

JUNTA DE ANDALUCIA

- Notas sobre el CXL.
- Viaje a Sevilla en Gran Via.
- En un momento de la vida de Rafael León.
- Poema manuscrito "contra la moda Yaki".
- Notas manuscritas en folios.
- Narración de una fiesta de "Cádiz" en Rocio Roca y Autor desconocido.
- Papeles de la familia.

1978 - 1988

ANDALUCIA

Hace ya diez años desde que la Consejería de Cultura me propuso que encabezara como emérito director un centro que tendría como objetivo divulgar el conocimiento de la literatura hecha en Andalucía, los libros y su mundo y que intentara mejorar los hábitos lectores de nuestros conciudadanos.

Ya desde su comienzo tuve claro que esa misión sólo llegaría a buen puerto si acercábamos todas nuestras iniciativas a los pueblos de nuestra comunidad.

De forma inmediata creamos lo que para algunos era herencia y continuación de la labor que muchos intelectuales españoles de los años treinta realizaron a través de las Misiones Pedagógicas y que nosotros dimos en denominar Circuito Literario Andaluz, porque en el fondo no era otro el objetivo que hacer circular por nuestra Andalucía a los creadores literarios, no sólo leyendo sus propias obras sino igualmente la de la larga lista de los que en este quehacer nos precedieron y enseñaron.

Muchas son las anécdotas y el bagaje que estos encuentros entre autores y lectores han producido y que en algunos casos, se han incorporado a ese mundo de ficción que es la literatura, que tanto tiene además que ver con la vida.

Pues si es importante para el público tener delante al autor, igualmente es importante para éste tener la posibilidad de conocer la multiplicidad de interpretaciones que sus lectores pueden aportar de su obra.

Esta tarea se vio completada desde el principio con los homenajes que cada año hemos venido rindiendo a autores como Aleixandre, Bécquer, Cernuda, Alberti o Juan Ramón Jiménez, entre otros, a través de los cuales se ha difundido su obra mediante las antologías editadas a tal fin, así como a través de las exposiciones itinerantes que han recorrido no sólo nuestros pueblos y centros educativos sino otros tantos lugares de dentro y fuera de España desde donde se nos han venido solicitando.

Las experiencias conseguidas a través del conjunto de actividades desarrolladas por el Centro Andaluz de las Letras han despertado el interés de algunas comunidades autónomas, que han entrado en contacto con nosotros en el transcurso de estos años para un mejor conocimiento de las mismas y valorar su implantación dentro de su ámbito territorial.

Así está ocurriendo recientemente con la red de clubes de lectura que el centro viene manteniendo, que ha sido incluida como referencia en algunas páginas de Internet e incluso ha provocado el deseo de incorporación a ella de algunas bibliotecas de otras comunidades.

Pese al esfuerzo realizado por el conjunto de personas que han integrado el Centro Andaluz de las Letras en estos años y los municipios que han colaborado con nuestros programas, muchas son aún las tareas por realizar, eso sí, abordadas con la misma ilusión con la que comenzamos en ese año de 1998.

NEGRA CONFUSA EN LA GRAN VÍA

Quién ha perdido esta isla de ébano, este tesoro de pobreza en la Gran Vía. Atónita, su inmensidad ya es parte del mundo de rebajas y saldos. Inmóvil, se siente como una ballena urbana ante la prisa de los coches. Urgentes cocodrilos chapados en metales brillantes le asedian en el río furioso de la calle que ignora. Bajo el sol de agosto, su carne se derrite en almagra y sombra en las aceras. Blancos dontancredos, quietos payasos adornan su latitud de cosa enorme, su hermosura de mole, su fachada de inmueble, su confusión de noche. Algún día alguien la escalará, un aventurero de islas y volcanes izará sobre su pelo de espesas rayas una triste bandera, y un policía, temeroso de que su carne cuaje en fósil de negrura, le susurra al oído el lugar donde en las grandes urbes mueren los elefantes.

Sólo la grúa terrible del olvido arrastrará una tarde su locura de negra incomprendida.

Rafael León

Una encuesta sobre
CÁNTICO,
revista cordobesa de
poesía

Respuestas de

Juan Bernier, Julio Aumente, Mario López y Pablo G. Baena

1ª

¿Qué poetas constituyen o constituyeron el Grupo Cántico? ¿Estaba ya ese Grupo enteramente constituido antes de la aparición de la revista o sólo quedó completo durante su publicación o después?

2ª

¿Puede considerarse que Antonio Gala, Vicente Núñez, Manuel Álvarez Ortega, o alguno de ellos o cualquier otro que aquí se omita, formó o forma parte del Grupo Cántico?

3ª

¿Qué aportó al Grupo cada uno de los que en él te acompañaron? ¿Qué consideras característico en la obra -por entonces- de cada uno de ellos?

4ª

Indícame un poema publicado en la revista -uno solo, por favor-, que consideres especialmente representativo de cada uno de tus compañeros de Grupo.

Rafael

1ª

El grupo poético existía representado por los tres fundadores. Se completa, desde la aparición, con Mario López y Aumente.

2ª

Su poesía es ajena al grupo y a "Cántico". Sus personas fueron amigos, sobre todo Gala y Núñez. Pero de Alvarez Ortega, ni pensarlo.

3ª

Ricardo Molina fue la vocación poética imparable, el "elan" creativo literario. Pablo fue la exquisitez y altura lírica. Y Bernier, el torrente vivencial vertido en un verso sin reglas ni fronteras que enmascarasen su atenticidad.

4ª

Ricardo, la elegía de Sandua que habla de mí, no sé el número. Pablo, "Ágatha". Bernier, "Sierra".

Juan

Querido Rafael: ahí van las respuestas:

1ª

Ricardo Molina, Juan Bernier, Pablo García Baena, yo y Mario López. El grupo estaba constituido como amigos con preocupaciones y aficiones co munes, literarias, musicales y vitales. Teníamos tertulias o reuniones esporádicas en tabernas, solos o con otros amigos.

2ª

Del grupo, ninguno otro en absoluto. Vicente estaba muy unido a nosotros. Antonio Gala, la relación era más conmingo por ser yo amigo de sus her manos. De Alvarez Ortega, es un disparate. Teníamos un trato distante y cortés. Puntos de contacto, ninguno. Eramos amigos, eso sí, de su hermano Rafael, el pintor.

3ª

En la obra de Ricardo, la laboriosidad, la asiduidad. En la de Bernier, el "volcanismo" ("un volcán arroja locas/ a caballo sobre un monte..."). En Pablo, el preciosismo cultivado de una orquidea o un orfebre. En Mario, la delicadeza tenue y serena. En mí, dos vertientes: la romántica de ama dor eterno y la barroca esplendente.

4ª

De Ricardo, cualquier elegía de Sandua. De Bernier, "Oscuro era el pensar del borracho". De Pablo, "Poema del cinematógrafo". De Mario, escógelo tú, por favor; cualquiera: no me acuerdo de ninguno en particular. Mío: "Soneto a San Juan Evangelista".

Julio

1ª

Antes de la publicación de la revista existía ciertamente un núcleo de poetas amigos que más tarde Ricardo Molina logró agrupar selectivamente. El Grupo Cántico quedó constituido, con carácter más o menos formal, a partir de la aparición en 1947 del primer número de la revista. Lo compusieron los poetas Ricardo Molina, Juan Bernier, Pablo García Baena, Julio Aumente y Mario López.

2ª

Tanto Vicente Núñez como Antonio Gala estuvieron relacionados con el Grupo e incluso la poesía que ellos escribían entonces pudo llegar a tener recíproca influencia con este. Sin embargo, no creo que en rigor puedan considerárseles componentes de "Cántico". Caso distinto es el de Manuel Álvarez Ortega, fundador de la revista "Aglæ", quien pese a haber publicado también en una ocasión en "Cántico" (número especial dedicado a la poesía cordobesa de entonces) nada tuvo que ver con dicho grupo.

3ª

R.M. El poeta consciente de la vida y del amor. El inmortal autor de las Elegías de Sandua.

J.B. El extraño poeta de la intensa humanidad...

P.G.B. El poeta de la suntuosa melancolía y la palabra lúcida y brillante.

J.A. El poeta de los barrocos sonetos, fúlgidos como piedras preciosas.

4ª

El poema de cada uno de los poetas de "Cántico", aquí indicado "como más representativo de cada uno de sus autores", se refiere exclusivamente a los publicados en su propia revista:

Ricardo Molina: "Oda a Luis Cernuda" (Nº 9-10, 2ª época)

Juan Bernier: "Canto del Sur" (Nº 1, 1ª época)

Pablo García Baena: "Agatha" (" " " ")

Julio Aumente: "Elegía a Moratalla" (Nº 1, 2ª época)

Mario

Como te empeñas en que te dé por escrito lo que tantas veces hemos hablado, aquí van mis respuestas.

1ª

La prehistoria de la amistad que -pasado el tiempo- hiciera "Cántico" es esta: Juan Bernier y Ricardo Molina se conocen en los días estudiantiles del Instituto, donde son profesores Antonio Jaén y José Manuel Camacho Padilla. Tienen otros amigos, más o menos compañeros de estudios, con aficiones literarias y de alguna manera relacionados con la enseñanza: Carmen Guerra, bibliotecaria de la Provincial; Antonio Ortiz Villatoro, con el que Juan funda "Ardor", revista cordobesa de poesía y pensamiento; Pedro Palop, más tarde charlista a lo García Sanchiz y autor, siempre mucho más tarde, de una obra teatral sobre Séneca que en los años del centenario del estoico montó Angelita Rubio Argüelles en un teatro local; Gabriel García Gill, periodista, relaciones públicas y director de escena en el "Cántico" sanjuanista de 1942; Pepe Diéguez, promotor -cuando fue diputado provincial- del Catálogo Artístico y Monumental de Córdoba. Otros nombres que recuerdo son los de Julián Costa, Anastasio Pérez Dorado, José María Ortiz Juárez, Rafael Flores Micheo... Esta era -con algunos nombres más, que se me van ahora- la joven élite cordobesa de la preguerra. No olvide mos que, en una de las visitas de Ortega y Gasset a la ciudad (el padre, Ortega y Munilla, había vivido en Córdoba, en la que fue luego casa de Manolete), le acompañaba Juan Bernier. Hay en esos momentos cordobeses dos poetas, aparte de los oficiales y "carrozas", que quizá no tuvieran mucha relación con el grupo anterior, pero que completan el panorama local. Uno es José María Alvariño, tipógrafo y lorquiano, autor del libro Canciones morenas. Parece que conoció a Federico y que siguió hasta en la muerte a su maestro: fue fusilado. El otro, Juan Ugart, publicó Los presentes de abril y podríamos colocarlo -con respeto- en la línea Guillén-Salinas. Muere en el frente.

Pasa la guerra y estamos en agosto de 1940. Juan Bernier conoce a Pablo en la Biblioteca Provincial. Digo "conoce" y sería mejor decir "habla". Porque ya lo recordaba de verlo pasar por la calle de Armas con Liébana -tienen 14 ó 15 años- en los primeros días de la guerra, antes de que fueran fusilados el padre y el hermano de Ginés. Juan, escondido en la casa de unas primas por miedo de las iras nacionales, lee las Memorias de ultratumba. En ese mismo 40 le presentan a Juan a Julio Aumente, que formaba parte de la que llamábamos despectivamente "Academia de la Pianola" y que se reunían en casa de Julio alrededor de ese instrumento para oír los rollos musicales de su ilustre abuelo Martínez Rücker. Formaba parte también de esta Academia Antonio Guzmán Reina, más tarde alcalde de Córdoba. Y Juan nos presenta a Ricardo, y,

poco a poco, a todos los demás amigos que he citado. Yo les llevo a Liébana y a Faustino Fernández-Arroyo, y Juan concibe la magna idea de, con la valiosísima aportación dibujística de Liébana, y vistos los cuadernillos que hacían Ginés y Pablo, con poemas e ilustraciones, preparar un álbum de homenaje a don Carlos López de Rozas, persona liberal, no bien visto en aquellos días en la ciudad, y a cuya casa acudíamos para escuchar los numerosos discos de música clásica que nos fueron introduciendo en ella. Muerto don Carlos los discos pasaron por venta a Ricardo, y el álbum parece que lo tiene Manuel Alvarez Ortega, que nos sucedió con otros jóvenes en la tertulia de oyentes.

Estamos ya Juan, Ricardo, Julio, Ginés y Pablo. En 1942 se hace el "Cántico" carmelita, pero -ojo- no como obra del grupo sino de García Gill, de Ginés y de Pablo, con la colaboración de las autoridades y la comunidad de los Descalzos. Después de este deslumbramiento teatral se acerca más al grupo Miguel del Moral, a quien ya conocíamos de exposiciones colectivas y por amigos comunes. (Liébana y yo nos reíamos un poco de él porque alguna vez lo vimos con una capa magnífica, a lo Romero de Torres.) En 1943 se va Liébana a Madrid, como ilustrador de "El español".

Por estos años y los siguientes es cuando se hacen las tertulias peregrinantes por diversas tabernas, con el nombre de "Nómada" y, más tarde, de "Junio". A ellas asisten los supervivientes de los viejos tiempos estudiantiles de Juan y Ricardo, y las nuevas incorporaciones. Pienso que fue en 1944 cuando García Gill nos llevó a Mario López para que leyese en una de estas reuniones, y allí oímos por primera vez el poema "El ángel de Cañete de las Torres", gustándonos tanto a Ricardo y a mí que, cuando perfilamos la revista, es precisamente ese poema el que le pedimos a Mario para darlo en el primer número de "Cántico". (Mario y García Gill se conocían como oficiales en el cuartel de Infantería Lepanto.) De todo este mundo de las tertulias cordobesas ha escrito varios artículos con mucha gracia Juan Bernier.

Las afinidades y gustos literarios y vitales van aunando la amistad de los residentes en Córdoba: Ricardo, Juan, Julio, Miguel, Pablo. Cuando en 1947 sale la revista, el grupo es compacto; especialmente el de los que figuran como fundadores. En ese tiempo mi amistad con Liébana se ha enfriado notablemente, pero Ginés cuida la de Ricardo. Miguel pasa largas temporadas en Madrid, también como dibujante de "El español" y retratista de grandes damas de la Dictadura. Julio, igualmente en Madrid, hace sus prácticas de alférez universitario en el cuartel del Conde-Duque y en La Granja. Mario está en su campiña de Bujalance. Los demás amigos, sin desaparecer, se esfuman borrados por esos votos que con más o menos ganas pronunciados nos atan a la poesía. Viene luego la desilusión del "Adonais". Y la revista, al fin.

Creo que, como en un tablero de ajedrez, he expuesto claramente la posición de cada uno en el momento de la natividad de "Cántico".

2ª

Conocíamos a Manuel Alvarez Ortega desde los días de las tertulias de don Carlos, aunque ambos grupos procurábamos no coincidir. Creo que es hacia 1945 cuando conocemos a su hermano Rafael, con quien Ricardo hace una gran amistad, que duró poco. Sin embargo, con Rafael tuvimos siempre más confianza; con Manolo, un retraimiento cortés. Ninguno de los dos hermanos tuvo arte ni parte en el nacimiento de "Cántico", ni jamás ellos han pretendido que la tuviesen, aunque Manolo colaboró en el número de poesía cordobesa y Rafael hizo una portada en la 2ª época de la revista.

A Antonio Gala lo conocemos cuando empieza a brillar en Córdoba dando conferencias -lógicamente de un nivel escolar- sobre el existencialismo, tan en boga entonces, o en los congresos de Acción Católica, aunque la chispa brillantísima de su ingenio ya lucía en estas intervenciones. Creo que es Julio quien nos lo presenta, por su amistad con la familia Gala. Yo, anteriormente, había conocido a su hermano Luis, mayor que Antonio, que murió. (En parte, mi "Elegía a un amigo muerto" se nutre de su muerte.) Jamás pretendió ser de "Cántico", entre otras cosas porque su coquetería sobre la edad siempre aumentaba los años que en realidad nos llevábamos. Colaboró también en el número de poesía cordobesa y no recuerdo si en algún otro. Nos une una lejana simpatía, admirativa por mi parte, aunque fuimos bastante amigos en los días cordobeses y él me visitaba en el sanatorio, como tantos otros amigos, cuando me operaron de apendicitis. Creo que esto fue poco antes de la Navidad de 1950.

El conocimiento de Vicente Núñez lo expliqué suficientemente en el prólogo de sus Poemas ancestrales. Hacer a Vicente de "Cántico" es, entre otras cosas, un anacronismo, pues no lo conocemos hasta 1954, en el Congreso de Poesía, cuando ya la revista ha llegado al nº 2 de la segunda época. Antes, parece que Mario Fustegueras, hijo del magistrado compañero de tu padre, y poeta de la Peña Romántica "Duque de Rivas", me lo presentó un día olvidado. También (con el carmelita Padre Pino, a quien, él aún de sargento, conocí en los días de frecuentar el convento carmelitano, y que era de Aguilar, como Vicente) me envió un ejemplar de Antiguo muchacho para que se lo dedicara. Su poesía sí presenta una clara influencia de "Cántico", como todos sabemos, especialmente en su libro Los días terrestres, de la que se va despojando hasta alcanzar una palpitante autenticidad original en su último libro Ocaso en Poley.

3ª

Ricardo era el infatigable trabajador entusiasta y alegre, el sabio que no desdeña el vino, el pagano que, arrinconado por la vida, desemboca, con el mismo fervor, en un Miércoles de Ceniza. En otras circunstancias hubiera sido el Catulo de las Suburras cordobesas. Pero siempre tenía a punto el cordonazo penitencial.

Juan era generoso, abierto, derramado, querido y admirado por nosotros con un punto de burla cariñosa. Siempre nos consideraba como alumnos suyos, resabio de misiones pedagógicas y republicanas; Ricardo dice algo de esto en una de sus elegías. Su vasto campo social y humano, si por una parte lo alejaba de nuestra poesía, por otro hacía que creciera nuestra admiración por él. Algunos de sus poemas de Aquí en la tierra tienen el valor, la viveza de un retrato de cuerpo entero como sólo lo han sabido hacer Goya o Stendhal.

Julio flotaba siempre entre el amor y la desesperación. Sus gustos eran refinados, aristocráticos: la música, el latín, la heráldica; y a la vez era de una avasalladora simpatía que hacía amigos. El humor presidía sus días en medio de la tormentosa trama de sus amores. En cierta ocasión Carlos Castilla se preocupa seriamente por él, ante la sombra amenazante del suicidio. No lo conocía.

Mario o la serenidad. Alejado en su rincón de Bujalance, este labrador hidalgo tiene la estima y el respeto del grupo, encrespado más de una vez en rencillas. Nuestro trato era poco frecuente. Pero siempre contamos con él, a pesar de su extrañamiento.

Ahora pienso que esta no es la respuesta adecuada aquí. Porque tú me preguntas por aportaciones literarias y yo te respondo desde la vertiente humana. Al fin y al cabo así eran y era eso lo que podían aportar, pues la obra era todavía incipiente. Más tarde, las diferencias serán —y los puntos comunes— más claros.

Resumiendo: si Ricardo era el libro, Juan era la vida, Julio el arabesco aristocrático y Mario la tierra calma de una besana. Y yo, ¿qué pinto en todo esto? Podía ser el equilibrio entre las partes.

4ª

Si la obra era incipiente, las personalidades eran acusadamente distintas. Como en la foto del niño se ve al hombre que va a ser, así en el nº 1 de "Cántico" está todo "Cántico". Revista sin mensaje ni manifiesto, toda ella

es un grito desacorde en el ambiente que la rodea. Y está Ricardo, con su poema a "Santa Cecilia", de libérrimos versos derramados cuando todo se medía en endecasílabos. Y está el goce y la hartura de los sentidos en la larga abstinencia del fanatismo, con el "Canto del Sur", de Juan. Y el neo-popularismo de una Andalucía que vuelve hacia Villalón y Pepita Jiménez, en contra del furor lorquiano, en "El ángel de Cañete", de Mario López. Y, en fin, está Pablo con su lujo decadente y novísimo en la España del 47 con cartillas de racionamiento. Falta Julio; pero cualquiera de sus poemas aparecidos en otros números sirve: la "Elegía de Moratalla" u otro, del que no recuerdo el título, sobre un atardecer desde una terraza. Allí está Julio y la soterrada llaga de su melancolía cordobesa.

Pablo

Emilio de Santiago

Imperatrix Eugenia 5

donde 1^{ra} de enero
28 58 55

— ~~Bisolvol~~

— BISOLVON (Ampicilina)
cápsulas.

— CLAMOXIL (cápsulas) una cada
8 horas (si hay fiebre)

— gargarismos con Beldine o Anosan

Contra la moda importada y yan-
el Ramona de L.R.L. ki
Viento negro, luna blanca,

Noche de Todos los Santos,

Frio. Los compañeros todos
de la tierra, están dolando.

El cielo, duro. Y su lado
de un azul iluminado
de alba, el romanticismo
de los secos compañeros.

faros. Flores, coronas,
~ campanas que están dolando.

... Viento negro, luna grande,

Noche de Todos los Santos.

Yo voy muerto, por la her-
africa de las calles; llamo
con todo el cuerpo a la vida,
quiero que me quieran; hablo
a todos los que me han hecho
mundo y hablo sollozando.

Álamos, 27. S.L. Registro Mercantil de Málaga, Tomo 2770, Libro 1683,

Álamos, 27 - 29012- MÁLAGA

Tlf: 00 34 952 060 980* Fax: 00 34 952 060 981

www.hoteldelpintor.com e-mail: info@hoteldelpintor.com

roja de amor esta sanare
desoladora de mis latidos.

¡Y quiero ser otro, y quiero
tener corazón, y brazos
infinitos, y sonrisas
inmensas. para los llantos
aquellos que dieron lágrimas
por mi culpa... Pero ¿cómo,
puede hablar de sus rosales
un corazón repulcrado?
¡Corazón, estás bien muerto!
¡Mañana es tu aniversario!—
Sentimentalismo, frío.
La ciudad está doblando.
Luna blanca, viento negro.
Noche de Todos los Santos.

666256462



Juan Ramón Jiménez tituló uno de sus libros, "Platero y yo", como una elegía andaluza y toda su inmensa obra poética pudiera ponerse bajo ese lema inmanchable junto a la ramita de perejil de los vencedores que decora sus ediciones o ~~estaba~~ la cita epohética o la que fue fiel en vida y en muerte; ~~que~~ "como la estrella sin precipitación y sin trepa".

Juan Ramón Jiménez fue un poeta viajero; el tren, los barcos cruzan, con sus chimeneas sonoras de adiós y nostalgias, por su poesía y las ciudades de Francia entre la Girona o el Nueva York del regreso con crepúsculos lluviosos y cuartos vacíos con bailes cerrados, o el Puerto Rico del exilio con ríos entre palmas, arrostran un corazón que late ~~en~~^{al} vaquero caliente y maternal de Maquer, el rincón nativo y, al contrario de los llamados "poetas locales" que enpequeñecen aún más los fastos pueblerinos, universalizó el nombre, la luz, la alegría blanca de Maquer e hizo eterna la reducida geografía de su pueblo, asentado en una colina de grises azules como en un mural pla-

teado de Vasquez Dias, por donde el tren de Rio-Tinto transporta, roja, la
sangre mineral y la campana de la ermita de Montemayor toca el
"angelus" frente al ocaso marino.

y no sólo Moquer. Olvidos de Granada ^{la flueva rosa y Niebla amueollada, los} o ~~claustr~~os mudéjares de Sevilla, o bien

sus ^{livios} ~~manera~~ intimos para el poeta, y la puerza, "sevilla y espontánea de su

"segunda autología poética crece nutrida de la col de los pueblos andaluces,

donde el reloj municipal marca una hora lenta y los faros tristes alumbran

vacilantes el alto ascender de la luna, grande, blanca y fantasmal.

Esa pura esencia que mana, agua clara, fuente ensimismada y doliente en

la poesía de Juan Ramón, Tierra sola en el sagrado respirar de los com-

pos, la milenaria Andalucía que el poeta soñaba como esos "muchachos que

cantaban entristecidos al atardecer".

La pintura de Ángela no es naïf, ni realista, ni abstracta. Partiendo de la figuración, sus cuadros, óleos o acuarelas, tienen la inocencia buscada y fresca, de la primera mirada sobre ~~el mundo~~ ^{el mundo} ~~la naturaleza~~ en el amanecer de la creación, cuando aún no se sabe si la hora será plena primaveral, o el cardo erizado guarda un grave territorio de otoño.

Ángela aprendió lo que pudiéramos llamar las cuatro reglas de la pintura en academias profesoras, nociones monótonas de cánones y normas reglamentadas, hasta que decidió ser ella misma, ser Ángela sin perder de vista la verdad de paisajes, objetos, figuras, pero envueltos en una atmósfera lírica. Así sus temas transgreden la obiedad de la visión para trasladarnos a otras experiencias literarias o vividas. Ventanas al Mediterráneo y ^{arillos de} sus pueblos blancos de cal, las flores silvestres, la cerámica humilde, el paseo en un jardín romántico, las figuras populares de barro andaluzes, bailarines o contrabandistas. El primitivismo buscado de las formas, y la sencillez franciscana de la materia, nos acercan a la precisión de las tumbas de exóticos, donde el milagro está patente en su ingenuidad.

^{NATURALEZA}
~~Verdad~~ y representación se alían y confunden en la pintura de Ángela, en un clima paralelo de intuición y lucidez: el de su clara personalidad.

Cuando algún amigo escritor y visitante de Córdoba, después
 de un ~~el~~ recorrido que no es el turístico ^{EN SERIE} ~~extenso~~ me pregunta: ¿en
 Córdoba no hay casa de la cultura? Le respondo, sí, la casa de la
 cultura es la casa de las Bodegas Campos. Allí están el Ateneo
 de Córdoba, hay tertulias literarias, sala de exposiciones, flamenco.
 Y sobre todo hay cortesía, amabilidad, ^{CONOCIMIENTO} ~~saber~~ y cariño a la ciudad, hos-
 pitalidad, tolerancia; es la casa de los amigos de Córdoba.
 Hay otros muchos ^{PARAJES} ~~lugares~~ donde ^{EL SABER} ~~se sabe~~ tiene su sitio: Palacio de Orive,
 patio de Viana, Academia de ^{NOBLES} ~~Bellas Artes~~, liceo Artístico, Universidad y
 la reciente casa de Siquiera aunque en nada recuerda a D. Luis, pero este
 Ateneo tras humanante, que anteriormente se llamó Casablanca ¿por la
 película, por la capital marroquí, o por la nostalgia de una India
 que fue blanca y ahora se "engalbece de" "suenos"? ¿qué otro lugar
 podría escoger que esta casa. Y algo tan indispensable, tan unido
 a la cultura, ^{la cercanía} ~~como~~ del vino. Las uvas de uva que son siempre las ta-
 bernas cordobesas, con reuniones alrededor de los Romero de Torres,
 de D. Rafael Costeja, de los doctos canónicos, o del torero en obra,
 bien fuera de la fiesta el grande o EL Pireo.

Los poetas de Cántico también fueron nombrados y su sede podía estar un día en "el 89" del Realejo, en "la Agricultura del Campo de la Verdad", o en "El Bolillo" de la Fuenfeca. El convocante era siempre el vino, donado Montilla o José de Moriles, compañero oteante de los versos.

Y este infatigable, tenaz, insistente Antonio Perea, que lleva con mano firme, por el marasmo de Córdoba, el barco Atenes, que no se desalienta ante el desprecio oficial, ni ante la atonía ciudadana, como si fuera la misma Minerva quien lo quivara. Tan amigo de "Cántico" que crea el premio de poesía Juan Bernier, que organiza homenajes y pretende erigir un parque que lleve el nombre de la revista y entregue diplomas breves de plata para todos los que destaquen en su labor.

Junto al Presidente y llevando ideas y organización Antonio Varo, el médico-poeta y Elena Cebal, de la buena cepa literaria de los Cebal montillanos. Y amigos, muchos queridos amigos que llenan a rebosar este salón taurino de las Canastas, como si se tratara de un tendido de sol en tarde de feria.

la hiambrera de plata, como viático para el largo camino poético a recorrer me, lo entregó Antonio, como que en Junio, siempre Junio, del año 87, y ahora, en esta noche tan emocionante por lo que significa para mí, me otorga la medalla de oro, el oro precioso de la amistad como si me entregara, vivo y palpitante, el gran alvazo alenta dor de toda la ciudad. Gracias, gracias siempre.

Y si algo justifica este acto de hoy es la pasión, que sentimos todos, por Córdoba. Y ahora que pedimos la Capitulidad Cultural con todo derecho, como el que reclama una herencia propia. ^{En} Ese futuro, ya tan cercano, aún que de tarea

por hacer a los venideros y como decía Nietzsche "la patria no es la tierra de los padres sino la de los hijos". Mas para una ciudad tan vieja como la nuestra, maestra del tiempo, pasado y futuro son cosas de la misma moneda. Lo importante es que esas cosas coincidan y no sea la una caricatura de la otra, ni crezca lo nuevo en arrasamiento de lo antiguo, del perfil genuino que nos individualiza. Córdoba es, ante todo, un modo de vivir y de entender. Durante siglos se construyó para ese especial temperamento conforme con la índole de sus habitantes, y mucho de esto hay en el callejón tortuoso (ahora pavimentado de granito) en la plazuela recogida (en la más significativa, la de los Dolores, se oyen coros rocieros) o en el patio de albahacas entrecristo.

(ahora se expone una muestra botánica, de plantas foráneas). El torso desnudo de un mármol palpitante de romanidad, la campearia del abad Sansón sonando por los siglos en columnas monásticas, el ciervo de Azahara vertiendo su agua en jardines felices, los aplais del barroco levantando estatuas el humo chorado de los altares, nos señalan y advierten que nada de esto nos es ajeno y que esta es nuestra cosa, nuestra limpia genealogía. El futuro de Córdoba está en su pasado. No lo destruyamos. y que ese futuro sea siempre el ser como ha vivido la mujer Roswitha, "con perfume de Occidente".

Al padre de Pilar Paz le complacía sobremanera que su hija se dedicara a escribir poesías y un día decidió costearle la edición de su primer libro, "Mara". Con tan fausto motivo nos invitó a Juan Valencia, a Fernando Quiñones y a mí a ir a Córdoba, donde ya tenía medio concertado con los gestores de la revista "Cántico" - Pablo García Baena, Ricardo Molina, Julio Aumente, Juan Bernier y Miguel del Moral - una especie de bautismo poético por inmersión en aquella sociedad literaria. No me acuerdo de cómo transcurrió el acto, pero sí de su epílogo. Dejamos a Pilar y a su padre en el hotel, no sin aconsejarles que necesitaban contrarrestar las emociones habidas en la jornada con un descanso reparador, y nos encaminamos a la zona cordobesa de la Arruzafa, donde nos tenían preparado un vistoso fin de fiesta. Yo no conocía a los poetas de Cántico -

aunque sí había leído algo de ellos - y creo que esa fue la primera vez que me encontré, fuera de mi órbita nativa, con unas personas que se identificaban plenamente con mi bagaje de inocencias a propósito del comportamiento de un creador. Me refiero en especial a Pablo García Baena...

En una venta de la Arruzafa camino de la sierra, nos estaba ya esperando una muchacha de muy buena pinta, con esa calidad botticelliana que tienen algunas rubias andaluzas que son además extremadamente blanquinosas de piel... La muchacha, Rocío Moragas, procedía de una familia humilde afincada en el barrio cordobés de "la Piedra Escrita", nombre con el que había propiamente bautizado un librito que acababa de publicar.... Aquella noche, cuando ya el clima se caldeó lo suficiente, no hallamos medio mejor para corresponder a aquel

agasaajo que sacar en procesión a la bella Rocío Moragas, cosa a la que ella se prestó sin mayores reparos. Así que después de instalarla en una mesa que podía hacer las veces de trono, procedimos a exhibirla con el debido ceremonial por aquellos alrededores, en tanto que el ventero llegaba al límite de su asombro después de que Miguel del Moral improvisara una saeta.

LARGOS CLARINES

Pablo García Baena

CON el olor pesado, seminal, de las acacias floridas, en el alargamiento de las primeras siestas de mayo —era la feria cordobesa—, volvía desde los Tejares el picador “Zurito”, fino, grave, solo, en el triunfo o en el fracaso, de raso malva y alamares negros, agobiado por el calor de las ceñidas calzas de fieltro ensangrentadas, por el sombrero amplio que un entendido llamaría castoreño. Se oían las herraduras sobre las piedras de la estrecha calle Juan Rufo, todavía a esa hora de la tarde con una raya de sol y sombra en los altos muros celestes de las casas. La calle se ensanchaba en una pequeña plazuela encalada donde había una fuente famosa, la Fuenseca, en esa paradoja tan cordobesa de la sed en el agua, la salud en el cementerio, la verdad en el campo, la caridad en el potro agónico. Fuente tantas veces pintada por Julio Romero de Torres junto a hombres que acechan o mujeres que huyen, en cuadros de celos y miradas largas.

Con ese ritmo de cascos en la calle, con ese olor caliente y lento de la interminable tarde me llegaban a mí, niño, las anginas y las fiebres primaverales.

Lo taurino en la Córdoba de mi infancia era cotidiano. En su club de la calle Gondomar estaba Rafael Guerra, rodeado de trofeos como exvotos en el atrio de un santuario, mármol romano tocado del ala ancha del “cordobés”; se le dejaba la acera a “Machaquito”, que por la cuesta del Bailío iba hacia los Dolores y en esta misma iglesia se casaba “Chicuelo” con la tonadillera “Dora la Cordobesita”. Mis primas, algo así como las de Zuloaga en los días de feria, visitaban a las hijas de “Catalino”, Adela y Carmen, un picador famoso que vivía en la casa donde, en 1668, había muerto el gran pintor del barroco Antonio del Castillo, frente al palacio que daba nombre a la calle de los Muñices. Alguna vez, hasta mi lecho de convaleciente me llevaba mi tío Rafael, muy

unido al mundo de los toros, una banderilla ya sin el arpón que al verla en mis manos, el palo rizado de papel de colores, me parecía enorme y tosca sin la alegría fulmínea de aquellas que alguna tarde yo había visto clavar en la bestia enfurecida y negra, tal la lanza angélica hundiéndose en el Satán de las estampas. Nombres o más bien apodos como el de "Recalcao", "Gordito", "Pinturas", "Carriles", "Niño-Dios", "Berrinches", "Peluso", "Mojino", "Chiquilín", "Huevos-gordos", "Frasqui", "Doraño", saltaban como chispas en la conversación de los mayores y el niño atendía intuyendo la verdad pictórica de esos sobrenombres.

En el museo del viejo hospital de la Caridad, que se inauguraba en los primeros años de la República, vi en vitrinas doradas como relicarios recuerdos y glorias de "Lagartijo", la capa roja de su larga procesional, el rostro y las manos en el yeso pajizo de la muerte, espadas y despojos genésicos de mugientes fieras que más tarde recordaría al leer a George Bataille y su *Historia del ojo*.

Íbamos de merienda con el colegio a la Fuente de los Picadores. Pasaba Jesús Caído el Jueves Santo, con la pesada túnica corinto de espeso bordado Luis XV que le regalara el "califa" Rafael Molina; y la cruz del Moreno se cubría de serrana manzanilla olorosa. Veíamos desde los jardines del Hotel Regina, terminada la corrida, el desfile de los coches de las presidentas, en tiro de caballos isabelos o morcillos, coquetos en el braceo poderoso, los ijares espumantes como en lucha carnal, las largas crines trenzadas en lazos y madroños. Ellas, como en el cuadro de Garnelo, la peina de carey de "pico de pato", la mantilla blanca o de cascós, el catite, los pericones de lentejuelas y mostacilla. Caballos y mujeres daban vida al soneto de Villamediana:

Buenos caballos para ser mujeres,
buenas mujeres para ser caballos.

Paseaba en su tálburi don Antonio Cañero como en un arengario o curul portátil, el cascabel de la fina jaca acorde en la mañana con alguna esquila conventual. Y en un programa de 1928 se daban los nombres de los toreros para las tres corridas feriales: "Niño de la Palma", Félix Rodríguez, "Chicuelo", Vicente Barrera y "Gitanillo de Triana". Los toros serían de Veragua, Guadalest, Conde de la Corte. En las mismas páginas se anunciaba Antonio Blancas, constructor de banderillas, moñas, rejones y divisas; y en una breve crónica sin firma se hacía historia de la rivalidad taurina Sevilla-Córdoba, arrancando desde Costillares y Rafael Bejarano:

Arrogante Costillares
anda, vente al Almadén
para ver matar bien toros
al famoso cordobés.

He visto pocos toros. Alguna vez a Manolete, a Pepe Luis Vázquez, a "Litri". Más tarde a "El Cordobés". Muerto Manolete posé —sólo como maniquí— con la chaquetilla violeta y oro de su alternativa para el magistral retrato que le hiciera el pintor Miguel del Moral. Admiro aún más a Paco Brines desde que sé su afición a los toros. Tengo una fotografía donde Adriano del Valle está vestido de picador y Gregorio Prieto de torero, pero no, a mí no me gustan los toros y la figura de Eugenio Noel me parece simpática y desaforada, aunque sea fiel devoto de todo el ritual que acompaña a las corridas, de las que el torero es maestro de míticas ceremonias. Entiendo el arte de la tauromaquia tal la plástica visión de Goya, Picasso o las láminas en color de "La Lidia" y sería aficionado si el rito no terminara, más que frecuentemente, en carnicería, en acoso de jíferos. Y la muerte, de reses o de hombres, necesita su función solemne, su liturgia —de Escorial o de Maestranza—, para ser espectáculo. Lo dijo Federico García Lorca: "España es el único país donde la muerte toca largos clarines a la llegada de las primaveras". A veces, esos largos clarines de muerte no anuncian la fiesta.

Sonetos del alma en adelante, de Enrique Barrero.

La abundancia del soneto parece natural con el tema vedido, tal vez elevados los autores por el "No me mueve mi Dios" o los bellísimos de Lope de Vega en su "Lira Sacra". Perfectos estos sonetos, ^{que} a pesar de la rígida forma del endecasílabo mantienen viva la atracción, el arrepentimiento y donde algunos vinculados de olivares o prima manera mantienen vivo el paisaje andaluz.

Breviario hallado en Behersta. Lema Cartuja.

La belleza y armonía de la liturgia que rige la vida monástica impregna las páginas de este libro con el tenue aroma de los claustros. Dividido en el ámbito de los libros de horas, las salmas o el rolterio, el autor añade, si fuera posible, la frescura de su poesía a los textos sagrados.

Herido de la luz. Lema, Domingo.

La luz buscada afanosamente desde la mística cammelitana. Teresa y Juan de la Cruz están presentes no solo en los citos o decaídas, sino en el espíritu de búsqueda, desde la sequedad de los raudos. El verso corto y ligero hace aminorar su lectura, trasparada de luz.

La luz del mundo. Lema, Patmos.

Versos arrebatados en el amor divino desde la plenitud de la vida en los caminos del mundo. Forma y fondo, en su espléndida desmesura, nos lleva a las Odas Sacras de Paul Claudel o los Sonetos de Ricardo Molina. La soledad, a veces, de los místicos, la oscuridad de la noche ~~oscura~~ oscura, se anega en ^{los} ~~el~~ aguas vivas del Pozo de Samaria, donde el coloquio de amor termina en la suave sacramental del Gilead para la vida del alma en

Régimen interior. Lema, inventar sin mentir.

Un libro literariamente heterodoxo dentro del desasosiego y búsqueda de Dios, más excitante pues se hace desde un lenguaje de ahora, lejos del empujado rosa de los libros piadosos. La técnica del ~~haikai~~ haikai, tan del día, encaja perfectamente en las clásicas sentencias o poetas para el ^{corazón que} pecador. ~~Como que sigue el lema al pie de la letra.~~

tal como era escrito Fray Diego de Cádiz

Fue difícil

El fallo del I Concurso de poesía mixta a Miguel
Castillejo, por la abundancia de libros tradicionalmente
compactos en fondo y forma; ^{el soneto es bello, casi arquitectónico en planteamiento} y
aparecidos ^{en} ~~des~~ ^{des} ~~medida~~ ^{medida} ~~del~~ ^{del} ~~arreglo~~ ^{arreglo} poético tan cercano a la
limitación del alma en expresión.

de los salmos bíblicos o los odos sacras de Pánel Chardel
se tiene Regimen
Pero a poco fue olvidándose poco un libro distinto que ^{interior}
~~había~~ ^{había} como en cualquier de un tipo
~~los~~ ^{los} ~~temas~~ ^{temas} de las cosas más altas, un libro literario
mente ~~pero~~ ^{pero} dentro de la más pura

Cervantes hoy en Córdoba los actos con los que la Corporación
de Cultura ha querido celebrar los 10 años del Centro A. de las
Letras. Estamos pues de cumpleaños y para este acto jubilaro hemos
querido invitar^a un amigo, un poeta excepcional y querido que no debía
sino que al ser nuestro pariente brillante para el C.A.L., ~~los días~~ los 10
propios años. Enhorabuena para el poeta que inaugurara el fu-
turo con su palabra exacta y verdadera, el poeta que dijo Ríete y goza. Ama
Y enciéndete en la noche. Alce los grandes ojos a la vida.
Y ese jubilo bien puede ser el himno ~~del~~ de este centro que comenzó y aquí
viene bien otra cita, la de Gongora - ~~apropiada~~ "con pocas palabras, libres."
Y Así se crea el Centro A. de las L.

JOAQUÍN SÁENZ, PINTOR DE LA IMPRENTA^{xiii}

Cada día, lector, Joaquín y Juan Ramón
se me asemejan más por sus rasgos semitas
-la nazarena barba, suspicacia infinita
y la obra bien hecha obsesión de los dos-.

De sus altas estirpes mucho exige el blasón.
Uno viene de Bécquer, el otro de Velázquez.
Y la excelencia propia de tan claros linajes
los empujó a buscar tan sólo lo mejor.

Esos tonos umbríos, la imprenta familiar,
la luz del mediodía que el toldo ha matizado,
y varado en las tres un relojito verde;

metálicas platinas bajo luz cenital,
galanos papelitos de mil colores mágicos...
Joaquín Sáenz los pintó en cuadros para siempre.

, ~~se crea~~ ante la necesidad principal de divulgar, promover, alumbrar el horizonte de la cultura que son nuestros libros, la herencia ~~vida~~ ^{VIDA} de las letras andaluzas, conciencia de nuestra propia entraña.

María Zambrano, a quien imaginamos como una abadesa fundadora de la descalcez filosófica nos dirá en su libro "Claros del bosque": "Lo escrito escrito está. Mas no todo ello indeleblemente". Para que esa escritura andaluza no se borre con el vuelo migratorio del tiempo ~~nace~~ ^{VELA} el Centro Andaluz de las Letras y su futuro empieza hoy ~~misma~~ ^{del nuevo}.

Se ha dicho, se ha repetido muchas veces que la poesía (y con ella toda letra ~~vida~~ ^{VIVA}) es palabra en el tiempo. Y esas palabras, esenciales o ligeras, como una mariposa o una hoja de otoño apresadas entre las páginas de un libro están allí ocultas, misteriosas, indescifrables hasta que alguien, el lector, las devuelve a la vida. Magia de las letras unidas que tienen el brillo de las tardes o el halago de terciopelo de una caricia o el cárdeno llamear de la ira. Las palabras como las arquitecturas infantiles de madera, se irán acoplando agudas, brillantes, opacas hasta encontrar una luz propia, y nos irán contando la vida, ciencias, volcanes, aventuras, historias día a día en los diarios de Amiel o de una colegiala.

Cuando el mundo se ciega de guerras, de crímenes totales, de Caínes alzando mandíbulas erizadas de missiles, la primera inocencia que cae, el primer holocausto es el libro. Y se encienden las hogueras inquisitoriales, ~~se queman~~ ^{SE RAJEVO}, se destruyen los archivos, las librerías, las bibliotecas de Alejandría o la de Alhaquen en Córdoba o la de las clausuras eremitas como cuenta Borges: "entraron a caballo los hunos en la biblioteca monástica y rompieron los libros incomprensibles, y los vituperaron y los quemaron". La vesania de la quema de libros llega hasta nuestros días como exorcismo protector de materias prohibidas. A veces arden juntos, consumidos en la misma brasa, el autor y su obra. Siempre fue arriesgado oficio el escribir.

Pero la vejación puede ser más refinada, el martirio más lento y los libros se incluyen en índices dogmáticos y se inventa el tachón negro de la censura. El mundo se queda entonces más oscuro, más solo, como una piedra árida rodando, sorda, en el espacio. Y los hombres, desnudos de libros, vuelven a la crin de la animalidad.

Rafael Pérez Estrada, ~~El~~ ^{HACIA} prestidigitador fascinante que ~~hace~~ juegos de mano con las palabras y las dota de alas, escribe que el libro es cauce y es torre y es árbol. Árbol que crece en lozanía de libros será el árbol de la vida, plantado en el centro del jardín del edén o el árbol de la ciencia del bien y del mal, pues con el primer hombre va también la crónica de su existir, los hechos que se dejaron en signos sobre las rocas, en bóvedas de cuevas donde la noticia de la caza o la guerra de ágiles arqueros tendrá el olor nuevo del reportaje, el olor de la noticia con la tinta fresca. Y serán esos dibujos un mensaje angustioso de comunicación, el jeroglífico de un lenguaje que busca el contacto entre los hombres.

Pero el libro no es sólo grafismo. Hasta llegar a fijarlo en ediciones de barro seco o de madera, en documentos y rollos, o en entramado mosaico que sea un texto vivo que proclama una hazaña, el libro es oral y anónimo, susurrado de boca a oreja, o ensalzado en cantos que pueden ser himno, epopeya, poesía, todos los géneros literarios vivos en la tradición hablada, como los romances castellanos, o los cuentos, consejos, acertijos que oímos de niños.

“Un niño tiernamente asomado al universo”, dijo Jorge Guillen. Y este niño que es la infancia de la humanidad, no sabe aún escribir pero inventa y fabula ese realismo mágico que aventaja la creación del más grande poeta, y ellos, los niños, saben que el gato es un tigre terrible de ojos verdes al que un ángel le cortó las uñas. Y que la niebla de un armario puede hacerlos invisibles si no ríen y que la piedra que hierve de hormigas ocultará el plano de un tesoro pirata. Y el mar es una caracola, y una guija blanca un amuleto y un trapo desechado el manto de una reina. La Tierra entera sólo será un balón azul entre las nubes. A ellos les basta con mirar y guardar en la película virgen de su retina todo el esplendor del mundo que inauguran la geometría del lirio, el insecto de precarios alambres y cristales, el dormido ogro de la montaña. Aún no está la letra pero sí la música, el conjunto de señas, el son de la idea, las palabras balbucientes que no son escriturarias sino existenciales: el lenguaje de los ojos, el de las flores, el hermético de la cábala y el sagrado de los astros. Luego vendrá el libro en la búsqueda del conocimiento, del motivo y la causa; y entre los vegetales gigantes de las selvas ignotas, en la maraña de lianas de lo desconocido sonará claro y doctrinal como un libro el tan-tan de la experiencia. Y será este mundo de los niños, el despertar a la aventura de los libros, una de las propuestas principales del Centro Andaluz de las Letras: la lectura tan apasionante como un juego informático, pero con el aullar del “Tigre de Malasia”, el embudo gigante y submarino del Capitán Nemo, las copas altas de los palmerales de Robinson o la diminuta casa de muñecas de Gulliver. Emilio Salgari y Julio Verne y Jonathan Swift y Louis Stevenson formaron parte de nuestra propia familia como queridísimos y lejanos abuelos y fueron cómplices de nuestras primeras correrías. Si el lector lleva siempre una doble vida secreta, esta empieza con las increíbles aventuras de la niñez.

Los libros crecen con nosotros y en sus páginas aprenderemos a vivir. Todo libro, como un horóscopo certero, nos contará algo de nuestra propia vida y querremos ver, paralelos, los días del héroe, o del miserable, con nuestros propios días. La depresión suicida puede llegar si no nos encontramos, vivos, entre las letras de un capítulo, entre las líneas palpitantes.

La cita con un libro tiene a veces la excitación de un encuentro amoroso, porque a los libros, como a la poesía, se llega por el amor. Ambos, poesía, amor, están o son la vida, ese arrebató fogoso. Pero sólo el libro los salvará del olvido y su sudario, es decir de la muerte.

DE NUEVO,
PRONTO ABRIRÁ RESTAURADO,

Quiero ahora, para terminar mi intervención ofreceros en Málaga el Centro Andaluz de las Letras. Está situado en la calle Álamos, andaluza de algaradas y procesiones, cercana al Obelisco donde las palomas unen los nombres de Torrijos y Picasso en el vuelo de una sola palabra: Libertad. Y otra palabra habría que añadir en este acto de ^{CELEBRACION} presentación: Tolerancia. Bajo dos signos se abren a diario las puertas del Centro para todos los que tengan algo que añadir, una idea nueva bullendo en cabezas jóvenes o una

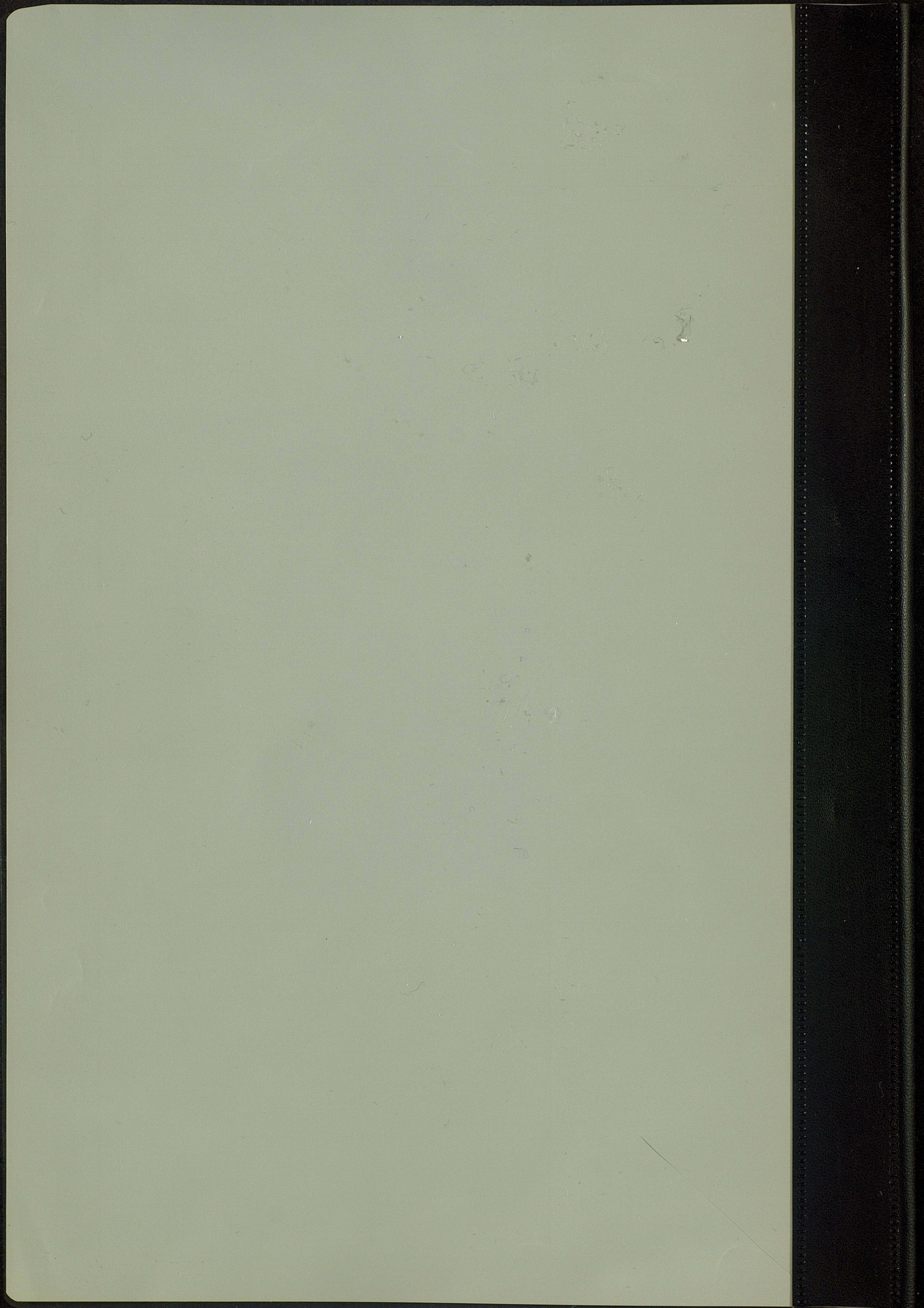
ESTOS

tradición que no entorpezca el caminar hacia el futuro, un futuro de entusiasmados lectores. Las puertas están abiertas.

CATALOGO:

PINTORES,
ESCUPTORES,
ETC.





La Huelva rosa de Juan Ramón Jiménez es en Juan Carlos Crespo amarilla, verde, malva, azul y diríamos salobre, hasta tal punto el mar llega aguando esos colores con los que el pintor erige su oda marítima, su épica humilde de La Rábida. Aquí no está el Colón declamatorio arrejado por estandarte y arcabuces; La R el pequeño convento con su esquila sonando por los siglos, deja en la plástica de Juan Carlos su lección franciscana: sogas de manceantes en la quietud retablista de Vazquez Díaz, ladrillos de claustros para el gregoriano de los arriates, columnas truncadas que corona un mundo ya pequeño.

Narra Juan Carlos con apenas unas líneas las primeras páginas del diario de un viaje que se hizo al futuro y ya es pasado. No son esas líneas la caligrafía de una efemérides, de un homenaje, de una conmemoración vacua. Es abrir de nuevo ese futuro que todo artista tiene necesidad de iluminar, o de gritar, secreta, intimamente. Y están ahí las tierras antiguas de Palos, de Moguer, abonadas de corazones germinantes en otras tierras gemelas. Y las naos de piedra de San Jorge, de Santa Clara, navegando por océanos tenebrosos. Y el agua que fluye inacabable de la montanilla, vertiéndose siempre sobre sedes insatisfechas...

Juan Carlos nos revela, en estas payas y sombras movibles como mareas, su particular tierra incognita, la consustancial expresión de unas estructuras cálidas que dan testimonio de él mismo; y el descubrimiento para nosotros, asombrados indígenas, de un pintor singular.

Pablo García Saena

Para atemperar los días del calor nada más indicado que contemplar un cuadro, un grabado ó un dibujo de Emilio Serrano: La serenidad, el sosiego, el clasicismo de sus líneas, nos devuelven la calma que la llamarada del estío perturba.

Poor ejemplo, este aguafuerte titulado "Adolescencia", del Museo de Arte de Gernona. Sus medidas, no superiores a las de un postigo de ventana, nos adentra con curiosidad tal vez impertinente en la habitación íntima de una joven. Y es sin duda Verano, como nos dicen la levedad del vestido que lleva, casi transparente, y que imaginamos blando y de lino. El pelo recogido, los pies descalzos en cercanía de los abandonados zapatos, se posan sobre un suelo neutro delimitado por la horizontalidad de un zócalo estrecho que divide y aleja la pared frontera. Es la reflexión de una luz cartesiana la que da certeza y a la vez ensoñación a la escena, luz madura de Septiembre que dora los objetos dispuestos sobre una mesa cubierta de ligero tapete: una tetera, un caballito de cartón, unas flores de trapo, un frutero de cristal que colman hojas y frutos, unas cartas en ángulo. La armonía manejada de tan distintos símbolos -y nos acordamos de Mallarmé- revelan una sabiduría por encontrar el profundo significado de una vida que se enfrenta titubeante al camino divergente de la adolescencia: abandono y encuentro.

Sirviendo de fondo a este bodegón verista, y como contrapunto, cuelga de la pared la magia de un espejo, corroído de líquenes XX el azogue, puerta para los mundos fantásticos, umbral de Alicia para

países maravilloso.

De toda esta memoria de lo cotidiano emerge, confuso y abigarrado, la adolescente, llevando en sus manos una bandeja de vacío ofrecimiento; y éste es uno de los enigmas que nos inquietan en el grabado de Emilio Serrano: la batea libre ¿porta sólo la decepción, el desencanto de una edad titubeante, ó bien espera la plenitud de los dones frondosos del deseo y la diosa? las cartas apiladas sobre la mesa callan con el secreto de la discreción. Y se piensa y en Vermeer de Delft y su cuadro de la mujer leyendo una carta ante la ventana.

Luz, aire, tiempo, parecen detenidos en el reducido espacio intemporal, como de cámara lenta que relata, sin embargo, un tránsito momentáneo hacia el final, la parcialidad de un recuerdo fragmentario, fiel en la evocación, como un perfume denso. Fuera, ahora, alguien se acerca.

Hemos visto, en el escueto ornato del cuarto adolescente, una mesa llena de alegorías y renunciaciones. Es maestro Emilio Serrano en estas mesas revueltas que prodiga en sus cuadros y donde promiscuan los seres naturales -flores, agua viva en vaso transparente- ó inanimados- loza, juguetes, telas-. Otro ser elemental, la atmósfera irrespirable, envuelve ó acaricia los motivos expuestos en "escala óptica", que diría el didáctico Panofsky; y un acuerdo cómplice conlleva las formas de simples servidores de acompañamiento, en signos esenciales para el discurrir de la figuración. Así, suena el laúd en el "Homenaje a la Música", ó en "El Sueño" hay una línea

de fuga hacia la infancia, ó unas rosas, con el olor de la melancolía hacen más larga la hora de "La espera". Y el naranjal del Palacio de Benamejí se asoma a la fuente donde las dos heroínas Verojianas, Rafaela, Remedios, se peinan, en "La feria de los Discretos".

El aguafuerte de Gerona forma parte de un ciclo de maternidades, niñez, adolescencias, un ciclo vital en el que trabaja Emilio Serrano durante los años 88 - 92. Dibujos, grabados, se suceden como los días y el buril ó el grafito dejan su huella.

Unos niños se asoman a los barandales del río, en Córdoba. Va el cauce casi seco y el agua apenas si refleja molinos, murallas, tejares..... el agua que pasa y está como en la cita clásica. Unos niños se asoman a los barandales del futuro, en Córdoba. Una de ellos se llama Emilio.

Para atemperar los días del calor nada más indicado que contemplar un cuadro, un grabado o dibujo de Emilio Serrano: La serenidad, el sosiego, el clasicismo de sus líneas, nos devuelven la calma que la llamarada del estío perturba.

Por ejemplo este aguafuerte titulado "*Adolescencia*", del Museo de Arte de Gerona. Sus medidas, no superiores a las de un postigo de ventana, nos adentra con curiosidad tal vez impertinente en la habitación íntima de una joven. Y es sin duda verano, como nos dice la levedad del vestido que lleva, casi transparente, y que imaginamos blanco y de lino. El pelo recogido, los pies descalzos en cercanía de los abandonados zapatos, se posan sobre un suelo neutro, delimitado por la horizontalidad de un zócalo estrecho que divide y aleja la pared frontera. Es la reflexión de una luz cartesiana la que da certeza y a la vez ensoñación a la escena, luz madura de septiembre que dora los objetos dispuestos sobre una mesa cubierta de ligero tapete: una tetera, un caballito de cartón, unas flores de trapo, un frutero de cristal que colman hojas y frutos, unas cartas en ángulo. La armonía manejada de tan distintos símbolos – y nos acordamos de Mallarmé – revelan una sabiduría por encontrar el profundo significado de una vida que se enfrenta al camino divergente de la adolescencia: abandono y encuentro.

Sirviendo de fondo a este bodegón verista, y como contrapunto, cuelga de la pared la magia de un espejo, corroído de líquenes el azogue, puerta para los mundos fantásticos, umbral de Alicia para países maravillosos.

De toda esta memoria de lo cotidiano emerge, con floral doncellez, la adolescente, llevando en sus manos una bandeja de vacío ofrecimiento; y éste es uno de los enigmas que nos inquietan en el grabado de Emilio Serrano: la batea libre ¿porta sólo la decepción, el desencanto de una edad titubeante, o bien espera la plenitud de los dones frondosos del deseo y la dicha?. Las cartas apiladas sobre la mesa callan con el secreto de la discreción. Y se piensa en Vermeer de Delft y su cuadro de la mujer leyendo una carta ante la ventana.

Luz, aire, tiempo, parecen detenidos en el reducido espacio intemporal, como de cámara lenta que relata, sin embargo, un tránsito momentáneo hacia el final, la parcialidad de un recuerdo fragmentario, fiel en la evocación, como un perfume denso. Fuera, ahora, alguien se acerca.

Hemos visto, en el escueto ^Qonato del cuarto adolescente, una mesa llena de alegorías y renunciaciones. Es maestro Emilio Serrano en estas mesas revueltas que prodiga en sus cuadros y donde promiscúan los seres naturales – flores, agua viva en vaso transparente – o inanimados – loza, juguetes, telas -. Otro ser elemental, la atmósfera respirable, envuelve o acaricia los motivos expuestos en "escala óptica", que diría el didáctico Palomino; y un acuerdo cómplice concierta las formas de simples servidores de acompañamiento, en signos esenciales para el discurrir de la figuración. Así, suena el laúd en el "*Homenaje a la Música*", o en "*El Sueño*" hay una línea de fuga hacia la infancia, o unas rosas, con el olor de la melancolía, hacen más larga la hora de "*La espera*". Y el naranjal del Palacio de Benamejí se asoma a la fuente donde las dos heroínas barojianas, Rafaela, Remedios, se peinan, en "*La feria de los Discretos*".

El aguafuerte de Gerona forma parte de un ciclo de maternidades, niñez, adolescencias, un ciclo vital en el que trabaja Emilio Serrano durante los años 88-92. Dibujos, grabados, se suceden como los días y el buril o el grafito dejan su huella.

Unos niños se asoman a los barandales del río, en Córdoba. Va el cauce casi seco y el agua apenas si refleja molinos, murallas, tejares, el agua que pasa y está como en la cita clásica. Unos niños se asoman a los barandales del futuro, en Córdoba. Uno de ellos se llama Emilio.

IZNÁJAR

Si lo sagrado alienta en el corazón de los artistas ingenuos - tal la denominación de lo naïf - Antonio Cañizares, hacedor de humildes figurillas de barro, roza las barandas del cielo.

Esas barandas que en Iznájar parecen más cerca desde los torreones arruinados de su castillo que vigila el ángel, desde los cipreses guardianes de su escudo.

Todo es alto en Iznájar. Siglos de vela al acecho de rapaces jinetes castellanos o vengativas marlotas moriscas hicieron que el pueblo creciera blanco sobre el tajo eminente, que la forja de lanzas de rejería noble se aguzara en defensa, que el cubo de la torre parroquial bebiere aires de atalaya, de recinto murado con arbotantes de cantería. Ahora sólo es vigía de un Genil crecido en taracea de olivos y huertas; y dominando todo este paisaje de algaras el nidal de campanas donde Antonio toca la oración del anochecer o el doble de los entierros.

En esa arcilla fértil y hortelana moldea este artesano su teogonía individual. Desde el alba del hombre la obra de los alfares se mezcla en abono de civilización a la tierra nutricia: vasos de decoración geométrica o floral, ídolillos, exvotos, acompañan el largo viaje ritual sin retorno. En esta misma ribera Antonio ha visto las tumbas algáricas, la cueva del Cacharrero. Y desde niño atiende al vuelo de ángeles y pastores en la escenografía villanesca del Nacimiento. Y observa en las estaciones del Via Crucis parroquial el lienzo ensangrentado de la Verónica, el látigo silbante del sayón, el llanto undoso de la Magdalena. O el plegado gótico de la Virgen de la Piedad de rubio cabello borgoñón y estofa floral y monjil. Y en las yeserías del camarín de Jesús el pecho rojo por el amor del pelícano eucarístico. Toda una visión plástica que al llegar la Semana Santa se hace carne y alma en la representación de los Autos pasionales y Pilatos, con

gafas de sol y túnica de lamé, nos recuerda a "Jesucristo Superstar".

De este entorno vivo y a la vez alegórico nacerá toda la iconografía popular de Antonio. Una obra de arte menor que conmueve por la pureza de intención, por la autenticidad de lo humilde, por la belleza de lo simple en clara expresión propia. Como un monje primitivo y a la vez moderno, en su soledad dócil Antonio vuelve los ojos cargados de ingenuismo a este arte de infancia y la modestia de la tierra cocida se dignificará en sus manos al traducir en realidad palpitante la alegría de una maternidad o el llanto de un duelo. Hieratismo en la reproducción de las Vírgenes comarcales: Sierra, Araceli, Sangre. Pero también fuerza y movimiento de formas en el bélico impulso de San Miguel que hunde su vara, con la energía de un picador, en un Satán de pueblo. O en las sábanas volantes de los sacros descendimientos o en los paños de contricción de Lázaro, de los resucitados, de las ascensiones.

Sabe Antonio que los templos y las esculturas griegas estaban coloreados. El color es la vida de la materia. Y nos acordamos de don Quijote cuando descubre bajo unas telas un San Jorge de bulto: "Toda la imagen parecía un ascua de oro"... La policromía de estos pequeños simulacros es vivaz, rutilante. Los colores más puros visten las indumentarias prescritas en este santoral andaluz. Nada hay impropio. Fulge la purpurina en coronas y bordados, se remansa el azul de las Concepciones, arrastran su luto de oro las Dolorosas. Gracia y sabiduría de un arcaísmo popular que llega hasta nosotros por el arte de Antonio con la cierta frescura de la tierra mojada y creadora de su Genil nativo.

De siempre fue la madera umbral de lo divino oscuro, brasa hacia lo eterno. El bosque sagrado, el árbol céltico, la rojiza columna cretense, la máscara africana, la imagería procesional. Materia inocente sacrificada al hacha de los leñadores, aún viva y sangrante asciende a totem, se hace carne de los ritos, signo impenetrable dispuesto a acoger el clamor de las preces. Sobre ese tronco informe- pino, haya, encina, cedro- vuelca Francisco Galván el soplo creador y el inanimado cuerpo ^{ADQUIERE} el peso de una llama sólida, volúmenes zoomórficos, oxidados insectos-máquinas. Lo imaginario diseña, siempre la raíz está ~~siempre~~ honda en la tierra, visitantes de ignotos continentes en trinidad de brazos múltiples, las cabezas en media luna ya presentes ^{en} de el grito del "Guernica", seres igualmente desamparados como los humanos, en nexos con el cine, con el conocimiento de la naturaleza, con orígenes psicológicos.

Busca la luz Galván en viejas culturas: las simas rupestres, las estelas incaicas, el tam-tam y la danza de la negritud, pero también las vibraciones de nuestros días se hacen crítica social, y de soledad, en esa sección de edificios que, como la de un plano de delineante, nos muestras a los aislados ^{SIEMPOS} televidentes a todo lo que no sea la hipnótica pantalla. Nombres del gran arte nos asaltan ante esta muestra: Max Ernst, Miró, Henry Moore. Modigliani se alarga en cabezas de simplicidad primordial, en primitivismos representativos de la mujer fértil, el eterno femenino, la muchacha óvulo. El desnudo se suaviza en oficio de tacto, más barro que madera y trenzas que terminan en prensiles garras nos inquietan con la presencia de la "femme fatal", que apenas endulza el perfil joven, adolescente de una niña mártir. A veces el artista se deja llevar por la armonía de las formas en movimiento como esa elipsis, o muelle, entre Babel y Guggenheim, tal vez porque sabe la fórmula de Rodín: "el eje del arte ^{es} el equilibrio."

De una primera época podemos clasificar algunas de estas obras que sugieren el aliento de nuestro llorado Miguel del Moral, una manera de ver su pintura en interpretación libre y personalísima. Así en ese horizonte de flautista, torero o arlequín, así en esa dama de 1900 o en la niña que despid ~~que despid~~ acompañada por la nostalgia un mundo ya ido.

La obra de Francisco Galván gira en torno a un redescubrimiento: la experiencia interiorizada y real de intentar aprehender, tras ² vacilaciones, el arte del futuro.

De siempre fue la madera umbral de lo divino oscuro, brasa hacia lo eterno. El bosque sagrado, el árbol céltico, la rojiza columna cretense, la máscara africana, la imaginería procesional. Materia inocente sacrificada al hacha de los leñadores, aún viva y sangrante asciende a totem, se hace carne de los ritos, signo impenetrable dispuesto a acoger el clamor de las preces. Sobre ese tronco informe- pino, haya, encina, cedro- vuelca Francisco Galván el soplo creador y el inanimado cuerpo ^{ADQUIERE} ~~informe~~ el peso de una llama sólida, volúmenes zoomórficos, oxidados insectos-máquinas. Lo imaginario diseña, siempre la raíz está ~~siempre~~ honda en la tierra, visitantes de ignotos continentes en trinidad de brazos múltiples, las cabezas en media luna ya presentes ^{en} ~~de~~ el grito del "Guernica", seres igualmente desamparados como los humanos, en nexos con el cine, con el conocimiento de la naturaleza, con orígenes psicológicos.

Busca la luz Galván en viejas culturas: las simas rupestres, las estelas incaicas, el tam-tam y la danza de la negritud, pero también las vibraciones de nuestros días se hacen crítica social, y de soledad, en esa sección de edificios que, como la de un plano de delineante, nos muestras a los aislados televidentes ^{BIENOS} a todo lo que no sea la hipnótica pantalla. Nombres del gran arte nos asaltan ante esta muestra: Max Ernst, Miró, Henry Moore. Modigliani se alarga en cabezas de simplicidad primordial, en primitivismos representativos de la mujer fértil, el eterno femenino, la muchacha óvulo. El desnudo se suaviza en oficio de tacto, más barro que madera y trenzas que terminan en prensiles garras nos inquietan con la presencia de la "femme fatal", que apenas endulza el perfil joven, adolescente de una niña mártir. A veces el artista se deja llevar por la armonía de las formas en movimiento como esa elipsis, o muelle, entre Babel y Guggenheim, tal vez porque sabe la fórmula de Rodín: "el eje del arte ^{es} el equilibrio".

De una primera época podemos clasificar algunas de estas obras que sugieren el aliento de nuestro llorado Miguel del Moral, una manera de ver su pintura en interpretación libre y personalísima. Así en ese horizonte de flautista, torero o arlequín, así en esa dama de 1900 o en la niña que despide ~~que despide~~ acompañada por la nostalgia un mundo ya ido.

La obra de Francisco Galván gira en torno a un redescubrimiento: la experiencia interiorizada y real de intentar aprehender, tras ^{de} vacilaciones, el arte del futuro.

J. AGUILERA

U Unas extrañas frutas, como visceras, estan sobre el mantel. Lanzas de jiferia atraviesan, erectas, corazones frutales. Un aire irrespirable negro o verde inmoviliza cabellos ensogados de serpientes...Atencion : El viaje al al reino mítico y sacralizado de Aguilera va a comenzar. Sombras que se proyectan como realidades objetivas en los lienzos nos adentran al subterráneo mundo imaginatio del pintor, a la enajenación secreta de su obra, al diario intimo de su arte. Arte que, como toda evasión, tiene algo de LSD.

Magia, Mitologia, Hagiografia... Aguilera va de Cagliostro a Jacobo de Vorágín del grimorio y el tarog a los mitos clásicos, del bestiario y la astrología a la Leyenda Aurea. Todo ese gigantesco mural que es la ~~realidad~~ gran realidad imaginada queda desmenuzado en pequeños espejos narcisistas, pormenorizado y enriquecido de experiencias cotidianas, de búsquedas y hallazgos y desesperación. Un amable "satanismo" inocente, anterior a la Caída, esmata la carne, casi plumón, de Leda y convierte a los ángeles en bellos cisnes humanos desnudos, las alas desplegadas en florales vidrieras rutilantes, tendidas hacia el preraphaelismo, hacia el "art nouveau", hacia las miniaturas hindues. Pero Aguilera es de esa Granada del perfume y de la lejanía donde "piedra vegetal y agua desfallecen" (Cernuda), donde en las catacumbas del Sacro Monte "Etna glorioso...Mongibel sagrado" (Góngora), se guardan esos pálidos niños de cera, dulces y repugnantes, martirizados por su padre, rígidos por el raso y las gemas como rígidos son los velos de Santa Librada, y de cera el fulgor manierista del San Sebastián y enjoyado de sangre el cuello de Santa Beatriz de Uganda en el martirologio suntuoso y actualísimo de Aguilera, libre de todo arqueologismo histórico puesto que el Libro de Oro de las antiguas crueldades no se ha olvidado aún en nuestros días.

La ~~pintura~~ pintura de Aguilera, de acusados contornos lineales, (no olvidemos que es un magnifico dibujante) huye desalada de luces escenográficas, de claros y sombras violentas, para darnos una realidad que se mueve en espacios casi sin atmósfera, con muros impenetrablemente cerrados por el color o por rejas retorcidamente elaboradas. Asfixiante ambiente de pecera o de ensue-

(VUELTA →

no por donde los maniquies de Aguilera - Io, Dñ Paz, Eco - discurren plasticamente desnudos en su descarga de pasión, de tragedia o deseo, inexorablemente perdidos en su sino. Solo el pintor, llave de mundos mágicos, puede entreabrir la jaula o laberinto.

Pablo García Baena.

POESIA Y PINTURA EN MARIO
LOPEZ

En esa confluencia de las artes - lo que José Hierro llamó "musas paralelas" - la poesía ¿ es la música o es la pintura? y ¿ el poema es un canto orquestado o es un amplio mural? Cuando digo música no me refiero al tamborileo de la rima, cuando digo pintura no aludo al colorín festero. Poeta musical, armonía de las esferas; músico para Dios es San Juan de la Cruz, la música callada. Poeta pintor máximo, Picasso de la palabra es Góngora, " en el papel diáfano del cielo". Poetas coloristas en la mas alta cima fueron Rueda y Lorca. Poeta sinfónico en el derroche del lenguaje fue Darío y la espineta que suena solitaria puede ser Aldana o Luis Cernuda. Pero hay tambien poetas que manejan el pincel vario. Es el caso de Rafael Alberti. Cuando Quevedo intenta pintar le sale al paso Don Luis:

tu pintura será cual tu poesía,
bajos los versos, tristes los colores.

Poetas pintores, o al contrario, tenemos - sin salir de casa - a Céspedes, cuya "Ultima Cena" pudiera ser la mesa ~~de~~ "gentil de ~~avizpa~~ dobladuras" gongorina. El mismo Antonio del Castilla es premiado con una salvilla de plata en un certámen poético. El duque de Rivas nos deja el ~~avizpa~~ ^{ALIENTO} romántico de sus retratos familiares o el ~~avizpa~~ ^{MEANDRO} de Grecia en sus cuadros históricos.

Mario López ya pintaba con la palabra. Estos cuadros de ahora son como una diapositiva de color proyectada sobre sus libros, su poesía en otra dimensión aclaratoria para el lector. Pintura clave para situarnos sin equivocaciones en su " universo de pueblo. Y no solo por el color. Si el poeta dice "el aire era amarillo, verde limón o púrpura" y en otro momento " rosa de oro embriagada de azul por el relumbro", ahí está el lienzo con los mismos colores para certificar el recurso expresivo de un alba o de un atardecer; mas tanto la escritura como el óleo dejaran siempre abierto esa portón a la nostalgia que es uno de los innegables valores de la poesía-pintura de Mario. Ahora conocemos en todo su ~~detalle~~ la esquina de la calle Tobosos, el atrio de la ermita de Jesús, la perdiz en su jaula de reclamo. Y esas ventanas altas, estrechas, donde solo se acoda la noche.

Son precisos, testimoniales los cuadros de ~~Mario~~ Mario; si su poesía es el adiós a una época que se aleja, como aquella "ola del año 12" donde naufragaba un viejo mundo de cortesía y balnearios, su pintura tiene el cúbico empaste de tapias y tejados, la presencia en volumen de una desnuda arquitectura popular, la proporción donde el alarife levanta sus calizas de oro o la humildad de adobes y ladrillos; pero no nos engañemos: por esa esqueta escenografía tan cruda y tan real pasarán los muertos de pueblo, los santos menores, el carruaje fantasmal que, como un viejo carro de mudanzas, arrastra al olvido en heterogéneo montón la cabeza magiente de un toro disecado, los naipes con la marca del destino, las flores de trapo de las dulces urnas familiares.

Es Bujalance tierra natal de pintores: Palomino, Benítez Mellado, López Obrero. Paletas para el vuelo de bóvedas empinadas, para las enlutadas de los lirios, para el entreabrir de misteriosas puertas. En Mario está Bujalance entero en un inacabable diálogo de amantes y la frescura de los colores puros acerca el drama del olivar verdeando sobre el terrón rojizo, abre la herida de los barbechos en la sequía, dora las sementeras bajo las hoces del verana. Toda esa campiña y su ~~entorno~~ entorno de torres y veletas, de aves emigrantes y vesperales ángeles que él ama desesperadamente ~~donde~~ donde, ~~en la campiña de Bujalance~~ y ahora habla el poeta,

"mi recuerdo iba en-contrando por cada rincón su historia".

Pablo García Baena

Pocas veces, desde que Miguel, hace un año, se adentró vacilante por las estrechas Juderías de lo desconocido, he vuelto a pisar el empedrado recoleto de esta plaza, de estas callejas de la Hoguera. Pocas veces, todos los que fuimos sus amigos, nos adentramos en el entramado angosto de este recorrido, evitando el tránsito por el embovedado pasadizo, por la plaza íntima, esquivando la mirada que se va al ventanillo conventual, a la columna que proclama altiva, y con todo derecho, "Soy de D. Luis de Góngora", al azulejo con el rostro de Cristo que no es —siendo el mismo— su Cristo de Ánimas. Y no es que desde el acatamiento a la pérdida inapelable, pero también la interior rebelión, queramos apartar su memoria, sino que estos lugares tan suyos nos son dolorosos y a la vez amargamente extraños. Porque él sigue vivo para todos los que lo quisimos y su presencia en el recuerdo es diaria y nos acompaña y nos habla —el matiz de su voz un tono más alto que el normal— a veces con su agria cariñosa impertinencia, otras con la generosidad abierta del amigo. Y siempre un brillo de humor para salvar una confidencia penosa o quitar importancia a un elogio certero, a un honor no deseado. Sigue vivo porque están vivos sus lienzos, sus jóvenes músicos, sus niñas de luto, con felpa o con flores, sus teólogos, sus toreros, sus mujeres que esperan una carta o el puñal del adiós.

Desde la lejanía de la amistad que fue "Cántico" los días de Miguel y los días míos fueron a la vez divergentes y paralelos. Desde posiciones distintas asistimos a comunes esfuerzos: la aventura de "Cántico", el lazo estrecho de colaboraciones donde el alborear de su pintura tenía un fiel reflejo en el inicio de mi voz poética, la línea de Miguel exacta, magistral, junto al texto literario, como una proyección de la palabra sobre el dibujo, lo que alguna vez se llamó "poemas visuales" o "poesía en línea". Todo un pasado de hermandad unido por el dramático silencio de Córdoba.

Aquí, ante su casa, el Ayuntamiento ha querido grabar su nombre para perpetua memoria, atendiendo a la petición que le hizo la Real Academia. No podía ser más acertado el lugar escogido: una plaza pequeña como un patio popular, blanca de cal en el corazón mismo de la Judería. Por estos lugares tuvo su vivienda Juan de Mena, el poeta cortesano, y el Inca Garcilaso en la casa frontera a la salida de la calle. La cercanía del Buen Pastor nos revela el paso —la capa blanca en el enjuto cuerpo— de San Juan de la Cruz, en días de fundaciones descalzas. Vecinos ilustres que Miguel encontró a veces en sus cuadros, en sus dibujos de poetas, de clérigos, de monjes alrededor de las mesas del cielo o del diablo.

Este era su ámbito y esta era, es, su casa, pequeño paraíso de la clausura donde la taza de la fuente derrama en surtidor el agua hospitalaria de bienvenida, sobre teselas de romanidad.

Clausura y hospitalidad siempre abiertas al amigo que llega, la copa fresca de Moriles a punto. Campanas de la Catedral en el atardecer de la Nochebuena, la chimenea encendida al frío desamor de esos días, junto al Nacimiento singular de figuras antiguas y pormenores populares, en el paisaje efímero de lentisco y madroños que acercaban el olor de la Sierra al indigente Niño tembloroso.

Esta ciudad nuestra que tanto gusta de olvidos y desdenes, quiere hoy, tal vez con algo de remordimiento, honrar la figura de un pintor que hizo de sus calles, de sus gentes, de sus mármoles, ágora y academia. Aquí estuvo su vida y su gloria, ajeno a la enfática y menguada, vanidad hinchada de los artistas; y Ricardo Molina vio, adelantándose a esta mañana, cómo la primavera abría misteriosa para el pintor, "la alcáñdaa triunfal de los colores".

R

La pintura de Manolo Fuertes ha crecido junto al mar de Málaga. La casa donde vive el pintor tiene un pequeño jardín con los dones del Mediterráneo: olivo y sabiduría de Palas, naranjas y fuego de Heraclés, adelfa roja y amarga de Eros. Una orilla de este ~~el~~ mar, que es ahora solo una línea violeta, tiene arena andaluza; la otra, el mármol palpitante de Grecia y entre las dos orillas las cales del recuerdo que el pintor revive en llama blanca de consumación y testimonio. Están los lienzos de Manolo Fuertes enjalbegados de luz reverberante que el pintor tamiza con ^{la} maestría de la plenitud. La mirada no se cansa ennegrecida de ~~las~~ aristas y ángulos. Todo un cenit caliente pero sereno, se levanta armonioso. El paisaje de tapias, de cubos blancos, de ventanas en sombra de persianas, nos habla de una vida interior, de un goce íntimo. En esas casas - parece que llegamos hasta llamar en la aldaba de la puerta- nos aguarda quizás, solo un sorbo de agua, la felicidad.

Ese lenguaje estético de la blancura, común a los pueblos mediterráneos, Manolo Fuertes, que tiene aun en los ojos el destello de la Judería cordobesa, nos lo ofrece con ^{la} fascinación de una paleta que es a la vez simple y densa, rica y esquemática. Y surgen las cúpulas ~~de San~~ ortodoxas de Corfú o de Naxos, sobre un cielo de esmalte bizantino, la cálida voz de Túnez llamando ¿o es un jadeo? desde el fondo de un patio. Y Sitges de oro albo en la siesta, Ibiza lunática, Ciudadela de arcos y penumbras. Y la presencia, como un pecho enamorado y respirante, del mar, celoso Poseidón de ^{desnudas} ~~fiestas~~ nupcias perdurables. Y cuando la visión se ahonda hacia comarcas interiores, Vejer, Casares, el ocre de las sierras se tiñe de remansados oleajes ^{inmóviles}. Manolo Fuertes o la fidelidad a ~~los~~ unos pueblos nuestros donde los dioses tienen la corpórea medida de ~~lo~~ lo humano y donde el destino puede acecharnos escrito sobre un muro encalado.

Pablo García Baena.

"Ya solo me acerco a mi", escribía Pepe Bornoy en su libro de poemas "Campo de ensayo". Y ese parece ser el lema de estos nuevos paneles que nos acercan un Bornoy interior, distinto, sorprendentemente misterioso. Porque eran muchas las tentaciones y las gratas entregas en esa larga Tebaida recorrida del color y la carne, del negro y la lamentación, de la línea en esqueleto de norma: rosas abisales, geodas de amatistas que latén sobre un pecho, cifras en el arcano de un amor. Y letras, que Rimbaud ya coloreaba, de distinta caligrafía tupida para escribir en cenefa el homenaje a un amigo.

En el anterior mundo pictórico de Bornoy irradiaba de singular manera su personal teoría de la visión: una esfera perfecta y transparente como esa que cuelga en los cuadros del quattrocento sobre un solio de púrpuras; nitidez, pulcritud de un oficio, armonía de la luz. Sus elementos expresivos, que de algún modo encajaban en una sabia contemporaneidad, se habían revestido de un especial y propio fulgor. Con una técnica y procedimientos fundamentalmente personales asombran esas cuajadas gemas talladas en poliedros de lágrimas; la luz, como en el mar, emerge desde dentro. "Ahí junto al mar, que no puede verse", le escribió Vicente Aleixandre.

En esa inquieta búsqueda - sucesivo Bornoy - se olvida la abstracción geométrica, el arte cinético, el loop-art; y su pintura se ha enriquecido y humanizado en un drama de fuego, en un auto de fe y de humildad donde los rojos diversos, del cárdeno al carmín, arden en la turbiedad del barro y la pasión. Un proceso creador que entenebrece la anterior gama de colores iridiscentes y fríos, pero que conserva en su lumbre el minucioso tatuaje de la maestría.

Y tendríamos que ir a la poesía de Bornoy para que ella, mano de nieve mágica, nos tendiera el hilo de oro que nos guiara por la espesa selva incendiada de los óleos. Habría que encontrar en "Tiempo de número" o en "Mar cómplice" la hermética clave de ese gato que nos inquieta como una llamada de Egipto, con su crueldad humana ferozmente apacible. Y ese pie que asciende nos haría viajar al fasto bizantino de los mosaicos y esas hermanas enfrentadas que se reconcilian en la desgracia nos llevaría al poema de Milosz. Esos senos múltiples, esos desnudos, body art, que se alteran en la im-

presición del movimiento, esos retratos de madonnas o de chavales que se deshacen en un esfuerzo trágico por fijar lo fugaz, la mutabilidad continua de luz y tiempo, son el discurso plástico que aleja en su dinámica el impávido y fantasmal estatismo putrefacto.

No nos deja Bornoy demasiados asideros donde sostenernos ante su pintura, de tal ~~mammmmm~~forma se ha ceñido a su verdad. Estamos solos ante las manchas coaguladas de sangre, ante la tersura de una espalda donde las yemas de los dedos han erizado su coral de escalofríos. Solos y libres para adentrarnos en la gruta densa y fascinante de los cuadros y allí encontrar nuestra propia interpretación, nuestro sueño, nuestro grito remoto que devuelve el espejo de un ~~grito~~ eco; y recordamos la frase d'orsiana: "el contemplador puede quedarse solo".

Hemos visto crecer la obra de Bornoy desde aquel estudio de la calle Cerrojo en pleno corazón ruinoso y dolorido de los Percheles malagueños. Le hemos oído hablar de gaviotas, de artes de pesca, de jábegas y calabrotes. También de Vasarely, de Beardsley, de Magritte. A veces subimos a su alto ático de trabajo, cercano al Bulto del caballo y la yerba. Hay allí libros, plantas, retratos, una talla hindú, un Martínez de la Vega. Y música: Brahms o Concha Piquer. Y "Tizón", un negro pastor belga dulce y fiero como un oso de infancia. Cuando Floreal extiende la mantelería portuguesa la serenidad aquieta con su ala el automatismo de lo cotidiano. Como dijo Tzara de la poesía: Bornoy, una manera de vivir.

Pablo García Baena

Pino La Vardera o el secreto de la diversidad. Su pintura, como su intensa vida, ha sido la búsqueda de la belleza, lejos de cómodas permanencias invariables. Así su obra inquieta va del impresionismo a la geometría cubista, del hiperrealismo al onírico mundo de lo abstracto y ninguna materia plástica en su larga y joven ~~ca~~ trayectoria ha resistido el halago o el empuje de sus manos creativas: óleo o acuarela sobre papel o lienzo, "collages" de bizantinas gemas o humildes alambres. Una investigación continua donde el color triunfa siempre como un don líquido que le trajera el mar nativo y donde su paleta transparente se irisa con la luz dentro del color; y hay un azul nostalgia de Palermo, o un verde de mármoles truncados en Taormina, o un blanco de paloma picassiana que aletea en los tapiales andaluces... Esa luz que consume, en verano de plenitud, arte y vida.

Pablo García Baena

Pino La Vardera o el secreto de la diversidad. Su pintura, como su intensa vida, ha sido la búsqueda de la belleza, lejos de cómo-das permanencias invariables. Así su obra inquieta va del impresionismo a la geometría cubista, del hiperrealismo al onírico mundo de lo abstracto y ninguna materia plástica en su larga y joven ~~en~~ trayectoria ha resistido el halago o el empuje de sus manos creativas: óleo o acuarela sobre papel o lienzo, "collages" de bizantinas gemas o humildes alambres. Una investigación continua donde el color triunfa siempre como un don líquido que le trajera el mar nativo y donde su paleta transparente se irisa con la luz dentro del color; y hay un azul nostalgia de Palermo, o un verde de mármoles truncados en Taormina, o un blanco de paloma picassiana que aletea en los tapiales andaluces... Esa luz que consume, en verano de ~~pa~~ plenitud, arte y vida.

Pablo García Baena

M. VELA

Si toda obra de arte es una leyenda, como quería Flaubert, y no una simple expresión de lo real, aquí tenemos en las esculturas de Manuel Vela la más verídica de las leyendas: realidad de volúmenes, peso y aire de ropajes, músculo y gracia de los cuerpos. Corporeidad que invita al tacto, al goce de las manos en el liso o la aspereza de la carne fina o cñitable. Y es a la vez ritmo, lenguaje, sugerencias, es decir, leyenda que nos lleva hacia la simbología y hacia el mito. Y el más antiguo de los mitos, el de las fertilizaciones, encuentra en estas maternidades de Vela y en la noble materia que trabaja - el barro que da vida - su sumo hacedor y su alfarero. Porque el oficio, hábil destreza de alarías y palillos, es tan necesario como el soplo creador. Esas maternales figuraciones, desde la sagrada de la Buensanta - Ella también de barro primigenio junto al limo del río - donde la arcaizante línea gótica se ha convertido en escueto plegado de modernidad, hasta esa otra que se diría una representación de la fecunda Madre-Tierra, firmemente asentada como roca, acunando en la honda cordillera de su regazo al pequeño Adán dormido, nos informan sobre el escultor y el desarrollo de su obra, todo un proceso de plasticidad indagante que palpita más allá de la hermetica apariencia. Y en este ciclo materno no podemos olvidar la figura sentada de la expectación, la gravidez de una forma curva que se inclina acariciando la sazón de un vientre, como espiga doblada por el peso del grano.

La cambiante estatuaría de Vela nos trae también el recuerdo de las terracotas andaluzas del siglo XIX, ^{Las Cavernas de Malaga y Girona de} con su delicada materialización de tipos populares. El pormenor minucioso y romántico se resuelve aquí con en una amplitud de líneas que van a las enigmáticas sacerdotisas cretenses. ¿Y no es acaso Matilde Coral esa bailaora en reposo que se sienta con su abanico en la caliente ancha de una silla? ¿El ingenuismo atento de ese niño de coro que en su escabel espera la señal justa para iniciar el rito sacro de la danza, bajo la nervada bóveda catedralicia. Y vuelve la magia de los símbolos con las testas espléndidas de las cuatro estaciones: rosas fragantes, diminutas, como de "art nouveau", para la doncellez abatida de la primavera. Plenitud y cansancio del verano. Ambas figuras parecen completarse en el vencimiento de un sueño de junio, tras la fatiga amorosa de la siesta. Ya Freud dijo que la obra de arte encubría una sublimada sexualidad. El otoño es la srenidad, el dominio, la templanza sofocando la brasa siempre viva de la pasión. El racimo y los pámpanos se anoratan. Llega el invierno con el olivo de Palas, el ceniciento verde amargo de la sabiduría. Ya, para qué.

Manuel Vela : un escultor en monacato con su arte, en su estudio de cal de la Judería cordobesa, o en la caliza ocre y monumental de Ubeda, junto a la encina de Machado. Todo un leitmotiv - cal, encina, piedra - para su obra.

Pablo García Saena.

A. CASTILLO

El centenario del escultor Juan de Mesa y Velasco nos ha dado ocasión para recordar la soberana personalidad de su arte, destacadísimo en el panorama rico de la gran imaginaria andaluza del barroco, hasta tal punto que la ingente figura de Martínez Montañez, su maestro y "dios de la madera", queda, sinó oscurecida, al menos compartiendo su gloria con el cordobés ilustre. Junto a él y en nuestra ciudad, en ese siglo XVII bullente y vivo de artistas que incorporan la suntuosidad trágica del barroco al severo plegado italianizante de un Pablo de Céspedes, hay otras manos dignas de recordar que en la talla, la policromía, y encarnadura de las imágenes, el dorado de entablamentos y la proyección de retablos brillan con luz propia: Francisco y Felipe Dionisio de Rivas, Antonio MoHedano de la Gutierrez, Ignacio Aedo Calderon para llegar, ya en el siglo XVIII, a Sanchez de Rueda, a Hurtado Izquierdo, a Gómez Sandoval.

Pero no termina con los siglos áureos del barroco la escultura y la talla de la madera en Córdoba: hoy mismo Antonio Castillo Ariza, desde el apartamento voluntario donde vive, en esa clausura del arte que es su casa de la calle Rosal, nos da una magistral lección de bien hacer y humildad a través de su cuantiosa obra derramada en iglesias y conventos de la ciudad y provincia. Y desde los Evangelistas de la parroquia de San Bartolomé de Montoro, obras de juventud donde ya alienta una inspiración valiente en escorzos y posturas, un despliegue de paños y bultos en sabia composición hasta esta reciente imagen de Nra. R. Ntra. Sra. de la Piña, que será adorada entre el aroma de los pinos de Cerro Muriano. Y hay algo de sencillez serrana, de simplicidad a lo divino en esta talla de la Virgen y el Niño donde la ternura de un diálogo maternal llega a conmovernos. Concebida como imagen procesional la el cuidado de ropajes y policromías, la pureza y gravedad de sus líneas alejada de efectos teatrales, la visión de María se muestra con peso y aplomo de humanidad sobre la media luna apocalíptica, sosteniendo en su mano derecha la piña, a tributo de su advocación que comparte con Jesús. La cabeza del Niño, de riz montañesinos y la de la Madre en marcada en las ligeras ondas de una cabell

ra oscura tienen una gran fuerza expresiva, síntesis de valores estéticos y religiosos, una reposada hondura en equilibrio entre lo terrenal y lo sagrado.

Con una vida casi monástica que recuerda en su dedicación a la de los grandes imagineros del siglo XVII, Antonio Castillo ha ido a la creación religiosa a través de un profundo humanismo. Y ahí está el Jesús del Prendimiento serena entrega de amor, de la cofradía salesiana. Y la Virgen de Belén, la entrañable Virgen de los Ermitaños sedente en su solio rococó sobre las peñas y la cal de las Ermitas. Y el grupo de la Santísima Trinidad en el altar mayor de los Padres de Gracia. Y las Dolorosas de Adamuz, de Villanueva, de Valenzuela, de Villa del Río, llevando su luto de lágrimas por toda la geografía provincial. Crucificados de la iglesia de Santa Victoria en la barriada del Naranjo o de Villanueva de Córdoba. Pasos suntuosos de la Virgen de las Angustias y de Jesús Rescatado, movibles tronos de fervor para la doliente belleza del inmortal grupo de Juan de Mesa y el hieratismo trágico del Nazareno de Fernando Pacheco. Y más imágenes en Málaga y más retablos y relieves y camarines. Y la pintura. Porque como un verdadero y completo artista también maneja sabiamente el color y el claroscuro de la paleta: diganlo esos nocturnos cordobeses de Santa Marina y Santa Isabel de los Angeles, esos crisantemos pálido sobre la loza de un jarro talaverano.

Pero su obra no queda encerrada en el. ~~Y ahí está~~ ^{es} su taller/ como escuela de aprendizaje a la manera de aquel taller sevillano de Luis Fernández, el cordobés manierista, donde se habían formado figuras como Pacheco, Roelas o Herrera el Viejo. Con Antonio Castillo estuvo Miguel Arjona, escultor, restaurador, imaginero, continuador de una tradición que se enriquece con su personalidad; Francisco Jimenez, el pintor de una Córdoba casi perdida; los excelentes artistas tallistas José León Estévez, Francisco García, Gabriel y Luis Antonio Castillo... La continuidad de una obra que ^a acrecienta el esplendor de Córdoba en las artes.

Pablo García Baena.

Siempre que paso unos días en Córdoba hago una visita al estudio de imaginería y talla de Miguel Arjona. Bajo por la antigua calle del Duque, dedicada desde el siglo pasado al matemático Rey Heredia. No estaba seguro Ramirez de Arellano si la calle recibía el viejo título por el duque de Alba o por el de Feria. Sí sabemos que era por la casa solariega de los Armentia que abre su fachada, viniendo desde la Catedral, bellamente enmarcada por las esquinas del convento de la Encarnación y la del oratorio del Caballero de Gracia. Bajando algo más por Rey Heredia nos encontramos el alminar de Santa Clara y los restos del que durante más de seiscientos años fuera monasterio de clarisas fundado por Alfonso el Sabio y en nuestros días pretendida mezquita. que se sostiene en el abandono por puro milagro. Y antes de entrar al taller de un escultor imaginero hagamos memoria de D^a Mencía de la Oliva, madre de Ambrosio de Morales y monja escultora en Santa Clara. En esta noble vecindad una sencilla portada que diríamos gótica abre el amplio portal que da entrada al estudio de Miguel Arjona, un extenso caserón del siglo XVII con patios, crujías, salones, que pasó luego, con el consiguiente deterioro a casa de vecinos y al que el artista devolviendo su primitiva hermosura, especialmente patio y escalera principales, aunque otros rincones más íntimos de la casa como la sala del Belén o la pequeña bodega nos acojan con la magia emotiva del pasado.

Conocemos a Miguel desde casi niño cuando trabajaba en el taller de otro buen imaginero cordobés, Antonio Castillo Ariza, en la calle Velasco. Más tarde, ya con estudio propio, en las callejas de Santa Inés, frente a la Encarnación Agustina; siempre la sombra ruinoso de conventos tutelando el afanoso rumor de cinceles y gubias.

Y si Miguel Arjona es un maestro en el arte de labrar la madera no eludió el más rudo trabajo de materias como el bronce o el mármol y una reproducción del famoso Potro cordobés emigró en piedra a los Estados Unidos y en nuestra ciudad podemos admirar los busto del árabe Al-Gafr Al-Gafequi o del investigador Antonio Carbonell. Ecce-Homo en bronce de El Carpio o la piedra de la Reina de los Angeles en Hornachuelos reciben pública adoración desde sus monumentos en plazas ajardinadas. Aquí en su estudio nos sorprende la contrapuesta versión de dos obras ambas realizadas con la justa medida que equilibra el conocimiento del mundo clásico con una discreta modernidad. En la cabeza de San Juan

rizos, boca entreabierto, dolor atormentado materializan en mármol negro de la cercana sierra la trágica agnición del trágica agonía del Bautista. En la blanca caliza de la Anunciación la serenidad de la azucena une las figuras en pétrea Ave María.

Junto a esta disciplina del cincel, las gubias y formones de la talla el pincel y las pátinas de la restauración. Son innumerables las imágenes pasionistas de Miguel Arjona repartidas por los templos cordobeses. Solo Crucificados podemos mencionar los que presiden los altares mayores de las parroquias del Salvador, Santa Teresa, Asunción, Santas Margaritas. En la provincia están los de Montilla, Cabra, Villanueva de Rey, Hornachuelos. Destaca entre otras muchas imágenes el original Ángel que acompaña al Señor del Huerto, titular de la cofradía de San Francisco. La inspiración del artista para este simulacro angélico es totalmente clásica, aunque pliegues de manto y túnica se muevan con un aire barroco bellamente pormenorizado en la rica policromía. Y nos acordamos de la cita de D. Antonio Jaén que veía en las figuras de San Rafael el trasunto de una victoria romana. Son también de su mano los tronos procesionales de la Entrada en Jerusalén, respiraderos de la Virgen de las Angustias, gótico depurado en las andas del Cristo de Gracia apoteosis del barroco en la talla valiente del paso y baldaquino ceremonial de Ntra. Madre de Dios en sus Tristezas. Y el solio para ese monumento de amor que es la custodia de Arfe, donde la entalladura de hojas y roleos armoniza con piezas de orfebrería del tesoro catedralicio. Igualmente numerosas son las restauraciones hechas a titulares de cofradías cordobesas, resaltando como ejemplar la labor de consolidación y vuelta a su antigua encarnadura del Santo Cristo de Gracia. El Señor de la Caridad, los Cristos de la Salud y de la Clemencia, los Nazarenos del Calvario y de la Pasión, Jesús Caído, Jesús Jesús del Huerto, Vírgenes del Mayor Dolor en su Soledad, de las Tristezas, de la Victoria, del Amor, del Socorro. Por su importancia devocional brilla la recuperación de Ntra. Sra. de la Fuensanta, librándola de los ignorantes retoques últimos. En el mismo proceso se encuentra ahora la Virgen de Linares que recobrará toda la elegante majestad de su talla. Dentro de la provincia la Virgen de la Sierra en Cabra, el Jesús Nazareno de Aguilar, el del Calvario de Montalbán o Ntra. Sra. de la Antigua en Hinojosa son imágenes aureoladas por el fervor de sus pueblos y que Miguel Arjona restituye a su originario estado.

De ese deterioro de los siglos el artista, sabiamente respetuoso, salva obras de una categoría estética indudable como las tres imágenes de Pedro de Mena que guarda la capilla de la Concepción de la Catedral, el retablo y escultura de San Pablo, tradicionalmente atribuido a Pablo de Céspedes, también en la Catedral o la efigie del Cristo de las

Maravillas fechada en 1577, verdadero titular y heredero de la cofradía seráfica de la Veracruz y que hoy se venera en el altar mayor de San Francisco. El arte venciendo el abandono y la erosión del tiempo.

Mas queremos detenernos especialmente en una aparente obra menor pero que refleja todo el primor delicado y la sensibilidad del artista a la vez que su indiscutible maestría: se trata del relieve tallado como canecera de la llamada silla prioral en el coro del Santuario de Santo Domingo de Escalaceli. Larga es la tradición que incorpora la Virgen a los rezos monásticos. Santa Teresa coloca una imagen de Ntra. Sra. en el sillón presidencial del coro y les dice a sus monjas: Ella será nuestra Priora". Apariciones, lienzos, esculturas aseveran esta tradición; con el incendio de la Merced se perdió una de las más bellas representaciones de esta advocación del Coro. Otra queda (en esta Córdoba donde todo desaparece) en el altar mayor de la parroquia de la Trinidad.

Faltaba en la sillería coral de Escalaceli la figura de la Virgen. En 1982 siendo Prior de los dominicos del Santuario Fray Rafael M^a Cantueso la encarga al escultor Miguel Arjona, dándole entera libertad para su interpretación. Un medallón de nogal prodigiosamente tallado en todos sus detalles nos muestra a Ntra. Sra. de pie llevando al Niño en el brazo izquierdo y en el derecho un pájaro. Dos ángeles simulan coronarla y otros dos le ofrecen ofrendas flores, cercándolo todo quince cabezas de querubines repr simbolizando el rosario y algunos atributos de la letanía lauretana. La esbeltez de las figuras, el sobrio y entre los que no falta la Escala del Cielo. La esbeltez de las figuras, el sobrio y delicado barroco de su ejecución nos recuerdan algunas cartelas del coro catedralicio. Solemnemente se bendijo el día 19 de mayo de 1983 por el Padre Maestro General de la Orden de Predicadoras Fray Vicente de Cousnongle, en inolvidable ceremonia.

Brevemente hemos intentado hacer un recuento de la actividad realizada por Miguel Arjona en el ámbito de las cofradías. Quedan atrás otras facetas de su tarea poliédrica, materia quizá para otro artículo. Cuando salimos de nuevo a Rey Heredia el aire huele ya a Semana Santa.

Pablo García Baena

D O R O T H E A V O N E L B E

Lovizna ligeramente cuando llego al estudio de Dorothea y José M^a en una calle conventual cordobesa. El interior es el confortablemente sencillo de cualquier casa europea con libros y estanterías sin barnizar, cuadros y el calor de la amistad y el té. El pequeño patio de naranjos y alguna columna solitaria nos dan de nuevo el alerta de una Córdoba honda donde enmarcan perfectamente los paneles de José M^a Báez con sus escriturarios mármoles rotos.

Dorothea es ligera, agradable, inteligente. Se diría delicadamente dibujada, casi una rama de trazos certeros y movibles o una flor pormenorizada de las que ella ~~a~~ perfila. Y su mundo se abre como esas páginas de libros que guardan el secreto de su olor desde unos pétalos aprensados.

La primera sensación al contemplar la obra de Dororthea von Elbe es el recuerdo de los tratados diciotchescos de botánica - como ya se ha dicho y en mi caso, oníricamente? me vino a la memoria la sombra de Jean-Jacques Rousseau recolectando sus plantas en los bosques cercanos a Ginebra. También Dorothea recoge brevemente corolas, tallos, hojas, semillas pero es una vegetación soberanamente mediterránea la que traslada a la caligrafía del papel y la sola enumeración de sus nombres nos darán el halago húmedo de una tierra familiar, enraizada en nuestra propia sangre: las clavias blancas y rojas, los nardos marinos, el apretado haz de los brezos, el limonero del cercano patio, los cardos de moradas cogullas penitenciales.

Esa contemplación de la naturaleza no es simplemente gráfica y despierta en su esbozo todo el manantial soterrado de lo poético. Junto al lenguaje visual que se complace en el arqueo de unas ^{VARAS} ~~ramas~~ floridas o en la esmeralda arcaica de unas hojas está viva diciéndonos silenciosamente su profundo misterio la poesía desde la blancura del papel que no aísla sino que amplía la visión. Hondura y simplicidad hacen que las pinturas de Dorothea tengan el fresco encanto de un haikú ja ponés con su fugaz y meditativo goce.

Sobre esa tapia encalada del papel o del lienzo proyecta la artista el éxtasis de una palmera en el bordoneo de la siesta. Las líneas escuetas del tronco y su firmeza columnaria, el despeinado descuido del ramaje lánguido no se quedan en la figuración. Bajo su dosel agresta el espacio se va poblando con la armonía de la vida. No están pero vislumbramos el paso de Al-Mutamid, de Ibn Hazn y el agua ~~en nuestros labios~~ ~~deja~~ cercana deja en nuestros labios las gotas de la sed.

Para sugerir en el espectador esa insertación de su mundo en personal en la obra - naturalmente distintos en cuantos la contemplan - se vale Dorothea de humildes elementos: lápiz, tinta, carbón, acuarelas, collage, pero en las violetas, en el acanto, en la insinuada escalera estan el olor, la fugitiva sombra, la voluta helenica. De lo vivo a lo pintado las líneas son la clave para una recreación particular.

A ese universo cambiante ~~mandamama~~ y a la vez eterno de la rama y del fruto llega la autora por la mística del despojamiento. Una sobriedad de ~~medios~~ y a indicada y un refinamiento que denota una habilidad suma alejan el naturalismo inoportuno. Y las manchas de color apenas contenidas en su frontera nos haran ver el rubí entreabierto de la granada, el luto dulce de los higos, la madera alisada de la avellana. Y esos frutos son como de nuestra intimidad los que cogimos en un atardecer de huerto edénicos o en la mañana clara de los avellanates de Trassierra cuando no íbamos solos.

También el paisaje se anuncia en la pintura de Dorothea. Cubos blancos de callejas andaluzas por donde trepa la madreselva. Jardines en la atmósfera del abandono o el fiero desplegar de capotes taurinos cuando el clarín proclama la muerte de la primavera. Arquitectura efímera de los días pasando como un agua entre guijarros. Todo ligero, grácil, fugaz, nítido, en la justa ~~madama~~ dimensión de la irrealdad y lo tangible. La vida como un dibujo de Dorothea von Elbe.

Pablo García Baena

Cuando un pintor como Juan de Dios Ramos nos muestra sus cuadros, tan en la escuela de la última gran pintura cordobesa, el llamamiento que lanzan esas imágenes coherentes desde el lienzo es sin duda el de la sinceridad. Inevitablemente toda obra de arte es un desnudamiento, sino se hace con la repugnante idea de falsear y engañar al desprevenido observador.

Nada en la pintura de Juan de Dios es ocasional y el hondo latido ideográfico vibra desde dentro, pensado en el tiempo en el tiempo junto al fluir de los días del pintor que tiene de ejemplo cercano y natal el curso de un río. Y toda su pintura, proxima, cotidiana es el testigo de unos horizontes que se doran con el áspero lucir de unos membrillos sobre una loza, el o la huérfana pobreza humilde de las cebollas que necesariamente nos lleva a la "Nana" de Miguel Hernández y el escueto ciprés alzado a un cielo sereno o de tormenta es una llama implorante desde la soledad. Pintura y existencia se hacen hermanas inseparables.

Dijo Juan Bernier que la pintura de Juan de Dios estaba tratada desde la contención y la sencillez. Desde esa contención lo verosímil puede ser a la vez imaginativo y en la rocosa geología donde se asienta un castillo - tal vez interior y teresiano - veremos no la algarada de jinetes oscuros sino la dulzura de una tarde que va hacia el ocaso entre las almenas: esos verdes, esos amarillos, esos ocres están vividos y lo dicen. La sencillez buscada asoma en los rostros, perfiles o frentes jóvenes sobre fondos planos que aportan sólo el resplandor de su belleza y se alejaron en el zumbido de la memoria.

Ese enriquecimiento mágico que analiza y fija a la vez materia y ensueño nos revela la labor que se entrega: vida y obra juntas e armonía de ramas - y manos - enlazadas.

Pablo García Baena

Cuando un pintor como Juan de Dios Ramos, tan entramado en la última gran pintura cordobesa, nos muestra sus cuadros el llamamiento que lanzan esas imágenes coherentes desde el lienzo, bien sea el grito del color o la materia del empaste, es sin duda el de la sinceridad .

LA OBRA BIEN HECHA

Desde la lejanía de la amistad que fue "Cántico" -desaparecidos pero acompañándonos siempre los nombres de Ricardo y de Juan- los días de Miguel y los días míos fueron a la vez divergentes y paralelos. En posiciones distintas asistimos a comunes esfuerzos: la aventura de "Cántico", el lazo estrecho de colaboraciones donde el alborear de su pintura tenía un fiel reflejo en el inicio de mi voz poética. Todo un pasado de hermandad unido por el dramático silencio de Córdoba.

Aquella Córdoba de la melancolía, donde en el caserón de un norno de la calle de las Parras, tuvo Miguel su estudio primero. Era un saledizo alto, de suelo entablado y peligroso, de ventanas abiertas a la calle del Hinojo y hecho de vigas desnudas. Fabricaban baldosas en el local bajo el agua y la greda mezcladas en casetones de madera hinchada, humedecían el pavimento. Se alcanzaba el estudio por una escalera de hierro (había otra de antiguos azulejos talavarenos en la parte noble de la casa) lienzos crudos en las ventanas tamizaban la luz hostil del invierno y la lava roja de los veranos, y permitían ver, sin ceguera, los bastidores de tirantes telas preparadas, el maniquí en pliegues de sayal, las peras abiertas para el frutal bodegón inconcluso. Todo como en un decorado de "La Bohème" de donde salieron arcángeles custodios volando en cielos de ceniza, obispos de rígidas capas pluviales, cabezas adolescentes de niña, rubio el tirabuzón ceñido por la pelpa violeta, o escolares de revueltos flequillos encrespados.

Calle de las Parras, de pasos hondos y convulsos como el de la casa donde nació, de pozo fresco y dulce, con arriates de verbabuena y tiestos de albahaca que cuidan en cariño, ahora y siempre. Conchita y Margarita. A la tarde, la leña de las laras quemadas en el norno de tortas perfumaba de sierra la quietud de unas horas que se dormían en bronce de campanas.

Vienen ahora, en esta búsqueda del tiempo, los años de Madrid con así una participación en semanarios y revistas, especialmente poéticas. Siempre la línea de Miguel, exacta,

magistral, junto al texto literario como una proyección de la palabra sobre el dibujo en lo que alguna vez llamé "poemas visuales".

París y Florencia dejarían su aliento de acordeón y plintos en una pintura que se iba haciendo cada vez más sabia, más imaginativa en su técnica, más diestra en el dominio de su oficio. No creo que otro pintor cordobés, desde la escuela primitiva, haya manejado los óleos con el conocimiento y la amplia capacidad de Miguel del Moral.

Pero la academia de Roma estaba en Córdoba, en sus gentes, sus templos, sus mármoles. Vuelve Miguel ya a su casa de la calle de la Hoguera, pequeño paraíso de la ciudad donde la taza de la fuente derrama en surtidor el agua hospitalaria, y la columna rescatada de la casa de Góngora erige perennidad en una ciudad que gusta de olvidos. De allí saldrá toda la mitología simbolista de sus lienzos permanentemente inmersos en un aura de letras: Ofelia, Alejandro, Los teólogos, Amarga, El Bautista. Y nos acordamos de la oda de Ricardo Molina dedicada al pintor:

"La violeta es la viola que pulsas..."

Miguel, que era un artista del Retencimiento, no se detuvo sólo ante el cuadro de caballete y asumió la grandiosidad de los murales como el de homenaje al Gran Capitán o el de Cajasur, ambos recamados igual que tapices suntuosos. O labra la madera en surcos de pirograbado, tal el San Rafael y Tobías, de la Cámara de Comercio. El color y la luz transverberan de religiosidad los vitrales de las Salesas, representativos de "las mujeres fuertes" de la Biblia. Otro de sus vitrales, bárbaramente desaparecida, mostraba a Ntra. Sra. de la O en la antigua Casa de Expósitos. Restaura ceserías y portada de la Capilla de



San Bartolomé, fachada dicióchesca del Convento Mercedario y, en la imaginería, el gótico patetismo del Cristo de la Merced y la barroca emoción del Remedio de Animas, encontraron en Miguel más que el acertado restaurador, al anónimo artífice que los tallara en lejanía de siglos.

El impulso creativo le lleva a la cerámica y pinta al estañífero los azulejos del gigante panel con San José de Calasanz, en el colegio de Santa Victoria, en distintas casas particulares ordena las teselas en mosaicos con el aticismo de un clásico.

Ajeno a pasajeras vanguardias oportunistas como a caducas normativas petrificadas

(tal vez porque conocía la máxima de Picasso: "En la pintura como en la vida hay que actuar directamente") su modernidad, lo dijo Juan Bernier, "es simplemente crear obras de arte". No le gustaba a Miguel, y no sé si se lo permitía su humor, halagos ni honores pero ¿conoce Córdoba estas obras?

Alguna tarde alargaba su paseo hasta el Patio de los Naranjos. El sol, en arabesco de luz y sombra, dibuja el abanico de las palmeras, la copa verde y oro de los naranjos. Palpitan al relumbre las antiguas piedras. Se oye el tiempo.

PABLO GARCIA BAENA

En el principio era la línea y durante un tiempo José Ignacio Díaz-Pardo dibujó en estrechas nupcias con la poesía. Caligrafía de cuerpos enredados en las yedras del mundo helénico y que cobraban vida en los desnudos de El Palo, en la huella humana de dioses y de héroes impresa de siglos a la orilla del Mediterráneo. Serenidad, cordura, criterio, se detenían al borde mismo del impasible oleaje que manejan los Altos, los Sagrados, los Augustos. Como de la mano de Keats o de Hölderlin surgía el bosquejo de una Arcadia contrapuestamente dramática y melancólica: la belleza es voraz y no permanece sino en ondulantes sombras lejanas.

Vino luego el color asesinando con fríos rosas o azules de penumbra los cuerpos hermosos, los miembros empastados del óleo de la sangre en despojos de salas de despiece, las vinosas desgarraduras destilando en la prensa de trullos lóbregos; transparencias de garfios, de ensogadas carruchas gimiendo bajo las ruinosas bóvedas del Piranesi. Hay en estos lienzos una voluntad de experimentación reflexiva, casi penitencial, de martirologio. Saló no andaba lejos. (B. Martí)

Vuelven ahora los mitos, ~~se~~ alianza de línea y color en técnica ~~se~~ mixta, los tintes gruesos suavizando la escueta estría y el mármol ~~se~~ rescata su voz interior, Ícaro, Narciso, Edipo.

Pero Málaga siempre. Los vientos de nombres armoniosos ocrean el amarillo cráter de los limones, el rebalaje nudista de Benalnatu-
ra o furiosos imprecán los desolados árboles de los navíos. Formas apenas despiertas en el letargo entre piedra y carne, masas esenciales en el descanso tras de la máscara del goce consumado, lucidez del ascendente fuego matinal: el sol brillando sobre los pin-
celes que copian -cuerpos, frutas, olas - la alegría de vivir.

María Pepa Estrada vuelve a colgar ahora la clara irradiación gozosa de sus cuadros. Parece ya casi natural que los humanos cuando vuelven el rostro a un tiempo que se ~~se~~ iluminen esas largas estancias con el gran farol de la Melancolía o a la luz de un ocaso, como en el grabado de Dürero, que dore por dentro la carne mortal de los recuerdos, de la "rêverie"...Pálidas fotografías antiguas donde los difusos sepías se disuelven en líquenes de lágrimas, donde el tiempo deformador y ciego ha alterado irremediablemente el calor de unos cuerpos para dejar solo el esqueleto de la línea y del blanco y negro.

Y este es el brillante prodigio de María Pepa Estrada, pintora de recuerdos, pintora-~~donista~~ de una época trágica y cursi, de couplet y procesiones: apagar con una sonrisa ese otoñal lirismo de linterna mágica y saber encontrar el calor y el color exactos vistos a la alegría de la infancia, al deslumbramiento de los amarillos, al lisor del turquí, al opulento florecer del bermellón. Y escuchar entre la tempestad sinfónica de esos colores sin usar la voz suya propia, sin prestados matices de expresión y experiencia, pura y alta como en ~~Los himnos~~ "kyries" de la capilla del colegio; así, por entre el andamiaje escueto de la anécdota, de la noticia pintada, fluye una frescura intuitiva de simples verdades minuciosas, suben yedras de sentimiento que no ahogan la visión realista y que al desengañado espectador devuelven un iris limpio de esteticismo, una virgen mirada niña.

Humildes parientes de la pintura de María Pepa Estrada, que ella no desdén, son los exvotos, las agradecidas tablillas de los santuarios donde crece naturalmente la flor de santidad de lo milagroso; las estampas de vida y las aleluyas y el cartelón del crimen en las ferias; las pinturas

En el diálogo clásico de "Ut pictura poesis", de musas paralelas con los atributos intercambiables del pincel ó la pluma, desde Grecia a Picasso, podríamos situar a Manuel Luna en el difícil ángulo del poeta pictórico ó del pintor de rimas, del pintor que relata en el color lento de atardecer de una alameda ó en el alba incierta de una cacería con unos hechos, una leyenda ó una historia.

No pensemos en los pintores historicistas que pñásmán grandes hazañas, sino en el transcurrir de la vida diaria, "de los primores de lo vulgar", y en esto, Manuel Luna es un maestro. Pintor de la verdad, sus lienzos son como ilustraciones de algo vivido y despiertan en el espectador el interés por el ambiente que, minucioso, relatan su pincel. Así en los bodegones florales podemos intuir las manos femeninas que portaron las rosas, en los desnudos, el palpito de la espera ó el sueño tras el acto carnal, el violín de Ingras en la violinista entristecida. El clasicismo del pintor, su perfección para el dibujo, la pureza exacta de la línea, nos entregara en esos vasares de cocina la más certerarealidad, donde promiscúan platos de loza y cobres relucientes, frutas recién abiertas al gozo de los labios, y hortalizas, y jarros, y botellas. La veracidad, de lo vivo a lo pientado, será tal que sabremos si la cerámica es de Andújar ó de Talavera. El pan moreno y cortado junto al cristal de la copa de vino, tendrá reminiscencias aucarísticas.

Pío Baroja, en una de sus divagaciones apasionadas, trata sobre los colores y su matización en las ciudades y dice que el gris de los pueblos del norte toma en Madrid un tono de plata, y esta plata se grisá de rosa en los paisajes de Velazquez.

¿Cuál sería para Don Pío la paleta de Córdoba? Tal vez el equilibrio ascensionista de la column marmórea, del verdeante ciprés, de los altares barrocos en ocasos de oro. Todos colores cálidos, maduros, graves, cárdenos y afectivos de amistad, como en los lienzos de Mahuel Luna.

TEXTOS

SELECCIONADOS

LOEWWE,

AÑOS 2010, 2011

2012, 2013, 2014



Fuente Vaqueros a 11 de enero de 2012

"Pueblo", donde se reúnen una serie de
García Lorca, que, en palabras de su
"grande y clara", forman parte de sus
memoria, el incipiente poeta, su vida de
forjó su especial sensibilidad.

ón y como Vicepresidente del Patronato
de Granada, es nuestro deseo difundir
poeta, para que siga vivo su valioso

2010

271 Las Ollerías

Para mí, "Las Ollerías" es un libro inquietante. Y qué otra cosa es la poesía sino ese sugerir, esbozar, abocetar en líneas claras el misterio. Inquietante no por lo que dice, y lo dice muy bien, en palabras de ahora o seculares, sino por las puertas que abre, los barrancos que ahonda, el talud imprevisto. Una ciudad y un hombre, ¿no es así la humanidad, la tribu, el universo? ¿No estamos todos en ese escenario? Esa aguadora, esa mujer que cruza y vemos - aunque el poeta no lo diga - enlutada, lleva un niño con las manos de los ojos, lo guía y le enseña, le descubre un mundo armonioso y terrible. Y qué acierto, el del autor, al usar la prosa para esos poemas por donde pasa, como una ráfaga de desdicha o una cariátide que sostiene agua, niño, familia, la aguadora.

Son muchos los aciertos en este libro. Su singular lenguaje poético que aúna forma y contenido en interacción sucesiva, voluntariamente desordenada. La presencia viva de la casa familiar en una foto vieja y amarillenta, donde lo que se aprecia es el futuro, ese paraíso consabido de la niñez, con juegos y alcancía, y la sombra protectora, casi gigantesca, del padre. Y la natación, en ondas sanadoras, y el chasquido de la vértebra "como un fósforo ardiendo", que recrea a la vez una poética meditativa: "la poesía ha de ser honesta, la poesía ha de ser mentira en su verdad objetiva". Y alrededor el barrio, la avenida ruidosa, la torre y su leyenda entreabriendo tenebrosas palabras: castidad, muerte. El libro va en crecimiento y continuidad como una sinfonía, para terminar con un espléndido "Puente romano" donde el énfasis lírico, en imágenes yuxtapuestas e irracionales recrea el mito del camino: "cualquier paso anterior fue nuestro paso. Y soy

ETERMIDAD.

Bajo el lema "Virgilio", el poemario "Los ángulos del cielo" extiende una paz virgiliana sobre el campo, un sosiego sobre el paisaje levemente teñido de una tristeza malva y agradable. La ciudad, con su vieja tentación a lo campesino, apenas si es unos raíles de ferrocarril, un parque, una estatua. Paisaje de suaves colinas, de árboles alzados a la melancolía y el poeta ^{lleva} tiene en su corazón ese mismo paisaje, esos pájaros que emigran del otoño. Sabe el autor, con la singular maestría de su verso, contagiarnos esa tristeza vaga, esa herida que duele como música. Juan Ramón, Francis James, Mario López, nos hablaron del campo, pero este poeta es una línea más suave, hay más dulzura en las lágrimas, más lentos, inacabables, los atardeceres. Un maestro en acariciar, y aún duele, la vieja espina clavada.

302 Mundo mudo

"Mundo mudo" está escrito principalmente en ritmos clásicos: alejandrinos, endecasílabos, corriente fresca del romance, algunos graves sonetos. Una voz extranjera nos habla con cercanía, en vecindad, de otros poetas españoles, y aparte de algún "mi güerita", que nos señala su origen, el lenguaje fluye sonoro, y ese "Mundo mudo" - el poeta es viajero - no silencia a su paso por tierras y lugares distantes: Lisboa, Buenos Aires, Cabo de Gata, son, en la anécdota, sólo una mención. El mito culto está en el homenaje a Tapies: la máscara del tiempo deshaciendo la materia de un rostro, o por el contrario en "Ludovica Albertoni", el mármol proclamando su permanencia, su eternidad.

Libro de experiencia transfigurada, lo real se impone sobre la confidencia personal, que nos devuelve al título: el mundo, su grandeza, ante el sujeto mudo.

585 Un tigre de agua en la Capilla Sixtina

A pesar de ser un libro culturalista, pedagógico y hasta turístico, la poesía anda suelta por la Sixtina, como los tigres de Borges o de Blake, pero el autor sabe cómo dominarlos, contenerlos en el rallado de sombra justo del poema.

Sobre este poemario dice muy bien su seleccionador, José Luis Piquero, "que sería mejor limpio de citas literarias, de tanta sujeción a referentes", tal vez, y esto lo añado yo, dejar solamente las estrictas notas de Vasari. Mas su lenguaje, de un entorno clásico, no desdeña el humor ni el sentido jugoso de abrir una comunicación entre sibilas y autobuses, profetas y anfetaminas; los murales de la Sixtina se colorean de nueva luz, como si se acabara de hacer una restauración que descubriera nuevos prodigios.

538 El libro del té

Todo el ceremonial del té, desde su génesis en algún día de la creación - su autor es indudablemente un fanático de la infusión -, hasta la dama inglesa de las cinco de la tarde, tienen en este libro su leyenda más sonriente. El poeta, en tema tan concreto y cerrado, no aburre, sino que prende en el lector un interés que acabará haciéndolo prosélito del té. La despierta memoria de los siglos, las civilizaciones del té y el humor, encuentran aquí su narración en breves textos intensamente veraces, casi podríamos decir en ebullición, como el agua preparatoria que hace sápidas y aromáticas las hojas de la planta. Sorprende tanto el tema como su desarrollo, siempre de una alta calidad poética, llena de vida. Como ejemplo: "no me dejes atravesar la medianoche en té frío".

El universo como un gigantesco contenedor. Desde el juguete roto del niño al átomo, o piedra, despedidos y astrales, desde el "pulvis, cinis, nihil" de los humanos, al último y ya olvidado parpadeo de la telebasura. Poesía social sin duda, pero no panfletaria, y el humor, a veces negro, flotando entre la sorpresa y el interés que despierta siempre la verdadera poesía. Como en la cita de John Keats que preside el libro, "la naturaleza humana tiende a purificar", también esta basura expuesta con la cruda mirada de lo real tiene la belleza escueta y pictórica de un bodegón, mejor una naturaleza muerta. Una perla en la basura.

243 Solar del viento

Se trata de pequeños poemas momentáneos como flashes fotográficos, sin llegar al haiku, hay paciencia en el detalle breve, equilibrio frágil en la hondura del ser. Pueden ser acuarelas, realidad diluida en intimismos apenas esbozados. A veces el lenguaje se hace brillante: *El crepúsculo es un faisán dorado, para oír pisadas sobre el musgo, manos que se abandonan, lejanos paraísos olvidados.*

**Todo el poemario oye la
lluvia de la melancolía.**

372 Canción en blanco

**Un extenso poema, a la
manera de los clásicos, ocupa
sin ningún respiro las páginas
de este libro, escrito
mayoritariamente en
endecasílabos que a veces se
rompen en alejandrinos o
versos cortos, como para
tomar aliento. Libro de
experiencia vivida, casi las
líneas de un dietario. Vuelve la**

**infancia como esa pelota que
va y viene en improvisado
frontón, y los amantes hablan,
se besan, viven, mientras la
ciudad los rodea en disfraces,
músicas, chimeneas altas de
ladrillo que ya no alientan
hacia las nubes. Como el
amor.**

468 Temporal de lo eterno

**El pretexto para tan buen
libro - esto lo dice el
seleccionador - es la noticia
escueta de un diario: una
lluvia de barro sobre la ciudad.**

**Y a partir de esa nota
temporal, pasajera, el verso va
alzándose en variedad con
nubes de verano, con barcas
varadas, con el hombre que
baja una cuesta en Lisboa.
Una rima suave se nos adentra ~~EN~~
~~con~~ el verso y casi
dichosamente nos angustia.
Tras la lluvia sucia, la lluvia
que lava, y en esa sucesión lo
temporal se hace eterno, y el
amor vario es uno y vuelve
como los pájaros al chopo, y la
confidencia personal se
transfigura. El universo cabe
en unos pocos, inolvidables**

versos.

**480 Están ustedes algo
equivocados respecto a los
poetas**

**En un tono descarado de
broma, el poeta a veces nos
enfada o nos hace reír. Todo el
libro es una crítica ácida muy
de ahora, donde la sorpresa
nos da el alto, a veces con
citas y nombres e
instituciones que parecían
intocables. El culturalismo
masivo de las visitas al Prado,
con sus toques pictóricos y el**

título de *Anunciación* que nos remite a Fray Angélico, una vez más nos engaña al contemplar la andante belleza en movimiento de una mulata que pasea entre los Goyas y los Rembrandts al ritmo de un danzón cubano.

LOEWE 2012

292. LABERINTO

No se piense en Juan Ramón y en *su olor de jazmín*. Este *Laberinto* nos arrebatata en giros circulares como un huracán o tifón de las Antillas, o el abrazo floral que rodea las columnas barrocas, adorno culterano que va enlazando las palabras en rima y en roleos fonéticos, para hacer más intrincado el laberinto. Originalidad en la concepción y en la realización del poema único que conforma el libro - una pista podría ser *el Laberinto de fortuna*, de Juan de Mena, citado en el inicio por el autor -. La visión del poeta nos lleva siempre en giros, del mundo antiguo a las guerras

inciviles de la quebrada Europa. El plátano de Córdoba, el árbol de Guernica, el bosque de la infancia, *uno y el otro son*. Al final, como al principio, el laberinto es Londres, es decir, el Minotauro.

334. PARA DÓNDE VIVIR

Libro para leer sin sobresaltos o al contrario, en momentos de agitación y rebeldía, y sus poemas nos irán calmando con su mano de agua, como una venda fresca sobre la frente. A veces bastarán unos pocos versos, dibujados en silueta como un haiku, para que nos entreguen el sosiego. Y siempre hay luz, girasoles, alegría de un mundo que parece recién

creado como en este verso: *todo
está nuevo bajo el sol que nace.*
No se cuentan los días negros y
una lluvia de flautas humedece,
sonora, la madera del roble.
Poesía que calma y no desvela.

407. LA VIDA DISTINTA

En *La vida distinta*, reúne el autor, tanto en *Carta de invierno* como en *Poesía social*, dos de los tres títulos que dividen el libro, diversidad de temas y de formas, desde el retrato de su padre al *cuarteto ruso* - no falta Stalin -, y un culteranismo literario tal vez exagerado que matizan la suave música o la pintura que declina en un crepúsculo. Están también las

ciudades que son historia: París, San Petersburgo, Londres. Un largo poema final ampara con su título a todo el libro, y esa vida distinta es el sosiego de una burguesía dorada, culta, amante bien educada de artes y ciencias. Todo lo que creemos Francia y su grandeur, Proust , Montaigne, Sartre, lo cifra el poeta en Burdeos, que despliega, como un biombo, sus cafés, sus iglesias, sus plazas, para el fantasma de Goya, o la sombra del mismo poeta que susurra sus nombres amados.

422. ATENAS

Evidentemente, esta no es la Atenas ni la Grecia del

Archipiélago de Holderlin, pero el solo nombre de la ciudad y su lumbre ya nos inclina en favor de este libro, donde los ~~los nombres~~ sagrados de lugares y dioses dan ~~lugar~~ ^{oportunidad} a reflexiones personales del autor en un tiempo en el que ni siquiera podemos preguntar: *¿florece Jonia?* Los poemas con el sello de lo cotidiano, la sucesión de días grises, no escapan a la grandeza del escenario, y abren la puerta a la elegía cuando éste se pierde. Libro vivido, no es el ligero viaje de una guía turística, con citas de anteriores lecturas clásicas. Atenas late hoy con las madres búlgaras, los graffitti y los mendigos borrachos. Son las Furias, los persas de nuestro

tiempo.

618. EL CÁNTARO Y LA PIEDRA

Ya la voz de Dámaso Alonso, profética y terrible, con que se inicia el libro, nos prepara para estos poemas en prosa con un fuerte lirismo de pérdida. E incluso para la *mansedumbre*, subtítulo de una parte final con poemas más cortos, más confesionales pero con el mismo sentimiento de derrota. Y sin embargo, el mundo que muestra el autor es imperturbablemente hermoso a través de las lágrimas; las aves, el mar, los bosques, la infancia, las barcas amarillas. Un minucioso alarde reflexivo de una época, tal

vez la posguerra, a la que nos devuelve el mismo título del libro, un buen libro.

17. Los desengaños

Con este título romántico y pasado de moda, nos encontramos con un libro denso, cuajado de aciertos literarios - las prosas intercaladas tienen la altura de la verdadera poesía y esta no adorna los hondos poemas, eternamente humanos: abandono y amor, soledad en la música, vivir el olvido. La naturaleza acompaña esas honduras en poemas como "Ante el mar" o la altura de ^{MUBE} una cima. Todo en el libro

1

habla en un lenguaje no profanado y vivo. Dije antes que es denso y, a la vez, encuentro en este verso final de un poema: "y todo es frágil".

39. ~~A~~ Chatterton - Poesía Joven

¿Qué sabía Alfredo de Vigny de Chatterton, ante este libro que lleva el nombre del joven poeta suicida? Libro vivo de juventud y de amargura, ¿cambiaría el británico Thomas sus baladas históricas por estas otras de hoy con hortensias en macetas de plástico negro y pulgones, por la oración al ángel desde la soltería de camas estrechas? Todo el libro es un dedo que acusa, y cuánto sabe la autora - sin duda es una mujer - de vida y de sintaxis.

49. El pulso de las nubes

Una voz, desde la contemplación, se alza como las nubes, siempre distintas y la misma, con la sencillez de lo habitual, el tema inacabable del amor. No hay elegía amarga ni ausencias, ni decepciones, sino una fidelidad dócil que, en grave tono meditativo, indaga ante el desnudo cuerpo amante. Solo los títulos de los poemas, "Turbación", "Secreto", "Vértigo", "Silencio", abren el horizonte a un poeta que desde la serenidad visionaria considera— altas van las nubes— el relato de sus días.

107. La llaga en el dedo

El ingenio tiene mala prensa para la poesía. Sin embargo, este libro está pleno de aciertos en ese darle la vuelta a la sabiduría popular y encontrar en el envés el consejo sabio o la ironía subvertida. Podría ser un libro de sofismas sin perder su más clara raíz popular.



PEQUEÑO LIBRO de la Lluvia

TEXTO 2014

Con una sabia ingenuidad, nos propone el autor de esta crónica de la lluvia, que entremos en el juego *como* [infantil] si la lluvia fuera *una casa* o dragones, el amor o un gato -. El bosque de la lluvia sólo deja sin su benéfico riego los entierros *DE LOS* familiares, terreno seco y baldío de la muerte, que, con la infancia recobrada, queda sólo en un nombre, y el abuelo *OLABUELA* se convierte *N* al morir en lluvia. Pero no todo en estas páginas

es un juego; hay la soledad del
abandono, el desabrigo de un árbol,
o de un hombre, en invierno, sin
hojas y sin lluvia, ^{su} la más fiel
compañera. La lluvia es el recuerdo.

522. Tus nombres

Comienza este libro con un
prólogo en endecasílabos ^{DE} y lenguaje,
si no rico, cuidado, y así continuará
en toda su extensión, un largo
poema que sigue modas anteriores.
Tal vez sea la cita inicial - el pan y el
río del Ecclesiastés bíblico - la que da
al cuidado conjunto su entono
clásico, de lectura ^{REFLEXIVA} ~~amena~~, sonora, y
a la vez sorprendente. Amor y
naturaleza se aúnan en el canto:
mar, aire, el estrellado cielo, los

valles, la montaña, las ciudades.
Mundo y tiempo son espejo de
ausencias. Sube la añoranza de los
días con el olor variado de la flora,
jardines o escenario vivos ~~en el~~
~~recuerdo.~~ PARA SIEMPRE

99 - El caballero de los espejos

Libro curioso y extraño como si los espejos comunicantes hubieran volcado sus reflejos en la realidad.

Temas desiguales y sorprendentes, desde el sueño de Edgar Allan Poe al viejo jardinero del Edén mordiendo la manzana, o esos caballos desbocados, sin freno, que asustan y conmueven.

Unas asonancias ligeras que no MOLESTAN suenan en casi todos los poemas, como leve quejido de algún instrumento antiguo. Algunos giros americanos.

238 - Tú me ~~con~~mueves

Celebración de la naturaleza en la calma acompasada de los días, y donde cada amanecer es la inauguración de la luz, todo ~~nuevo~~ ^{inyeórita} en el suceder cotidiano. La piedra, la espiga, el milagro del agua o de la sequedad tienen la hermosura de lo nuevo eterno, y en ese bosque de lo diario el amor se enreda entre ramas y pájaros como un fruto más de la creación. Un lenguaje igualmente limpio y sin sobresaltos nos conduce a la admiración de la belleza por la obra bien hecha.

338 - Epidemia de fuego

Libro que a la primera lectura parece contradictorio por la desigualdad de las tres partes en las que el autor conforma sus páginas. Podemos decir que el primer capítulo es el viejo tema del jardín paraíso, desde su trazado ^{mismo} con pájaros y arbustos de ligeras ramas. No falta el amor en este vergel. La segunda parte es a modo de diario, con títulos tomados de noticias. Pero no nos engañemos: la actualidad es el propio autor, sus días radiantes, su negro ánimo en el mercado de valores. Amor sonará en la tercera ~~parte~~. Humildad del guerrero ante el ~~amor~~, ritos del té o del honor, ^{CELO y SUELLAMA,}

ENTREGA

Tapiz desigual unido por un
lenguaje sereno y culto que
tranquiliza como un viento sonando
en la arboleda.

483 - Apocalypso

Tal vez fuera el pseudónimo,
(escrito con una "p" inicial y
anticuada,) - Lucano -, lo que hizo
despertar mi curiosidad por este
libro, aumentada por la cita de
Rubén Darío: "En cada átomo
existe un incógnito enigma". Y ese
misterioso enigma hizo ~~que me~~ ^{DESTACAR}
~~figurara en~~ este libro en una año no
pródigo en novedades. Difícil de
leer - cansa su grandilocuente
oralidad -, si bien compensa el
hallazgo de fulgurantes versos,
como "el que silba vespertino el
ulular del búho", o bien "crece la
planta oscura de la luna fragante".
No faltan, en ese mismo registro
casi gongorino o surrealista,

dedicatorias cultas a Oteló, a
Calisto, o a ~~Dulcinea~~^{Ante}, para terminar
con un bolero a Lucano. Libro al
menos distinto.

Vicente Núñez, poeta de Cántico

La brevedad de una pequeña pausa entre dos años, separa dos libros capitales en la bibliografía de Vicente Núñez y que pueden posiblemente reordenar los últimos sesenta años de la poesía española. El primero de esos libros, titulado "El fervor y la melancolía", cuyo autor es Luis Antonio de Villena lo publica, en el 2007, la Fundación José Manuel Lara en su colección Vandalia, y por primera vez se sitúa a Vicente entre los cinco poetas - desde ahora ya seis - que forman el llamado grupo Cántico alrededor de la revista del mismo nombre. Esto que para el anónimo y escaso lector de poesía fue siempre algo evidente, tal vez por el lugar de origen, Córdoba, que igualaba en su nacimiento a revista y poetas ha tenido y tiene sus dignos disidentes. Como bien dice Guillermo Carnero "hay razones tan válidas para incluir como para excluir a Vicente Núñez en Cántico", mas en esta tarde dejo aparte tantas singularidades que nos unen, esas fronteras movedizas, lenguaje cuidado

y justo, intimismo, religiosidad, humor y amor como signo de vida, para dar un solo motivo razonado: el deseo vivo mantenido hasta sus últimos días de estar con sus amigos fraternos, "primus inter pares", en lo que él llamó "mis legítimos aposentamientos". Lástima que ese largo litigio Vicente lo vea ya desde la altura de la serenidad, bajo el doselete, como él diría, de la "celeste Córdoba enjuta".

He nombrado a Guillermo Carnero, doctor en Cántico, autor del segundo libro que cité al iniciar este esbozo de charla. Editado por Visor en el 2009, es una actualizada ampliación del texto que con el título "El grupo Cántico de Córdoba", publicó la Editora Nacional en 1976. Libro "prologal e inaugural", son palabras de Luis Antonio de Villena, abre el largo capítulo de lo escrito sobre la revista y sus poetas y calma o aviva el interés por esa memoria del olvido, ya que le acompañaron en sus dos ediciones una interesante antología y un álbum fotográfico al menos curioso.

En los días de preparación de su labor me dice Guillermo su intención de incluir a Vicente, sabiendo mi opinión favorable. Le contesto que yo solo no soy Cántico y que Julio Aumente vive en Madrid gozosamente. Consulto, dudoso, a Julio, que era el menos "vicentista" de los amigos, y entre sus poemas hay alguna ironía, no tan velada, sobre el poeta de Ipagro. Para mi alegría y sorpresa Julio está conforme con la adición. Creo que en su decisión influyó la lectura de "El suicidio de las literaturas", donde hay una dramática exaltación del libro de Julio "El aire que no vuelve", y otro jubiloso y veraz texto-homenaje sobre unos días malagueños de Aumente, que terminan con un gongorino soneto, tan del gusto del cordobés, y donde Vicente glosa el barroco esplendor de un amor que, en clara alegoría, se nombra. "El suicidio de las literaturas" ve la luz, la luz de Benalmádena, en el verano del 2003 en las "Ediciones de aquí" y de la mano de Francisco Javier Torres.

Sabemos que los poetas de Cántico se encontraron con Vicente en Madrid en 1954, año jacobeo, pero anteriormente hubo unas cartas, unas dedicatorias, unas visitas frustradas y ahora mismo un poema de Vicente inédito a Ricardo Molina. Me llega en estos días de lluvia y de Semana Santa, revolviendo viejos papeles providenciales, dentro de una carta de Ricardo Sola. Y está todavía el papel fragante de humor y juventud como si la carta se acabara de fechar en un reciente 11 de diciembre de 1957. Los tiempos no pasan, dice un amigo mío campesino. Y Ricardo Sola, desde su Úbeda renaciente de eternidades nos da la data que falta, la del propio poema y claramente dice así: "lo escribió en el año 49, a la publicación del "Corimbo", de Molina, cuando aún no conocía personalmente a Ricardo". El poema es este:

A Ricardo Molina

Lágrimas de las manos que adquieren
cualidades
más altas que la hechura de las torres.

~~M.~~ del Cabral (MANUEL)

¿De dónde vienes, Ricardo Molina,
con los dedos cayéndose de mojados efluvios
y la espalda sembrada de ortigas pubescentes?
Es de algún río, sí,
de algún río ignorado que sólo tú conoces
y que guardan tus brazos,
como una vena larga encendida entre pieles.
O es, quizá, de la siega de lirios, y por eso
amenazan tus pasos derribarte
y se pliegan tus ojos como valvas
borrachas de perfume.
O de Sandua, tal vez...
¡Sí, sí, de Sandua,
donde crecen agavanzos azules
y asfódelos muy fríos. Y por eso
regresas sin palabras, por haber conversado
con el cilantro a solas y la matalauva.

Y por eso,
llegas tarde con un sueño de planta
y tus pestañas crecen iguales al corimbo.
Cuando llegues al pueblo
todas las torres de Córdoba te dirán buenas
tardes
y todos los árboles te pedirán cerillas
para encender sus farolillos verdes,
y rezarán todas las luces el rosario
porque tengas cosecha de claveles
en los cuatro balcones de tu casa.
Caminas lentamente,

Lentamente

te pasa a ti la vida, olvidado en la arena.
Deja que la rosa su armonía deshoje
en esa primavera que se acerca a tus labios.
Aplaudirán los campos tu sandalia gastada
- transeúnte de lunas -
por ser caritativo con las flores desnudas
que te impregnan sus mohos.
Y, tener de los astros,
sentirás en las noches tranquilas
una dulce nostalgia.
Ha nacido el crepúsculo: ¡tu instante!
angelus domini por las calles de Córdoba.

1 CÁNTICO EN CÓRDOBA

El espléndido volumen que hoy presentamos - volumen en su doble sentido de importancia y grosor - es, sin duda, también doble monumento en primer lugar a la sabiduría varia, enciclopédica, aguda de Gerardo Diego, de quien ya sabíamos altísimo poeta entre los eminentes de su generación; y a la laboriosa tarea de Rafael Inglada, infatigable en su búsqueda, confrontación y antecedentes de documentos, como ya conocemos por sus exhaustivos estudios sobre Picasso.

Y en este prologuillo de

reconocimientos tenemos que citar en primer lugar a Elena Diego, la hija del poeta, incansable en perpetuar la memoria de su padre; a Pureza Canelo, directora de la Fundación Gerardo Diego de Santander, tesón y cariño a la obra del poeta; a Julio Neira, que ya nos había regalado su *En torno a Góngora*, los textos de Gerardo sobre el más ilustre de los cordobeses. Y por supuesto, como principal promotor, al diario ABC, hoy representado aquí por el entrañable poeta Santiago Castelo.

Asombra ante todo la validez y

actualidad de la mayoría de los artículos recogidos en cuarenta años y a veintiséis del último de los publicados, y que desdice aquello clásico, otra vez don Luis, que se aplica a la prensa: *ayer naciste y morirás mañana.*

Pero no es sólo un libro hecho a la mayor gloria de su autor, ^{ES} un libro que señala otros caminos, otros autores (por ejemplo, Azorín, también asiduo de ABC). Y es a la vez un libro utilísimo y servicial, pues Rafael Inglada lo ha dotado de índices varios, donde es fácil encontrar lo que se busca: tema, autor, cronología, mágicos hilos que

nos guían en la selva varia y culta de Diego. Y también es un libro amenísimo que nos interesa desde la primera página.

Así no me fue difícil encontrar los legendarios artículos que sobre Ricardo Molina y sobre Pablo escribiera el poeta de Santander, aparecidos ambos en la prestigiosa tercera página de ABC en agosto de 1949, así como el titulado *Preguntas* publicado en febrero de 1968, a los pocos días de la muerte de Ricardo. En ese artículo último repite el pintoresco retrato del poeta cordobés como banderillero, quizás llevado por el apellido -

(SU TÍTULO ES UN RETRATO Y UN LIBRO)

(**Lagartijo era Rafael Molina** } y por el vital entusiasmo y capacidad de acción de Ricardo. Banderillero fue un deseo de Manuel Machado y en nada desdice el garbo de las banderillas de un airoso romance o el salomónico dibujo de la espinela. El fervor taurino hacia los lidiadores de las cuadrillas le haría componer, en estrofas perfectas como mármol de romanidad, el *Himno a los subalternos*, de su libro *La suerte o la muerte*, que abría el número 5 de la revista *Cántico* en junio de 1948. A esa primera impresión de juventud y fuerza que le sugiere la figura de Ricardo,

**siguió, con la amistad y los años,
un conocimiento admirativo, y el
poeta escribe de Ricardo *"diserto
y nobilísimo,"* de su entusiasmo
por los clásicos griegos y latinos,
árabes y hebreos, de sus saberes
superpuestos y unidos *como las
capas de las Córdoba que se
han sucedido siglo tras siglo.***

**Anterior a los dos primeros
artículos reseñados, Gerardo
Diego, desde su radiofónico
Panorama poético español se
había interesado por Cántico y
sus poetas, dedicándoles un
texto que comenzaba con la
gravedad de una invocación:**

Dice Así:

Cántico en Córdoba. Los dos esdrújulos se yerguen con la arbolada exaltación del júbilo. Córdoba, Cántico, júbilo. No importa que estemos en Córdoba la llana. Llana, sí, pero también esdrújula, también vertical, serrana, columnaria. Celeste Córdoba enjuta, reza el inolvidable verso adoptado como lema por la revista, por las hojas de poesía, que con el título de Cántico vienen publicándose en Córdoba. El lema se ordena tipográficamente con caracteres mayúsculos de estirada verticalidad, sobre el dibujo de un capitel de orden clásico... Y este imperativo esdrújulo de

***verticalidad, este canon de
espiritada elegancia ¿por ventura
no conoce en la milenaria
tradición cordobesa un culto
constante a través de lenguas,
religiones y culturas?***

HASTA AQUÍ LA CITA

**A veces estas versiones
radiadas servían de germen para
futuros artículos, y el anterior
elogio clásico y cordobés lo
utiliza Gerardo para su
colaboración en *La Tarde*,
semanario taurófilo en aquellos
días de enero de 1949. En este
artículo, que se titula "Cántico en
Córdoba," se citan a otros dos
poetas de la revista, Julio
Aumente y Juan Bernier, del que**

hace un retrato a través de la conocida elegía de Ricardo Molina: *con su bufanda azul, su gabardina vieja...*

Y termino contando una vieja anécdota: debió ser el uno de marzo de 1948. Gerardo Diego dictaba una conferencia aquella tarde en el Instituto de Córdoba, ahora llamado Góngora. En la mañana de aquel día, Julio Aumente y yo guiábamos al poeta por una Córdoba inédita, lejos del tópico *mezquita, judería*. Viejos barrios de San Lorenzo y Santa Marina, calles de cauce estrecho y nombres de fonética descriptiva: Piedra Escrita,

**Moriscos, Palomares. Patio de
recibo del Palacio de Viana, casa
sangrienta de los Comendadores,
convento de Santa Isabel de los
Ángeles. Entramos a la cal
franciscana de su ~~pórtico~~ ^{átrio}
empedrado, con los cipreses
altos en su verdor y los arriates
de yerbaluisa. Contaba Julio el
caso de una monja milagrera de
aquel convento, declarada luego
endemoniada por la Inquisición y
que llena de famosos portentos
el siglo XVI, y al pronunciar el
nombre de la iluminada - Satán,
sin duda, se atravesó en su
lengua - dijo: Sor Juana Inés de
la Cruz, aunque inmediatamente
Julio rectificó con el verdadero**

apelativo de la herética clarisa, Sor Magdalena de la Cruz. La sorpresa de Gerardo se hizo patente en aquel parpadear tan suyo con el que manifestaba su asombro, y tal vez, momentáneamente, vio con el cambio de nombres el viaje traslaticio de siglos y paisajes, y a la feminista monja mejicana traspasando mares y fronteras hasta un cenobio andaluz. Después de todo, no hubiera sido demasiado extraño en un tiempo en que Sor María de Jesús de Agreda, consejera epistolar de Felipe IV, paseaba sus amplias aldas de franciscana por el Cuzco, o por Puebla de los

**Ángeles con la misma unción y
sin moverse de su celda, que por
el claustro de su convento
soriano. Todo es posible en la
*Mística ciudad de Dios.***

Ante todo mi gratitud, mi reconocimiento, mi cariño por Elena Medel y Alejandra Vanessa, *la Bella Varsovia*, no por haberle puesto mi nombre a su colección y hacer engordar sin dieta a mi vanidad, que es mucha, sino por permitir asomar a los mayores, a ese mundo que también es el ^{suyo} nuestro, con una mirada joven, nueva y tal vez más limpia, a través de esos cinco libros premiados en los últimos años.

DE Ig. VLEMING

El que hoy se presenta, *Clima artificial de primavera*, tiene esa temperatura que es necesaria a todo buen libro, a la vez que también puede inquietarnos y sorprendernos.

Sorpresas variadas que empiezan con el autor y su nota biográfica, donde se nos informa de sus estudios de arte, la traducción renacentista de sextinas de Miguel Ángel y Sannázaro, la visita y aún la representación en museos. Todo un clásico que enriquece su mirada de licenciado audiovisual de hoy, con cruceros, karaokes,

buzón de voz, bellezas transgresoras de quirófano y permite que todo lugar es bueno para buscar una ocasión de amores intermitentes, mientras en el corazón araña algo que fue, un pasado vivo para siempre.

Hay muchas claves sólo en las citas de autores: Rilke, Tennessee Williams, Picasso, Morgan Foster... Sí, el libro es quizás una habitación con vistas. Tiene también su flash culto y con humor hacia los novísimos y el cine: Venecia y su muerte pequeña, Mozart en el merengue rococó de Viena, la Bohème traqueteante con el metro en París. Turismo guiado por autopistas, pinturas que escapan de sus marcos (esos cervatillos de la infancia que van, y no lo saben, al encuentro del cazador), los cuerpos hermosos expuestos al deterioro cínico de los rayos UVA. Sí, una habitación con vistas, tal vez el autor sea un aficionado al voyeurismo, como dice Mercedes Cebrián, pero ¿quién se atreve a enfrentarse a la verdad, y es otra cita, a un paseo introvertido entre las barracas de feria, con payasos y monstruos de nuestros días?

2

Dice Luis Cernuda a propósito de la poesía de José Moreno Villa, "que en el aire andaluz que respiró desde su infancia estaba difuso el giro gracioso, el desplante ingenioso, el recuerdo de un ritmo o de una frase folclórica. Esto es necesario subrayarlo, cuanto que probablemente la poesía de Moreno Villa fue el puente por donde dicha tendencia pasa a Federico García Lorca o Rafael Alberti."

Como ejemplo de esto, leemos el poema más oportuno, ya que su título es *En Córdoba*. Pertenece a su libro *Garba*, aparecido en 1913.

El muecín yo no lo veo
pero llama a la oración.
El patio de bolas de oro
contempla la procesión.
Van cuatro viejas contritas,
un viejo astrado y ruin.
¡Qué pena!... Y una doncella
con paso de querubín.
Parece que sangra el río

desde la puente romana,
parece que sangra el cielo
¿tendrán la conciencia humana?
¡Agua llora! ¡Llora luz!
La pena no tiene fin.
Algo eterno, permanente
tiene la voz del muecín.

Málaga, 27.I.57

Mi querido Pablo: Llevaba un pantalón gris oscuro de franela, una camisa de algodón a cuadros y encima el suéter de cuello triangular exageradamente pronunciado. El rincón del bar estaba casi del todo a oscuras, sin el fluido aún que restringen hasta bien entrada la tarde, proyectando los espejos de anuncios de anises la semiclaridad del mostrador, no la puerta misma, ladeada y oculta por una derivación absurda del local, y el pequeño cono de calle angosta donde flotaba una presunción olorosa de serrín y tormenta. Me estaba esperando: la mesita fría y vacía, sin porvenir, ampliada y como desmesurada por algún obvio desacuerdo entre nosotros y ella, con el engarce de las patas metálicas flojo y el brillante aro blanco circuyendo el redondel.

- Quiero tomar café ahora - dijo. El hombre vino y puso primero sobre la mesa los vasos con café y luego otros vasos vacíos con cucharillas y azúcar y por fin agregó leche al café y colocó en el centro una botella con agua y un cenicero inaveriguable. No había tenido que inclinarse apenas; a distancia iba convirtiendo en un orden sabido toda aquella faena de un arte prefuncional, aclimatado por la fuerza de la transmisión necesaria de los servicios, los oficios, insumiso y sin embargo inalterable dentro de la costumbre y del sistema perfectamente sólito de los establecimientos de todo el mundo.

De modo que nos tomamos el café y permanecemos sin decir una palabra, mirándonos, no con algún sentido ya previo sino tratando de averiguar este sentido en el instante de la mirada misma que se hacía rápida, como si

usara de una brújula miserable, caótica y melancólica. Salimos a la calle: las ojeras blandas, las caras como vistas a través de otro cristal y sometidas a algún invisible sahumero de lenta acción evanescente.

La calle Larios estaba llena de extranjeros; los coches de "A.T.E.S.A." ocupando grandes porciones de calzada, altos y en una atmósfera interior de casino rosado, tibio, de visillos y vaporosa luz cenital de carlinga. Yo había estado viendo a Antonio la noche antes, de modo que nos despedimos con un movimiento amplio, casi violento, después de lo cual todo pareció estar completo y visible bajo nosotros.

Hasta mañana, te abrazo

Vicente