la estructura inaccesible
 que afina lo que suena.

DUETO CONFORMADO CON LA TRISTEZA TÉCNICA

Arropada por el desaliento, casi acabada en la cámara del trino
se aloja la tristeza.

A la tarde se fue a hacer campanas con el alcotán
y a libar jugos del árbol del regreso.

Sin soltar las riendas, la tristeza, reúne herramientas
para apuntalar los instintos,
convencida de que la tibieza cruza duros enojos.

Puntuales púas rasguean trazos en la ceremonia de la voluntad.

¿A qué tanta tardanza
si lo que la tristeza te ofrece
no le sirve al deseo?
La exaltación descuelga los racimos
de esta inalcanzable greñuela
que se consagra en el fondo amoroso del cáliz.
Cierro los ojos para imaginarte
y no consigo enredarme en la rota malla
del crepúsculo que te cubre
de una ligereza resignada.

SABOREAR LO RUMOROSO

La tarde se saca la soberbia del pecho y para saborear la seducción
le roba las sandalias al justo.

Los sueños se apartan de la congelada fijación.
Y en recicle oportuno agranda el significado interior
en el recinto de la botánica oculta.

Sólo en la caseta solar del paraíso, la flor muda, logra su contento.
Para no entristecerse
se construye un falansterio.

Lo que acorta, ahoga.

Desde tu penetral edificio contemplas cómo la chamarasca
recluida en su oficio destruyó tu refugio.

Con arriesgado atrevimiento pido
a los dioses
que te devuelvan la invisible sed.

MARIO

El lugar donde te encuentras
no está señalado.

Por el tono piadoso entraron los trastornos
y el preciso descontento de la rosa,
negoció con tiros la torpeza del trato
que te arrojó al último confín del enigma.
El impaciente creativo, una hora antes de apagarse,
te obligó a masticar la beligerancia pesarosa.

Y el mediúnico pájaro de tu flatus voce del eclipse de la preferencia, se olvidó de su
canto de pico, se quedó a la escucha en la descarnada soledad de tu patio.
No valen barcas en las orillas rastrojeras.
Aflige inventarte donde no crecen tallos de lirios.

Para no oír, te has hecho un puente que cruza la corriente
de la tierra mulata del tiempo.

Programa

PRIMERA JORNADA: 16 de abril de 2004

- * 11:30 h: Inauguración de la exposición de dibujo y poesía, realizados por alumnos del Instituto.
- * 12:00 h: Conferencia a cargo de Ángel Urbán: «*Tres paradas en la poesía de Mario López*».
- * 13:00 h: Conferencia a cargo de Fernando Serrano: «*Una campiña llamada Mario López*».
- * 20:00 h: Inauguración de la Exposición: «*Mario López, su obra poética y pictórica*», a cargo de la Ilma. Sra. Delegada Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, Dña. Rafaela Valenzuela. Sala de exposiciones de Cajasur, hasta el día 25 de abril.
- * 20:30 h: Interpretación musical de tres poemas de Mario López, a cargo de la soprano Carmen Blanco. Pianista: Andrés Cosano.
- * 20:45 h: Conferencia a cargo de Pablo García Baena: «*El paisaje en los poetas de Cántico*».
- * 21:45 h: Presentación y Comentario del libro de poesía inédita de Mario López, a cargo del Excmo. Sr. Presidente de la Diputación Provincial, D. Francisco Pulido.

SEGUNDA JORNADA: 17 de abril de 2004

- * 20:30 h: Interpretación musical de dos poemas de Mario López, a cargo de la banda y coro de la Asociación Músico-Cultural «Pedro Lavirgen». Director: Francisco Navarro.
- * 20:45 h: Conferencia a cargo de Guillermo Carnero: «*la poesía de Mario López*».

TERCERA JORNADA: 23 de abril de 2004

- * 12:00 h.: Conferencia a cargo de Salvador López: «*Comentario pragmático de Memoria de un río de Mario López*».
- * 13:00 h.: Conferencia a cargo de Benito Mostaza: «*El paisaje en la poesía de Mario López*».
- * 20:30 h.: Interpretación musical de tres poemas de Mario López, a cargo del Coro Rociero «San Isidro», de Bujalance, dirigido por Rosa Barco.
- * 21:45 h.: Presentación y Comentario del libro «*Aproximación a la poesía religiosa de Mario López*», autores: Jesús Poyato y Juan León, a cargo del Excmo. Sr. Presidente de Cajasur, D. Miguel Castillejo.

CUARTA JORNADA: 24 de abril de 2004

- * 20:00 h.: Mesa Redonda. Intervienen: Juana Castro, Francisco Carrasco, José de Miguel, Manuel Gahete, María Rosal y Pedro Tejada.
- * 22:00 h.: Interpretación musical de dos poemas de Mario López, a cargo de la Coral Lucentina, dirigida por Antonio Villa.

QUINTA JORNADA: 25 de abril de 2004

- * 12:30 h.: Juegos Florales y Premio Nacional de Poesía «Poeta Mario López»: Homenaje poético a Mario López: Ginés Liébana.
- * 13:00 h.: Lectura Poética. Fallo del Jurado y entrega de premios a los ganadores. Jurado: Ginés Liébana, Jacinto Mañas, Fernando Serrano y Benito Mostaza.

Partituras

"Isla de San Fernando." Poesía: Mario López
Música: Ramón Medina

Andante mosso

f *p*

f *p*

f accel... *ritar poco a poco...*

Lento expresivo

ad lib.

D 2/4

Con el mar me a cuesto con el mar me le-

p

van-to El cielo y las sa - li - nas

mf

me arropan con su manto

Andante mosso

p

J. J. G.

3

Piano accompaniment for the first system, featuring a treble and bass clef with a forte (*f*) dynamic marking. The music consists of rhythmic patterns in the right hand and chords in the left hand.

Exp. de Habanera

Sur de Es - pa - ña Ho - ri - zon - tes del

mf *legato*

Vocal line and piano accompaniment for the second system. The vocal line includes the lyrics "Sur de Es - pa - ña Ho - ri - zon - tes del". The piano accompaniment features a *mf* dynamic and a *legato* marking.

li - to - ral at - lán - ti - co Gavi - o - tas del

Vocal line and piano accompaniment for the third system. The vocal line includes the lyrics "li - to - ral at - lán - ti - co Gavi - o - tas del".

al - ba Perfil de toros bravos

Vocal line and piano accompaniment for the fourth system. The vocal line includes the lyrics "al - ba Perfil de toros bravos".

Jola.

Handwritten musical score for the first system of "Jola." The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a triplet of eighth notes followed by a quarter note, then a half note, and finally a quarter note with a fermata. The lyrics are "a-zo-te-as y pal-me-ras" and "Gris nos-tal-gia de". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and includes a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand, followed by a half note and a quarter note with a fermata. A dynamic marking of *mf* is present.

Handwritten musical score for the second system of "Jola." The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "barcos" and "Zie-ra o mar Cal sa-lo-bre". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *mf* is present.

Handwritten musical score for the third system of "Jola." The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "¡Is-la de San Fer-nan-do!". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* is present. The system concludes with a double bar line, a "D.C." (Da Capo) instruction, a repeat sign, and the text "y CODA".

Handwritten musical score for the CODA section of "Jola." The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "¡ah!". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *pp* is present. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

.Or|a...

5

¡ah!

p

¡ah!

pp

AGUIL - 82

The image shows a musical score for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics ".Or|a..." and "¡ah!". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the vocal line with "¡ah!" and the piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as "p" (piano) and "pp" (pianissimo). There are also performance markings like slurs and accents. The number "5" is written in the top right corner of the first system. The publisher's name "AGUIL - 82" is written vertically on the right side of the second system. Below the second system, there are several empty musical staves.

CANCION DE AGUA

Letra de
Mario LópezMúsica de
Joaquín Reyes

Moderato

Voz

Piano

mf

rit.

a tempo

p

mf

p

f

mf

mf
Por el pue—blo va su—

mf

-bien—do la e—ter—na can—ción del a—gua,

mf

And. *

la e—ter—na can—ción del a—gua.

m. izq.

And. *

Poco mas.

m. izq.

mf

molto cresc.

f

m. izq.

m. izq.

m. izq.

La-bios pa-ra el ai-re.

La-bios de po-zo con dul-ces a-las.

¡Ay, gar-gan-ta, si en a-gos-to la sed so-lo fue-ra de

a-gual.

Primo tempo.

p *mf* *p* *f*

f *mf*

Cres. *

Po — nien — te, En las a — zo —

— te — as mu — cha — chas de ar — ci — lla

can — tan la vie — ja his-

- to — ria m. izq. sa — lo — bre

de su co — ra — zón de a — gua.

p *molto rit.* *pp*

"Último Tercer"

Poesía: Mario López
 Música: Ramón Medina Hidalgo

Allegretto

riten... *a tempo* *riten...*

riten... *a tempo*

Paragantigua de Ronda

riten... *a tempo*

ultimo Toro

Cartel de Feria Sol y sombra Ca. Ba. llos

Cie. los de pie. dra En ba. ran. das de

poco ret....

nu. bes las pre. si. den. tas

a tpo. *riten....* *a tpo.*

Con sus o. ros can. sa. dos ma. ri. po. sas vio.

rall...

Allegro *molto... ten.*

le. tas a. pa. ga. ban la tar. de

molto... *a tempo*

por las ba. ne. ras

Adagio

f Mu. gi. ael to. ro lla.

Adagio

rall. molto... *f* *mf*

man. do de puer. taen puer. ta yel

Ultimotore

ai - re un e - pi - ta - fio de san - gria -

bier - ta por el ruedo su muerte so - la en la a -

re - na

Allegro

Allegro

crece...

ff

8ª Baja...

Octubre 88

Las Tierras

(Fandangos)

Dedicado al Poeta Mario López

Estribillos

Letra: Mario López López
Música: Francisco González Pérez/
Francisco Navarro Rodríguez

Allegro

Voz

8

Allegro

16

24

Compuesto para el Coro Rociero "San Isidro Labrador" de Bujalance

Villa del Río 2002

PAJARONAS

(Dedicado al Poeta Mario López)

Letra: Popular/ Mario López

Música: Popular/

Estribillos: Francisco González Pérez

Francisco Navarro Rodríguez

Estribillo

Moderato

Voice

Compuesto Para el Coro Rociero "San Isidro Labrador" de Bujalance (Córdoba)

Villa del Río 2002

EL AIRE

(Sevillanas)

Dedicado al Poeta Mario López

Letra: Mario López
Música: Francisco González Pérez
Francisco Navarro Rodríguez

Allegro

9

17

26

Compuesto para el Coro Rociero "San Isidro Labrador" de Bujalance

Campesino

(Campanilleros)

Dedicado al poeta Mario López

Letra: Francisco González Pérez/
Francisco Navarro Rodríguez

CAMPESINO

Campesino de "toas" las campiñas
y las serranías del suelo andaluz.
De sus ríos, vegas y "laeras",
de sus primaveras, poeta de luz.
Del paso del tiempo que apaga la llama
que aviva la hoguera del pueblo andaluz.
Cantares del sur.
De azahares, rosa en la mañana,
jazmines de noche en callada quietud.
Del romero, la flor de la jara,
olor a poesía, perfume del sur.

ERES GARGANTA

Eres garganta de un pueblo que canta
ahogando su pena, en alegre cantar.
"Quejío" de hombres que cantan tus versos
y encuentran la llama de su solear.
Solear de nadie en una guitarra
vacía de lamentos en hondo vibrar.
La voz popular.
Pajaronas, tangos y tarantos,
fandangos de Huelva, toná y solear.
Son los aires de un Mario flamenco
que te quiebra el alma con este cantar.

TU PALOMA

Tu paloma arrulla en el tiempo,
desde el infinito, echar a volar.
Qué cansadas quedaron sus alas
de tanta injusticia y tanta maldad.
Alas que se impregnaron de barro,
quedando paloma cautiva de su libertad.
Mostrar la verdad.
Que este mundo conozca tus versos,
tus formas sencillas y poder soñar.
Tu poesía al servicio del hombre,
Son versos maestros de barro y de cal.

Two handwritten signatures in black ink. The signature on the left is 'Francisco González Pérez' and the signature on the right is 'Francisco Navarro Rodríguez'.

CAMPESINO

(Campanilleros)

Dedicado al poeta Mario López

Letra y Música:
Francisco González Pérez
Francisco Navarro Rodríguez

Moderato

Am E Am E Am E Am Dm E Am

13 E Am A Dm E Am E Am

25 G C Dm G C F Dm E Am A

37 Dm E Am E Am

Repetir dos veces

Compuesto para el Coro Rociero "San Isidro Labrador" de Bujalance.

"Poeta"

(Tangos)

Dedicado al Poeta Mario López

Letra y Música:
Francisco González Pérez
Francisco Navarro Rodríguez

Allegro C Am F

6 G C

11 Am F G

16 C Am

21 F G C

26 Am F

30 G C

34 Am F

39 G C Am

44 F G

48 C

VOLVER DOS VECES A C Y SALTA A F

Compuesto para el Coro Rociero "San Isidro Labrador" de Bujalance

Villa del Río, 2001

LA CALLE DEL AIRE

Música de Antonio Villa.- Letra de Mario López

Allegro (♩=85)

Allegro (♩=85)

Allegro (♩=85)

Allegro (♩=85)

Allegro (♩=85)

p

f

p

MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU
 I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI

legato
p

MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU
 I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI

legato
p

MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU
 I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI

legato
p

MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU
 I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI

CA LLE? MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU CA LLE? SI SU CA LLE SO LO
 RAR ME? QUIEN I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI RAR ME? SI SUS O JOS SO LO

CA LLE? MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU CA LLE? SI SU CA LLE SO LO
 RAR ME? QUIEN I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI RAR ME? SI SUS O JOS SO LO

CA LLE? MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU CA LLE? SI SU CA LLE SO LO
 RAR ME? QUIEN I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI RAR ME? SI SUS O JOS SO LO

CA LLE? MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU CA LLE? SI SU CA LLE SO LO
 RAR ME? QUIEN I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI RAR ME? SI SUS O JOS SO LO

E RA DO LOR MI O POR EL AI RE Y PUL SO MAS DUL CEA DEN TRO JAZ MIN DES HE CHOEN LA
 E RAN RO TOES PE JO DEO TRAS TAR DES *cresc.* MUER TO DEA MOR YES PE RAN ZA POR LAS ES QUI NAS DEL

E RA DO LOR MI O POR EL AI RE Y PUL SO MAS DUL CEA DEN TRO JAZ MIN DES HE CHOEN LA
 E RAN RO TOES PE JO DEO TRAS TAR DES *cresc.* MUER TO DEA MOR YES PE RAN ZA POR LAS ES QUI NAS DEL

E RA DO LOR MI O POR EL AI RE Y PUL SO MAS DUL CEA DEN TRO JAZ MIN DES HE CHOEN LA
 E RAN RO TOES PE JO DEO TRAS TAR DES *cresc.* MUER TO DEA MOR YES PE RAN ZA POR LAS ES QUI NAS DEL

E RA DO LOR MI O POR EL AI RE Y PUL SO MAS DUL CEA DEN TRO JAZ MIN DES HE CHOEN LA
 E RAN RO TOES PE JO DEO TRAS TAR DES *cresc.* MUER TO DEA MOR YES PE RAN ZA POR LAS ES QUI NAS DEL

TAR DE MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU CA LLE? A *sotto voce*
 AI RE *p* QUIEN I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI RAR ME?

TAR DE MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU CA LLE? A *sotto voce*
 AI RE *p* QUIEN I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI RAR ME?

TAR DE MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU CA LLE? A *sotto voce*
 AI RE *p* QUIEN I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI RAR ME?

TAR DE MI RAN DOEL MA PA DEL PUE BLO QUIEN I BAEN CON TRAR SU CA LLE? A *sotto voce*
 AI RE *p* QUIEN I BAEN CON TRAR SUS O JOS SUS O JOS PA RA MI RAR ME?



Musical score system 1, consisting of six staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and the bottom three are piano accompaniment (Bass, Treble, Bass). The vocal parts begin with a melodic line and end with a fermata. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. The word *simile* is written below the vocal staves, and the letter *A* is placed below the first measure of each vocal line.



Musical score system 2, consisting of six staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and the bottom three are piano accompaniment (Bass, Treble, Bass). The vocal parts begin with a melodic line and end with a fermata. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. The word *simile* is written below the vocal staves, and the letter *A* is placed below the first measure of each vocal line.



Musical score system 1, featuring six staves. The top three staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The first three staves have a whole rest for the first three measures, followed by a melodic line starting with a half note F#4, marked with an accent (^) and a fermata. The bottom three staves provide harmonic accompaniment, including a bass line with a half note F#2, marked with an accent (^) and a fermata, and a piano accompaniment with chords and eighth-note patterns.



Musical score system 2, featuring six staves. The top three staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The first three staves continue the melodic line from the previous system. The bottom three staves continue the harmonic accompaniment, including a bass line and piano accompaniment with chords and eighth-note patterns.

LLA VES CA LLE DEL AI REA LA VUEL TA DE LO QUE NO SU PO NA DIE
 LLA VES CA LLE DEL AI REA LA VUEL TA DE LO QUE NO SU PO NA DIE
 LLA VES CA LLE DEL AI REA LA VUEL TA DE LO QUE NO SU PO NA DIE
 LLA VES CA LLE DEL AI REA LA VUEL TA DE LO QUE NO SU PO NA DIE

QUIEN NA DIE CA LLE MI A DE SUS O JOS A JE NOS EI RRE ME DIA BLES
 QUIEN NA DIE CA LLE MI A DE SUS O JOS A JE NOS EI RRE ME DIA BLES
 QUIEN NA DIE CA LLE MI A DE SUS O JOS A JE NOS EI RRE ME DIA BLES
 QUIEN NA DIE CA LLE MI A DE SUS O JOS A JE NOS EI RRE ME DIA BLES

CO RA ZÓN SU YO DEES QUI NAS YA MOR DE MIS SIE TE LLA VES

CO RA ZÓN SU YO DEES QUI NAS YA MOR DE MIS SIE TE LLA VES

CO RA ZÓN SU YO DEES QUI NAS YA MOR DE MIS SIE TE LLA VES

CO RA ZÓN SU YO DEES QUI NAS YA MOR DE MIS SIE TE LLA VES

CO RA ZÓN SU YO DEES QUI NAS YA MOR DE MIS SIE TE LLA VES

CO RA ZÓN SU YO DEES QUI NAS YA MOR DE MIS SIE TE LLA VES

CA LLE DEL AI REA LA VUEL TA CA LLE DEL AI RE

ritard.

CA LLE DEL AI REA LA VUEL TA CA LLE DEL AI RE

ritard.

CA LLE DEL AI REA LA VUEL TA CA LLE DEL AI RE

ritard.

CA LLE DEL AI REA LA VUEL TA CA LLE DEL AI RE

ritard.

CA LLE DEL AI REA LA VUEL TA CA LLE DEL AI RE

ritard.

ritard.

¡TÚ NUNCA EN FOTOGRAFÍAS!

Antonio Villa sobre poema de Mario Lopez

Adagio (♩=70)

SOPRANOS

siempre muy ligado

¡TU, NUN CAEN FO TO GRA FI ASI NO QUIE RO GUAR DAR TE

Adagio (♩=70)

f *mf*

CONTRALTOS

siempre muy ligado

¡TU, NUN CAEN FO TO GRA FI ASI NO QUIE RO GUAR DAR TE

Adagio (♩=70)

f *mf*

TENORES

siempre muy ligado

¡TU, NUN CAEN FO TO GRA FI ASI NO QUIE RO GUAR DAR TE

Adagio (♩=70)

f *mf*

BAJOS

¡TU, NUN CAEN FO TO GRA FI ASI NO QUIE RO GUAR DAR TE

f *mf*

MUER TA CUAN DOES TAS LLE NA DE VI DA. QUE TE QUIE RO PAL PI TAN DO.

MUER TA CUAN DOES TAS LLE NA DE VI DA. QUE TE QUIE RO PAL PI TAN DO.

MUER TA CUAN DOES TAS LLE NA DE VI DA. QUE TE QUIE RO PAL PI TAN DO.

MUER TA CUAN DOES TAS LLE NA DE VI DA. QUE TE QUIE RO PAL PI TAN DO.

NOM BREN QUI NIEN TAS VE CES AL DÍ A RIEN DOY GO ZAN DO LAS CO SAS
 NON BREN QUI NIEN TAS VE CES AL DÍ A RIEN DOY GO ZAN DO LAS CO SAS
 NOM BREN QUI NIEN TAS VE CES AL DÍ A RIEN DOY GO ZAN DO LAS CO SAS
 NOM BREN QUI NIEN TAS VE CES AL DÍ A PE RO RI EN DOY GO ZAN DO LAS CO SAS

NO DI SE CA DAO PER DI DA CO MOUN RE CUER DOEN TRE HO JAS QUEHAN DE PO NER SEA MA
 NO DI SE CA DAO PER DI DA CO MOUN RE CUER DOEN TRE HO JAS QUEHAN DE PO NER SEA MA
 NO DI SE CA DAO PER DI DA CO MOUN RE CUER DOEN TRE HO JAS QUEHAN DE PO NER SEA MA
 NO DI SE CA DAO PER DI DA CO MOUN RE CUER DOEN TRE HO JAS QUEHAN DE PO NER SEA MA

RI LLAS TE QUIE RO CO MO TE QUIE RO: ¡MI A SIEM PREY SIEM PRE VI VA,
PESANTE

RI LLAS TE QUIE RO CO MO TE QUIE RO: ¡MI A SIEM PREY SIEM PRE VI VA,
PESANTE

RI LLAS TE QUIE RO CO MO TE QUIE RO: ¡MI A SIEM PREY SIEM PRE VI VA,
PESANTE

RI LLAS TE QUIE RO CO MO TE QUIE RO: ¡MI A SIEM PREY SIEM PRE VI VA,
PESANTE

A YER, HOY, MA ÑA NAY SIEM PRE, MI A SÓ LOY SÓ LO MI A!
ritard.

A YER, HOY, MA ÑA NAY SIEM PRE, MI A SÓ LOY SÓ LO MI A
ritard.

A YER, HOY, MA ÑA NAY SIEM PRE, MI A SÓ LOY SÓ LO MI A
ritard.

A YER, HOY, MA ÑA NAY SIEM PRE, MI A SÓ LOY SÓ LO MI A
ritard.

"PA" QUE NO TE DUERMAS

(Nana)

Dedicado al Poeta Mario López

Letra: Francisco Navarro Rodríguez

Gustavo Adolfo Becquer

Música: Francisco Navarro Rodríguez

Moderato

D Bm³ G A D G A D

8 A⁷ D Bm³ G A D G A

16 D D^Fdim Em G A D G

23 A D D^Fm Em

Allegro

30 G A G A D D A⁷ D G

40 A⁷ D G A⁷ D A⁷ D A⁷ D

54 G A⁷ D G A⁷ D D^Fdim Em G A⁷

Molto Allegro

68 D D G A⁷ D^Fdim

Dal Segno

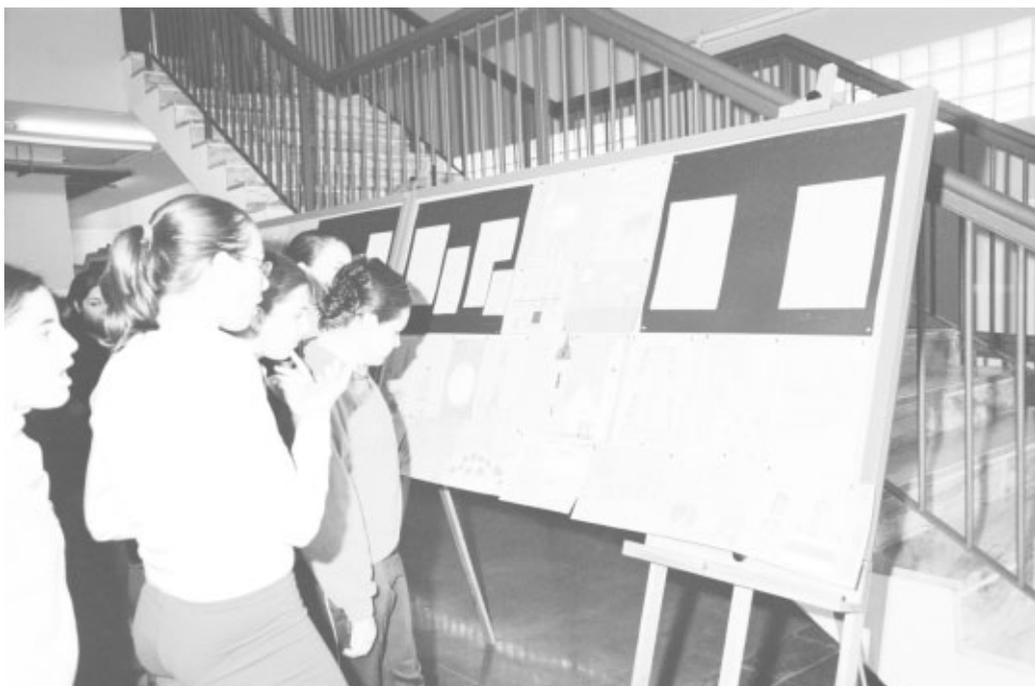
77 D^Fdim Em³ G A⁷ D^Fdim

Fin

Compuesto para el Coro Rociero "San Isidro Labrador" de Bujalance

Villa del Río, 2001

Fotografías



1.- Inauguración de la exposición de dibujo y poesía realizados por los alumnos.



2.- Conferencia inaugural.



3.- Inauguración de la exposición «Mario López, su obra poética y pictórica».



4.- Alcalde, Presidente de la Diputación de Córdoba, Delegada de Cultura de la Junta de Andalucía, Pablo García Baena y Juan León.



5.- Actuación de la soprano Carmen Blanco y el pianista Andrés Cosano.



6.- Conferencia de Guillermo Carnero.



7.- Banda y Coral de la Asociación Músico Cultural «Pedro Lavirgen». Bujalance.



8.- Alcalde, Miguel Castillejo, Fco. Jurado, Jesús Poyato y Juan León.



9.- Coro Rociero de la Hermandad de San Isidro Labrador de Bujalance.



10.- Alcalde, Organizadores y Ponentes de la mesa redonda.



11.- Autoridades, Ginés Liébana, miembros del Jurado y Ponentes.



12.- Alcalde, viuda de Mario López, ganadores y organizadores del Premio Nacional de Poesía «Mario López».

