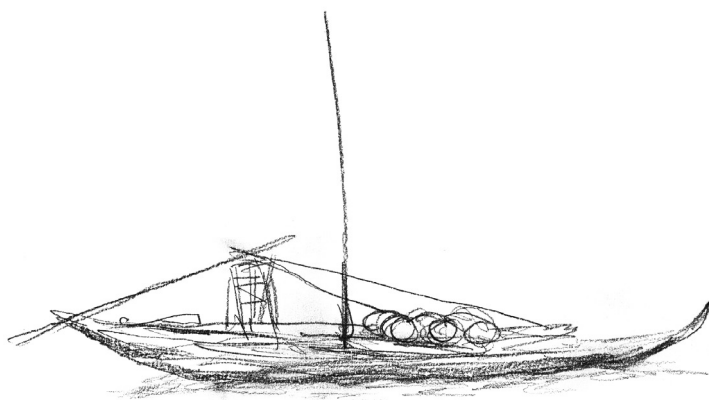


Pablo García Baena

UN NAVÍO CARGADO DE PALOMAS Y ESPECIAS

ANTOLOGÍA



SELECCIÓN, NOTAS Y ESTUDIO PRELIMINAR

GUILLERMO CARNERO



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

PABLO GARCÍA BAENA
UN NAVÍO CARGADO DE PALOMAS Y ESPECIAS
ANTOLOGÍA

PABLO GARCÍA BAENA
UN NAVÍO CARGADO
DE PALOMAS Y ESPECIAS

ANTOLOGÍA

SELECCIÓN, NOTAS Y ESTUDIO PRELIMINAR
GUILLERMO CARNERO

Primera edición: 2.000 ejemplares

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE CULTURA
Coordina: Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
Centro Andaluz de las Letras.

© De la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE CULTURA
© De la selección y el prólogo: Guillermo Carnero
© Del texto: Herederos de Pablo García Baena
Dibujo de la cubierta: Juan Vida

ISBN: 978-84-9959-288-6
Depósito Legal: SE 652-2018
Imprime: Tecnographic, S.L.

PABLO GARCÍA BAENA (Córdoba, 29 de junio de 1921-Córdoba, 14 de enero de 2018) es, por sí mismo, uno de los poetas más singulares de su tiempo y de este país. Restauró, en la intimidad de sus versos, el rastro perdido entre la Generación del 27 y sus contemporáneos, con una guerra civil de por medio.

Sin embargo, supo coincidir con otros poetas y artistas que compartieron esa misma convicción lírica y que, como confirma Hughes, desde el solitario Grupo Cántico, asumieron su condición de tercera España poética, “entre la oficialidad neoclásica de Garcilaso y la poesía social de «Espadaña».

No debió ser fácil encontrar el equilibrio en aquella atmósfera cargada de la posguerra, cuando comenzó a escribir y a dar a conocer sus versos –y también sus dibujos–, junto con sus compañeros de viaje, Ricardo Molina, Juan Bernier o el pintor Ginés Liébana, a quienes sumaría luego la complicidad distinta de Mario López, Vicente Núñez o María Victoria Atencia, entre otros defensores de la belleza contra viento y marea.

Tan turbias bajaban las aguas de aquella época que hizo falta que los novísimos reivindicaran su legado. De ahí que él mismo propusiera a Guillermo Carnero como antólogo para su cumplida conmemoración como Autor del Año en Andalucía a lo largo de 2018, una distinción justa y justificada que quisimos hacerle desde la Consejería de Cultura a través del Centro Andaluz de las Letras.

García Baena aseguraba que era un poeta vago que había publicado poco. Sin embargo, cabía contradecirle y asegurar que su obra es precisa, aunque nunca nos resulte suficiente. Y que lo que nos ha dejado escrito, a través de sus libros y versos sueltos, constituyen toda una cosmovisión

particularísima, original, a pesar de beber de otras fuentes o, mejor dicho, porque eligió bien las fuentes de las que beber debía. Era el poeta, dicen, del culto a la palabra, pero no buscaba en ella tan sólo un escaparate sino un escalpelo con el que profundizar en el alma humana, en sus preguntas más íntimas, en la búsqueda de un dios que anidaba sin duda en la belleza.

A su juicio, la poesía era “misterio y precisión”. Sobre esos dos valores basculan estas páginas, que nos brindan una cumplida perspectiva de su obra, que refleja sin duda las entretelas de su biografía pero que también sobrevivirá presumiblemente a nuestro tiempo. Su poesía excede a su propia cronología y brinda a las generaciones futuras la percepción de que es posible la resistencia frente a la destrucción, que el barroco convive con la sencillez y que la fe más profunda consiste en creer en los nuestros. Pablo García Baena era, sin duda, uno de ellos, un hombre que llevaba la luz y le seguíamos. Esa llama sigue encendida en sus poemas.

MIGUEL ÁNGEL VÁZQUEZ BERMÚDEZ

Consejero de Cultura
Junta de Andalucía

UN NAVÍO CARGADO DE PALOMAS Y ESPECIAS

Guillermo Carnero

Un asunto de familia

El día 8 de Noviembre de 2016 la Fundación José Manuel Lara organizó, en la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, un coloquio entre Pablo García Baena, Jacobo Cortines y yo ¹. El tema era la significación del grupo Cántico en el panorama poético español desde el momento de su aparición hasta hoy. Extracto una parte de lo que allí se dijo; la versión íntegra puede leerse en el número 27 (otoño-primavera de 2018) de la revista *Campo de Agramante* ², que publica la Fundación Caballero Bonald.

Una de las primeras preguntas que Jacobo Cortines formuló a Pablo fue “cuándo empezó a detectar que las cosas estaban cambiando en poesía en la década de los 60”. Pablo recordó que en el prólogo de su antología *Nueva poesía española*, aparecida en 1970, Enrique Martín Pardo citaba Cántico ³ como precursor de la búsqueda de nuevos caminos que unía a los poetas (Antonio Carvajal, Antonio Colinas, Pedro Gimferrer, José Luis Jover, Jaime Siles y yo mismo) por él seleccionados:

A ellos se les debe uno de los intentos más serios de revitalización de nuestra lírica, que entronca con Aleixandre, Lorca, Cernuda, el grupo de la revista *Cántico* de Córdoba, del que cabe destacar a Ricardo Molina y Pablo García Baena.

¹ Aunque un accidente de última hora impidió a Pablo encontrarse en persona en el acto, dispuso con mucha antelación de las preguntas que iba a formularle Jacobo Cortines, y sus respuestas, dictadas por teléfono, fueron leídas por Juan Lamillar.

² “Encuentro con Pablo García Baena”, *Campo de Agramante* 27 (2018), 5-17.

³ Enrique Martín Pardo (ed.). *Nueva poesía española*, Madrid, Scorpio, 1970, 17.

Un cambio de rumbo que se cifró aquel mismo año en la célebre antología *Nueve novísimos poetas españoles*, de José María Castellet ⁴. Poco después –siguió Pablo– uno de aquellos “novísimos”, yo mismo, apareció por su tienda de antigüedades y artes decorativas, *El Baúl*, en Torremolinos. Mi viaje, como Pablo recordaba, tuvo el propósito de reunir documentos destinados a la memoria de licenciatura que en 1975 presenté, en la Universidad de Barcelona y bajo la dirección de José Manuel Blecua, y que fue publicada en 1976 con el título de *El grupo Cántico de Córdoba: un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra* ⁵.

Ese libro, aunque yo entonces lo ignoraba, iba a deshacer un equívoco, y enmendar un agravio que Pablo García Baena había formulado un par de años antes, en la ponencia que presentó en el encuentro *Poesía. Reunión de Málaga de 1974* ⁶. En ese texto, después de aludir al hiato que se produce en las publicaciones de los poetas de *Cántico* a partir de fines de la década de los años 50, atribuyéndolo a la falta de atención de que fueron víctimas, Pablo escribe:

Pero un día “*Cántico*” volvió a sonar. La poesía había vuelto a sus cauces; los jóvenes poetas sentían una curiosidad ilimitada por “*Cántico*” y sus nombres. Y en Cataluña, los poetas de *Infame Turba*, los venecianos, los de la Generación del Sándalo, tratarán de apropiarse exquisiteces e innovaciones propias, ya llevadas adelante por “*Cántico*”, por la escuela cordobesa hacia veinte años. ¡Qué más daba! La poesía, brillante y cegadora como una antorcha, va de una mano en otra mano, dando su inextinguible llamarada total para todos.

En ese texto, los títulos de libro van en cursiva, y los de revista entre comillas; la expresión *Infame Turba* no lleva ni lo uno ni lo otro. Se trata de parte del verso 39º de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora, que sirvió de título al libro de Federico Campbell, *Infame turba*, publicado

⁴ José María Castellet (ed.). *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral Editores, 1970.

⁵ Guillermo Carnero. *El grupo Cántico de Córdoba: un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra*, Madrid, Editora Nacional, 1976.

⁶ Málaga, Diputación Provincial, Instituto de Cultura, 1976, 2 vols. Viene recogida en Pablo García Baena. *Lectivo*, Jerez de la Frontera, Ayuntamiento, 1983, 88-108. El párrafo citado, en página 108.

⁷ Barcelona, Lumen, 1971. Tuvo una segunda edición en 1994.

en Barcelona en 1971⁷ y consistente en una serie de entrevistas a 26 escritores del momento, 8 de los cuales (Leopoldo M^a Panero, Ana M^a Moix, yo mismo, Vicente Molina Foix, Pere Gimferrer, Félix de Azúa, Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión) habíamos aparecido el año anterior en *Nueve novísimos*. Cabe incluso la posibilidad de que las primeras obras completas de Pablo se recopilaran y publicaran en 1975 para documentar una prioridad cuyo reconocimiento se creyera en peligro.

Cuando Pablo reedita esa ponencia en 2007⁸, el párrafo antes citado se convierte en éste:

Pero un día *Cántico* volvió a sonar. La poesía había vuelto a sus cauces; los jóvenes poetas sentían una curiosidad ilimitada por *Cántico* y sus nombres: así la poesía, brillante y cegadora como una antorcha, va de una mano en otra mano, dando su inextinguible llamarada total para todos.

La herida, que sin duda contribuyó a abrir el “Homenaje” de 1972 de Alfonso Canales que cito más abajo, se había cerrado. Con la lectura y defensa de mi “tesina” o memoria de licenciatura sobre *Cántico* obtuve ese grado el 25 de Junio de 1975, en la Universidad Central de Barcelona. En Noviembre está fechada por Pablo la dedicatoria autógrafa del ejemplar que me envió de sus primeras obras completas, el volumen titulado *Poemas (1946-1961)*, publicado aquel mismo año 1975, al cuidado de Bernabé Fernández-Canivell, por el Ateneo de Málaga, y que salió de imprenta, según su colofón, el 5 de Agosto. Dice así:

Para Guillermo Carnero, alta lumbre poética, por su amistad, por su fervor por “*Cántico*”, estos *Poemas 1946-1961* ofrece P. García Baena. Noviembre 1975.

Pero volvamos al encuentro sevillano de 2016. Cuando a continuación me preguntó Jacobo qué me había llevado a interesarme por *Cántico*, le contesté que mi iniciación a la poesía se la debí, siendo un muchacho, a Rubén Darío, que despertó mi imaginación porque “me hacía ir al diccionario a buscar palabras desconocidas, personajes mitológicos,

⁸ *Selva varia [Sobre poesía y poetas]*, Benalmádena, E.D.A. Libros, 2007, edición de Francisco Ruiz Noguera & Francisco Javier Torres, 95-100; lo citado en página 100.

datos de culturas exóticas”, además de tener “una musicalidad muy variada y a veces insólita y sorprendente, en la que sin duda me educó también el oído”. Luego, seguí, empecé a bucear, como entonces todos los aprendices de poeta, en la colección Adonáis. En un viaje a Madrid, en 1964, compré *Antiguo muchacho* de Pablo García Baena, que se había publicado en 1950. En el ejemplar anoté la fecha: Abril de 1964.

En Septiembre de 1964 me trasladé a Barcelona para cursar la licenciatura de Ciencias Económicas, y allí, en la delegación del FCE de Méjico, pude comprar, el 2 de Julio de 1965 y en la semiclandestinidad, porque no se podía exhibir en las librerías, la 4ª edición (1965) de *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda, donde se recoge su último libro, *Desolación de la quimera* (1962). La asociación fue inmediata, y luego supe que los poetas de *Cántico* habían sido devotos de Cernuda hasta el punto de dedicarle un número extraordinario de su revista. Poco después, aunque el ejemplar no lleva fecha, debí de comprar en la Librería Francesa de Barcelona la antología bilingüe de Cavafis, en traducción francesa de Jorge Papoutsakis, publicada en 1958. Ya se habían alineado los astros: Rubén Darío – *Cántico* – Cernuda – Cavafis. Ya tenía la inspiración básica –hubo muchas más, claro– para mi primer libro de poemas, que se escribió desde el verano de 1965 al de 1966, y se publicó en febrero de 1967, cuando yo tenía diecinueve años, no veinte.

Volviendo a la pregunta de Jacobo Cortines, resumí así lo que podría considerarse mi iniciación a la poesía: “Lo que aprendí de ese *pedigree* fueron cosas esenciales: la riqueza y la musicalidad del lenguaje, y sobre todo el uso del imaginario cultural para la expresión indirecta del yo, más allá de los mensajes doctrinales, las confesiones neorrománticas y las referencias a lo cotidiano y lo contemporáneo”.

En la Barcelona de mis veinte años emprendí, además de la de Ciencias Económicas, la licenciatura de Filología Española, en la Universidad Central, donde tuve de profesor a José Manuel Blecua. Blecua había sido suscriptor de la revista *Cántico*, y siendo un gran experto en el Barroco, es natural que los poetas del grupo le interesaran profundamente: a mí me habló de ellos, no en clase, porque daba Siglo de Oro, sino en

los pasillos. Tras muchos detalles que omito, al acabar la licenciatura en Filología presenté en 1975 la memoria de licenciatura o “tesina”, que Blecua me dirigió, y que he citado más arriba. Blecua me prestó ejemplares de la revista, y también Manuel Álvarez Ortega. Hice un viaje a Málaga, Córdoba y Bujalance, y pude reunir documentación abundante y fotografías, que me proporcionaron Pablo, Juan Bernier y Mario López. En 1976 la memoria de licenciatura se publicó, convertida en un libro, que tuvo una segunda edición actualizada y muy ampliada en 2009, en la que incluí en el grupo, como benjamín, a Vicente Núñez ⁹.

Si al indagar en la tradición en lengua española los orígenes ineludibles de la estética “novísima” ¹⁰ y los estímulos que la hicieron posible, se señalara como el más próximo la generación del 27, se estaría olvidando uno más cercano e igualmente decisivo: el grupo Cántico. A mi modo de ver, Cántico es un eslabón imprescindible para entender la evolución poética que arranca del Barroco (con ese gran cordobés que fue D. Luis de Góngora), pasa por el Parnaso, el Simbolismo, el Modernismo y la generación del 27 (especialmente Luis Cernuda) y desemboca en la poesía de los años sesenta, con el magisterio que fue (al menos para mí) *Antiguo muchacho* (1950) de Pablo García Baena, libro esencial en sí mismo pero más notable aún por haber precedido en doce años a *Desolación de la quimera* de Luis Cernuda (1962).

Se trata de un legado y una deuda que asumo como propios, sin entrar a considerar coherederos, entre los vivos, a quienes lo sean sin saberlo o no crean serlo; ese es terreno que deberán desbrozar historiadores y críticos que no estén personalmente implicados. En todo caso conviene tener en cuenta un reciente testimonio: la novela *El joven sin alma* ¹¹ de Vicente Molina Foix, uno de los incluidos por José María Castellet en *Nueve Novísimos*.

El joven sin alma es una novela sobre la adquisición, por el protagonista-narrador y quienes lo rodean, de experiencia vital y de formación cultural en contacto tanto con la realidad como con la literatura y el

⁹ Madrid, Visor & Fundación Vicente Núñez, 2009.

¹⁰ Me refiero a una estética que era signo de los tiempos más allá del índice de la antología de 1970.

¹¹ Vicente Molina Foix. *El joven sin alma. Novela romántica*, Barcelona, Anagrama, 2017.

cine. El episodio más denso es el tocante al llamado “grupo de los seis”, cinco “novísimos” no meramente aludidos sino mencionados por sus nombres (Pedro Gimferrer, Ana María Moix, Vicente Molina, Leopoldo M^a Panero y yo mismo) más Ramón (luego Terenci) Moix. Ese grupo se reúne a diario, intercambia poemas y comenta clásicos y novedades. La adquisición de experiencia literaria incluye naturalmente la poesía. Vicente cita unos treinta poetas, desde Safo y Horacio hasta Juan Ramón, los surrealistas, el 27, Cavafis, Eliot, Pound, Rilke... También, como era de esperar, el grupo Cántico.

Cuenta Vicente Molina, en página 138 de su novela, una conversación telefónica que él mismo mantuvo con quien llama “el Poeta Fundador”, que le aconsejó leer “los poemas blasonados del grupo Cántico” y “el nuevo libro de versos de Vicente Aleixandre, *Retratos con nombre*”. La primera edición de este libro, n^o 10 de la colección El Bardo que publicaba en Barcelona José Batlló, lleva impresa la fecha de Mayo de 1965. Más adelante, en página 224, recuerda Vicente a Leopoldo M^a Panero, a quien acababa de conocer, teniendo Leopoldo “dieciocho años menos cuatro meses aquel Febrero”, y el propio Vicente “diecinueve cumplidos”. Leopoldo había nacido el 16 de Junio de 1948, y Vicente el 18 de Octubre de 1946. Leopoldo cumpliría así 18 años en Junio de 1966, y Vicente había cumplido 19 en Octubre de 1965: hechas las cuentas, el Febrero que Vicente menciona ha de ser el de 1966. Y a continuación (página 226) escribe, haciendo un símil deportivo: “Nos veíamos todos los días [...] Yo tenía más puntos ganados en casa por mis lecturas de José Asunción Silva y el cordobés grupo Cántico, que a él le sonaban melifluos en el oído”. Es decir, que el testimonio de Vicente Molina, entre Mayo de 1965 y Febrero de 1966, confirma mi punto de vista acerca de la presencia de *Cántico* entre los novísimos de Barcelona y Madrid ¹².

En este orden de cosas, nos sale también al paso el poema “Homenaje a Pablo García Baena”, citado más arriba, que Alfonso Canales publicó en página 3 del número 304 de *Ínsula* (Marzo de 1972):

¹² Resumen lo expuesto con más detalle en “El baúl de los recuerdos”, *Cuadernos del Sur* (suplemento literario de *Diario de Córdoba*) 14 de octubre de 2017, 7.

Antes de que la lámina de plata
 entallara su aguzado perfil en la caoba,
 antes de que la peste cundiera en Spoleto
 y de que Montreux fuera
 un rosetón de ópalos lacustres;
 antes de que la noche en Venecia
 promoviera disturbios de humo azul y alcanfor,
 mucho antes incluso
 de que muriera Kublai Khan en Barcelona,
 había rosas rojas que, en bárbaros esmaltes,
 estofaban los corroídos mármoles paganos,
 y una música nacía, como lilas trémulas, por las flautas,
 e incendiaba, dalia ópima [sic], el ofertorio de las tubas
 [...]

Canales recuerda los versos 4º y 5º de mi poema “Tras el cerco de Ímola” (“La lámina de plata / entalla su aguzado perfil en la caoba”) ¹³, la última frase de la prosa “El poema del Che” (“La peste había llegado a Spoleto” [sic]) de Leopoldo María Panero ¹⁴, los versos 1º y 2º de “Cascabeles” (“Aquí en Montreux, / rosetón de los ópalos lacustres”), los 44º y 45º de “Oda a Venecia ante el mar de los teatros” (“el aire / promovía disturbios de humo azul y alcanfor”) y el último de “Mazurca en este día” (“Kublai Khan ha muerto”) de Pedro Gimferrer ¹⁵. Los cuatro últimos del fragmento citado del poema de Canales se refieren a la estética distintiva de Cántico, y en concreto a un poema de *Óleo* de Pablo García Baena: “Cántico de los santos en honor de Nuestra Señora de los Dolores de Córdoba”, reproduciendo casi literalmente sus versos 64 a 66 y 80 a 82, que rezan –nunca mejor dicho– como sigue: “Rosas rojas que en bárbaros esmaltes / estofan, venas tibias destilando, / los corroídos mármoles paganos [...] / esa música / que nace como lilas trémulas por las flautas / e incendia, dalia opima, el ofertorio de las tubas...”. Canales acentúa erróneamente *ópimas*, convirtiendo en esdrújulo el adjetivo *opimas*, errata que procede de la primera edición de *Óleo* ¹⁶.

¹³ *Dibujo de la Muerte*, Málaga, El Guadalhorce, 1967, 53 . *Novísimos* 211.

¹⁴ *Así se fundó Carnaby Street*, Barcelona, Llibres de Sinera, 1970, 29; *Novísimos* 248.

¹⁵ *Arde el mar*, Barcelona, El Bardo, 1966, 12, 14 y 16. *Novísimos* 160, 162.

¹⁶ Madrid, Ágora, 1958, 43.

Cabe citar a este respecto el testimonio del propio García Baena. El 1 de Julio de 2006, Javier Rodríguez Marcos le dedicó un artículo y una entrevista en *El País*¹⁷. En el artículo, que también tiene algo de entrevista, la voz de García Baena aparece entrecomillada; reproduzco aquí un fragmento, sustituyendo el entrecomillado por la cursiva:

Éramos muy jóvenes y bastante ingenuos, recuerda García Baena. Tuvimos el apoyo de los tres grandes del 27 que quedaron en España: Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Gerardo Diego. Creíamos que se estaba haciendo algo importante. Después vimos que no. Nos dimos cuenta de que había intención de dejarnos a un lado. Aquello nos desilusionó. Fuimos abandonando [...]. La travesía del desierto terminó en los años setenta, con la aparición de una generación que reivindicó el culturalismo de Cántico: los novísimos. Gimferrer se declaró poco menos que discípulo suyo, Guillermo Carnero publicó un libro que iluminó de nuevo la obra del grupo cordobés, y Luis Antonio de Villena se convirtió en el principal estudioso de la obra de García Baena. [...] El reconocimiento de los jóvenes devolvió la escritura a los poetas de Cántico. Se lo debemos a los novísimos. Si ellos se alimentan de nosotros, nosotros tomamos de ellos ese nuevo espíritu de vida. Vimos que no todo había sido inútil. [...] Casi todos volvimos a publicar, apunta García Baena.

Hubo, en efecto, un notable hiato en las publicaciones de los poetas de Cántico: 24 años en el caso de Julio Aumente (*Los silencios*, 1958; *Por la pendiente oscura*, 1982); 22 en el de Mario López (*Universo de pueblo*, 1960; *Museo simbólico*, 1982); 18 en el de Juan Bernier (*Una voz cualquiera*, 1959; *Poesía en seis tiempos*, 1977). En el caso de Pablo fueron casi 20 (*Óleo*, 1958; *Antes que el tiempo acabe*, 1978), ya que los sonetos de *Almoneda* (1971) fueron escritos entre 1940 y 1961¹⁸, hasta el punto de que uno de ellos, “Soneto a la luna”, había aparecido ya en *Rumor oculto*. Ricardo Molina había muerto en 1968. En cuanto a Vicente Núñez (23 años entre *Los días terrestres*, 1957, y *Poemas ancestrales*,

¹⁷ Respectivamente “Cántico, Cernuda, el silencio y la gloria”, y “La poesía es misterio y precisión”. El artículo viene citado dos veces en Pablo García Baena. *Mientras cantan los pájaros. Antología poética (1946-2006)*, ed. Felipe Muriel, Madrid, Cátedra, 2015, 32 n. 43 y 37 n. 54.

¹⁸ *Almoneda* viene en la primera recopilación de la obra poética de Pablo, cuya portada declara no contener poemas posteriores a 1961: *Poemas (1946-1961)*. *Rumor oculto. Mientras cantan los pájaros. Antiguo muchacho. Junio. Óleo, Almoneda*, Málaga, Ateneo, 1975.

1980), es difícil decir qué efecto pudo producirle mi libro de 1976, en el que no estaba incluido.

Para terminar este apartado dedicado a las razones y las motivaciones personales, quiero recordar un folleto que en 2010 me publicó la Universidad de Salamanca con el título de *El poeta subterráneo, o mis tres criptomanifiestos*¹⁹. En él explico que en mis comienzos como filólogo, ensayista e historiador de la Literatura había estado muy presente, junto a lo que esas actividades implican en el ámbito universitario, un criterio de poeta que reconocía en el pasado literario analogías aplicables a mi propia poética:

Mis tres primeros títulos en el ámbito de la investigación universitaria (la *Antología de los poetas prerrománticos españoles*, 1970, y los estudios sobre *Espronceda*, 1974, y sobre *El grupo Cántico*, 1976) estuvieron, en su elección como objeto de trabajo y en su interpretación, determinados en buena parte por los problemas que en aquellos años me planteaba la práctica de la poesía, y tuvieron así una doble naturaleza, en cuanto fueron en cierto modo manifiestos encubiertos.

Dejando a un lado los dos primeros, en esa publicación salmantina de 2010 señalo que la significación *pro domo mea* de mi reivindicación de Cántico en el libro de 1976 quedaba expresa desde su primera página, donde escribí que para mí “el valor histórico” de Cántico y “la razón de su actualidad y su proyección hacia el futuro” estaban en ser el eslabón “entre la gran poesía de anteguerra y los intentos de renovación que tienen lugar desde principios de la séptima década” de aquel siglo XX, y en “haber proclamado la autonomía del lenguaje y negado su reducción al rango de vehículo para otros fines”, con lo cual me estaba refiriendo a los primeros pasos de lo que pocos años antes se había manifestado como “estética novísima”, y a las limitaciones que consideraba inherentes a la poesía social y al intimismo confesional directo y primario, es decir, a la herencia neorromántica cuya obsolescencia había aplaudido en el libro de 1974 sobre Espronceda.

En ese libro de 1976 condenaba toda una época, considerándola “un contexto de crispaciones”, desde el tremendismo a la poesía social, y

¹⁹ Para lo que sigue: *El poeta subterráneo o mis tres criptomanifiestos*, Salamanca, Universidad, 2010, 8-9 y 26-29.

me permitía sobrevolarla con sorna o indiferencia hacia casi todo el Olimpo hispánico. No cabe la menor duda de que algo o mucho de injusticia había en ello, pero es ley y fe de vida de la juventud el ser osada, extremada e injusta, sobre todo en los momentos de ruptura y cambio estético. Militando en ese cambio reservaba mi admiración para el grupo *Cántico*— aunque de hecho, y sin decirlo abiertamente por respeto hacia los vivos, estaba ante todo pensando en Pablo García Baena— debido a las características que entendía configuraban su poética: cuidado extremo de la palabra, neobarroquismo, intimismo culturalista. Decía a ese respecto:

Acaso la característica más relevante de *Cántico* sea la abrumadora presencia de un intimismo que, si bien procede de las emociones y experiencias de la vida cotidiana, se expresa al margen de todo realismo y de todo descriptivismo directo de sensaciones o sucesos. Por esa razón puede aplicársele el calificativo de *culturalista*. Esta manera de expresar el yo lírico será uno de los elementos diferenciadores de la renovación de la poesía castellana a partir de 1960²⁰.

La poética de *Cántico*

Pablo García Baena no ha tenido la tentación de extenderse en consideraciones teóricas acerca de sus propósitos, creyendo, no sin razón, que la mejor teoría es la práctica, y que la teoría palidece si no la respalda una práctica relevante en sí misma.

Fue Ricardo Molina quien formuló en el terreno teórico, con la aquiescencia de sus compañeros y en su nombre, una poética reveladora de la disidencia y la peculiaridad de *Cántico* en el panorama poético de la primera posguerra española. Ricardo estaba, como profesor, versado en el análisis de textos y en la inferencia a partir de ellos de los principios estéticos en que se fundaban. Además sabía, sin la menor duda, que los escritores, aisladamente o en grupo, pasan a las Historias de la Literatura bajo etiquetas y eslóganes que se transmiten y repiten acríticamente y que resulta muy difícil matizar; y posiblemente quisiera asegurarse de no dejar en manos de extraños la formulación de la poética de *Cántico*, una

²⁰ *El grupo Cántico...* 1976, 41-42.

poética que corría el riesgo de ser malinterpretada, cuando no ignorada, por ser excéntrica, tanto en sentido estético como geográfico.

En las páginas finales de los sucesivos números de la revista *Cántico* fue Ricardo Molina exponiendo, en forma unas veces de reflexiones y otras de artículos-reseña ²¹, una poética cuyos eslabones pueden agruparse en función de los autores y los temas a los que están dedicados.

En el nº 1 (Octubre de 1947), “Decadencia de la imagen” y “Gerardo Diego y el soneto” realzan la tradición inmediata formada por Juan Ramón y el 27, cuyo magisterio, en opinión de Ricardo, falta en un presente en el que prevalece una retórica de asuntos y estrofas que, aunque no se diga expresamente, ha de ser el garcilasismo, al que reprocha falta de imaginación y asimilación superficial y carente de motivación emocional de la clasicidad del Renacimiento.

En el nº 4 (1948), “Vicente Aleixandre, o el fuego creador y destructor” elogia la alta temperatura emocional y humana distintiva de *Sombra del paraíso* (1944) y de los libros anteriores, *Espadas como labios* (1932), *Pasión de la tierra* y *La destrucción o el amor* (1935 ambos). Ninguno viene mencionado, pero el título de la prosa citada es una clara alusión al último de ellos. Para Ricardo Molina la obra de Aleixandre será siempre prueba de que se puede alcanzar un elevado contenido de verdad existencial sin renunciar a la calidad literaria.

En la segunda época, el nº 9-10 (1955, extraordinario homenaje a Luis Cernuda), trae el artículo “La conciencia trágica del tiempo, clave esencial de la poesía de Luis Cernuda”, que ha de ser leído teniendo en cuenta que el grupo *Cántico* consideraba a Cernuda su “padre y maestro mágico”. Ricardo intenta aquí desacreditar el sambenito que atormentó a Cernuda toda su vida, la supuesta dependencia de *Perfil del Aire* (1927) con respecto a Guillén, basada no en *Cántico* (1928) sino en los numerosos poemas publicados por Guillén varios años antes de la aparición del libro. No es asunto que quepa exponer aquí con detalle: para Ricardo, lo distintivo de la poesía de Cernuda es la conciencia trágica del tiempo, el desengaño y la vivencia conflictiva de la existencia, frente a la serenidad

²¹ Todos esos textos están recopilados en páginas 419 a 467 de mi segunda edición de *El grupo Cántico de Córdoba*, Madrid, Visor & Fundación Vicente Núñez, 2009.

y el asentimiento a la condición humana de Guillén. Definiendo como “gigantesca y purísima elegía”, no impostada ni retórica sino auténtica en su percepción angustiada de la temporalidad, la obra de Cernuda, Ricardo Molina la consideraba, tanto como la de Aleixandre, piedra de toque reveladora de la falsedad retórica del tremendismo existencial de la posguerra.

La historiografía literaria española habla de “rehumanización” y “tremendismo” a propósito de la orientación existencialista de la poesía española de los años 40. En “Obsesión de la muerte en la poesía actual”, también en el nº 2, Ricardo Molina lamentaba que esa tendencia se hubiera convertido en dominante, dando lugar a “una aspiración (con demasiada frecuencia detenida en el tópico vago y vulgar) hacia una pretendida profundidad filosófica”, carente de la motivación que procede de la experiencia y del pensamiento guiado por la emoción. En la misma línea argumental y en el mismo nº 2, “El Romanticismo, estilo cómico” censuraba la herencia del Romanticismo utilizando el término “cómico” en sus dos acepciones de “teatral” y “risible” para poner sobre aviso a los poetas sentimentales: “El Romanticismo hace gestos desmedidos; emplea para conseguir sus efectos contrastes violentos de luz y de sombra, con técnica de escenógrafo...”

Frente a la desmesura y la retórica, al “romántico aquelarre”, “Realidad y magia”, en el nº 3 de la primera época (1948), proponía el “Realismo mágico” partiendo del recuerdo incompleto de un cuadro del aduanero Rousseau, *La gitana dormida*, que Ricardo describía como “un tañedor de arpa adormecido que yace en la atmósfera lunar del desierto a la sombra heroica de un león”. En realidad no es tañedor sino tañedora, y no de arpa sino de laúd o bandurria. Nuevo puyazo, pues, al Romanticismo, como el de “Los poetas ingleses metafísicos” en el nº 4 de la primera época (1948), que ensalzaba (a propósito de la aparición de los vols. 44 y 45 de la colección Adonais), la actualidad del Barroco con preferencia al Romanticismo.

En la segunda época, nº 4 (1954), “A good love poem... is prose”, comentando una cita de Eliot, unida a la advertencia de Rilke en *Cartas*

a un joven poeta acerca del peligro de abandonarse a la facilidad de la verborrea sentimental, daba a entender que las emociones deben ser elaboradas y filtradas por el pensamiento, para no convertirse en la peor de las mediocridades de la tradición neorromántica. En el nº 6 de la segunda época (1955), “Autenticidad y humanidad” reprobaba el impudor de los poetas dados a “ostentar su biografía sentimental”, desde el apriorismo de que la vida consiste sólo en tragedia y llanto, dándose el caso de que “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”.

En el 6 de la primera (1948), “La poesía de Rafael Laffón” comenzaba por sistematizar las observaciones que habían ido configurando la poética de Ricardo Molina hasta ese momento, y su censura de los excesos retóricos y la falta de autenticidad del tremendismo. Merece la pena citar con cierta extensión —y lo he hecho otras veces por ese motivo— este texto fundamental:

Ahora que la humanización de la poesía infunde calor y vida nuevos al poema, numerosos valores fundamentales quedaron relegados, por contraposición, a un segundo término penumbroso, viviendo en precario, arrinconados por la ofensiva del romanticismo imperante. A la poesía anterior, preocupada constantemente desde el modernismo por su esplendor formal, ha sucedido una poesía opaca, impermeable a los problemas del arte, rebosante de pretensiones filosóficas, obsesionada por el tema del hombre, atenta a los latidos de la interioridad individual, como si lo único que definiera a 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 tragico-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. Pero la poesía es, y siempre fue, algo más que un testimonio psicológico o un documento de la vida interior o la constatación de las impresiones del mundo externo en el espíritu; es, ante todo, arte, encantamiento, sensible delicia, “splendor”. El criterio imperante mueve al crítico, viciado por el ambiente, a buscar

en el poema algo tan imponderable como la autenticidad, la angustia, la humanidad, sin que pesen apenas en el juicio estimativo la belleza, el lenguaje, la música...

Hemos visto hasta la saciedad que Ricardo Molina rechazaba las actitudes “humanizadoras” de la posguerra, por fomentar una retórica basada en el engolamiento existencial y la impostación trágica. Para él, la poesía debía ser siempre y ante todo atención al lenguaje. Como caso ejemplar destacó la musicalidad de la palabra gongorina (“Perfección”, nº 7 de la primera época, 1948) y la capacidad de Juan Ramón para destilar su rica sensibilidad al margen del lenguaje lexicalizado, dejando siempre un nódulo de misterio al que sólo la intuición puede acceder (“Juan Ramón Jiménez”, nº 8 de la primera época, 1949).

El otro gran tema que *Cántico* tenía que afrontar era la poesía llamada social. En el nº 3 de la segunda época (1954), “La poesía comprometida” distinguía entre *poesía comprometida* propiamente dicha y *poesía-mensaje*. La primera, caracterizada por ser un vehículo de expresión ideológica, corre el riesgo de convertir al poeta en un propagandista y, sobre todo, carece de poeticidad al consistir en mensajes racionalmente producidos, sin la imbricación de pensamiento y emoción que es consustancial a la poesía. La segunda es aquella que, si bien tiene un origen ideológico, lo asume de manera no programática, sin reducir el poema a mero vehículo proselitista: es la de los grandes y eficaces poetas comprometidos, como Víctor Hugo o Pablo Neruda.

El compromiso literario siguió preocupando a Ricardo Molina, y volvió a él en un texto del nº 6 de la segunda época (1955), “La poesía social como épica contemporánea”. Si el poeta, sin más propósito que expresar sus emociones, libre del autoencargo, supiera conectar instintivamente con la comunidad de que forma parte, escribiría:

Una auténtica poesía social, esto es, una poesía que mantuviera su dignidad y libertad poéticas sobre todo y frente a todo, pero que a la vez fuera fiel portavoz de los problemas, ansias, inquietudes, miserias y grandezas de la colectividad. No una poesía de partido, no una poesía encauzada por programa político alguno.

Y en el nº 8 de esta segunda época (1955), “Sobre la comunión entre escritor y pueblo” afrontó Ricardo Molina el principal de los problemas inherentes al arte comprometido: cómo entrar en contacto con un público amplio carente de educación sin caer en la fabricación de un seudodiscurso degradado sin más objetivo que la inmediatez propagandística.

Este recorrido por las páginas de *Cántico* ha puesto ante nosotros la formulación por Ricardo Molina, a lo largo de los años, de la poética del grupo, en su adquisición de autodefinición e identidad. Más de una vez la he resumido en estos cinco puntos:

1º. Asunción de una poeticidad fundada en la imaginación y en el rechazo de la reducción de la palabra a vehículo para la comunicación premeditada.

2º. Voluntad de enlace con la tradición, específicamente con los Siglos de Oro y el Barroco, y con la poesía contemporánea que representan Eliot, Rilke, Juan Ramón y el 27.

3º. Rechazo del Romanticismo, por su discurso confesional y visceral primario y en bruto, declamatorio y exhibicionista; del Purismo, por su asepsia frente a lo emocional y existencial; del Surrealismo, por su autismo irracional y su consiguiente incapacidad para la comunicación.

4º. Rechazo, en lo estrictamente contemporáneo español, del garcilasismo, del tremendismo, de la poesía social, y de toda autocensura que excluya lo no común, lo no cotidiano y lo no contemporáneo en nombre de la comunicación mayoritaria.

5º. Asentimiento a un humanismo integral, vitalista, espontáneo y auténtico; a los referentes culturales y al realismo mágico; a una poesía de alcance colectivo e ideológico, siempre que proceda del pensamiento y la emoción individual.

Santoral al dorso

El primer libro de Pablo, *Rumor oculto* (1946), tiene, además de una sentimentalidad a flor de piel que recuerda al Juan Ramón Jiménez de la primera época, un tema muy visible: la pérdida de la inocencia y el acicate del amor carnal, en conflicto con la moral religiosa y en sintonía con la naturaleza en el verano, la época del año en que su vitalidad aparece más poderosa y afín al despertar de los sentidos: es el asunto de “Tentación en el aire”. El verso largo, el discurso de período amplio y complejo y el léxico abundante y preciso aparecen ya en este primer libro, y se mantendrán y enriquecerán en los sucesivos. “Llanto de la hija de Jephthé”, de *Mientras cantan los pájaros* (1948), es una elegía a la sensualidad no lograda, de nuevo asociada a un contexto veraniego; y aquí el personaje bíblico de la doncella muerta antes de conocer el amor se convierte, por analogía, en una proyección del conflicto entre hedonismo y norma emanada del poder instituido, con lo cual tenemos ya juntos y en pie los dos enemigos de la carne: la religión y la sociedad. De la primera emana la autocensura, de la segunda la represión. “Verónica” introduce otra víctima de la privación, similar a Gidá, la hija del caudillo hebreo; “Himno a los santos niños Acisclo y Victoria”, la inocencia anterior a la tentación. Otros poemas de *Antiguo muchacho* evocan la infancia desaparecida: “La calle de Armas”, “El Corpus”, “El puesto de leche”, “Bajo la dulce lámpara”. *Junio* (1957, otra vez la simbología veraniega) es un himno al amor realizado y pleno, mientras *Óleo* (1958) introduce la insatisfacción, el fracaso y el arrepentimiento, tal como “Viernes Santo”, de *Antes que el tiempo acabe* (1978).

En mi libro de 1976 sobre *Cántico* hablé, a propósito de Pablo, de “correlato religioso prescindible”, y sin duda me expresé con excesiva rotundidad e insuficiente matización, puesto que fui mal entendido, al referirme a la lectura que los textos en sí mismos permiten y a la mía propia, no a las intenciones de su autor. Consciente de ello, al reeditarlo en 2009 sustituí la frase por “culturalismo religioso”. Mi punto de vista a este respecto suele entenderse impropriamente, como si supusiera negar a Pablo García Baena la espiritualidad y las convicciones propias de un creyente, cosa que jamás he pretendido. Cito literalmente de 2009:

Entiendo por culturalismo la proyección del yo lírico en personajes y circunstancias externas que lo expresan indirectamente y por analogía. Si uno de los dogmas de *Cántico* era la conciencia de los peligros que suponía la prolongación de la escritura romántica (Ricardo Molina había publicado una reflexión crítica titulada “El Romanticismo, estilo cómico”), no es extraño que Pablo García Baena adoptara, para soslayarlos, una opción culturalista, tomando los ingredientes analógicos de la cantera de la religiosidad popular andaluza, tan llamativamente distintiva por su densidad estética, su arraigo en la vida popular y su presencia en el ámbito familiar y en el callejero. Esa estética de referente religioso genera un universo simbólico en el ámbito de las emociones, las actitudes y los valores humanos, independiente de la creencia, la doctrina o la ética religiosa, aunque no contraria a ellas. Es decir, no supone negarlas pero sí impide entender tales textos como poesía intrínseca y confesionalmente religiosa.

Un creyente puede ponerse a rezar en un rincón teniendo en la mano un par de palitroques atados con un cordel para formar una cruz, o puede hacerlo ante el altar mayor de una iglesia rococó de Baltasar Neumann. En uno y otro caso sus sentimientos religiosos serían idénticos, pero la iglesia es una obra de arte, y los palitroques no. Del mismo modo, hay una poesía religiosa que no se agota en la manifestación de esos sentimientos, sino que los trasciende.

“Verónica” comienza imaginando a la Verónica, largo tiempo después de la muerte de Jesús, recordando el momento en que se le acercó durante el camino al Calvario y le enjugó el rostro con el lienzo en el que, según una tradición piadosa, iban a quedar impresos sus rasgos. Ese lienzo se encuentra plegado en un arca que, a mi modo de ver, actúa como símbolo de la memoria; también es prenda de compasión y ternura, de un amor frustrado por la violencia y la intolerancia de una sociedad cuyos valores y normas degradan e imposibilitan los impulsos más auténticos y nobles del ser humano. La pertenencia del episodio al anecdótico de la Pasión, y hasta los personajes mismos de Cristo y la Verónica, resultan trascendidos por el alcance simbólico que el poema incorpora a sus referentes, y que permite que el poeta exprese sus propios sentimientos —la lamentación por el amor imposible—

por mediación suya. Distintos personajes de otra época y en situación semejante hubieran podido expresar esos mismos sentimientos u otros semejantes, por ejemplo Romeo y Julieta. Pero un creyente no puede ponerles un altar y rezarles.

La religión es una aventura espiritual y un acervo de pensamientos y emociones cuyo alcance intelectual y artístico excede y trasciende lo propiamente religioso. Yo mismo he escrito un libro con el título de *Espejo de gran niebla*, una expresión en que Santa Teresa se refiere a la ausencia de Jesús en el alma por efecto del pecado, y que yo empleo por analogía para referirme a la ausencia de amor humano. Y he escrito un poema titulado “Sagrado Corazón y Santos por Iácopo Guarana” exclusivamente para referirme al autoexilio en el arte de quien no quiere tener contacto con la realidad, porque ese cuadro lo pintó a comienzos del XIX un discípulo de Tiépolo que se creía aún en tiempos de Luis XV. El anacronismo de Guarana y su incapacidad para ver la realidad fue lo que me indujo a escribir el poema; su asunto era, por lo tanto, prescindible.

En consecuencia, si dije en 1976 que “Himno a los santos niños Acisclo y Victoria” me parecía la evocación de “dos niños muertos sin que haya tenido tiempo de destruirse en ellos ese mundo hermoso y alucinado de la infancia, incontaminado de realidad”, y que “la pureza y la santidad de que habla el poema son, en primer lugar, la capacidad de imaginación y sorpresa no destruidas por la experiencia, dentro de cuyas coordenadas son también, en un terreno más concreto, el desconocimiento del trato amoroso”, no estaba afirmando que se tratara de un poema *irreligioso* sino, como explícitamente lo llamé, *arreligioso*. Dicho de otro modo y en mi lectura, no adverso a la religiosidad sino inteligible al margen de ella, lo cual permite que “el martirio de los dos niños sirva al poeta para expresar sus preocupaciones personales”²², y no quiere decir que el concepto de santidad carezca de sentido para él –no lo tiene, en cambio, para mí–, pero sí que estamos ante un poema de doble fondo, que va más allá de la poesía sacra o religiosa hímnica y celebrativa.

De hecho, si Pablo proyecta en personajes femeninos (Gidá y Verónica) su personalidad y sus emociones, o dicho de otro modo, si designa un yo

²² *El grupo Cántico de Córdoba...*, 1976, 72-73; *ibíd.* 2009, 71

poemático femenino, nos está indicando que estamos ante la expresión de un homoerotismo apenas velado, el mismo que da razón de “Viernes Santo”. Dicho así lo que no he querido antes explicitar, acaso ahora se entienda mejor por qué consideré “prescindible” el imaginario religioso de algunos de sus poemas.

“Viernes Santo”, de *Antes que el tiempo acabe*, es un poema de referente religioso, la conmemoración cristiana de la muerte de Jesús, con todas sus implicaciones penitenciales y su liturgia propia: el color sangre de las vestiduras, el despojamiento en los oficiantes y en el templo, sin adornos y en penumbra, y ante todo la meditación acerca de la pasión y muerte de Jesús. Todo ello está explícito o implícito en el poema, con la carga sensorial y emotiva del Catolicismo Romano y la religiosidad andaluza.

Con eso sólo el poema podría haberse escrito. Pero se trataría entonces de un texto respetable desde el punto de vista de la fe, pero poco atractivo desde el de la literatura. Lo que le confiere ese atractivo es un segundo estrato textual que no niega el primero, sino que le confiere una poeticidad superior. Estamos en todo caso ante una construcción mental de origen ignaciano, adquirida en los ejercicios espirituales: la “composición viendo el lugar”.

Hablo de un segundo estrato textual porque en el poema se ha desdoblado la meditación consustancial a la liturgia del Viernes Santo. En efecto, esa meditación tiene la función de aproximar al creyente, intelectual, sensible y emocionalmente, a la pasión y muerte de Jesús; hacerlo interiorizar lo uno y lo otro hasta el punto de compartirlo, en la medida en que sea posible.

Cualquier creyente, con independencia de su situación biográfica y existencial, puede y seguramente debe asumir el sufrimiento humano de Cristo, y entenderlo en aras de la Redención. Y cabe que ello ocurra en alguien colmado de felicidad y éxito en su vida personal, pero también en quien es víctima de la tristeza, la desgracia y el fracaso; y es aquí donde el poema adquiere la trascendencia literaria que no niega la religiosa, sino que la trasciende. Me explico señalando algo que la lectura del texto nos revelará en seguida.

El poema acumula las referencias religiosas: la traición de Judas, las negaciones de San Pedro, la autoexculpación de Poncio Pilatos, la flagelación, el camino hacia el Calvario, la prepotencia de los sacerdotes hebreos, los soldados romanos jugando a los dados al pie de la cruz, el terremoto y el eclipse que según la tradición señalaron como sobrenatural la muerte de Jesús.

Pero es también evidente desde el primer verso que el ámbito del poema no es necesaria y excluyentemente una iglesia, y es incluso posible que se esté utilizando el concepto de “Viernes Santo” en un sentido figurado, no literal. ¿En qué iglesia estaría tomándose “helada ginebra”, oyéndose canciones sentimentales del brasileño Roberto Carlos, y podría decirse al vecino “nos desnudamos, rito sobre el lecho”, y “no apagues la luz, quiero verte los ojos”?

El poema puede recrear dos situaciones y dos espacios, intercambiables y emocionalmente análogos: 1º) una iglesia como espacio real en el que ocurre la liturgia del Viernes Santo, al que se asocia como espacio imaginario el de un encuentro amoroso; 2º) un encuentro amoroso al que se asocia como espacio imaginario una iglesia en Viernes Santo.

Un poema como “Viernes Santo” no niega la fe del cristiano: sin esa fe no se habría escrito, pero no se agota en ella. Como manda la liturgia del Viernes Santo, ha habido una identificación con el martirio que Cristo sufrió en su condición corporal humana. Con esa humanidad se identifica la del autor, que ha sufrido igualmente por amor, aunque por otra clase de amor. La meditación sobre el primer sufrimiento lleva, por analogía, a la que tiene por objeto el segundo; y ambas se van entrecruzando con la técnica del montaje cinematográfico. Entre las dos hay, con todo, una diferencia fundamental: en el segundo sufrimiento no parece haber redención. En este caso, la palabra se escribe con minúscula.

A propósito del poema puede hablarse de “culturalismo religioso” por dos razones: porque no estamos ante un caso de poesía sacra, es decir, de contenido exclusivamente religioso, como la serie de romances de Lope titulada “La Pasión de Cristo”; y porque el sufrimiento amoroso

podría expresarse sin correlato religioso alguno, o por medio del imaginario penitencial de otra religión, si lo fuera la del poeta.

Es innegable que la religiosidad católica impregna la tradición, el urbanismo y las artes decorativas de Andalucía. Es una seña colectiva de identidad, y está además unida inextricablemente a la historia personal de Pablo García Baena, y a la presencia en su memoria del contexto y el imaginario cordobés. Desde ese punto de vista se entiende mucha de la santería que aparece en sus poemas. Entre la creencia básica que define al creyente, el dolo pío y el pintoresquismo del arte, las tradiciones y el folclore hay un gran trecho. ¿Es artículo de fe la historicidad de San Acisclo? Muy dudosa es la de Santa Victoria, que acaso no sea más que un concepto mal interpretado (la victoria de San Acisclo), como lo es “Verónica”, personificación de la expresión “imagen verdadera”. El imaginario religioso de Pablo García Baena me ha recordado siempre *El poema de Córdoba* de Julio Romero de Torres, cuyo panel mayor es el dedicado a la Córdoba cristiana, lo que no lo convierte en un acto de fe

Espero haber dejado ya claro este asunto, y no tener que seguir dando explicaciones a su respecto. Con todo, quiero dar las gracias a quienes, a lo largo de los años, me han hecho ver que no conseguí hacerme entender en un primer momento. Ante todo a Pablo, habida cuenta de su prosa titulada “Puebloamor”²³, dedicada a Mario López:

Mucho se ha hablado y dudado de la religiosidad de los poetas de *Cántico*, pero tan sinceras eran la exaltación carnal como el cordonazo 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.

De acuerdo: se puede ser al mismo tiempo creyente y carnal, y tan sincero en la obediencia a los impulsos de la naturaleza como en el arrepentimiento desde la adhesión conflictiva a una moral religiosa que los condena. Pero no estamos hablando de eso. No se trata de ideología y de moral, sino de teoría literaria, ya que los referentes religiosos exceden y trascienden la religiosidad, especialmente cuando se utilizan para la expresión analógica y velada de la intimidad.

²³ *Selva varia [Sobre poesía y poetas]* cit., 125.

Las creencias religiosas, la contradicción entre el asentimiento a la moral que les está asociada y su transgresión, y la naturaleza misma de esa transgresión, nunca fueron de mi incumbencia; ni siquiera estoy seguro de haberlas detectado ni de haber comprendido, en un primer momento, su verdadero alcance. Con el paso del tiempo he llegado a perfilarlas, respetándolas siempre pero sin compartirlas nunca. En cambio, tanto la suntuosidad de la palabra como la vastedad de la imaginación que habían servido para expresarlas han sido siempre, hasta hoy, el motivo de mi admiración y mi asentimiento.

La técnica del verso

Rumor oculto fue un libro experimental en el que Pablo García Baena se propuso adquirir el instrumento verbal adecuado a la expresión de su mundo interior, regido por una imaginación de raíz barroca y anclado tanto en la tradición como en la modernidad. Si bien la “Égloga de Belisa” está escrita en liras, y junto a ella el libro incorpora la recreación de formas popularistas en “Cantigas a las manos de Nuestra Señora”²⁴, el conjunto prefiere el verso libre y blanco. Un esquema isométrico como el de “Jardín” (alejandrinos canónicos y simétricos en su pausa medial) resulta excepcional. Frente a esa regularidad, unas veces se establece una pauta métrica para acto seguido romperla, y otras, en cambio, rige la variedad ilimitada.

“Otoño en los castaños” testimonia que la ruptura es deliberada, y quiere ser ostensible: 29 alejandrinos entre los que disuena el verso 14º: “Un pájaro vuela por los pinos. ¿Son tus alas...”. Tan fácil hubiera sido adaptarlo a la norma (“Vuela un pájaro por / los pinos. ¿Son tus alas...”), que es imposible no concluir que la renuncia a ella ha tenido el propósito, precisamente en el centro del poema, de quebrar el sonsonete, quizá para conseguir un tono conversacional acorde con la sinceridad confesional que el poema quiere mostrar. La ruptura es más moderada en “Sólo tu amor y el agua”: un endecasílabo (el verso 14º) en serie alejandrina, de 24 versos si unimos los dos heptasílabos finales.

²⁴ Nueva incursión en esa provincia en *Gozos para la Navidad de Vicente Núñez* (1984).

“Tentación en el aire”, “Andaban allá lejos” y “Elegía” están también basados en una pauta alejandrina, pero desbordada por versos de entre 5 y 17, 7 y 11 y 3 y 11 sílabas, respectivamente. En la endecasilábica y la alejandrina a un tiempo, junto a versos de arte menor, “Elegía para un amigo muerto”, con ruptura ostensible en 4º-5º y 24º. “Elegía a Chopin en un atardecer de Octubre” y “Ginés Liébana, Ibiza 35” exhiben una gama polimétrica amplísima y ajena a cualquier pauta. En resumen, *Rumor oculto* viene a ser el banco de pruebas de una educación de la pluma y el oído que alcanzará la plenitud en *Mientras cantan los pájaros*.

En este su segundo libro, Pablo García Baena adquiere la técnica del versículo acentual ajeno al cuento de sílabas (“Llanto de la hija de Jephthé”, “Noche del vino”, “Verónica”), sin renunciar a la regularidad del alejandrino (“La fuente del arco”, “Oda a Gregorio Prieto”, “A solas con tu lámpara”) o del endecasílabo (“Primavera”). En “A solas con tu lámpara”, con la ruptura que aporta el verso 35º, totalmente prosaico y arrítmico en sus 22 sílabas; en “Primavera” con un endecasílabo de acentuación pregarcilasiana (“Hay una calma que el tiempo adormece”). La misma gama (versículo, verso libre, alejandrino, endecasílabo) conforma a partir de aquí su obra toda, con algunos matices: el ocasional verso corto (heptasílabo blanco en “Sansueña”, de *Junio*; el romance hexasilábico en “Pasó entre los hombres”, de *Óleo*); el soneto endecasilábico de *Almoneda*; la eficaz combinación en “Delfos” (*Antes que el tiempo acabe*) de una primera parte en verso de 5 y 11 sílabas, y una segunda en verso libre polimétrico.

Al mismo tiempo que perfecciona el verso y el versículo caudaloso y de cuidada musicalidad, la obra de Pablo García Baena adquiere el caudal y la profundidad del poema largo: 56 versos en “La huerta de la Cruz” (*Antiguo muchacho*), 60 en “Oda a Gregorio Prieto” (*Mientras cantan los pájaros*), “El pálido extranjero” y “El Corpus” (*Antiguo muchacho*), 68 en “A solas con tu lámpara” y 73 en “Verónica” (*Mientras cantan los pájaros*), 77 en “Tentación en el aire” (*Rumor oculto*), 91 en “Noche del vino” (*Mientras cantan los pájaros*) y “La vida es como un bosque” (*Antiguo muchacho*), 94 en “Cántico de los santos...” (*Óleo*), 136 en “Narciso” (*Junio*), 152 en “Llanto de la hija de Jephthé” (*Mientras cantan los pájaros*), entre otros.

Mi conclusión, después de lo dicho, mantiene la de hace más de cuarenta años: “Pablo García Baena es un poeta de obligado estudio en cualquier panorama de la poesía española de posguerra; su maestría en el manejo del verso y de la palabra lo ponen a la altura de los más grandes poetas españoles del siglo XX”²⁵.

Ya que esta antología tiene el propósito de acercar su obra al mayor número posible de lectores, añadido a los poemas aquí recogidos las notas que me han parecido necesarias para facilitar su lectura.

PS. Durante el mes de diciembre de 2017 mantuve con Pablo horas y horas de conversación telefónica, en las que comentamos algunos de sus poemas casi verso a verso. De esas conversaciones ha resultado la versión final del repertorio de notas que lleva esta antología. Con infinita paciencia Pablo me escuchaba leerle versos y pasajes cuyo significado no me parecía transparente, me aclaraba la acepción de una palabra, la forma o la función de un apero de labranza o un instrumento artesanal, la presencia peculiar de algún santo en el imaginario popular, el recuerdo de una estampa, la alusión a un determinado escenario urbano de la ciudad de Córdoba. Si ocasionalmente le señalé que se había tomado alguna libertad con la Historia, con el santoral o con el lenguaje, siempre reivindicó, con una sonrisa perceptible a través del tono de su voz, el derecho a disponer de las licencias poéticas propias de la soberanía de su imaginación.

Recuerdo esos días de largas conversaciones como un verdadero privilegio. No podía yo suponer que el día 30 de diciembre, en el que puse punto final a este estudio, iba a oír por última vez la voz de Pablo. El 14 de enero de 2018 me sorprendió la inesperada y triste noticia de su fallecimiento. Era un maestro con cuya desaparición pierde la poesía española una irremplazable clave de bóveda.

²⁵ *El grupo Cántico...* 1976, 78; 2009, 76. Asiento en consecuencia al elogio y a la caracterización de Pablo por Luis Antonio de Villena, en introducción (páginas 7, 18, 25) a su *Poesía completa* (1ª edición, Madrid, Visor, 1982): “un poeta mago, que transmuta en metal precioso cuanto toca”, “barroco, sensualista, personalista, esteticista y decadente”, “un poeta de la palabra, un malabarista del verso”, “dos libros espléndidos, *Antiguo muchacho* y *Junio*, donde lenguaje enjoyado, nostalgia y pasión se mezclaban en manierista equilibrio”.

ANTOLOGÍA

TENTACIÓN EN EL AIRE

Sabía que vendrías a hablarme
y no te huía,
demonio, ángel mío, tentación en el aire.
Sabía que tus ojos ahogarían mis ojos
cansados ya de largos horizontes de hastío
y de copiar tranquilos paisajes de remanso.
Antes de verte, lejos, te adiviné en mi alma,
como algún fauno joven que con su flauta báquica
avivara en mi carne
un fuego leve, quieto,
amenazado casi de apagarse algún día,
rodeado de hielos, engaños de mí mismo.
Al escuchar mi oído la brisa de tus voces,
ángel mío, demonio, tentación en el aire,
aquel día en que el cielo brillaba y era Agosto,
sentí en mi alma un roce de blandas plumas blancas
como si frescas alas me nacieran de pronto,
y mi ser se llenara se pájaros cantores.

En silencio, callado, yo te entregué mi alma,
aquella que había sido espada victoriosa,
que había decapitado todas las tentaciones,
a ti, mi ángel malo, te la entregué sin lucha,
y tú con tu sonrisa, ¡oh tu risa que hierde!,
arrancaste de mí los altivos laureles
y casi sin mirarlos, despreciaste a aquel
que alargando la mano te los daba vencidos.

Por seguir tus caminos
dejé en un lado a Cristo,
tentación en el aire, ángel mío, demonio;
deserté de las blancas banderas del ensueño
para seguir, descalzo, tus huellas que manchaban.
Abandoné los quietos pensativos cipreses
levantados al cielo, místicos del paisaje,
para pisar el polvo y las ruines hierbas
que ocultan con sus verdes el agua cenagosa.
Robaste de mi cielo las piadosas estrellas,
aquellas que eran tenue revuelo de cristales
caído del regazo virginal de la tarde,
y sólo me dejaste a la impúdica Venus,
brillante de lujuria, y al ciego Amor,
el ciego, el inconsante, el loco,
el que adorna su frente no con la eterna yedra
sino con la guirnalda de los mirtos ¹ lascivos
y las rosas de un día;
aquel que con sus risas ha trastornado el mundo
sin ver nunca si el dardo que alegremente arroja
hiere sólo la carne o llega al hondo espíritu
hasta hundirlo en la muerte o en la locura acaso.

Quisiera ser la rota columna decadente,
aquel ángel mancebo perfecto entre sus bucles,
o mejor, el Apolo que ayer recibió culto
y que hoy sepultado bajo la tierra espera
el día de volver a las nubes olímpicas,
mientras que las raíces se enroscan a su cuerpo
—a la gracia del niño tan sólo comparable
y a las sencillas flores de los valles idílicos—,

¹ Mirto: arbusto asociado a la diosa Venus, símbolo del amor y el deseo.

como viejas y oscuras serpientes milenarias.
Todo lo que a tu alma, tentación en el aire,
demonio, ángel mío, arranca de su frío
quisiera ser, y humilde ofrecértelo todo,
para que ya pasado un momento de fuego
me despreciara más tu cruda indiferencia;
pero en ti hay algo que es mío y no lo sabes,
algo que entró de mí a pesar de ti mismo,
y es esa indiferencia que te hiela los labios
a la que yo amo más que a la amable sonrisa
que no pasa del rostro.

¿Qué sabes tú de esto, ángel mío,
demonio, tentación en el aire? Del helado placer
de sentir el desprecio, y del llorar alegre,
¿qué sabes tú, qué sabes?

Aunque me hayas quitado a Cristo, el que perdona,
el comprensivo, el dulce, el manso Jesucristo,
un día volveré al alba, ya cansado,
con mis descalzos pies sangrantes de la senda
y lloraré las lágrimas, las que tú no ves nunca,
hasta borrar el último recuerdo del pecado.

(Rumor oculto)

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
el panal de tus labios que enamora sin verlo,
mientras tus manos buscan amapolas de mayo
en el prado enlutado de mi corbata negra.

(Rumor oculto)

SÓLO TU AMOR Y EL AGUA

Sólo tu amor y el agua... Octubre junto al río
bañaba los racimos dorados de la tarde,
y aquella luna odiosa iba subiendo, clara,
ahuyentando las negras violetas de la sombra.
Yo iba perdido, náufrago por mares de deseo,
cegado por la bruma süave de tu pelo.
De tu pelo que ahogaba la voz en mi garganta
cuando perdía mi boca en sus olas de niebla.
Sólo tu amor y el agua... El río, dulcemente,
callaba sus rumores al pasar por nosotros,
y el aire estremecido apenas se atrevía
a mover en la orilla las hojas de los álamos.
Sólo se oía, dulce como el vuelo de un ángel
al rozar con sus alas una estrella dormida,
el choque fugitivo que quiere hacerse eterno
de mis labios bebiendo en los tuyos la vida.
Lo puro de tus senos me mordía en el pecho
con la fragancia tímida de dos lirios silvestres,
de dos lirios mecidos por la inocente brisa
cuando el verano extiende su ardor por las colinas.
La noche se llenaba de olores de membrillo,
y mientras en mis manos tu corazón dormía,
perdido, acariciante, como un beso lejano,
el río suspiraba...

Sólo tu amor y el agua...

(Rumor oculto)

LLANTO DE LA HIJA DE JEPHTÉ¹

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 zarzadoras 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 braseros 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,

¹ Jephthé: García Baena utiliza la grafía arcaica —*ph* con el sonido de *efe*— al designar al caudillo hebreo Jephthé, cuya historia cuenta el *Libro de los Jueces* del Antiguo Testamento: habiendo prometido a Yahvé, si le concedía la victoria sobre los amonitas, sacrificarle el primer ser vivo que le saliera al encuentro al regresar, salió a recibirlo su hija Gidá, que aceptó ser sacrificada tras un plazo de dos meses para llorar su virginidad. Se trata de una leyenda similar a la del sacrificio de Ifigenia, pero terminada inequívocamente en muerte.

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 ya 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: Esperemos 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, cuéntame 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.
Cuéntame 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 süave o qué arcángel flamígero
obligaba implacable con espadas de dicha,
obligaba tirano aquel canto que hacía de mí una criatura estremecida,
un arpa 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 flautillas².

Se alejaba la voz...

El canto se perdía entre las zarzarrosas,
desfallecía como lirios en un vaso de 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.

² Haz de flautillas: caramillo.

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 entreabierto 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 abraze 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 pájaro 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 adufes³.

¡Oh virgen que sonrías entre los duros pliegues de tu manto,
amante del silencio y la quietud,
dame tu calma!

(Mientras cantan los pájaros)

³ Adufe: pandero morisco cuadrado y encintado, que puede tañerse por ambas caras.

VERÓNICA

A Gerardo Diego

Hace ya tanto tiempo
y el paño está guardado todavía en el arca
con tres blancos dobleces.
En mis párpados, lirios de pálidas visiones
mueren todas las tardes,
y su sangre morada resbala por mi rostro
como granada abierta por las manos de un niño.
Decían que era un Rey.
En aquella mañana yo vi la última gota del invierno fundirse en la bandeja verde de las vides
y primavera niña nacía en un murmullo de vientos perfumados.
Una vez, junto al mar, recordé esta mañana:
un navío cargado de palomas y especias
se mecía en el agua arriando sus velas silenciosas,
y la carne roja de los remeros era una víbora de coral
ondulante entre la seda azul y triunfal de un manto desplegado
y el mar apenas si respiraba,
como el joven que después de haber buscado todo el día por la selva
cae dormido al pie de la palma que ama.
Así llegaba la primavera a mi pequeño huerto.
De madrugada cantó un gallo.
Unos sollozos largos y la noche cedía ante la pisada tímida de un corazón fugitivo por las callejas
y los braseros enfriaban su cobre en el mármol de las galerías,
y las ascuas se apagaban en la ceniza como miradas agonizantes.
Todo dormía tras la noche roja de linternas
Y en Getsemaní ¹, sobre la piedra abandonada de un molino
unos pájaros iniciaban el alba.
Entreabrí la ventana.

¹ Getsemaní: huerto donde Jesús oró la noche antes de ser detenido, tras la última cena.

Anudé en mis cabellos unos lienzos blanquísimos
y salí al huerto.

En el oscuro aljibe aún quedaba el frío de las estrellas
y la mañana alzaba su cáliz transparente rebosante de llanto,
igual que aquella jarra de cristal y de rosas
que junto a las manzanas, en la mesa,
perfumaba los labios de frescura.

¡Ah!, yo sonreía, sonreía.

Porque todo era bello en aquella mañana:
el saco de semillas bajo el arco de cal y la cabellera de la yedra,
el arado como un dios familiar y terrestre,
la pila junto al pozo de agua resonante,
la higuera adormecida entre las ruinas del invierno
escuchando el aleteo dorado de la primera abeja
que consume su llamarada en el delirio de las lilas.
Y el viento dejaba en mi boca el soplo de la dicha
cuando las centurias levantaban estandartes
y un rumor de trompetas coronaba de oro las terrazas,
y las mujeres corrían implorantes por las esquinas,
y yo aún no sabía qué ofrecer con mis manos
porque no tenía otra cosa que mi huerto
y aquel lienzo blanquísimo.

Decían que era un Rey.

¿Dónde estaban las antorchas, el nardo,
los rubíes como carbones incendiando la caricia errante de los aromas,
las cortesanas embriagadas por las flautas?

Desde las gradas de mi casa
esperaba ver pasar las literas de ébano,
los viejos camellos como reyes idólatras en el destierro,
los jinetes fúnebres de palideces violetas,
el frío carnal de las armas
y la mirada del que sonríe temiendo un puñal en su costado.

¡Ay! La primavera cantaba por mi huerto
y la gente escupía blasfemias y sollozos.
Por el aire desnudo nacía primavera con sus rosas tempranas
y se alzaba la lengua de los látigos y el cordel se rompía.
Entre las hojas verdes, coronada de pájaros, reía primavera,
y la sangre cuajaba su joyel palpitante,
y el sudor y las lágrimas y la saliva,
como un mar que se seca en témpanos de sal,
exhalaban su humo,
y mis manos alzadas eran gritos ya roncacos en la garganta contraída de arterias
donde florecía el jazmín gigante de mis lienzos blanquísimos
y entre sus tres dobleces, como en un puro vaso de alabastro,
se guarda para siempre el quejido, el dolor, la agonía
de aquel jardín sangriento.

(Mientras cantan los pájaros)

ALMA FELIZ

Alma felice che sovente torni...
Petrarca, soneto XIV

Alma feliz por siempre, pues lo fuiste un instante,
vuelve, ligera corza de la dicha pasada,
junto al frío torrente donde flota el recuerdo,
donde la rosa última de fugitivas horas
aún perfuma süave con su filtro de llanto.

Vuelve bajo la luna floral de primavera
a las tímidas huellas de dormidos senderos,
y aspira en esa rosa melancólica y pura
todo el bosque que arde perdido en tu memoria
con sus rojas maderas incendiando los días.

Como nauta que asiste impasible en su leño
al naufragio solemne de la torva tormenta,
desde la roca púrpura por el himno del rayo
mira al joven ahogado, coronado de algas,
flotar en la encrespada cabalgata marina.

Jardines de amatista, emergiendo sombríos
con pálidos estanques y la perla del cisne,
desde la lejanía pronunciarán tu nombre
y pulsará el ocaso sus laúdes de luna,
latentes como vírgenes corazones secretos.

Nocturnas bayaderas ¹ su cintura de estío
aplastarán corceles con las crines ardiendo.
Mensajeros errantes agitarán pañuelos
antes de ser talados por el hacha implacable
que convierte los cedros en funerales lámparas.

Eras niño y el claustro de la vida empezabas;
la mirada dorada, rubio el ligero rizo.
Bajo brisas de ensueño escondías al mundo
tus joyas de ternura, la soledad y su fuente,
como el avaro guarda metálicas luciérnagas.

Viviste bajo el ala florida de aquel tiempo
glorioso para el hombre. Hoy, que cansado vuelves,
mira como endiamanta tu llanto las rüinas,
cual pájaro de agua que anidara en sus yedras
cuando mayo suspira en las flautas fragantes.

Así fueron tus tardes. Así el viento. Las lilas
el gorjeo diminuto de sus cálices tibios
deshojaban. De nuevo volverá todo un día.
Dime que has de volver con la mágica llave
de la puerta perdida en un muro de niebla.

Y será igual que entonces: el brodequín ² de oro
sobre la misma tienda. Gonfalones ³ sagrados
pasarán en días santos. Madam Lily, la sílfide ⁴,
purpurina en el pelo, cantará en el alambre,
y un reguero de paja dejarán las carretas.

¹ Bayadera: bailarina profesional.

² Brodequín: calzado abierto por el empeine y que se cerraba con cordones o tiras de cuero.

³ Gonfalon: estandarte.

⁴ Sílfide: mujer etérea, frágil y grácil.

Escucha el preludiar de violines antiguos.
Ya ha empezado la danza. Los címbalos sonoros
gotean áureo polen en ansiosas corolas
y desnuda a la luz de trompas y de oboes
embriágate, oh alma, recordando tu dicha.

(Antiguo muchacho)

ANTIGUO MUCHACHO

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 alumbraba,
bajara por la escala el desmayado cuerpo de la infanta
al par que entre la fronda el ruiseñor perfuma de armonía la noche.
Erraba en las almenas un vago suspirar de abandonados velos,
de cabelleras lánguidas flotando en los estanques,
y un ajimez ¹ quedaba solo frente a la luna
adormecida por el laúd de los besos.
Revivo la mirada pálida de los espejos
y mi rostro preguntando en su oráculo,
y la mano que repasaba, lenta, mis mejillas, mis labios.
Había una ventana donde el mar convertía en espuma sus cisnes,
y en los aparadores bandejas con membrillos cocidos
y el tarro de las guindas,
y las cidras frías por el mármol de la madrugada,
y los dulces de piñonate ² en su estrella de papel rizado.
El domingo escalaba con su luz amarilla,
con su parra latiendo de áureos cimbalillos ³,
los álamos sombríos del invierno,
y las horas, veloces, agitaban sus pétalos
como rosal que deja su nieve por el aire.

¹ Ajimez: ventana geminada, dividida de arriba abajo por una columna delgada llamada parteluz.

² Piñonate: dulce típico de Semana Santa, compuesto de huevo, miel, almendras y especias, entre otros ingredientes.

³ Cimbalillos: podrían ser crótales (platillos que suenan al hacerlos chocar estando sujetos a los dedos pulgar y medio de la mano), o bien campanas pequeñas de sonido leve, situadas en las torres de las iglesias o en su interior. En conversación de 17 de diciembre de 2017, Pablo me señala que se trata de lo segundo.

Y la noche llegaba al campo reclinando su cabeza en los montes,
y un miedo suave bajaba con el ladrido de los perros por las cañadas,
y la última garza de la tarde dormía entre los juncos.
Decidme dónde tengo aquel niño con el cuello sujeto de bufandas
y la enorme mosca negra de la fiebre aleteando en mis sienes,
y en torno de mi lecho Sandokán con la perla roja en su turbante,
y Aramis perfumado de unción episcopal,
y Robinsón ⁴ bajo el verde loro balanceante de los bambúes.
Aquel cerrado mirador, entre lutos,
donde paraban ⁵ todos los años la Oración del Huerto
cuando el Jueves Santo gemía en su larga trompeta morada.
Y la Virgen Dormida ⁶, en un agosto de bengalas,
y los muertos contemplando desde su balastrada de ausencias
las débiles lamparillas de la noche de Todos los Santos.
Llovía en los cristales. Ahora, silenciosos, vuelven tristes perfiles,
voces que pálidas renacen,
como hojas arrancadas a un otoño de olvido.
Y como el nadador, dichosamente cansado,
deja escurrir los dedos del agua por su cuerpo desnudo
volviendo su mirada hacia la playa,
así a ti me vuelvo,
buscando tu sonrisa en mi sonrisa,
tu mirar en mis ojos
y tu honda voz pura, antiguo muchacho,
fluyendo como un agua fresquísimas
del manantial cegado de los días.

(*Antiguo muchacho*)

⁴ García Baena enumera personajes de Emilio Salgari (la serie de once novelas “Piratas de Malasia”), Alejandro Dumas padre (las tres de la serie *Los tres mosqueteros*) y Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*), que solían ser lectura infantil en su tiempo y hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX.

⁵ Paraban: los costaleros se detenían, quedando frente al mirador el paso de la Oración del Huerto.

⁶ Virgen Dormida: nombre dado popularmente en Córdoba a Nuestra Señora del Tránsito, es decir, a la Virgen en el momento de su “Dormición” (estado análogo a una muerte transitoria) inmediatamente anterior a su ascensión a los cielos en cuerpo y alma.

HIMNO A LOS SANTOS NIÑOS ACISCLO Y VICTORIA ¹

Porque ahora mi alma anda vana y descalza
por torpes arrabales...
Porque ahora mi alma se goza por las selvas
donde es frescura el mármol...
Porque ahora mi alma se me deshace en polvo
de lejanos caminos,
quiero cantar sin tregua a vosotros, los puros,
a vosotros, los santos,
hasta que mi voz sea como flor de granado
enrojecida por la sangre de mi garganta,
a vosotros, los justos,
a vosotros, oh niños.

Piérdeme entre tus pétalos, inmenso
crisantemo nocturno.
Estréchame en tus brazos helados como sombras,
fría noche de Noviembre,
y que de tu regazo
gotee la caricia suave de la lluvia,
de la lluvia que oculte a mis ojos
el cuerpo de Victoria en el anfiteatro,
allí donde los mármoles son blancos
como un deseo insatisfecho.
Aparta de mí, oh noche,
la sangre que resbala hasta teñir el río
de su cárdeno grito,
la sangre que derrama la cabeza cortada por un sueño de espanto,

¹ San Acisclo y Santa Victoria: hermanos mártires del siglo IV, patronos de Córdoba, cuya festividad se celebra el 17 de Noviembre.

de Acisclo, puro y limpio
como un ángel ahogado en el fondo de un pozo.
Aparta de mí, noche más piadosa que el alba,
los destrozados cuerpos de estos niños,
de estos niños que apenas unos días
jugaban en las fuentes cercanas a su casa
o escribían sus nombres
en la cal palpitante de las blancas paredes,
cuando en la siesta cálida
la calle se adormece en el aire parado.

Córdoba estaba roja de pecados ardientes.
La piedra de los templos, como carne desnuda,
palpitaba de angustia cuando morían los niños.
La noche iba clavando alfileres de luto
en los aleros húmedos de las casas patricias,
y los inquietos pájaros,
en un rumor de plumas,
se perdieron en nieblas sin volver la cabeza.
En jardines ocultos,
por entre las columnas que la yedra entristece,
siete mujeres,
sin ver que los jacintos pálidos se doblaban,
siete tímidas sombras
lloraban silenciosas bajo secretos velos.
No se escucharon gritos; y cuando desde el cielo
descendía un eterno abrazo perdurable,
Córdoba se dormía en sus pecados gratos.

(Antiguo muchacho)

LA CALLE DE ARMAS

Así te amaba, voz lejana, cuando decías:
Amanecía entontes en la calle de Armas...
Era un carro ruidoso de gaseosas, sifones y aguas medicinales
donde la aurora, dulce, sonreía
como en triunfal cuadriga de leonados caballos.
Cantaban enjauladas, desde los hondos patios, las perdices,
y el santero enlazaba de frescos heliotropos
el cetro de la Virgen del Socorro.
Abrían los torneros sus puertas,
y en la tienda cercana de tejidos
colgaban de las perchas, rígidos, los capotes
y las listadas telas flameaban al indolente aire.
como paramentos suntuosos abatidos sobre murientes fiestas.
Las barberías humildes
el azogue manchado del espejo
irisaban de un rosa pálido de pomadas,
de un azul de colonias, de verdes brillantinas,
como un pavo real entreabriendo el ocaso purpúreo de su cola.
Y los moldes de lata para dulces,
las jaulas, las parrillas, los grandes ralladores,
como escudos vencidos de guerreros,
colgaban en la puerta del latonero hábil,
donde el estaño finge un pez que salta líquido.
En el número 7 de la calle de Armas,
al pasar, el estío soplaba sus vaharadas de esencias turbadoras:
inmóvil mediodía en las eras calientes
cuando un sátiro joven deja caer el chorro de agua de su flauta.

Allí estaban las hoces, las trallas, los rastrillos,
las cribas, los sombreros de segador, los bieldos ¹,
y Junio respiraba coronado de adelfas
que mustian los deseos con sus labios ardientes.
Sobre grandes canastos
se encontraban la yesca y el laurel victorioso,
las navajas y el huevo de zurcir calcetines;
y en papeles aparte, la sal y los cominos,
el azafrán bermejo, como cabellos cárdenos de corsarios turquíes,
el orégano amargo y el perejil fragante.
María Francisca, abeja en panal de almidón,
con delantales blancos de caladas vainicas ², por la confitería
repartía la dicha en cajas de sorpresa,
con estampas brillantes de fabulosos pájaros en selvas irreales
y misteriosas cruces que, acercando a los ojos,
enseñaban la casa santa de Loreto
o la gruta de Lourdes.
Cuando la tienda estaba dormida en las bateas ³ al sopor de las moscas
sus prodigiosas manos,
con tibias tenacillas y el ámbar de sus uñas,
rizaban los manteles albos de los altares,
los amitos, roquetes ⁴, los finos pañizuelos eucarísticos,
y los mismos repliegues, idénticas cenefas
que bordaban de crema los pasteles de hojaldre,
cándidas margaritas, abullonadas nubes,

¹ Bieldo: rastrillo de madera o metal usado para separar el grano de la paja.

² Vainica: bordado calado formado con las hebras del propio tejido al que adorna.

³ Batea: bandeja o artesa de madera, redondeada y sin asas.

⁴ Amito: vestidura de lienzo blanco a modo de esclavina, que el sacerdote se pone sobre los hombros, el pecho y la espalda, cruzada y sujeta con cintas, bajo la casulla. Roquete: vestidura de tela blanca adornada con puntillas en mangas y bajo, que llega hasta las rodillas y se coloca sobre la sotana; es propia de obispos y canónigos.

rodeaban el sacro pelícano sangrante
y el vellón inocente del Agnus Dei ⁵.
Con un largo quejido
anunciaba el sillero amarillas aneas ⁶,
y el vendedor de cuadros extendía sus cromos
donde una mujer rubia, con el cabello suelto
y felpa ⁷ de brillantes,
desde una rosaleda arrojaba a los cisnes blancos copos de almendro,
mientras la muerte rema, adornada de flores,
por el viejo taller del relojero,
en la dorada barca del tiempo, al compás de la péndola ⁸,
tenue cual la guadaña abatiendo las mieses.
Así, lejana, voz perdida, te amaba cuando decías:
Era el amenecer en la calle de Armas...

(Antiguo muchacho)

⁵ El pelícano, según la leyenda, alimentaba a sus crías con su propia sangre, desgarrándose el pecho, a falta de otro alimento; así simboliza en el imaginario cristiano la Eucaristía y el sacrificio de Jesucristo. El Agnus Dei o Cordero de Dios es también símbolo del autosacrificio.

⁶ Anea o enea: espadaña, planta utilizada para confeccionar asientos de silla con sus hojas secas entretrejidas.

⁷ Felpa: banda de tela de algodón y seda que se usa para adornar el pelo a modo de diadema.

⁸ Péndola: péndulo de un reloj.

EL CORPUS

Primavera es acaso ese niño que ríe por el jardín.
Acaso esa mano que dice adiós en el balcón del atardecer,
o sólo rosas como el fuego de Pentecostés
en un seto sombrío.
La Primavera pone su lirio en las ruinas
y la genciana azul en la alquería,
y en la selva, desnuda, destrenza su cabello negro como un torrente;
y cuando las ciudades duermen entre las torres de su orgullo,
la Primavera abre el prodigio de sus cuatro jardines,
y el primer jardín se llama Marzo,
y es verde como una túnica de vino y esmeraldas
que ciñera como labios, como manos, nuestro cuerpo.
El segundo jardín es amargo y su noche se llama Getsemaní.
El tercero es semejante a un príncipe que cantara bajo los cedros con el jirón último
[de la tarde en sus manos,
y su nombre es Mayo.
El cuarto jardín se llama Junio,
y sus flores, abrumadas de escarlata y de oro,
son como bengalas ardiendo entre los peces de un estanque,
y un árbol de frutos purísimos, gigante, se levanta
amparando con su sombra la palidez obispal de las hortensias
y el relámpago sangriento de la clivia ¹
y su nombre, Corpus,
es fresco como la palabra “fuente” oída entre sueños en una noche de calentura.
Recuerdo aquel aroma de hierbas pisadas...
Las carretas lentas que bajan del monte el arroyo frío de los mastrantos ².
Los juncos perfumando las varas de los lábaros ³.

¹ Clivia: planta de flores rojas o anaranjadas, semejantes al lirio.

² Mastranto: planta de flor blanca o rosada en espiga y olor semejante a la hierbabuena, que suele crecer al borde de los cursos de agua.

³ Lábaro: estandarte con la cruz y las dos primeras letras del nombre griego de Jesucristo.

El altar, con las velas ardiendo al sol,
donde los Santos Mártires destiñen la sangre lívida de su cuello
bajo la espada cálida de la tarde.
Un viento entre las calles perdido
apaga en silencio los cirios de los fieles.
El armiño y la grana ostentan su opulencia en balcones cerrados
al crecer como fronda que subiera hasta un cielo de calor y de pétalos
la azucena bermeja de las limpias trompetas.
Los niños con cestillos de mimbre derramando las flores sobre el sol y la arena.
Las sandalias bordadas de las vírgenes pisan las blancas clavellinas
que levantan su olor como una tentación,
y en la seda grosella, celeste, color fresa, de angélicas dalmáticas ⁴,
bordonea ⁵ la siesta igual que una moscarda de berilos ⁶ azules.
Se adormecen los ojos de la cal y del oro...
Un éxtasis se incienso flota al compas de la música.
Las navetas ⁷ doradas guardan los sofocantes perfumes del Oriente
que escapan, como pájaros de plumas fastuosas, desde los braserillos,
en busca de los árboles de nombre aromático: benjuí y cinamomo ⁸.
La tarde abre su cofre de rubíes y silencio.
Los ciriales se inclinan gráciles como mieses.
¡O salutaris hostia! ⁹, cantan las colegialas bajo los blancos velos,
y desde la campiña que Junio hace vibrar con vihuelas ¹⁰ de insectos
llega el rumor de una campana,
anhelante como un seno desnudo después de haber corrido,
que bañara sus venas azuladas de ecos en el frescor del aire.

⁴ Dalmática: vestidura exterior sacerdotal cristiana, de tejido bordado, mangas anchas y abiertas, y que cubre el cuerpo por delante y detrás. Su color varía según el calendario litúrgico

⁵ Bordonear: aquí, insistir en el sonido grave de las últimas cuerdas de la guitarra.

⁶ Berilo: mineral de berilio y aluminio algunas de cuyas variedades (esmeralda, aguamarina) son consideradas piedras preciosas.

⁷ Naveta: recipiente, generalmente de plata, redondo o naviforme y con tapadera, donde se guarda el incienso.

⁸ Benjuí: resina usada como incienso. Cinamomo: canela.

⁹ *¡O salutaris hostia!*: "Oh, salvadora hostia", verso de la conclusión de un himno de la liturgia del Corpus, atribuido a Santo Tomás de Aquino.

¹⁰ Vihuela: instrumento de cuerda que puede tocarse con arco, con plectro o con los dedos.

En el vidrio angustioso de los fanales
brilla la rubia abeja ardiente de la llama.
Trémulas campanillas anuncian la Custodia
en süave temblor de cristal y de trigo.
Racimos palpitantes entrelazan sus pámpanos por la plata desnuda de los ángeles.
La cera goteando marchita los bordados
y la piedad vuelca sus bandejas de flores
ante la enhiesta espiga que guarda entre sus oros,
como un pétalo blanco de virginal harina, el limpio corazón del Sacramento.

(Antiguo muchacho)

EL PUESTO DE LECHE

Al filo de las ocho,
cuando en las piedras lisas de la calle
golpea la herradura pesada de los mulos
y el arriero anuda la soga en la ventana,
llegaba la leche en las viejas cántaras resonantes,
hondas como cañadas donde un arroyo en sombra
perfuma con los verdes lentiscos de la aurora,
y una canción lejana
iba abriendo postigos en el sueño.
En el compás angosto, bajo la acacia rosa
y el silencio apagado del naranjo,
manos hábiles armaban la frágil lona y el toldo sombrío
donde guardar la amarga languidez de los nísperos,
la frescura suave de los albaricoques,
de un sol celoso que en cúspide de dicha
consume en su pasión cuanto acaricia.
Bajaban de los carros los cestos de manzanas,
las lechugas aún húmedas de noche,
y la azul platería de los peces,
fría en su carne tersa de sonrosados vidrios
como un silbo de luna en los aljibes de la madrugada.
El portal de la leche,
con su estrella de cristal de colores,
verde, rojo, naranja,
se llenaba de cántaros misteriosos y pródigos
como las zafras mágicas de la leyenda ¹.

¹ Zafra: recipiente de metal para guardar aceite.

El niño recordaba las láminas sencillas
de la Historia Sagrada: José desnudo junto a la cisterna ²
mientras los mercaderes cargaban con sus odres los durmientes camellos,
y el ánfora de Ruth ³ entre las mieses,
y los vasos ungidos que Baltasar profana ⁴
con un vino rojo de cinturas esbeltas y canelas nocturnas,
y el maestresala de las bodas de Caná
dando órdenes, junto a las vasijas de barro,
al joven escanciador que colma las copas nupciales.
Sobre los muros blancos del portal, viejas litografías
orilladas de moscas en sus marcos de nogalina
mostraban a Isabel la Católica, rodeada de obispos,
en su blanca hacanea ⁵ entrando por Segovia,
y sobre el mismo cojín de seda asiria,
celeste como el ala de libélulas raudas en torno de los juncos,
desangraba Holofernes ⁶ su cuello en surtidores
y Colón arrodilla al indio temeroso, entre frutos calientes como pecados jóvenes
y un revuelo triunfal de papagayos.
Al fondo, tras la puerta vidriera, estaba el patio
en su sueño de arcos dormidos al suspiro tenue del agua viva,
y la mañana clara acallaba noctámbulas serenatas de olores;
los dompedros carmíneos, las caracolas pálidas

² José desnudo junto a la cisterna: José, hijo de Jacob y de Raquel, predilecto de su padre y odiado por sus hermanos, que lo vendieron como esclavo a un mercader que a su vez lo vendió al general egipcio Putifar. José consiguió interpretar los sueños del faraón, que lo nombró su ministro y consejero.

³ Ruth: heroína del libro que lleva su nombre en el Antiguo Testamento; modelo de piedad, fue antepasada del rey David.

⁴ Los vasos que Baltasar profana: alusión a la historia, narrada en el *Libro de Daniel*, del príncipe de Babilonia que mandó usar como servicio de mesa los vasos sagrados del templo de Jerusalén

⁵ Hacanea: yegua de poca alzada.

⁶ Holofernes: general asirio decapitado en Betulia por la heroína hebrea Judith.

y moradas como oídos pequeños atentos en un halo de músicas secretas,
y el punzón de marfil de las damas de noche ⁷
hiriendo el turbio pétalo, como lacrimatorios ⁸
goteantes de luna, de madre selvas vírgenes.

Así vosotros florecéis de nuevo en mi caída noche,
patio, portal, compás angosto bajo la acacia rosa,
y esa sombra que ronda vuestro hastío melancólico,
vuestro olvido humeante, atardecer de niebla,
fugaz, por un momento, detiene el paso y mira.

(Antiguo muchacho)

⁷ Dama de noche: también galán de noche, planta cuyas flores exhalan un intenso olor al ponerse el sol.

⁸ Lacrimatorio: vasija pequeña de cristal o alabastro, usada para contener perfumes o ungüentos, y supuestamente las lágrimas.

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 el mar antiguo de los corsarios.
Los galeones, como flotantes cofres de tesoros,
eran abordados por las naos piratas
y el yatagán ¹, las dagas, los alfanjes se hundían en los cuerpos cobrizos
y las manos violentas
arrancaban la oreja donde el zafiro lucía como Vega ² en la noche.
Las arcas destrozadas de alcanfor y palosanto
volcaban el carey ³, 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 ⁴, Puerto Príncipe ⁵,
el índigo ⁶ Caribe y las islas del Viento ⁷
conocen las hazañas de bajeles fantasmas,
y Maracaibo ⁸ 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 ⁹,
empujado por Tetis y las verdes Nereidas ¹⁰,
el Mediterráneo dorado por la escama de los delfines,

¹ Yatagán: sable oriental de doble curva.

² Vega: una de las estrellas más brillantes, la principal de la constelación de la Lira.

³ Carey: tortuga con la boca en forma de pico y las aletas anteriores en forma de remo, y cuyo caparazón, de color amarillento y marrón, se emplea, con finalidad decorativa, en la confección de objetos como gafas, bolsos, pulseras, peines y cepillos, y en marquertería.

⁴ Veracruz: ciudad de Méjico.

⁵ Puerto Príncipe: capital de Haití.

⁶ Índigo: azul oscuro.

⁷ Islas del Viento, o islas de Barlovento, situadas en la Polinesia Francesa, la principal de las cuales es Tahití.

⁸ Maracaibo: ciudad de Venezuela. El imaginario y la terminología de este poema remiten al mundo de Emilio Salgari.

⁹ Favonio: viento de Poniente.

¹⁰ Tetis: una de las cincuenta Nereidas, hijas del dios Nereo y de la ninfa Doris, y madre de Aquiles.

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 avanza Egipto,
y Alejandría, Esmirna, Ptolemaida ¹¹, brillan en la noche
como un velo bordado de sardios ¹²
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 etiope, 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,
tal 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.

(Antiguo muchacho)

¹¹ Alejandría, Esmirna: ciudades, respectivamente, de Egipto y Turquía. Hubo ciudades llamadas Tolemaida en Grecia, Egipto y Libia.

¹² Sardio o sardónico: piedra semipreciosa de color rojizo, amarillento o pardo.

BAJO TU SOMBRA, JUNIO...

Bajo tu sombra, Junio, salvaje parra,
ruda vid que coronas con tus pámpanos las dríadas ¹ desnudas,
que exprimes tus racimos fecundos en las siestas
sobre los cuerpos que duermen intranquilos,
unidos estrechamente a la tierra que tiembla bajo su abrazo,
con la mejilla desmayada sobre la paja de las eras,
la respiración agitada en la garganta
como hilillo de agua que corriera secreto entre las rosas
y los labios en espera del beso ansioso
que escapa de tu boca roja de dios impuro.

Bajo tu sombra, Junio,
yedra de sangre que tiende sus hojas
embriagando de sonrisas la pared más sombría,
la piedra solitaria;
Junio, paraíso entre muros, que levantas la antorcha de tus árboles
ardiendo en la púrpura vespéral,
bajo tu sombra quiero ver madurar los frutos,
las manzanas silvestres y los higos cuajados de corales submarinos,
la barca que va dejando por los ríos lejanos sus perfumes,
los bosques, las ruinas,
las yuntas soñolientas por los caminos
y el zagal cantando con un junco en los labios.
Quiero oír el inquieto raudal de los torrentes,
el crujido de las ramas bajo el peso del nido
y el resonante silencio de las constelaciones
entreabriendo sus alas como pájaros espumantes de fuego
al fúnebre conjuro de los nocturnos pífanos ².

¹ Dríada: ninfa de los bosques.

² Pífano: flauta pequeña de sonido agudo.

Bajo tu sombra quiero esperar las mañanas fugitivas de frescura
y los atardeceres largos como miradas
cuando todo mi ser es un canto al amor,
un cántico al amor entregado,
mientras las manos se curvan sobre las espaldas desnudas
y mis párpados se tiñen con el violento jacinto de la dicha.

(Junio)

CASIDA

Las palmeras... Me parece que a su sombra no se puede ser desgraciado.

Théophile Gautier

Ay, no se puede ser desgraciado bajo las palmeras,
bajo el toldo granate que adelanta la noche en el patio,
con las manos humedecidas en el agua perfumada de azahar
que refleja el cobre sangriento de las ánforas.
Bajo las palmas grávidas de dátiles
que se elevan en busca del beso febril de la noche de Junio,
cuando Junio tiene un placer para cada momento
y sólo el respirar es voluptuosidad.
Ay, cuéntame del Sur,
de esa tierra que sonrío con el carmín violento del granado en sus labios,
blancos por el contraste con la piel oscura, dorada por el sol.
Cuéntame desde Córdoba dormida entre el mármol y el agua,
y Jerez, como un lirio de cal nacido entre las viñas,
y Málaga, caña de azúcar verde bajo un palio sofocante de estío,
hasta el cegador diamante calcinado del desierto,
donde languidecen los camellos llevando bajo la seda roja de las gualdrapas ²
los frutos frescos de los oasis en sombra.
Dime el amanecer en el naranjal de troncos encalados,
cuando el sol aún no esparce la colmena furiosa de sus rayos
sobre las hojas húmedas de la calabaza.
Dime la penumbra de las bodegas,
el misterio de los claustros entre el verdor de los maceteros y las columnas,
el balcón abierto a la noche áspera de jaras,

¹ Pasaje relativo a la visita a Cádiz: "La vue du palmier et du laurier-rose me cause une joie, une gaieté étonnante. Il me semble que l'on ne peut être malheureux à leur ombre", *Voyage en Espagne*, Paris, Charpentier, 1845, pág. 374. Pablo hubo de leer el *Viaje por España* en la traducción de Enrique de Mesa, publicada por Espasa-Calpe, 1943, o en la de 1944, aparecida el año siguiente con el sello de la madrileña editorial Mediterráneo.

² Gualdrapa: cobertura de tela que cubre el cuerpo del caballo hasta la rodilla, para proteger las vestiduras del jinete.

junto al adolescente desvelado que sueña sobre las sábanas
el abrazo de las mujeres que tienen en su cuerpo el desmayo inquieto de las corzas
y en su cálida boca el frescor jugoso de las sandías.
Hay una hora de la madrugada en que se extinguen las lámparas olorosas de bálsamos
y el cansancio mustia la enredadera enervante de los abrazos,
y sólo sabemos que vivimos porque llega lejano un halago de albahaca,
un susurro de alas entre el humo de Junio.
A esa hora, ven a la campiña. La barca nos espera,
y el alba es aún una amapola que sangra en el cuchillo de los gallos.
Va la barca en silencio.
Las manos en el agua cogen el ascua helada de la estrella.
Abandonados, se hunden los remos en el pálido malva del río.
¡Melonar bajo luna!
Lejanas, las guitarras ponen sed en los labios,
y las mujeres llevan biznagas³ en la llama negra del pelo;
y al abrir el melón su carne rosa y fresca
los labios beben ávidos la miel de ese beso
que luego ha de gustarse sobre otra boca,
entre el aroma de juncias pisadas que ahogan con el brocado espeso de su olor.

Háblame de la siesta...

Suena el agua en la fuente...

Las ventanas se velan de intimidad. La calle arde al sol.

En el campo, las víboras se muerden retorcidas de calor y de celo;

el alacrán se clava su agujijón,

y en el patio avispas de oro negro zumban junto al racimo verde del emparrado;

y desde la ensombreada galería,

en el turbio coágulo del espejo, se refleja el fruto exhausto del limón y los cidros⁴.

³ Biznaga: ramito de jazmines típico de Málaga.

⁴ Cidro: cítrico cuya corteza se utiliza en repostería.

Los sentidos buscan la fiesta de lo frío:
cristal, collares, cálices para las manos tibias,
el surtidor deslíe la plata de los peces en el reseco oído;
para el olfato abre la magnolia la nieve de sus pétalos,
y en los ojos el mármol de las estatuas vivas
ofrece su desnudo fresco como un venero
al quebrarse en la boca un chorro de agua helada que resbala en gotillas por el rostro.
Un aire de abanicos y geranios acaricia la piel,
y el alma se esconde pequeña como una araña en el rincón oscuro,
ante el despertar de los deseos, bellos como faisanes de pedrería,
que pasean su cola de amatista y de ópalo
por el bosque caliente de la sangre.

Dime ahora la noche...

La noche es toda azul. Como la hoja inmensa de un plátano azulado junto a un lago
[de aguas azules.

La noche tiende cortinas que sujeta en palomas.

Arden túnicas de oro en la campiña.

La llama de los rastrojos se respira en el aire

y el pueblo es una salamandra que tuesta sus escamas en el fuego.

Sonríen en las puertas las mujeres con los ojos pintados,

y el árbol del paraíso balancea en sus flores serpientes de perfume.

En azoteas blancas por la cal y la luna se bañan las muchachas.

Las serenatas ciñen de música las sienas,

y mordiendo alhelíes pasan las cortesanas en sus verdes literas.

De pronto, todo calla...

¡Música en los jardines!

La guzla⁵ tiene a veces un idilio de agua goteante entre rosales,

y otras es un caballo blanco con las crines blancas

que galopara sin jinete por una calle de mármoles negros,

en penumbra de arcos.

⁵ Guzla: instrumento musical de una sola cuerda.

Suenan los crótalos ⁶, y la tierra recién regada de los arriates
hace florecer jazmines de fiebre en la cintura de las bailarinas.
La noche escapa con el gemido último de las cítaras ⁷.
Y cuando el curvo alfanje de la luna palidece de cisnes
y el placer es un pozo, bajo sombra de áloes,
el alba llega a las tierras del Sur
como una esclava huida de su dueño que se desangrara entre las pitas y las chumberas.

(Junio)

⁶ Crótalos: platillos que suenan al hacerlos chocar estando sujetos a los dedos pulgar y medio de la mano.

⁷ Cítara: instrumento de cuerda de caja plana y que se toca con un plectro.

HIMNO DEL CEDRO

Oh qué dulce negrura perfumada
bajo tu copa virgen que la noche cobija.
Oh, alcanzar tu sombra,
nube que no has querido abandonar la tierra,
llegar desde lejanos países, cuando el sol,
igual que una garza que se desangrara,
deja caer las gotas ardientes de sus rayos;
llegar hasta tu sombra,
suave negrura perfumada.

Una palabra bajo la gruta secreta de tus ramas,
una palabra sola, dicha en voz baja,
¿o fue sólo el rumor de la hierba y la luna?,
una palabra sólo en la noche lánguida de lilas y suspiros
me aparta de ti,
cedro, que sueltas tus cabellos perfumados de pájaros
a la caricia de la noche,
que te entregas a la noche como a una amante sombría y misteriosa
que te abandona, herido, ante la espada lívida del alba.

Oh, quién llegara de nuevo
a percibir el perfumado beso de tu tronco,
como esa pareja que sube a la montaña sólo por verte,
cambiando entre sí caracolas y florecillas,
bajo las frondas que el Amor fugitivo enciende en músicas,
con las cabezas reclinadas y las manos unidas,
subiendo despacio la montaña,
sólo por verte, cedro, suave negrura perfumada.

(Junio)

RÍO DE CÓRDOBA

Pasas y estás como una pisada antigua sobre el mármol,
y hay en tu fondo un velo de argenterías fenicias,
y en la noche de la Alfolafia ¹
surgen de oscuro labio enamorado
las suras ² como negras palomas implorantes.
Eres el rey, turbio César que se desangra
sobre su propia púrpura de barro,
carne deshecha las rojizas gredas,
y flotas sobre tu huyente melancolía,
y fugaz permaneces
con tus manos de plateado exvoto acariciando
el toro, la columna, el santuario
y los pétreos plegados de la estatua.
Tu cuerpo generoso se queda entre los juncos
como en un verde acetre ³ de vegetales oros,
herido entre las zarzas por la voz y la noche
que la guitarra vierte sombría y enclada,
mientras los que se aman, de una orilla a otra orilla,
con las tendidas manos sollozantes hundidas en tu agua,
escuchan silenciosos tu bronco latido solitario
de astro centelleante entre los naranjales.
Brizas ⁴ la inocente madera de las barcas
y abres un surco de congelado asombro
ante la esteva ⁵ sacra que guía la bogante rueda de los molinos,

¹ Albolafia: los restos, en la ribera del Guadalquivir, de lo que fue sucesivamente azud, molino harinero y batán.

² Sura: capítulo del Corán.

³ Acetre: nombre árabe de un cubo pequeño para transportar agua o líquidos, o presentarlos como ofrenda.

⁴ Brizar: mecer, acunar.

⁵ Esteva: Pablo recuerda haber tenido presentes, en este pasaje, un óleo naïf y estampas vistas en su niñez en las que los niños mártires navegaban milagrosamente por el Guadalquivir sobre ruedas de piedra de molino harinero, a las que habían sido atados antes de arrojarlos al río. Se trata así de una navegación triunfal guiada por un timón imaginario, al que se llama esteva por su semejanza con la pieza trasera y curva del arado.

donde descansa erguida
la dorada y bermeja palmera de los Mártires:
el cielo ya en los ojos torcaces de Victoria
y Acislo como un bello ostensorio labrado.
Tal audaz caminante
que un punto se detiene en la suave colina
y fija la mirada en la ciudad que adora y aleja para siempre,
así tú te remansas por los jardines tristes,
por las torres guardianas, por humildes tejares;
y tu rumor real, que baja victorioso
como guerrero esbelto de laureles
desde la áspera cueva de las sierras natales,
anida dulcemente en la cárdena adelfa
que tu mano instrumenta como roja viola apasionada.
Cuando sube la noche a su ajimez de luna
y el licuor de tus ópalos se agita intensamente,
los jóvenes ahogados del estío
levantan en silencio sus lívidas cabezas
que rojos unguentarios perfuman de estoraques ⁶,
y sus miradas líquidas,
donde engastan los sábalos ⁷ alhajas cinerarias ⁸,
contemplan el ciprés, la celosía, el patio,
los muros con la lepra verde de la alcaparra;
y suspiran y tejen coronas de amaranto,
de granadilla y mirto de hojas chorreantes
que van frescas, intactas, por tus crines undosas
hasta la sien vencida del amante que vive,
a tu orilla, la noche mortal del paraíso.

(Junio)

⁶ Estoraque: bálsamo aromático, usado como desinfectante y como incienso.

⁷ Sábalo: pez migratorio, de hábitat marino y fluvial.

⁸ Cineraria: que contiene las cenizas de un cadáver.

NARCISO

No, no quiero volver...

Sé que está entre los mimbres secreto y aguardándome.

Sé que me espera. Piso estos verdes helechos
que llevan a su sombra. Pero no he de ir.

¿No he de ir? Aún el estío,
como un áureo zagal, se embriaga en las siestas,
y todo para él, esa rosa de fiebre y el venero escondido
y el queso blando y puro,
y el aire áspero como la lengua del mastín sediento,
es deseo de su carne.

Pero no he de dar un paso más.

Desde aquí te adivino. Estoy tan cerca de ti
que si mi corazón pronuncia tu nombre
me responderás en la brisa,
como la selva responde estremecida
al largo lamento del caracol en labios de los cazadores,
al penacho de luto que deja entre los árboles
la sombría guirnalda de las trompas.

Desde aquí te deseo...

Este lugar recuerda tu reino y tu silencio:
ese musgo süave y esas vanas rüinas
por donde las palomas se aman entre yedras,
y los granados abriendo el cráter de sus frutas,
y las cimas lejanas como cuerpos de animales perezosos
que durmieran eternamente bajo el azul del cielo.

Así es tu dominio.

Pero tú estás ajeno a tu propia hermosura,
frío junto a la lava rubí de las granadas,
callado al largo abrazo musical de la yedra,

al gemido amoroso de las garzas
que dejan en tu arena, como huella de un beso,
la señal atrevida de sus patas
y, asustadas, de pronto vuelan alzando al sol
el racimo turquesa de sus plumas.
Viene el atardecer...
Aguardaré la noche para llegarme a ti;
cuando no pueda verte, cuando no puedas verme,
antes de que la luna te despierte en tu sueño
con el rumor flotante de sus arpas crüeles,
en ese solo momento en que el campo dormita
hasta que la noche agite su tirso ¹ de luciérnagas
y ya de nuevo vuelva al bosque la vida,
y los insectos, como un velo bordado de joyeles vibrátiles,
tiemblen en las adelfas, y el jabalí salvaje
abra su ojo de cobre y, al hechizo nocturno,
quede un instante absorto, y las flores,
pájaros de perfume en jaulas de verdor,
den al viento sus pétalos, y el ruisenñor eterno
bajo la luz astral enrede el heliotropo de lluvia de sus trinos.
Ya se acerca la noche. Duerme, criatura amada.
Abandona al sosiego tu cuerpo, donde el labio
de mi pasión, morado, tu carnal estatuaría
trastornaría con un placer intenso y misterioso.
Mira las palmas de mis manos moldeando mis flancos,
que por ti palpitan como lebreles negros acollarados
que la brida sostiene,
haciéndome gritar de angustia por tu cuerpo que escapa a mi cuerpo,
por esa imposible posesión que me enerva ² sobre el césped
como el pámpano verde retorciendo su alambre vivo en las hogueras.

¹ Tirso: bastón cubierto de vid o hiedra, símbolo de la vida asociado al dios Baco.

² Enervar: en buena ley significa "debilitar", aunque se suele utilizar, por galicismo antietimológico, en el sentido de "poner nervioso" o "excitar" a alguien.

Duerme, amante cuerpo,
bajo las dalias calientes de quien te invoca,
mientras las cañas huecas de mi flauta
derraman la rubia miel de sus quejas
en el odre sombrío que la tarde abandona en los barrancos.

Así estabas, dormido. Los sagrados ropajes desceñía Primavera,
y, con sed, a la orilla de tu cuerpo tendí el mío desnudo.
Dormías al monótono arrullo de los cielos
y, como un mármol perfecto, nada estremecía
tu letargo celeste embriagado de dulce aburrimiento.
Las nubes solitarias, como navíos anclados en los árboles,
con los mástiles revestidos de pájaros errantes,
pasaban lentamente;
y otras veces el basalto crujiente de las tormentas
despeñaba sus moles, y el rayo convertía en blandón suntuoso
el pino y sus aromas...
Tú dormías en la tierra. Dormías y esperabas.
Me acerqué a tu mirada y mis piernas elásticas
encontraron el loto esbelto de tus piernas,
La mañana era entonces unos labios abiertos,
unas caderas ágiles, un cestillo de fresas,
una corona húmeda del rocío de la dicha.
Me arrodillé a tus pies. Ya tenías el ara
de los dioses y el héroe,
y tus tobillos, donde las campanillas silvestres se enredaban,
podían saltar gráciles sobre la urna armoniosa de mi vencimiento.

Allí estaba tu boca... Como doblada rama de los sauces,
mi torso se inclinaba sobre el tuyo.

Allí seguía tu boca... Yo imaginaba frutas, vinos ardientes,
y tu cintura joven ceñía un verano mortal
que agostara la florecilla abierta en la grieta del muro
y los bosques del éxtasis,
que secara los ríos morenos y el manantial perdido,
y las bestias se consumieran en la llama de sus rugidos,
y ni un viento azul refrescara la reseca corteza de la tierra.
Todo mi ser era una ofrenda anhelante.
Te imploré, como antes a las silentes sombras,
a las altas deidades silenciosas,
ofrecía los mirtos y el vellón.
Como ellas callabas, y la rueca implacable de los días
domaba los oscuros olivos de mi llanto,
y mi voz, como altar de sacros caramillos,
esperaba la yerta palabra de los dioses,
fría como ceniza al corazón del hombre.
Mas tú no eres un dios.
Tal el príncipe que el otoño desnuda entre las vides,
tu cuerpo despojado de púrpuras divinas
emergía brillante como lirio fulmineo,
dúctil a la caricia tenaz de mi presencia.
Eso eres tan sólo: un cuerpo que el deseo,
sacerdotal, entrega al tálamo florido de otro cuerpo.

El alba... Ya te veo... La noche, en el jardín
del viento, aún levanta su veneno lunar,
y ríe porque sabe que el hombre anhela su retorno,
sediento de su narcótico misterioso.
Ríe, víctima triunfal, segura de su pesada monarquía,
esperando que los mortales invoquen
su beleño irreal y la confianza de sus tiorbas³ por las sienas.

³ Tiorba: instrumento musical de cuerda semejante al laúd, de mayor tamaño y más cuerdas.

De nuevo a tu lado.
Tu carne... Esa es mi plegaria.
Nacido de mí mismo, tu amor, como puñal en el estuche,
acecha para libertar mi soledad,
porque el amor tan sólo puede ser poseído por la muerte,
y es inútil que los cuerpos se enlacen en un latido turbio,
y las bocas levanten sus voraces hogueras,
y las piernas sus ríos de vértigos estériles,
y cuelguen las cabezas, como degolladas, sobre las bandejas de légamo de los cabellos,
si la muerte no clava en la médula su cuchillo de espasmo.
Para siempre a tu lado.
Prepara ya tus brazos.
La aurora, en luminosas yuntas ígneas,
abre los surcos pálidos del cielo,
y el sol, como perla friolenta en la árida mano del espacio,
como semilla en manos del labrador,
dora de rosa tu carne funeral, ¡oh cadáver de dicha,
nupcial materia pútrida!
Entrégame en tus labios, amor, muerte, tu edén.

(Junio)

PALACIO DEL CINEMATÓGRAFO

Impares. Fila 13. Butaca 3. Te espero
como siempre. Tú sabes que estoy aquí. Te espero.
A través de un oscuro bosque de ilusionismo
llegarás, si traído por el haz nigromántico
o por el sueño triste de mis ojos
donde alientas, oh lámpara temblorosa en el cuévano
profundo de la noche, amor, amor ya mío.
Llegarás entre el grito del sioux y las hachas
antes de que la rubia heroína sea raptada:
date prisa, tú puedes impedirlo. O quizás
en el mismo momento en que el puñal levanta
las joyas de la ira, y la sangre grasienta
de los asesinatos resbala gorda y tibia,
como cárdena lava aún dudosa
entre sopor y vida, goteando
por el rojo peluche de las localidades.
Ven ahora. Un lago clausurado de altos
árboles verdes, altos ministriles ¹, que pulsa
la capilla sagrada de los vientos,
nos llama; o el ciclamen ² vivo de las praderas
por donde el loco corazón galopa
oyendo al histrión que declama las viejas
palabras, sin creerlas, del amor y los celos:
“Pagamos un precio muy elevado por aquella felicidad”;
o bien: “Ahora soy yo quien necesita luz”,
y más tarde: “Tuve miedo de ir demasiado lejos”;

¹ Ministril: tañedor de instrumentos de viento o cuerda.

² Ciclamen: planta herbácea de hojas verdes en el haz y rojizas en el envés, y flores de color rosa amoratado.

en tanto que el malvís ³, entre los azafranes
del technicolor, vuela como una gema alada.
Ah, llega pronto junto a mí y vence
cuando la espada abate damascenas lorigas ⁴
y el gentil faraute ⁵ con su larga trompeta
pasea la palestra de draperías pesadas
junto al escaño gótico de Sir Walter Scott ⁶.
Vence con tu áureo nombre, oh Rey Midas ⁷; conviérteme
en monedas de oro para pagar tus besos,
en el vino de oro que quema entre tus labios,
en los guantes de oro con los cuales tonsuras
el capuz abacial de rojos tulipanes.
Vendrás. Alguna vez estarás a mi lado
en la tenue penumbra de la noche ya eterna.
Sentado en la caliza de astral anfiteatro
te esperaré. Tal ciego que recobra la luz,
me buscarás. Tus hijos estarán en su palco
de congelado yeso, divertidos, mirando
increíbles proezas de cow-boys celestiales,
y yo ya sabes dónde: impares, fila 13.

(Óleo)

³ Malvís: variedad de tordo multicolor, con pico y patas negros, plumaje verde oscuro, flancos y reverso de las alas rojos.

⁴ Damascena loriga: cota de mallas de Damasco.

⁵ Faraute: heraldo.

⁶ Posible referencia a los films *Quentin Durward* (1955) de Richard Thorpe, *El talismán* (1954) de David Butler, y sobre todo *Ivanhoe* (1952) del mismo Thorpe, protagonizada por Robert Taylor, Elizabeth Taylor y Joan Fontaine. Se trata de este último en opinión de Pablo.

⁷ Midas: mítico rey de Frigia, que según la leyenda convertía en oro cuanto tocaba.

DÍA DE LA IRA

Desnúdame, no tengo ya otra cosa.
El labio casi helado de besar tanta muerte.
Sájame la mirada, deja el ojo sin lágrimas
como una carne mísera, tibia para las moscas.
Sobre tu piedra estoy, no vencido, ligado:
hiere y al turbio caño de la sangre el impuro
animal de vagido caliente perezca,
pues que amó la carne y su comercio
y fue carnal el llanto para él, como un miedo
cobarde de pichones en las manos,
y la oración un pétalo manchado entre los dientes.
Raspa, rae de mi lengua su nombre, si aún tienes
en el día del rigor panales de dulzura,
y opera con tu largo bisturí de clemencia
el corazón, la entraña que no tuvo cansancio
ni olvido en el sopor del vino y de las noches,
y que implacablemente perseguías
por las angostas calles de la antigua tristeza.
Rebana de los dedos su urdimbre de caricias
y deja que mis manos palpen ciegas y ajenas
la larga tela fría del desengaño.
Inerme sobre el mármol escucho el viento tuyo
de las trompas alzadas a la luna postrera,
cuando el ángel apaga la lucerna ¹ del tiempo
y remueve las vendas,
el sombrío aposento de las urnas,
el agujero oscuro, el cenotafio ²...
Porque desnudo estoy ante ti y te temo.

(Óleo)

¹ Lucerna: lámpara.

² Cenotafio: monumento funerario que no contiene los restos del difunto al que está dedicado.

A LA LUNA

Suspiro de la noche, perla fría
que el estival ardor cambias en nieve.
Fuente donde la alondra trinos bebe,
azor de la nocturna cetrería.

Alas que navegáis la helada ría
del cielo en brazos de la brisa leve.
Rosa dormida en luz, de donde llueve
frescura de silencio y melodía.

Amantes que en la noche serenada
empañáis los cristales de la luna
con el suspiro que os destroza el seno:

besad, que ya la aurora viene alada,
antes que Febo ¹ salte de su cuna
y que el olvido vierta su veneno.

(Almoneda)

¹ Febo: Apolo, dios del Sol

CLAUDIA

Si es corona del sueño breve anillo
que al dedo del Pretor ciñe la gema,
púrpura fulge en la crüel 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 ¹ sonantes de agonía.

(Almoneda)

¹ Tuba: el mayor de los instrumentos de viento, metálico y dotado de hasta seis pistones.

CAMPIÑA CORDOBESA

Bajo el ala del ángel, la mañana
del campo enciende su cirial votivo
en la amapola, y alza en el olivo
kiries de alondras a la luz temprana.

Verde liturgia sacra que engalana
el ara de los surcos, el festivo
salterio de la esquila, cuerpo vivo,
viril rojo del sol que cela y grana.

Cereal relicario, reverente
anunciación humilde de la espiga,
oración de pesada argentería.

Por la cal y la palma y la simiente
va y viene azul el labio y la cantiga,
el aire, portapaz ¹ de Andalucía.

(Almoneda)

¹ Portapaz: placa de pequeño tamaño, de marfil o metal precioso, usada en el momento de dar en la misa el ósculo de paz.

COMO EL ÁRBOL DORADO I

Como el árbol dorado sueña la hoja verde,
ahora que no estás y en los bosques nevados
cruje lívidas urnas, fantasmal, el invierno,
los jóvenes deseos a la deriva quieren
cubrir tu memorial de húmedas laureas ¹.

Era el marzo feliz que oreaban los vientos:
primaveral basilica los juncos erigían,
las varitas moradas de San José ², la avena
como lluvia menuda, y un recado secreto
la cardelina ³ lleva por alfarjes ⁴ de ramas.

Así como la tierra mi corazón henchido
germinaba de ocultas semillas sepultadas.
Así como la tierra nupcias al mar ofrece
el oleaje cespado de los besos unía
labio y tierra en anillos de herrín ⁵ indestructibles.

Veámos el mundo juntos sobre la roca...
Qué lejos el sollozo, los dioses, la leyenda
que luego tú serías, rojeantes racimos
de riparia ⁶ cubriendo armoniosa, tu estatua
cuando ya fuiste mármol inaccesible y ciego.

¹ Laurea: láurea, corona circular de ramas de laurel, atributo de los victoriosos.

² Varitas moradas de San José: la malva real o malvarrosa (Alcea Rosea).

³ Cardelina: jilguero.

⁴ Alfarje: techo plano formado por vigas o maderos entrelazados o entrecruzados.

⁵ Herrín: orín u óxido de hierro.

⁶ Riparia: vid, parra.

Pero el cielo era puro y fugaz, y la loca
alegría de vivir, esa máscara errante
y beoda, reía bajo el galoneado
raso del capuchón del dominó talar,
otorgando antifaces que realidad cubrían.

La tristeza, una calle por donde no pasábamos,
la poesía, una flauta que gime abandonada,
y el rezo y los sociales lazos y la amistad,
esa vieja burguesa con labor de ganchillo,
nos vieron ir desnudos bajo constelaciones.

Sabíamos que un soplo acabaría con todo:
estancias en la noche centelleante de arañas,
copas alzadas, senos, más hielo, el jardín rosa
y verde de la aurora irrumpiendo en cristales,
desgarrando la cola de satén de la huida.

Sabíamos que un soplo... Y que no volvería
aquel vino jamás a mojar nuestros labios.
Confusamente turbia tiendo la mano ahora
hacia la puerta, arcano, tarot, encantamiento,
y allí encuentro tu mano entreabriendo el recuerdo.

(Antes que el tiempo acabe)

VIERNES SANTO

Hace frío en los atrios esta noche,
ascuas de cobre sobre los braseros aviva la criada
y la helada ginebra enfría el labio.
Roberto Carlos ¹, baja tu voz desde el Brasil, oh cuerpo tuyo,
oh alma mía asómate al gallo, no,
no le conozco, a la mirada, no, no quiero ver,
sólo tu pecho entreabriendo rosa oscura
a la táctil araña de las manos.
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,
averigua quién te dio el golpe,
el mazo martillea los clavos de la fragua,
tafetanes ungiendo sacerdotal desdén,
y tú me quieres, vino nuevo embriagando mis venas,
arterias al ocaso como dalias,

¹ Roberto Carlos Braga: cantante brasileño de música sentimental y melódica, nacido en 1941.

no apartes este cáliz, esta hiel, está el campo
del alfarero ya comprado con las treinta monedas,
húmeda arcilla donde clavar alarias ² plateadas,
plateados placeres, marea embravecida y plateada,
luna, tinieblas, rueda el dado ciego
y un vaho de hedor sube de los sepulcros,
pliega tus alas sobre mi carroña,
sobre mi carne viva,
suave buitre ígneo, rapaz tormenta deseada,
lluvia sangrienta empapa el monte oscuro,
la adarga ³, 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)

² Alaria: instrumento de alfarería que sirve para grabar decoraciones incisas en la arcilla cuando está húmeda.

³ Adarga: escudo redondeado de cuero, de origen árabe.

DELLOS

Alza la frente de almenados bucles
entre montañas, roto perfil póstumo,
cuyos cabellos negros como el bosque
carmena ¹ el lobo.

Alza la frente y vuelve tu mirada
al apagado astro de la tierra;
ningún augur dijo de tu ruina,
altiva Delfos.

Inertes aras tenazmente mudas
ocultan signos, amordazan lenguas,
mientras altos vigilan al acecho
feroces dioses.

¿Dónde tu voz? Carneros otomanos
gotearon su lardo ² por tus mármoles
y el exarca ³ cubrió de joyas bárbaras
apoxiomenos ⁴.

Crecieron tus laureles para el cónsul,
el dux, el victorioso, los tiranos;
te asolaron sacrílegas pezuñas
del bestiarío.

¹ Carmenar: limpiar y desenredar.

² Lardo: grasa.

³ Exarca: en el Imperio Bizantino, gobernador de una provincia limítrofe.

⁴ Apoxiomenos: en griego, "el raspador", atleta provisto de un estrígilo. Se han conservado varias estatuas de ese tipo, siendo la principal la copia romana en mármol de un original en bronce de Lisipo, escultor de tiempos de Alejandro Magno, que representa a un atleta limpiándose el brazo derecho de sudor, polvo o aceite con el estrígilo (raspador en forma de ese).

Olvido fue cerniendo las arenas.
Fugaz nube es la púrpura... Fielmente
el jaramago ⁵ erige gualdas flautas,
hímnicos cantos.

¿Qué esperas del oráculo, Pablo García Baena,
si tu vida es recuerdo, tapiado columbario ⁶
donde un cadáver se deshace
celosamente embalsamado por ti de algalias ⁷ olorosas,
y están tus pasos numerados como un libro
que dudoso repasas a la lámpara
y donde sólo falta el colofón
y las exequias en final viñeta?
¿Qué intentas que te diga esa velada Pitia ⁸,
esa obstinada esperanza furiosa
que se remueve como alimaña entre el heno segado,
si para ti ya ha muerto el amor, y los días
son naipes que abandonas de un juego ya perdido?
¿Qué haces en la noche de Delfos,
junto al abismo que arañan los olivos,
con el lejano pavés ⁹ del mar sagrado
centelleante a la indecisa luna
y el canto de los alemanes de un “tour”
profanando la calma augusta de las piedras?

⁵ Jaramago: planta herbácea de pequeñas flores amarillas.

⁶ Columbario: monumento funerario con nichos en las paredes para colocar las urnas cinerarias, es decir, las que contienen las cenizas de un cadáver después de su cremación. Haciendo un esfuerzo de imaginación se puede suponer que en él se descompongan cadáveres embalsamados.

⁷ Algalia: sustancia de origen animal, parecida al almizcle y usada en perfumería.

⁸ Pitia: sacerdotisa o sibila del oráculo de Apolo Pitio en Delfos.

⁹ Pavés: escudo alargado que protege la mayor parte del cuerpo.

Si ya el aviso de la anocheciente corneja sonó lóbrego
y Apolo huyó de ti llevándose la luz,
¿no será esta la noche del balance,
noche de la balanza donde arrojes tus días,
los mortales obsequios oferentes,
solitario, pobre, triste, casi cincuenta años,
tímido, huraño, callado y sonriente
Pablo García Baena?
Despójate del íntimo pingajo,
del último jirón, tiernos harapos
enmadreciendo ¹⁰ heridas, zarpas, gritos,
y avanza solo en la noche hacia el enigma,
desnudo hacia la voz, al desolado
carril de tu destino. Miente, habla,
silente trípode.

(Antes que el tiempo acabe)

¹⁰ Enmadrecer: neologismo derivado de “madre”, con el significado de calmar o sanar.

VENECIA

Allí Venecia en el otoño adriático...

P. G. B.,

*Antiguo muchacho*¹

Allí Venecia en el otoño adriático
su veronés veneno verdeante,
su carnaval mojado desparrama,
reparte entre las manos del viajero
camisetas rayadas, bucentauros²,
palomas ciprias³ hacia San Giorgio⁴.
Llegan todos ansiosos: kodak, planos,
¡oh Venecia!,
tarjetas del albergo Paganelli⁵.
Oros líquidos caen de los bulbos hinchados,
de las cúpulas tensas,
la corrupción nos cerca entre tus brazos náyades.
Chorreantes caballos patalean agónicos
los desteñidos bronce. Suena el tiempo
y te hundes, Venecia,
erizada de escamas como un reptil heráldico,
nos hundimos contigo en tu estancado páramo,
en ligeros pecados como música o lluvia,
frutales azafates⁶ donde bichean los vermes.

¹ Verso 23 del poema "Bajo la dulce lámpara".

² Bucentauro: galera ricamente decorada que el dux de Venecia empleaba en su ceremonia anual de desposorios de la ciudad con el mar.

³ Ciprio: chipriota.

⁴ San Giorgio Maggiore: basilica veneciana situada en la isla de ese nombre

⁵ Albergo Paganelli: hotel situado en un antiguo convento rehabilitado, en Riva degli Schiavoni, muy cerca de la plaza de San Marcos.

⁶ Azafate: canastilla poco profunda y con borde.

Se abrazan los tetrarcas en el pórfido ⁷,
presta la espada a la erosión del beso,
a la campana virgen del diácono.
Y te vuelves al mar, tu padre incestuoso
que te posee abierta, a la costumbre,
pintada actriz que sabe que el amor es moneda fugitiva,
vieja opulenta que fuiste Serenísima,
madre de usuras y mercaderías,
en tu diván de légamo y recuerdo.
Vuelves al mar. Por la Laguna Muerta
el cementerio ⁸ flota como un ahogado oscuro,
barcazas de difuntos al olvido,
riada de sollozos alejándose:
Lord Byron, corazón de cornalina ⁹,
indumentos gofrados de Fortuny ¹⁰,
laureles dannunzianos,
rojas gemas al cuello de Desdémona,
Ana Karénina y su pamea paja
—niebla al fragor de la locomotora ¹¹— :
«Usted puede arrastrar mi nombre por el lodo».
Arrástranos contigo, cortesana del agua,
sultos los ceñidores, los secretos,

⁷ Los tetrarcas en el pórfido: grupo escultórico en pórfido rojo situado en una esquina exterior de la catedral de San Marcos, procedente de Constantinopla. Sus cuatro personajes, abrazados de dos en dos, se consideran la representación de la tetraarquía (dos emperadores y dos césares) instaurada por Diocleciano a fines del siglo III para el gobierno del Imperio Romano.

⁸ Cementerio: el situado en la isla de San Michele.

⁹ Cornalina: ágata de color sangre.

¹⁰ Indumentos gofrados de Fortuny: alusión a la colección de lujosos vestidos diseñados por Mariano Fortuny y Madrazo, hijo del pintor Mariano Fortuny y Marsal, y conservados en el palacio Pésaro degli Orfei, que fue su residencia en Venecia hasta su muerte en 1949. Gofrar es estampar en seco sobre papel o cuero, y por analogía podría aplicarse a las aguas y bordados de un tejido precioso.

¹¹ Locomotora: referencia a la muerte de Ana Karénina, protagonista de la novela de León Tolstói del mismo nombre, publicada en 1877. Pablo, que podría aludir a la versión cinematográfica de 1935, dirigida por Clarence Brown y protagonizado por Greta Garbo, o a la de 1948, dirigida por Julien Duvivier y con Vivien Leigh, me confirma que se trata de la primera.

cloacas engullendo últimas resistencias,
carmíneas lumbrerías del deseo.
Rige la podredumbre carnal con tu tridente,
caduceo ¹² florido, muslo, armiño encharcado,
mientras tus muros caen al líquen de los labios,
góticas cresterías hacia el fondo,
hacia el silencio, lecho, adormidera,
a tu fango de hastío y de sabiduría,
a tu esplendente fin inexorable,
Venecia.

(Antes que el tiempo acabe)

¹² Caduceo: símbolo del comercio asociado a Mercurio, formado por una vara, rematada por dos alas, en la cual se enroscan dos serpientes.

NOCHE OSCURA

San Juan de la Cruz

Porque es de noche y va cayendo el agua
nos abrazamos, solos, en el viejo
regazo del sofá en tanto suena
la voz de Nat King Cole ¹, triste y cálida
rama de broncas ascuas crepitantes
en la garganta humana de los discos.
Aunque es de noche duerme en su litera
de angustia el senescal ², ora dormido
el obispo yacente sobre el laude ³,
y en su cama de ruedas duerme el ciego.
Dormido el mundo, tú y yo velamos
solos sobre la tierra, porque es noche
y el agua vierte pura hondo sueño.
Un humo de durmientes nos acerca
las bocas... Calla tu corazón al miedo
aunque es de noche y está frío el planeta
con nosotros, y el bosque de esa música
tupiendo yedras alrededor nuestro.
Llamas somos de un sueño largo y torpe
que los tendidos sueñan silenciosos
desde el catre postrero de la tierra.
Sólo es real el vaso rebosante
de mi sed, aunque el agua está manando
y es noche para siempre, noche oscura.

(Antes que el tiempo acabe)

¹ Nat King Cole: Nathaniel Adams Coles (1919-1965), pianista y cantante norteamericano de jazz.

² Senescal: mayordomo mayor, jefe de un casa real.

³ Laude: losa sepulcral. Según recuerda Pablo, se trata de un sepulcro de la catedral de Málaga.

ALBANIO

Luis Cernuda

Tuviste miedo siempre de escribir estas líneas,
como el que ofrece algo de poco precio,
ni mirto ni laurel,
algún ramajo seco y a la vez pretencioso,
o se acerca demasiado a la brasa creadora,
al insondable fuego
que consume al poeta en su crisol de ascuas,
devastador y bello y deslumbrante,
salamandra de oro cuya vida es la lumbre.
Cuántas veces, Sevilla
irreal de blancor y de azahares,
buscaste aquel aroma, aquel silencio,
aquella luz suspensa en hermosura
que eran su huella clara,
pisada y sortilegio,
latir de su presencia repentina,
y que iba más allá de aquel magnolio,
de aquel compás en sombra,
de aquella luna grande
que en la Semana Santa asciende pura,
toda escenografía
y a la vez armonía indiferente
sobre una ciudad enfebrecida.
En el viejo rincón universitario
el becqueriano ángel,
veste de mármol sobre falso túmulo ¹,

¹ El sepulcro de Gustavo Adolfo Bécquer, desde 1972 en el Panteón de Sevillanos Ilustres, instalado en el subterráneo de la iglesia de la Anunciación, que fue capilla de la Universidad hasta 1956. Los restos de Bécquer llegaron a Sevilla en 1913, procedentes de la sacramental de San Lorenzo y San José de Madrid.

guardaba su secreto corrosivo
abandonado al tiempo, al visitante
cada vez más escaso,
sin saber nada tuyo ni de Bécquer,
máscara de una gloria oficial
en una patria
ignorante y hostil a la poesía.
Al pie de la memoria,
por lo que habías oído, ibas
a la Calle del Aire
o aquella otra de los Mármoles,
de itálicas columnas que jaspeaban
jaramago y ortiga punzadora.
O en el grotesco aljibe del Alcázar
en verdinoso laude de agua intentabas
descifrar, movediza, la escritura
del limón o la adelfa.
Fugacidad angustiosa del tiempo estremeciendo
estatua, hoja, surtidor, relumbre
de aves por las copas de la tarde,
melodía ya eco,
aunque allí pareciera
detenerse el fluir, intemporal, eterno.
La distancia y los años levantaron
el mito de cristal, torre de hastío,
engreimiento de cisne desdeñoso,
el reservado orgullo atrabiliario,
leyenda de despecho,
isla, armiño, monóculo.

Y se hizo el silencio,
el mar estaba en medio como un muro,
mientras inmarcesible tu poesía
doraba frutos en las altas ramas;
labor, fidelidad, esfuerzo, encendimiento,
mesura, lealtad, dignidad, cegadora belleza,
virtudes raras en la selva hispana.
Pero tus lentos ojos no vieron más el sur
Y tu tumba está lejos.

(Antes que el tiempo acabe)

ROGATIVA POR LA SERENIDAD

A Blanca Nieves Fernández-Canivell, luz perpetua.

La montaña y sus fuegos solitarios,
la vela que por el mar entreabre su ala,
la garza de geografía transhumante,
el rostro iluminado,
una mano los guía, vigila, enciende,
duerme.
El secreto del atardecer despidiéndose,
la fiebre y sus arañas de coral por las sienes,
la tormenta que rasga el cantoral de otoño,
el amor y su gloria,
la misma mano los levanta, nace,
funde, estremece, ciega.
Abre esa mano tuya sobre el mundo asustado,
sobre la cripta de terror inmóvil:
ahuyenta los nocturnos fantasmas interiores.
Estamos solos todos, sentados a la cena.
Tú también estás solo y lloras sin discípulos,
largos sollozos en la madrugada
que oyen sobrecogidos los humanos.
Y está tu mano antigua que sabe a sal y a niños,
juez, no firmes aún, tiende tu mano, padre,
abierta con el pez,
la paz florida, amarga
mano de piedra dura, arquitectura sólida
donde anclar la armadía¹ naufragante,
madera hinchada, sogas que se pudren
-tañe en la niebla espesa la campana-,

¹ Armadía: también almadía, balsa hecha de troncos o de restos de un naufragio.

barril a la deriva. Resistimos.
¡Es ya la hora del grito!
Danos tu mano porque perecemos,
salvador,
húndenos en tu agua inescrutable.

Porque eras nuestra quiero recordarte
serena niña azul, entre la nieve,
cálida de tu nombre, viola blanca,
fugitiva sonrisa de la tierra;
no ángel, no sagrado ser sonámbulo,
del sol, del mar, del aire; la alegría
eras de nuestro mundo, leve arcilla
goteante, criatura de armonía:
¿qué haces ya bordada en los tapices
dorados, en las pálidas vidrieras,
hagiografía de cortes celestiales,
prematura del halo y el silencio?
Aquí erigías alta la columna
de la amistad, el vaso limpio y claro,
la lis, el tirso, las lejanas flautas.
Aquí tu corazón de tibios panes
encendía su lumbre a la tristeza,
ascua viva de sándalo en la noche.
¿Velas ahora el óleo de las lámparas?
Fue inútil suplicar y no atendieron
potestades, pontífices, profetas,
a la implorante mano ni a las lágrimas.
Arrebataron nuestro bien celosos
de tenerte en la nube como ornato,
indumento de gloria, palma grácil
abriendo Andalucía en la altura.

Quizás hueles las rosas y sonríes.
Sonreímos pensando
que acaso no sea tanto lo que dejamos
aunque nos apeguemos a las cosas como la carne al hueso.
Alta el águila lleva su presa hacia el pasado.
Sí, tal vez no sea poco
un nombre, unas hierbas de aroma entre los dedos,
un solo minuto solitario en tus propias ruinas iluminadas
para el gran fin de fiesta.
Ah, fugitivo, fugitivo entre dos trenes
con el pequeño cabás² de hule preparado
y el guardapolvo viejo estilo
en la destartalada estación provinciana
de hierro y marquesinas.
¿Sabiduría era sólo esperar?
¿Es eso todo? Oscuridad, ceniza,
labios gastados, ¿no será ya la aurora
pisando el oleaje de la remota orilla?
Una orilla, otra orilla, ¿sabes tú en cuál estás?
Irreal es tu paso por la arena
y el futuro es ahora.
Dispón el libro, la transitoria sombra,
ordena aquel verano,
rellena el cuestionario, letra clara, mayúsculas,
a ser posible a máquina,
antes que el tiempo acabe.

(Antes que el tiempo acabe)

² Cabás: maleta, esportilla o cesto de pequeño tamaño.

LOS LIBROS

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 prestadas glicerina,
gruesos cirios eléctricos alumbran
el amor en las cámaras ardientes.
¿Y esto era todo, aquel deslumbramiento?
Silencioso entreabres la ventana
y aspiras, desde alto, vasta noche.
Turba la madre selva y estás solo.
¿Salir ahora? No te espera nadie.
Vuelves a tus amigos reales: seminario
de Besançon, Fabricio ¹
–las violetas de Parma junto al guante–,
Sor Teodora de Aransis ², rúas húmedas
de Dublín, vivos Joyce, Galdós, Stendhal.

(*Fieles guirnaldas fugitivas*)

¹ Fabricio: Fabrizio del Dongo, protagonista de *La cartuja de Parma* de Stendhal.

² Teodora de Aransis: personaje de *Un voluntario realista* de Galdós.

EL RINCÓN NATIVO

Hermosa sí lo eras pero ruín y turbia.
Y te invoqué de lejos cuando me preguntaron,
llorándote perdida, y te rogué, sumiso
amante que ya teme leteos ¹ en la noche,
y espera el abandono y es el ascua del cielo
como garra de cólera, adunco sacre ² torvo
que el corazón rasgare goteante en balajes ³.
Bella sí y deseada. Pero yo te hice mía
y te muré en diamante, lapidario que talla
en boato palabras para aderezo tuyo,
sabiendo de tus urnas caducas de soberbia,
de tus lúbricas ovas ⁴ ahogando linfas claras.
Mas en el duro jaspe se inscriben nuestros nombres,
para siempre, nupciales, los vínculos esdrújulos,
mientras te yergues fría y desnuda en la almena
de aquel excelso muro ⁵.

(Fieles guirnaldas fugitivas)

¹ Leteo: río del olvido.

² Adunco: curvo; sacre: variedad de halcón. Pablo me aclara que se refiere al pico del ave, no a su silueta.

³ Balaje: rubí.

⁴ Ova: alga fluvial arraigada en el fondo y flotante.

⁵ Excelso muro: primera parte del primer verso ("Oh excelso muro, oh torres coronadas") del juvenil soneto a Córdoba de Luis de Góngora.

MONTE ATHOS ¹

Volvíamos en la barca,
la santa montaña de Athos alejándose al amanecer
con la belleza dormida en sus oscuros árboles,
nido de águilas rojas en la esmaltería de los santorales.
Volvíamos desde el escalonado promontorio
donde Vatopedi ² asciende al rezo de las cúpulas
signando de cruces patriarcales el mar creador
y donde sobre dispuesta mesa
el duro pan y el queso polvoriento
muestran aún al huésped la magnanimidad de los Paleólogos ³.

Grafía de los remos hundiéndose
en el meandro vivo de la espuma
al impulso de los remeros.
Sentados en la tabla como en cátedras de tristeza
los popes canos, rígidos de luto,
distráen entre los dedos el ámbar de las sartas.
Sólo el joven diácono de manto azul como San Juan en Patmos ⁴
alza la frente rubia a la mañana;
puro y agreste acepta el brillo de las dagas en el agua.
Junto a la playa, en Ieryssos ⁵, los milites esperan,
vigilan sacros comercios ilegales,
trueques míseros
de vítreos mosaicos, iconos, menologios ⁶.

¹ Monte Athos: Región montañosa de Macedonia, al Norte de Grecia, poblada de monasterios ortodoxos.

² Vatopedi: uno de los principales monasterios del Monte Athos.

³ Paleólogos: la última dinastía imperial de Constantinopla, que se mantuvo en el poder hasta la conquista turca.

⁴ Patmos: isla del Dodecaneso, donde supuestamente San Juan Evangelista compuso el *Apocalipsis*.

⁵ Ieryssos: ciudad costera griega, a 10 kms. del Monte Athos.

⁶ Menologio: martirologio de la iglesia ortodoxa griega.

Registran a los hieráticos monjes solemnes en el desdén
y una mano desgarró la talar vestidura del diácono
que baja la cabeza en el pudor del reo y la inocencia:
apareció su pecho como un oro carnal de iconostasio⁷.

(Fieles guirnaldas fugitivas)

⁷ Iconostasio: biombo ricamente decorado que, colocado frente al altar, oculta al sacerdote durante la consagración en el rito ortodoxo.

EL TAPIZ DE LOS REYES DE ORIENTE

Al pabellón de caza donde los tres caminos
convergen y se alzan las enseñas reales
que jironadas lucen los carmines soberbios,
el azul de la nieve, el verde de los tósigos ¹,
llegamos en un alba dorada como ocaso.

Desde el Ganges que enluna el marfil de la muerte,
desde Etiopía, crespas y lascivas criaturas,
desde Persia que brocha la púrpura con sangre
por los bosques oscuros, por arenales cálidos,
sopló el viento borrando las huellas del regreso.

El unicornio, el jimio ², los pavones, la alcándara ³,
los mitrados turbantes, gabanes cibelinos ⁴,
el bezoar y el ópalo ⁵, la dicha y lo funesto,
así nos retrataron al oro de las fimbrias ⁶
para el Duque de Berry ⁷, para Cosme de Médicis ⁸.

Enardecía el cuerno los bélicos aprestos
de carros, jabalinas, estoques montaraces.

¹ Tósigo: veneno.

² Jimio: simio.

³ Alcándara: percha donde queda el halcón encaperuzado y atado por las pihuelas.

⁴ Cibelino: de marta cibelina.

⁵ Bezoar: concreción que se forma en el aparato digestivo de algunos animales, y que se creía un contraveneno universal. Ópalo: mineral silíceo rojizo, amarillento o azulado, que se suponía portador de la buena suerte.

⁶ Fimbria: orla.

⁷ Duque de Berry: alusión a *Les très riches heures du duc Jean de Berry*, manuscrito de comienzos del siglo XV, célebre por sus 131 bellísimas miniaturas.

⁸ Cosme de Médicis: Cosme el Viejo (1389-1464), banquero y gobernante de Florencia, fundador de la dinastía de su apellido e importante protector de las artes y bibliófilo.

Los látigos en fleco de víboras ardían
sobre sedas besantes ⁹ de embridados leopardos,
y los dogos, los bracos ¹⁰, los alanos pugnaban.

Era casi carnal la furia venatoria,
el monteo, la briega ¹¹ del jinete en acoso,
y brillando en el día como un ave altanera,
inalcanzable al dardo, aquella Ursa ¹² pálida.
Y huyeron los augures con los rostros cubiertos.

Rugía el alalí ¹³ en gargantas feroces
y al miedo del lirón, del lobo, de la hiena,
ocultos en los antros de nieblas minerales,
el timbalero gualdo, sobre el arzón de cuero,
funeral golpeaba los cóncavos pezones.

Así la cabalgada llegó con el invierno
hasta un tendal ruinoso en el helado páramo,
yacija de cansancio para el torpor de bestias.
Alta, la luz del astro quedó inmóvil y fría.
¿Quién traería el incienso, la mirra consagrante?
Sobre unos lienzos crudos encontramos la Víctima.

(Fieles guirnaldas fugitivas)

⁹ Besante: roel (disco pequeño) usado en heráldica, con color dorado o plateado. Los leopardos del poema me hicieron inmediatamente recordar el cortejo de los Reyes Magos en el palacio Médici Riccardi de Florencia, y Pablo me confirmó el 17 de diciembre de 2017 que esos frescos de Benozzo Gozzoli, pintados hacia 1460, fueron su inspiración, aunque confusamente, pues situó en un tapiz la escena de la pared Oeste, en que aparece Melchor, precedido por un paje vestido de azul que lleva un leopardo sobre las ancas de su caballo, y tiene otro al lado de la cabalgadura, ambos sujetos por trailla. El diseño del brocado de la gualdrapa y las riendas del caballo, junto a las manchas de los felinos, hubo de producir la asociación con los besantes heráldicos, en unos versos que no se pretenden descriptivos.

¹⁰ Braco: perro alemán de caza y guarda.

¹¹ Briega: lucha fatigosa.

¹² Ursa: osa. Pablo se refiere a la estrella que guió a los Reyes Magos, por asociación con las constelaciones llamadas Osa Mayor y Menor.

¹³ Alalí: sonería de trompas de caza.

QUINTA ANGUSTIA ¹

Glorían a tu sierva que te acuna en la muerte,
más que el batir de alas y azucenas del ángel,
estas llagas que asperjan con tu sangre la sábana.
Ahora ya sí soy reina y bendita entre todas.
Ahora lloro el magnificat de la tribulación.

Otra vez mi regazo te da luna y cobijo
en este alumbramiento puerperal y crüento
–el crepúsculo cárdeno tiene una luz de orto–
y esa espina en almete ² que trochó ³ tu cabeza
punza en mi mano erguida con pureza de lirio.

Pegujal sean mis brazos para tu sepultura...
En los juncos del huerto dejad la parihuela
y no aprestéis jofainas, ni vendajes, ni bálsamos.
Unja sólo mi llanto las arterias en ascuas
y los besos sean lienzo que empape tus heridas.

Pues tu sangre es mi sangre y esa lanzada agónica
que hiela tu costado con su garra aterida
mi corazón anega en un frío de espadas,
y estoy sentada y sola con mi mortal quebranto:
los que vais de camino no apartéis vuestros ojos.

(Fieles guirnaldas fugitivas)

¹ Quinta Angustia: el quinto de los llamados Sietes Dolores de la Virgen, la crucifixión y muerte de Jesús. García Baena se refiere a la estatua tutelar de la cordobesa Pro Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos Mercedarios del Santísimo Cristo de la Merced, Nuestro Padre Jesús en su Soberano Poder, María Santísima de la Quinta Angustia y Nuestra Señora de la Merced.

² Almete: casco ligero; aquí se alude a la corona de espinas.

³ Trochar: abrir una trocha o sendero; aquí, una herida en la cabeza.

CIUDAD

Llegas a esa ciudad tras de los túneles
engullentes de fuego, el sumidero
bajo la luna helada de los campos.
Alguien en las cercanas casas oye
desde la cama el silbo de las válvulas,
el asfixiante respirar del hierro.
Llegas en otro año, en otra noche;
¿a dónde vienes si ya es el pasado?
Escaso es el bagaje, libros, cartas.
Manos te indican el apartadero,
el final de trayecto, ticket último.
Llegas a la ciudad hostil, lluviosa,
con el olor de otoño en la arboleda,
el orín de las verjas rechinantes
y aceras grises para el largo cauce
de silenciosas limusinas fúnebres.
Sé que es tu cuerpo entre los cristales
del olvido el que pasa, flores pútridas
de lo que fue, cercándote, el despojo
de tu desnudo, que veo alejarse
con la mirada húmeda del perro.

(Los Campos Elíseos)

MEDINACELI

Ya en las alcándaras de Medinaceli no se posa el halcón
ni cantan los gallos en los corrales del amanecer,
aunque el pueblo está alto en los cielos,
en la montaña que vigila el día.
No, no resuena en los valles el tambor de la aceifa ¹.

Temprano abren las tiendas,
las clarisas entornan su postigo de cuarterones
y los confites, la mantequilla dulce de Soria
–dulce niña Leonor ²–,
las roscas de molledo ³ candeal,
se exponen al dudoso mercadeo.
Tapiales derruidos, muros
que la ternura nueva del parral o la yedra
sostiene de blasones,
el honor del lobo y de las torres, los besantes y el roble
son lengua muerta, heráldica,
ya la descifra sólo Julio Aumente.
El profeta feroz y vociferante cuya boca es de horno,
el poeta de la barba roja,
se acordó un día de Medinaceli,
antes de que la usura de los bárbaros
lo encerrara en la jaula,
ave de altanería con las alas quebradas.
El pueblo grabó en piedra sus palabras, su nombre ⁴.

(Los Campos Elíseos)

¹ Aceifa: expedición árabe de saqueo.

² Leonor: Leonor Izquierdo, esposa de Antonio Machado desde 1909 a su muerte en 1912. Está enterrada en el cementerio del Espino de Soria.

³ Molledo: molla, miga del pan.

⁴ García Baena se refiere al monumento rústico, inaugurado en mayo de 1973, que recuerda la visita de Ezra Pound a Medinaceli en 1906, y a su encarcelamiento en Pisa al fin de la Segunda Guerra Mundial, por su apoyo público, en prensa y radio, al régimen de Mussolini. Al escribir “la usura de los bárbaros” recuerda Pablo el 45º de los *Cantos pisanos*.

PRIMAVERA MORTAL

Allí estaba, en aquel bar de tarde, por Buda ¹.
Entre botellas rubias y blasones magiares
con tenantes de ángeles,
Sandör Petofi ², el poeta, el héroe,
en la litografía herido en Segesvar ³,
el dormán ⁴ entreabierto, sagrado corazón
rebelde, con su sangre escribiendo en la arena:
Patria mía.
Y habías olvidado el Danubio,
los puentes arponando la escama de las aguas,
el vapor y la isla,
las floristas con lilas ante los Franciscanos,
la ribera de sombras fugaces en la noche.
En aquella novela ⁵ leída recién joven,
recién herido, eran el amor y la muerte
indeleble cortejo fatal y libertino.

Amor, patria, poesía,
bártulos de desván, arrinconados.

(Los Campos Elíseos)

¹ Buda: una de las dos ciudades que, inicialmente separadas, se fundieron en Budapest, capital de Hungría.

² Sandor Petöfi: poeta nacional húngaro, 1823-1849.

³ Segesvar: hoy Sighisoara (Rumanía), lugar de la batalla donde murió Petöfi.

⁴ Dormán: chaqueta de húsar.

⁵ Aquella novela: el título del poema es el de una novela del húngaro Lajos Zilahy, aparecida en 1922, publicada en español por la editorial barcelonesa Apolo en 1935, con reediciones de 1938, 1953, 1955 y posteriores, y que dio lugar en 1973 a un film, con participación española. Pablo me indica que leyó la edición de 1938 durante la guerra civil.

EVA ¹

Lucas Cranach

Alhájame el deseo con tus manos,
cubre mi desnudez del velo de tus besos
y públame de frondas, de fuentes, del calor
de tu abrazo segando los estíos de mi sangre.
Anide en mis cabellos el celo de los pájaros
y sean alas los labios buscando en la caricia
la sombra que trae el sueño.
Atavía mi oído con tu palabra bronca,
tal lúbricos pendientes,
y que mi vientre crezca con tus hijos feroces,
jinetes arrasando inocencias y páramos,
y el crimen sea entre ellos como cizaña eterna.
Alcánzame granadas encendidas, o brasas
si me niegas tus frutas, y ése sea mi destierro.
Pero no tengas miedo de serpientes ni ángeles:
yo soy el Paraíso.

(Los Campos Elíseos)

¹ Eva: se trata de la tabla *Adán y Eva*, de Lucas Cranach el Viejo, pintada hacia 1525.

TAZA DE AGUA Y ROSA SOBRE BANDEJA ¹

Francisco de Zurbarán

En el vasar oscuro
un ascua de metal en la bandeja,
plata o estaño, alumbra
la taza en la lunaria loza de Triana
que anilla el agua viva,
y una rosa entreabre
los expirantes labios de sus pétalos
porque aún su morir se alabe ² en el aroma.
La clausura de luz
apenas ilumina rosa, bandeja, arcilla, y el silencio
se hace de tacto en el aire espeso.
Sosiego de la tarde o la mañana,
en el igual breviario de los días.

Como un astro apagado
gravita la bandeja y su liviano peso,
alegoría y cifra de renunciadas,
y a la vez del deseo de ojo lince y sanguino
que violenta la regla:
frialdad de los metales en rígida obediencia,
indigencia del agua,
carnal rosa nocturna de los súcubos ³,
turban vigilia y sueño del cartujo.
Esa sed, ese olor de los sentidos.

(*Los Campos Elíseos*)

¹ García Baena podría referirse a un fragmento de *Naturaleza muerta con limones, naranjas y rosa* (Norton Simon Museum, Pasadena), o al pequeño óleo del mismo título del poema (Londres, National Gallery). Me confirma en nuestra conversación, tantas veces citada, de 17 de diciembre de 2017, que se trata del lienzo de Londres.

² *Porque aún su morir se alabe*: verso sexto del poema "En alabanza de la rosa en competencia del jazmín" del poeta sevillano Juan de Salinas (1559-1643).

³ Súcubo: demonio femenino que copula con hombres.

EDAD

Si yo fuera mayor,
lo cual parece casi imposible,
amaría los ríos limpios entre las aneas,
el arco de las truchas,
las ocas paseando una tras otra por la orilla,
bobas y solteras como señoritas puritanas,
la campana sonando lejana en la heredad,
todo como si lo viera alguna vez
en un paraje nórdico.
Y allí, bajo el árbol de la vida,
sentarme a leer un libro hermoso,
ya leído.

Pero sí, soy mayor
y amo aun lo que apenas si recuerdo:
la madrugada alta y su ginebra,
la nuca que termina en rizo último
entre mis dientes,
despertar con el alba y con el miedo
de no saber quién duerme entre las sábanas,
la ola blanca y fría dejándome en el cuerpo
la escarcha de los christmas,
su ventura augural del año nuevo.
Y la mañana al sol, junto a la barca,
leer el mismo libro de mis días.

(Los Campos Eliseos)

HE DEJADO LAS PUERTAS ENTORNADAS

He dejado las puertas entornadas
tras el suicidio. Sé que vienes, llegas
por la cal del pasillo con la luna,
y es hermoso el verano que escogiste.
Süave como antes, silenciosa
sombra que fuiste siempre entre mis brazos,
llegas ahora. El lecho está ocupado
y, yacente, te tiendes, hierba helada
creciendo, seto oscuro entre las sábanas,
separando el amor y su fatiga.
¿Para qué vuelves, blanca sobredosis?
Impalpable te beso en otros labios,
en la fruta que aceda ¹ la memoria
y en el trigo de un pecho que no es tuyo,
pero tuya es la hoz que siega el día.
Como a tu casa vienes, y es tedioso
y amargo el encontrarte. Ya no vuelvas.
Echa el cerrojo cuando al fin te vayas:
el mastín ladra largo a los espectros.

(Los Campos Elíseos)

¹ Acedar: agriar.

BIBLIOGRAFÍA POÉTICA DE PABLO GARCÍA BAENA ¹

Rumor oculto. Revista *Fantasia* nº 38 (6 de enero de 1946), págs. 34-57. Ilustraciones de Ginés Liébana. Facs. Sevilla, suplemento revista *Calle del Aire*, 1979.

Mientras cantan los pájaros. Segundo extraordinario de revista *Cántico*, Córdoba, mayo de 1948. Ilustraciones de Miguel del Moral, Gregorio Prieto y Antonio Vázquez. Facs. s.l. s.e. s.a. [Córdoba, Diputación, 1983]; *ibid.* id., 2008

Antiguo muchacho. Madrid, RIALP, Colección Adonais nº 66, 1950. Madrid, La Palma, 1992

Junio. Málaga, A Quien Conmigo Va, 1957. Facs. Málaga, Junta de Andalucía, 2003

Óleo. Madrid, Ágora, 1958. Ilustración de Antonio Povedano.

Almoneda. Doce viejos sonetos de ocasión. Málaga, El Guadalhorce, 1971. Ilustración de Miguel del Moral.

Antes que el tiempo acabe. Madrid, Cultura Hispánica, 1978.

Gozos para la Navidad de Vicente Núñez. Madrid, Hiperión, 1984; Sevilla, Fundación El Monte, 1993

Fieles guirnaldas fugitivas. Melilla, Rusadir, 1990. Ilustración del autor; San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular, 2005

Los Campos Elíseos, Valencia, Pretextos, 2006; *ibid.* id. 2008.

*

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

Poesía completa 1940-1980, Madrid, Visor, 1982. Ed. Luis Antonio de Villena. 2ª ed. ampliada, 1998. 3ª ed. ampliada, 2008.

Recogimiento (Poesía 1940-2000), Málaga, Ayuntamiento, 2000. Edición de Teresa García Galán y Fernando Ortiz. Ilustración de Pablo García Baena y Miguel del Moral

¹ Se trata de la bibliografía esencial, excluidas las antologías y las plaquettes.

ÍNDICE

PRÓLOGO INSTITUCIONAL.....	7
ESTUDIO PRELIMINAR	9
ANTOLOGÍA	
<i>Rumor oculto</i>	
Tentación en el aire	35
Jardín	38
Sólo tu amor y el agua	39
<i>Mientras cantan los pájaros</i>	
Llanto de la hija de Jephthé	40
Verónica	46
<i>Antiguo muchacho</i>	
Alma feliz	49
Antiguo muchacho	52
Himno a los santos niños Acisclo y Victoria	54
La calle de Armas	56
El Corpus	59
El puesto de leche	62
Bajo la dulce lámpara	65
<i>Junio</i>	
Bajo tu sombra, Junio	67
Casida	69
Himno del cedro	73
Río de Córdoba	74
Narciso	76
<i>Óleo</i>	
Palacio del cinematógrafo	81
Día de la ira	83

<i>Almoneda</i>	
A la luna	84
Claudia	85
Campaña cordobesa	86
<i>Antes que el tiempo acabe</i>	
Como el árbol dorado I	87
Viernes Santo	89
Delfos	91
Venecia	94
Noche oscura	97
Albanio	98
Rogativa por la serenidad	101
<i>Fieles guirnaldas fugitivas</i>	
Los libros	104
El rincón nativo	105
Monte Athos	106
El tapiz de los Reyes de Oriente	108
Quinta Angustia	110
<i>Los Campos Elíseos</i>	
Ciudad	111
Medinaceli	112
Primavera mortal	113
Eva	114
Taza de agua y rosa sobre bandeja	115
Edad	116
He dejado las puertas entornadas	117
Bibliografía poética de Pablo García Baena	119

Este libro se terminó de imprimir
en el mes de abril de 2018
con motivo de la celebración del
Día Internacional del Libro



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA