

PEÑA "LA PAJARONA"



HOMENAJE A
MARIO LÓPEZ

Edita: Peña Cultural Flamenca «La Pajaron».
Asesores: Agustín Gómez y Antonio Povedano.
Ilustraciones: Venancio Blanco, Antonio Bujalance, Miguel del Moral,
Ginés Liébana, Mario López y Antonio Povedano.
Portada: Antonio Povedano.
ISBN: 84-89809-01-1
Depósito Legal: CO-1.304/97
Imprime: Gráficas Alcazaba, S.L. - Pol. Ind. Cerro de la Virgen, 2
Tlfs.: 170 775 y 170 195 BUJALANCE (Córdoba)

PEÑA «LA PAJARONA»

HOMENAJE A
MARIO LÓPEZ

**JUSTIFICACIÓN DEL HOMENAJE QUE LA PEÑA
CULTURAL FLAMENCA
“LA PAJARONA” RINDE A D. MARIO LÓPEZ LÓPEZ**

Mario López nació en Bujalance en 1918, cursó el bachillerato en Madrid (Institución Libre de Enseñanza), regresó a Córdoba y a principios de los años cuarenta entra a formar parte de una tertulia en torno a Carlos López de Rozas, profesor del Conservatorio cordobés, donde se gestará el grupo de poetas y pintores formado por Juan Bernier, Pablo García Baena, Ricardo Molina, Mario López, Julio Aumente, Ginés Liébana y Miguel del Moral. Este grupo tomará el nombre de Cántico al igual que la revista literaria que llenará el vacío poético, tras el 27 y marcará la pauta de la literatura en Córdoba.

La capa del andalucismo cubre los hombros de todos los componentes de Cántico, y entreabierta, deja ver un traje común a todos ellos: su cordobesismo

El Grupo Cántico de Córdoba, ocupó la poesía de los años 50; siempre estuvieron detrás de nuestro Flamenco, relacionados con Anselmo González Climent, siguieron de cerca los Concursos Nacionales, o mejor dicho, respaldaron aquellos Concursos Nacionales de Córdoba. (Como nos dice Agustín Gómez en su libro *“Presencia de Cántico en el Flamenco”*)
“... La participación , desde el siempre difícil “arte de saber escuchar” del

Peña «La Pajarona»

Grupo Cántico da a Córdoba, fama de escenario, fragua y crisol... Impulso , respaldo y manifestación artística como oyentes interesados y definidores de la estética flamenca, que hizo posible que se tomara en consideración un género degradado...”

Entre sus obras podemos citar : “Garganta y corazón del Sur”, “Universo de pueblo”, “Antología Poética”, “Nostalgario andaluz”, “Museo simbólico”, “Antología poética de Bujalance”, “Córdoba en la poesía”...

Mario reside en Bujalance. El pueblo con sus gentes, es el motivo inagotable de su poesía. El paisaje rural, la serena y humanizada campiña cordobesa, son los temas elegidos por el poeta.

La Peña Flamenca “La Pajarona”, es consciente de que Mario López ya recibió el agasajo de su pueblo, a través del Ilustre Ayuntamiento (fue nombrado Hijo Predilecto de la ciudad de Bujalance en 1985), ha recibido este año el Premio Andalucía de Cultura en su apartado de Literatura; no obstante, La Pajarona desde su sencillez no puede ni quiere quedarse atrás y quiere rendir su más cálido y sincero homenaje a Mario López, aplaudiendo su obra en general y muy especialmente ese particular amor hacia nuestra cultura popular.

Es un verdadero honor para nuestra Peña, nombrar Socio de Honor a quien porta los valores que nos hemos fijado como fin, a quien incluso antes de nacer “La Pajarona”, ha respetado, cantado y amado todo lo que aquí nos hemos propuesto salvaguardar: La Cultura Andaluza y muy especialmente ... ¡ EL FLAMENCO !

La Junta Directiva

Homenaje a Mario López

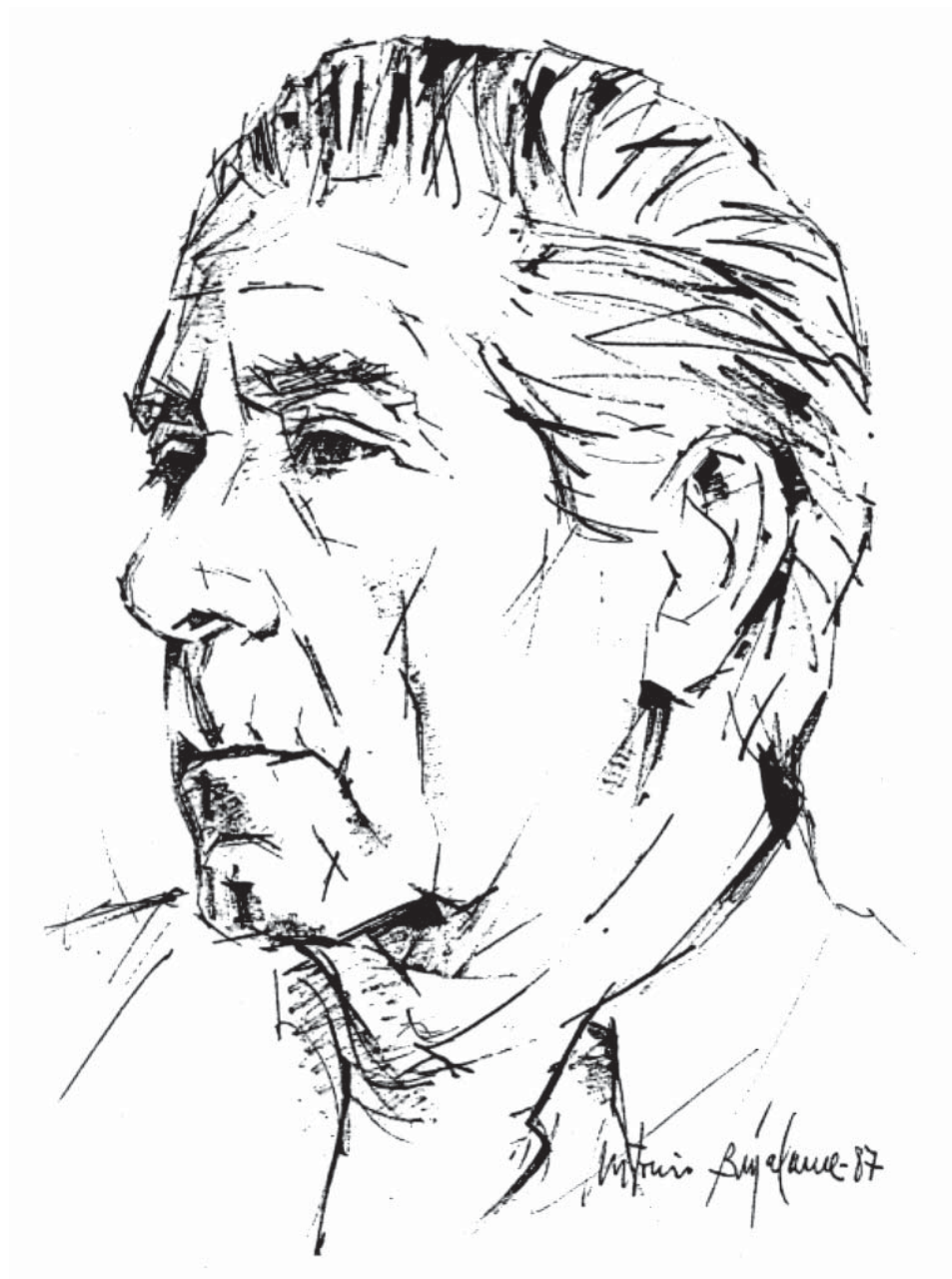


Ilustración: Antonio Bujalance

ACTA DE NOMBRAMIENTO COMO SOCIO DE HONOR

En la ciudad de Bujalance, siendo las doce horas del día nueve de Marzo de mil novecientos noventa y siete, se reúne en segunda convocatoria la Asamblea General de la Peña Cultural Flamenca “La Pajarona”, en Sesión Extraordinaria, bajo la presidencia de don Pedro López Canales, con la asistencia de los miembros que se detallan, para tratar el siguiente Orden del Día:

Punto Único: “Propuesta por parte de la Junta Directiva del nombramiento como Socio de Honor de la Peña de nuestro insigne poeta, don Mario López López”.

Esta Junta General, una vez oída la argumentación de la Junta Directiva, aprueba por unanimidad, el nombramiento de D. Mario López López, reconoce el valor de toda su Obra Poética en general y quiere agradecer su constante presencia y amor a todo lo andaluz, fundamentalmente, a través de sus manifestaciones flamencas, valores estos, que constituyen los pilares de nuestra Entidad.

También queremos aplaudir muy especialmente, ese otro amor hacia su pueblo en particular, “su Bujalance”, no olvidando en ningún momento, las personas y sociedades, que dan vida cultural al pueblo, entre ellas: “La Pajarona”.

Peña «La Pajarona»

Queda pues nombrado Socio de Honor D. Mario López López. La Asamblea General otorga plenos poderes a su Junta Directiva para hacer efectivo el Acto de Homenaje en cuanto a forma y fecha se refiere.

De todo lo cual, yo como Secretario doy fe:

Fdo. Alfonso Benítez López.

EL TEMA FLAMENCO EN LA POESÍA DE MARIO LÓPEZ

Decía Salinas que admiraba en poesía, en primer lugar, la autenticidad; luego, la belleza. Y estos dos conceptos son, entre otros, los componentes primordiales de la poesía de Mario López.

La autenticidad, la veracidad, la vivencia plasmada fielmente en sus versos. La verdad que la vida ha ido mostrándole a lo largo de su existencia.

Vicente Alexandre, en una de las cartas que le envía a Mario, en febrero de 1.948, ya descubre, en sus primeros poemas (Los ecos, La albada, etc.) que en ellos “es palpable la autenticidad de los motivos inspiradores”.

Por su parte, Jiménez Martos comenta que la autenticidad de Mario es tal “que logra que otros vivan lo que poetiza sin haber estado nunca allí”.

No es, pues, la suya ni una postura literaria ni un sentimiento ficticio, sino que partiendo de la contemplación de una realidad que su retina poética y pictórica es capaz de captar, la plasma bellamente en sus versos.

Pero, ¿qué contempla nuestro poeta? o, dicho de otro modo, ¿cuál es su motivo lírico preferido?. Él mismo nos dice en varias ocasiones que su poesía “nace de la necesidad de expresión ante el misterioso espectáculo de los seres y de las cosas”. Su temática, como el propio poeta manifiesta, está centrada en El pueblo, El paisaje y El sur de España. Y en estas tres

grandes realidades es fácil comprender que en el conjunto de su obra debe aparecer el tema flamenco, aunque más que un tema diríamos una vivencia, un sentimiento, y todo ello por tres motivos: primero, porque como González Climent dice en su *Antología de Poesía Flamenca*, “el flamenco es una auténtica concepción dialectal del mundo”. Segundo, porque Agustín Gómez, muy acertadamente, nos define tan escueta como significativamente al flamenco con el nombre de uno de sus libros: “El flamenco es vida”. Y tercero, sobre todo, porque, como veremos más adelante, la poesía flamenca de Mario López nace al calor de una vivencia. El poeta siente la necesidad de recrear un instante vivido, una experiencia pasada.

Que el pueblo, el paisaje y el sur de España estén henchidos de flamenco, ya lo descubrió Manuel Machado, pues, como dice González Climent “creemos que difícilmente podría negarse al poeta sevillano el haber sido, históricamente, el inaugurador lírico del tema flamenco” y, desde luego, un digno precedente para la expresión y el sentir del tema popular en Lorca y Alberti. Que hubo poetas anteriores a Manuel Machado que ya habían expresado de alguna manera el tema flamenco en algunas de sus composiciones líricas, es innegable, pero es el poeta sevillano quien de una manera clara le pone el alma flamenca a su “Cante hondo”. Semejante circunstancia, por poner un solo ejemplo, sucede en el siglo XVI con Garcilaso de la Vega quien pasa por ser el introductor del endecasílabo italiano, cuando ya en el siglo anterior, Santillana escribe “los sonetos fechos al itálico modo”. Pero regresemos a nuestros días y al motivo de nuestro comentario.

Nueve son las composiciones poéticas en las que encontramos el componente flamenco en la obra de Mario López. De ellas, ocho están escritas en verso; y una, en prosa.

De su libro *Garganta y corazón del sur* (1.951), citamos las siguientes:

- * Memoria de una guitarra
- * Memoria de una solear
- * Memoria de un Espada

Homenaje a Mario López

* Casida de Carmen Amaya

De Siete Canciones (1.968) :

* La solear

De Cal muerta, cielo vivo (1.969) :

* Sierra de Córdoba

* Oda a Pastora Pavón

De su libro escrito en prosa poética, Nostalgario andaluz (1.979) :

* El Castillo

Y, finalmente, de Museo simbólico (1.982) :

* La debla

A la vista de esta distribución, lo primero que cabe decir es que el componente flamenco se encuentra diseminado por toda su obra; si bien, observamos que en Garganta y corazón del sur (por otra parte, muy sugerente el título del libro con el tema que tratamos) hay un mayor número de poemas de tema flamenco.

MEMORIA DE UNA GUITARRA

(Jardines del Alcázar Viejo. Córdoba)

*Equivocaba el aire de Abril con sus raíces
de trinos las sonoras alas de su madera,
y la herida madera palpitante gemía
trasvasada en albercas o embelesos de cielo.*

Peña «La Pajarona»

*Equivocaba el aire y un rumor de agua oculta
le manaba distante o azul de las entrañas
avivando el recuerdo de esas luces oídas
alguna vez al tacto o al aroma de un sueño.*

*...Porque su voz dejaba despierto en la garganta
sabor a flor mordida de azahar o de labios
amargos o salobres o escritos por el aire
tal la impronta de un zéjel con pétalos de vino.*

*Y era tan hondo el eco de sus cuerdas vibrando
con un pulso tan claro de ruiñeñor o estrella
que la pena de siete siglos envenenaba
de nostalgia aquel aire donde su alma dolía...*

Cuatro estrofas de cuatro versos blancos alejandrinos cada una de ellas. Forma métrica ésta que agrada al poeta y que domina con maestría. En este poema, como en muchos otros, los hemistiquios son perfectamente regulares, teniendo en común el acento sobre la sílaba sexta.

La poesía se ubica en los Jardines del Alcázar Viejo de Córdoba. Y, en efecto, como hemos dicho anteriormente, el poeta parte de una vivencia concreta, real, como es el hecho de que Ricardo Molina organiza en el año 1.943 un típico perol cordobés para agasajar a Vicente Aleixandre, y, de este acontecimiento, Mario López, quien también asiste a la fiesta, recrea este bello poema lleno de rumor oriental de zéjel y de tristeza y nostalgia arábica por la pérdida de aquellos frondosos jardines.

Evocación de un tiempo pasado a través del lamento de una guitarra: Y un rumor de agua oculta / le manaba distante o azul de las entrañas / avivando el recuerdo de esas luces oídas / alguna vez al tacto o al aroma de un sueño/.

MEMORIA DE UNA «SOLEAR»

(Campo de la Verdad. Córdoba)

*En el cálido cerco de la noche el lamento
de aquella voz de nadie bajo los goterones
de la luna estancada por el aire de Junio
era un candil de insomnio temblando en las orillas
del dolor o el recuerdo del dolor bajo el cielo.*

*¡Voz de nadie y tan honda como una antigua herida
de soledad cantada por la pena del hombre...!*

*Instante o siglo... Acaso parecer o cadena...
amarada azulando corazón y garganta
con la misma esperanza de los ríos: acabarse
como acaba el crepúsculo y el verano y las rosas...*

¡Porque la voz de aquella de nadie era de agua..!

*Del agua que no apaga la sed bajo las parras
cuando Junio derrama su avispero de estrellas
sobre aquellas cabezas que ocultan un paisaje
de biznagas amargas dentro de su mirada...*

¡ «Solear»...!

*Voz de nadie sangrando nadie sabe
por quién bajo aquel cielo de luna de Córdoba...*

Versos blancos alejandrinos, aunque con menos regularidad que el poema anterior. En la estructura, es significativo el penúltimo verso, constituido sólo por una palabra: solear. El poeta quiere, de alguna manera, destacarla sobre las demás, ya que ella es clave en la poesía. Aunque, en verdad, este verso, que tipográficamente se adelanta al siguiente, no forma en sí mismo tal unidad métrica, ya que con el siguiente (penúltimo en realidad) forma un alejandrino perfecto.

Memoria de una solear está escrito a raíz de una reunión flamenca en el Campo de la Verdad. En la misma cantó una soleá Pepe Lora, cantaor vincula-

do al Grupo Cántico y amigo de Morales el Viejo. En dicha reunión flamenca se encontraban también Ricardo Molina, Pablo García Baena, Juan Bernier, y, por supuesto, Mario López.

Encontramos en esta composición algunos ecos lorquianos que se harán más patentes en otros poemas de semejante temática.

MEMORIA DE UN ESPADA

*En el salón de la cabeza del toro disecada
nos sorprendió la tarde sin puertas a Noviembre
y en los balcones fue pesando tanto el plomo del cielo
que era inútil romper ya las vidrieras.*

*Mascarillas de azules semblantes nos miraban
desde las escayolas vivientes de la bóveda
y el estupor hallaba nuestras manos bordadas en
luna y oro viejo
sobre el raso violeta de aquellos capotes de paseo
donde secretas brisas de aplausos ya oxidados
cruzaban apagando los bosques de alamares
sin agitar un solo reflejo de la seda.*

*Que aquellos arcos sólo sustentaban la débil
respiración del eco
modulando paralíticas fugas
y sus pies entrevistados por súbitos peldaños de sorpresa
delante de nosotros su paso aminoraban
hasta dejarnos convertidos en un solo grupo de cera
bajo aquellas vitrinas donde la memoria
ya había recobrado su condición de alga...*

*Y en el salón de la cabeza del toro disecada
la tarde fue dejando sus maniatados gritos
por las terribles formas de la estopa y sus huecos,
donde el hocico guardaba siempre un rincón inédito
para agrietar la sangre pintada de su muerte.*

Mariano Roldán, en su antología Poesía hispánica del toro, incluye algunos poemas de Mario López, que, sin duda, pertenecen, también, al ámbito flamenco. González Climent nos lo recuerda en su antología ya citada: “al decir modelo flamenco suponemos tácitamente no sólo los toros, el cante y el baile andaluces...”. Así, pues, la poesía de tema taurino ha estado entrañablemente unida al espíritu flamenco, por eso, hemos seleccionado ésta como representativa de este grupo, que es la evocación de un museo taurino de Córdoba y una taberna, ambos lugares fundidos.

CASIDA DE CARMEN AMAYA

*Repentinas palomas llegaron anunciándola
Con rumbo de guitarras y cortinas al viento
y en su frente la llamada de la gracia traía
como clavel sin sangre deslumbrando la nieve.*

*Y era bajo la luna sin brocal de la danza
frágil rama de vidrio con temblor sostenida
por ocultas raíces de estirpe a sus caderas
-mariposas de arena con las alas quebradas-*

*Y en la extasiada cumbre del delirio alcanzado
por el sublime rapto de los brazos en vuelo
su emoción -agua viva con reflejos de cobre-
se diluía en serpientes de arcilla prodigiosa...*

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

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

Peña «La Pajarona»

*Que en su falda de espuma latía aquel horizonte
donde el sur y sus diosas de sal todavía lloran
el misterio más dulce del trino desmayado
por la fingida muerte de la rosa en la tarde...*

*(...Y el escenario abierto como una gran ventana
nevado de pavesas quedaba ante la noche
y así se la llevaban sus gentes : despeinada
como una estrella verde dormida en la garganta...).*

Escrito en perfectos alejandrinos, es un poema surrealista en el que el poeta evoca a la famosa gitana catalana quien actuó ante el presidente de los Estados Unidos, y a la que Mario ve bailar en Córdoba; y, esta realidad, le hace cantar al poeta, en impresionantes imágenes y metáforas, creemos que el más bello poema de tema flamenco.

Decía Federico García Lorca que el lenguaje está hecho a base de imágenes y el andaluz tiene una magnífica riqueza de ellas. En efecto, en esta composición de Mario es patente tal afirmación.

González Climent afirma que Lorca conocía a su tierra y a su gente, que la sentía y hasta la presentía. Nosotros afirmamos que Mario también.

LA “SOLEAR”

*Todos conocían la voz
pero nadie
a la persona...*

*Qué pena
tendría quien fuera
¡ qué pena
tan dolorosa!.*

Homenaje a Mario López

*Por la guitarra
no había
nadie.
La pena allí sola.*

*Su corazón de madera
como una estrella remota
se adivinaba
temblando
por las venas de la copla.*

*Nadie
por la voz.*

*La pena
desnuda como una novia...*

*¡Ay “solear”,
flor amarga*

*y abierta por la redonda
garganta de Andalucía
con tanta pena
y tan honda!.*

*¿Quién
por tu dolor sin nombre
bajo la luna de Córdoba...?.*

Primer poema de tema flamenco que escribe el poeta en versos de arte menor. De clara influencia lorquiana; es más, hecha bajo su influencia de forma consciente, ya que del lamento y la pena de Lorca se hace eco nuestro poeta en esta composición tan ajustada en los términos que demuestra lo depurado de su técnica.

SIERRA DE CÓRDOBA (1870)

*La sombra
de un embozado
cruza los Padres de Gracia.*

*Barrios con luna
le cierran
el paso
hasta las guitarras
y en las tabernas
alumbran
a media voz
las “serranas”...*

*“Por la Sierra
van jinetes
y su capitán
se llama...”*

*-¿Cómo se llama,
decidme,
el que a los jinetes
manda...?.*

*- ¡Ay,
Don Julián de Zugásti,
que aquí no sabemos nada
y el vino
de nuestra tierra*

*bebemos
como Dios manda!.*

*...Cal amarilla,
las calles amaneciendo se alargan*

Homenaje a Mario López

*y el aire
acorta perfumes
de monte y jara quemada...
(Navajas del cielo
abriendo
desde Córdoba
hasta el alba...)*

Por su estructura y por su eco lorquiano, muy semejante al anterior. Es un cante ligero, escrito en versos andaluces. Aparece, como novedad, el diálogo, es decir, el elemento dramático tan típico de García Lorca. La conversación entre los piconeros y el Gobernador Civil de Córdoba, D. Julián de Zugásti, cuya idea era terminar con el bandolerismo.

ODA A PASTORA PAVÓN

*Quien lleva a flor de labios la alegría o la pena
de este pueblo amasado con cal y cielo vivo.
Quien traspasa los arcos del silencio y desnuda
más allá de su llanto la soledad de todos.*

*Quien como tú conoce la sombra y el estaño,
la manzanilla, el musgo, los jarales oscuros,
la luna en los olivos y el dolor de estas gentes
que nuestra tierra habitan y este aire respiran.*

*Gentes del Sur de España. Pastora Pavón, lumbre
de Sevilla y más honda tu voz de minerales.
Trágica voz abierta de par en par al duende
que se quema en los cirios de la Semana Santa.*

*Voz que abrasa, que hiende, que desgarrar, que agrieta
las míticas entrañas del cobre de Tartessos.
Voz que retumba, insomne, dentro de los aljibes
como grito en las sierras misteriosas del alba...*

Peña «La Pajarona»

*Aquí donde es amable saberse criatura
de palpitante arcilla y el clavel embriaga
los sentidos y el aire cálidamente enturbia
corazones abiertos al vino y las guitarras...*

*Donde los ríos fluyen con sus parados cielos
de agua dulce entre viñas o sedientas biznagas
mitigando estas tierras del sol y de las minas,
del caballo y del toro, las salinas y el cante...*

*Donde tu voz, diamante fabuloso gravita
con interior latido musical y destellos
cristalizando espinas tal refulgente astro
de Andalucía en corona de pitas y chumberas...*

*Porque tu voz es tierra propicia a las adelfas.
Tierra que sabe a sangre o a raíces amargas
como la primavera. Voz herida o escrita
del corazón del pueblo en tintas violetas*

y en seguriya o lirio ya flor en tu garganta...

Poema que nace como resultado del homenaje que a ésta sin par cantaora sevillana, “La Niña de los Peines”, tributa Ricardo Molina y todo el Grupo Cántico, celebrado en la Diputación de Córdoba.

Escrito en perfectos alejandrinos, el poeta rinde su particular homenaje a esa mujer de tan prodigiosa y evocadora voz, voz con duende, voz misteriosa: voz que retumba, insomne, dentro de los aljibes / como grito en las sierras misteriosas del alba /. No se puede sugerir mejor, por medio de la comparación, tan vaga como líricamente lo que representa para Mario la voz de Pastora Pavón.

Pablo García Baena escribe un soneto con motivo del mencionado homenaje a la afamada cantaora, y, curiosamente, respecto a su voz, a su forma de cantar, en el último terceto la define así: Y ella, que el grito y el silencio amó, / raja el granado rojo de su cante / y entrega el corazón y su latido /. Es decir, fuerza y alma, impulso y contención. Los dos poetas de

Homenaje a Mario López

Cántico, partiendo de una misma realidad, como es la voz de “La Niña de los Peines”, la definen de manera muy próxima, aunque cada uno de ellos con su estilo formal característico.

LA DEBLA

Homenaje a Antonio Fernández Díaz “Fosforito”

*Desnuda
bajo la noche.*

*Sola
en el grito.*

Garganta...

*Pena
por la voz
de alguien,
tan honda
y tan desgarrada
que
ni corazón
tenía:*

¡sólo alma...!

Este cante de la debla “tan desnuda, tan sola”, está dedicado a Fosforito. Mario López conoce al famoso cantaor y a Antonio Mairena y, precisamente, en esta primera conversación charlan sobre la debla.

Versos de arte menor, como decíamos a propósito de la solear, es también un poema ajustado en sus términos. Sorprende en esta composición tanta economía lingüística para tan perfecta y total definición de la debla.

EL CASTILLO

El pueblo y su castillo “del tiempo de los moros...”. Un castillo en ruinas cuya plaza de armas se utilizó a finales del siglo XIX como “circo taurino”. En él, Rafael Molina, “Lagartijo”, mató seis toros bravos una tarde cualquiera, y sobre el mismo ruedo, setenta años más tarde, Manuel Rodríguez Sánchez toreó un par de veces, hecho que conmemora una discreta lápida de azulejos polícromos con la efigie del diestro en actitud de brindis.

Sobre aquel desolado recinto medieval, que también fue teatro y “cine de verano”, las gentes de tu pueblo escucharon los “cantes” del “Niño de Marchena”, “Angelillo” y “Palanca”..., y en los años cuarenta la cinematográfica voz de Jorge Negrete, atávica bandera popular de nostalgia por el nocturno cielo estival de la Campiña...

El castillo aún conserva dos de sus torreones en pie -siete tenía-, cuyas almenas fueron desmochadas un tiempo “para su empleo en obra de más reconocida utilidad”... Esto en antiguas “actas de cabildo” se expresa con idéntico estilo al de las inscripciones grabadas a navaja por los analfabetos, sobre la bella piedra que ha de seguir hablando, pese a los implacables encalos de la Historia...

Aún recuerdas el gancho del que pendían los toros, desollados y abiertos en canal, al crepúsculo -su macerada carne, violácea, estremecida por el mortal escarnio ritual de la lidia-, junto a higueras silvestres nacidas al arrimo de la muralla y grietas donde las alcaparras y el torvisco nacían. Hondas grietas de siglos que, entre los desplomados sillares de adarve, te ofrecían barbacanas de puro cielo, abiertas a inéditos abismos del caserío del pueblo, blanco y hondo, allá abajo, tan al pie de tus sueños...

En prosa poética también Mario López realiza alguna alusión al mundo del flamenco.

Todo El Nostalgario andaluz viene a ser una evocación de acontecimientos pretéritos, el paso del tiempo sobre los seres, las cosas...

En este capítulo encontramos dos aspectos relacionados con nuestro tema: de una parte lo taurino, representado por dos toreros de gran pro-

Homenaje a Mario López

yección: “Lagartijo” y “Manolete”. De otra, el cante flamenco de “Angelillo”, “Palanca” y “Niño de Marchena”.

En suma, el pueblo, el paisaje y el sur de España, temas que atraviesan medularmente la obra de Mario, hacen que el tema flamenco aparezca diseminado a lo largo de toda su producción literaria.

González Climent al establecer una comparación entre la poesía flamenca de Lorca y Alberti, dice que el poeta de Granada dramatiza y el gaditano aligera. Pues bien, nosotros, tras detenernos pausadamente en la del poeta bujalanceño, afirmamos que Mario sentencia, y no podía ser de otro modo, a causa del senequismo cordobés.

Juan León Márquez

RETABLO FLAMENCO DE LA PAJARONA

**Cante grande, profundo,
de gañanías...
de besanas con bueyes
y lentos días...**

**Campiña cordobesa
de oro y poesía...
Corazón y garganta
de Andalucía...**

**“¡Ay Bujalance...!
¡ Ay, Sur de España...!
con don Juan Begué y Diego
“a la guitarra...”**

**Veleta y tú te creías
que el aire tú lo llevabas
¡ay por donde tú querías...!**

**Te conocía de pasar
a caballo por las tardes
de vuelta del olivar...**

Mario López

Homenaje a Mario López



Ilustración: Antonio Povedano

MARIO LÓPEZ

Por Agustín Gómez

Conocí al Mario López de carne y hueso en la primera planta de Radio Popular, cuando Manuel de Cesar le invitaba a presidir un corro de poetas nuevos. Debía tener por entonces reciente su discurso de ingreso en la Real Academia de Córdoba y, con él, *un torrente de vida y de inspiración entraba en ella*. Ricardo Molina añadía entonces: *Es como si hubiera abierto una ventana a feroz llanura verde de trigales y de olivos, bajo un cielo azul donde reina el sol de Mayo*. Conocía ya su temple de poeta y Antonio Povedano me hablaba de su calidad humana. Aquel atardecer le sentí ya venerable para siempre. Me impresionó su piel curtida de vientos y de soles, su aspecto bondadoso y paternal; su talla prócer, y hasta su aureola de fluyente y serena humanidad me conmovió. Me extendió su mano y me llamó por mi nombre con familiaridad antes de ser presentados. Luego, cada uno volvió a lo suyo; él, abierto al paisaje poético; yo, en mi parcela estricta de bebedor de flamenco. Pero desde entonces me he sentido bendecido por su amistad.

Su fulgor hasta mí llegaba de lejos. Su *Casida de Carmen Amaya y Memoria de una «solear»* habían merecido su inclusión en la *Antología de Poesía Flamenca* preparada e introducida por Anselmo González Climent en 1961. Diez años antes, Mario López había sido el poeta cordobés ade-

lantado en el Flamenco con su libro *Garganta y Corazón del Sur*. Cinco años más tarde, el Grupo *Cántico* era el foro adecuado que prestigiaba de audiencia y debate el Concurso Nacional de Cante Jondo. Ya lo decía Ricardo Molina: *Mario López es un poeta que bajo la apariencia nobilísima de una serenidad que en sus momentos culminantes alcanza rango clásico, oculta un mundo dramático de soledades y elegías, de penetrantes percepciones e intuiciones de la realidad en que vive.*

Mario concreta el paisaje con asombroso realismo para sublimarlo con su riqueza interior. Su *Memoria de una «solear»* se sitúa en el Campo de la Verdad:

*En el cálido cerco de la noche, el lamento
de aquella voz de nadie bajo los goterones
de la luna, estancada en el aire de junio,
era un candil de insomnio temblando en las orillas
del dolor o el recuerdo del dolor bajo el cielo.
¡Voz de nadie y tan honda como una antigua herida
de soledad cantada por la pena del hombre...!*

Maravillosa intuición del poeta que en visiones y estética tantas veces se anticipa. Más tarde, Juan Talega diría que *el cante es un dolor*. Como si de un auto sacramental de Calderón se tratara, acaso esa

*voz de nadie, sangrando, nadie sabe
por quién bajo aquel cielo de la luna de Córdoba...*

sea *la voz del mundo* que Alberto García Ulecia evocara ante la mueca que llora y canta de Fernanda de Utrera.

El certero entrecomillado de Mario López a la palabra «solear» afirma la consecuencia con el plural *soleares* y niega la angustia existencial, lejos de la preceptiva versificadora que incluye entre las seguidillas los «cantares de soledad». Parece significar en ello, —con Manuel Machado,

Homenaje a Mario López

que en su *Elogio de la solear* proclama el *Canto de soleares* como *Reina de los cantares, Madre del canto popular*— que no está solo el que canta soleares. Evidentemente, es la lógica natural y campesina de quien no se siente solo, porque tiene a *Nuestra Señora del Campo* para hacer homenaje a Virgilio en su propia *Geórgica*:

*Miras los surcos, miras las palomas
de la campiña trasvolando alcores
de noviembre, el invierno de las nubes
al sol traspuesto, los silencios de oro...*

¡Cuantos *silencios de oro* del poeta pudieran cuadrar el compás de soleares! Y así, Mario invita a *soñar la serranía, los rebaños de ovejas, sus apriscos...*, a *pensar en la sementera, el olivar, la viña*; la más dispersa variedad de cosas: *la bucólica esquila, los animales mansos y queridos...*

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

Mario López derrama en la naturaleza por donde pasa su mundo interior. La poesía —lo dijo otro poeta—, al fin y al cabo, consiste en unir palabras con capacidad de sorprender. *Ciervo vulnerado*, era su ejemplo de San Juan de la Cruz. El poeta de Bujalance para el mundo enlaza palabras que nos devuelven a la naturaleza, hasta identificarnos con ella tras de la sorprendente evocación. Enriquece la observación de las cosas naturales porque derrama sobre ellas su gracia. El que tiene a Dios lo lleva dentro de sí; la poesía, don divino, también es algo interior, íntimo, que inunda el objeto sobre el que se proyecta al exteriorizarse en su vitalidad. En esa proyección podemos reconocer sus monaguillos la poesía. ¡Qué manera de juntar palabras tiene este campañés poeta!: *trasvolando alcores de noviembre*. Claro está que Mario tiene dos paletas de pintor; una de ellas, para mojar palabras: *el invierno de nubes al sol traspuesto*. Qué dulce manejo

de las preposiciones: *al alba te sonríes en las alondras*. En cualquiera de sus versos encontramos sorprendentes ayuntamientos de palabras: *lucero azul de la mañana*.

Aquella otra *Ultima geórgica*, en el mes de diciembre..., ¿no es éste el bucólico paisaje de la pajarona?

...Mapas de silencios
invernales. La escarcha. El labrantío.
Las perdices. Las liebres. Los olivos
con su mágica fronda entre la niebla,
apenas, eco, pulso en lejanía...
(...)
Soledades del campo y Aleluyas
del alba y de las siembras germinando.
Amor de tierra dulce con sus gentes
sencillas y sus asnos transitando
por tu pecho, entregado a la campiña...

En estas *geórgicas* de Mario López late el mundo clásico de Virgilio. Ya nos saltó también de manera imprevista y repentina, como es la *revolotá* del perdigón en la besana, el nombre renacentista de San Juan de la Cruz; justificado acaso por el común hacer, de la naturaleza, objeto de la poesía y un lecho para el amor a lo divino. Hemos topado también en los versos de Mario con un *azul* que califica al *lucero* del alba. Rosario de Acuña —50 años del siglo XIX y 23 del XX—, poetisa defensora de los humildes, encuentra al cantaor *bajo el oscuro azul del firmamento*. Más tarde, Federico García Lorca dirá que el cante jondo está *en la noche azul de nuestro campo*. Mario López ahora alumbra a las alondras, a las perdices, a los labradores... con el *lucero azul de la mañana*. Ya decíamos al hablar de los cantes campesinos que, como *la revolotá el perdigón* al *lucero* del alba en la besana, salta de surco a surco *la pajarona* en un diálogo yuntero.

Mil gracias derramando / pasó por estos sotos con presura (la palabra del poeta) / *y yéndolos mirando / henchidos los dejó de su hermosura*:

Homenaje a Mario López

Es el poder, es la magia del poeta: Virgilio, San Juan de la Cruz, Mario López. *Oscuro azul del firmamento..., en la noche azul de nuestro campo..., en el lucero azul de la mañana...*: Rosario de Acuña, Federico García Lorca, Mario López, unidos en una visión sorprendente del azul. Ese azul nocturno todavía que anuncia el alba es el símbolo que identifica a tres poetas en la defensa de los humildes. En cambio, Guillermo Carnero, estudioso del Grupo Cántico, afirma que *la poesía de Mario López es sustancialmente distinta de la de Ricardo Molina, Pablo García Baena o Juan Bernier, salvo un común cuidado del lenguaje*. La naturaleza y la tradición cultural cobran sentido en estos por referencia al conocimiento y reconocimiento del propio yo. En Mario López, por contra, *hay una atención preferente al mundo exterior en cuanto tal*. Otra diferencia fundamental de Mario —piensa Carnero— es la llaneza y carencia de conflicto interior en su tratamiento del amor y la religiosidad.

Toda la realidad que salta vitalista en la poesía de Mario López trasciende a universalidad porque la ahonda hasta la raíz del sentimiento. No podría ser así si no partiera de las pequeñas cosas que son suyas y a la mano

*Donde la vida es lenta y amable. Donde quedan
tantas pequeñas cosas amadas que, en silencio,
desde su humilde sitio han de llamarnos siempre,
sea propicio o no el tiempo para evocar los campos
nativos: la entrañable topografía del término
municipal, los carros que cruzan el alba,
sus caminos con niebla perfumada, los cielos
ahumados por penachos de ocultos caseríos...*

Es —como el propio poeta confirmaba en su discurso de ingreso en la Real Academia de Córdoba— *necesidad de expresión ante el siempre misterioso espectáculo de los seres y de las cosas. Seres que nos circundan y cosas de las que tal vez no suele hablarse en la vida diaria y que, sin embargo, están ahí, tan claras como el aire que respiramos, con voz y sólo*

aguardando ser nombradas un día por quien junto a ellas acierte a pasar con el corazón en los labios. Es —parafraseando a Bécquer— el arpa que, silenciosa y cubierta de polvo, espera como el genio dormido en el fondo del alma, a la voz que le diga: *Lázaro, Levántate y anda!* Mario López es esa voz para el pueblo, voz del cielo que diría el *mirabrás*; ¿el poeta, el elegido, el que habla por todos lo que todos sienten? Seamos sinceros: el pueblo no siente hasta que el poeta hace de él su universo y su voz nombra a sus seres y a sus cosas.

Leíamos antes un fragmento del poema *Universo del pueblo / donde la vida es lenta*. Lo aclara el mismo poeta: *Las palabras alcanzan a revelar, siquiera en parte, la verdad de esa lucha por detener el tiempo, que es, en definitiva, la que origina el impulso creador del Poeta. ¿Quién, en tal sentido, podría negar a mis versos esa legítima aspiración de ser aceptados, al menos, como simple testimonio de vida?* Es la modesta aspiración de los grandes poetas. Pablo Neruda titula su obra así: *Confieso que he vivido*. En la apariencia de estos hombres tranquilos, en la paz y armonía de estos seres humanos tremendos, bulle el genio creador. El mismo Mario recordaba aquellas frases de Miguel de Unamuno de sus *Andanzas y visiones españolas*: *Es en el punto más quieto donde las más tremendas energías se encuentran. (...) Solo el agua estancada florece, y no la que en el caz de un molino hace andar la rueda que nos da la harina. La industria pide agua corriente, pero a la poesía le basta la que está quieta.*

He intentado, pobre de mí, hacer una semblanza de Mario López. He cotejado antes las semblanzas que le hicieron Ricardo Molina y Guillermo Carnero. No he buscado al poeta para que me de la idea que tiene de sí mismo. Inaccesible es la semblanza justa y única verdadera de Mario López, la del Supremo Hacedor. Me estoy acordando de James, el sicólogo norteamericano al que el mismo Unamuno añade la que cree más definitiva y que en el caso que nos ocupa sería la semblanza del Mario López que Mario López quiere ser. Sí, porque es la que le mueve a la propia superación, la que le hace modelarse a sí mismo. La voluntad y la fe es la que nos mueve hacia la perfección o a completarnos a nosotros mismos haciendo el

Homenaje a Mario López

camino de la vida, porque vida es ilusión, es fe en nosotros mismos. He aquí que este Mario parte, como hombre inteligente, de la idea que de sí mismo tiene, del difícil *conócete a ti mismo* del hombre mediterráneo; por eso no equivocó su obra: *condicionado al ambiente que le rodea* (habla de sí mismo), *desde la tierra que le nutre hasta su voluntad de arraigo en ella*. Aunque por modestia se lo pregunte, tiene conciencia clara de que su vivencia es *algo merecedor de ser comunicado a los demás*.

Mario no ha querido nunca curarse la nostalgia de su infancia, y ya nos dijo Vázquez Montalbán que *la infancia es la patria del hombre*. Aquel epifonema de su *Vieja Semana Santa*:

...¡El aire era un distinto país a nuestros ojos
de niños y era dulce como la primavera...!

Mario ha sentido siempre orgullo de su pasado familiar aureolado de oropeles decimonónicos. El siglo XX —ya saben— nacía de la muerte de aquella muchacha, cuya mirada quedaba cautiva en un turbio espejo del salón alto del casino del pueblo. En cambio, en el desván le esperaban siempre las antiguallas ansiosas de ser nombradas...

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

El Angel Custodio de Cañete de las Torres ha sido testigo de importantes hitos de su árbol genealógico:

*Su función familiar de «lejanos parientes»
es casar nuestra casa tradicionalmente.
Fue padrino civil de mis abuelos,
enemigo cordial de mis bisabuelos
y amigo íntimo de mis tatarabuelos...*

Peña «La Pajarona»

*aquellos labradores, tan señores de Córdoba,
que del campo al casino fueron haciendo Historia
de España entre pacíficos «turnos municipales»
y expresaron su amor en octavas reales
a las pálidas novias de entonces:
soñadoras damitas románticas,
entendidas en cuentas, en estrellas y en versos...*

Porque Mario López tuvo siempre conciencia clara de sí mismo, orgullo de sí mismo y de su tierra, acertó a ser quien quiso ser. El Supremo Hacedor debe sentirse con él satisfecho. Bujalance debe saber también que tiene en Mario López una obra maestra de sensibilidad poética.

Desde esta página quiero aunar el Homenaje de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía al que con tanto cariño ha organizado la Peña Cultural Flamenca «La Pajaron», de Bujalance, en honor a Mario López, quien además de su extensa obra poética, en la que refleja extraordinariamente el sur y sus gentes, ha contribuido de manera fundamental al conocimiento de la poesía cordobesa.

Por su trayectoria literaria y por la valía intrínseca de su obra, la Consejería de Cultura le concede el Premio Andalucía de Cultura 1996.

Quiero hacer significar el honor que para mí ha supuesto, como titular de la Consejería de Cultura, la entrega de este Premio a Mario López como reconocimiento público a su aportación a nuestra cultura.

Carmen Calvo Poyato
Consejera de Cultura

El Alcalde - Presidente
del
Ilustre Ayuntamiento
de
Bujalance

Saluda a MARIO LÓPEZ

y le agradece toda su vital entrega al fantástico mundo de la Poesía. Y al mismo tiempo, en nombre de todos los ciudadanos de Bujalance, quisiera agradecerle y manifestarle nuestro orgullo de contar con él entre nosotros. Y el haber llevado a lo largo y ancho de nuestra geografía el alma y sentir bujalanceños. Y desde estas líneas que me ofrece la Peña Flamenca “La Pajarona” quisiera darles las gracias a nuestro insigne hijo predilecto por toda su obra literaria, por su personal estilo, por lo trascendental de su temática, y por su dedicación plena al quehacer creativo. ¡GRACIAS!

FRANCISCO MESTANZA LEÓN

**EL PRESIDENTE
DE LA
FEDERACIÓN PROVINCIAL
DE
PEÑAS FLAMENCAS
DE CORDOBA**

SALUDA a la Comisión Organizadora del Homenaje a D. **Mario López López**, y se adhiere al mismo en reconocimiento a su gran obra poética, a su buen hacer y su amor por nuestro arte flamenco

JOSÉ ARIAS ESPEJO

Aprovecha gustoso esta ocasión para expresarle el testimonio de su consideración personal más distinguida.

Benamejí (Córdoba) 18 - 8 - 97

MARIO LÓPEZ

El primer recuerdo que tengo de Mario López es que me pintaba caballos cuando yo era niño.

Años cincuenta. Mario López vivía con sus padres en frente de casa de mi abuela. Calle Terreros. Un niño absorto mira una mano que dibuja en el papel un mundo nuevo. Los caballos, Mario López y yo.

Finales de los cincuenta, Mario publica “Garganta y corazón del Sur”. Le dedica cariñosamente un ejemplar a mi padre. Lo leo. Mi gran asombro.

Mil novecientos sesenta y seis. Le pido los viejos ejemplares de la revista “Cántico”. Descubro el fulgor de una ciudad, un paisaje, una cotidianeidad, que ignoraba. Que ignoraba, y que eran los míos.

Mil novecientos sesenta y siete. Me marchó a Inglaterra. Llevo los poemas de Mario. Su palabra me hacía regresar al aire cuajado sobre las besanas, al crepitar de los rastrojos pajizos, al sueño ceniza del olivar, a la cal / amor de nuestro mundo / pueblo.

En la biblioteca del colegio, hojeo una historia de la Literatura Española, editada por la Universidad de Cambridge. Figura en ella Mario López.

Posteriormente surge en España el “boom” de “Cántico”. El redescubrimiento de Guillermo Carnero. Eco nacional, y en la sombra, el mejor trabajo: El que hizo Carlos Clementson.

Peña «La Pajarona»

Años ochenta. Voy a ver a Mario pintar. Calle Terreros. El retrato de la Reverte. Un pozo antiguo de piedra de Porcuna.

Mario López ha hecho lo máximo que puede hacer un escritor: Desnudar el lenguaje.

La transparencia de sus palabras hace, que se haga la luz donde se posan.

Mario López me ha dado, y me da, la alta lección humana: La de la elegancia.

Mario López, regalo de la vida, privilegio de la azarosa fortuna. Lo he conocido. Lo conozco. Honor y placer que tuve, y tengo.

Francisco Benítez

Homenaje a Mario López



Ilustración: Antonio Bujalance

La Peña Flamenca “La Pajarona” de Bujalance, rinde un merecido homenaje a nuestro amigo y gran poeta Mario López.

Uno de los actos consiste en la celebración de una exposición de pintura y escultura en la Sala CajaSur, a la que he sido invitado a participar junto a otros compañeros artistas.

Para mi es un gran honor colaborar en estos días de justo reconocimiento a su persona y su bella obra poética.

Conozco a Mario desde hace muchos años, cuando yo era estudiante en Bujalance, y siempre he visto en él al hombre afable y cordial, de una calidad humana excepcional.

En varias ocasiones he tenido la gran satisfacción de colaborar con ilustraciones en algunas de sus obras, e igualmente fue muy grato para mí que escribiera el texto para el catálogo de mi primera exposición personal de pintura.

Por todo ello, me uno muy complacido al citado homenaje a Mario, con todo mi afecto y admiración.

Antonio Bujalance Gómez

Es para mí un honor en nombre de todo el equipo del Centro Cultural Generación del 27, en el del Área de Cultura de la Excma. Diputación de Málaga presidida por D. Diego Maldonado Carrillo y en el mío propio, adherirme a tan merecido homenaje al poeta Mario López, de cuya trayectoria literaria nos sentimos sinceros admiradores. Quiero, asimismo, hacer extensible a la Peña Cultural que usted dirige mi más sincera enhorabuena por colaborar al resalte de la figura de Mario López con el homenaje que tan merecidamente han organizado en su nombre.

Málaga, crisol de la buena poesía, admira la labor de los poetas cordobeses, y andaluces en general, y de entre ellos el nombre del homenajeado, tan vinculado a aquel grupo esplendoroso y vitalista como lo fue Cántico.

Reciba un cordial saludo y hágale llegar a Mario López nuestra más sincera admiración y afecto.

Fdo. Diego Maldonado Carrillo
Diputado del Área de Cultura y Educación de Málaga

Fdo. Ignacio Caparrós Valderrama
Director del Centro Cultural Generación del 27

ALEJANDRINOS PARA MARIO LÓPEZ

Al fin, viejo poeta, **Horacio** con pelliza, escrutador de ciclos de tardes de septiembre, de pámpanos de entonces, recibes hoy la carta con urgencia de siglos que viene de la Junta, y un diploma que tiene, como todos tus versos, este nombre bendito de Madre Andalucía. Lo de menos, don Mario, llene usted esa copa, lo de menos, don Mario, ahora son esos premios. Los de más son los versos que huelen a rastros, y a regajo de alberca, y a alhucema de copa. Son premios con retraso, como cartas de novia que nunca te llegaron, con perfumes antiguos, con letra de Irlandesas, con pianos solteros que tocan «Para Elisa», con prospectos del cine de verano y de estrellas, en donde **Gary Cooper** vestido de vaquero le da un beso a la noche de olores de jazmines. Bujalance es el mundo, lo sé por tu medida de caminos de leguas de herencias proindiviso, agrimensor sobrado de cortijos que siguen en tus libros de siempre con nombres de poemas: La Haza, Prados Llanos, Veedor, Capellanías... Y vienen por tus versos cargados los serones con uvas tempraneras y aceitunas de otoño que forman con las tapias los exactos colores de la bandera nuestra que portas como alférez, capitán de la tropa de los versos de Córdoba, de cánticos secretos, jardines para pocos, paraísos cerrados a un estanque y a un pozo, profundidad de pueblo, universal casino donde siempre los oros te salen en las cartas que adivinan la vida que en el mármol se apresura: el pregón de la siesta, el coche donde a un parto de un cortijo lejano corre la comadrona, el bautizo del niño que sacaron de pila aquellos de Baena que compraban aceite en cientos de almazaras que cerró ya el olvido.

Universo de pueblo, don Mario, que creaste, como un dios aburrido, dominó del casino. Procesión Bujalance que desfila en tus versos. Correaje amarillo de los guardias civiles que van con el alcalde y el médico y el cura. Monaguillos rapados de hambre y catequesis que llevan dos ciriales

con la plata aburrida. Las beatas de siempre, con rosarios y velas, y encajes que sacaron de arcones con disfraces de un Carnaval lejano donde todas las máscaras anunciaron al pueblo aquel julio de sangre. Ahora pasan, don Mario, las que son fuerzas vivas. Vienen luego los hombres, oscuros los más ricos; los más, uniformados con el gris de los campos en sus viejas chambrillas, proclaman en sus frentes el sol de tantas horas de arado, grada y siembra. Tu universo desfila mientras toca la banda una marcha que sueña a vieja novillada con toreros de trajes de luces apagadas y voces del tendido por el vino encendidas. Tu universo de pueblo tiene sus meridianos: el reloj de las doce, el toque de las ánimas, la radio con el parte, el canario en su jaula, y una niña asomada al balcón de la tarde para ver al muchacho que trabaja en el banco y le han dicho que dicen que se bebe sus vientos. Tu universo de pueblo, señor don Mario López, tiene sus paralelos, los ricos del casino, dominó, copa y puro; los pobres que pasaban clausurando la tarde detrás del latigazo del carro de las huertas. Paralelos las torres, las rejas, las cigüeñas haciendo su gazpacho en la siesta de agosto. Paralelos de albercas, de chupones de olivo, búcaros de La Rambla rezumando frescores y esparto de capachos de almazaras romanas donde saca **Minerva** la vida de tu olivo.

Ecuadores y polos de universos de pueblo, hemisferios de siempre, de elección del cacique, no hace falta elegirlo, siempre ganan los mismos. Universo de pueblo, lagar, casa vacía, ventana sin muchacha, y un membrillo endulzando la memoria cerrada que estaba abierta al mundo. Hay siglos en que un hombre, Horacio con pelliza, se recluye en un pueblo, en silencio, y escribe los versos más hermosos que nunca dio esta tierra. Hay siglos en que un hombre, señor don Mario López, dice que el universo se llama Bujalance.

Antonio Burgos

Diario «El Mundo», 24 Febrero 1997.

**GARGANTA Y CORAZÓN DEL SUR.
(PRIMERA CRÍTICA 1.951)**

Rafael Carrasco Zafra

Este primer libro de Mario López se acabó de imprimir en Córdoba, el 8 de Noviembre de 1951, día del Patrocinio de Ntra. Señora, en los talleres tipográficos “La Ibérica”, sitos en la Calle Duque de Hornachuelos nº 16. A los pocos días recibí un ejemplar con una dedicatoria, que no merezco y que es fruto de la generosa bondad del poeta. Dice: “ *A Rafael Carrasco Zafra, poeta amigo y paisano, mi Garganta y Corazón del Sur, como homenaje a su poesía y a su Amistad. Afectuosamente, Mario López. Bujalance y Noviembre de 1.951.* “

En el casino de nuestro pueblo - “ *calendario inmutable de días grises, mausoleo de palabras, rueda de naipes* “ - había trabado amistad con Mario, amistad que me honra y que se ha acrecentado con el tiempo. Es singular que en un centro de coloquios agrícolas, sequía, toros y subvenciones, hubiera una tertulia reducida sobre poesía. Pero así era. Le escuchaba con admiración. Me hablaba de Cernuda, de la evocación como base de su lírica, de la necesidad de un temario amplio en los poemas (Rilke) y me daba consejos y animaba para mi andadura poética, bien escasa por cierto. Una tarde, en la Sala de Lectura, - “ *donde anidó el otoño, artesinando de nostalgia sus vigas entrañables* “ - surgió la idea de que escribiera algo sobre “Garganta y Corazón del Sur”. No soy crítico y desconozco su metodología, pero el libro me había impresionado y calado tanto, que no lo dudé un instante.

Así se fraguó la primera crítica, salvo prueba en contrario, del primer libro de Mario López. Acudimos para su publicación a los buenos ofi-

cios del entonces Juez de Primera Instancia en Bujalance (más tarde Fiscal General del Estado) Don Luis Burón Barba, quién, a su vez, lo remitió al Director de la Hoja Oficial del Lunes de Córdoba, el gran periodista Don Francisco Quesada Chacón, al que le unían nexos familiares. El artículo apareció en el citado periódico el día tres de diciembre de 1.951 y dice así:

“Dionisio Ridruejo, en su exacto prólogo a las “Poesías Completas” de Antonio Machado, dice que su admiración inicial por la obra del gran poeta sevillano, surgió como consecuencia de “leer en sus versos el nombre de Soria”, tierra de su sangre. Algo análogo nos ha sucedido a nosotros. Por eso antes de la apreciación crítica del libro “Garganta y Corazón del Sur” del poeta Mario López queremos hacer constar, y a título de efluvio sentimental, la íntima satisfacción y el legítimo orgullo que nos embarga, especialmente a los de Bujalance, al ver captados tan fielmente los valores poéticos de esta abierta y mística campiña cordobesa y el verla elevada de la “anécdota a la categoría”, como diría Eugenio D’Ors.

“Garganta y Corazón del Sur” nos revela con luz meridiana la recia personalidad de Mario López. En el ambiente lírico actual, un tanto confuso por la multiplicidad de escuelas, el excesivo intelectualismo y el desmedido culto a la imagen, su libro es un ejemplo palpable de como lo esencial, en poesía, puede adaptarse a variedad de formas, siempre que éstas queden subordinadas a aquellas. Porque la virtud esencial del nuevo libro consiste en eso; en que es poesía y es poesía desbordante, hondamente sentida, que a veces nos aprieta el corazón con la nostalgia del tiempo pasado, o nos emociona con la serena belleza de nuestro espacio. El espacio y el tiempo; quizás estos conceptos se hayan convertido en tópicos al enjuiciar toda obra poética, pero reflexionando hemos de concluir que forzosamente toda auténtica poesía ha de estar impregnada en ellos precisamente porque el espacio y el tiempo son las dos dimensiones límites de la existencia humana, vivimos en un espacio y vivimos durante un tiempo. En “Garganta y Corazón del Sur”, las huellas del espacio y del tiempo se nos ofrecen con una sentida fuerza poética, que es conveniente examinar por separado.

Homenaje a Mario López

La simple nostalgia, el recuerdo, son patrimonio de la sensibilidad humana, pero esto queda superado con creces en la obra de Mario López. El poeta se funde tan íntimamente con las sensaciones pasadas que las actualiza constantemente, engarzándolas, en feliz unión, con las del momento presente. Sólo esta presencia continua del pasado nos puede explicar los emotivos saltos líricos de que está matizada la obra. Así, por ejemplo, en el poema “Tormenta”, tras la descripción temblorosamente lírica del paisaje viene enseguida, espontáneamente, la evocación sugestiva:

(“Sólo en un turbio espejo del salón alto del casino, mientras sigue jugando la partida de monte, queda cautivada la mirada de una muchacha que murió en 1.900”).

O esta otra de “Los Ecos”; “el seco golpe de hacha de los taladores se mezcla con las risas de esos niños, invisibles, que se pasaron toda la tarde jugando con el perro del caserío”.

Así como se habla de “presentimiento” en poesía (recordamos a Rosalía de Castro o, actualmente, a Luis Felipe Vivanco), creo que también existe un “post-sentimiento” del que sin duda alguna, Mario López es el representante más genuino.

En el aspecto espacial de “Garganta y Corazón del Sur” podemos decir que es un libro de Geografía Lírica. La campiña cordobesa nunca ha sido tan comprendida, ni tan sentida. La compleja vida de los pueblos de Córdoba halla su vivo reflejo a través del vigor de lírico del poeta; las sequías, el ambiente provinciano de los casinos, las solemnidades de Semana Santa y todos los momentos cruciales de la vida del pueblo tienen su eco adecuado y lejos de constituir desviación épica, late en ellos un lirismo de vértigo. ¿Quién como Mario López, ha dicho un ilustre poeta - Ricardo Molina - ha descrito la mansedumbre animal del crepúsculo campesino con versos tan ungidos de emoción vespéral?

Entre el poeta, simple imitador del ritmo de la Naturaleza, que exigía Aristóteles, y éste que se funde con ella y nos la derrama en generoso torrente de poesía, media un abismo de siglos.

En definitiva “Garganta y Corazón del Sur” nos revela la recia personalidad de un poeta con el que hay que contar para los puestos de vanguardia de la lírica actual.”

Si fue lógico que el primer comentario al libro se escribiera en Bujalance, no tardaron al año siguiente, en surgir estudios de la crítica especializada, ponderando la honda calidad de “Garganta y Corazón del Sur”. Entre ellos destacan los de Bernardo Víctor Carande, en el nº 4 de la revista “Aljibe”, Sevilla 1.952; José Luis Cano, Correo Literario, Arte y Letras Hispanoamericanas, año III, nº 40, Madrid, 1.952; Ricardo Molina, Diario de Córdoba, 18 de Enero de 1.952; Pablo García Baena, Diario de Córdoba, 10 de Febrero de 1.952; Fernando Quiñones, Platero, Verso y Prosa, nº 14; Cádiz, Febrero, 1.952; Juan Guerrero Zamora, Revista Índice, año 7, nº 48, Madrid, 1.952 y Leopoldo de Luis, Revista Ínsula, año VII, nº 76, 1.952. Sólo he citado los más próximos a la aparición del libro. Las críticas positivas han continuado hasta nuestros días, en los que nuestro poeta y el resto de los integrantes del grupo “Cántico” viven su merecido y particular “Siglo de oro”.

Ante mis ojos, el ejemplar de “Garganta y Corazón del Sur”. Camina a su medio siglo. Sus páginas están ya amarillas y en algunas hay huellas de un polvo rojizo de la tierra de Ronda. Era el único libro que llevaba al campamento de milicias universitarias. Lo leía los domingos bajo las encinas de aquellos parajes.

Lo saco con frecuencia. A veces, sólo miro la portada y lo coloco, otra vez, en su sitio. Otras veces, me atrevo a abrirlo y leo algún poema, que sé casi de memoria, pero no me libero de cierta nostalgia. Y es que el tiempo pasa para todos. Sólo Dios permanece inmutable.

Mi adhesión, finalmente, a este merecido homenaje a un altísimo poeta, amigo entrañable y artista integral.

Rafael Carrasco Zafra

Querido Mario:

Por un momento, inmersos ya en los días caniculares de julio, he vuelto a vivenciar Bujalance. Y no me ha sido posible, a pesar de los años transcurridos, aislar estas vivencias de aquella otra primaria, de allá por los años sesenta, en que tuve el enorme privilegio de adentrarme en el mundo de la poesía y la arqueología de mano de Juan Bernier, a la sazón ambos maestros en el **C.P. “SAN JUAN DE LA CRUZ”**, anejo a la **Escuela Normal** de nuestra capital. Fue en aquella ocasión cuando supe, por primera vez y en profundidad, del grupo **Cántico y sus componentes**. Poco a poco y día tras día, en charla amena en café y recreos con el ilustre carloteño, la información recibida fue tal que los entornados grises de mi mente fueron sustituidos por una espléndida nitidez sobre el significado y contribución de aquel movimiento cordobés al panorama poético español de los años cincuenta. A fuer de ser sinceros he de decirte que no llegaba a encajar bien tu pertenencia al grupo sin estar residenciado en la capital. Poco después comprobaría que tú, mejor dicho tu producción poética, no tenía fronteras. Que ésta calaba sin que tuvieras que abandonar ese pueblo que erigiste en tu universo. Una producción, en definitiva, que siempre ha estado alejada de integristas, racismos y xenofobias literarias hoy tan al uso. Y es que Mario has sabido pergeñar como nadie el marco adecuado y previo al acto de tu creación poética al dotarlo de tolerancia, bien ciertamente escaso en esta sociedad cada vez más exigente y menos comprometida y solidaria con las generaciones venideras; bondad desmedida y paciencia suma. Con estos mimbres y tu exquisita sensibilidad no se podía dar otro resultado que no fuera el configurador de un mundo poético de

Peña «La Pajarona»

exuberante riqueza cromática y fácilmente accesible para todos nosotros.

Bueno sea que se una a tanto reconocimiento oficial el no menos sensible e importante de esa tu muy querida Peña Cultural Flamenca “La Pajarona”. Como siempre suele acontecer en todos los grandes eventos, y éste lo va a ser, sus esforzados socios quieren reconocer no solo el valor de toda tu obra sino también tus aportaciones al flamenco y a la cultura andaluza. Sé que a ésta como a las demás distinciones responderás como siempre lo has hecho: con austeridad y humildad y sin querer apenas molestar a tus amigos. Quizás no sepas, aunque lo intuyas, que ellos están deseando de rendirte el tributo que realmente te mereces.

Espero y deseo de todo corazón que este merecido homenaje te llene de alegría junto a tu querida esposa y esos espigados y sazonados frutos que son vuestros hijos y nietos.

Recibe un cordial y fuerte abrazo.

José Cosano Moyano

Delegado Provincial de Educación y Ciencia de Córdoba.

Mario López, íntimo de Septiembre

Siempre pensé, incluso antes de conocerlo a él, que el poema *Poeta de pueblo* de Ricardo Molina, estaba escrito pensando en Mario López. ¿Por qué no hubo de ser la suya *juventud de ojos grises*? ¿Por qué no había de dar *paseos a caballo* y lucir una *capa con vueltas rojas*? ¿Por qué no pudo haber tenido *novia en Doña Mencía o en Lucena*? Estas incógnitas me las despejaba una por una la lectura de los versos de Mario, una lectura iniciada en los ya lejanos y juveniles tiempos de *Garganta y Corazón del Sur*. En la lección que era la lectura de *Cántico* ponía Mario López una nota rural y agreste, una melancolía serena de días iguales en el ritmo lento del año agrícola, roto de pronto por las ráfagas de una tormenta lejana. Siempre vi a Mario López en un otoño de olivares, en esa campiña y ese pueblo blanco donde siempre estuvo su universo. El universo está para el poeta donde ponga su alma, en la niebla del olivar, en las mecedoras del casino, en el guadarnés de la casa de labor, en la truja de la molina. El hecho de que fuera alumno del Instituto Escuela delata que la ilustración agraria de Mario no tuvo nada de improvisada; ya sus mayores le roturaron un porvenir de poeta y labrador, dentro de la tradición romana de su provincia bética. Era además muy difícil no escribir bien en la Córdoba de los años 40; todo era cuestión de buen oído y «malas» compañías. Cualquiera pudo haber oído el rasgueo de una guitarra en los jardines del Alcázar Viejo, una soleá en el Campo de la Verdad, pero sólo Mario y los que paseaban con él eran capaces de dar en verso permanencia a lo fugaz. La auténtica teoría de Andalucía está en los versos de los poetas andaluces. Y en esos versos, por

surrealistas o metafísicos que parezcan, por poco que “peguen” a veces, corre oculta la veta de agua de los cantes populares. La felicidad momentánea que nos haya podido deparar un lance, un cante, un cántaro en una cadera, la esquila de las cabras por la calleja solitaria, el pico azul del pato malvasía en la laguna de Aguilar... todo eso vive para siempre cuando un poeta de estirpe romana como Mario López lo incluye en sus geórgicas.

El otoño de Mario López es un otoño agrícola de primeras lluvias y surcos de labranza, pero no es muy distinto de aquellos otoños de primeras clases y bancos escolares de Machado o Unamuno. Su amigo más íntimo - él lo ha dicho - era Septiembre, y a ese amigo debemos ese olor de tierra removida por el arado que nos llega cada vez que abrimos uno de sus libros. El Bujalance de Mario López como el Puente Genil de Ricardo Molina pertenecen a la misma geografía espiritual de la Baeza de Antonio Machado. Da la casualidad de que a Mario y a Ricardo siempre los recuerdo vestidos de negro, de traje negro, y el traje negro en los hombres de su tiempo no siempre denotaba luto, sino antigua elegancia castellana. Dice una letra de *sevillanas*: *Tú no tienes traje negro / tú no vas a ninguna parte...* Cada vez que me hablan de la “España negra” pienso en Unamuno en Salamanca, en Machado en Soria o en Baeza, en Ricardo Molina y en Mario López por las calles blancas de sus pueblos, con un libro bajo el brazo de Claudel o de Jammes y la memoria de un cante olvidado como la temporera de Montilla o la pajarona de Bujalance.

Aquilino Duque

Homenaje a Mario López



Ilustración: Ginés Liébana

MARIO LÓPEZ: Universo íntimo

El nombre de Mario suena en mis oídos con singular belleza desde hace más de veinte años en que, por azar del destino, tuve la inopinada suerte de encontrarme con él y con su obra, galardón por añadidura que me permitió conocer a este hombre de corazón inconmensurable como los campos de la campiña cordobesa y empaparme del olor y sabor de su poesía que sin duda inspiraba los poemas telúricos de **Nacimiento al amor**, mi primer libro de versos. Mario significa el reencuentro con el paisaje de nuestra tierra de impenetrable alma; y, por ello, escribe su nombre con surcos de oro en la memoria. La biografía de un hombre no tiene especial misterio si se trata de reiterar siempre las mismas concreciones; y no es éste el momento de relatar la historia humana de quien rezuma humanidad sin límites. Sólo algunos apuntes para alumbrar al hombre y su palabra. En la casa palacio de los Monteolivar de Bujalance nació Mario López en 1.918. Sus padres, José y Teresa, advirtieron el don natural de su hijo y lo enviaron a estudiar el Bachillerato en el Instituto-Escuela de Madrid, de donde regresó para administrar las tierras de sus ancestros. La casualidad o, por qué no, la casualidad de su existencia lo vinculó casi necesariamente al entorno creador de Ricardo Molina y así formará parte como fundador de la revista cordobesa de poesía **Cántico** y del grupo homónimo cuya memoria perdura después de la diáspora y sobre el fatalismo de la consumación. Como miembro del grupo, Mario colabora, a partir de 1.947, en las más conocidas revistas literarias españolas. En 1.958, disuelto el grupo, Mario funda y dirige los “Cuadernos de Arte, Historia y Literatura” con sede en la Biblioteca Municipal de Bujalance.

En 1.965 es elegido Miembro Correspondiente de la Real Academia de Córdoba; y el 22 de junio de 1.978, trece años más tarde, lee su

discurso de ingreso como Miembro Numerario de la institución centenaria. Su nombre figuraba ya inscrito en las principales antologías de la poesía española de aquel tiempo. En 1.985, su ciudad natal, donde reside, lo nombra Hijo Predilecto, e instaura, algunos años más tarde, el Premio de Poesía que lleva su nombre. En este año de 1.997, la Junta de Andalucía reconoce el interés y la trascendencia de la trayectoria literaria del poeta y le concede el Premio “Andalucía de Cultura” en el apartado de las Letras, “compensación a los muchos años de trabajo y vocación poética”, en confesión abierta del propio Mario.

Su obra literaria, intensa más no extensa, consta de títulos tan significativos como *Garganta y corazón del Sur* (Córdoba, 1.951), *Universo de pueblo* (Madrid, Col. “Adonais”, 1.960), *Antología poética* (Real Academia de Córdoba, 1.968), *Nostalgionario andaluz* (Córdoba, Cajasur, “Col. Medina y Corella”, 1.979), *El Alarife* (Málaga, “Col. Torre de las palomas”, 1.981), *Memoria de Málaga* (Málaga, Impreso por Rafael León, Homenaje a Bernabé Fernández-Canivell, 1.982), *3 Sonetos del Sur* (IV Premio Nacional Poeta Molleja, Villa del Río, 1.982), *Museo simbólico* (Sevilla, “Col. Renacimiento de Poesía”, 1.982), *Antología poética de Bujalance* (Córdoba, Excma. Dip. Provincial, 1.985) y *Tiempo detenido* (Córdoba, Cajasur, “Col. Cuadernos de Sandua”, 1.966). A punto de ver la luz se encuentra su *Poesía completa (1.947-1.997)*, editada por el servicio de publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba.

Publicaciones de diverso carácter son los ensayos “Panorama de la poesía cordobesa contemporánea” y “El paisaje de Córdoba en el grupo Cántico”. (Separatas del Bol. De la Real Academia de Córdoba, núms. 98 y 116 respectivamente). *Córdoba en la poesía* (De. “Amigos de Córdoba”, 1.979). *Pregón de la Semana Santa de Bujalance* (Córdoba, Excma. Dip. Provincial, 1.984) y *Fuentes de Córdoba*, (en colaboración con el pintor Antonio Povedano).

En 1.992, Mario López publica en la colección literaria *El manatí dorado* que dirige Rafael Inglada en Málaga **Versos a María del Valle**, un conjunto de diez poemas en los que el poeta expone desde la intimidad, con lenguaje cálido, natural, sin ambages, una inmarcesible y serena pasión

amorosa, acallada por el cerrojo de la timidez, de cuya intensidad, manse-dumbre o desnudo no habrá de dar noticia escrita hasta este instante. Por aquel tiempo confesaba Mario al antólogo andaluz Rafael Vargas que “el amor es algo personalísimo” y que los pocos poemas de este carácter dedicados a su mujer aún no habían visto la luz por extremo pudor. Sé, sin embargo, que los había mostrado a algunos de sus amigos más próximos; porque la necesidad punzaría traspareciendo bajo la nostalgia telúrica de su alma y la naturaleza.

Nadie, ni él mismo, se atrevería a plantear una posible sombra de sospecha sobre la traslación anímica que muda toda emoción interna en reflejo vívido, más elocuente y directo que la propia causa que motivó su origen. Me atrevo a afirmar que el intimismo neorromántico -del que habla Carlos Clementson cuando apunta, precursor de este discurso, la presencia y dolencia del ardor amoroso en los versos de Mario-, este estertor trazado con esfumino suave es imagen traslaticia del sentimiento íntimo desgarrado en el enfrentamiento del poeta con el entorno circundante, y una evasiva senda cuyo infinito cauce vendría a dar respuesta a toda la incertidumbre, nostalgia y aflicción del nuevo hombre que asciende a la vida en un lugar, paisaje y tiempo concreto y determinado. Cuando Mario deja escapar su voz desnuda tras el velo de sombra del paisaje donde trasparece toda la humanidad que se asubia o trepida, de manera consciente o inconsciente, y se asoma a los labios con levedad o cólera, descubrimos su inefable secreto. Ciertamente sabemos con él que a nadie es permitido elegir de antemano el mundo o circunstancia en que tenemos que vivir. En verdad nos hallamos inmersos en un reducido contorno, en un mundo concreto que resume cada modelo de existencia en un tiempo y lugar, aquí y ahora.

Antonio Rodríguez Jiménez enhebra estas palabras del poeta y nos hace caer en la cuenta de la revisión contemplativa que en Mario cobra el misterioso espectáculo de los seres y los elementos; “seres que nos rodean y cosas de las que tal vez no suele hablarse en la vida diaria y que sin embargo están ahí, tan claras como el aire que respiramos, con voz y sólo aguardando ser nombradas un día por quien junto a ellas acierte a pasar con el corazón en los labios”. Quizás se trata de un catártico decantamiento interior, del que nos habla Abelardo Linares, encaminado a sorprender en

la vigilia las sombras y sus ecos, todas las intuiciones del espíritu que se avivan en el silencio de la naturaleza y sus contrastes.

Pablo García Baena también abunda en este sentido anunciando que en la poesía se proyecta un “sur viviente y cálido, misterioso de presencias sentidas”; imágenes de fuego siempre cáusticas, transparencia febril iluminada por relámpagos de ignición abrasiva; visión que deja paso a la noticia del amor amasado que no se desvanece en el huidizo vuelo de las horas. Este amor afincado en el páramo triste y a la vez exultante del alma del poeta nacería probablemente como una imagen nueva y clarísima en el grávido aroma de consuetud y gelatina del “*baile de piñata* en el viejo casino provinciano, donde las señoritas de entonces, entre grandes espejos de honda luz enturbiada por *confettis* y rizos de tristes serpentinas, iniciaban los ritmos de pianola, aquel tango de *a media luz los besos* ... disfrazadas de cisne, de flor o mariposa...” Sea como fuere el milagro cotidiano se obró bajo el cielo delicuescente e insondable de las primeras tormentas de septiembre. Y hasta hoy acaece como la dulce lluvia que apacigua y serena todo rumor de celo y egoísmo. Hemos de reflexionar, llegado este instante del discurso, sobre la palabra escrita del ensayista suizo Denis de Rougemont, cuando en su libro *El amor de Occidente* afirma que “el amor feliz no tiene historia. Sólo el amor amenazado es novelesco”. En este mismo sentido podríamos justificar el silencio de Mario López cuando de hablar de amor se trata. Porque tal vez el amor feliz tampoco es motivo o *leif motiv* poético. Guillermo Carnero nos avisa sobre la carencia de conflictos interiores en el tratamiento de la materia amorosa en el poeta. Rougemont añade que los poetas cantan al amor como si se tratase de la verdadera vida, “pero esa vida verdadera es la vida imposible”. En Mario la poesía es vida, y el amor también, lo que sin duda no necesita argumentos ni explicaciones.

Sólo un poema de toda la producción poética de Mario López anterior a **Versos a María del Valle** nos relata la afectividad sensual del poeta por quien más tarde habría de ser su esposa. Se trata de una bellísima composición titulada *Elegía de 1.952*, dedicada bajo el juego dilógico de las siglas labiales A.M.B. a quien realmente era la verdadera beneficiaria, María Benítez, de cuyo nombre se arrancaba Valle y dejaba velado en la sombra el misterio. Oscuro misterio, en el pensamiento de Linares, del que

se sumerge en el agua lustral de la tierra para comunicarse con su primigenia causa. Oscura materia, el amor, para Rosa Montero, reino de la confusión y lo enigmático. Oscuridad o sigilo del poema -o poeta- que trasparece en el fulgor de la emoción transida ocupando el lumbroso universo; arcano que presagia versátiles, sugerentes y luminosas interpretaciones.

Para Pablo García Baena constituye un claro ejemplo de la “debilidad atrayente” que siente Mario por Málaga, subordinando al tema paisajístico cualquier otra consideración de carácter pasional o amativo. Para el catedrático de literatura José María Ocaña Vergara sigue siendo la elegía amorosa hacia la bella muchacha fantasmal y romántica de la adolescencia borrasca que acompaña el poeta solitario a través de los idílicos jardines de la Alameda o de la Alcazaba, aunque prístinamente se adivina la presencia visible de la novia del alba, vespéral y nocturna, varada en el balcón atemporal de la espera y la memoria.

ELEGÍA de 1.952

*Subía a Gibralfaro... Era antes de las corridas
de la Feria de Agosto. Tú escribías
aún desde Bujalance. Los domingos
hablaba por teléfono contigo
junto a la Catedral, cerca de La Marina,
donde hay un anticuario y un hotel de segunda
para veraneantes, Tú lejos estabas...
Lejos tu voz, tras serranías y pueblos,
donde otras gentes que nos ignoraban
también tendrían cosas particulares
que decirse entre sí, como nosotros...*

*Renqueaban los tranvías hacia los Baños
del Carmen o hacia El Palo y en el Puerto
la luz del faro, azul, recién nacida,
dudaba entre la tierra, el mar o el cielo
como una torpe estrella adolescente.
Volvía por La Alameda entre parejas
de novios que se amaban a la luna
de La Alcazaba en flor y en las palmeras*

Peña «La Pajarona»

*-vuelos de espaldas al marqués de Larios,
benefactor de la ciudad en bronce
con su verde y romántica levita
teñida por las brumas del Estrecho.*

*Mi carta era diaria. Tu recuerdo
cada vez más intenso. Telegramas
entonces te cursé. Desesperados
mensajes de amor vivo en cada ramo
de “biznagas de olor” bajo la noche...*

*(Piel del Mediterráneo, insomne mapa
fosforescente, arriba Sirio ardiendo
y tú, cristalizada en mi memoria.)*

*Aquellos sitios tan privilegiados
de Dios mis soledades conocieron
largamente...*

Conmigo tú venías.

*... Pero sin ti, bajo las bougambillas,
los almezos, los sauces, los ricinos,
los tilos, los magnolios, los pinares
de Mirainar -oyendo las sirenas
de los barcos partir hacia tu ausencia
yo, muerto en pie, junto a las viejas tumbas
del cementerio inglés en ti pensaba
bajo aquel aire denso abierto al nardo,
al vino dulce, al sol o a la nostalgia
cruel de alguna radio inoportuna...*

Pero no cabe ambigüedad o acaso M^a del Valle fluye como la tierra; más verdadera, necesaria y mágica que la misma tierra cuando punge en el hombre la desolación y el dolor de la ausencia, el poder fascinante que ejerce en Mario López la nostalgia de la hermosura que no halla cauce o cobijo en el delirio de sus dedos o en el silencio vivo de sus labios, la belleza que salva de la consumación definitiva todo aquello que (en palabras de Abelardo Linares) está predestinado a desaparecer y desvanecerse.

Diálogo de la tierra, del mar o del cielo de Málaga vertiéndose en mensajes de amor inmarcesibles. Amor de una mujer cristalizado, ardido en la memoria bajo aquel aire denso que evocaba toda la atracción dulce de la naturaleza.

Tanto Carlos Clementson como Abelardo Linares, y en esta línea avanzan certeramente todos sus continuadores, aseguran que el monótono y grave paisaje andaluz, impregnado de ritos, vivencias y visiones, es el tema central y casi exclusivo de la poesía de Mario López. Ciertamente ni el mismo poeta discute este aserto sentido y confirmado por sus propias palabras “Mi temática principal es la tierra y sus paisajes”. Mas hemos de partir de esta afirmación diáfana, taxativa y apodíctica, para explicar cómo este sentimiento o amor por la naturaleza, verdecido en el Romanticismo tras la fértil semilla roussoniana, es el reflejo exacto de un amor íntimo y pasional que forzado al silencio o la negritud de la existencia traspasa los poros abiertos del paisaje y herbece himnico desde las raíces, bajo los volcanes, en el huracán o la tempestad incontenible.

Guillermo Carnero analiza este aspecto sensorial, híbrido, que hilvana ánimo y paisaje como “forma de conocimiento y reconocimiento del propio yo, por referencia al cual cobra sentido la naturaleza”. Y de igual manera que el propio yo se expresa a través de los elementos y su voluble mudanza, deletérea o deslumbradora, que nos seduce o conmina sin orden o aviso concertado; de igual manera -afirmo-, esta traslación material del sentimiento acoge las realidades de los otros y los estados del espíritu transferidos desde el “yo” del poeta al “tú” del universo; mundo exterior que devela, tras la contemplación gozosa o desalentada, la realidad menos visible del universo íntimo, en cuyo seno nace toda creación, pasión o desacato. Ciertamente en Mario esta contemplación de la belleza viene depurada por la serenidad y el trasiego de los días agrícolas, el perenne e invariable ritmo de las estaciones, la senequista huella de los hombres que huyen del mundanal y atosigante ruido. El aliento trágico que empapa la noticia infalible de la fugacidad del tiempo y su inicua guadaña corrosiva se atempera en Mario con gravedad estoica, se refrena hasta detenerse, como muy bien advierte Abelardo Linares.

Presente en la memoria de Mario nunca traspasa el sutil velo de la desesperación y el arrebató agónico. La materia germina, reverdece desde su finitud, en nueva vida y parecen prenderse nuestros gestos del alma en la geografía joven de los hijos renovados a través de eternas y eviternas resurrecciones:

*Veo crecer a mis hijos... (...)
¿Cuánta fugaz eternidad nos queda
de Poesía? (...)
Quiero decir las cosas que perduran
efímeras tal un buen deseo.
Veo crecer a mis hijos. Hoy reían
conmigo.. Las violetas y su aroma
son eternas también ¿por qué estar tristes?*

Presiento que hemos de agradecer a María de Valle que Mario nos haya dejado el aliento perdurable de un deseo elevado y benévolo. Lo cierto es que la poesía amorosa de Mario, escasa como advierten todos los analistas de su obra, se estremece en la eternidad de la memoria que el amor ha acallado; y sólo muy de vez en cuando clama, agua, olivo, tierra y hombre, en el solar de luz del universo que una mujer levanta con sus manos.

La expresión del amor en Mario López no se aparta esencialmente de la simetría axial que incardina toda su producción literaria. Tal es la identificación que se produce entre el sentimiento de la naturaleza y el habitado paisaje del espíritu que los elementos que pueblan ambos espacios son cercanos o distantes, espectrales o visibles, sentidos o imaginados atendiendo sólo a la interpretación que el poeta nos transmite, básicamente sometida a la consideración unánime de haber sido captada por el latido certero del corazón escuchando.

En la descripción, daguerrotipo íntimo, de la mujer amada se enumeran casi cabalmente todas las situaciones anteriormente vividas desde la adolescencia, componiendo este registro ecuánime una perfecta conjun-

Homenaje a Mario López

ción entre la realidad y el deseo que a todos los hombres nos persigue y conmueve.

*Ella era como un sueño remoto e imposible
convertido en tangible realidad palpitante
Viva flor, entreabierta y ofrecida. Tenía
dulce nombre cristiano y era maravilla.
Sus ojos le brillaban como soles nocturnos
de un país fabuloso y oriental -raro fuego-
y su antigua sonrisa dolía como un enigma
de roja primavera cruel, subyugadora.*

*No sé si eran de mármol, de niebla o de magnolia
su garganta, sus hombros, su corazón latiendo...
Realidad inefable de su ser. Temblor vivo
de su azulada carne sideral: luz de estrella.*

*Porque ella era lo mismo también que un arroyuelo
cuando en mi hombro apoyaba su cabeza de oro
y yo le acariciaba los cabellos, y el aire
mágico del otoño se enredaba en su nuca.
Agua o marfil o fuego... Ciertamente ella era
dulce para mis labios y la nombraba mucho.
Gustaba de nombrarla porque sí, a cada instante
de mi amor. La llamaba siempre: María del Valle...*

Confrontando las directrices angulares de una triple cláusula, argumentada por Rosa Montero en la definición del amor pasional que se revela en todos los seres humanos, podemos considerar que la primera condición se adecúa con bastante coherencia a la expresión poética -vívida- del poeta cordobés. Ciertamente “la esencia de lo pasional es la enajenación que produce: el enamorado sale de sí mismo y se pierde en el otro, o por mejor decir en lo que imagina del otro”.

*ESTÁS callada y en éxtasis
mirando no sé qué cielos.*

Peña «La Pajarona»

*Ausente de mí y de todo
cuanto te rodea en el tiempo.*

*Ojos grandes, cielo grande
de tu frente que comprendo...*

*¿Qué miras...? ¿Qué ves...? ¿Qué entiendes
sumergida en tu silencio...?
¿Brisa...? ¿Flor...? ¿Pájaro...? ¿Nube...?
¡Dinos cómo es Dios de bueno!*

“Porque la pasión, y éste es el segundo rasgo fundamental -que interpreta Rosa Montero-, es una especie de ensueño que se deteriora en contacto con la realidad”.

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

*Te miro a los ojos
y a veces te creo
llegada de un mundo
que no, que no entiendo.
(Te miro a los ojos
y en ellos encuentro
dos Marios soñando
contigo allá dentro...)*

“Tal vez sea por eso por lo que, tercera condición, la pasión parece exigir siempre su frustración, la imposibilidad del cumplimiento”, temor perceptible en el poeta pero ajeno a su voluntad, a su deseo, mujer auténtica, presente, nunca espectral o arcana o desvaída, “pura, libre, irreductible”, en el eterno del desnudo de la piedra que Salinas proclama. Distante de las *duras piedras cerradas de la noche* en que Aleixandre advierte la inmaterial pasión de los amantes, sin sangre o fuego, frío metal o espada de la niebla.

Homenaje a Mario López

*¡ Tú, nunca en fotografías...!
No quiero guardarte muerta
cuando estás llena de vida.*

*Que te quiero palpitando.
Que te quiero hoguera viva.
Que te quiero por mi sangre
sentirte, amor, florecida.*

*Con voz, con pulso y con labios
que me besen y me digan
que me quieres y me nombren
quinientas veces al día.*

*Riendo y gozando las cosas.
No disecada o perdida
como un recuerdo entre hojas
que han de ponerse amarillas.*

*... Te quiero como te quiero:
¡Mía siempre y siempre viva,
ayer, hoy, mañana y siempre,
mía sólo y sólo mía!*

Aunque no es posible establecer simetrías exactas ni abismos sinocales entre las premisas de la fértil escritora y el sentir del enamorado que afirma quedamente:

*Te sueño en el aire...
Todo lo que miro
se convierte en ti.
Y estás en el aire
y así te respiro
y así estás en mí...*

Te sueño en el aire.

Peña «La Pajarona»

La frustración existencial y anímica que origina y enciende los procesos de creación novelesca o poética no se cumple en Mario, ni en muchos otros creadores, que reflejan en su obra la imagen de la vida, imitación o espejo de la verdad y las costumbres. Cristal diáfano, purísimo, que aduna poesía y ascética, lo dulce y lo bello, la armonía y el ritmo.

*MAÑANA será otro día...
-No me digas nada... Espera...*

*Y nuestro adiós se quedaba
como palabra suspensa
entre la espada y el beso
de aquella balada inglesa.*

*Una noche y otra noche...
Las Carmelitas, despiertas,
nos tocaban su campana
dulce de las diez y media.
Nos dolíamos uno al otro
con la duda y la certeza
que todo amor ciego prende
en ojos que ver quisieran...*

*... Hojas muertas del otoño
y en Abril las hojas nuevas...*

*-Adiós...
-¿Y mañana entonces...?*

*-Mañana lo que Dios quiera...
-Piensa que será otro día...
-No me digas nada... Espera...*

*(Y el sereno, oscuro ángel,
pasaba cerrando puertas...)*

Abelardo Linares, refiriéndose a los temas transversales de la poesía de Mario, manifiesta con certero juicio: “La maestría formal y la sensi-

bilidad de Mario López consiguen que estos poemas, contra lo que sería previsible dada la ramplonería y superficialidad con que suelen ser tratados, no caigan en el tópico ni en la fácil retórica colorista

*Tú y yo, enamorados, / quietos, sin palabras, / inventando cielos, /
poniéndole alas / a todas las cosas / que Dios nos regala.
Tú y yo, solos, solos / en esta mañana / sin prisa en las nubes /
ni dolor por nada...*

Guillermo Carnero, que destaca en la poesía de Mario su extraordinaria riqueza y perfección, su musicalidad y justa medida, su capacidad de síntesis y de sugerencia, advierte -no como réplica, objeción o defecto, sino en perfecta adecuación a su carácter intimista y sin estridencias- la llaneza conceptual y expresiva del poeta cuando se acerca al tema amoroso. Víctor García de la Concha ratifica este hecho con idéntica alquimia.

Ciertamente “la poesía, y en general todas las artes, transfieren la realidad objetiva a formas irreales de la construcción imaginaria. De esta manera, el modelo artístico, verosímil, como hipótesis fantástica de la realidad, se consiente holguras y libertades muy especiales que no se puede permitir el modelo cognoscitivo realista”. Estas consideraciones, cruciales para entender el fenómeno poético y el arte como experiencia estética, que Antonio García Berrío expone como principio básico de toda creación pueden aplicarse desde distintas perspectivas y materializarse en diferentes procesos más o menos cercanos a la verosimilitud y la mimesis, cuya epistemología y exégesis sería motivo de otra conferencia.

Cuando el enamorado Mario escribe estos versos:

*ANOCHE me dabas tu alma
y no sabía qué hacer con ella.*

*¿Qué puede hacer con un alma
un hombre de tierra...?*

*Una palabra o una lágrima
tal vez se dudan o se aceptan
y su mentira tendrá un brillo
siempre distinto al de una estrella.*

*Pero el alma que tú me dabas
dolía con luz tan verdadera
y emocionadamente honda
en el éxtasis de su entrega,
que me pesaba no ser digno
de recibirla y merecerla
desnuda y tibia entre mis brazos
como una casta novia eterna...*

interfiere, consciente o no, en el mundo objetivo, descubriendo nuevos espacios, no sé si podría decir inmateriales que, frente a las limitaciones del conocimiento, iluminaron también los poemas de un poeta recién casado, un 20 de febrero en Birkendene: *Te deshojé como una rosa,/ para verte tu alma,/ y no la vi.*

De igual manera, la amada exacta de Pedro Salinas se descubre y se desvanece en esta suerte de azar, que es la vida y sólo en su goce intensísimo y cuerdo o loco y fugacísimo, adquiere todo su esplendor y su ruina: *Tu recuerdo eres tú misma/ Ahora ya puedo olvidarte/ porque estás aquí, a mi lado.* Lances de amor que en el amor se libran, con toda la intensidad de la antítesis, en la fragosidad de la paradoja:

*Tú me cambiabas alegría
por un poco de mi tristeza...
Necesitados anduvimos
uno del otro a su manera:
que lo que a ti podía sobrarte
tan necesario a mí me era.
¿Cuál de los dos salió ganando...?
¿Quién llegó a dar el alma entera...?*

Homenaje a Mario López

*... Sin meditar aquel negocio
ni averiguar quien más perdiera:
tristes y alegres nos quisimos
alguna vez sobre la Tierra...*

La historia de amor de Mario y María del Valle, semejante en armonía y equilibrio a la que Rosa Montero nos relata sobre Mark Twain y su mujer Olivia, es justamente lo contrario de la pasión amorosa. “Porque -y me sirven a la perfección las palabras de la escritora- es una relación auténtica entre dos personas, una convivencia construida con trabajoso esfuerzo día tras día y sin duda plagada de altibajos y carencias, con momentos de desdén y aburrimiento, como siempre sucede en lo real.”

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

*Llueve sobre los campos. Llueve dulcemente
sobre las cosas, sobre el pueblo
donde tú y yo felizmente habitamos.*

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

*¿No es tan dulce el amor como la lluvia?
(La misma calle incluso porque vamos
tiene bajo el paraguas su ternura...)
Te miro y tú me miras. ¿Dónde vamos...?
No sabemos. Me miras y te miro...
¡Lo importante es saber que nos amamos!*

No hemos de regresar al pasado, a la memoria de la adolescencia en que la pasión era antesala y víspera del amor verdadero, para comprender, que “la pasión permanece enquistada en lo imaginario, es una fantasía, una alucinación en la que la persona amada no es más que una excusa que nos buscamos para alcanzar la emoción extrema del enamoramiento”, frente al amor que nos madura y nos hace crecer sobre nosotros, que se remansa en el alma con el vértigo posible de lo renovable, tan estremecedor incluso

Peña «La Pajarona»

como la veleidad del paroxismo que obliga amar el amor y no a los enamorados, por mucho que llueva sobre el corazón y nos empape.

Si realmente la medida del amor es amar sin medida, como San Agustín preconizaba, en Mario López esta pasión o afecto, madurado y sereno por la contemplación y el panteísmo, alcanza a todas las criaturas de la naturaleza y arde íntimo como hoguera viva de la sangre en el amor de la mujer eterna, porque donde ella está seguramente estará el paraíso.

Manuel Gahete

Palacio de Viana. Patio de las Rejas. Córdoba, a 29 de Abril de 1.997

HONORES PARA EL FLAMENCO

Conozco a *Mario López* desde toda mi vida. Siempre hemos vivido muy cercanos, pues tan sólo una escasa distancia nos separaba. Al principio, durante mi niñez, cuando me dirigía a la escuela, bastaba con volver la acera de mi casa y pasar junto a la suya. Innumerables fueron las veces que le veía entrar o salir. Nuestra diferencia de edad hacía que al cruzarnos en un callado adiós, movido por una extraña y casi incomprendida admiración, tímidamente le mirase. Más tarde, *Mario* se instalaría en lo que es hoy su domicilio actual, frente al mío, distanciados por una no muy amplia llanada, testigo silencioso de mis juegos infantiles y de mis primeras conversaciones de amor.

Mis estudios en Córdoba motivaron ausencias que no impidieron desconectarme, al menos durante los períodos vacacionales, de algunas charlas con *Mario López*, debido, fundamentalmente, a las continuas visitas de éste a mi casa para adquirir el tabaco que mi padre le suministraba.

Ya hacía algunos años que mi vinculación al flamenco era una realidad, simplemente como la de un desapercibido aficionado que en silencio intentaba descubrir los cada vez más numerosos y recónditos secretos que poseía este Arte tan entrañable. Fosforito, a través del Concurso del 56, había calado profundamente en mí, y mi joven afición se hizo presente en bastantes sesiones del dilatado Concurso del 59 y, sobre todo, en el del 62. En varias ocasiones asistí a reuniones donde la presencia de Ricardo Molina destacaba y en una de ellas tuve conocimiento de la existencia del Gru-

po Cántico y de que mi paisano *Mario López* había sido uno de sus progenitores. Desde entonces mi entusiasmo y reconocimiento hacia *Mario* fue una constante.

Con el tiempo fueron estrechándose los lazos que me unían al flamenco y esto originó un cambio en la manera de vivirlo. Me vi comprometido en la dirección de La Soleá, entidad flamenca que gesté, y este hecho alteró mis relaciones. Elevado es el grado de responsabilidad que se adquiere cuando las pretensiones no son otras que la constante dignificación del Arte Flamenco. Sólo quienes inmersos en esta tarea se vieron, comprenderán hasta dónde el sacrificio y la abnegación que conlleva tan honrosa empresa. Cuánto saben de esto quienes al frente de la Peña Flamenca “La Pajarona” estuvieron. Ellos siempre supieron coger el relevo acertado y oportuno para conducir a buen fin racimos de hermosos proyectos evitando que el tedio les marcara. Extensa andadura la de esta “Pajarona”, caracterizada siempre por un continuo rosario de éxitos, que por su amplitud no procede ahora enumerar, y que cada uno de sus miembros con satisfacción guarda en sus adentros.

En el inicio de una nueva temporada, donde artistas y estudiosos, críticos y aficionados se darán cita en “La Pajarona”, esta entidad, haciendo una vez más gala de su acertado hacer, añadirá una cuenta de lujo a su valiosa letanía. Con lo mejor de su atuendo se ataviará para acoger en su seno a un bujalanceño significativo. A un hombre bueno, enamorado-amante de los suyos y de su tierra. Con este homenaje a *Mario López*, “La Pajarona” ofrece al mundo flamenco su magnífica corrección al elegir. Pocos hombres como *Mario López* existen para incrementar el listado de una entidad flamenca. Artista de elevado prestigio, hijo de su vasta tierra amada, todo un romántico contemplativo que nos muestra el alma andaluza a través de su bello canto poético al mundo de lo rural, que tanta afinidad siempre ha tenido con el flamenco. Reconocido y justo ofrecimiento, donde de nuevo una entidad flamenca toma la iniciativa en pregonar las excelencias de un artista, para servir de ejemplo y guía a otras instituciones que ya debieron con anterioridad rendir tan merecido tributo.

Homenaje a Mario López

Con la integración de *Mario López* al mundo peñístico, la intelectualidad -en tantas ocasiones de espalda al flamenco- demuestra una vez más su interés por este Arte, reconociendo su enorme riqueza cultural. La llegada de *Mario López* hace que “La Pajarona” se sienta más responsable y se ensanche su espíritu docente, pues no olvidemos que son las peñas flamencas excelentes escuelas difusoras de la mejor enseñanza.

Caminé con “La Pajarona” desde que inició su andadura y la distancia no fue impedimento para que día a día gozara de sus aciertos y me sintiera satisfecho de sus éxitos. Hoy me invade el orgullo de ser uno de sus socios de honor y mi agradecimiento es inmensurable, no sólo por el hecho de serlo sino por los muchos momentos placenteros que junto a un puñado de paisanos y buenos amigos he vivido. Que *Mario López* pueda gozar en el seno de “La Pajarona” instantes de júbilo es mi mejor deseo. Convencido estoy de que así será porque ha entrado en una buena casa y siempre contará con el cariño y la admiración de una gran familia unida. Una casta de cabales, merecedores del mayor de los elogios por el acierto tenido al ofrendar a *Mario* incentivo tan meritorio.

Francisco González Ramírez

CONVERSACIÓN

En la década de los años cincuenta, Mario López, como poeta con una voz personalísima y como miembro fundador de la revista *Cántico*, era ya profeta en el territorio de la poesía española. Desde la década de los sesenta Mario López es también profeta en su tierra. Pocos poetas logran escribir esa rima. Y, sin ninguna duda, cuantos lo logran es porque lo merecen. La poesía de Mario López, de una pudorosa melancolía, suave y grave a la vez, tocada por ese exquisito sigilo con que los andaluces y en especial los cordobeses saben sufrir la fatalidad del tiempo que nos desgasta y nos deja en la memoria nuestro futuro de ceniza, se ha ido escribiendo sobre la emoción del paisaje y sobre el paisaje de las emociones. Con casi clandestina pero armoniosa música verbal, su poesía se ha desplegado como un eco, cohabitando con el silencio, con los campos, con los rostros humanos, universo de pueblo, con la nostalgia de la vida apagándose, con el gemido de los horizontes. Todos los homenajes que han honrado al poeta Mario López se han honrado a sí mismos. A Mario le faltaba el homenaje de uno de los lenguajes más hermosos del mundo, el lenguaje flamenco, en el que Andalucía y la pena caminan tomadas de la mano, igual que ocurre en las páginas de este poeta a quien yo suelo imaginar conversando con Cernuda y con Bécquer, con Machado y con Séneca. Mario López conversa ahora también con el flamenco. En el flamenco los sonidos y las palabras son auténticos y no mienten. En tu poesía tampoco, Mario.

Félix Grande

CAMPANARIO DE PUEBLO

A Mario López

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

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

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

Peña «La Pajarona»

Y al secular cobijo del tótem campanario
los vecinos vegetan su afanosa estadía
uncidos tenazmente a la hondura ancestral
de sus raíces. Y unos son labradores
trabajando los surcos oscuros de la tierra
en besanas que ofrendan el trigo candeal;
y ganaderos, otros, en la brega perenne
-esquilas de la tarde- del pacible rebaño;
y algunos artesanos, obreros, comerciantes,
tradición de un oficio heredado tal vez,
en el calor del viejo hogar paterno
donde su infancia fuera.

Y en la siembra de hombres que ampara el campanario
nace un claro poeta -nobleza y servidumbre
de un sensitivo ser, herido de armonías-
oficiante en el rito del verbo incandescido,
musicando palabras, con sílabas contadas
-ese don oferido de sus cálidos versos-
al íntimo recato de un cuaderno de notas.
Y nos habla del campo, la amapola, el otoño,
los apriscos, la encina, el vuelo de la alondra,
la jalde cabellera de la mies ondulante,
los viejos olivares bordando en verdiplata
las ocres lejanías...,
paisajes que conforman el eternal legado
de una vida, su serenado valle
de ventura y amor, que floreciera
bajo el dosel antiguo del noble campanario.

José de Miguel

Homenaje a Mario López



Ilustración: Mario López

Campiña cordobesa

A Mario López

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 de Andalucía.

Pablo García Baena

Homenaje a Mario López



Ilustración: Antonio Bujalance

VISITA A UN AMIGO

Es otoño, los días descansan en su fuero.
Vengo hasta ti con Carlos y hallo tu buena nueva.
La mañana es noticia devocional de un libro
que ya terminas, Mario, como todas tus cosas.
Estamos en tu estancia caliente de recuerdos:
tartésicos, iberos; retratos de familia.
De tus libros tan prietos de rumor de campiña
y tantas cosas dulces que atesora tu alma.
Hablamos de la innoble fugacidad del tiempo
que inauguras sencillo, dándole a la palabra
cuerpo de luz, posible capacidad de asombro
para urgencias de amigo que unges con tu agua.
Nos vamos complacidos de tu oblación atenta,
de la gracia que tienen los libros que tú tocas,
y calienta mi mano tu amistad oficiante.
Es octubre y vivimos, porque un libro es la vida.

Francisco Carrasco

Homenaje a Mario López



Ilustración: Mario López

Para el poeta Mario López

*Cuando se unen de nuevo
todos los universos
rasqueo de una guitarra
regueros de vino, anea
madera vieja, la garganta se espesa
sudan las manos
comienza el respeto
se levanta el llanto
de la garganta rota.*

*Cuarteados hombres, espesan el silencio
se olvida: la siega, el venteo, la miseria
de la garganta rota
brotan los primeros ayes
el cante hecho esputo
aldabonazo negro
suenan de nuevo
todos los universos.*

Benito Mostaza Galiano

Homenaje a Mario López



Ilustración: Antonio Povedano

ODA A MARIO

Como un gentil arcángel legendario
que en la campiña asoma y se ilumina;
como un doncel de raso que se inclina
ante las rosas de un rosal, va Mario

absorto y malva con su nostalgíario.
Las nubes, la niñez, aquella espina
del alma vulnerada... ¿Qué fulmina
de un golpe el detrimento y el diario

apogeo del llanto? ¿Quién se ufana
de la garganta y de los corazones
que perdimos al sur de una mañana?

Danos para el camino tu palabra
como esa flor que estalla en los padrones.
Oh luz de Bujalance, oh voz y labra.

Vicente Núñez
27.XI.95

Homenaje a Mario López



Ilustración: Mario López

EL PERÍMETRO DE NUESTRA EXISTENCIA

*Para el Homenaje a Mario López,
gran poeta, pintor de palabras y sueños.*

Cuando buscamos la razón oculta
de las cosas, nos buscamos nosotros
mismos. En la búsqueda laten claves
aparentes de otros tiempos, recuerdos
con manos y piernas, cabeza, alma
y horizontes abiertos sobre nubes.
Tal vez no entendamos lo más cercano;
la verdad destella con la mirada
que nos surge y el oído que nos escucha.
Pudieran ser, entonces, las palabras,
las caras intangibles de los sueños,
amanecer de memorias difusas.
No existen fronteras para el olvido,
pero tampoco la verdad aflora
sin más, en el presente y en el pasado.
Ajenos a los dogmas, los recuerdos
recrean sus propias razones, sus propias
palabras, sin criterios ni lenguajes;
sólo las imágenes son espejos
de las cosas que siempre nos habitan,
como sombras ocultas de las sombras
en busca de la memoria perdida,
en busca de las luces que edifican
el perímetro de nuestra existencia.

José María Molina Caballero
(De la Real Academia de Córdoba. Director de Ánfora Nueva)

Homenaje a Mario López



Ilustración: Mario López

TRES SOLEARES PARA MARIO LÓPEZ

Nació junto a los olivos
del Sur que le dio garganta
para atreverse a los siglos.

Vivió como quien supiera
de antemano los secretos
que el hombre arranca a la tierra.

Morirá, contento, un día
sabiendo que siempre hizo
lo que siempre hacer quería.

Mariano Roldán.

Homenaje a Mario López



Ilustración: Venancio Blanco

ENCUENTRO CON LOS POETAS DEL GRUPO CÁNTICO EN LA FERIA DEL LIBRO DE CÓRDOBA

Mario López y Pablo y Juan Bernier
firman libros y beben, mientras charlan.
Bernier, el despistado, el incansable;
cigarro en boca, pende la ceniza,
pavesa-estalgmita, polvo, nada ...
Al fondo, Mario, amable, gabardina,
cara de campesino, gesto atento,
hombre de la campiña, observador,
buscando en rostros luz a su poesía.
Y Pablo, la sonrisa, el gesto alegre,
muchacho siempre que rompió los hierros
de su cárcel de espigas, y voló
en busca de otro mar.
Tres nombres-hombres-niños. Tres sonrisas.

Llueve en Córdoba y se agitan las piedras.

Viñas, olivos, trigo.

Primavera,
nueva esperanza, lejos la sequía,
que nos hizo sufrir todo el invierno.

La tierra está empapada y en su vientre
repican las campanas del pasado.

Fernando Serrano (25-4-83)



Ilustración: Mario López

ALABANZAS DE AVENA

En homenaje a Mario López

El alcotán tiene una hacienda sobre las nubes rojas
de la tarde.
El ojo ciego de la siega extiende su mirada de cá-
ñamo a los vientos.
La sequedad y la ternura mecen la soledad del mun-
do en los trigales.
Por la reguera del bancal discurre la escarcha cam-
pesina y extasiada.
Y Mario López sobre todo es el caballero de la yer-
ba efímera.

El chamizo de sombra y el misterio acunan melodías
innombrables.
Un corazón es más que un campo bruno abierto y ga-
lopado de estaciones.
La soledad y la dulzura baten versos en la campana
menestral del ave.
La memoria es la enjuta jornalera de la emoción do-
nada a lo celeste.
Y Mario López sobre todo es el labrador del trigo
de los aires.

Rafael Soto Vergés.

Querido Mario:

En la dedicación que tan merecidamente te hace la Peña La Pajarona, quiero que figure esta ofrenda a tu estética, que no sé si vas a entender porque tú no has dejado el violín agrícola.

Lo que te envío forma parte de Chispas de un Cuaderno Mínimo al que titulo “El Andaluna”, fragmentos incrustados en los surcos de la Campiña Cántica que tu presides ten bien.

Un fuerte abrazo de Ginés Liebana

**CANCIÓN DE LA
BUJALANCEÑA MUSA MEJORADA**

a Mario López

Si no quieres razonar, apostrófame

¡Allá tú!

¿De qué te quejas?

En mis últimas voluntades

te dejé la legítima,

tercera parte excluida.

Se optó por eso en la Judicatura.

Peña «La Pajarona»

La mejora económica se la puse a la otra,
a mi Palestina...
¡Es tan arcaica la pobre!
¡Tan falta de sostén!
¡Falta de varón! ¡De transportes!
¡De borriquillo que la lleve!
¡Tan fata de recibo, ella que es tan visitable!
Para ocultar lo malísimamente que le va en la vida,
no dice una verdad ni a cosa hecha.
¡Pobre Palestina mía!
Por ella perdí la ocasión de ser bueno
y no la proveché.
Por eso la distingo y,
porque aún llevo, dentro de mí,
lo que no he podido darle a nadie todavía.

Ginés Liébana

El manejo de lo cotidiano es enormemente dificultoso. Aunque a los no avisados les parezca rutinario y hasta anodino, la verdad es que “lo que está delante” ofrece un repertorio de propuestas que es imposible rehuir. A veces pregunta, otras increpa; en algunos casos seduce, en otros rechaza; y siempre está al acecho. Al mismo tiempo, es peligroso y atractivo. Como la montaña o como el vértigo del vacío.

Pero esta forma de presencia casi nunca es a primera vista. “Lo que está delante” se manifiesta de manera sutil, como dando y no dando, como en el sueño hace el inconsciente que habla mediante palabras confusas y símbolos que es necesario interpretar. “Lo que está delante” no juega limpio sino que coquetea, quizá para estimular.

Por eso quienes por azar, o por costumbre (o por manía, ¡vaya usted a saber!) sienten que “lo que está delante” se le presenta como reclamo, como cuestión y como tormento, necesitan de alguien que se lo lea y se lo acerque. Y esto es lo más significativo de lo que yo he encontrado (y encuentro) en Mario López: la “leve, alada y sagrada” intermediación que me permite resolver lo que está más allá, y dentro, y más acá de “lo que está delante”.

Pero no basta con esto. No es suficiente con aclarar las cosas desde la intelección pura si no va acompañada del sentido profundo de su mensaje. Ahora que tanto se habla de que la inteligencia no es sólo raciocinio sino sobre todo emoción, hay que reivindicar, más todavía, a poetas como Mario López que han tenido la suerte de saber enterarse de lo que dice lo cercano para remontar desde ahí a “lo que está al otro lado” ya que esto “que está al otro lado” y que es lo profundo de las últimas preguntas donde mejor se manifiesta es en “lo que está delante”.

La intermediación se da por eso mediante la cadena que magnetiza a todos sus eslabones, desde la Musa hasta el último oyente, por utilizar la metáfora platónica de su diálogo Ion.

Al hombre, dicen los sabios que en el mundo han sido, le ha salvado la palabra, el logos. Desde el mito del viejo Protágoras cuando narra el regalo que Prometeo le hizo a la raza humana, sabemos que las cosas son posibles y están a nuestro alcance porque nos cabe entenderlas y expresarlas. Pero necesitamos de alguien que nos abra el caparazón y nos enseñe las entrañas. Que es lo que para mí supone la presencia de los versos de Mario López.

Si es verdad que, como dice Juan de Mairena, todo poeta supone una metafísica, yo me atrevería a llamar a Mario el poeta de lo cercano, de “lo que está delante”. Como él mismo dice: “Olvidar nuestros ojos, dulcemente apoyados, / en aquellos lugares donde tan sólo cambian / las formas de las nubes al llegar el otoño”.

Al menos de esta manera lo veo yo y lo entiendo y lo siento. Y desde esta vivencia plena me felicito de haber tenido la fortuna de poder agarrarme en sus versos para percibirme a mi mismo a través de “lo que está delante”. Y así es como puedo decirlo de la mejor manera posible en unas pocas líneas.

¡Mi respeto y admiración más sinceros!

Juan Carlos López Eisman

Conocí a Mario hace muchos años -demasiados- valga esta licencia, este reproche al paso del tiempo, nuestra fugaz andadura, que no a la figura excelsa -por su modestia y sencillez- del poeta. Tuve la suerte de leer unas canciones de Mario y desde entonces quedé cautivado por la magia y autenticidad de su poesía, tan andaluza de otra parte (en este aspecto lo mejor del grupo Cántico, de tan feliz memoria). Eran aquellas que comenzaban ... *Bajarían de la sierra con escarcha en el alma y la celeberrima de Las Barandas ... El mundo amable estaba arriba y el mundo agrio estaba abajo* ... No se puede ser más social (moda por entonces), más popular, más elemental; señalaban la creación de un nuevo cancionero, ni el clásico ni el lorquiano, tan imperante por aquellos días. Por andaluz, por esencialmente bujalanceño, hay en nuestro amigo un trasfondo, un desgarrro de soleá, mas bien una melancolía (en Mario todo es fluyente y mesurado) de auténtico cante jondo con recuerdos a la Niña de los Peines (casi ná), plazas de toros y bocetos de célebres figuras de aquel tiempo, tan bien retratado, tan vivido por Mario.

No se trata de hacer un ensayo sobre este aspecto de su poesía, tiempo y ocasión habrá. Valgan estas breves pero sentidas palabras para expresar mi admiración y sobre todo mi amistad y cariño hacia Mario, su familia y sus gentes -todo Bujalance- que tiene en Mario su más preclaro y poético valedor. Así mismo mi enhorabuena a la Peña La Pajarona por este recuerdo -tan merecido- y tan emotivo de nuestro poeta y amigo.

Jacinto Mañas Rincón

Homenaje a Mario López



Ilustración: Ginés Liébana

SENTIMIENTO DEL PAISAJE EN LA OBRA DE MARIO LÓPEZ

La proximidad de la conmemoración del primer centenario de la Generación del 98 está motivando la celebración de numerosos actos culturales que intentan reivindicar la notable labor llevada a cabo por sus componentes. No olvidemos que la fecha de 1.898 es todo un símbolo de historia y de cultura. La pérdida de las últimas colonias españolas, unido al desastre de la guerra con los Estados Unidos, sumieron el espíritu nacional en la desesperación y en el más descarnado desaliento. Como en otros momentos, la tragedia patria, con ser muy dolorosa la realidad, aún se hizo mayor en las mentes y los labios desesperados. El tinte pesimista se hizo eco en la literatura y en otras manifestaciones artísticas, como la pintura de Zuloaga. Esos tonos sombríos, esas tristes aldeas sin vida, esos rostros secos y amarillentos, cristos lívidos -según expresión de Ángel Valbuena Prat-, torres solitarias y llenas de alma, son el mejor marco plástico para situar la literatura del 98. Sus componentes no sólo plantearon el problema nacional, sino que demostraron una nueva sensibilidad para apreciar el paisaje patrio, aunque con especial predilección por el castellano. Los escritores de esta generación son grandes viajeros de España; se dan cuenta de sus miserias sociopolíticas, pero a la vez meditan ante las bellezas ignoradas, descubren remansos de honda emoción, rincones olvidados. El descubrimiento del paisaje, unido a un profundo sentimiento por cuanto lo rodea, es la gran adquisición estética del 98.

Entre todos los miembros de la Generación del 98 fue *Azorín* el que captó de manera excepcional la nueva sensibilidad de los paisajes, los minúsculos detalles de la vida ordinaria, la jugosidad y el ambiente de las tierras que conforman la rica y multiforme variedad geográfica hispana. Y

como intentaremos probar, fue Azorín el que más hondo caló en el espíritu artístico y espiritualista de Mario López, genial expositor de la más pura esencia paisajística de las tierras que circundan los bastiones de Bujalance, su tierra natal.

En nuestro libro *Mario López. Un poeta de “Cántico”* (Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Cajasur. Córdoba, 1.991), expuse la notabilísima impronta paisajística del poeta de Bujalance. Los más destacados críticos nacionales que habían estudiado la producción del autor de *Universo de pueblo* coincidían en destacar el estudio del paisaje como uno de los más importantes ejes temáticos de su producción en prosa y verso. Carlos Clementson señalaba en la lírica del poeta de *Cántico* “una elegante autenticidad fidelísima, vinculada total y cordialmente al paisaje entrañable y campesino, andaluz por más señas, de anchos horizontes y dilatadas soledades agrícolas en que el poeta se levanta, instaurado en su centro germinal, alejado de las urgencias, negocios e intereses de las grandes urbes”.

Es innegable que en este juicio, cabal y perfecto, emerge la figura del poeta enamorado de la alegría primaveral de la primavera, de la tranquilidad venusiana, del reposo de fray Luis en la finca de La Flecha, alejado del mundanal ruido. La elegancia y sobriedad luisianas resplandecerán en las composiciones bucólicas de Mario López, nuevo defensor acérrimo de las notas virginales del paisaje cantado por Horacio en su inmortal *Beatus ille*.

El campo cordobés diariamente vivido y sentido, el hermoso paisaje andaluz de su rica comarca y el ambiente “lento y amable”, a la manera azoriniana, son los polos sobre los que Mario López construirá el edificio de su obra, de perfecta arquitectura métrica y rítmica. Abelardo Linares confirmará este aserto con estas esclarecedoras palabras, al afirmar que el eje nuclear de la producción del poeta de *Cántico* es : “el paisaje de las tierras del Sur, un paisaje interiorizado, visto con retina de pintor, en el que lo nostálgico, humanizándolo, vence a lo meramente descriptivo, y la vida pasada y presente de los hombres de un pueblo cualquiera, Bujalance mismo, de Andalucía”.

Toda la crítica está acorde al afirmar que en la poesía de Mario López está patente el más profundo sentimiento del paisaje, unido a la fidelidad constante a la tierra que lo vio nacer, en su afincamiento en ella. Él supo continuar la tradición alimentada en nuestro siglo por Juan Ramón Jiménez, Villalón, Lorca, Alberti, Joaquín Romero Murube... poetas en los que el tratamiento del paisaje parece querer dar voz a lo primigenio de la tierra, fundirse con ella, como quien se sumerge en una agua lustral, para comunicarse su oscuro misterio.

Mario López humaniza el paisaje con nostalgia. El sentimiento del paisaje, de un paisaje determinado y específico, se convierte en núcleo temático de excepcional importancia. No olvidemos que el poeta de Bujalance es un excelente pintor, un consumado paisajista que logra convertir en auténticas personas de carne y sangre los campos cubiertos de áureas espigas de trigo o los olivos cubiertos por la pálida luna invernal.

Mario López, cual el noventayochista *Azorín*, convierte las llanuras cordobesas en vivificante paisaje con una mirada ordenadora y amorosa. Todos los elementos de la campiña cordobesa componen una figura, cuyos elementos aparecen dotados de un preciso lugar, sentido y emoción singulares. El total sentimiento del paisaje contemplado se desgrana y diversifica en las notas de adjetivos impregnados de intensas cualidades sensuales.

El autor de “Garganta y corazón del Sur” ha sabido transmitirnos la emoción del paisaje de su tierra natal hasta conmover las más íntimas fibras de nuestro corazón de hombres meridionales. Ha sabido convertir un trozo de naturaleza en paisaje excepcionalmente humanizado por su mirada entrañable que le da orden, figura y sentido.

Mario López es, por esencia, un fiel continuador de la Generación del 98, de aquellos escritores que, como *Azorín*, supieron descubrir la auténtica alma vivificadora del paisaje y dárselo transformado en puro ser viviente. Este descubrimiento del paisaje, entrañablemente sentido e interiorizado en el alma del poeta, estalla emocionado ante la vibrante floración de la primavera en poemas como *Si por la Candelaria*. Los campos se pueblan de exuberante vegetación, de lípidos colores sobre los que

esplenden reflejos los intensísimos rayos solares, destructores de las grises invernales.

Las precisiones cronológicas matizan pormenorizadamente algunos poemas con sutiles notas diferenciales que permiten transmitir la emoción del momento vivido. Porque Mario López ha sabido comunicarnos la rica variedad temporal. El ciclo de las estaciones es constante en su obra. Son numerosos los poemas en los que encontramos, junto a las notas paisajísticas, claras referencias temporales, sobre todo las relativas al otoño y mes de Septiembre:

Y recuerda que él se llamaba Mario
y su amigo más íntimo se llamaba Septiembre...

Junto al profundo sentimiento del paisaje, hemos de considerar en la obra de Mario López la evocación del tiempo pasado. El tópico del *tempus irreparabile fugit* únese al del *ubi sunt* conformando una dualidad temática que es constante en numerosas composiciones.

En estos momentos, en los que la celebración de la efemérides del 98 cobra excepcional valor en los más diversos medios culturales y políticos, hemos querido recordar la alta significación de la obra literaria de Mario López, prosa y verso, en la que está patente el más profundo sentimiento del paisaje a la manera azoriniana. Tema que en la actualidad se plasma en diversos encuentros artísticos y exposiciones de significativo valor. Recordemos el *Encuentro sobre el paisaje en la poesía actual española*, celebrado en el Centro de Investigación y Formación Agraria del Valle de los Pedroches, en Hinojosa del Duque, y la magna exposición sobre *El paisaje como tema*, organizada por el Instituto de Bachillerato “Luis de Góngora”, de Córdoba, donde se recogen 19 muestras de afamados profesores que han desarrollado una intensa actividad docente a lo largo de su vida.

José María Ocaña Vergara
Académico Numerario de Córdoba, de la Real
de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes

EVOCACIÓN LÍRICO-PICTÓRICA DE “PEPITA JIMÉNEZ”

Cúmplase este año el ciento veinticinco aniversario del nacimiento del celebrado artista prieguense Adolfo Lozano Sidro. Consumado artista del más puro espíritu modernista, sus sugestivas obras, pintadas a la acuarela y “gouache”, fueron fiel reflejo de la época que le tocó vivir. Igualmente, supo reflejar en sus numerosas creaciones lo más notable de la etapa anterior realista. Lozano Sidro recreó en bellísimos cuadros las más finas estampas costumbristas de la sociedad que conoció en Madrid y Priego. A través de éstas, supo rendir un merecido homenaje a las nobles gentes de la tierra que lo vio nacer. Cuadros como los relativos a la Feria de Priego, escenas de los días de mercado, las canasteras, las gitanas vendedoras de flores de papel, los cortijeros, los parados y las pobres gentes que esperaban en la taberna el anhelado trabajo, encontraron en Lozano Sidro su mejor y más fiel exponente.

Su prestigio como ilustrador alcanzó la máxima altura en la década 1.920 - 1.930, al encomendarle la dirección de la revista madrileña *Blanco y Negro* la realización de una gran cantidad de dibujos ilustrativos de textos narrativos que se publicaban por entregas y que gozaban del favor general del público.

Entre sus mayores éxitos hemos de considerar la publicación ilustrada de la novela *Pepita Jiménez*, del ilustre escritor egabrense Juan Valera y Alcalá Galiano, en 1.925, a través de la editorial Calpe. El gran pintor prieguense -según palabras del académico Francisco Zuera Torrens, uno de sus mejores biógrafos- supo captar plenamente el mundo de Valera, logrando un cabal retrato costumbrista de la época, a través de una veintena de acuarelas verdaderamente deliciosas que reflejan fielmente el ambiente y los personajes que rodeaban a los protagonistas de la ficción novelesca.

Aunque Lozano Sidro procuró plasmar en sus cuadros escenas paisajísticas de los típicos lugares valerianos -Cabra y Doña Mencía, básicamente-, es innegable que su acendrado cariño por la ciudad natal le llevó a mostrar rincones eminentemente prieguenses. Así, por ejemplo, en la escena en que don Luis de Vargas reflexiona y trata de decidir entre el amor que siente por Pepita Jiménez y su vocación al sacerdocio. Muchos han intentado ver en esta acuarela el paisaje del calvario de Priego.

La edición ilustrada de *Pepita Jiménez*, una de sus obras capitales, animó a Lozano Sidro a hacer una exposición con los originales acuarelados de la misma, más otros de diversos motivos costumbristas, en la principal galería madrileña de la época: el Salón Nancy, de la Carrera de San Jerónimo. La exposición obtuvo un rotundo éxito y catapultó al pintor prieguense a la cima de los más afamados ilustradores españoles de *Blanco y Negro*. No debemos olvidar la infinidad de dibujos que complementaron novelas tan conocidas en aquella época como *Annunziata*, de Meyran; *La Gloria*, de Ortiz de Pineda; *Basta*, de Eduardo de Marquina, y las series *El triste amor de Mauricio*, *El amo de Simún*, *El soldado de la Legión*, *El capitán de las esmeraldas* y *Las tres reinas magas*, entre otras.

Sin embargo, la crítica no ha dudado en considerar la ilustración de *Pepita Jiménez* como su obra cumbre. La gran admiración que Lozano Sidro sentía por el novelista egabrense Valera y Alcalá Galiano le permitió identificarse plenamente con los retratos de los personajes de la ficción narrativa. El gran pintor prieguense captó fielmente el mundo literario de la novela y plasmó con exquisita originalidad las más bellas escenas costumbristas. Al remitir Lozano Sidro un ejemplar de *Pepita Jiménez* al director en aquella época de *Blanco y Negro*, Torcuato Luca de Tena, recibió la siguiente nota: ...”Mi enhorabuena más sincera por las maravillosas ilustraciones con que usted ha enriquecido la obra de D. Juan. No puede hacerse nada mejor, más artístico ni mas ajustado al ambiente y a la creación novelesca del autor”.

La reciente concesión del Premio de Cultura de Andalucía al poeta de Bujalance Mario López, uno de los creadores del Grupo “Cántico”, de tan inolvidable proyección en la lírica española de la postguerra, nos ha

Homenaje a Mario López

animado a transcribir su bellísimo soneto *Pepita Jiménez*. *Homenaje a D. Juan Valera*:

*Atardecer en el patio. La vidriera
del portalón aún arde sonrosada.
Pepita aguarda a don Luis, turbada
por el misterio de la primavera.
Una vaga ansiedad prende en la hoguera
más dentro y más allá de su mirada,
viva esmeralda que su frente alada
va consumiendo en éxtasis de espera.
Dulce dolor... Con mágico estribillo
el amor va cantándole a escondidas
la terrenal pasión de la amapola.
Y mientras llega la hora del “tresillo”
sus manos de marfil, desfallecidas,
piden clemencia al Niño de la Bola.*

Mario López ha querido rendir homenaje al gran novelista de la época realista. Para ello ha preferido la forma clásica del “soneto”, quizás como muestra de su admiración hacia un “clásico” como Valera. El poeta de “Cántico” logra una acertada cronografía del ambiente burgués del siglo decimonónico. Pepita espera anhelante la llegada del galán, mientras oculta su intenso rubor a las inquisidoras miradas de los acompañantes en la partida del tresillo. Todo es dulzura, paz y sosiego en la rica mansión egabrense. La luz del atardecer se refleja en la vidriera, como símbolo de la llegada del amor, turba la quietud de la protagonista. Ésta se siente impulsada por una vaga ansiedad que penetra todo su ser, idílico fuego que prende en hoguera y consume su corazón de amor. Las metáforas se suceden armónicamente a través de encabalgamientos suaves que remansan la acción y nos revelan la naciente pasión amorosa de la protagonista.

El primer terceto refrenda el sentimiento amoroso de Pepita. La antítesis *dulce dolor*, de innegable impronta renacentista, evoca su íntimo sentido: el dolor que produce el amor es dulce y escondido, íntimo y pasional. Y mientras continúa la espera, sus manos de marfil, lánguidas y cansadas, piden perdón y ayuda al Niño de la Bola.

Todo el poema es un acabado ejemplo de retrato. El poeta de Bujalance nos ha mostrado la interioridad de Pepita -la pasión amorosa que la consume- y algunos rasgos externos, como “frente alada”, “viva esmeralda”, “manos de marfil”. El poeta ha sabido combinar eficazmente la presencia de sustantivos concretos: “patio”, “vidriera”, “portalón”, “hoguera”, con abstractos que nos revelan claramente la pasión amorosa de la protagonista: “ansiedad”, “éxtasis”, “clemencia”.

Mario López logra en este soneto una cabal introspección de la protagonista, rindiendo un noble homenaje al autor egabrense que con su obra *Pepita Jiménez* nos legó uno de los más perfectos modelos de novela psicológica del Realismo español.

Pepita Jiménez, soneto de perfecta y cabal arquitectura métrica, está incluido en la *Antología poética*, de Mario López (Publicaciones de la Real Academia de Córdoba. Academia Poética, 2. 1.968). Dividida en los siguientes apartados: *Garganta y corazón del Sur*, *Universo de pueblo*, *Siete canciones*, *Cal muerta*. *Cielo Vivo* y *Otros poemas*, el citado soneto está incluido en la sección denominada por el poeta *Homenajes*, entre los que debemos citar los siguientes: *Poeta en el pueblo* (A Juan Ramón Jiménez), *Arco para la soledad* (A Luis Cernuda), *Isla de San Fernando* (A Fernando Villalón), *Memoria en el viento de Granada* (A Federico García Lorca), *La Lola* (A Agustín de Foxá) y *Ubi sunt y memoria* (Al duque de Rivas).

Con rendida admiración, hemos querido evocar la profunda entraña lírico-pictórica con que Mario López López y Adolfo Lozano Sidro, respectivamente, desearon proclamar la calidad excepcional de la novela *Pepita Jiménez*, de don Juan Valera.

José María Ocaña Vergara
*Académico Numerario de Córdoba, de la Real
de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*

MARIO LÓPEZ: De Pueblo y del Pueblo.

Desde muy niño le oí hablar a mi padre de Mario López, junto al poeta pontanés Ricardo Molina. Y de Juan Bernier, de Pablo García Baena... Pero, salvo el rostro amigo de casa de Ricardo, sería presunción precisar los recuerdos volátiles y fugaces, de mi infancia en Córdoba.

A comienzo de los años cincuenta, mi padre, con un pequeño grupo de pontanenses residentes en Córdoba, tuvo la insólita ocurrencia de aglutinar a todos los “paisanos” -que se reunían en tertulias y tabernas para hablar de Puente Genil y su Semana Santa- refundando una Corporación de Figuras Bíblicas, que había desaparecido: “Los Samaritanos”. El acto fundacional tuvo lugar en la secular y bizarra taberna de “El Gallo”, siendo nombrado como primer Presidente, RICARDO MOLINA. El entusiasmo y el cariño de aquellos hombres resultaron desbordados y desbordantes, ya que concibieron la descabellada idea de establecer un “cuartel” en Córdoba. Efectivamente, éste se inauguró el catorce de Diciembre de 1.952 en la calle María Cristina nº 1, con todos los ingredientes “mananteros”, decorado por mi padre. El acto de inauguración resultó fastuoso, tanto por la presencia de pontanos como porque Ricardo Molina “arrimó” a todos los artistas cordobeses y personalidades literarias que constituían la excepcional pléyade que nucleaba el Grupo “Cántico”. Ricardo compuso poemas alusivos, así como casi todos los poetas asistentes, pronunciando uno de sus elocuentes y floridos discursos el “hermano” de honor, inolvidable Pedro Palos. Tan extraordinarias reuniones se prodigaron con inusitado esplendor y derroche literario. La oratoria y el verso tuvieron altar sobre la mesa cuartelera, avivados por vinos de La Puente; canto de saetas y el cante flamenco en las voces de los asiduos Carrasquilla, Pepe Lora y la guitarra de Pepe Morales, entre otros, parcela sabiamente cultivada por los “hermanitos” de Corporación e ilustres flamencos pontanenses, Ricardo Molina y

Luis Melgar. Estas reuniones tuvieron su continuidad al trasladarse el “cuartel” al castizo barrio de San Lorenzo, en Santa María de Gracia, compartiendo estancias contiguas, en confraternal abrazo, con la cordobesísima Peña “Los romeros de la Paz”.

Nos consta que a muchas de estas reuniones asistió Mario López por su amistad con Ricardo, conectando con Puente Genil y sus singulares tradiciones, ya que en Semana Santa, todo el Cuartel General y su Estado Mayor se trasladaban al Pueblo para celebrar, puntualmente, el ritual semanatero. Amistades, vivencias y recuerdos, que quedaron como testimonios de una época irrepetible ya que posteriormente y bajo otras estructuras la Corporación se asentó en La Puente.

*

*

*

Cuando en la adolescencia se despertó en mí, como fuego sagrado, la pasión por la lectura y la devoción por la poesía, escudriñé en el modesto pero prolijo archivo de casa y encontré libros de poemas, opúsculos y cuadernos de Cántico... Y los versos palpitantes de aquellos poetas. Desde el primer momento me impresionaron hondamente los de Mario López lo que, sumado al afecto de mi padre, me hicieron leerlos con fruición, identificarme en ellos, admirarle, al captar la trascendencia mayestática, el valor inefable de eso tan sencillo -y tan grande- que es ser poeta de pueblo:

“... oyendo cada tarde las mismas campanadas,
los mismos trinos a distintos pájaros...”

Porque lo verdaderamente inconmensurable en la vida y en la obra de Mario López es ser poeta con mayúsculas, pero poeta de pueblo -su adorado Bujalance. “Tierra natal, ubérrima e injusta...”- y del pueblo. Es decir de todos, empleando la palabra en toda su pureza. Sin un ápice de demagogia; sin una arista. D.MARIO es un hombre de pueblo -sin loas ni matices peyorativos- y del pueblo. Humilde y honorable al que todos conocen y con el que todos se identifican. Un señor sensible y artista; un caballero humanista, culto y castizo, que ha huido siempre del relumbrón y de diluirse en la gran ciudad; del bastardo contubernio de la política y el doble

Homenaje a Mario López

juego de ciertos seudointelectuales de corte de papel e ideas tornasoladas... Su pueblo. Su tierra. Su cielo. Sus cantes. Sus fiestas. Sus espirales, no exentas de tedio melancólico, en la rueda de tiempos y nombres repetidos, como incansables letanías:

“... Y mientras, a la puerta de tu vida, pasean
su aceptada costumbre las gentes de tu pueblo ...”

Y de ahí su grandeza sublime y el encanto inmarcesible de su obra exquisita.

En la ya lejana primavera de 1.985 tuve el honor de asistir a su homenaje, acompañando a mi padre y a su gran amigo el erudito pontanés, D. José Arroyo Morillo. Ambos ya han muerto y al evocar aquel acto inolvidable me he querido sumar a este merecidísimo de la Peña “LA PAJARONA”, trasladando algunos sentimientos y recuerdos de los que expresaron en su encuentro con D. Mario y las sabias palabras de aquellos hombres venerables a los que yo oía con delectación, yendo y viniendo de Puente Genil a Bujalance.

Dos veces -inmerecido honor- me habéis otorgado voz en ese bendito pueblo: En la Veracruz, para exaltar la saeta y una noche entrañable en la Peña, para hablar del cante cordobés. En ambas, mi introducción han sido versos de D.Mario o su cariñoso recuerdo. No eran galante cumplido, ni adulación. Sino un reconocimiento -que hoy reitero- a voces, de la admiración que siento al depurado lirismo popular de su poesía, a su nobleza de corazón, junto a una nostalgia infinita de, cuando niño y sin conocerle, oía hablar a mi padre de aquellos hombres hoy paradigmas de la cultura española. Emoción siempre viva que me aflora al releer sus pulidos versos, de poeta, de hombre DE PUEBLO Y DEL PUEBLO.

Juan Ortega Chacón

A MARIO LÓPEZ EN HOMENAJE

Es Mario López testimonio de que a partir de la sencillez como hombre y como poeta, se puede construir una realidad más grata.

Doy fe de las dos dimensiones cuando he requerido sus versos y ayuda en las ocasiones en que fue necesaria.

Lo Jondo le rinde el homenaje a uno de sus mayores exponentes en lo profundo de su sentir, al que yo me sumo como humilde admirador en momentos de complejidades

Juan Pérez Cubillo

***(Coordinador Provincial de Cultura Andaluza de la
Delegación Provincial de Educación y Ciencia en Córdoba)***

Cuando conocí a Mario López era ya un poeta con voz propia. Ricardo Molina, director de Cántico, me lo presentó en un feliz encuentro con otros poetas de Cántico, en una taberna de agradable recuerdo, hoy desaparecida. Desde entonces, a lo largo de los años, Mario y yo hemos compartido muchas y variadas cosas: poéticas unas, pictóricas y de carácter estético otras. Conocí entonces al poeta, pero tardé algún tiempo en conocer al pintor.

En mi primer encuentro con su pintura me sorprendió la extrema sencillez y rotundidad geométrica de sus composiciones; la firmeza en la aplicación de sus recursos expresivos, la simplicidad estructural de sus conjuntos urbanos casi áureos, los trazados esquemáticos de surcos y besanas: campiña, dilatada y armónica en sus tonos, escueta y densa...

En Mario, el paisaje es viva presencia en su verso: «Huerto de las violetas y los lirios de ayer y su nostalgia, cercado de rosales silvestres y chumberas, su romántico frontis ya vencido por las lluvias y soles y silencios».

En sus poemas, el paisaje no es sensación sino certeza y contenido; está ahí ofreciendo forma, color y luz, imagen vivencial de cielos y tierras cordobesas. Como Juan Ramón, Mario cuando escribe, traduce a color y verso su paisaje: siempre hay azules y pajizos, adelfas y palmeras, verdes y violetas... Color y forma se conjugan con generosidad descriptiva en su

Peña «La Pajaron»

poética. Sus campos y sus pueblos, serán siempre testigos de su pincel y su palabra.

Termino, haciéndole patente mi felicitación por los reconocimientos y homenajes recibidos, agradeciendo la invitación a participar -junto a otros artistas- en la exposición que como homenaje ha organizado la Peña Flamenca «La Pajaron» de Bujalance.

Antonio Povedano

Homenaje a Mario López

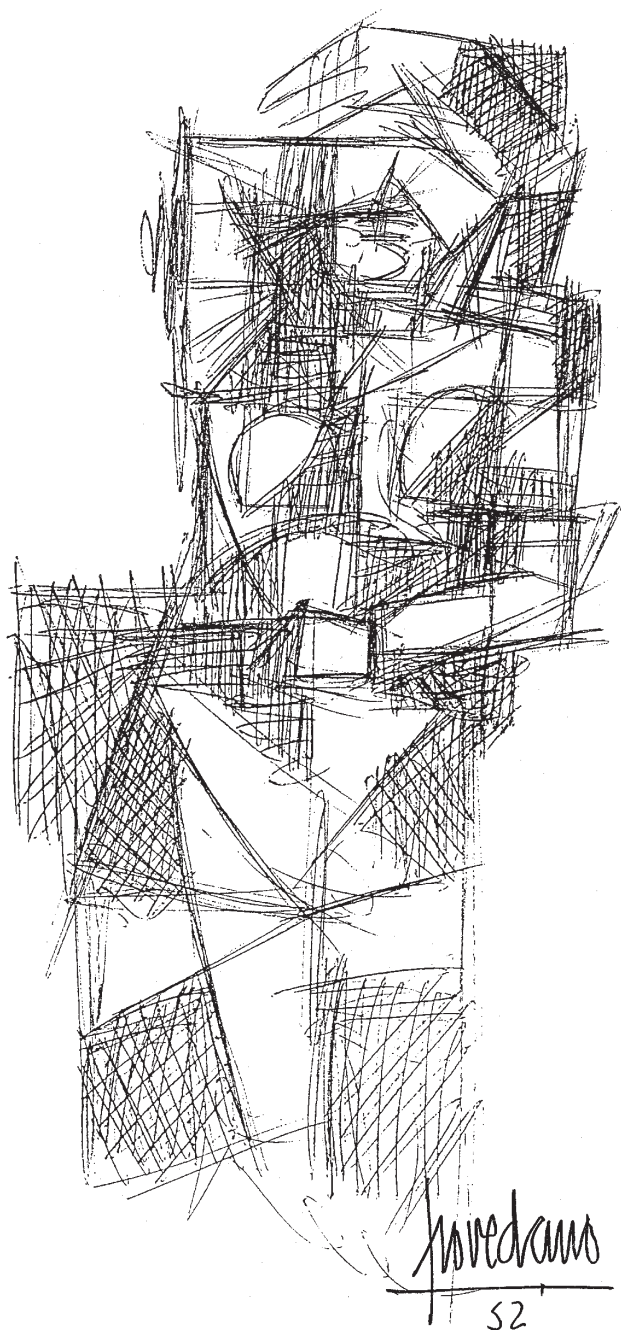


Ilustración: Antonio Povedano

EL MUNDO POÉTICO DE MARIO LÓPEZ

Antonio Rodríguez Jiménez

Mario López es un poeta grave, un agricultor afable, que lleva muchos años mirando las veletas y sintiendo la voz de su tierra que él expresa con la misma naturalidad de sus campos, en los que con gusto se refleja. Nació Mario López en Bujalance, un primero de agosto de 1.918, en la dieciochesca casa-palacio de los Monteolivar de la calle Tobosos, calle que lleva hoy el nombre del poeta. Estudió en las Escolapias y más tarde hizo el bachillerato en el Instituto-Escuela de Madrid. En 1.942 volvió a su tierra natal y entró en contacto con los poetas que más tarde formarían el grupo Cántico, siendo él uno de sus integrantes. En 1.985 fue nombrado Hijo Predilecto de su ciudad natal.

Ha publicado Garganta y corazón del Sur (1.951), Universo de pueblo (1.960), Antología poética (1.968), Poesía 1.947-1.979 (1.979), Nostalgario andaluz (1.979), Museo simbólico (1.982). Destacan también una serie de cuadernos poéticos como El alarife (1.981), Memoria de Málaga (1.982). En 1.985 publicó Antología poética de Bujalance. Es autor igualmente de las antologías Córdoba en la poesía 1.979 y Fuentes de Córdoba (1.987). Su poesía completa ha aparecido recientemente en la Diputación de Córdoba.

Al dar un somero repaso a su obra, observamos cómo en “Garganta y corazón del sur” (1.951) está muy enraizada en el paisaje campesino de la

tierra andaluza. Se trata de una poesía muy enclavada en el orbe de lo natural. Aquí ya se pueden ver los elementos que desarrollará en su obra posterior.

En “Universo de pueblo” (1.979) se recoge toda la poesía escrita por Mario López hasta ese momento y en él hay numerosas e interesantes estampas provincianas. En poemas como “Muertos de pueblo”, el poeta evoca la lectura del libro de su paisano Juan de Begué, “Las cosas de mi pueblo”, que le ha servido de fuente inspiradora de su poesía.

“Nostalgario andaluz” (1.979) es un libro de paisajes, es una especie de álbum de retratos antiguos impregnados de belleza. Se muestra aquí como un excelente maestro de la descripción, que la desarrolla a base de pinceladas, como en un lienzo -no hay que olvidar su destacada faceta de pintor- donde abunda el colorido de su tierra: el verde de los olivos, las blancas “paredes soleadas”, el “azul puro del cielo de septiembre”. El poeta siente la “nostalgia acaso de unos lejanos ojos”, o “las señoriales fachadas de heráldicos escudos donde hoy nadie se asoma para ver los crepúsculos de oro de la campiña”. Introduce diversos personajes, retrata la antigua vida provinciana en el poema “Córdoba 1.890” o la tradición religiosa en “Jueves Santo”. Respira la nostalgia de esos tiempos pasados a través de las viejas postales descoloridas que están en su memoria. Al final del libro habla de Bujalance para suspender su voz en medio de un entrañable toque de campanas que detienen hasta el eco mismo del tiempo.

“Museo simbólico” (1.982) refleja algunos aspectos de suntuosidad melancólica emparentados con el resto de sus compañeros de Cántico, sobre todo en los primeros poemas del libro. Pero el paisaje es el suyo propio, su autenticidad y sus latidos poéticos están ahí, el ambiente rural y su poesía sentida y esencial.

Como diría Carlos Clementson, uno de los mejores conocedores de su obra, Mario López es un coleccionista de tardes que mira en silencio la

fugacidad de la vida sencilla. Su obra poética nos devuelve un racimo purísimo y casi milagroso de esas pocas verdades concretas, evidentes, que al hombre de hoy le van quedando: la verdad del silencio, la verdad de la tierra, la verdad del azul translúcido del alba y el oro silencioso del poniente, la verdad simplicísima de la voz espontánea, crecida en el camino, y la hierba silvestre y olorosa; la verdad de la alondra, el aceite y la campanada patriarcal, lejanísima, del Ángelus en la torre del pueblo; la verdad de la lluvia, de la espiga y del rocío mañanero. Se trata, en definitiva, de la verdad del hombre libre y arraigado a su paisaje secular y nativo; la verdad de la vida inmersa en la desoladora civilización postindustrial que nos abruma. Es como si el poeta quisiera recordarnos que el sol sale cada mañana por los campos, por los olivares y las torres de su pueblo. El poeta lo contempla todo con ojos nostálgicos, como queriendo asir lo que se escapa definitivamente. Mario López rechaza en cada uno de sus versos la barbarie de la era industrial. Es un ecologista campesino empeñado en atrapar definitivamente su cálido y entrañable universo de pueblo.

En su poesía está presente de una forma clara el campo cordobés, la campiña, pero se trata de una naturaleza cotidianamente vivida y recorrida, es el grave paisaje andaluz de su comarca y el ambiente lento y amable de sus pueblos, que giran siempre en torno de los mismos y antiguos ritos agrícolas y familiares presencias. Éste será el tema central y casi exclusivo de toda su obra.

Mario López dice que no se nos permite elegir de antemano el mundo o circunstancia en que tenemos que vivir. Nos hallamos inmersos en un contorno, en un mundo que es de aquí y de ahora. Y el poeta se halla frente al siempre misterioso espectáculo de los seres y de las cosas. Seres que nos rodean y cosas de las que tal vez no suele hablarse en la vida diaria y que sin embargo están ahí, tan claras como el aire que respiramos, con voz y sólo aguardando ser nombradas un día por quien junto a ellas acierte a pasar con el corazón en los labios.

Su poesía sorprende por la rara fidelidad a las raíces terrenales y antiguas, y no industriales y urbanas, que sería lo normal hoy día. Hay en ella autenticidad y transparente sencillez, elegancia serena y natural aprendida en la tierra, en la Naturaleza. Su obra mana armoniosa, sin prisas, al ritmo de los ciclos naturales, y el poeta contempla, con la herencia en sus ojos de tantas miradas anteriores, cada amanecer, cada otoño, cada primavera.

La poesía de Mario López es un ángel al atardecer que abre el cielo con veletas de oro, o carros que cruzan los campos labrados; o cigüeñas que reinan en los campanarios de las iglesias de su Bujalance nativa; o conventos, castillos, plazas, nubes o surcos enclavados en un paisaje de su memoria abierta como un viejo álbum de postales amarillas.

MARIO Y SU PUEBLO

Un atardecer cualquiera de un verano bujalanceño. Después de un tórrido día, el Llanete de Siete Puertas comienza a recobrar su vida y los veladores del bar van llenando parte de la explanada. En la puerta de una de las casas fronterizas, dos confortables asientos esperan ser ocupados por María del Valle y Mario. Allí, en su pueblo, con un límpido cielo ya tachonado de luceros y con la caricia de alguna que otra suave brisa, entre conversaciones familiares, ajeno al ruido de los demás, descansa el poeta y el labrador. Porque esa doble actividad, indisolublemente aunadas en su persona, es el fiel exponente del gran hombre que es Mario.

Poeta de su pueblo, uno más, aunque el más sentido, de los andaluces nostagiados. Labrador en su pueblo, de sus tierras, del secano, de El Chaparral; amante, sentidor y describidor de sus faenas, de sus carros y carreteras, de sus olivos... Pero labrador-poeta, en donde se diluye cualquier atisbo de un posible factor crematístico. Mario, más que el explotador de sus ubérrimos suelos, se convirtió en el mimador de sus paisajes, en el amante de cada uno de sus componentes, capaz de darlos a conocer y sentir mediante unos versos o una prosa plena de sencillez y naturalidad.

Pero también Mario amó siempre y sigue suspirando, también ahora, por su pueblo, sus casas, su historia, sus costumbres, sus tradiciones, sus lugares, sus gentes, que tanto en colectivos como en individualidades conformaron el largo devenir de su deambular por la historia. Aquella carretera de la nostalgia, esa otra casa del recuerdo, la letanía del secano, el mirador

penitencial del balcón de los clérigos, el añejo casino de octubre, el encantador y precioso libro de D. Juan Begué, fuente inagotable de saberes populares para el poeta, conforman todo un rosario lauretano cuajado de recuerdos y emociones para quien siente su pueblo como algo consustancial a su propio ser.

Ese amor a los suyos, ese cariño entrañable hacia las pequeñas cosas, ese desinterés por lo material, esa pasión por todo lo de su pueblo y esa forma de transmitirlo a los demás por medio de un lenguaje sencillo y a la vez lleno de poesía y musicalidad, esbozan la personalidad de un poeta que ha sacrificado gran parte del reconocimiento de su obra a la permanencia enraizada y querenciosa de su pueblo.

Pero Mario no sólo ha sido amante y ferviente trovador de los paisajes bujalanceños, sus tierras y sus gentes. Con esa natural afabilidad y suma modestia, tan indisolublemente unidas a su persona, ha conseguido un milagro social en una población de difíciles y enrevesados “status”. Ha logrado, con su sencillez de trato y su bonhomía, el reconocimiento de las tres clases que tradicionalmente han conformado su sociedad. Aún recuerdo con emocionada complacencia aquel homenaje multitudinario ofrecido por su pueblo, en donde se aunaban en comunes sentimientos el señorío, el menestral y el jornalero.

Que el Ángel Custodio de Cañete, valedor de parientes, contemplador extasiado de olivos y nubes, extienda siempre sus brazos protectores y sus ojos vigilantes sobre el poeta que le dio vida.

Rafael Vázquez Lesmes
Numerario Real Academia de Córdoba

Homenaje a Mario López



Ilustración: Antonio Povedano

Conferencias

LOS CANTES CAMPESINOS

Por Agustín Gómez

El principal valor del cante flamenco es eso que para cualquier producto natural de la tierra llamamos denominación de origen. Esto, que es gala de cualquier consejo regulador, para el andaluz es mucho más fundamental, porque si de algo presumimos los andaluces es de ser distintos. Un jerezano dirá de sus cantes, como de sus vinos, que no son mejores ni peores, sino distintos. ¿Es que somos racistas? La historia dice que nada más lejos del andaluz. Propongamos entonces que localistas, otra de nuestras muchas paradojas, la que explica difícilmente que haya más antagonismo e incompreensión entre dos localidades vecinas que entre razas o latitudes geográficas. Por la misma razón, si son latitudes comprendidas en el espacio andaluz, se dan de bofetadas. Nada más ilustrativo al respecto que ese ciclo reciente de flamenco en Sevilla: *Flamenco viene del Sur*, del Sur de Sevilla, claro. Es como si aquel enfrentamiento medieval de Norte contra Sur se hubiese radicalizado y dejado secuela en el flamenco.

Nuestro secreto está en que excluimos a los demás cuanto nos distinguimos a nosotros mismos. *¡España-Jerez!* es el grito jaleador de la ciudad más andalucista en las urnas, que matiza muy finamente el lema *Andalucía por sí para España y la Humanidad*. La que en el colmo de su orgullo andalucista se crea distinta a todas, automáticamente quedará sola. Ramón Gómez de la Serna decía que en la gran tierra cordobesa está adobada la comprensión y la sorna con que hay que contemplar la vida, y Anselmo González Climent añade que *Córdoba tiene la cordura que le falta a Sevilla, la seriedad que no conoce Málaga, la hondura que no resiste Cádiz, La*

plasticidad que no florece en Jaén, la tragedia integral que no vive el Levante andaluz, la majestuosidad que se fragiliza en Huelva, el realismo que no cuadra en Granada. Se para a respirar y exhala este suspiro: Pero Córdoba no puede unir a Andalucía. Sin narcisismo, vive para sí misma. Ya lo dijo el poeta: Córdoba, lejana y sola. Recorre un escalofrío sólo pensar que no hay una ciudad capaz de unir a Andalucía. Se explican así los reinos de taifas; la soledad de las ciudades andaluzas en sus propias reivindicaciones y el antagonismo entre ellas.

Decía Unamuno que *la lengua es el receptáculo de la experiencia de un pueblo y el sedimento de su pensar; en los hondos repliegues de sus metáforas (y lo son la inmensa mayoría de los vocablos) ha ido dejando sus huellas el espíritu colectivo del pueblo, como en los terrenos geológicos el proceso de la fauna viva.* Pues bien, algo parecido tendríamos que decir del flamenco con respecto a la tierra y sus gentes de donde es natural. En la medida que esto es cierto cobra valor en el concierto musical del mundo entero. Lo mejor que se puede decir del flamenco es que se trata de un producto natural y ecológico. Por eso tenemos que preservarlo de la contaminación y adulteración de la era industrial y tecnológica en la que estamos inmersos. En el flamenco encontramos la diversidad localista e individualista de Andalucía. *A todos nos han cantado en una noche de juerga coplas que nos han matado.* El dicho machadiano puede concretarse en una copla, la de cada uno. ¡Es tan personal e intransferible el sentimiento...!

Una copla, un cante, entró por vez primera en el sentimiento y quedó ahí como sedimento de nuestra personalidad. Así fue clarísimo en los casos de Manuel de Falla y Federico García Lorca. Ambos, de familia bien, tuvieron la suerte de una infancia cuidada por sendas niñeras que les inundaron el espíritu de coplas populares campesinas. Toda su posterior y amplísima cultura burguesa adquirida no pudo con la impronta dejada en sus espíritus por aquellas inefables mujeres rústicas. Los nutrientes culturales son luego seleccionados para engrosar el sedimento originario que constituye la solera de nuestra sensibilidad. Falla y Lorca postularon en el Concurso del 22 en Granada la pureza campesina originaria del Cante Jondo,

cuando era el momento de máximo esplendor ciudadano del cante; cuando convivían Manuel Torre y don Antonio Chacón; Manolo Escacena, la Niña de los Peines, Cayetano Muriel y Cojo de Málaga; Manuel Vallejo, Tomás Pavón y José Cepero. En el baile, La Macarrona, La Malena o La Argentinita. Si la guitarra, Ramón Montoya y Miguel Borrull.

La Trilla

Todos nosotros, campiñeses, nos han dormido con nanas campesinas que tan cerca están de los cantes de trilla, porque soñolienta es también la copla que vela la siesta en la campiña ubérrima de mieses reventadas de hermosura en las espigas, cuando el mulero tiene que invocar al aire para aventar la paja y limpiar el grano, refrescar el sudor —**tres horitas seguías / llevo trillando; / no me toque usted el cuello / que estoy quemando**— y aliviar la duermevela del tintineo de las mulillas y la mecedora del trillo rechinante de ruedas dentadas sobre la era: **Arbolito, arbolito, / dame tu sombra / que traigo un sueñecito / que me trastorna**. La voz dulcemente campesina de Bernardo el de los Lobitos asocia las nanas a los cantes de trilla, e identifica a las tres provincias: Jaén, Córdoba y Sevilla en la misma unidad geográfica de la campiña de rubias mieses: **Esa mulilla torda / tiene un potrico / con un lunar blanco / y un lucerito**.

La mecía a ritmo del trote de las mulillas me trae la nostalgia de una voz ancha y grande, tercios largos y expresivos, que se me antojan los más puros ligados a esta faena del recuerdo que se deshace en pequeños silencios de tragedia: **Dale que trote (bis) / a la mulilla torda / con el garrote**. Es la calina de julio con zumbido de abejorro o poético *escarabajo sonoro* a la sombra del chozajo. Es la sed y la fatiga del Cid por la dura estepa castellana: **Me dieron agua (bis) / más fría que la nieve / en una jarra**. Las imágenes se cruzan en mi mente sin la guía de procedencia. Más que debida al entusiasmo laboral, parece ésta brotada de cualquiera de las agitaciones campesinas habidas en la despiadada y desagradecida campiña para quienes la trabajan: **Vengan ereros (bis), / con la jorca en la mano / la volveremos**. El idilio también es una añoranza en la canícula: **Amarillo**

es el oro, / blanca es la plata, / y azules son los ojos / que a mí me matan.
Y la maledicencia que nunca cesa. **Venga aire (bis), / tu marío en la era /**
y tú con un fraile.

En Málaga como en Huelva, las tonás de trilla presentan variantes distintas a nuestra campiña; tanto, que al no reconocerlas el documentalista de Televisión Española fueron confundidas en aquel programa con las *temporeras*. Varias veces las hemos escuchado a José Castellano Asensio, El Séneca cordobés, con tal rótulo televisivo. Y es el caso que los Hermanos Toronjo las grabaron en una antología de tonás de Alosno con estas letras: **Para qué me desprecia / tu lengua infame / si en la espuma del oro / puedo bañarme. / Soy como el oro (bis) / cuanto más me desprecias / más valor tomo.** Vemos aquí con claridad el formalismo métrico y temático de la seguidilla castellana con el que se cantan otros cantes campesinos, tales como serranas, livianas, sevillanas corraleras e incluso, aunque deformadas, cuartetas y trípticos de la caña y el polo. Si el primer verso de la cuarteta tiene cinco sílabas, repite la última palabra para que sean, como es lo justo, siete: **Para qué lloras, lloras, / corazón mío, / si llorando no ganas / lo que has perdido.** A continuación, el tríptico: **Lo que pueda ser (bis), / lo que ganado tengas, volverlo a perder.**

Parece que su formalismo exacto exige cuartetas. Es por lo que, en caso de tercetas, se repite el primer verso siempre. Es condición de las primitivas tonás campesinas, ya sean de trilla, siega o ara, cantarlas sin solución de continuidad, esto es, sin salida ni remate. Es la columna dórica del arte griego, que sólo tiene fuste o columna propiamente dicha, sin basa ni capitel. La columna dórica es justamente el símbolo del arte en su enclave y motivación agraria. Lo más curioso de las tonás de trilla es que sus coplas se presenten completas de cuarteta y tríptico, como perfecta seguidillas castellanas —caso de los Hermanos Toronjo—, o de una sola estrofa de cuatro o de tres versos —caso de nuestro recuerdo campionario, coincidente con Bernardo el de los Lobitos—. Tanto las de cuatro como las de tres pertenecen igualmente en la parte que corresponden a la seguidilla castellana.

Hay pues una clara relación del cante primitivo andaluz, en la copla, con la poesía popular castellana. Su diferencia está en la música, en el propio canto, que no hace caso de esa métrica, para adaptarla a otro soporte coplero de estructura posiblemente olvidada. ¿No estará aquí la huella de un proceso histórico de despoblamiento autóctono andaluz y repoblación castellana, de persecución morisca y adaptación al régimen castellano dominador y opresor? Buena alegoría del proceso histórico parece esta imposición de la seguidilla al viejo cante campesino andaluz. El cante, lejos de doblegarse a ella, siguió igual, adaptando a su estructura la copla impuesta. ¿Y no ha sido ésta la actitud de Andalucía con tantas culturas llegadas a ella dominantes? ¿No será ese el secreto de la síntesis cultural andaluza? Como recuerdo de Ortega en su teoría de nuestra tierra, Andalucía no presenta batalla a sus invasores, los funde en su abrazo, los engulle y asimila para hacerlos suyos. Al final es ella la vencedora.

La Nana

El citado Bernardo el de los Lobitos, la voz del abuelo, nos trajo una encantada asociación a la infancia, tanto por sus cantes de trilla como por sus nanas al dulce balanceo de la guitarra de Perico el del Lunar. Córdoba durmió al arrullo de María La Talegona, virgen y mártir por su condición flamenca, y por tanto madre idealizada de sus vecinos del Alcázar Viejo. Su nana decía: **Ea la nana, nana, la nana, ea; / es la nananana, bendita sea. / Ea la ea, ea la nana, la nana ea. // Duérmete y calla, (bis) / no le des a tu mare / tanta batalla.** Otra copla decía que la canta toda España: **Duerme mi niño / que viene el coco / y se lleva a los niños / que duermen poco.** Vemos la constante de repetir el primer verso, cuando la copla es de tres, por lo que ya hemos explicado. Pero la contradicción argumental de esta copla fue acusada por Unamuno cuando nos pedía en su *Vida de don Quijote y Sancho* que no nos durmiéramos porque el coco se lleva, precisamente, a los dormidos. Acaso la copla haya tenido mucho que ver en nuestro secular rapto de Europa; aunque, más que a Europa, a Unamuno interesaba la Hispanidad.

La naturaleza flamenca de este cante es aportada por la propia voz de la cantaora. La Talegona era una de las voces naturales más flamencas, sin afectación ni elementos más o menos teatrales añadidos por mor de un obligado romanticismo racial. Ha quedado para la historia escrita en el microsurco con la orquesta del compositor alemán Armin Janssen, el colaborador de Enrique Morente para sus temas a orquesta. En el ballet *La Celestina* juntaron sus conceptos musicales y Janssen pudo dejar este testimonio: *La trama musical de cámara con temas palaciegos medievales enlaza sutilmente con los ritmos flamencos antiguos que tienen con estos temas una rara afinidad*. En aquel espectáculo, María era naturalísima; no tuvo que añadir nada fuera de ella misma a aquel personaje teatral. Su desparramo fue el mayor éxito de la obra. Toda Europa se le rindió alucinada.

La Siega

Se la escuchábamos a Pedro Lavado: **Un segaor segaba / los trigos nuevos / y el sudor se secaba / con el pañuelo. // Con el pañuelo, mare, / con el pañuelo / el segaor se secaba / con el pañuelo**. De nuevo una seguidilla castellana perfecta, con la sinéresis del penúltimo verso, si no fuera porque el cantaor, al interpretarla flamencamente, dobla el primer verso y le añade la socorrida y habitual apoyatura de *mare*. Aun así, no necesitaría sinéresis si utilizara el esdrújulo más castellano final de verso: *secábase* en lugar de *se secaba*. Pedro Lavado, al fin y al cabo, no hacía otra cosa que repetir miméticamente la cancioncilla que pudo aprender del disco de Juanito Valderrama.

Posteriormente, un aficionado de Puente Genil me aseguraba que esa misma tonada de siega la recordaban algunas viejas en Puente Genil con otras coplillas, sin que tuvieran relación con Valderrama. Quedó ahí la cosa hasta que en el XIV Concurso Nacional de Arte Flamenco en Córdoba David Pino, nacido en Puente Genil, las interpretara en una larga serie de tonás campesinas de nuestra campiña. Una correspondiente a la siega era esta: **Cuando acabe la siega, / compraré a mi María / un vestío de lunares / que esté hecho a su medida**. / Si bien, ésta presenta la irregularidad del

octosílabo entre tres heptasílabos, ya que con el metro castellano no cabe contar una sinéresis en el andalucismo *vestío*.

La Cárcel

Quizás la carcelera haya sido un cante especialmente popular en Córdoba. Fosforito, en su homenaje discográfico a la ciudad que le nombrara un día su *hijo adoptivo* le dedicó un viejo recuerdo personal de carceleras atribuidas a su legado cantaor. Yo no las escuché nunca hasta entonces. Dejo pues ahí la referencia clara en tal microsurco y vayamos a nuestra experiencia personal.

A la tonada de carceleras, suele llamarse con el tema *semanantero*, saetas por martinetes cuando son rigurosas carceleras, que reconoceremos enseguida con aquella cuarteta asonantada de octosílabos: **Veinticuatro calabozos / tiene la cárcel de Utrera / veinticuatro que me dieron / y otros tantos que me quedan**. Montilla escuchó muchos años cantar a mi padre El Lucero esta otra: **Cinco duros que juntó / la pobre de nuestra mare / se los dio al carcelero / que me quitaba prisión**, con el mismo tratamiento melódico de la anterior. Pero a tal cuarteta añadía esta otra a manera de macho: **¡Pícaro carcelerillo, / qué maltrato a mí me dio!: / me sacó de un calabozo / y me metió en otro peor**.

Antonio Ranchal y Alvarez de Sotomayor interpreta por carceleras un tema que Cayetano Muriel hacía por guajiras. El tema es carcelario, pero se entiende en guajiras si sus letras más características pertenecen al *Romancero del ¡ay!*, si bien, por lo general, son décimas o espinelas. Para ambos cantes es una letra irregular, pues, si quintilla, no corresponde a su rima canónica: **Al subir por la escalera, / en el primer calabozo, / oí una voz que decía: ¡Lástima de tan buen mozo / con la libertad perdía!** También este mismo cantaor lucentino hace por carceleras esta terceta: **Los grajos compadesíos / me están limando las rejas / pa que me tire al vasío**. Lo mismo que en la anterior copla sobran versos, en esta faltan, pero esa no es nunca preocupación de Antonio Ranchal, cantaor de recia

personalidad y expresión muy peculiarmente cordobesa, que tiene siempre a mano, con la mayor ingenuidad, *un remiendo para un descosío*. Es por eso que esa letra, él la canta así: **Toos los grajos del Tajo, compadesíos / me están limando las rejjas / pa que me tire al vasío**. Vemos que al primer verso le saca casi doble medida; lo cual no debe extrañarnos, pues recuérdese la seguriya de Manuel Torre: los versos **Eran días señalaos / de Santiago y Santa Ana**, hemos llegado a escucharlos así: **Porque a mí me habían dicho el otro día / que eran los días señalaítos / de Santiago y Santana, ay, ay, ay...** Con lo cual se llega ya al esperpento.

Pero la cárcel es un escenario *contra natura*. Es muy posible que en su proceso de adaptación al medio, el hombre todavía no haya conformado su naturaleza a la ciudad, por lo menos a la gran ciudad. De ahí que la raza flamenca tenga sus dificultades en ella. La inmigración andaluza en Madrid, Barcelona y Bilbao durante el siglo XIX fue una miseria irredenta que se plasmó en un cante flamenco deplorable, testimoniado por sucesivas generaciones literarias: de la Restauración, del 98, del 900 hasta los llamados regeneracionistas, a cuya cabeza se puso Eugenio Noel. Si nos situamos en la actualidad, vemos con inmensa tristeza que el mal de fin de siglo hace estragos en la clase igualmente flamenca, que crea un sucedáneo de flamenco a falta de naturales vivencias con vislumbre del Sacromonte granadino, del barrio jerezano de Santiago o de Isla de San Fernando en la añoranza de la sangre, pero contaminada ésta al fin y al cabo por la gran ciudad, y manifestando su impotencia para defenderse de ella. Ocurre incluso en Sevilla cuando las casitas bajas de la orilla trianera del Guadalquivir se transforman en bloques de cemento y el Tardón se amasija. Ocurre en el mismo Jerez cuando el vino fino se sustituye por la yerba o los polvos blancos, perdido ya el encanto de la convivencia relajada y armoniosa de los patios de vecindad.

Se dice que la tecnología ha superado a la filosofía del vivir y es por lo que el hombre se esclaviza o sucumbe ante ella; la propia naturaleza humana ha sido superada y rebasada por su órgano rector, el cerebro, insaciable de curiosidad. Se nos están desmitificando tantas cosas que nos ha-

cían poetas líricos... Hasta la luna y ahora Marte han perdido su virginidad, su secreto; el misterio con el que el hombre fabrica sus mitos necesarios para vivir. Es un golpe muy duro para el hombre que le digan que el corazón no es más que una víscera muscular y que muy pronto podrá ser trasplantado por el de un cerdo. ¿A dónde irán a parar las metáforas del corazón que el cante flamenco hizo para su desahogo? ¿Quién pedirá ya *a la luna* —como si fuera un santito *del alto cielo*— *pa que saque al pare preso donde está metío*? ¿Quién cantará ya aquella siguiirya que acusaba a la mujer de *corazón duro como una piedra*? Afortunadamente todavía estamos en Bujalance donde se canta *la pajarona*, su cante del labrantío.

La besana

Volvamos a aquello de Unamuno: *La lengua es el receptáculo de la experiencia de un pueblo y el sedimento de su pensar; en los hondos repliegues de sus metáforas (y lo son la inmensa mayoría de los vocablos) ha ido dejando sus huellas el espíritu colectivo del pueblo, como en los terrenos geológicos el proceso de la fauna viva*. La capacidad del pueblo andaluz para enriquecer el castellano con sinónimos es proverbial. Las palabras, no obstante, tienen su alma y, por parecido que sea el significado material de un grupo de ellas, el alma de cada una las diferencia. También significábamos al principio como principal característica del pueblo andaluz su necesidad de distinción y su localismo. Este localismo pone nombre diferente a cantes que se hacen bajo la misma circunstancia y por los mismos motivos. La diferente localización los matiza, les acentúa unos aspectos u otros y explica en definitiva la metáfora que es cada vocablo como huella del espíritu colectivo al fin y al cabo del pueblo.

La forma más primitiva por su estructura melódica del cante campesino es un grito pelado en la campiña, que en Puente Genil y Porcuna llaman *temporera*, en Montilla *cante de ara*, en Bujalance *pajarona*... por citar los que hemos constatado con nuestra experiencia. Pedro Lavado, heredero de su paisano José Bedmar, El Seco de Puente Genil, ha dejado constancia en la discografía de la RCA con esta cuarteta asonantada de

octosílabos, añadiendo al segundo el grito ¡*aperaor!* de apoyatura: ¡**Aperaor del apero!** / **No me dejes el conejar, ¡aperaor!, / que mis mulas son nuevas / y me van a marear.** Obsérvese que quien ara esa tierra de conejos su preocupación es que de la madriguera o conejal salte la liebre o el conejo y asuste a las mulas nuevas. Al cante le llama *temporera*, porque le importa más la copla en la que se apoya, copla de temporada de ara en el cortijo.

La intención melódica no aparece hasta el tercer verso. Terminada la copla, el yuntero pasa la voz al compañero que reparte con él distancias de la besana con este grito suelto: ¡*Al otro, pal que viene!* Es pues un canto de diálogo en la faena de ara, para el que ese último grito viene a ser el *corto y paso* de una conversación con el *walky-talky*. Viene de cajón que este cante sea llamado también *de besana*. Allá en donde esté vivo, quiero decir que se cultive, que se cante en su escenario natural, todavía tendrá sus peculiaridades; por eso no me extraña que en Porcuna porfíen por la diferencia en el vértice jaenero de la provincia de Córdoba, como evidente es su ronquío característico de la jota. ¿*Cómo quieres que te cante la pajarona si tu eres de Castro del Río y yo soy de Arjona?* Sí, es la eterna rivalidad andaluza entre localidades, por vecinas que sean, apoyada en su necesidad de marcar las diferencias.

Y es verdad que existen esas diferencias por las que cada pueblo se enorgullece: En Bujalance es *Pajarona*, bella metáfora que no hace falta ser un lince para explicarla. Esta tierra ha debido ser propicia al pájaro perdiz, popularmente llamado perdigón, o simplemente y por antonomasia en toda la campiña, *el pájaro*. Este pájaro tiene su momento más hermoso de celo bien de mañana, hora que tiene su referencia popular precisamente a ese fenómeno: *a la revolotá el perdigón*. Para el que se acostó *jartico de trabajar*, es a esta hora de *la revolotá el perdigón*, cuando ya se repararon las fuerzas a lo largo de la noche, la más propicia para el amor. Pero estamos en la labor de arada en el cortijo en la que el hombre está solo. La ausencia de la compañera hace fácil la asociación, no ya al pájaro, sino a la pájara. A la hora de *la revolotá* ya está ese hombre en la besana, pues sabido es su horario de sol a sol. Para aprovechar desde el primero al último minuto es por lo que duerme en los pajares del caserío.

La copla pasa de uno a otro yuntero a cierta distancia, cada uno con su yunta de mulos o de güeyes. Puede decirse que la copla revolotea como el pájaro de surco a surco, pero la copla es femenina y le llama, no pájara, sino *pajarona* en atención a su grandeza expresiva. Este es el diálogo suelto de dos venerables yunteros de Bujalance que bien merecen eternizarse en una plaza bujalanceña como monumentos del alma popular. Montero y Pajares *revolotean* así sus *pajaronas*: Montero: **Aperaor de güeyes, / larga besana. / Que lleguen los repuntes / a tu ventana.** Pajares: **Echame los avíos / por la ventana, / que me voy con los güeyes / a la besana.** Montero: **Como quieres que cante / la pajarona; / eres de Castro del Río, / yo soy de Arjona.** A la cuarteta seguidillera de heptasílabos y pentasílabos asonantados es frecuente ponerle añadidos que se avengan a la propia expresión cantaora, pero no dejan de ser apoyaturas que nada fundamental añaden. Esta versión del cante de besana tiene ya forma melódica con una expresión que nos induce a una melancolía agrídulce. Al final de estas coplas se vuelve a los dos primeros versos a manera de remate.

Los *cantes de ara* en Málaga se acercan en su expresión a otras formas que aluden a la misma faena campesina en distintos puntos de España y que se encuentran recopiladas, con sello *Hispanvox*, en la *Antología del Folklore Musical de España* realizadas por el profesor García Matos. El Niño de Bonela nos la canta en discos *Columbia* con estas coplas: **En medio de un peñascal, / estando llorando un día, / con una yunta mu flaca / me tuve yo que sentar, / en medio de la besana / porque no podía más.** Otra: **Que vida más arrastrá / es la del pobre gañán, / que vida más arrastrá; / to el día pincha que pincha / y por la noche gana un real, y por la noche gana un real.** La irregularidad de estas coplas, tanto por el número de versos como por su medida, me hace pensar que no son canónicas y corresponden a un acoplamiento moderno, letras nuevas aunque adaptadas a la temática en la que se ubican.

Digamos que aquí el coplero las hace de seis versos para no repetir, como en la *pajarona*, dos de los cuatro que componen la canónica en la primera, y repitiendo dos en la segunda por ser de cuatro, pero alargando el

metro para convenir en los golpes de voz que ejecuta el cantaor. Aquí no es el cante el que cede a la copla, sino al contrario. Es lo que me hace pensar que este cante no se recuerde bien en Málaga y se haya querido reconstruir como aquellos bailes de Educación y Descanso.

También, gracias a la rica sinonimia andaluza, a los cantes de la besana se les llama gañaneras (coplas de gañanes). Así las etiquetó con sello *Belter* Paco de Montefrío. También aparecen algo elaboradas y complementadas con cierta teatralidad de recitados. Otras coplas de besana escuchadas como variantes melódicas a las *temporeras* cordobesas, son las que cantara David Pino en el XIV Concurso Nacional de Arte Flamenco en Córdoba: **El borrico viejo ha parío. / No creas que son infundios, / puedes darlo por jecho; / lo dijo el aperaor.** Esta copla auténtica en su broma o en su contradicción —*eso de que el borrico viejo ha parío*—, me recuerda ciertos roles de la gañanería desde tiempo inmemorial. Uno de ellos es el de *pensaor*; sí, hay uno cuya especialidad se llama *pensaor*. ¿Creerán los legos en gañanerías que se trata de un hombre que piensa como si fuese la escultura de Rodin? Ni hablar, la gañanería tiene sus vocablos o metáforas con lógica propia: El *pensaor* es el que se encarga de echar pienso a las bestias por la noche.

Otro papel que no falta en la gañanería es el del *agradaor*; el hombre que se encarga de agradar al *aperaor* o al señorito cuando se acerca al tajo. Está claro que la anterior copla escuchada a David Pino es del *agradaor*. Claro que unos *agradaores* tenían más habilidad que otros. Este de la anécdota fue tremendo: Era la hora del jato cuando llegó el señorito. Al verle comer un pedazo de tocino pelado con aquella fruición, exclamó: ¡Ay, quien pillara tu estómago! A lo que el *agradaor* contestó: ¿*El estomaguito también, mi amo?* Estas son las cosas que hacen posible el desquite que representa esta copla: **Mis esperanzas tengo / de que algún día / la mula de mi amo / pueda ser mía.** O aquella otra escuchada a Antonio Ranchal y Alvarez de Sotomayor: **Toos los mulos del cortijo / de don Juan José Carrasco / no le llegan a los míos / ni a la corona del casco.**

Pregones

Un recuerdo cualquiera de la infancia que viví en Montilla está poblado de pregones. Por la calle empedrada el buhonero cambia *¡Garbanzos tostaos a cambio crúos!*. De vez en cuando, pjaras de cabras sorianas inundan el *Juego pelotas* haciendo el camino antiguo de la mesta con sus gritos *¡Leche barata, a perrilla la lata!* Un hombre de caminar lento y pausado, con sendas cántaras en las manos, se para y abre las piernas en medio de la calle al tiempo que llena el aire con su vozarrón: *¡Miel de gota!* La tarde de invierno se calienta con la voz del piconero y su borriquillo cargado: *¡ar picón!* Y casi como complemento más tarde o más temprano un aguilareño vocea su *¡Alhucema y orégano!* ¡Qué hermoso pregón nos ha dejado registrado en microsurco El Lebrijano con su madre La Perrata de aquel *Tío de la Alhucema!*

La mesa camilla, su bayeta y su brasero trae evocaciones de infancia y, allí, la patria del hombre: las siete de la mañana; todavía es de noche... Un muchacho pasa gritando: *¡Molletes calientes, y van bajandoooo!* Es un canto del gallo en la memoria; estás acurrucado en la cama, te remueves perezoso, mientras el olfato aviva sensaciones de pan caliente y las papilas trabajan ilusionadas. La vida tiene por sí misma su cariño y agradeces el canto del gallo. Los recuerdos se encadenan. Otra musiquilla tierna me hace soñar en la duermevela de hogar que huele a madre, cuando a las nueve de la noche no había televisor ni siquiera aparato de radio. Desde la esquina, la voz pitifina barre como céfiro blando la calle y penetra por las rendijas de la puerta: *¡Hojaaaldres calieeentes!*

El caramelos

Los dejos largos y abiertos del cante campesino caracterizaban la expresión de estos pregones. Desde la infancia aprendí de mis padres un hermoso pregón de caramelos, que ellos escucharon a su vez de un vendedor ambulante forastero de chaquetilla blanca y bandeja del producto que manejaba como un camarero. Ya en mis juegos infantiles a *pregones* solía quedarme el último con aquel tan largo y grandilocuente. **A la salida de Asturias / y a la entrada en la Montaña,/ fabrico mis caramelos / para**

venderlos en España. // Son de anís, naranja y fresa; / si los queréis, de menta; / también los llevo de limón.

Así vive en mi recuerdo de infancia con toda exactitud. Pepe Lora, cordobés, alfarero del Campo de la Verdad, de la misma quinta de mi padre, como la Talegona, lo recordaba a edad muy avanzada y lo atribuía a un tal *Miguel el Caramelos*, personaje del que no tengo más noticia pero que bien podría coincidir con el referido por mi padre. Nuestro amigo Pepe Lora recordaba la primera estrofa exactamente igual, pero la segunda ofrecía esta variante: **Yo lo vendo de menta / y también de limón, / de Joselito el Gallo / y de Vicente Pastor.**

Las distintas estampas que figuraban en las envolturas daban motivo a las letras y posiblemente a sus variantes. De veinte años acá hemos oído hablar del *Pregón de los caramelos* de Macandé. ¿Cómo pudieron ignorar, quienes postulaban esta atribución, las *pravianas* o *asturianas* grabadas en setenta y ocho revoluciones por el Niño de la Rosa Fina de Casares y que probablemente eran el antecedente inmediato de las versiones factibles de encontrar en cualquier punto de Andalucía?. Rosa Fina decía así: **Soy de Pravia / y mi mare la praviana: ¿Y cómo no ser de Pravia / si mi mare es asturiana?** Esta misma copla, modificada según el capricho cantaor, la hemos oído por bulerías y repetido en muchas ocasiones. Seguía el de Casares: **En la salida de Asturias, / al entrar en la Montaña, / tres veces me arreventó / en los montes una asturiana.** No acertamos bien con las intenciones del coplero, aunque a veces las explicaciones desarman las más aviesas susceptibilidades.

Parece mentira que en la Serranía de Ronda se cantaran estas coplas tan forasteras, porque el de Casares seguía: **De Covadonga, / que la Virgen de Covadonga / tiene las lámparas nuevas, y también las tiene de plata,** cosa que no rima ni en asonante, pero debía ser verdad. Pero aún quedaba el remate: **San Vicente La Barquera, que yo la vi bailar; / más vale que no la viera, / que yo la vi bailar / en San Vicente La Barquera.**

El cante y su cultivo al paso del tiempo, posiblemente, haya producido las rozaduras a estas coplas. Al asociarse la asturianada flamenca de nuestra experiencia con un vecino de Casares, alimenta nuestra sospecha de que una quinta columna de asturianos mandados por el general Ballesteros, que se fundió con la población autóctona de la Serranía de Ronda, hiciera posible este cultivo y su propagación entre los profesionales del género flamenco.

Las *pravianas* son muy frecuentes en el flamenco de los discos antiguos y de variadas modalidades melódicas, aunque siempre metidas en un ritmo de golpe seco e insistente. También guardan en común sus notas largas, arcos melodiales abiertos y con exigencias canoras a propósito del voceo pregonero. El Mochuelo, que tanto se prodigó en los primeros discos del flamenco, también *la vio bailar en San Vicente la Barquera*, y hasta la invitó con este añadido: **...Sal a bailar, buena moza... / A coger el trébole, el trébole, el trébole / la noche de San Juan...** El sevillano Cojo Luque lució un virtuosismo digno de la mejor época preciosista en una modalidad asturiana que no coincidía en absoluto en su forma melódica, aunque sí en el ritmo, con Rosa Fina.

Cuando al fin llegó al mercado del disco el recuerdo que José de los Reyes el Negro tenía de *los caramelos* de Macandé, me pareció un mal recuerdo de todo lo dicho. La grandilocuencia canora de las *pravianas* no cabía en la voz gitana de El Negro. Su copla recordaba la de Pepe Lora, aunque su canasta estuviera más surtida: **¡Mis caramelos! / son de menta. / ¡Caramelos, / que los acabo! / ¡Mis caramelos! Venid, niñas a comprarme, / que yo los llevo de menta, también los llevo de limón, de Félix Mariano Rodríguez, / de Vicente Barrera, / del gran artista Cagancho / y el Niño del Matadero. / ¡Compradme mis caramelos!** María La Talegona cantaba este pregón en el ballet de *La Celestina*. Parece que no recordaba muy bien la letra; pero, evidentemente, se trata en su versión del mismo cante, y hasta coincide plenamente con mi recuerdo vivo de infancia en la extensión floreada del último tercio.

El Tío de las piñas

Hace veinticinco años lo vi por última vez pasar con su borriquillo de cerón de piñas mediado, como un milagro de la máquina del tiempo, entonando su tierno y dulce pregón. Llevaba otros veinte perdido del callejero montillano. La calle Mesones se me inundó del sol de la nostalgia, como antaño la de Melgar era la calle de la melancolía. Le compré piñas para desgranarle los piñones, echarlas a las aceitunas, ya de ajos y naranjilla como disponía la abuela, y hasta para atarlas de una guita por su cabito y que la niña las arrastrara por la casa. *¡Vuelva usted, amigo!*, le imploré, pero no volvió más ni creo que vuelva. Ya se venden los piñones en bolsitas de plástico y no hay abuelas que arreglen las aceitunas del año en la alacena con el leve toque al gusto de unas carcasas de piña. Aquella magia es ya un aura del recuerdo: **¡Buenas piñas...! / Niños y niñas, / llorad por piñas; / tirarse al suelo, / romped el babero / que vuestras madres / os den el dinero. // ¡Buenas piñas / con su cabito / para los niños / que son chiquitos!**

Y así, **¡Niños y niñas, / llorad bastante, / que el tío de las piñas / se va esta tarde...** Y era verdad que se iba; desde Cerro Muriano se dejaba escuchar por toda la campiña y hasta la Subbética. El egabrense Julián Córdoba metió su homenaje en coplas —más que recuerdo melódico—, en aire de bulerías por soleá con sabor asociado al estilo de Pepe Pinto. Los amigos de *La Pajarona* deben conocerlo en la antología familiar *Cantaores de Córdoba*. Es Luis de Córdoba, en su disco titulado *Que ni pintao*, el que canta la auténtica tonada, aunque formando parte de una serie amalgamada con otros viejos recuerdos, tales como aquel otro pregón del *Uni, doli, trelí* en adaptación rítmica de modernidad. Pero nos quedamos aquí porque sería interminable si seguimos tirando del recuerdo.

Digamos para concluir que estos cantes campesinos nos parecen esenciales para explicar los orígenes del flamenco de tan larga prehistoria flamenca como todavía presentes, así es la cultura agraria; cantes que se forjan en la fragua del sol y el suelo de Andalucía abierta a la rosa de los

vientos, en la encrucijada del siroco, del solano, del poniente y a la estrella. No se puede decir en Sevilla, capital de Andalucía, que *Flamenco viene del Sur* sin declarar de nuevo una guerra púnica. Tengamos la fiesta en paz. Todo el Guadalquivir es un río de coplas que nace en Cazorla, en cuya falda reúne un cancionero particular de cantares campesinos su argárica población de Quesada, parada y fonda además de las corrientes humanas del laboreo minero. El mismo Guadalquivir *sopla diez rumores de Neptuno* en coplas al San Rafael del ilustre puente o al San Gabriel que se empina en la Giralda; el mismo que en las Marismas anticipa un ancho mar de coplas *que van a dar a la mar...* oceána por Sanlúcar donde, lejos de *ser el morir* como dijera el poeta del pesimismo, hallan un impulso tartésico, lanzadera a la aventura atlántica.

Y de nuevo el Atlántico se hace un *mare nostrum* de la copla montadita en sabrosos ritmos y agridulces melodías del guajiro, del jíbaro o del gaucho, que son formas campesinas todas ellas identificadas en sus raíces por una misma sangre que sirve de base a las civilizaciones occidentales. Porque un lema cincelado en las columnas de Hércules que se hunden en la bahía gaditana reza así: *Andalucía por sí, para España y la Humanidad*. Y a todo esto dirán: ¡Bah, poesía, poesía...! Pues sí —como añadiría Castelar—, *yo quiero vivir en el país de la poesía*.

*Pronunciada en la Peña «La Pajarona»
el día 6 de Noviembre de 1997.*

Homenaje a Mario López



Ilustración: Miguel del Moral

EL GRUPO POÉTICO CORDOBÉS «CÁNTICO» Y EL FLAMENCO

Manuel Urbano

La crítica y estudiosos más solventes de nuestra literatura contemporánea vienen reconociendo, desde hace ya una veintena de años, al grupo cordobés «Cántico» como uno de los pilares angulares de la poesía del siglo XX. Surgido en la primera posguerra, coexiste con voz propia entre quienes propugnan la perfección formal neoclásica, caso de garcilasistas, el tremendismo realista de los espadañistas, o surrealistas y alentadores de otros istmos. Lo componen Juan Bernier, Ricardo Molina, Pablo García Baena, Julio Aumente, más los pintores Miguel del Moral y Ginés Liébana, todos, significativamente, miembros de tertulias melómanas. Hacia 1941 el grupo comienza a tomar consistencia. En 1942 Liébana y García Baena adaptan y escenifican el «Cántico espiritual» de San Juan de la Cruz. En 1943 lee sus primeros poemas y es presentado al grupo Mario López por el periodista García Gil; el encuentro, que pone broche y cierra la nómina de los componentes, acontece en Casa Camilo, lugar de reuniones flamencas desde principios de siglo, en la castiza calle Morería de tanto sabor cordobés y más de una vez citada por Pío Baroja, así como por Eugenio Noel en «Martín el de la Paula», su birlibirloquezca novela pretendidamente antiflamenca.

Ahormado grupo con fortísimos lazos de amistad y decidido en una apuesta inequívoca por la poesía como expresión de emociones humanas - de la experiencia individual- y no vehículo para otros fines, en el que siempre ha de quedar patente la autonomía del lenguaje con toda su fuerza y resplandeciente de belleza. Grupo repleto de firmes y ricas individualidades -por ello, ya ilustres y permanentes huéspedes de la literatura española- a las que se le viene reconociendo que mantienen, a la vez que renuevan, la andalucísima línea poética que arranca de Bécquer y llega hasta Cernuda; herederos de Manuel Machado e hijos directos del veintisiete, en los que es advertible puro regusto estético, la sabia utilización de imágenes y una evidente carga de sensualidad. A sumar, aunque fue bastante común en la poética de posguerra, una evidente religiosidad, la que subrayará Pablo García Baena en un texto que nos aclara algo más que este concepto:

«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 esta paganía que era sólo un total rendimiento a la belleza, de esa liturgia ornamental y andaluza tan grata a los sentidos, y a Dios, se nutrió ‘Cántico’. Y fue salmo y manantial clarísimo en Ricardo Molina; imprecación amarga en el vino de Juan Bernier; desdén y desengaño en Julio Aumente; seda antigua en las manos de Pablo. En Mario López la fe es tan firme y natural que nos presenta un Dios benefactor en la tutela de ese mundo organizado y familiar, de universo de pueblo. Un Dios sin cumplidos que se sienta al brasero en días de matanza».

Por igual y asistidos de toda razón, algunos analistas han advertido un gran sentir por la tierra, por Andalucía, y en el que Córdoba -ya no lejana, aunque sola- ocupa exaltado lugar de privilegio. Por contra, salvo la fina sensibilidad del crítico flamenco Agustín Gómez y los testimonios directos de Anselmo González Climent, nadie, que sepa, ha puesto de manifiesto las relaciones, tanto literarias como humanas, del grupo y cada uno de sus componentes con el arte flamenco. Miopía que, simplemente, apun-

to, pues bien claros son los agentes que la producen; aunque no deja de arañarme que se envuelva bajo el manto de incalificables silencios hasta por sus estudiosos y editores. Así, escribe Abelardo Linares en el trabajo antológico que realiza de Mario López:

«Dos temas relacionados con Andalucía, con cierta visión de lo andaluz, que Mario López cultiva en sus poemas con alguna frecuencia y que sin embargo no suelen ser frecuentados por los demás miembros de ‘Cántico’ son el taurino y el flamenco (...) La maestría formal y la sensibilidad de Mario López consiguen que estos poemas, contra lo que sería previsible dada la ramplonería y superficialidad en con que suelen ser tratados, no caigan en el tópico ni en la fácil retórica colorista».

Este trabajo, creemos, desmontará el aserto primero, como el haz de poemas que comprende el segundo. De todos modos no nos desmelenemos hasta olvidar el ingente y mayor número de ripios vertidos desde poemas que se ocupan, pongamos por caso, de temas amorosos, religiosos, o del aire que arrastra nuestra propia experiencia.

Como de sobra es conocido, en octubre de 1947 sale a la luz el número primero de la revista «Cántico». Ausentes de Córdoba Aumente y Mario, la coodirigen Ricardo Molina, Juan Bernier y Pablo García Baena, aunque el primero es el auténtico promotor. Ricardo Molina, como señala Abelardo Linares en el prólogo a la edición facsímil,

«creía posible, tomando como núcleo a los cordobeses, reunir en torno a ‘Cántico’ a todos los poetas andaluces de valía, con una doble intención: por una parte, crear una conciencia de afinidad entre los poetas del Sur, entonces desligados y dispersos; y por otra, mediante un intermedio de colaboraciones, influir en el panorama general de la poesía, ejerciendo así un contrapeso a las tendencias norteañas entonces reinantes».

Malos vientos azotaban la faz de España y no eran mejores los que se cernían sobre la lírica. Banderas para buena parte de los de «Espadaña» o «Proel»; todo el nombre comenzaba a ser para Hierro, Otero, Celaya, Cremer, Nora... Y, como es fácil de presumir, no tardaría en brotar la polémica entre quienes se sienten atraídos por una irreductible literatura de compromiso sociopolítico y los que no sienten otras ataduras que las estéticas. Unos y otros se acusarán de burgueses: los que pretenden llevar el canto a la inmensa mayoría y los de la inmensa minoría. A más llegará Ricardo Molina en su artículo «Sobre la comunicación entre escritor y pueblo» - Cántico, nº 8; Córdoba, junio-julio de 1955-:

«El arte, el gran arte, fue siempre sentido y gozado por una minoría, justamente por los que llaman los flamencos los ‘cabales’».

Inequívocamente, «Cántico» -al menos en su primera época- es una apuesta por el Sur, sus poetas y la poesía de su tradición que crece desde la belleza. Pero no vamos a detenernos exclusivamente en lo puro literario, sino en la presencia del flamenco en la revista cordobesa. Antes de ello, una advertencia más de una vez manifiesta: los textos en prosa de Ricardo Molina que ella contiene, mucho arrastran de declaración colectiva programática. Efectuemos un somero recorrido.

En el número tres, de febrero de 1948, Manuel Molina Campuzano publica un poema a Córdoba, compuesto por tres grupos de otras tantas soleares, las que, en buena parte, están asistidas por el ángel de lo popular que rebrinca en el flamenco:

CÓRDOBA

I

*Con filigranas de plata
¡Córdoba de los plateros!
mi niña se abanicaba.*

Homenaje a Mario López

*Te he de bajar un rosario
¡Córdoba de las Ermitas!
hecho por los ermitaños.*

*No son menester las rejas
¡Córdoba de las ventanas!
para que tú te defiendas.*

II

*Cuando no comía nadie
¡Córdoba por Lagartijo!
mandó cercar Rabanales.*

*Sólo se coge la espada
¡Córdoba de los guerreros!
en los toros de tu plaza.*

*Al Gran Capitán le han puesto
¡Córdoba de los toreros!
la cabeza de aquel diestro.*

III

*Las piernas siempre lavadas
¡Córdoba de la Ribera!
y sin mirarse en el agua.*

*Por cima el puente romano
¡Córdoba de los molinos!
San Rafael custodiándolo.
La Torre de la Malmuerta
¡Córdoba de las murallas!
y bajo el arco la puerta.*

Más aún, en el número quinto, de junio de ese mismo año de 1948, Ricardo Molina enjuicia «Las incredulidades», libro del poeta sevillano Rafael Montesinos publicado en Adonais, y quien, por cierto, ya había dado un poema en anterior número de «Cántico». Asegura Molina:

«La asimilación de elementos populares andaluces es más intensa en ‘Las Incredulidades’ que en sus anteriores libros. De tal incorporación folklórica, Montesinos sabe extraer gráciles acordes:

*El río va sonando
de mis ojos al mar
y cuando el río suena
algo mío tendrá.*

O la profunda expresividad de:

*Aquella niña tan mía
muerta está que yo la vi.*

Tristeza de olivar -‘El olivar aquel...’-, de río, de tierra bética y de cante jondo que sube a la garganta en chorro oscuro de soleá o en claro surtidor de seguidilla:

*No me digas vida
de mirar amargo
que esta pena mía
yo me la he buscado.*

.....

*Callejón de los pobres
pobre te quiero
pobre de mi que paso
con mis recuerdos.*

(...) Andalucía, solar de sol y de poetas, vibra cálidamente en la voz de Rafael Montesinos, tan hondamente

compenetrado con su tierra que bien puede cantar de sí mismo:

*llevo en la garganta
saetas partidas».*

En efecto y como bien señalara Ricardo, muchas cadencias de lo jondo registran estas soleares y las que siguiera escribiendo el sevillano durante un buen manojo de decenas de años. Por cierto, un práctico siglo después de su referido libro de Adonais, en enero de 1997, al concedérsele el premio de poesía de la Asociación de Críticos de Andalucía y en el momento de redactar el acta propuse que figurase entre sus valores el sentir flamenco que aletea incansable en toda la obra del hispalense. Un profesor de la universidad de Málaga le dice por lo bajini al secretario: «Pon popular, que eso de flamenco suena muy cutre». Sobran comentarios, como faltan cursillos acelerados de cultura andaluza para buena parte de la intelectualidad sureña.

De todas formas, y es a lo que vamos, esta poesía neoflamenca -vernácula la denomina Climent-, la que arranca con firmeza de Augusto Ferrán y entusiasmo por su jondura a Bécquer, apenas se encuentra representada en «Cántico», aunque no le faltarán sucesivos reconocimientos. Así, será de nuevo Ricardo Molina, en su «Carta a Juan Rejano» -número 6; febrero, marzo de 1955-, quien anote la grave voz del trasterrado poeta pontanés:

*«Sombra de ceibo y plátano ardoroso
el acento de España no apagaron.
Hijos somos los dos del mismo pueblo
y de la misma Andalucía. Laten
en nuestra sangre polo y petenera.*

Confesión de jondura a la que agregará, poco después, un significativo cante popular preflamenco:

Saeteros del Genil en la penumbra
cantarán a Jesús viejas saetas:

*¿Cuál de vosotros discípulos
morirá por mí mañana?
El uno al otro se mira
y ninguno contestaba.»*

Tampoco faltará la presencia en «Cántico» del poema de tema flamenco, como es «La debla», de José Romilla, colaboración dada en el número 7 -octubre, noviembre de 1948- y de la que se dice formar parte del «Cancionero de Rita la Cantaora»:

*Todos ignoran
como tú eras,
porque marchaste
sin dejar huella.
Los más antiguos
sólo recuerdan
tu paso leve
sobre la tierra.
Dicen que dicen
las más doctas lenguas,
que fuiste un lirio
junto a una hoguera.
Ancho el aliento,
breve la letra...
Hubo muy pocos
que te dijeran,
¿Por qué no vuelves?
¿Dónde te encuentras?
¿Sobre qué cumbres
va tu vereda?
¿Por qué romances
de tu leyenda?
Pecho de alondra,*

Homenaje a Mario López

*labios de seda...
todos ignoran
cómo tú eras.*

*Rita sí te conocía.
Sólo ella.*

Desde luego, no nos entusiasma; pero, curiosamente, como veremos, la debla será el cante más poetizado por los de «Cántico».

Y, como no podía ser por menos, Ricardo Molina dentro del número 11-12, de 1956, monográfico de los poetas cordobeses, tras mostrar su entusiasmo por la Córdoba lorquiana del «Gráfico de la Petenera», o del «Nocturno cordobés» por el que caminan gentes enlutadas «con las guitarras abiertas», publica «Verdial», un poema en prosa;

«Al pasar por la Calle del Tornillo una copla por verdiales suspende mi atención de una ventana. El cielo todo luz contrasta con la sombra que asciende de la calle. Bañadas de crepúsculo, las casas parecen contarse sus secretos a media voz. La copla sale de una ventana, la ventana de una prisión. Adivino, más que veo tras ella, la cara del cantaor. Su voz delata juventud:

No me vengas a llorar...

Diríase que la copla alivia su esclavitud y se libera su alma hacia la luz, hacia los cielos, ¿y los compañeros del preso? Un silencio absoluto le sirve de fondo. Sin duda, como yo, le escuchan desde adentro, uniendo sus afanes a los suyos. Camino lentamente:

Ya que en vida me ofendiste...

Por última vez miro al borroso rostro del cantor. A través de la noche tan silenciosa y profunda sólo oye la voz que canta hacia el cielo».

Sentir hondísimo con copla engarzada.

Nada más, aunque no es poco cuanto la revista acoge relacionado con el flamenco. Vista la dimensión de sus páginas, muestra más que suficiente.

No fue fácil la singladura de «Cántico». Tras el número 8, de enero de 1949, un largo vacío de silencio se extenderá hasta 1955. El número 9-10 es un magnífico y significativo homenaje a Luis Cernuda. Y tras aflorar un sólo número en 1956, «Cántico» enmudecerá para siempre en 1957. ¿Causas? Varias y complejas: económicas, la apuesta por una poética que no obtiene lo que la justicia le debiera, el cansancio y la indolencia de Ricardo Molina y un largo etcétera en el que se entrecruza una fecha angular, 1956, la del Primer Concurso Nacional de Cante de Córdoba brillantemente ganado por Antonio Fernández, Fosforito, quien será el cantaor por antonomasia de «Cántico», aunque le fuera esquivo, pasado un tiempo, Ricardo Molina, quien, a partir de 1958, iniciará sus colaboraciones de temática flamenca en el diario «Córdoba» y las que llegarán a sumar un práctico medio millar.

Mientras tanto, contra viento y marea, los poetas van dándose en libro y comienzan a ser recogidos en antologías.

Mario López, en un libro de bello y esclarecedor título, «Garganta y corazón del Sur», editado en Córdoba en 1951, publicaría «Memoria de una guitarra», «Memoria de una solear» y «Casida de Carmen Amaya». No encontramos ningún poema de temática jonda en libros de miembros del grupo aparecidos por aquellos años. Pero hay más. En 1955 -por tanto, con anterioridad al primer concurso cordobés de cante- Ricardo Molina conecta y mantiene relaciones epistolares con Anselmo González Climent, pionero de la flamencología, crítico riguroso y, sin lugar a duda alguna, investigador minucioso hasta el escrúpulo; algo de lo que puedo dar fe con la densa correspondencia que mantuviéramos. Pues bien; le escribe el cordobés al hispanoargentino, según éste registra en su libro de memorias «Viejo carné flamenco»:

«Mi querido amigo: Ahí va mi foto y por correo certificado le remito una colección de mi revista ‘Cántico’. Mi amigo el poeta Mario López le envía un ejemplar de su ‘Garganta y Corazón del Sur’. Desea vivamente conocer y tener un ejemplar de su ‘Flamencología’. Su dirección es Terrenos, 8, Bujalance (Córdoba). No conozco su libro sobre ‘Andalucía en los toros’, etc. Le agradeceré un ejemplar. Espero tener algún día el placer de saludarle personalmente. Cordial saludo de su afmo. amigo y admirador Ricardo Molina».

Algunos, escasos, años después, en 1961, cuando Anselmo González Climent da a luz su «Antología de poesía flamenca», de tan generosas presencias, sólo la nutrirán dos de los componentes de «Cántico»: Ricardo Molina, con su ya citada carta homenaje a Juan Rejano, y Mario López, del que reproduce «Memoria de una solear» y «Casida de Carmen Amaya».

Llegados aquí bueno sería que, de nuevo, nos formulásemos la gran pregunta: la presencia del flamenco en el grupo poético. La contestación no me inquieta. Son personas que, sin excepción y a fuer de andaluces conscientes manifiestan innegable afición al flamenco, arte que conocen y gustan. Así, pongamos por caso, el pintor Ginés Liébana decoraría «Los Califas», mesón cordobés al que dota del mejor ambiente de la fiesta jonda. Afición sosegada y sin alharacas, la que se hará más exteriorizada al compás de los Concursos Nacionales, lo que pondrá de manifiesto Agustín Gómez:

«Un conjunto de poetas cordobeses pulula discretamente por los primeros concursos de Córdoba y se pronuncia con la misma discreción, pero que vierten opiniones y sensibilidades que me parecen definitivas para entender el movimiento flamenco que se está produciendo entonces».

Certera indicación que no será dado comprobar páginas después, a la vez que nos aproximamos de modo individualizado a las trayectorias

vitales y literarias de estos poetas, a partir de los años centrales de la década de los cincuenta, en los que González Climent y Ricardo Molina, insustituible tandem que no tardaría en sustentar opiniones flamencas radicalmente distintas, fuera la base en la que se asentase el Concurso Nacional - y otros proyectos no alcanzados, caso de la creación de un Instituto de Flamenco en Córdoba-; desde entonces, piedra de toque en nuestro siglo para este arte genuinamente andaluz. Fechas que marcan un momento en el que Córdoba, tanto flamenca como poéticamente, ostentará la capitalidad andaluza, la que poco después renovará desde distintas coordenadas, con la revista «Praxis» y el Círculo Juan XXIII; pero éste es otro cantar. Por tanto, acerquémonos, como se anunciara a los poetas de «Cántico».

Juan Bernier -La Carlota, 1911-, el de mayor edad del grupo, es autor de una poesía caudalosa cargada de hedonismo y de una sensualidad que bien pudiera anclarse en el mundo clásico; junto a ello bien elocuente nos resulta el título de uno de sus libros, «Aquí en la tierra», puesto que el poeta no cesará de clamar amargamente ante un mundo moralmente deforme y amordazado por una ética agostada; de aquí que su angustia crítica se afane en una búsqueda solidaria. Por cuanto concierne al flamenco, notoria es su recatada presencia en los primeros Concursos cordobeses, en cuyo transcurso intima con González Climent, quien le tendría por el «remacanudo amigo». En el segundo certamen, el del 59, según el referido Climent, cristaliza, si bien alejado de la primera línea y con el sabor de los buenos catadores, un grupo de artistas, intelectuales y poetas:

«Muchos de ellos tuvieron el buen humor de enviarme a la mesa de trabajo, y al paso de los exámenes, pequeños mensajes poéticos con intención de pre-votos».

Dos de estos papeles conservó y publica de Juan Bernier:

«Si el flamenco con todos sus temas, sus llantos, sus patetismos, no tiene algo de vital, de viril, de individual, no es un canto ni es flamenco».

No le queda a la zaga la máxima siguiente, en la que ahondará en la

definición del artista flamenco:

«El cantaor puede cantar con el ritmo, con la medida, con el estilo de cante. Puede hacer un cante nuevo. Pero sólo es cantaor si pone algo suyo, exclusivamente suyo».

Ocioso será cualquier comentario sobre el jondo paladar de Bernier; a pesar de ello, lo flamenco tendría muy tardía presencia en su producción poética -hacia 1975- y siempre como imagen, como referencia, o como un simple trallazo, y así acontece en «Poema a Ricardo Molina», publicado por vez primera en «Poesía en seis tiempos» -Editora Nacional; Madrid, 1977-:

*En los mares de angustia de la debila
catedral de las calles. Ricardo caminando
por la Ribera oscura
al filo de agua y tierra.
Luciérnagas de vino las tabernas...*

Conocí personalmente a Juan, a la vez que a Mario, en 1978. Desde entonces, nos unió buena amistad. Me confió su continua y acodada presencia en tabernas, de sus muchas noches por los «cabarets» de Cercadilla, únicos locales donde era posible escuchar cante en Córdoba al margen de la acreditada taberna de El Pisto. Algo que le rebrincará en uno de sus poemas a Córdoba, el titulado «Ciudad»:

*Arriba el «cabaret» con su careta de carmín y música,
los lechos a su lado, donde el semen en balde se derrama.
En medio, el Santuario. ¡Oh seis de la mañana!
Misa fría, silenciosa, en el amanecer ungida,
remanso de la noche donde la guitarra hiere con su puñal de música.*

En prosa sólo publicó -según me confiara- dos artículos sobre tema flamenco, ambos en el periódico «Córdoba». En uno, primero, elegante y

ecléctico, terció en la abierta confrontación entre Ricardo Molina y González Climent; en el segundo, proyecta unas notas sobre la Andalucía y el flamenco en Molina. De «Escucha sobre lo gitano y su polémica en el canto» -28 de enero de 1961-, entresacamos estos párrafos:

«He pensado algo sobre los gitanos como secuela de un principio de polémica. La culpa la tiene el ‘folklore’ andaluz y especialmente el canto ‘jondo’. La raíz está en estos concursos primaverales, con que Córdoba ha dado actualidad y magnificado la expresión musical e íntima del tipismo o del indigenismo andaluz. Los personajes de la polémica en ciernes, son dos conocidos técnicos y enamorados, al mismo tiempo, del ‘duende’ y el misterio, que rodea al puro y magistral canto flamenco, González Climent, de Buenos Aires, y Ricardo Molina de Córdoba, han escuchado juntos, oídos atentos y lápiz de calificación en mano, la variada polifonía, con que los cantores andaluces han repetido, resucitado o vivificado, lo que estaba en trance de perderse o envilecerse definitivamente. Pero escritores los dos, han vislumbrado en su hora teórica, dos posiciones, antagónicas desde luego, utilísimas en cuanto a sus frutos sobre la historia y los orígenes del auténtico canto «jondo» y del entero «folklore» de nuestra Andalucía.

El caballo de batalla de la discusión es el tema «gitano». Climent descarta como extraña, a la raza que hasta ahora y tradicionalmente, hemos considerado más ligada a nuestro íntimo folklore. Ricardo Molina en cambio, la hace depositaria, portadora y mantenedora, de las más puras tradiciones folklóricas andaluzas. Al parecer, la posición de Climent parte de juzgar una «separata» la gente gitana. De entenderla ajena a la personalidad andaluza y por ende a la española total. ¿Pero es que tú, Juan, no eres acaso español, andaluz y cordobés, aunque tus antepasados los trajo Olavide a la posada de La Carlota? ¿Por qué dudarlo de Mercé la ‘Serneta’ o de Fernando el gitano, cuya semilla vino a España mucho antes, en el siglo de los Enríques y de los Reyes Católicos?- me decía Ricar-

do Molina para justificar su postura(...) es curioso que estos pueblos misteriosos mantengan una inconfundible personalidad y un carácter racial casi sin cambios (...) su inconfundible carácter les hizo mentir desde un principio (...) Y es que no sólo se apoderaban de un buen número de «muletos», sino que año tras año, lo efímero, lo gracioso, lo alegre de cada pueblo se lo iban asimilando (...) utilizaron el cambalache fenicio o el fácil descuido espartano y por ello no se le consideran dignos, ni caballeros ni héroes, como nuestros gloriosos antepasados, señores de horca y cuchillo. Sus artes eran más sutiles e iban desde la buena ventura al experto entretejido de la cestería. Tañían el tintineo de los martillos sobre los calderos o los ágiles dedos sobre las castañuelas sonoras (...) Y sin trabajar, que nos digan las ordenanzas que ha de hacerse para comer. Así pensarían los gitanos, hasta hacer de esta asignatura un arte. Porque aquí están, aquí viven, aquí trabajan o no, pero aquí están (...) han pasado por todo lo que las generaciones de españoles y andaluces han pasado... Un poquito la tez más negra. Pero en el sentimiento, lo andaluz y lo gitano andan del brazo y aún el gitano se lleva la palma de lo andaluz. Yo no sé si en otras cosas, pero en el cante, desde luego...».

Bastante de socarronería, buena dosis de eclecticismo y, a la postre, cierto guiño cómplice con Ricardo. De todos modos, preciso es decir que, esa vida apurada a tragos, lo gitano en la poética de Bernier no pasa de la paganidad hedonista; lo vemos en su poema «Córdoba»:

*!Oh la arena del río! ¡Qué desierto de pasmo!
beduinos gitanos,
en oasis de álamos,
desnudan al sol de oro
bellos cuerpos sin alma...*

Mucha mayor dosis de interés encontramos en el otro artículo, como el anterior publicado en el periódico «Córdoba» en fechas -supongo- algo

posteriores al fallecimiento de Molina. En él queda de manifiesto la raíz hedonista de «Cántico», el paganismo esencial de la poesía del propio Bernier, cuál sea la sabia que nutre la raíz de Andalucía -«una España más honda»-, o la verdad del cantaor -«que pone en honda música el alma común de Andalucía»-, o cuál fue el valor último de Ricardo en el flamenco: «El que quitó el velo a la estatua colosal del cante». Dado su innegable interés, reproducimos el artículo en su práctica integridad:

Tierra nuestra. Lo andaluz y Ricardo Molina

«Pontanense de pura cepa. Ricardo Molina revelaba de vez en cuanto genealogías románticas, con sinuosas líneas o senderos, que iban a la mar, como la de su bisabuela la contrabandista, a caballo en jaca torda, pisando, desde la Palenciana de la picadura gibraltareña a la Ronda paraíso de los alijos piráticos. Disfrutaba el poeta con embeber en un paisaje de Gautier los viejos recuerdos familiares de la tía Tisbe y en revelar la sangre enérgica de sus antepasados pontanenses, plenas del dinamismo vital y sobre todo de espíritu localista, por su lanzamiento a los cuatro puntos cardinales en busca del pan o de lo que sea. Con estas anécdotas, Ricardo llegaba siempre a la conclusión de que el ser de Andalucía no era otra cosa que vivir sin nacionalismo alguno, con raíces en viejas culturas universales y abertura a todos los vientos, sin esas limitaciones de patriotismos locales y palurdos conservadurismos, faltos de espíritu y de expansionismo vital. Un andaluz por serlo jamás puede ser regionalista o provinciano. Su patria es el ancho campo campionario de olivos infinitos o trigales ondulantes como un mar.. Es el aristócrata y el filósofo tan fino, que crasos errores, como ese del honrado trabajo, no lo admite, ni quiera Dios. Porque vive de la tierra y el sol, el trabajo del andaluz no es tal sino arte, arte de vivir.

‘España -decía Ricardo- la han hecho los de alrededor’. Y tenía razón en esta degradación del castellanismo, como único instrumento formativo de la nacionalidad. Andalucía puso el espíritu

universal clásico, el de los poetas, filósofos andaluces, el de Séneca y Lucano, pero también el de las alegrías púnicas de Cádiz, el optimista paganismo tartésico, con su culto de lo efímero, mudable, grácil y amable. Frente a lo adusto del leonés y el castellano, históricamente, Andalucía es una España más honda. Andalucía es milenaria y por vieja sabe más. Cuando los nórdicos de ásperos sudores guerreros y campesinos, formaban la gran Castilla, a expensas de los muladíes -españoles, andaluces, romanos; civilizados, efímeramente mahometanos- rompían bárbaramente el vaso griego andaluz, lleno del vino de la sensualidad romana y el aroma limpio de una filosofía humanísima.

‘Los andaluces no tenían barbas ni largas cabelleras como los mujiks del norte’ -decía Ricardo ante esa conquista medieval de los campesinos sobre las civitas del Sur. Y marcaba no sólo la pulcritud corporal, el saludable paganismo del cuerpo, sino también el del alma, libre de prejuicios, del alma un poco epicúrea, un poco agnóstica, superadora de los mitos y sin respeto a las cosas importantes y a los gestos severos.

Porque, eso sí. Ricardo se revelaba todo contra la falsedad de ciertas calificaciones, lugares comunes en las literaturas y estudios sobre lo andaluz y lo cordobés. ¿Estoico, senequista? Nada más falso. Sabio, solamente sabio. Consciente de que las cosas humanas duran, pero no se eternizan, que los valores cambian y se sustituyen. Que el mundo de la broma es más real que el de las cosas importantes, que la poesía, la canción, la guitarra, el juego del ingenio, el efímero análisis mental de las situaciones, prevalecen sobre los dogmas, los idealismos, en suma sobre esos aspectos de la vida que se llaman serios y que dan lugar al rencor, al odio y a la sangre.

Y sobre esto llegó a decir algo que antes hubiera parecido blasfemia y ahora no lo es. ‘Toda fe es perniciosa’. Ricardo analiza-

ba aquí, más que la fe, la intolerancia, religiosa, política, racial, que lleva al hombre dentro de la frase de Benthan ‘homo hominis lupo’. ¡Y cuántos lobos pasaron por los años de Ricardo! Él los despreciaba. Porque al mismo tiempo, esa minoría de sangre y espíritu andaluz estaba con él. Aquel Adriano el Valle, aquel Cernuda, aquel Aleixandre, aquel Juan Ramón, eran como Góngora de exquisitez alabastrina, capaces de crear urnas de poesía, nítidas como de cristal de roca. Como el agua fluyente de Molina en el ‘Río de los Ángeles’, en las ‘Elegías de Sandua’ y el ‘Canto de Medina Azahara’. Como un árbol druídico, el verso de Ricardo tenía savia de la tierra andaluza, de esa tierra alba y cárdena, que crea el vino más parecido al sol. Verso sin fronteras en el que la pagana invocación se cristianiza, al unir cuerpo y alma en simbiosis y no en separación. Porque él no podía comprender la vida humana, sin la circunstancia de su medio y su raíz. Amor al cuerpo ¿por qué no? El cuerpo como una cepa estival pletórica de sol, líquida sangre, tierra empapada, rubor verde de la sensualidad y entrega.

Y reflectante el espíritu, la poderosa mente para beber el paisaje, el tipo humano, los oscuros y sensibles lazos que lo unen a quienes no conoce, pero a los que se adivina unidos en la comunión de los mejores. Los mejores, desde la andariega abuela de la jaca, a los presentes tipos humanos, del andaluz universal, desde el gitano escueto al poeta en la cúspide o el cantaor, que pone en honda música el alma común de Andalucía.

Por eso el poeta se entrega a esa voz solemne de las raíces y hondura de Andalucía. A ese cante que él auténticamente descubre. Precisamente hablando con otro poeta, Pablo García Baena, se expresaba así: ‘antes de Ricardo, el cante existía pero no vivía’. Él quitó el velo a la estatua colosal del cante. Fue la inauguración del bronce sonoro y sus matices mágicos y ancestrales. Y depurándolo de inútiles abalorios, él consiguió esa voz andaluza de hoy que es la de ayer y de siempre, la autóctona vibración de la vivencia milenaria.

Hoy esa voz, amigos míos, esa solemne voz, es como si la garganta del poeta no hubiese entrado en el mundo del silencio. Es su propia voz, su propia alma fundida a la esencia eterna de lo andaluz. La que no callará nunca».

A fe que el artículo es digno de figurar en la más exigente antología de textos sureños, y el que, en la práctica, puede servir de adelantado resumen de estas indagaciones, las que reclaman una inmediata aproximación al periplo flamenco de Molina -Puente Genil, 1917-, sobre todo a partir de 1956, fecha que marca el inicio de una apasionada singladura vital y literaria y que ocupa la última década de su vida, dado que falleció en Córdoba en enero de 1958.

Autor de una obra poética más amplia -y más miscelánea- que la de sus compañeros de grupo, participa de las características del conjunto, del que sobresale su intimista memoria del pasado y una evidente voz elegíaca. Creo que acertó al no escribir una poética de engarce flamenco, salvo alguna excepción, «Canción nocturna», todo un confeso «Homenaje a Federico García Lorca», que le fuera publicado en su antología póstuma de Mariano Roldán:

*Camino de la vida
¿dónde llevas mi alma
a través de los álamos
por la orilla del agua?*

*Camino de la muerte
que no termina nunca
¿dónde llevas mi alma
a la luz de la luna?*

Adrede el tono del granadino. También el mismo cuerpo poético

alberga un «Homenaje a Anselmo González Climent, en el que, frente a lo que es común a los demás, en los que se acerca al estilo del homenajeado o a la temática que le es cara, le hace partícipe de «Primeros recuerdos». Queden algunas de las estrofas:

*Esta es la carta prometida, en ella
muerto de amor quedé, preso y rendido
a la mortal belleza de este mundo
y al insensible astro del destino,
la vida ya vivida -pero en vano-
(ni experiencia saqué ni beneficio)
destruida la fe que lo era todo
arruinado el soñado paraíso...
(.....)
oh tierra de alegrías y de viñas,
oh país de dolores y de olivos.
Yo os toco, os veo, os quiero, cuando todo
es a mis plantas engañoso limo,
cuando las flores destilan veneno,
cuando beso y puñal hieren lo mismo.*

También, a recoger y así se publicó en «Candil» -nº 84, monográfico en homenaje a Climent- la dedicatoria autógrafa que Ricardo le hiciera de «Castaño de Indias», otro poema ajeno al flamenco.

Con evidente celo y el calor de lo íntimo, Ricardo guarda inéditas sus poesías «Flamencas». También, quienes publican sus primeras antologías y textos póstumos o no las conocieron o, simple y llanamente, las ocultan, con excepción de Francisco Vallecillo Pecino, otro mairénista a ultranza, quien aireará algunas en «Flamenco», la revista ceutí de cante, caso de «A Cádiz», aparecida en el número de noviembre de 1974, donde el mítico rey tartésico se auna en la misma queja que otros dos cantaores no menos míticos:

Homenaje a Mario López

¡Ay Curro Durse.

Ay

Sr. Enrique Ortega,

ay

orientales velas
de navíos avaros.

Ay

reino sonoro

de Arganthonios!

Profundo ayeo, antigua raíz jonda. Podemos sumar su «Homenaje a Mercé la Serneta. A la gloria de la soleá». «Cuerpo y alma fundidos» en grito de Sur será la cantaora y, desde ella y su cante, toda una escuela rebotante de jondura, cuyo destinatario, quien será el encargado de mantener viva la llama de pureza, algo ya evidenciado por Agustín Gómez, no puede ser otro que Antonio Mairena:

Tomás Pavón, Serneta,

Andonda, de la Paula,

el Mellizo, Mairena

tanta sed, tanto río, noche, desvalimiento, desamparo.

Parece ser que su prácticamente único motivo de inspiración poética -amén de la investigadora- es Antonio Mairena. No puede albergar mayor elocuencia el poema que sigue, también publicado por «Flamenco», en noviembre de 1974:

Los poetas de Arcos

*Por la noche llegaron los poetas de Arcos
largas hebras de oro en el mentón ingenuo,
para asistir la gloria de Mairena
con un apolíneo coro.*

Sentados, curiosos, me miraban a veces

Peña «La Pajarona»

*como quien ve pasar nubes por un estanque
buscando las noches de mi sino en la piel,
la mirada, el silencio.*

*Hablábamos de cosas un poco incoherentes
porque el ser, nuestro ser, muralla tras muralla
es siempre inaccesible, toca el cielo
y se hunde en la tierra.*

*Tierra y cielo. ¿se puede servir a dos señores?
Jerez por la tristeza y la alegría desgarrado.
¡Oh poetas de Arcos quietos bajo la luna!
¡Oh noche clara y honda!*

Es la admiración amorosa desbordada. Todo el cante con sus noches, al parecer de Ricardo, se conjuga en Antonio Mairena; así, este otro poema -«Flamenco», agosto de 1973-:

Debla

Homenaje a Antonio Mairena

*Yo la sentí una noche,
orillas de Triana,
cuando el verano ahoga entre verbenas
el misterioso suspirar del agua.*

*Por callejas oscuras,
hacia negro horizonte caminaba,
de espaldas a la luna,
indescifrable, triste, solitaria.*

*Ni flores en las rejas
ni lánquido conjuro de guitarra.
Guadalquivir tan sólo,
rumor de olvido hacia la mar lejana.*

Homenaje a Mario López

*Si bella, funeral luna la cumbre
de la copla besaba
y era la copla un árbol enlutado
con las hojas de plata.
Circo de donde el cielo suspendido
recogía su alma
de amargo olivo y ponzoñosa adelfa
en las ramas amargas.*

*Y cada lenta onda
bajo la luna clara
hacia un sur de sollozos y sombra
una corona pálida arrastraba.*

Una vez más, aquí con imaginaria lorquiana, la debila es motivo poético para los de «Cántico». Le emocionó al pontanés en Sevilla. Fue el cante de más perfecta ejecución y de mayor jondura de los hechos por Fosforito en el concurso cordobés del cincuenta y seis. Pero Molina se siente ligado con toda firmeza a Mairena, a quien describe perfectamente su estampa:

El cantaor

*Mairena
está parado.
Es imposible averiguar
su astro.
Ni la noche serena
ni el furor del invierno destemplado.
Pero él está quieto
porque lo ha encontrado.
¿Sirio? ¿Lucifer? Sin nombre
refulge en lo alto.
Sólo envía su música*

*al melancólico gitano,
al sevillano triste,
hierático.*

Así, también, el «Soneto. Homenaje a Antonio Mairena»; que sepa, dado a conocer -como el poema antecedente y el que le seguirá- por Antonio Murciano en la VI Semana de Estudios Flamencos -Málaga, 1972-, dentro del florilegio poético que le dedicara al del Alcor, con ocasión de imponérsele a éste la medalla de la Semana:

*En las fuentes del alba silenciosa,
tejiendo sombra y luz, nació tu cante,
transido aún de luna y ya radiante
de claro ruiseñor y roja rosa.*

*Yo el alma reverencio poderosa
y el subterráneo sol que, suspirante,
la voz incendia de tu raza errante,
la queja de tu raza misteriosa.*

*India andaluza, tu laurel más puro
floreció en los plateados olivares
y los verdes naranjos de Sevilla.*

*Allí te aclama el martinete oscuro
su rey, allí su reino soleares
te rinden, y su imperio: seguiriya.*

El cante ya es genuinamente gitano. El cantaor quedará proclamado rey del martinete, de las soleares y la seguiriya. Cantes a los que sumará la debla con su inquietante nombre de diosa gitana:

Oda a Antonio Mairena

*Se enredan en tu voz sombras de voces
que fueron flor y luz de Andalucía
y penas viejas que crecieron muertas
y no murieron.*

*Remontar no es posible el río oscuro
hasta su pura y misteriosa fuente,
cuando cruza el desierto desolado
del martinete.*

*O ensimismado fluye por la inmensa
selva sombría de las soleares,
o se despeña desde abrupta cumbre
de seguiriyas;*

*porque en tu cante una canción de lágrimas
y un imperio de luna se lamentan,
allí donde alborea entre laureles,
diosa, la debila.*

A sumar, este otro poema caudaloso, más dentro de la propia poética de Ricardo:

Para Antonio Mairena

*Se abre la copla en tu garganta
como un pavo real, el último
pavo real
que viera el padre Adán un poco antes
de aquel ciego quedarse
con ojos descartados
de la zambra final del paraíso.*

No acaba aquí, desde luego, la nómina poética. Antología que concluimos con algunos fragmentos de un poema que puede ser revelador:

A Antonio Mairena

*Ah, quién dirá el misterio de tu voz cuando cantas.
Es como la corriente pura del Guadiato (...)
¿Dónde estás? ¿Qué país te retiene cautivo?
¡Oh, ven, vuelve a mi lado, vuelve amigo a tu tierra.
Sé que Japón deslumbra tu fantasía, sé
que admiras Roma y Viena, que aún sueñas con La Habana,
que el Jueves Santo en Londres es triste,
que recuerdas a París con amor y el Cairo con nostalgia..*

Este es el gran Molina elegíaco en carta con llamada urgente. En ella, el clamor que reclama al amigo necesario, con el que tanto amor se comparte. A Ricardo hombre, poeta y ensayista de temas flamencos no puede entenderse sin la ingente figura de Antonio Soler, quien me dispensara con su amistad. Y como todo hay que decirlo, preciso es apuntar que ni uno sólo de los estudiosos de la literatura del pontanés han anotado, ni siquiera de paso, la figura de columna romana de el del Alcor. Guillermo Carnero, el primer analista de «Cántico» y al que en buena parte se le debe su revalorización, desconoce los caminos que se abren desde el Sur e ignora la palabra flamenco. Así las cosas; así.

El inicio de la relación entre el poeta y el cantaor la cuenta este último -«Sevilla Flamenca», febrero de 1981- en su artículo «Antonio Fernández Díaz, Fosforito»:

«Antonio Mairena conoció a Fosforito en una tarde del verano del año 56, cuando estaba celebrándose en Sevilla el Primer Festival del Cante, del que yo era artista actuante y organizador (...) Era la segunda noche de las cuatro que se hicieron y, un poco antes de empezar, me presentaron por primera vez a Antonio Fosforito,

recién llegado de Córdoba, en donde ya había ganado el Primer Premio. Fue mi primer contacto con él y me habló de un hombre que tenía muchas ganas de conocerme y del que me hizo grandes elogios; se trataba de Ricardo Molina, que yo aún no conocía, y que me dijo tenía grandes deseos de conocerme (...) no tardó muchos días de que yo fuera a una gran fiesta al Gran Casino de la Amistad de Córdoba. En dicha ocasión llegué a conocer, por primera vez, a don Ricardo Molina Tenor; o sea, que el año 56 fue pródigo en conocer grandes amistades para mí, venturas que nunca olvidaré».

Hora es de decirlo. Ricardo y Anselmo -entonces, sin lugar a dudas, el único flamencólogo y de prestigio incuestionado-, intentan emular, en 1956, el mítico concurso de Granada del año 1922: el de Falla, Segovia, Lorca, etc. El resultado, ratificado por su posterior andadura, es de tanta significación hasta el punto de que él marca la fijación para siempre de un arte que se difuminaba por más de un costado. Por igual, preciso es decir que fue Ricardo Molina el descubridor y en buena medida el valedor de Fosforito, como lo pone de relieve en hermosa frase alguien que no puede resultar sospechoso, Anselmo González Climent, quien, en su libro «Cante en Córdoba» -Escélicer; Madrid, 1956-, asegura:

«Fosforito llegó al Concurso Nacional de Cante Jondo de Córdoba sin preámbulos, sin conocimientos personales. Extraoficialmente, sólo un gran poeta -Ricardo Molina- ya le conocía y le valoraba. Y es que sólo un poeta podría descubrir de primeras, en cruzada valoradora».

Molina, como queda dicho, no se ocupa de escribir sobre temas flamencos hasta 1958, cuando ya ha consolidado sus relaciones con Mairena, por lo que el testimonio que diera en la prensa sobre el Concurso y el galardonado, en rigurosa opinión de Agustín Gómez, carece de mayores valoraciones estéticas. De cualquier manera, el más ponderado que firma sobre Fosforito, lo publica en el periódico «Córdoba» -16 de mayo de 1958-, del que reproducimos extensos párrafos:

Antonio Fernández Díaz, «Fosforito».

«Aunque Fosforito no sea gitano su cante está dentro de la órbita estilística gitana. Esto es, responde a lo que esencialmente debe ser el cante jondo. Lo que, ante todo, presta su sello a su arte es la patente personalidad que trasciende por cualquier tipo o estilo de cante. Cuanto asimila lo convierte espontáneamente y por virtud propia en cante personalísimo a ningún otro parecido. Dotado de un prodigioso sentido musical, jamás comete un fallo; es, en este respecto, el cantador más seguro y aplomado que conozco. Pero la cualidad que más admiro en él es la facultad de engrandecer todo lo que canta. ¿Cómo? Misterio. Al más liviano fandango lo transfigura en copla magna y sobrecogedora. Y todas estas peculiaridades se fundan en un cimiento de emoción que se transmite al oyente como reguero de pólvora. Es Fosforito el más emotivo y apasionado cantaor de hoy. En cuanto a su repertorio, es tan vasto que nunca tan bien como en su caso sería acertado emplear el término ‘enciclopédico’, pues abarca tanto los cantes levantinos, desde el difícil taranto, hasta las varias modalidades de malagueñas, como los cantes gaditanos -mirabrás, cantiñas, bulerías- o los sevillanos y cordobeses. Sin embargo, como Mairena, su cante supremo son las seguriyas, soleares, martinetes.

Muchos cantaron el polo (Rafael Romero, Jarrito) antes que Fosforito, pero hasta que él no lo cantó no conquistó el polo la estimación de los aficionados (...) Lo mismo digo respecto de las soleares (...) Hace poco tiempo que conozco a Fosforito. Recuerdo que me lo presentó en la Cuaresma de mil novecientos cincuenta y seis nuestro paisano Francisco Moyano Reina, en el cuartel de la «Soledad» de Puente Genil. En aquella ocasión le oí unas saetas. Más tarde, aquel mismo día, en una taberna de Miragenil, hablamos de cante, de soleares principalmente. Y entonces fue cuando me di cuenta de que estaba hablando con el mejor cantador que había oído en mi vida. A pesar de eso, se había limitado a apuntarme las soleares.

Nada más. Cuando, pasada Semana Santa, le oí cantar ‘de verdad’ acompañado de la guitarra de Rafael Muñoz, en casa del Pisto, quedé deslumbrado. No puedo decir más que lo siguiente: hasta aquel momento no supe lo que era cantar por soleares. Unas semanas más tarde, en el Santuario de Linares, hice el descubrimiento de lo que era capaz de cantar Fosforito por seguriyas. Me impresionaron más aún que las soleares. Pues bien, si las remata por Martinetes puros, entonces llegamos a la meta del cante. No hay nada más allá, ni más alto».

Justa semblanza. Pero el escritor de oficio incrustará la cuña Mairena y se cuida de especificar «hasta aquel momento». También es preciso decir que muy pocos días antes -el once de ese mes- había dado en «Córdoba» este otro texto:

Antonio Mairena

«Si hay un cantador que goce de la admiración y respeto unánimes de los conocedores y buenos aficionados, éste es Antonio Mairena. Antípoda del cantador ‘comercial’, Mairena es desde hace años el más fiel y profundo intérprete del cante jondo. Su prestigio no se basa como el de otros, en estruenduosos éxitos relámpago, conseguidos a fuerza de halagos al público y de traición y apostasía a la genuina tradición flamenca. Su fama se cimienta en su lealtad al cante, en su honradez artística. Por eso inspira respeto y es acatado con reverencia y entusiasmo por los que saben o intuyen del cante.

No es por lo tanto Mairena cantador para muchedumbres intoxicadas por el vulgar veneno del cuplé o del fandango a quien mal rayo parta. Es el cantador por excelencia de los pocos verdaderamente entendidos.

Alcanza su cante categoría canónica y brota siempre de las más puras fuentes (...) Su arte es radicalmente opuesto al que pre-

dominó en España desde que don Antonio Chacón conquistó el teatro, como ‘divo’ que era (...) El arte de Mairena enlaza con el remoto magisterio de un Fillo y el más próximo de un Manuel Torre o una Pastora Pavón. Es la antítesis de la filigrana (...) El cante de Mairena es tragedia y magia, vibrante alegría dionisiaca y solemne rebeldía frente al destino. Recorre toda la gama, desde la seguriya hasta la bulería. Andalucía la interior, la de Machado y Bécquer, vibra en su voz.

Conozco personalmente a Mairena desde hace un año (...) por el nombre ya me ganó. Mairena evoca, en efecto, graves resonancias machadianas. Su enfonía de sabor andaluz, su gracia sevillana, influyen favorablemente (...) su hermoso nombre artístico.

Cuando me di cuenta del prestigio de Mairena fue en el Concurso Nacional de Cante Jondo, organizado por el ayuntamiento de Córdoba en 1956. Sometidos a un ‘test’ más de ciento veinte concursantes de toda España, más del ochenta por ciento coincidieron en estimar a Mairena como el príncipe de los cantadores actuales. Fue además el criterio de los mejores y del mejor: Fosforito (Hasta el año pasado no ‘sentí’ cantar a Mairena personalmente y en privado. Superó lo que me habían dicho de él (...) Antonio Mairena es un verdadero enamorado del cante. Alto, fuerte, con tendencia a la corpulencia, su persona tiene aire de solemne nobleza. Sobrio de palabra, me produjo una primera impresión de timidez. Ponderado y estático, usa de exquisita corrección en el trato».

Desde aquí se elevará el tono del diapasón amistoso y, casi siempre, con aguijón para Fosforito. En un artículo -10 de abril de 1959-, en el que el propio Molina se inviste de «juez de cante», calificará a Mairena de «biblia» del mismo. En otro -29 de abril de 1961-, a la par de apuntarle como su fuente de información, le aupará a la máxima categoría estética imaginable:

«para soportar con calma mi lluvia de preguntas sobre la seguriya, una vez y otra; para satisfacer mi curiosidad gustosamente y apuntarme en el café, andando por la calle, en el tren, en la mesa, entre plato y plato, tal o cual seguriya que yo deseo conocer; para resistir en suma mis prolongados e incansables interrogatorios, hay que tener paciencia (...) Hecha esta aclaración debo proclamar con sinceridad que no conozco a ningún artista que sea en su arte tan indiscutible como Mairena en el suyo. No conozco poeta, pintor (tal vez Picasso), músico, etc..., que asuma absoluta primacía en el arte de su especialidad como Mairena en el cante flamenco».

Sobra cualquier comentario ante tan desbordado juicio.

Luego, 1962, la Llave del cante.. pero esto alargaría de modo insufrible la exposición; no obstante, quede un dato. Al parecer, el público, o un sector del mismo, no acató la decisión del jurado. Molina, en su artículo del día veintitrés de mayo, es terminante

«muchacha es la distancia entre el joven maestro del cante Fosforito y el maestro maduro y pleno que es ahora Antonio Mairena. No hay posibilidad de parangón».

De nuevo, como contrapunto de equilibrio, la memoria diaria de González Climent, según la registra en el «Viejo carné flamenco»:

«Al pasar el tiempo, Ricardo se retrae cada vez más ante los valores de Fosforito. Fue su descubridor y exaltado exégeta. Hoy puede ser su crítico más peligroso».

Climent acertó en sus vaticinios; pero llega a decir más, del máximo interés para conocer la postura de algunos miembros de «Cántico»:

«Pablo García Baena y Vicente Núñez polemizan con Ricardo al respecto. Para ellos sigue siendo Fosforito la irrupción más

brillante del cante actual. Defienden su revelación humana, su arquitectura, su novedad. No aceptan la superioridad de Mairena que Ricardo eleva a un forzado carismatismo. El punto saliente de Mairena es la técnica y la experiencia. Pero no le conceden el vuelo antropológico que domina Fosforito. Fosforito hace sufrir, sacude, exige, pesa, es sólido. Mairena es solemne, medido, apolíneo. Asombra en el momento, pero al rato es olvidable».

Aunque nuestra propuesta pretende una indagación sobre el cante, precisa ha sido esta cala en los cantaores, como lo es ahora confesar nuestra imposibilidad material, de apuntar, siquiera, un juicio mínimo sobre la inmensa labor del tándem Mairena-Molina, coautor de un libro esencial en la bibliografía flamenca: «Mundo y formas del cante flamenco» -Revista de Occidente; Madrid, 1963-; un libro que, a la fecha de ver la luz, se alza como el mejor y más inteligente intento de compendiar lo jondo en muy bien concebida estructuración, si bien sus lunares son palmarios y hace gala de su gitanofilia insufrible; a pesar de ello, que le fuera señalado desde primera hora, es el libro de mayor influjo entre sus coetáneos.

La Llave y el libro con sólo unos meses de diferencia y en un momento en el que están agostadas y exangües las formas operísticas y toda la pléyade de «ruiseñores». Queda consagrado Mairena, cimentado el gitanismo y abonado el mairénismo; crecen los epígonos. Apunta una nueva intelectualidad con los bolsillos repletos de mala conciencia. Mas, a lo que vamos. De la categoría de cuidadoso aficionado, Ricardo Molina, al conectar con Antonio Mairena, con un fogonazo del tiempo pasa a ocupar uno de los sitios de la crítica flamenca; aunque, como en la literaria, amén del común subjetivismo, no oculta cierto eclecticismo y excesiva permisividad. A partir de 1958, sus columnas del diario «Córdoba» alternarán las secciones «Temas gongorinos», «Balcón de la provincia», etc., con las tituladas «Del cante y sus cantadores» -1958-, «Cante y cantaores cordobeses», 1960-1962; «Temas flamencos», 1962-1967-; «El mundo de las coplas flamencas», 1962, que al año siguiente se ahormará en el citado libro «Mundo y formas del cante flamenco»; «Memoria del mundo fla-

menco»», 1964-1965; «Una interpretación del mundo flamenco», 1966-1967, que daría origen al libro de intención antropológica «Misterios del arte flamenco», 1967. A sumar, por igual, su libro «Cante flamenco», aparecido en Taurus -1965-, y los dos volúmenes póstumos con buena parte de sus artículos de prensa: «Obra flamenca» y «Cante y cantaores cordobeses», ambos aparecidos en 1977 en Ediciones Demófilo. Toda una labor ingente, importantísima, de continua indagación y dedicación, la que otorgara al poeta prestigio de privilegio en el ámbito -y no sólo el estudioso- del flamenco y aún fuera de él. Ricardo, sin escamoteo alguno, fue un flamenco y un intelectual de lo jondo, quien, treinta largos años después hace de sus trabajos imposterables lugares de búsqueda, aunque su aspecto teórico se resienta de las grietas con que se fraguara y sobre el histórico han recaído muy novedosas investigaciones. Pero no seré yo quien le regatee cuanto obtuviera en su tiempo, así como el valor divulgador de no pocos de sus trabajos, caso -cito al azar- de «El cante expresión de todas las Andalucías», «El cante, espejo del alma popular andaluza», «El cante escuela de sabiduría popular andaluza, ¿Rimas aflamencadas? ¿Siguiriyas becquerianas?». Terminantemente, Ricardo Molina influyó en el rumbo del cante flamenco y en un mejor conocimiento del mismo. Hoy es una pieza sobresaliente de la cultura andaluza.

Pablo García Baena -Córdoba, 1923-, quien ocupa un lugar señero entre los poetas españoles del siglo XX, puede ser tenido por el máximo creador del grupo. La añoranza, el adolescente que ha perdido el manantial de la pureza, es el caudal que nutre sus libros, caso del de tan elocuente título, «Antiguo muchacho». Al igual que sus compañeros de grupo, presencia los Concursos Nacionales de Córdoba, conoce los ambientes flamencos de la capital y se solaza de cante; no obstante ello, sus poemarios no acogerán poemas de inspiración jonda hasta un libro tardío, «Almoneda. Doce viejos sonetos de ocasión» -Málaga, 1971-; rótulo que ya alerta sobre una mayor antigüedad de los Textos. Entre ellos, «El Terrible. Jesús Nazareno de Puente Genil», poema en la característica línea religiosa de su autor y que éste dedica a Fosforito. Curiosamente y como ya fuera señalado por Agustín Gómez, en ese mismo año de 1971 graba el pontanés una

saeta vieja dedicada a Jesús Nazareno. Mas, ante todo, interesa resaltar que el sonetario alberga un impecable texto repleto de jondura, de flamenquísimas imágenes, y que fuera escrito para el homenaje a Pastora Pavón que se le rindiera en el VI Festival de los patios cordobeses -14 de mayo de 1962-, donde fuera proclamada Reina del Cante. Quede sin más:

Niña de los Peines

*Giralda de las voces... Padecía
por su garganta un ave prisionera.
Era la pena de la petenera
y era un velo de llanto y agonía.*

*Entre el cielo y la muerte y la armonía
de la amargura ardiendo como cera
está Pastora sobre su ara ibera:
Nuestra Señora del Andalucía.*

*Cádiz de sal, Triana de luna,
Málaga del jazmín, Córdoba amante,
te den el vino denso del olvido.*

*Y ella, que el grito y el silencio aúna,
raja el granado rojo de tu cante
y entrega el corazón y su latido.*

Y, como en la poesía, la prosa enjoyada de certera imaginería, ya destilada y cernida de su antecesora del veintisiete. Veamos cómo aletea su memoria en un texto rastreado por Agustín Gómez:

«Cantes y cantaores que por los callejones de la memoria nos devuelven la medianoche blanca de la Judería, cuando se iniciaba la ronda del flamenco y sombras nómadas por el empedrado de la calle Deanes iba de Los califas a Casa Pepe, de La Mezquita al

Mesón de D. Manuel. Queja de las guitarras de Antonio el del Lunar, de Rafael el Tomate, de Arango... Crujía de estrellas la noche a las voces de fiebre del Niño de la Magdalena, de Curro de Utrera, de Automoto, del Niño de Curro... Pasaba huyente como en un friso trágico o en un cuadro de Romero de Torres la bailaora Ana Carrillo, La Tomata. ¿Por quién lloras, Ana Carrillo? Y era la madrugada un lívido estertor de lunas que se apagan, de navajas que abren el abanico de luto de la petenera. Del brazo de Federico, en este nocturno de Córdoba, la muerte entra y sale de la taberna».

Cómo le entusiasma el flamenco cotidiano. Gran pozo de vivencias flamencas de García Baena en la antigua noche cordobesa, donde se destrenzaba el llanto y las guitarras.

Sobre la inquietante belleza del texto anterior, se impone otro imprescindible por diversos motivos. Lo publica Pablo en su colaboración en el periódico «Córdoba», escasos días después de que se fallara el I Concurso Nacional de Córdoba, y al que rotula como segundo, al tenerlo por continuador del granadino del veintidós.

Segundo Gran Concurso Nacional de Cante Jondo.

«No te conoce nadie. No. Pero yo te canto. Así el cante grande, que tiene de función de iglesia más que de jolgorio, el cante jondo, raro ya hasta en la misma Andalucía, difícil de escuchar -¿los señores saben escuchar?- y desconocido para esa inmensa minoría selecta, ha tenido su festival en Córdoba. Segundo Gran Concurso Nacional de cante Jondo. El primero, de Granada, vio elevarse como un surtidor más del Generalife la voz de Caracol, entonces niño de diez o doce años. Y la otra vieja voz premiada, la de Bermúdez, extendía por los cármenes una mancha sangrienta y rojiza, como la que corrompe el alabastro de la fuente donde fueron degollados los Abencerrajes (...) más de cien concursantes, llegados desde todos los puntos de la geografía del cante -Jerez, Morón,

Utrera, Huelva, Triana, Málaga, Cabra, Ubrique y hasta de Valladolid, Barcelona y Valencia-, se dieron cita junto a la cueva honda y doliente de las guitarras de Córdoba. Y un llanto antiguo y hondo, como de agua lagrimeante abriéndose paso entre las rocas, surgió de la garganta de Antonio Fernández, ‘Fosforito’, el cantaor premiado, nieto del otro Fosforito compañero de Don Antonio, de Rita, de Montoya. Si volvemos al viejo tema lorquiano de la musa, el ángel y el duende, la voz de Fosforito pelea broncamente -como Jacob- con el ángel del frío, esquiva con gracia el plegado armonioso de la musa y se entrega tronchada, balbuciente, enfebrecida, al deseo negro del duende. Ni la pena, ni el llanto, ni la pasión, ni la muerte tienen un grito, un quejido, un suspiro, que no se encuentren dispersos o en equilibrio en el cante de Antonio. Voz de silencio. Y él, como un espada plantado ante el oscuro ímpetu mugiente del toro, manda y dirige envolviéndose en la roja capa lagartijera de las soleares, clava las finas banderillas de ayes de la caña, hunde el envenenado estoque lunar de la seguriya.

El Concurso de Córdoba, pensado y dirigido por el gran poeta Ricardo Molina, viene a dar la razón a González Climent que, escribe en su ‘Flamencología’, cómo son los intelectuales los que velan por la ‘ilación pura del folklore, sobre todo en épocas de crisis para la inventiva popular’. Así fue el de Granada, bajo los grandes nombres de Falla, García Lorca, Zuloaga, Andrés Segovia, Antonia Mercé.

Los patios de Córdoba han sido el espacio señalado para este festival del cante. Patios mudéjares, encalados, con cenefas azules y barandas de madera para el corazón forjado del martinete. Viejos claustros conventuales de Santa Clara o de las Nieves para el impreciso fantasma de la debla. Hueros donde crece la manzanilla, con los muros ornados de las argollas de atar los caballos, para el rocío oloroso y fresco de la serrana y los fandangos de Lucena. Jardines del alcázar cristiano, de temblorosos estanques y caminos de mirto, para el laberinto triste de los polos... Córdoba de lejanías y recuerdos».

Impecable página desbordada de belleza, que a tantos comentarios invita. Ahí está la perfecta descripción poética de todos los cantes, desde la seguriya al fandango; el sonoro nombre de los artistas payos y gitanos. La sesión de cante es «función de iglesia», como la llamaran los hermanos Machado en «La Lola se va a los Puertos». El duende y el ángel de Lorca, con todos los arcángeles cordobeses de «Cántico».

Ricardo descubre a Fosforito; pero será el entusiasmo de Pablo el que primero lo cante: «voz de silencio»; Pastora era la que «el grito y el silencio aúna».

Y el subrayado que el poeta hace del texto de Climent sobre la función de los intelectuales, sobre todo en tiempos de tanto olvido en los que el cantaor se ve obligado a preguntar a la puerta del reservado: «¿los señores saben escuchar?». Terribles garfios los de esta interrogante, de nuevo abierta en nuestra hora para los intelectuales.

Julio Aumente Martínez Rucker es el más joven de los miembros -Córdoba, 1924- y poseedor de una poética en la que rebrinca el desencanto salobre del amor, cuando no el pesimismo -quizás radique en él la ironía de su última producción- y, siempre, la incomunicación, como bien lo pone de manifiesto el título de uno de sus libros, «Los silencios». Como en los más de los componentes del grupo la temática jonda aflorará relativamente tarde. Sólo le conozco una pieza, si bien total, «Taranto», de su libro «Por la pendiente oscura» -Sevilla, 1982-, inspirado, como señalara Agustín Gómez, en un cante de Fosforito por ese terrible palo; en esta letra de 1959 en la voz del pontanés:

*Na que envidiarte,
tampoco que agradecerte,
ay, que no tengo na que envidiarte;
si me entero yo de tu muerte,
que yo diré que en paz descanse,
y si vives, que buena suerte.*

No cabe mayor reconocimiento poético al de Puente Genil, verdadero cincelador de este cante, al que aupó a la más alta categoría de la estética jonda con su afilado frío mineral

*Es negro el agujero, negro como un pozo sin luces,
como el negro agujero de un tiro en el pecho de un hombre derribado,
pólvora quemada, negro de humo espeso,
hollín densísimo, oscuro, condensada sombra.*

*Se agita, va desperezando sus lentas manos en la obscuridad,
gime la voz, una losa de plomo en la ronca garganta,
la guitarra, a golpes, manos como zarpazos de hierro,
el taranto, como animal dormido, como mortal araña negra revive.*

*Va sentenciándome inexorable con su melodía ritual,
empujándome como reo, escalón a escalón, al final que conoce.*

*Pero se engaña. Repite una mentira, que yo
nada tengo que envidiarte, tampoco que agradecerte, él sabe
yo sé,*

*que como ese negro cuerpo del taranto
que muere una y mil veces en la noche,
voy cerrando mis ojos para una ceguera mayor,
como un fardo de muerte que en la noche se arrastra,
pesados como muertos de plomo hacia mares de crimen,
llevados, apenas se puede, sobre los hombros
por las calles sin luna de una ciudad soñada en pesadilla
por cuevas oscuras, ante las casas de un blanco apagado
que un astro casi ausente, noche amenazadora,
azulea con levedad tal la sombra de un pensamiento.*

*El taranto, una vez y otra, como una gota lentísima, hielos como plomo,
miente su melodía, rajar de un cuchillo en el cuerpo que más se ama,
miente amor o desamor, yo miento
cuando digo que no ni nada he de envidiarte.*

*Quererte más que a todo, eso únicamente,
haciendo mío ese cante funeral y monótono.*

Sin agradecimiento, con agradecimiento, corta es la vida para vivirla así,

Homenaje a Mario López

pero también insoportable sin ti, como tú quieres
o tu quieras, estoy. Te agradezco y te envidio
tu callar ante un infierno de Orfeo
cuando dentro de un hombre a una mortal lucha aprestados,
hay dos que desperezan sus navajas,
hieren sin piedad uno al otro y son el mismo;
corre sangre por dentro, torrentes, pero no se ven.
La indecisión, el sacrificio, final muerte de la víctima.
Todo lo antiguo se ha olvidado. El agua caída de los cielos con furia,
todo ha borrado, limpio para empezar, nada queda sino todo para ti.
Todo está por hacer, aunque esté todo hecho, lo que pidas.
Aun si es detenerme en un páramo desierto, bajo soles sin sombra,
detenerme y quedar como estatua de sal o de un eterno yelo,
en el camino que va desde la vida que tu eres a la muerte.
Entrega, agonía, saludos con la sonrisa en el rostro,
renunciamientos. Seré por ti quien quieres.
O dar fuego a la selva que arde dentro de mí
y crepita, y precipita sus salvajes animales
en carrera de salvación a una muerte segura,
soltar y abrir las esclusas, inundar las montañas más altas,
ir contigo y subir donde casi los cuerpos no son de carne y sangre,
perecer como Ícaro por soles alcanzados,
abrir la puerta a la llamada silenciosa,
deja; yo seré la única víctima de la vorágine. Sálvate.
La negra agua, sus remolinos, espirales, me absorben
como barca quebrada en rápidos insalvables, noche apretada sin luz
todo lo que quiero, como tú lo deseas,
lo diré mientras muero, mientras esta corriente
me arrastra en su caudal negro, negro, negro como gritos que cortan en dos un
cuerpo,
para ti, por ti solo
en la noche sin dioses, sin piedad, del taranto.

Bien que se adentra el poeta en el mundo del taranto, cómo adopta su propia letra, cómo aporta muy personal imaginaria a lo jondo, tan interior.

Y, cerrando el grupo, Mario López -Bujalance, 1918-. Poeta dotado, como ha sido puesto de relieve, de innata e infalible capacidad de hacer vibrar la musicalidad del verso. Poeta quedo y señorial, de cuidada línea meditativa y elegíaca, en la que su palabra más constante es la de nostalgia. Por elegancia, la poesía de Mario huye de todo desgarró. Dios y el amor, sencillamente, están con él, por lo que no le angustian. Pero, ante todo, a lo largo y ancho de su obra se acune, lejos de cualquier pintoresquismo, el paisaje humanizado -cuerpo y alma- de Andalucía. Y, aquí, un imprescindible párrafo del artículo «Garganta del paisaje en Mario López», de Pablo García Baena:

«Mario López, corazón del Sur, ha sentido en sus manos ese palpito bronco y terrenal de la garganta de las cosas antes de que la voz surta misteriosa de arterias minerales, honda de confianzas al oído enamorado del poeta: voz desnuda del aire, voz nardo de septiembre, voz del surco cicatrizado de la sequía, voz de los niños, lágrima sonora en las esquilas del atardecer. La voz de la tierra, voces de la campiña cordobesa (...) Mario López va y viene de la besana al pueblo y del pueblo al cortijo y, como una sombra el dolor de las soleares lo sigue por los paredones encalados».

Como dicho es, será Mario el primero de los componentes del grupo que publique poesía de temática flamenca. Su primer libro, de tan gráfico como jondo título, «Garganta y Corazón del Sur» -Córdoba, 1951-, se engalana los tres siguientes y que son, en conclusión, un canto a la guitarra, al cante y al baile, los tres pilares del templo flamenco

Homenaje a Mario López

Memoria de una guitarra

(Jardines del Alcázar Viejo. Córdoba.)

*Equivocaba el aire de Abril con sus raíces
de trinos las sonoras alas de su madera
y la herida madera palpitante gemía
trasvasada en albercas o embelesos de cielo.*

*Equivocaba el aire y un rumor de agua oculta
le manaba distante o azul de las entrañas
avivando el recuerdo de esas luces oídas
alguna vez al tacto o al aroma de un sueño.*

*... Porque su voz dejaba despierto en la garganta
sabor a flor mordida de azahar o de labios
amargos o salobres o escritos por el aire
como el alma de un zéjel con pétalos de vino...*

*Y era tan hondo el eco de sus cuerdas vibrando
con un pulso tan claro de ruiseñor o estrella
que la pena de siete siglos envenenaba
de nostalgia aquel aire donde su alma dolía...*

Bien templada madera para dulce veneno de nostalgia, que nos lo hace llegar Mario, como ya se lo apuntase Vicente Aleixandre en carta de 1948, en

«verso sencillo, penetrante, sugeridor y muy plástico de representaciones».

Veamos su cante.

Memoria de una Solear
(Campo de la Verdad. Córdoba)

*En el cálido cerco de la noche el lamento
de aquella voz de nadie bajo los goterones
de la luna, estancada por el aire de Junio,
era un candil de insomnio templando en las orillas
del dolor o del recuerdo del dolor bajo el cielo.
¡Voz de nadie y tan honda como una antigua herida
de soledad cantada por la pena del hombre...!*

*Instante o siglo... Acaso parecer o cadena...
llamarada azulando corazón y garganta
con la misma esperanza de los ríos: acabarse,
como acaba el crepúsculo y el Verano y las rosas...*

¡Porque la voz aquella de nadie era de agua...!

*Del agua que no apaga la sed bajo las parras
cuando junio derrama su avispero de estrellas
sobre aquellas cabezas que ocultan un paisaje
de biznagas amargas dentro de su mirada...*

¡«Solear»...!

*... Voz de nadie, sangrando nadie sabe
por quien bajo aquel cielo de luna de Córdoba...*

Recuerdo del dolor en voz de nadie. Y, junto a esta Córdoba
enduendada, todo el espacio preciso para el baile.

Casida de Carmen Amaya

*Repentinas palomas llegaron anunciándola
con rumbo de guitarras y cortinas al viento
y en su frente la llama de la Gracia traía
como clavel sin sangre deslumbrando la nieve.*

*Y era bajo la luna sin brocal de la danza
frágil rama de vidrio con temblor sostenida
por ocultas raíces de estirpe a sus caderas
-mariposas de arena con las alas quebradas-.*

*Y en la extasiada cumbre del delirio, alcanzado
por el sublime rapto de los brazos en vuelo
su emoción -agua viva con reflejos de cobre-
se diluía en serpientes de arcilla prodigiosa...
Porque ella era el aroma del romero quemado
más allá de esos montes que perfilan la aurora
y era su carne fuego ya desnudo en el aire
y humo azul sus cabellos derramando su cuerpo.*

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

*Que en su falda de espuma latía aquel horizonte
donde el Sur y sus diosas de sal todavía lloran
el misterio más dulce del trino, desmayado
por la fingida muerte de la rosa en la tarde...*

*(... Y el escenario, abierto como una gran ventana
nevado de pavesas quedaba ante la noche
y así se la llevaban sus gentes: despeinada;
con una estrella verde dormida en la garganta...)*

No son, desde luego, únicos ni ocasionales los poemas de temática jonda en Mario; en él, como también señalase García Baena, «siempre la flor andaluza de poemas erguida en primavera total». En su «Antología poética», editada por la Real Academia de Córdoba en 1968, vuelve a surcar este cielo la soleá.

«La Solear»

*Por la guitarra
no había
nadie.*

*La pena
allí
sola.*

*Su corazón
de madera
como una estrella
remota
se adivinaba
temblando
por las venas
de la copla.*

*Nadie por la voz.
La pena
bajo la luna de Córdoba...*

Llegados aquí, preciso es oír la confesión del poeta en su discurso de ingreso en la Academia de Córdoba. Sus versos,

«sólo pretenden recoger de algún modo la palpitación lírica de nuestra tierra andaluza a través del reducido ámbito de ‘ese pueblo

cualquiera del Sur de España' donde me correspondió nacer y vivir con la autenticidad de mi sangre (...) en el clima profundo de esta 'última cultura de la sangre', donde ya es indiferente toda explicación de cualquier orden para el Poeta, que busca y acaso toca ya la verdadera raíz del eco mítico, puede florecer el poema al contacto del más inesperado roce con la realidad circundante, tal: al escuchar ese llanto de nadie por el aire nocturno del estío o, traspasado por las alas oscuras de la guitarra, al deslumbrarse en la viva hoguera del cuerpo de la bailarina que se consume, lenta o frenéticamente, sobre el vacío pedestal de las diosas de Tarsis».

Y, tras parecer rememorar sus propios poemas a la soleá y a Carmen Amaya, más adelante asegurará:

«En mi pueblo no suelen ocurrir grandes cosas. Quiero decir, como cada hora del día el concentrado drama humano se desenvuelve silencioso y tan sólo ofrecido a los ojos de quien ponga su corazón a descifrarlo (...) El Poeta siente la voz de la tierra -de su tierra- con urgencia tan antigua que lo verdaderamente angustioso para él sería dejarla gritar, muda, sin intento de expresarla, de transcribirla...».

Él la apresa. Y ésta la poética, a la que será fiel por vida. Así, su Sierra de Córdoba en 1870:

*La sombra
de un embozado
cruza
los Padres de Gracia.
Barrios con luna
le cierran
el paso
hasta las guitarras
y en las tabernas
alumbran
a media voz*

El flamenco, con esta sencillez, formó parte indisoluble de la ciudad; como ahora lo es. Mario en «Pueblo, vista general», enumera hasta la minucia los elementos que lo componen, físicos o espirituales; desde las calles desnudas, a la piedra del templo y el castillo, o el mal tiempo y las nubes, o las palabras del refranero, el tedio y la política, y

*Los toros.
El vino.
El cante flamenco.
Y España.
Y los españoles.*

Tengámoslo fijo. El flamenco es una parte más, consustancial, con el pueblo sureño. Concepto en el que insistirá en su libro de prosas poéticas «Nostalgario andaluz» -Córdoba, 1979-. Así describirá al castillo de Bujalance, testigo mudo de buena parte de los acontecimientos más reseñables del lugar:

«Sobre aquel desolado recinto medieval, que también fue teatro y ‘cine de verano’, las gentes de tu pueblo escucharon ‘cantes’ del ‘Niño de Marchena’, ‘Angelillo’ y ‘Palanca’..., y en los años cuarenta la cinematográfica voz de Jorge Negrete -atávica bandera popular de nostalgia- por el nocturno cielo estival de la campiña...».

No estará solo para el concepto el pequeño lugar. También la gran ciudad andaluza, Córdoba, no podrá entenderse sin el flamenco. Esta es su descripción, según los grandes acontecimientos que en ella se sucedieran en 1890:

Córdoba 1890

«...El ‘Ateneo Científico y Literario de Córdoba’, de Campoamor, hablaba y de don Segismundo Moret y Prendergast, tribuno ilustre, que, sobre el ‘Ideal político del siglo XVIII’ disertó, presentado por

don Rafael Melendo. ‘La floresta andaluza’ y ‘El Vergel’ publicaban letrillas y epigramas, dedicados ‘Al Papa’, ‘A la Prensa de Córdoba’ ... Su autor: García Lovera. Y en el ‘Salón Ramírez’, café de ‘cante jondo’, el llanto de ‘La Cuende’ quebraba en soleares».

Nada menos. Resulta curioso y, desde luego, aleccionador, que, de los treinta y nueve nombres propios que contienen las páginas del libro, cuatro sean de artistas flamencos de muy distinta significación.

Pero regresemos, para concluir con ella, a la «Antología», para señalar que la misma contiene «Oda a Pastora Pavón», poema escrito para el homenaje que Córdoba le rindiera a la cantaora entre su segundo y tercer Concurso:

*Quien lleva a flor de labios la alegría o la pena
de este pueblo amasado con cal y cielos vivos.
Quien traspasa los arcos del silencio y desnuda
más allá de su llanto la soledad de todos.*

*Quien como tú conoce la sombra y el estaño,
la manzanilla, el musgo, los jarales oscuros,
la luna en los olivos y el dolor de estas gentes
que nuestra tierra habitan y este aire respiran.*

*Gentes del Sur de España, Pastora Pavón, lumbré
de Sevilla y más honda tu voz de minerales.
Trágica voz abierta de par en par el duende
que se quema en los cirios de la Semana Santa.*

*Voz que abrasa, que hiende, que desgarrar, que agrieta
las míticas entrañas del cobre de Tartessos.
Voz que retumba, insomne, dentro de los aljibes
como grito en las sierras misteriosas del alba...*

Peña «La Pajarona»

*Aquí, donde es amable saberse criatura
de palpitante arcilla y el clavel embriaga
los sentidos y el aire cálidamente enturbia
corazones, abiertos al vino y las guitarras...*

*Donde los ríos fluyen con sus parados cielos
de agua dulce entre viñas o sedientas biznagas
mitigando estas tierras del sol y de las minas,
del caballo y el toro, las salinas y el cante...*

*Donde tu voz, diamante fabuloso, gravita
con interior latido musical o destellos
cristalizando espinas tal refulgente astro
de Andalucía en corona de pitas y chumberas...*

*Porque tu voz es tierra propicia a las adelfas.
Tierra que sabe a sangre o a raíces amargas
como la primavera. Voz herida o escrita
del corazón del pueblo en tintas violetas*

y en seguiriya o lirio ya flor en tu garganta...

Sólo un comentario entre los muchos que nos ofrece el poema. Una vez y otra será el pueblo andaluz el sustento del cante. Él es «la alegría o la pena de este pueblo», «astro de Andalucía», «voz herida o escrita del corazón del pueblo»...

El siguiente libro, «Universo de Pueblo» -Universidad de Sevilla, 1979-, también de carácter antológico, alberga un poema en homenaje a Ricardo Molina fechado diez años antes, en 1969. En él, junto al cariño derramado sobre el amigo fallecido, volverá a enumerar el flamenco entre los componentes definitorios de «nuestro Sur de España», junto a sus duendes y vinos, sus calles y olivos, o las adelfas de la alegría o de la pena. Queden algunas estrofas de la «Oda a Ricardo Molina»:

Homenaje a Mario López

*En las sutiles, hondas e inaprehensibles cosas
de los campos y pueblos de nuestro Sur de España,
con sus cielos, sus gentes, procesiones, olivos,
duendes, vinos y cantes, sus alegrías o penas...
(.....)*

*Con 'tientos' de guitarra la ciudad continúa
marcando, indiferente, sus implacables horas
de importantes negocios o asuntos tan urgentes
al tiempo de librarlos en callejón de nichos.*

*... Por el aire de Córdoba. Por la cal amarilla
de las calles al río. Por plazuelas sin nadie,
arcángeles, crepúsculos, tabernas y nostalgias,
cualquier esquina o arco a tu memoria llevan...*

Que sepa, no volverá a ocuparse Mario López en otros libros de lo flamenco, si bien existe una colaboración suya en «Fosforito», el libro homenaje que el ayuntamiento cordobés editara, en 1981, con ocasión de que el cantaor pontanés fuera nombrado hijo adoptivo de la capital; transcurrido había un cuarto de siglo justo desde el ya mítico Concurso. Con ella, una vez más, acierta Mario López homenajeando al cantaor por excelencia de «Cántico» y tomando para ello «La debla», el cante que redondeara en aquella ocasión Antonio Fernández.

La Debla

Homenaje a Antonio Fernández Díaz, Fosforito

*Desnuda
bajo la noche.*

*Sola
en el grito.*

Garganta...

*Pena
por la voz
de alguien,
tan honda
y tan desgarrada
que mi corazón
tenía:*

¡sólo alma!

Pero hay más. Que sepa, es Mario López el único de los componentes de «Cántico» que, con todo su sabor y jondura, ensaya la copla flamenca. Bajo el rótulo de «Soleares del olivar», le publiqué cinco en el número 15 de «Candil» -Jaén, mayo y junio de 1981-, si bien creo recordar que fueron publicadas con anterioridad en uno de los programas de las fiestas de Bujalance. Su gran sabor popular, no esconde el poeta que las edificara:

*¡Tierras hondas de olivares
con una casita blanca
ya el lucero de la tarde!*

*... Te conocía de pasar
a caballo por las tardes
de vuelta del olivar...*

*(Veleta y tú te creías
que el aire tú lo llevabas
¡ay! por donde tú querías...)*

*Como la Virgen del Campo
tenías los ojos tristes
y el corazón en los labios.*

Homenaje a Mario López

*¡Mar azul del olivar...
con qué barco y con qué vela
te quisiera navegar!*

Constante poética del de Bujalance será la advertida por Francisco López Estrada al dar «Noticia de los actuales poetas cordobeses» -«Cántico» nos. 11 y 12; Córdoba, 1956-:

«Mario López, de treinta y seis años, es el que tiene más palabras para el aire andaluz, su libro ‘Garganta y Corazón del Sur’ (Córdoba, 1951), es un testamento de esta Andalucía cordobesa, escrito (y dibujado) con una luz que no es exterior; es esa luz del dentro, de la que tanto sabía Lorca».

Preciso es que concluyamos este apretado ensayo apenas esbozado, y cuyo tema reclama una urgente y amplia monografía. Mientras ella se redacta, quede con toda su provisionalidad este trabajo, en el que quedan de manifiesto opiniones y vividuras jondas de los miembros del grupo poético cordobés de «Cántico», gema poética en el secarral expresivo de las nuevas voces en la desdichada posguerra español. A ellos en muy buena medida se les debe la fijeza y el renacimiento pujante del arte flamenco.

*Pronunciada en la Peña «La Pajarona»
el día 5 de Noviembre de 1997.*

Programa de Actos

**Peña Cultural Flamenca «La Pajaronas»
Semana Cultural «Homenaje a Mario López»**

PROGRAMA DE ACTOS

Viernes : 31 de Octubre.

INAUGURACIÓN EXPOSICIÓN:

Tema : "La Pintura, y la Escultura en el Flamenco"

Artistas : - Pintura : **Antonio Povedano, Antonio Bujalance y Mario López.**

- Escultura : **Venancio Blanco.**

Lugar : **Salón de Exposiciones de Cajasur**

Temporalidad: De Viernes 31 de Octubre a Sábado 8 de Noviembre.

DESCUBRIMIENTO DEL MURAL DE AZULEJOS:

Anagrama de la Peña y letras de Pajaronas, compuestas por el homenajeado y ofrecidas a su Peña.

Actos en Local de la Peña

Miércoles : 5 de Noviembre.

- CONFERENCIA :

Tema : "El Grupo Cántico y el Flamenco"

Presentador: **Juan Leán Márquez**

Conferenciante : **Manuel Urbano**

Ilustración - Cante : **Ana María Ramón**

- Toque : **Rafael Montilla**

Jueves: 6 de Noviembre

- CONFERENCIA:

Tema : “ **Los Cantes Campesinos** ”.

Presentador: **Pedro López Canales**

Conferenciante : **Agustín Gómez**

Ilustración - Cante : **David Pino**

- Toque: **Alberto Lucena**

Viernes : 7 de Noviembre.

- CONFERENCIA :

Tema : “**Cancionero anónimo olvidado**“

Presentador: **Francisco González Ramírez**

Conferenciante : **Félix Grande .**

Ilustración - Cante : “**El Extremeño**“

- Toque : **Paco Jarana.**

**Acto de Homenaje, Nombramiento Socio de Honor
e Imposición de la Insignia de Oro**

Día : Sábado día 8 de Noviembre

Lugar : TEATRO ESPAÑOL

Hora : las 19,30 horas.

Primera parte

- INICIO ACTO :

Con el telón cerrado, audición de las Pajaronas del disco ”Cantaos de Córdoba ” (Pepe Guadix “Pajares” y Pedro Montero) .

- APERTURA TELÓN :

PRESENTACIÓN CARTEL ANUNCIADOR DEL HOMENAJE: Iluminación
Cartel Anunciador de la Semana Cultural ofrecida a Mario López

- LECTURA POÉTICA :

Selección de poemas de temas flamencos y campesinos, de Mario López.

Interpretaciones : Grupo de Teatro de la A.M.C. «Pedro Lavirgen».

Homenaje a Mario López

- HOMENAJE :

- . Lectura Secretario del Acta Aprobación Socio Honor.
- . Salutación Presidente y llamada mantenedor.
- . Mantenedor : Semblanza del homenajeado por Agustín Gómez.
- . Entrega obsequio conmemorativo e insignia de oro.
- . Adhesiones de Entidades, Personalidades, etc
- . Presentación Libro Homenaje

- CIERRE 1ª PARTE DEL ACTO:

Cante de “ Pajaronas ” compuestas por Mario López.

Al cante : David Pino

Segunda parte

- OFRECIMIENTO ARTÍSTICO - FLAMENCO :

RECITAL DE CANTE : ENRIQUE MORENTE.

Publicaciones

- LIBRO :

Contenido :

- Justificación del Homenaje por la Peña C. Flamenca «La Pajaronas».
- Acta de nombramiento como Socio de Honor.
- El Flamenco en la poesía de Mario López. Autor : **Juan León Márquez.**
- Exaltación del homenajeado a cargo de Agustín Gómez.
- Textos de adhesión y artículos sobre la obra del homenajeado.
- Conferencias que se darán en la Peña durante la semana.

- CARTEL ANUNCIADOR DEL HOMENAJE

Obra de Antonio Povedano

- TRIPTICO :

Contenido :

- Justificación del Homenaje.
- Programa de actos a celebrar.
- Entidades patrocinadoras del Homenaje.

Celebraciones

- COPA DE VINO

**DÍA DE LA EXPOSICIÓN Y DEL DESCUBRIMIENTO DEL
MURAL DE AZULEJOS.**

Lugar: Sede Social de la Peña.

- CENA-BUFÉ

CLAUSURA DE LA SEMANA CULTURAL

Invitados: Artistas, Autoridades y participantes en este Homenaje.

Lugar : “Casa Patricio”, tras el acto de clausura del Homenaje.

ÍNDICE

Justificación del Homenaje de la Peña «La Pajarona»	5
Acta de Nombramiento como Socio de Honor	9
El tema Flamenco en la Poesía de Mario López (Juan León Márquez)	11
Retablo Flamenco de La Pajarona (Mario López)	26
Mario López (Agustín Gómez)	29
Excma. Sra. Consejera de Cultura (Carmen Calvo Poyato)	37
Ilmo. Sr. Alcalde de Bujalance (Francisco Mestanza León)	39
Presidente Federación Prov. Peñas Flamencas (José Arias Espejo)	40
Mario López (Francisco Benítez Castro)	41
Antonio Bujalance Gómez	45
Ignacio Caparrós Valderrama	46
Aleandrinos para Mario López (Antonio Burgos)	47
Garganta y Corazón del Sur. Primera Crítica 1951 (Rafael Carrasco Zafra)	49
José Cosano Moyano	53
Mario López, íntimo de Septiembre (Aquilino Duque)	55
Mario López: Universo íntimo (Manuel Gahete)	59
Honores para el Flamenco (Francisco González Ramírez)	75
Conversación (Félix Grande)	78
Campanario de pueblo (José de Miguel)	79
Campaña Cordobesa (Pablo García Baena)	82
Visita a un amigo (Francisco Carrasco)	84
Para el poeta Mario López (Benito Mostaza Galiano)	86
Oda a Mario (Vicente Núñez)	88
El perímetro de nuestra existencia (José M ^a . Molina Caballero)	90
Tres soleares para Mario López (Mariano Roldán)	92
Encuentro con los poetas del Grupo Cántico en la Feria del Libro de Córdoba (Fernando Serrano).....	94
Alabanzas de avena (Rafael Soto Vergés)	96
Canción de la bujalanceña musa mejorada (Ginés Liébana)	97

Juan Carlos López Eisman	99
Jacinto Mañas Rincón	101
Sentimiento del paisaje en la obra de Mario López (José M ^a Ocaña Vergara)	105
Evocación lírico-pictórica de «Pepita Jiménez» (José M ^a Ocaña Vergara)	109
Mario López: De Pueblo y del Pueblo (Juan Ortega Chacón)	113
A Mario López en Homenaje (Juan Pérez Cubillo)	116
Antonio Povedano	117
El mundo poético de Mario López (Antonio Rodríguez Jiménez)	121
Mario y su Pueblo (Rafael Vázquez Lesmes)	125

Conferencias:

Los cantes campesinos (Agustín Gómez)	131
El grupo poético cordobés «Cántico» y el Flamenco (Manuel Urbano)	151
Programa de Actos	205

Ilustraciones:

Antonio Bujalance	7
Antonio Povedano	27
Antonio Bujalance	43
Ginés Liébana	57
Mario López	81
Antonio Bujalance	83
Mario López	85
Antonio Povedano	87
Mario López	89
Mario López	91
Venancio Blanco	93
Mario López	95
Ginés Liébana	103
Antonio Povedano	119
Antonio Povedano	127
Miguel del Moral	149



El Presidente
de la
Peña C. Flamenca
«La Pajaron»

En nombre de su Junta Directiva

A G R A D E C E

Su colaboración a todas las personas y entidades que
han hecho posible este Homenaje.

PEDRO LÓPEZ CANALES

Bujalance, noviembre 1997

Este libro, publicado con motivo del Homenaje tributado al insigne
Poeta bujalanceño D. Mario López por la Peña C. Flamenca
«La Pajarona», con el patrocinio de la Excma.
Diputación Provincial de Córdoba y el
Iltre. Ayuntamiento de Bujalance,
se terminó de imprimir el
31 de octubre de 1997
en los talleres
de Gráficas
Alcazaba,
S.L.



Peña C. Flamenca
"La Pajaroa"



Excmo. Diputación
Provincial de Córdoba



Concejalía de Cultura
Ilte. Ayuntamiento de Bujalance