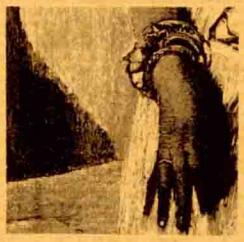
POESÍA EN EL CAMPUS

CURSO 1994-95

Pablo García Baena



REVISTA DE POESÍA

NÚMERO 32

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2799

Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- BY (Reconocimiento): Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

- NC (No comercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

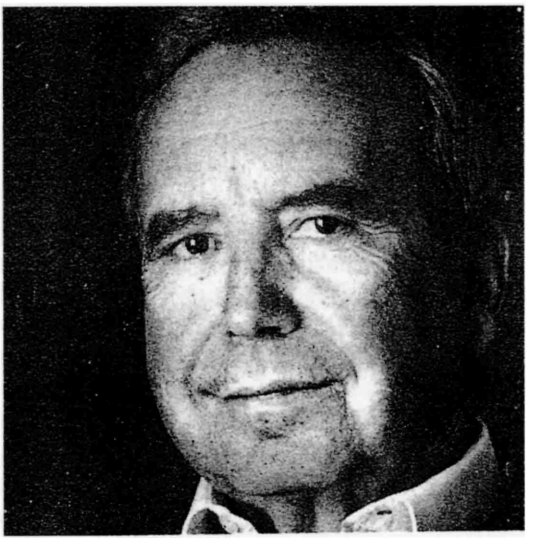
- ND (Sin obras derivadas): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

PABLO GARCÍA BAENA

(PÁGINA EN BLANCO)

BIOGRAFÍA



Pablo García Baena nace en Córdoba en 1923. En 1947 funda y dirige con Ricardo Molina y Juan Bernier la revista *Cántico,* que hoy constituye uno de los episodios claves para estudiar y conocer la evolución de la poesía española contemporánea.

Dentro de la constelación de *Cántico,* la poesía de Pablo se distingue por su lujosa brillantez y por su maestría en el manejo del verso y la palabra. Su obra, breve e intensamente rigurosa, está contenida en varios títulos, de los que destacamos: *Antiguo muchacho,* Madrid, 1950; *Junio,* Málaga, 1957; *Antes que el tiempo acabe,* Madrid, 1979, y diversas antologías. En 1984 se le concede el Premio Príncipe de Asturias de las Letras y la Medalla de Oro de su ciudad. Desde 1988 es Hijo Predilecto de Andalucía.

Fieles guirnaldas fugitivas (Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla, 1989) recoge en trilogías de homenaje los mitos que desde siempre acompañan al autor.

CRÍTICA

PABLO GARCÍA BAENA, *ET IN ARCADIA EGO*

A pesar de los ya indudables acercamientos críticos a la poesía de Pablo García Baena, desde el estudio pionero de Guillermo Carnero (1976), la edición de su poesía prologada por Luis Antonio de Villena (1982), hasta el último número monográfico de la revista *Renacimiento* (1995)[1], en donde con tanta razón se ha visto explicado un pensamiento poético (prefiero este sintagma al oscuro y sospechoso *poética)* enraizado en el esteticismo vitalista, en el barroquismo jubiloso, en la sensualidad religiosa y pagana (y en la lista caben cuantos sustantivos y adjetivos redondeen esa pasión por la belleza complicada y sus sediciosas formas), queda, en mi modesta opinión, un resquicio enigmático.

Quiero inducir con esto la sensación de que la poesía del autor de *Antiguo muchacho* queda lista para sentencia, hasta hoy, y a los ojos de poetas, críticos e historiadores, en las variantes combinatorias de esteticismo, barroquismo, religiosidad y vitalismo. Sin duda, todo ello es absolutamente cierto y cierra y explica puntos esenciales de la obra de nuestro autor. No obstante, también se ha mostrado esa pesadumbre historiográfica —sobre la cual la sorpresa y el misterio son más intensos— de cómo pudo surgir un acérrimo esteticismo en la dolorosa postguerra española, ya que el tiempo histórico entonces no estaba para el ensimismamiento de la quietud, la belleza, la contemplación ni para el arte de vivir a la espera de saciar altos estigmas voluptuosos. ¿Rechazo ante las estéticas que ensombrecieron la postguerra española aún más de lo que ésta ya lo estaba de por sí? ¿Escapismo suicida ante un mundo gris de gabardinas y de horizontes cerrados? Y, sin embargo, la religiosidad de Baena nos devuelve a la tradición lírica española: No, claro está, a la tradición de religiosidad traumática noventayochista, acicalada y propulsada, que no renovada, en la postguerra por Dámaso Alonso, Rosales, Panero y otros. Sino a la de la liturgia, a la de la celebración, a la física, a la carnal, a la del paso de Semana Santa florido y enjoyado hasta el aburrimiento, a la del andalucismo festivo y sensorial, no a la intelectual, indagatoria, metafísica, la que busca salvarse, la que sublima el sufrimiento, la que ansía la vida eterna, la explicación y expiación del mundo donde gobierna el mal y la muerte. Decir

cuál de las dos es más española ya es difícil, lo mismo que señalar cuál propende hacia un casticismo reaccionario.

Recuerdo que cuando leí la revista *Cántico, hojas de poesía,* en la edición facsimilar (1983), me sorprendieron mucho los motivos de religiosidad católica y de sensualismo ambiguo, en rara mixtura (en especial el dibujo de Ginés Liébana de Cristo del número cuatro). La atracción por la liturgia cristiana tiene algo, en la tradición iconográfica española, de museo de las pasiones exageradas y manieristas. Luego, en los versos de Baena, tan aficionados al manierismo barroquizante y jubilosos, se produce esa fusión intrigante de paganismo erótico con un estético anhelo de catolicismo. Ese manierismo llega a la amplia e irónica paganización sensualista y erótica de mitos católicos en una poesía como la de Ana Rossetti, donde la huella de Baena se evidencia de forma peculiar. Pero la visión de Rossetti, de ahí la diferencia con Baena, es laica y actual, ajena al fervor ortodoxo del rito, quizá al arraigo del creyente.

Los dioses, y el Dios único, parecen en el cordobés converger en una mixtura que habría sorprendido al hölderliniano Martin Heidegger. Es de señalar que el mundo moral de Baena no existe en un sentido moderno, sino que el poeta, a lo largo de toda su obra, muy igual a sí misma en su decurso histórico (con los hitos evidentes de *Antiguo muchacho, Junio* y el más levemente cernudiano *Antes que el tiempo acabe,* verso heredado de Cernuda, quien a su vez lo tomó con significativa mudanza de verbos del gran Andrés Fernández de Andrada), parece soñar constantemente con una Arcadia y una Edad de Oro dulcemente invocada y perseguida.

Poca es la historicidad de los versos de nuestro autor y mucho el anhelo vitalista de hallar la fuente de los gozos terrenales. El uso del versículo está puesto al servicio liberador de esa búsqueda arcádica. Algo que no era nuevo en la poesía española, algo que se insinuó en *La destrucción o el amor* de nuestro premio nobel Vicente Aleixandre y que se llevó a conclusión mayor o definitiva en el excelente *Sombra del paraíso,* también reparador este último de las chatas estéticas de postguerra. El fervor edénico tentado en las arpas del versículo bien pudo obtenerlo Baena en esa no escondida senda aleixandrina.

No obstante, Baena se detiene ante la irracionalidad, y todo lo que aflore fuera de una razón a veces narrativa, a veces descriptiva, no suele entrar en sus objetivos líricos, lo que aproxima a nuestro cordobés a los últimos postulantes de la poesía española. La veta irracional, que no es tan sólo hija del vanguardismo como ahora se pregona con nulo conocimiento histórico de que la vanguardia en España, en lo que a los *ismos* se refiere, fue episódica, quedaba naturalmente fuera de la restitución edénica y figurativa que nuestro poeta

iba a llevar a cabo, lo cual también lo aleja (yo diría que pone un par de océanos de por medio) de los excesos de la poesía novísima, que quiso arrogarse en un primer momento a un gran padrino, sin duda. Compárense si no la Venecia de Baena y las novísimas. En la del cordobés domina la expresión de una belleza física y concluida en su materialidad carnal y exaltante, en la de Pere Gimferrer, por citar la Venecia más celebrada, domina también la plasmación ferviente del ideal sublime pero domeñado y severamente conducido como testigo de un problema metafísico sobre la identidad, a estas alturas ya irresoluble, del poeta.

Estamos en condiciones de saber que la vuelta decisiva y entusiasmada al culto del lenguaje no se les ocurrió a los poetas novísimos, de repente. Esa tradición en España, en el país de los Góngora, de los Argensola, de Soto de Rojas, de Bocángel, de Guillén, de Aleixandre y de Jiménez, sin obviar al nicaragüense Darío, era evidente que no podía desaparecer sin más. Que la poesía de Baena y del grupo *Cántico,* con Ricardo Molina sobre todo, y Juan Bernier a la cabeza, no gozara de lo que en España se llama nombradía. conocimiento y prestigio literario no significa que no existiese en los años cincuenta, sesenta y setenta.

Sin duda, en Baena aparece, como resultado de ese enigmático anhelo ensombrecedor de la Edad de Oro, del mundo edénico de los instintos carnales, una afligida y a la vez fúlgida melancolía. *La melancolía es el fervor caído,* nos recuerda Gide, a quien cita Luis Antonio de Villena en la edición referida de Visor. Y tal lema abandera con frecuencia los estados de ánimo de nuestro poeta.

La culminación estética del joven que escribió *Rumor oculto* se halla en su gran sentido artístico, pictórico y sonoro de la lengua española, unido a una perspicacia sutilísima para encadenar y fundir en hermosa serenidad las correspondencias secretas y a la vez universales entre las cosas, las realidades que forman el mundo empírico, tal las sugestivas y levísimas (no citaré la manida *música callada* porque ésta no suena amén de ser una simpleza cuando se utiliza sin el contexto neoplatónico que le es indispensable, lo que a veces resulta, debido a la insistencia de estrechos preceptistas coetáneos, un insulto alelado a la inteligencia del lector y del melómano) y vaporosas armonías, recónditas eufonías y aliteraciones de melancólico quebranto:

> Solo contigo, solos en la isla, en celda en faro
> en la noche... Condena que anhelaba perpetua.
> Por ventanas clavadas, grietas, gritos, caricias,
> miraba hervir el mundo, anillado cual ave
> suntuosa que arrastra, enferma, la cadena.
>
> *(Antes que el tiempo acabe)*

El esteticismo del cordobés es, a la vuelta del tiempo, un hito de la expresión literaria española del medio siglo (cabe recordar aquí la buscada y sorpresiva selección léxica de esta poesía que obliga en ocasiones a tener el diccionario cerca de la mano) y un fenómeno de la imaginación lírica uncida a afán de racionalidad expresiva y de representación iconográfica verosímil y plástica en el espíritu del lector, que pocas veces es requerido a una interpretación que exceda del deliberado marco y límite del gozo musical y lúbrico[2], ordenadamente voluptuoso:

Y creció un lirio rojo de llanto sobre el mundo
cuando ya las campanas, funeral huésped mío,
te doblaban y el negro caballo de los muertos,
pisándose el jirel polvoriento y solemne,
te arrastraba al glacial destierro de la ausencia.

Vuelve la poesía a una razón de orden figurativo y sensualista, donde toda transposición a un orden intelectivo o herméticamente simbolista es innecesaria. Esto último me parece uno de las más diestras facultades del lirismo verbal de Baena, y la cualidad más severa e irreductible de un esteticismo que tiene mucho de neogongorismo, de mallarmeano, pero frenada la gratuidad especulativa, además de ser este freno garante de su indiscutible modernidad y proximidad:

Entre la noche era la madreselva como de música
y el sueño en nuestros párpados abejas que extraían
de las lluviosas arpas del otoño
un panal de violetas y silencio.
Con un escalofrío se presentía entonces el amor fugitivo
como un trovador, bello de lazos y de cintas,
que, junto a un cenador donde una tea alumbra,
bajara por la escalera el desmayado cuerpo de la infanta
al par que entre la fronda el ruiseñor perfuma de armonía la noche.

(Antiguo muchacho)

El panteísmo y el sincretismo religioso baeniano corroboran y confirman la mirada de un poeta jubiloso y edénico, huido del tiempo, lejos de la caída, de la duda corruptora, del árbol de la ciencia, y de la historia moral de la persona (ligeramente se presiente ésta, empero, a mi juicio, y como ya he sugerido, en *Antes que el tiempo acabe,* alcanzada desde Luis Cernuda).

Esa huida, o coherente olvido, hacia una impersonalidad de los sentidos fuera del tiempo y de la hisotria, a no ser que ésta sea sagrada, obviamente,

se engasta tanto en la liturgia católica como en el narcisismo paganizante que proviene de la concentración y ensimismamiento a la hora de captar la realidad como materia exclusivamente física y «corporalizante»; un inmoral barroquismo que se entrevera, paradójicamente, con los gozos de la liturgia sanguinolienta, marmórea, sombría, martirológica y corrompida del sensualismo católico, del que el excelente poema *Viernes santo,* con el lujoso ritmo de las frecuentes aliteraciones (casi siempre la aliteración unida a una sintaxis nominal determina los ritmos y el verso baenianos) es buen ejemplo:

Y está el Pretorio frío con el alba,
jaspes yertos, columna,
y desnudo, desnudo hasta la sangre,
nos desnudamos, rito, sobre el lecho, cordeles lacerantes
de los besos, caricias aprietan,
tiran, tinta la res del sacrificio,
soldados, carcajadas, extinguidas antorchas humeantes,
oh, qué hambrienta vesania, brasas, bocas
ardiendo, crepitantes leños rojos,
la túnica de loco arrodillado busca,
ya no blanca, ni grana, ni violeta,
sí rígida por las costras,
por el rayo fulmíneo que derriba
y no apagues la luz quiero verte los ojos (...)

lluvia sangrienta empapa el monte oscuro,
la adarga, los arneses, fluye cárdena
sobre las blancas sábanas, los lienzos taponados de rubíes,
no caiga sobre mí la sangre de este justo,
pues sólo quise amarte.

(Antes que el tiempo acabe)

Y, a la postre, el lector se enfrenta a una originalidad enigmática del medio siglo, donde se sitúan los dos libros más relevantes, *Antiguo muchacho* (1950) y *Junio* (1957), de García Baena. Es, en mi opinión, el sincretismo personal del poeta su virtud más misteriosa, en cuanto éste configura una forma de ver la realidad presidida por ígneas correspondencias adánicas que sólo el artífice verbal presiente.

La singularidad de Baena en el decurso de la poesía española se acendra y se acuartela en algo ya indicado, en la inquietante configuración de una poesía que huye los tonos elegíacos y existenciales, meditativos o *experienciales,* herméticos y metafísicos, neorrománticos o neosurrealistas, tan comunes en

el siglo que acaba (y cuya combinación o permutación constituye las posibilidades poéticas de nuestra época) y encuentra esta singularidad su plenitud en el ornato físico. Hay, desde esta óptica, un célebre poema *Bajo la dulce lámpara (Antiguo muchacho)* donde se evoca la imagen del niño que sueña inmerecidos viajes:

Bajo la dulce lámpara,
el dedo sobre el atlas entretenía al muchacho en ilusorios viajes
y un turbador perfume de aventuras
salpicaba de sangre el mar antiguo de los corsarios.
Los galeones, como flotantes cofres de tesoros,
eran abordados por las naos piratas
y el yatagán, las dagas, los alfanjes se hundían en los cuerpos cobrizos
y las manos violentas
arrancaban la oreja donde el zafiro lucía como Vega en la noche.[3]

El poema, sin embargo, lejos de aproximarnos o de insistir en una reflexión sobre la inocencia y el paso del tiempo que derrota los sueños de poeta, se ensimisma lujosamente en la descripción de esos quiméricos viajes. Se pierde el punto de vista del yo, la historia moral individual, y se gana la suntuosa descripción de una geografía de extrema belleza. Lo que en otros poetas sería un recurso anecdótico para recalar en la enjundiosa reflexión sobre el tiempo o la adolescencia perdida se decanta en Baena hacia un ensimismamiento estetizante en la descripción de los viajes soñados. Otra vez Baena no sabe de la caída en el tiempo.

De por sí esta articulación filosófica de un adamismo esplendente, esa Edad de Oro de la que vengo hablando resulta extroardinariamente poética y cifra una originalidad más que notable. En este particular, la poesía del cordobés es imprescindible para nuestra historia literaria. La plenitud jubilosa que mueve el espíritu del poeta no es otra cosa que ese espacio de una naturaleza no corroída por el mal y la muerte, por la sempiternamente irresoluble existencia humana y por el nihilismo contemporáneo, ni siquiera por el anhelo de eternidad o de inmortalidad. No puede haber, además, ese anhelo en quien no ha conocido la caída en la mortalidad. El júbilo, el ornato, el boato, el lujo ajeno al tiempo y la destrucción, la belleza encantada abren las puertas de ese empíreo particular, de ese jardín barroco a lo Soto de Rojas que Baena cultiva en nuestro siglo.

Es en estos lares edénicos donde nuestro cordobés se afilia a un sustrato modernista. Y la huella de Rubén Darío es visible en el deleite por lo sublime. Hay una atmósfera de común pasión por la ornamentación entre Baena y el

ilustre bohemio nicaragüense. Sólo que Baena no huye de la muerte buscando refugios divinos y encantadores, que quiten el horror de la nada.

De igual manera, los dioses de Baena guardan relación con los de Hölderlin y Jünger, viven ajenos a la corrupción del tiempo humano. El mismo catolicismo baeniano exilia, en su agudo sincretismo, el fantasma de la culpa, vencida siempre por el fluir sensual de las maravillas terrenales. Siendo la religión, finalmente, aislada su ingrata manera ascética, otro motivo para el sensualismo ilimitado; toda una misteriosa apostasía, sin duda. Los estetas suelen ser algo herejes, por definición. Al menos este exquisito español que es Pablo García Baena. Aunque lo cierto es que cuadra mejor al esteta el paganismo riguroso, según opinión de quien esto escribe.

Imagino que el sur radiante, la idiosincrasia indígena, cordobesa y malagueña, pues nuestro poeta hace tiempo se afincó en Torremolinos, española, sin duda, añaden esa nota peculiar al esteticismo europeo domado por la calidez sureña.

Alguna vez habrá que recapitular sobre las hazañas del esteticismo español, tan condenado históricamente a caminar al lado de la ingrata historia de la poesía hecha historia, y perdóneseme la injusta reiteración, y condenado también a caminar en exceso sometido al canon de una historia literaria reflexiva. El esteticismo español pueden ser esos raros españoles que se dedicaron más al cultivo de las piedras preciosas, al culto y ritual y medición del arte de la hermosura, en detrimento del descenso a la correcta información moral que la historia humana propugna. Garcilaso, Herrera, Góngora, Cernuda, Baena se me antojan como Baudelaire, Wilde, Proust, espíritus que gozaron de eso que se llamó *la belleza intransitiva.*

Quede dicho que el autor de *Junio* es uno de los más grandes poetas españoles de este siglo sin ningún género de duda, un gran heredero de la mejor tradición española y poeta de clara universalidad.

Por último, cabe el recuerdo de que la lección historiográfica de García Baena y de *Cántico,* tras su redescubrimiento en los años setenta, algo nos dice sobre esa dimensión oscura que es el pasado, que tan bien suele explicar lo que de sorprendentemente nuevo y revelador nos parece contener el presente. El esteticismo suntuoso no era asignatura pendiente de la poesía española. En ese sentido, el pasado siempre defrauda en la medida en que nos hurta el entusiasmo de la novedad, de la novedad de creernos primeros en lo que sea. Si estas páginas comenzaban con una habitual queja de las lides de nuestras vanidades o un cierto malestar crítico a cuyo sosiego o reparación nada he contribuido, y puede la queja así volverse contra mí, cosa que el lector hará solo sin necesidad de que lo arme previamente, en mi defensa sólo

arguyo un último razonamiento forzado así a *captatio benevolentiae* (algo esto último que tiene que ver más con la expiación que con el júbilo): El gran fantasma de la tradición es proteico y voluptuosamente incesante.

MANUEL VILAS

NOTAS

1. También es observable que la estimación de la poesía del autor de *Mientras cantan los pájaros* gozó de un aplaudido redescubrimiento por parte de los poetas novísimos, del que es buen ejemplo el estudio de Guillermo Carnero, para flaquear luego un tanto, quizá pagando la deuda (toda deuda de este jaez es extraña, no obstante) de que fueran los poetas de los setenta sus redescubridores. Sin embargo, el monográfico de la revista *Renacimiento* recupera de nuevo, si la expresión no es un poco inadecuada, al poeta cordobés. A ese flaquear debió contribuir bastante su poca beligerancia editorial en los últimos tiempos. Se recuerda aquí, sin cita expresa, lo que ya dijo Cernuda sobre la actualidad y la literatura.

2. Si bien en ocasiones cabe hallar ciertas decantaciones hacia adjetivaciones de filiación surrealista que recuerdan levemente algunos tonos imaginativos del Lorca de *Poeta en Nueva York,* sin que haya, repito, más concomitancia que la producida por una sugestión adjetiva que podría, además, extenderse a las ornamentaciones surrealistas aleixandrinas.

3. No resisto a la tentación de recordar al lector que estamos ante los alfanjes antes del célebre alfanje de la *Oda a Venecia ante el mar de los teatros* de Pere Gimferrer. No sólo por la influencia léxica del exotismo, sino también por la reverberación de un mundo imaginario de grandes viajes al estilo byroniano o romántico, pero que nunca fueron ejecutados. La melancolía procede justo de esa imposibilidad de realizar físicamente el conocimiento del mundo, de ser un aventurero. Parece también una nostalgia provocada por las limitaciones del poeta contemporáneo cuyo proyecto de vida no excede el marco de la clase media, y añora la aristocracia viajera y cosmopolita del siglo XIX.

PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE

Pocas obras poéticas resultan tan fascinantemente construidas, tanto por la mera arquitectura estructural como por su calidad léxica, como la de Pablo García Baena. Esta pensada construcción, que recorre su producción ya desde su primer libro, *Rumor oculto* (1946), ha permitido al autor cordobés la evocación de ciertos temas desde una perspectiva marcada casi siempre por la antítesis. Sin embargo, esta colisión de contrarios no supone un conflicto, sino más bien un encuentro al que la serenidad de la forma convierte en integrador. En los poemas de amor de García Baena, que son una parte muy importante dentro de su obra, se puede apreciar con muchísima claridad esta lucha de opuestos.

Una de las características de los poemas de amor de García Baena es la presencia de un sentimiento negativo, a menudo la muerte, que viene a empañar el gozo de la unión amorosa. A primera vista podría pensarse en la influencia de uno de los maestros del Grupo Cántico, Luis Cernuda, con sus míticos contrapuestos de Realidad / Deseo. Pero en el caso de García Baena el amor (o cabría más decir el erotismo) no es un *placer prohibido,* ni el lugar *donde habite el olvido.* Pese al tono esforzado y arriesgado que sugiere el amor en los poemas, subyace siempre una naturalidad que los redime de su componente de muerte, para integrarse dentro del ciclo de renovación de todas las cosas. El amor es muerte, pero ante todo es fuente de vida. La esterilidad, por ello, es algo vergonzante, como diría el poeta en el «Llanto de la hija de Jephté», del libro *Mientras cantan los pájaros* (1948): «las redes que volverán al fondo de la barca avergonzadas como un vientre estéril». Precisamente todo este poema se convierte en un planto ante el desperdicio de un cuerpo joven que va a morir virgen, sin conocer los placeres de la carne que se le niega pese al deseo: «Venid, que quiero olvidar la magnolia selvática de mi cuerpo».

En el uso indistinto que García Baena hace de los mitos también es posible apreciar su gusto por el uso de contrarios. En «Tentación en el aire», por ejemplo, se unen para significar ese amor (que es definido como «demonio, ángel mío, tentación en el aire», en un cóctel ya explosivo) la figura de Cristo con el de «la impúdica Venus«. El resultado es un poema que retoma el viejo tema medieval de la *enajenación* (pienso ahora en el lema manriqueño «Sin Dios y sin vos y mí») junto con el amor pagano, en donde se mezcla con el sacrificio del dios: «el Apolo que recibió culto / y que hoy sepultado bajo la tierra espera».

Este fluctuar entre paganismo y cristianismo tiene su continuidad en otros poemas: «Narciso», de *Junio* (1957), es un buen ejemplo del primero de los grupos, y más en el caso de un mito en el que la muerte tiene —una vez más— gran importancia. No en vano, el último verso dice: «Entrégame en tus labios, amor, muerte, tu edén». Por lo que se refiere al amor cristiano, en «Viernes Santo», de *Antes que el tiempo acabe* (1978), hay una excelente muestra de la equiparación Amor / Muerte mediante los paralelismos entre la Pasión de Cristo y la entrega (carnal) del poeta: «el mazo martillea los clavos en la fragua, / tafetanes ungiendo sacerdotal desdén, / y tú me quieres, vino nuevo embriagando mis venas, / arterias al ocaso como dalias, / no apartes este cáliz, esta hiel, está el campo».

Así pues, nos encontramos en los poemas de García Baena con que el sentimiento amoroso está a menudo acompañado por el de la muerte, a menudo en forma de sacrificio ritual que conlleva el subsiguiente renacer, en continuo ciclo. El paso del tiempo, de este modo, no resulta para el poeta tan alarmante como fuera, por ejemplo, para el antes aludido Cernuda. Pese a que existen poemas evocadores del tiempo pasado, como el extraordinario «Infame turba», de *Antes que el tiempo acabe*, llenos de melancolía ante la progresiva desaparición del recuerdo del pasado («Sí, nunca nos besamos»), parece que la vuelta hacia tiempos anteriores corresponde más al poeta que se hace viejo y añora su infancia (de ahí el título de un libro y el correspondiente poema: «Antiguo muchacho»). Mientras, la evocación amorosa queda en un ámbito más atemporal, asegurada su subsistencia con el recomenzar de un nuevo ciclo. Uno de los mejores poemas de amor del libro *Mientras cantan los pájaros,* «A solas con tu lámpara», muestra a la perfección esta característica de la evocación. Se trata de una composición llena de cotidianidad, casi impresionista, llena de descripciones. Para ello, García Baena usa frases no muy largas, y los tiempos verbales en presente. Es como la descripción de un gran cuadro, cuya composición hiciera que la mirada se dirigiera hasta el final: «mas tú te quedas sola a solas con tu lámpara». Pese a que todo el poema rezuma melancolía, no hay muerte, sino sólo tristeza, ya que no se trata de una entrega pasional, como en los otros poemas que hemos visto antes, sino de una estampa, de una evocación. Es en los poemas eróticos donde el poeta se deja arrebatar por las fuerzas de la naturaleza, en una comparación parecida a cuando dice que la vida es como un bosque, «en esos días en que los árboles se doblan bajo huracanes de deseo / y los cuerpos gimen en las madrugadas de insomnio / bajo el dolor indescriptible de las caricias / y hasta las mismas estrellas derraman gota a gota su misteriosa sensualidad».

MIGUEL ÁNGEL ORDOVÁS

JARDÍN

La sonrisa apagada y el jardín en la sombra.
Un mundo entre los labios que se aprietan en lucha.
Bajo mi boca seca que la tuya aprisiona
siento los dientes fuertes de tu fiel calavera.
Hay un rumor de alas por el jardín. Ya lejos,
canta el cuco y otoño oscurece la tarde.
En el cielo, una luna menos blanca que el seno
adolescente y frágil que cautivo en mis brazos.
Mis manos, que no saben, moldean asombradas
el mármol desmayado de tu cintura esquiva,
donde naufraga el lirio, y las suaves plumas
tiemblan estremecidas a la amante caricia.
Sopla un viento amoroso el agua de la fuente...
Balbuceo palabras y rozo con mis labios
el caracol marino de tu pequeño oído,
húmedo como rosa que la aurora regase.
Cerca ya de la reja donde el jardín acaba
me vuelvo para verte última y silenciosa,
y de nuevo mi boca adivina en la niebla.

(De *Rumor oculto)*

LLANTO DE LA HIJA DE JEPHTÉ

A Vicente Aleixandre

Dadme una túnica de lino empapada en el agua más fría de los
hontanares,
empapada a la sombra de los cedros,
allí donde el agua es clara y sin fondo como el ojo de una virgen
enamorada,
allí donde se bañan los pastores sin encontrar jamás arena bajo sus pies,
donde se bañan cuando la siesta acaricia con sus labios resecos,
en besos sofocantes, la piel desnuda
y los músculos tienen el latido de un pájaro expirante,
y hasta el fruto dulce de las zarzamoras es un ascua en la boca.
Dadme una túnica de lino que calme mis hogueras,
una túnica tejida con la nieve de la montaña,
no estas ropas pesadas de bordados,
no estas telas de oro que ahogan como el incienso quemado
en los braserillos de una estancia pequeña,
donde las celosías son velos espesos que no mueve la brisa.
Dadme una túnica que sea en mis caderas
como agua de lluvia en un huerto sin riegos.
Dadme sólo una túnica...
Porque mi padre hizo un voto al Señor y yo he de cumplir su palabra.
Y mi vida será ya como un río entre muros
que tiene marcada la ruta y nada le puede hacer que varíe su cauce.
Un río de crueles espejos helados
que sólo reflejará el amarillo egoísmo de la piedra que lo aprisiona,
sin que su agua gotee en el belfo de los bueyes
que bajan sedientos desde el monte a beber,
ni en sus ondas se clave la perfumada lanza de los juncos
que hiere con el acero impreciso de su aroma.
Un río donde se tienden las redes ambiciosamente para sacar la pesca
y sólo el agua escapa por las cuerdas entretejidas,
las redes que volverán al fondo de la barca avergonzadas como un vientre
estéril.
Mirad ese carro en la noche que detiene sus ruedas en el camino.
Así es mi vida.
En el fango se han hundido las ruedas

y yo oigo la blasfemia del látigo,
el tardo resoplar sudoroso de las mulas,
el esfuerzo que hincha los torsos desnudos de los hombres,
y la rueda resbala sin avanzar,
resbala sin avanzar...
Y hay una voz que dice: Esperamos al alba.
Y los cuerpos caen rendidos sobre la hierba oscura,
sueñan sobre la hierba oscura que se mece en silencio.
Y con el día vuelve el anhelante jadeo de las respiraciones
y las enjalmas crujen
y la rueda no avanza
y el mercader grita por su carro perdido
cuando las mulas huyen enloquecidas por los golpes y el tábano,
mientras los ladrones descienden de lo alto como una lluvia negra,
como esos pájaros negros
que amparan con sus alas abiertas el aire de los muladares.

¡Oh doncellas, llorad conmigo por los montes!
Que la tarde se alce envuelta en el crespón suplicante de las flautas.
Sólo las flautas eleven nuestro llanto
en la columna humeante de su armonía
y lo desgranen en un surtidor de sufrimientos
sobre el estanque solitario de la luna
y tú, alma mía, cuéntate una vez más lo sucedido aquella noche
ahora que las palomas se paran sobre mis hombros desnudos,
sobre mis brazos desnudos y picotean en la manzana virgen de mi pecho
que yo resguardo con la inocencia cruzada de mis brazos,
igual que la campesina cubre con un lienzo la bandeja donde incitan
granadas y membrillos.
Cuéntate una vez más lo sucedido aquella noche,
aquella noche que se abrazaba como un escarabajo brillante al
estiércol de la tierra.

Inmóvil en mi sueño de blancura
desde la galería contemplaba aquel valle dormido
como un lago de quietos oleajes.
Yo era también de luna, casi mármol
mi cuerpo era una brasa que se apaga entre las manos del relente.
La casa susurraba su silencio de remotos ruidos familiares,
una puerta entreabría su misterio ante la voz del aire,

en la madera noble de los muebles aún gemía la ilusión oculta de
sostener nidos
y las pomas maduras
caían cuajando su eco sobre la tierra del jardín.
Era la noche un rezo soñoliento que me arrullaba igual desde mi
infancia.
El umbral de mi puerta se poblaba de ensueños como todas las noches.
Como todas las noches
se consumía sola la subterránea lámpara de mi inquietud.
Yo no sé de qué mundos
surgió aquel sollozo acorde con la noche,
aquel canto lejano que tenía preparada desde siglos su respuesta en
mi ser.
Yo no sé qué pasión, candente como un hierro sobre el yunque,
o qué tristeza mansa como cándida ola que recogiera un niño entre
las manos
elevaba su chorro en aquella garganta.
Qué demonio suave, o qué arcángel flamígero
obligaba implacable con espadas de dicha,
obligaba tirano aquel canto que hacía de mí una criatura estremecida,
un arpa tensa ansiosa de vibrar entre los dedos solemnes de la noche.
Y la voz se alejaba...
Se perdía la voz entre las zarzarrosas...
Desfallecía la voz como un alhelí cárdeno en la tarde de estío
y en mi pecho sentía aquel canto como algo próximo y terrenal,
no un anuncio deslumbrante del Señor en su bermeja aurora,
no un sueño mensajero de la gloria de mi familia.
Aquel canto incendiaba mi piel como un sol descendido hasta mis
manos,
como un sol de serpientes que enredara sus llamas en mi cuerpo,
sus llamas verdes, lívidas, que hacían palpitar mis entrañas
con el deliquio de las flores bajo el soplo del polen.
Era la voz de la tierra, dura como un pan amasado de varios días
y fresca también como un gajo de vid entre los labios, pálidos por la
fiebre, de un enfermo.
Era la voz enronquecida por una primavera caliente
que hincha de sangre la garganta de los muchachos.
La voz de algún guerrero de mi padre,
o de un pastor que recogiera su rebaño al son de su haz de flautillas.
Se alejaba la voz...

El canto se perdía entre las zarzarrosas,
desfallecía como lirios en un vaso sin agua.
Se alejaba la voz,
se perdía en la noche la voz,
se alejaba...

¡Oh doncellas, llorad conmigo mi virginidad por los montes!
Cubrid vuestros cuerpos con los más rudos paños,
vuestros pies de la más basta sandalia,
para que yo no recuerde en vuestras groseras cinturas la cintura viva de los jóvenes,
en vuestro torpe andar sus gráciles pasos en el baile.
Venid, vaguemos por el monte.
Lloraremos bajo los abanicos perfumados de las palmas.
Armaremos nuestras tiendas para descansar
junto al arroyo que corre entre los granados.
Nuestras tiendas ornadas con el estandarte soberbio de la aflicción
donde ninguna mano amiga llegará para posarse en la aldaba de la puerta
ni dejará colgada una guirnalda de jazmines con rocío.
Venid.
Venid, que quiero olvidar la magnolia selvática de mi cuerpo
apenas entreabierta en la mañana.
Quiero liberarme de la sofocante red de los deseos.
Apagar toda lumbre, como el centinela apaga en el arroyo su antorcha escarlata
cuando la aurora despliega el livor de su clámide entre los árboles más lejanos.
Quiero desvanecerme en una lágrima,
desaparecer en la noche con mis manos abiertas en el viento
y el clamor angustioso de mi cabello golpeando en la espalda.
Disolverme en el mosto dorado de los crepúsculos
que embriaga los campos al compás de la música fácil de los insectos.
Desfallecer sobre la tierra tímida y ansiosa de primavera
como la mujer bajo el cuerpo del hombre deseado.
Adormecerme en la muerte,
cansada de tantas amapolas intactas,
de tantas espigas prohibidas a la furia de mi hoz.
¡Oh doncellas, llorad conmigo por los montes!

Conducid mi juventud pálida hasta que se abrace a la columna
estriada de la muerte.
Llevadme, como la ternera que baja en el carro
desde la montaña hasta el lugar del sacrificio,
tendida en el carro sobre la fresca hierba
y atada con fuertes ligaduras que en vano se esfuerza en romper,
mientras el boyero indiferente eleva su canción entre los gritos de las
pitas por el camino.
Guiadme en mi ceguera hasta la muerte
antes que el día escape como un pájero ígneo.
Guiadme, que presiento su augusto poderío rozando por mi carne.
Soltad mi cabellera de sus cintas.
Desceñid mis sandalias.
Rasgad mis vestiduras que quiero ir a sus brazos desnuda como un
templo
al son de los adufes.
¡Oh virgen que sonríes entre los duros pliegues de tu manto,
amante del silencio y la quietud,
dame tu calma!

(De *Mientras cantan los pájaros*)

BAJO LA DULCE LÁMPARA

Bajo la dulce lámpara,
el dedo sobre el atlas entretenía al muchacho en ilusorios viajes
y un turbador perfume de aventuras
salpicaba de sangre al mar antiguo de los corsarios.
Los galeones, como flotantes cofres de tesoros,
eran abordados por las naos piratas
y el yatagán, las dagas, los alfanjes se hundían en los cuerpos cobrizos
y las manos violentas
arrancaban la oreja donde el zafiro lucía como Vega en la noche.
Las arcas destrozadas de alcanfor y palosanto
volcaban el carey, las telas suntuarias
y el coral, no tan ardiente como el beso del bucanero
en los pálidos labios de las virreinas.
Las antiguas colonias Veracruz, Puerto Príncipe,
el índigo Caribe y las islas del Viento
conocen las hazañas de bajeles fantasmas
y Maracaibo canta con los esclavos su desgana a la luz que deshace
la cabellera ébano de los banjos en un río de jengibre.
Otras veces al soplo suave de Favonio,
empujado por Tetis y las verdes Nereidas,
el Mediterráneo dorado por la escama de los delfines
dejaba su plegaria fugitiva de algas
en las votivas gradas de los templos.
Allí Venecia en el otoño adriático
mece en la ola púrpura su cesto de corrompidos frutos,
desfalleciente en el abrazo joven de los gondoleros,
y las jónicas islas
se yerguen como mitras de mármol sobre las aguas.
En su lento carro de bueyes rojos avanza Egipto
y Alejandría, Esmirna, Ptolemaida, brillan en la noche
como un velo bordado de sardios
cuyos pliegues sujeta la diadema de Estambul
allá en el Bósforo fosforescente.
El incansable dedo atravesaba Arabia
y el cálamo aromático ceñía con un mismo turbante de cansancio
las cinturas de los amantes.
Al crepúsculo,

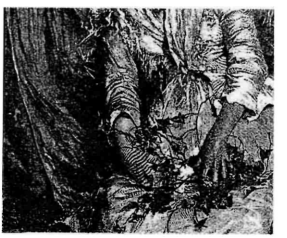
surgía Persia como un lento girasol de fastuosidades,
y el bárbaro etíope, negro fénix llameante,
consumía sus entrañas en el furor celoso de la caza
mientras Ceylán los bosques de canela y caoba
silenciaba con el ala de sus pájaros misteriosos.
Muchacho infatigable, bajo la dulce lámpara,
la vez buscaba una secreta dicha
apenas confesada en su interior.
Cuando los días pasaron, él ya supo
que su destino era esperar en la puerta mientras otros pasaban.
Esperar con un brillo de sonrisa en los labios
y la apagada lámpara en la mano.

(De *Antiguo Muchacho*)

JUNIO

Oh, sé que he de buscarte,
cuando el otoño abrume con sus frutos goteantes la tierra,
cuando las mozas pasen mordiendo los racimos
como si fueran labios,
cuando las piernas rudas de los hombres
se tiñan con la sangre púrpura de las vides
y quede una canción flotando en el azul helor de la tarde madura.
Oh, sé que he de buscarte.
Cuando caiga en el río el beso desmayado de la última adelfa
buscaré tus pisadas sobre la arena tibia
donde tu cuerpo expiraba bajo el mío
como un tallo verde en el suspenso mediodía.
Oh, sé que he de buscarte
cuando el dormido cisne del otoño aletee en su nido;
pero Junio es ahora un pastor silencioso
que coronan los oros sagrados de la trilla,
y yo bebo en tu cuerpo la música desnuda
que languidece en los violines lentos de la siesta.
Oh, yo sé que he de buscarte
cuando la campiña despierte del letargo amarillo de los élitros;
pero ahora es tu cuerpo sólo, tu cuerpo junto al mío,
mientras Junio incendia de felicidad los montes más lejanos
y el río besa tímidamente nuestros pies
como si Narciso nos contemplara con sus diluidos ojos verdes
de agua.

(De *Junio*)



CUANDO LOS MENSAJEROS...

Cuando los mensajeros golpeen los postigos
y su voz, a través de la vieja madera,
penetre como un viento de música y de plata,
oh corazón, no temas, no tiembles, amor mío.
Un soplo de destino apagará la llama entre los labios
y en las barcas de estío los floridos remeros callarán para
siempre.
La mano, entre las cuerdas de nobles instrumentos,
quedará y la canción, pájaro inacabado,
buscará nido en las brillantes gemas solitarias
de los desnudos cuerpos pulidos al aliento del mar y de los astros,
quietos y deslumbrantes como árboles de mármol
donde una fruta dulce y venenosa se pudre lentamente.
Yacerán sepultados en bancales de olvido
la balanza sutil del orfebre y la brújula
que guía por el sueño la flota misteriosa
y el atril y los báculos, la tralla y los arneses,
silenciosos testigos de unas sombras extintas.
Y el rubí como un diente de sangre clavado en la garganta
y el vaso que derrama el hechizo del vino
y el azul brazalete como pámpano enroscado a la carne,
el punzón y los búcaros.
Lo que un día tuvo el fuego de un instante,
eternidad proclama.
Oh corazón, oh amor, amor mío que tiemblas
solitario al rumbor del bosque que respira,
no temas.
Las puertas con su triple candado están cerradas
y aún hay vida en mis manos. Duerme dulce
hasta que un alba púrpura selle de polvo el labio y nos lleve
flotando a los altos sitiales.

(De *Oleo*)

CLAUDIA

A Manolo Villegas

Si es corona del sueño breve anillo
que al dedo del Pretor ciñe la gema,
púrpura fulge en la cruel diadema
que estofa el mármol con sangriento brillo.

Vierte el ánfora líquido cintillo:
lustral bandeja de ablución suprema
y el águila, los lauros y el emblema
nublan su oro turbio y amarillo.

Sólo una sombra llora en los jardines
junto a la palma que el aljibe oscuro
dátiles mece al júbilo del día.

Tórtolas en las cúpulas carmines
huyen del ronco, funeral conjuro
de las tubas sonantes de agonía.

(De *Almoneda*)

INFAME TURBA

Nunca supimos qué pájaro era aquél
que cantaba al besarnos...

Al besarnos el alba
sería la alondra ilustre,
el vano timbalero de Verona,
diana floreciendo en el dormido alféizar,
salvas inoportunas,
diligentes clarines matinales
hostigando al amante perezoso
su ligera fanfarria.

Nunca supimos qué pájaro era aquél
que cantaba...

Que cantaba en la noche,
ruiseñor, geiser puro
de lágrimas brotando, silenciosa
perla de la armonía, copa lívida
desbordando tristeza y ebriedad.
Voz sacra de la luna. A su conjuro,
espectral médium pálido,
entre la fronda ensimismada surgen
invocadas estatuas.

Nunca supimos qué pájaro era aquél...

Era aquel mirlo blanco
que llamaba desde la oscura tarde,
cuco, péndulo primaveral
pausadamente hiriendo en el recuerdo.
Ribera del amor, aparejadas
las aves, las sonrisas, golondrinas,
paloma de collar, colibrí, pechirrojo,
pueblan libres el ámbito.

Nunca supimos qué pájaro...

¿Qué pájaro del frío, aguzanieves
del olvido, avefría, nevatilla,
trémulas patas sobre ramas yertas,
con sus picos hurgando en el sonoro
corazón, tronco vivo retumbante,
cavaban tumbas al helor del tiempo?

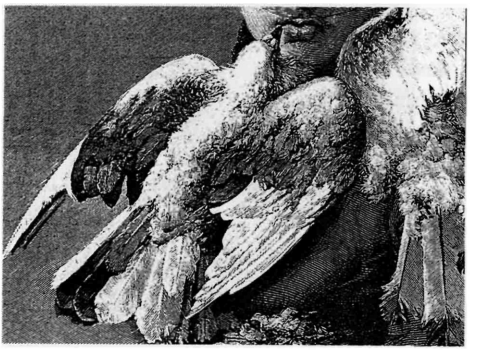
Nunca supimos...

Supimos bien si aquel reclamo era
gorjeo artificial, ruedas, tornillos,
un jilguero mecánico, espejuelos
o canario de cuerda, fidelísima
tórtola de latón y purpurina,
selvática viuda desolada.

Nunca...

Sí, nunca nos besamos.

(De *Antes que el tiempo acabe*)



ÁGATHA 2

A Rafael Benítez

Empezar, todo joven, de nuevo aquel amor
es como abrir de pronto cerrado gabinete irrespirable
de agonía suntuosa
por donde ibas o flotabas, galgos,
crisantemos, formol, caobas rubias.
Tendida en la otomana de cachemir,
culpable, desencantada,
insomnio de lilas por el párpado,
abrías el cestillo de sierpes de los celos,
lumbre verde lamiendo
la áspera humedad de las hojas de higuera.
Pliegues sacerdotales por el traje pesado
como vendimias, pavos
reales o noche en Samarcanda.
Sexo-Ceremonial. Daba risa y respeto
verte por el teatro de tu vida, ondulante
terciopelo o leopardo, repitiendo
declamatoria y mítica,
como la Duse, Sarah o Norma Desmond,
palabras favoritas: Fatalidad, Destino.
La carne era tan nueva y tú sabías tanto:
la jerarquía del ópalo y su brillo funesto,
la anestesia fugaz del heliotropo,
el ajenjo de paso silencioso.
Frutas de cera roja como remordimientos,
palomas como alados pechos níveos
colmaban las bandejas
y en tus ojos distintos se agrandaba el ocaso
como una piedra oscura hundiéndose en las aguas.
Por las copas esbeltas, glaucas, altas, Falerno,
Chablis, Tokay, Mosela, podrías
misteriosa verter los antiguos venenos:
¿oropimente, acónito, cicuta mayor fétida,
escomonea de Alepo, piedra de Armenia, tártrico?
Reías. Dependía del color de la túnica,
del color del deseo invadiendo tus hombros

como yedra que repta por estatua de otoño.
Reías.
Era dulce aquel tóxico,
aquel filtro o narcótico del amor en tus brazos:
un dragma de beleño, phelandrio, tejos fúnebres.
Un día te alejaste. Como un golpe de mar
te arrebató, desnuda, la galerna de Europa.
Pienso si salvarías al menos del naufragio
el samovar de plata.

(De *Antes que el tiempo acabe*)

RESPLANDOR AUN DE DÍA

A Vicente Aleixandre

Cuántas veces al paso de la noche alejándose,
levedad de una carne todavía entre tus dedos,
esperabas el viejo bus de Torremolinos
entre los iniciados en misteriosos cultos
de madrugada: cáñamo, nórdicos del alcohol,
legionarios, rameras de carmín y cansancio,
sibilas blasfemantes vendiendo lechos gálicos,
senos de parafina equivocando el goce,
el marinero tímido...

Furtivamente casi, avergonzado, enfrente
veías auroral lucir la escrita piedra,
fúlgida al resplandor del nombre que enaltece
en perennes palabras: «Aquí vivió...» ¿Quién mira
la lápida y su gloria? Como en hoguera fétida
arde la podredumbre, el sexo se insinúa
bajo el dril, perseguido por ojos ya sin brillo.
Brilla «... el poeta». Oyes el golpe resonante
del mar latiendo apenas, corazón, ala, llanto;
«... el poeta Vicente Aleixandre». Aún joven
lo recuerdas, naranjos del alcázar de Córdoba,
Trastámaras de sombras huyentes por los bojes
geométricos al címbalo de la mañana limpia.
Ebriedad de la luz, ebriedad de la palma
en sus ojos sabiendo
y el agua, sus palabras sobre la sed del mármol.
Bebiste la poesía del hontanar más puro.
También en Velintonia con el clauso jardín
y la excusada puerta: diván, tabardo, Góngora
avizor desde frías penumbras velazqueñas.
Allí huerto, vergel, edén o paraíso,
el árbol de su vida creciendo en lumbre, en brasas,
en entrega total, en rapto deslumbrante,
tendía los ramajes ígneos sobre el que llega

Y es esta la ciudad, interminable noche
que defiendes tu cripta con uñas de negrura,
de sus días marinos, del dintel de la dicha,
perdidos como un agua desvelada que pasa
silenciosa y no vuelve.

(De *Fieles guirnaldas fugitivas*)

LOS LIBROS

A José Manuel Blecua

Llegan todos los días libros. ¿Nuevos?
Albor primero, lumbre contenida,
noticias de dominios abolidos.
Abres, cierta cautela, azar y páginas.
¿Seguirá todo igual, vida, muerte, ruinas
del amor? Tú ya lejos.
Ávido lees. Desgana. Desaliento.
Irrespirable es el hedor del calco,
las lágrimas prestada glicerina,
gruesos cirios eléctricos alumbran
al amor en las cámaras ardientes.
¿Y esto era todo, aquel deslumbramiento?
Silencioso entreabres la ventana
y aspiras, desde alto, vasta noche.
Turba la madreselva y estás solo.
¿Salir ahora? No te espera nadie.
Vuelves a tus amigos reales: seminario
de Besançon, Fabricio
—las violetas de Parma junto al guante—,
Sor Teodora de Aransis, rúas húmedas
de Dublín. Vivos Joyce, Galdós, Stendhal.

(De *Fieles guirnaldas fugitivas*)

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS SOBRE PABLO GARCÍA BAENA Y *CÁNTICO*

Casi medio siglo ha transcurrido desde que la revista madrileña *Fantasía* incluyera en su entrega número 38, por esas cosas del destino fechada el día de Reyes de 1946, el poemario «Rumor oculto», breve colección que por su parte supuso la epifanía poética de Pablo García Baena. Medio siglo que el autor cordobés ha jalonado con otros ocho libros originales (§ I.1.1. [1948], [1950], [1957], [1958], [1978], [1984], [1990]; más los *trece* sonetos «de ocasión», compuestos en diversas épocas y reunidos en [1971]) y varias *plaquettes* (I.1.1. [1980], [1982a], [1987]). Un par de sumas recopilatorias de su poesía (I.1.1. [1975] y [1982b]) se han quedado ya cortas con el paso del tiempo, si bien la última, preparada con esmero por Luis Antonio de Villena y revisada por el autor, se abría con un anticipo sustancioso de lo que luego sería *Fieles guirnaldas fugitivas* (1990) y con una impagable sección de poemas no incluidos previamente en libro: § I.1.1. [1982b: 31-48]. A la lírica de Pablo García Baena se han dedicado además varias antologías individuales, de difusión limitada (§ I.1.2, [1959], [1988], [1989]). Composiciones suyas —por lo común flanqueadas de comentarios y encuadres críticos— figuran asimismo en numerosos muestrarios de poesía española contemporánea, de diverso propósito y alcance. En I.1.2 relacionamos sólo unos cuantos: éste es un capítulo que podría ampliarse sin gran esfuerzo, habida cuenta de la ligereza con que se prodigan las antologías poéticas en nuestro panorama editorial, en llamativo contrapeso de la escasa difusión que conocen las obras originales e íntegras. Merece la pena destacar, por madrugadora, la inclusión de García Baena en las antologías que prepararon respetivamente Millán ([ed., 1955: 93-107]) y Cano ([ed., 1972³: 330-337]; la primera edición es de 1958). Las demás son, con muy contadas excepciones, posteriores a la revalorización del grupo vinculado a la revista *Cántico* que llevó a cabo Guillermo Carnero, quien también propuso una muy adecuada selección de la lírica baeniana (§ I.1.2: Carnero [ed., 1976: 129-160]). La monumental antología de Correa, que nos ofrece un nutrido ramillete de composiciones del poeta cordobés, destaca asimismo por el tino con que caracteriza su obra, en rápido y certero encuadre temático-formal (Correa [ed., 1980: 23, 301-309]). Por lo demás, la presencia de los poetas de *Cántico* en el panorama de antologías y parnasillos varios ha sido rastreada por Mantero (§ II: [1986: 332-334]).

Pablo García Baena va abriéndose hueco en los prontuarios críticos al uso, que por lo general interpretan su producción literaria en el seno y a la luz del grupo fundador de *Cántico* (Córdoba, 1947-1949 y 1954-1957): Marco [1980: 119-120]; Sanz Villanueva [1984: 374, 376-377]; García de la Concha-Sánchez Zamarreño [1987b: 75-76]; Palomo [1988: 103-107]; Barrero Pérez [1992: 43, 87-88, 116-117, 300]. El lector curioso puede consultar ahora con facilidad esa publicación en un muy esmerado facsímil (*Cántico* [1983]), que cuenta con un ilustrativo prólogo de Abelardo Linares (Linares [1983]). Cfr. además Rubio [1976: 358-361], breve reseña descriptiva de la revista y puntual minuta de sus colaboradores. Como ya hemos señalado, la reivindicación pública de *Cántico* y sus poetas se debe sobre todo al aún hoy fundamental libro de Carnero ([1976]; una selección de sus páginas puede leerse en Marco [1980: 254-261]), por más que otros críticos hayan tratado de minimizar o desmentir algunos de sus presupuestos (Ortiz [1982]; De Luis [1986: 174-175]). El mismo García Baena echó su cuarto a espadas, explicando lo que podríamos llamar protohistoria e intrahistoria del grupo en una intervención pública luego muy citada (§ I.2, [1976]; *vid.* también [1985], interesante aportación sobre Mario López, probablemente el escritor menos conocido del cenáculo cordobés). Pueden consultarse además: Miró [1976], muy certero en su brevedad; García de la Concha [1987a: 772-780]; Calviño Iglesias [1988]; y las páginas iniciales de Villena [1982], quien coincide en lo sustancial con Carnero. Muy fallido resulta, en cambio, el huero repertorio temático que traza Porro Herrera [1989].

Una brevísima noticia biobibliográfica sobre García Baena traía ya el clásico vademécum de Bleiberg-Marías [dir., 1972[4]: 367a], y la vida y obra del cordobés figuran ahora en el más amplio *Diccionario* de Gullón [ed., 1993: 595a-596a]. A estas alturas se ha presentado incluso una tesis doctoral —inédita según nuestras noticias— en torno a la obra de Pablo García Baena (Menoufi [1986]) y está muy reciente el homenaje tributado por la revista *Renacimiento* [1995], en el cual —y pese a abundar las salvas amicales— figuran algunos trabajos destacables: Hiriart [1995] repasa apretadamente el conjunto de su poesía; Ortiz [1995] presta mayor atención a los primeros libros (*Rumor oculto,* 1946, y *Mientras cantan los pájaros,* 1948), y desde ahí bosqueja un análisis de símbolos (la flauta, la túnica, la lámpara...: cfr. De Luis [1986: 178-180] y García de la Concha [1987a: 794-814]) y una nómina de influjos (Juan de la Cruz, Luis de León, Gabriel Miró, Cernuda...) que puede ser ampliada sin gran dificultad: cfr. Ortiz [1980], Villar Ribot [1980] y, en especial, los ricos panoramas de Villena [1981, 1982] y García de la Concha [1987a: 794-814]. El débito para con Garcilaso, Bécquer y el Juan Ramón modernista es patente, sobre todo en los libros iniciales; a partir de *Antiguo muchacho* (1950), y aun antes, se trasluce la lectura del Dante, Rilke, Paul Claudel, André Gide, el Príncipe

Milosz, pero también de los poetas andalusíes (gracias a las traducciones de Emilio García Gómez: Ortiz [1982: 18]) y buena parte del Veintisiete. Góngora es presencia recurrente (cfr. Villar Ribot [1980], Villena [1982: 14, 26], García de la Concha [1987a: 801-802] o Calviño Iglesias [1991: 11]) y Quevedo asoma en la entrelínea de, al menos, *Fieles guirnaldas fugitivas* (1990). En suma, el grueso de la crítica sugiere (aunque pocas veces deslinda a conciencia) múltiples advocaciones y patronazgos para la lírica baeniana: por vía indirecta y en el mejor sentido de los términos, esta prieta amalgama delata el perpetuo *deslumbramiento* en que se hermanan críticos y lectores de a pie frente a la escritura, a un tiempo elegíaca y vitalista, melancólica y apasionada, de un autor «que concibe clásicamente la poesía como *rapto*», como «exaltación» (Villena [1982: 7]).

La veta derivada de la Sagrada Escritura también se ha mencionado en varias ocasiones y —aunque ocupa espacio importante en el ensayo de Ortiz [1995]— quizá convendría dedicarle una atención mayor, sobre todo por cuanto se refiere a los planos expresivos. Francamente decepcionante resulta, en fin, el trabajo de Cañero-Baeza García [1983], de título falaz y cuyo único mérito reside en rescatar algunas piezas de los inéditos *Cuadernos de poesía* en que se materializó la adolescente «prehistoria poética» de García Baena. Con mayor tino se ha ocupado de esto mismo García de la Concha [1987a: 795-797], estudio de donde procede la fórmula entrecomillada y que, junto con las aportaciones ya mencionadas de Carnero ([1976: 67-80]) y Villena ([1982]), constituye lo más granado que puede leerse sobre el autor cordobés. Poco amigo éste de poéticas expresas o encubiertas, algo de su reflexión estética cabe espigar sin embargo en lugares diversos, casi todos citados en párrafos previos. Las entrevistas siempre pulsan las doble cuerda de la biografía vital e intelectual; en nuestro elenco referimos las habidas con Jiménez Millán [1985], Rodríguez Jiménez [1990] y Ruiz Noguera [1995], cuyas noticias pueden completarse con las útiles páginas de León Portillo [1984].

Al igual que en ocasiones anteriores, la bibliografía primaria se dispone por orden cronológico, y la secundaria por el de *a.b.c.*

JOSÉ ÁNGEL SÁNCHEZ IBÁÑEZ
Abril de 1995

I. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

I.1. POESÍA

I.1.1. Libros y *plaquettes* de Pablo García Baena

[1946] «Rumor oculto», *Fantasía* (Madrid), 38, pp. 35-37. [2.ª ed., facsimilar: Sevilla, Calle del Aire, 1979.]

[1948] *Mientras cantan los pájaros,* Córdoba, Cántico. [2.ª ed., facsimilar: Córdoba, Diputación Provincial, 1983.]

[1950] *Antiguo muchacho,* Madrid, Rialp (Col. Adonais, LXVI). [2.ª ed.: Madrid, La Palma (Col. Retorno), 1992.]

[1957] *Junio,* Málaga, A quien conmigo va.

[1958] *Óleo,* Madrid, Ágora.

[1971] *Almoneda (12 viejos sonetos de ocasión),* ed. Ángel Caffarena, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce (Col. Cuadernos del Sur, 5).

[1975] *Poemas 1946-1961 (Rumor oculto. Mientras cantan los pájaros. Antiguo muchacho. Junio. Óleo. Almoneda),* Málaga, Ateneo de Málaga.

[1978] *Antes que el tiempo acabe,* Madrid, Cultura Hispánica (Col. Leopoldo Panero, 34).

[1980] *Tres voces del verano,* Málaga, Villa Joroba.

[1982a] *Fieles guirnaldas fugitivas,* Málaga, Jarazmín.

[1982b] *Poesía completa (1940-1980),* intr. de L. A. de Villena, Madrid, Visor (Col. Visor de Poesía, 152).

[1984] *Gozos para la Navidad de Vicente Núñez,* Madrid, Hiperión. [2.ª ed.: Madrid, Tabapress, 1993.]

[1987] *Zéjel,* Málaga, Papeles de Poesía, 1987.

[1990] *Fieles guirnaldas fugitivas,* Melilla, Ayuntamiento-UNED (Col. Rusadir, 17).

I.1.2. Algunas antologías

[1953] *Antología de «Adonais»,* pról. de Vicente Aleixandre, Madrid, Rialp (Col. Adonais, C-CI).

[1955] MILLÁN, Rafael, ed., *Veinte poetas españoles,* Madrid, Ágora.

[1959] GARCÍA BAENA, Pablo, *Antología poética,* Bujalance (Córdoba), Ayuntamiento.

[1972³] CANO, José Luis, ed., *Antología de la nueva poesía española,* Madrid, Gredos.

[1973] CARO ROMERO, Joaquín, *Antología de la poesía erótica española de nuestro tiempo,* París, Ruedo Ibérico.

[1976] CARNERO, Guillermo, ed., «[Antología:] P. G. B.», en G. Carnero, *El grupo* Cántico *de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra,* Madrid, Editora Nacional, pp. 129-160.

[1977] MARÍN, Diego, ed., *Poesía paisajística española, 1940-1970. Estudio y antología,* London, Támesis, 1977.

[1980] CORREA, Gustavo, ed., *Antología de la poesía española (1900-1980),* Madrid, Gredos, t. II.

[1982²] RUBIO, Fanny, y José Luis FALCO, edd., *Poesía española contemporánea. Historia y antología (1939-1980),* Madrid, Alhambra.

[1988²] GARCÍA-POSADA, Miguel, ed., *40 años de poesía española. Antología 1939-1979,* Madrid, Burdeos.

[1988] RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio, ed., *El Sur de P. G. B.: Antología,* Córdoba, Ayuntamiento.

[1989] GARCÍA BAENA, Pablo, *Antología última,* Málaga, Instituto de Bachillerato Sierra Bermeja (Col. Te diría).

[1989] MARTÍNEZ, José Enrique, ed., *Antología de la poesía española (1939-1975),* Madrid, Castalia (Col. Castalia Didáctica, 22).

I.2. ENSAYO Y CRÍTICA (SELECCIÓN)

[1976] «Los poetas de *Cántico*», en AA.VV., *Poesía. Reunión de Málaga de 1974,* Málaga, Diputación Provincial, t. I, pp. 143-146.

[1983] *Lectivo,* Jerez de la Frontera, Ayuntamiento.

[1984] *El retablo de las cofradías (Pregón de la Semana Santa de 1979),* Córdoba, Diputación Provincial.

[1985] «El poeta Mario López», *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes,* 109, pp. 109-112.

II. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA (SELECCIÓN)

[1992] BARRERO PÉREZ, Óscar, *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990),* Madrid, Istmo.

[1972[4]] BLEIBERG, Germán, y Julián MARÍAS, dirr., *Diccionario de Literatura Española,* Madrid, Revista de Occidente.

[1988] CALVIÑO IGLESIAS, Julio, *El grupo* Cántico *de Córdoba,* Madrid, Alhambra.

[1991] —, «P. G. B. y la dimensión dativa del lenguaje», *Ínsula,* 534, pp. 11-12.

[1983] *Cántico. Hojas de Poesía (Córdoba 1947-1957),* ed. facsimilar con pról. de Abelardo Linares e índ. de Marie Christine del Castillo, Córdoba, Diputación Provincial, 1983.

[1983] CAÑERO-BAEZA GARCÍA, Miguel Ángel, «La voz de Juan Ramón en la dimensión poética de P. G. B.», en *Juan Ramón Jiménez. Actas del congreso,* Huelva, Diputación Provincial-Instituto de Estudios Onubenses, t. I, pp. 209-223.

[1976] CARNERO, Guillermo, *El grupo* Cántico *de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra,* Madrid, Editora Nacional.

[1987a] GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *La poesía española de 1935 a 1975, II. De la poesía existencial a la poesía social: 1944-1950,* Madrid, Cátedra.

[1987b] —, y Antonio SÁNCHEZ ZAMARREÑO, «La poesía», en AA.VV., *Letras españolas 1976-1986,* Madrid, Castalia-Ministerio de Cultura, pp. 65-105.

[1987] GARCÍA ULECIA, Alberto, «La poesía de P. G. B.», en E. Torre, ed., *Poesía y poética. Poetas andaluces del siglo XX,* Sevilla, Alfar.

[1993] GULLÓN, Ricardo, ed., *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana,* Madrid, Alianza, t. I.

[1995] HIRIART, Rosario, «Pablo García Baena», *Renacimiento* [1995], pp. 23-26.

[1985] JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio, «Antes que el tiempo acabe. Entrevista con Pablo García Baena», *Fin de Siglo,* 11.

[1984] LEÓN PORTILLO, Rafael, «P. G. B. en persona», *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes,* 107, pp. 255-261.

[1983] LINARES, Abelardo, «Prólogo», en *Cántico* [1983], s. p.

[1986] LUIS, Leopoldo de, *Ensayos sobre poetas andaluces del siglo XX,* Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas.

[1986] MANTERO, Manuel, *Poetas españoles de posguerra,* Madrid, Espasa-Calpe.

[1980] MARCO, Joaquín, «La poesía», en D. Ynduráin, coord., *Historia y crítica de la literatura española, VIII. Época contemporánea: 1939-1980,* Barcelona, Crítica, pp. 109-138.

[1986] MENOUFI, Alí Ibrahim, *La poesía de P. G. B. en el grupo cordobés de* Cántico, Universidad de Salamanca, tesis doctoral inédita.

[1976] MIRO, Emilio, «Los poetas de *Cántico», Ínsula,* 351, p. 6.

[1980] ORTIZ, Fernando, «P. G. B.: el don de la elegía», *Ínsula,* 404-405, p. 14.

[1982] —, «La modernidad del grupo *Cántico», Quimera,* 19, pp. 18-21.

[1995] —, «Lectura de P. G. B.», *Renacimiento* [1995], pp. 39-48.

[1988] PALOMO, Pilar, *La poesía en el siglo XX (desde 1939),* Madrid, Taurus.

[1989] PORRO HERRERA, María José, «El grupo *Cántico* como respuesta poética a unas específicas coordenadas espacio-temporales», en C. Argente del Castillo *et al., Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell,* Granada, Universidad, t. III, pp. 77-93.

[1995] *Renacimiento,* 9-10: monográfico *Homenaje a P. G. B.,* coord. Juan Lamillar.

[1990] RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio, «El tiempo inacabado de P. G. B.» [entrevista], *Turia* (Teruel), 13, pp. 179-183.

[1990] RUBIO, Fanny, *Revistas poéticas españolas, 1939-1975,* Madrid, Turner.

[1995] RUIZ NOGUERA, Francisco, «La vida y las palabras. (Entrevista con P. G. B.)», *Renacimiento* [1995], pp. 54-60.

[1984] SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la literatura española, 6/2. Literatura actual,* Barcelona, Ariel.

[1980] VILLAR RIBOT, Fidel, «Memoria de una pasión *(Antes que el tiempo acabe* de P. G. B.)», *Hora de Poesía,* 8, pp. 25-30.

[1981] VILLENA, Luis Antonio de, «Sobre *Antiguo muchacho* de P. G. B. (Sensualidad, mocedad, imperios antiguos)», *CHA,* 367-368, pp. 319-326.

[1982] —, «Introducción a la poesía de P. G. B.», en § I.1.1. [1982b], pp. 7-27.

ÍNDICE

BIOGRAFÍA 3

CRÍTICA 4

Manuel Vilas: Pablo García Baena, *Et in arcadia ego* 4

Miguel Ángel Ordovás: Paseo por el amor y la muerte 12

ANTOLOGÍA 14

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS SOBRE PABLO GARCÍA BAENA Y *CÁNTICO* 32

POESÍA EN EL CAMPUS

Coordinadora
MARÍA ÁNGELES NAVAL

Equipo de Redacción
JAVIER DELGADO, JOSÉ ÁNGEL SÁNCHEZ, MANUEL VILAS

Asesores de Redacción
MARÍA-DOLORES ALBIAC
JOSÉ-LUIS CALVO CARILLA
GONZALO CORONA
MARÍA ÁNGELES EZAMA
JOSÉ-CARLOS MAINER
ALBERTO MONTANER
CARMEN PEÑA
JESÚS RUBIO
JOSÉ-ENRIQUE SERRANO

Este número 32 ha sido realizado
bajo la dirección
de
MANUEL VILAS

Diseño
JOSÉ-LUIS CANO

Impreso en Octavio y Félez, S.A.
San Juan de la Peña, 160-168 - 50.015 Zaragoza
D.L.: Z. 1.563/95

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Secretariado de Actividades Culturales
Vicerrectorado de Extensión Universitaria

iberCaja