

PABLO GARCÍA BAENA: CLAVES PARA UNA POÉTICA INTENSA

Antonio Colinas

Hace unos meses que Pablo García Baena estuvo en Salamanca. Allí, junto a su nombre, recordamos los de Lucano, Séneca y Góngora. Estos cuatro nombres nos remiten de golpe a la ciudad de Córdoba, donde estos cuatro escritores nacieron. Con esto no quiero decir una obviedad, sino que me estoy refiriendo a la fuerza y a la profunda significación del símbolo que supone para algunos creadores su ciudad natal. Sí, en Córdoba hay una calle llamada Lucano. Se halla no muy lejos del río, junto a la cervantina Posada del Potro. Córdoba también recuerda a Séneca con una estatua, a orillas de la muralla. Ambos lugares nos remiten a ese laberinto abierto, pero a la vez lleno de secretos, que es la ciudad cordobesa.

Y Góngora... ¿Dónde no está Góngora en Córdoba? Ricardo Molina escribió precisamente un hermoso libro sobre este tema: *Córdoba gongorina*. También de Ricardo era aquella Guía de la ciudad que yo compré a comienzos de los años 60 y que me sirvió para no perderme (o, mejor sería decir, para perderme) en aquel laberinto humilde y hermoso que era la ciudad hacia 1960, con sus luces doradas y algo tristes en la ribera; las mismas luces que podíamos ver al fondo de algunos cuadros de Julio Romero. Era la Córdoba que yo no deseaba perder y que por eso recreé en mi novela *Un año en el sur*, que se reeditará esta primavera.

¡La Córdoba de Góngora...! Quizá en ella esté una de las claves subterráneas de la poesía de Pablo García Baena. ¿La reconoceremos aún en el llano o en la sierra, en esas dos caras de la ciudad que el propio Góngora immortalizó en su soneto? ¿La encontraremos en el Campo de los Mártires, donde el poeta aprendió sus primeras letras o en la mezquita-catedral junto a sus cenizas?, ¿en la plaza de las Bulas (por donde pudo vagar la hermanilla del poema) o en el Campo de la Verdad, en el cortijo de Las Quemadas o en la ermita de Santa María de Trassierra?

Como Pablo en varias ocasiones, Góngora estuvo en Salamanca, y no sabemos muy bien con qué fortuna, si aprovechando el tiempo como estudiante o inmerso en calaveradas y en los garitos de la ciudad, como ha señalado algún crítico. Sí sabemos que, regresando de Salamanca a Córdoba, se hospedó en un lugar en donde sintió a la vez enfermedad y amor, amenaza de muerte y amor. Recordemos el final del hermoso soneto que Góngora escribió en tal ocasión, a la manera del que había escrito Giovanni Della Casa:

Salió el sol, y entre armiños escondida,
soñolienta beldad con dulce saña
salteó al no bien sano pasajero.

Pagará el hospedaje con su vida;
más le valiera errar en la montaña,
que morir de la suerte que yo muero.

Todas estas alusiones paralelas que estoy haciendo no son gratuitas, son necesarias para centrar el tema de que me voy a ocupar, porque ya estoy adelantando que Pablo García Baena es un poeta con *raíces* y que en esas raíces juega un papel primordial su ciudad natal. Me estoy refiriendo, a la vez, a que la ciudad de Pablo es algo más que un tema en su poesía: es quizá el origen de su *palabra*. No hay poesía sin *raíces*, como raramente no hay escritor sin memoria de la infancia y de la adolescencia, del tiempo en el que el poeta que nace tiene las primeras *contemplaciones*. El contemplar no remite a lo fantasioso, a lo evasivo, a lo que Leopardi reconocía como un mero *immaginare*, a lo irreal. Contemplar supone para el poeta esencial, como decía Fray Luis de León, un *templarse-con*, armonizarse con el mundo y con la propia vida, buscar la intensidad de la palabra, desarrollar el don que supone la poesía, buscar, en definitiva, la plenitud de ser.

Córdoba, pues, como raíz y símbolo primordiales en la poesía de Pablo. Ahogados en su hermetismo y en sus referencias cultas, en sus lecturas clásicas y en sus mitos, tampoco sabríamos nada de lo esencial de la poesía de Góngora si no reparáramos en las raíces telúricas de su tierra cordobesa; ésas que él, descendiendo a la sencillez, divide a su vez en dos poderosos mundos en el espléndido soneto que dedicó a la ciudad: el de la Córdoba del río y el de la Córdoba de la sierra. Como en Góngora, tampoco nos deben engañar las señales cultas, los nombres propios que están en la poesía de Pablo y que, a veces, han servido para juzgar a la ligera el “culturalismo” —en realidad es *cultura*— de este poeta.

Yo nací también a la poesía a los 15 años en Córdoba; durante tres años, viví mi adolescencia leyendo precisamente a los poetas del *Grupo Cántico*. Comprendo por eso bien la importancia que para ellos tuvieron los espacios en los que desarrollaron sus primeras vivencias; porque sólo en Córdoba o en su provincia, podía nacer un tipo de poesía que destaca, ante todo, por su hermosa in-

tensidad (es decir, por la huida del simplismo y de lo plano, del poema en “blanco y negro y del vacío”). La intensidad —lo que Ezra Pound reconoció como el “voltaje” del poema—, una de las más altas virtudes de la poesía de Pablo y de su grupo.

Vamos viendo cómo detrás de todo gran poeta hay un *mundo* de experiencias, sensaciones, influencias, vivencias. ¿Cómo separar por ello la poesía de García Baena de la ciudad que le vio nacer, de la tradición literaria de la misma, de la barroca escuela andaluza y, sobre todo, de esa “rama fiel” que es la fidelidad a su propia e inconfundible palabra?

También tenemos que recordar aquí —de no hacerlo seguramente nos olvidaríamos de lo más importante— en qué tiempo y contra qué atmósfera comenzaron a escribir este poeta y, por extensión, los poetas de su grupo. Corrían los años de la inmediata posguerra y la poesía española se debatía entre dos señalados extremos. Por un lado, un insistente y formalista neoclasicismo, que repetía clichés del pasado; por otro, un afán de mezclar y de confundir la realidad que los ojos ven con la realidad poética, de llevar el afán de testimoniar a los límites del prosaísmo, hasta que aquel tipo de poesía acabó, como nos dijo Vicente Aleixandre, “agotada por suficientemente expresada”.

Mientras otros poetas —como el del “Retrato” de Ricardo Molina— eran aplaudidos en los lugares del “poder literario” como “tenores de orquesta”, los poetas del grupo Cántico se ceñían a ser como debían ser, a vivir como debían vivir, a escribir como debían escribir desde su retiro cordobés. Poesía, sin más, de la naturalidad, a contracorriente de su tiempo y de las tendencias estéticas —¿estéticas?— de aquellos días. Así fueron naciendo los sucesivos números de la revista *Cántico* y los sucesivos libros de Pablo García Baena y de sus compañeros de generación; libros siempre tan cercanos, por otra parte, a la realidad, por más que ésta se enmascare con un lenguaje que fulge, y que al fulgir confunde al lector superficial.

Ricardo Molina intentó incluso, en aquellos difíciles años, desarrollar una teoría en torno al concepto esencial que él y ellos tenían de la poesía, pero a decir verdad con poco eco. Así nació su espléndido libro *Función social de la poesía* (1971), editado por la Fundación Juan March, en el que él busca esa intensidad en el poetizar por caminos de universalidad desde los orígenes poéticos de las sociedades más primitivas a Pablo Neruda.

Todo es sentido y sincero en los poetas de Cántico, incluso la experiencia de lo *sagrado*; algo que fue para ellos, a mi entender, mucho más que una mera experiencia simulada, estetizante. La poesía de Pablo García Baena detiene el tiempo y hace de la vida del poeta un *centro del mundo*, por utilizar la expresión de Mircea Eliade. También por ello otro poeta del grupo, Mario López, se atreve a titular uno de sus libros *Universo de pueblo*; porque sabía muy bien —como el portugués Miguel Torga nos recordó en su *Diario*— que, cuando la mirada del poeta sobre la realidad es sincera, éste acierta a ver en lo más local lo más universal

(“Lo universal no es sino lo local con paredes”, nos había recordado exactamente Torga).

Porque para los poetas del grupo Cántico (y en concreto para Pablo García Baena) la naturaleza no es un tema o un concepto que remita a lo local, lo costumbrista o lo meramente rural, a la estampa o al cliché, sino que, como para los románticos esenciales, la naturaleza es una prodigiosa fuente que no cesa de manar y de proporcionarle información preciosa al escritor. La naturaleza –sin interferencias temporales o históricas, anecdóticas o alteradas por un exceso de información– es por el contrario el lugar en el que el poeta se hace las preguntas claves para el ser humano; las preguntas primeras y últimas, por más que los poemas de García Baena nazcan, en principio, de un nombre o un lugar concretos, de una anécdota o de un tema aparente que suele señalarse en los títulos de dichos poemas.

Como siglos antes su paisano Góngora, García Baena elige al azar un lugar o un instante, y gracias al poder transmutador de la palabra inspirada, logra el don de *universalizarlos*. Ese lugar puede ser el más apegado a la cotidianidad –la butaca de un cine o un nocturno en la Gran Vía madrileña–, pero también puede tratarse de un espacio como el pueblecito de Santa María de Trassierra, oculto en lo alto de la sierra cordobesa, en donde en primavera el polen o las flores secas de las acacias nos enturbian la mirada y nos sumergen en un estado de doble ensoñación; allí, donde muy cerca se precipita entre los avellanos el arroyo del Molinillo y cae en cascada para formar, entre la verde espesura, el no menos verde estanque de los “Baños de Popea”, como denominó Molina al remanso que forma ese arroyo. Pablo dedicó un poema a estos parajes que recogió en su libro *Óleo* y, antes, creo recordar, en la también revista cordobesa *Aglæe*.

Allí, en lo alto de la sierra, en un tiempo “de inocencia pascual”, refrena su gravedad; esa gravedad, por otra parte, tan de Pablo: esa gravedad que lo distingue de sus compañeros de generación; esa gravedad que no es sino una forma de estoicismo y que, en consecuencia, también nos permite decir que en García Baena tenemos al paradigma del andaluz senequista. Hay que pensar en la despedida de los montes, pero el poeta huye siempre de ellos con el amor que salva:

Aún no sabía qué amar, aún no sabía el alma,
y era amor lo que ella despertaba a su paso;
y cuando estaba lejos, aún seguía su música
por los pinares graves y por los caseríos,
y era amor lo que hacía encender una lágrima,
cuando ya aquellos montes jamás los pisaría,
sobre la paz de Santa María de Trassierra.

En los poemas de Pablo García Baena he encontrado lo que siempre busqué en la poesía: ante todo, emoción e intensidad, esa tensión de la palabra sin la

cual el poema difícilmente existe. Y también una nueva sensibilidad, acorde con la mejor tradición andaluza, pero a la vez abierta a otros horizontes; al *espíritu* mediterráneo, por ejemplo, al que nos debemos, de donde venimos, y que este poeta reconoce en lugares de un fuerte simbolismo, como Venecia en Delfos; pero también, por razones vivenciales, en la mar de Málaga.

Por decirlo con sus propias palabras, sus poemas no son sino “rogativas” para alcanzar la serenidad, la calma, la quietud. La serenidad: esa otra forma de nombrar la plenitud de ser, que también encontramos siempre en los poemas de Pablo, y solo en la poesía verdadera. Esa plenitud sobre la que tampoco se puede teorizar, pues aunque Pablo sepa con Novalis que “la poesía es lo real absoluto”, también sabe que, en el fondo, él no nos puede decir nada sobre ella.

Poesía, pues, con *raíces*, aunque no en el sentido de la “poesía arraigada”, expresión que Dámaso Alonso utilizó para juzgar la poesía de mi paisano Leopoldo Panero, del que ahora celebramos precisamente el centenario de su nacimiento. En la poesía de Pablo las raíces están en el sur: en el sur andaluz, que no es cualquier sur. Y, aunque al fondo de sus vivencias, brille un mar entre Málaga y Grecia, es esa Andalucía interior la que le ha proporcionado la hondura, la grandeza y la belleza a su palabra.

Pero además de esas raíces, en Pablo hay una Poética. ¿Una Poética, una teoría? No me refiero a ello. Todos hemos teorizado un poco sobre la poesía, pero a medida que avanzamos en años no hemos hecho sino descreer de nuestras Poéticas, ser escépticos hacia los presupuestos meramente teóricos. Por eso, cuando Pablo, a sus ya muchos y jóvenes años, se ve obligado a poner un prólogo a uno de sus libros últimos –la antología *Rama fiel*, editada en Salamanca al cuidado de Juan Antonio González Iglesias–, se cuida mucho de cualquier teoría, y comienza por descreer de ellas.

Y escribe: “Poco sé de mi poesía, poco puedo aclarar sobre ese ser que nace casi siempre (solitario y rebelde hasta con su propio creador, de tal forma es humano) bajo la cruda lámpara en altas madrugadas como en las noches de los místicos [...] No tengo ni creo en artes poéticas”. Añade luego algo que a mí me parece también clave para valorar su poesía; algo de lo que en nuestros días se tiende a descreer, haciendo de la poesía una labor meramente intelectual y al margen de la vida. Por eso subraya Pablo: “Pero la poesía es vida”, “conocimiento transfigurado”, “cristalización de algo vivo”, “La poesía no es más que un dietario riguroso y verdadero”. Y termina recordando la radical definición de Novalis: “La poesía es lo real absoluto”.

Ya hemos fijado, pues, otra de las claves primordiales de este poeta. No sirven para aproximarnos a él los espejismos cultos, las anécdotas limpiamente expuestas: todo en el poema es, ante todo, razón de ser, agua del manantial de la vida, fruto de la experiencia, pero metamorfoseada por la palabra inspirada, no por cualquier palabra. Por tanto, tampoco hay en esta poesía una estética a priori, si-

no una manera de ser y de estar en el mundo, a contracorriente, que se fija en palabras gracias al don del poema. Y además –esto también es muy importante y también nos lo recuerda– “teniendo siempre los pies en la tierra”. (Y nos matiza: [la tierra] “a la que fueron tan aficionados los poetas de Cántico”). El poeta cierra con estas palabras el círculo que atrás habíamos abierto: el de la importancia que en su obra posee lo telúrico.

Pero maticemos también esta particular predilección suya y de los compañeros de su grupo: estamos hablando de una *universalidad revelada en el origen*; la tierra como una presencia que ha fecundando toda la tradición poética universal. En China desde el siglo XX antes de Cristo a través de una sencilla y rica simbología, pero luego en los poetas del *espíritu* mediterráneo –de Homero y Virgilio a Seferis–, de los románticos esenciales (no de los de “cartón piedra”) al sentir telúrico de América, el de los poetas de la costa este americana, desde el aliento de un Withman al sur andino de Pablo Neruda. Lo telúrico, ya lo dijimos atrás, como manantial de vida. La vida, a su vez, como manantial de la poesía.

Esa fuerza del origen y de la tierra en la poesía de Pablo no la encauza él a la manera de descripciones o estampas, por más que es sus poemas se dé también, como otro don, una rara y original “narratividad”. Los poemas de Pablo revelan su mensaje (y de ahí su permanencia) sobre todo a través de la fuerza de los símbolos.

Así, en un temprano poema “Agatha”, el poeta nos lanza el reclamo de un nombre que no sabemos si es propio o común, pero enseguida la presencia de los símbolos –una ventana, un mármol, una voz, una música, un “árbol elevando en la tarde/sumisa su arpa sollozante”– serán los que creen el entramado del poema. Y sabemos también que ese mármol y esas “dalias ensangrentadas” brotan de su origen, no responden a lecturas o a resonancias cultas. Son, de nuevo, los símbolos del origen.

Muy pronto da, pues, Pablo García Baena con la intensidad de su voz, con esa palabra que le es propia. Pronto los ecos juanramonianos –por más que revelen una misma Andalucía, un mismo sur– se desbordan en nuestro poeta por otros caminos y en libros inconfundibles, paradigmáticos para la poesía española de posguerra, como *Donde cantan los pájaros*, *Antiguo muchacho*, *Junio* u *Óleo*. Son obras en las que la palabra ya aparece desbordada, pero estamos hablando de un desbordamiento controlado, de un fluir musical, de un sentido órfico del verso.

Y aquí tenemos, a mi entender, otra de las claves de la poesía de Pablo: la de la fluidez de sus versículos; esa naturalidad expresiva que parece que incluso desea derramarse en los poemas de versos medidos. Es como si la intensidad de este poeta le viniera pequeña, por más que nos encontremos en su obra con endecasílabos o alejandrinos memorables. Por eso recurre sobre todo al versículo, que se derrama, pero siempre con esa contención del que sabe llevar bien controladas las bridas del poema. Y esto es precisamente así porque en modo alguno

estos versículos revelan una retórica hueca, un enjambre de palabras que el poeta no controla. No, no estamos ante un poeta meramente retórico; ni los poetas del grupo Cántico nos remiten en modo alguno a ese tipo de retórica hueca, vana.

Hay, por el contrario, una destreza que viene, sí, de la escuela andaluza, pero que —lo repetimos— en Pablo García Baena se remansa en el verso con una intensidad y con una gravedad que son muy suyas. Incluso señalaremos algo en mi opinión significativo: cuando en 1946, a los 25 años, el poeta publica su primer libro, *Rumor oculto*, con ser grande su fidelidad a determinadas lecturas (San Juan de la Cruz, Fray Luis y Góngora entre los clásicos, o Gerardo Diego entre los contemporáneos), su poesía es ya muy personal y no revela esas influencias invasoras que suelen estar aún muy vivas a esa edad. Hay, sí, en esa poesía primera también ecos juanramonianos, pero sobre todo se funde en ella una mezcla serena de clasicismo y neorromanticismo que la distingue; pero no encontraremos todavía en ese momento concreto lo esencial de su voz.

Significativamente, será sólo un año después, en 1947, influido quizá por algunas circunstancias vitales, como la muerte de su madre o el nacimiento de la revista *Cántico*, cuando seguramente un intercambio de estímulos y de lecturas van a desembocar en el nacimiento de la voz poética de Pablo García Baena. El primer testimonio quizá de ello lo encontramos en “Agatha”, un poema ya recordado que publica precisamente en el número 1 de la revista *Cántico*. En él, la fluidez del versículo de este poeta, su rica imaginación, la densidad expresiva, son ya el preludio de valores que le son muy propios.

Y siempre hay que recordar que este fenómeno creativo (y por extensión, claro está, en todos los poetas de *Cántico*), nace a contracorriente de la poesía que se hacía y triunfaba en España. Para esta estética de *Cántico*, para esta prodigiosa independencia estética sólo se me ocurre recordar unos versos del poema, ya recordado, “Retrato de un poeta” de Ricardo Molina: “Mientras otros en las ciudades, aplaudidos como tenor de orquesta/ tú lento, bajo la luna, de la reja del amor volvías”. En el apartamiento y en la soledad de la provincia crecía, sin más, la palabra inspirada, sincera; no la que se debía hacer por imperativos teóricos o modas, por las imposiciones del “poder literario”, sino por razones profundamente vitales.

No hay que olvidar, sin embargo, por volver a recordar el libro teórico que escribió Ricardo Molina que, en su título, denotaba la presión literaria de aquellos momentos, pero que en su contenido iba también a contracorriente, era inusual en la medida en que se fundamentaba en los valores de intemporalidad y de universalidad. Me estoy refiriendo de nuevo a *Función social de la poesía*, una obra que duerme hoy en el olvido, pero que explica muchas de las claves o intereses de la poesía que entonces comenzaba a brotar en Córdoba, obra que habría que reeditar.

Volviendo a un poema como “Agatha”, tendríamos que pensar en algún tipo de intensidad creativa genial –estoy pensando en la atmósfera, por ejemplo, de las *Sonatas* de Valle Inclán– para comprender una poesía tan rica, inusual y libre para los años 40.

Es también un número extraordinario de la revista *Cántico*, el que seguirá expandiendo la voz intensa de nuestro poeta en un segundo libro, publicado un año después, en 1948: *Mientras cantan los pájaros*. Ahora, la fluidez del versículo alcanza ya –aunque estemos aún en los 27 años de este autor– algunos de sus poemas cimeros. Estoy pensando, por citar un ejemplo, en el “Llanto por la hija de Jephthé”; basado, sí, en uno de los episodios bíblicos más conmovedores, pero expresado con una riqueza y una tensión que son ya propias de la voz hallada de Pablo. (Este poema, curiosamente dedicado a Vicente Aleixandre, me lleva a pensar que esa rica fluidez expresiva que venimos señalando en el poeta cordobés sólo podemos encontrarla en otro de los poetas grandes de aquella hora, precisamente el Vicente Aleixandre de *Sombra del paraíso* (1942).

Estamos insistiendo en el versículo que distingue a Pablo, pero no hay que olvidar que el poeta se mueve pronto con comodidad en el magistral uso de endecasílabos y alejandrinos, en los precisos heptasílabos en un poema como “Pasó entre los hombres”; o en los sonetos, ya desde los recogidos en la sección “Almoneda”, con sus “viejos sonetos de ocasión”, hasta el recientísimo que ha dedicado a la ciudad de Salamanca. Pero esa ironía del título “sonetos de ocasión” revela quizá que este poeta se encuentra más cómodo escribiendo otro tipo de versos más en libertad.

Los versículos de Pablo, la atmósfera oriental de algunos poemas, los temas bíblicos, nos llevan de lleno a uno de los temas más debatidos y a veces mal entendidos no solo de este poeta, sino de todo el grupo “Cántico”: el de la evidente presencia de lo *sagrado* en sus libros; una presencia, digámoslo enseguida, en ningún modo, como un juego de espejos caprichosos, reveladora de un mero afán esteticista o de una insinceridad, sino de algo que vuelve a brotar de las raíces del ser y, por supuesto, de las vivencias, entre las que no faltan, por supuesto, las de los ricos ritos andaluces, como el de la Semana, los cuales conectan directamente en la Poética de Pablo a través de la lectura y asimilación no ya del Antiguo sino también del Nuevo Testamento. Hasta otro poema de última hora, logradísimo en su brevedad, como es “Gran Vía”, revela –aunque en veste moderna y en pleno Madrid–, esa resonancia bíblica, cuanto sucediera en la casa de Caifás, en una ladera del valle de la Gehenna, veinte siglos antes.

Es comprensible que tal profusión de temas de tonalidad religiosa se preste a una interpretación irónica, a la ligera, errónea: aquí un “Cántico a la Virgen”, allá un soneto a San Juan de la Cruz; aquí la sección de un libro nada menos que bajo el osado título de “Dios”, allá un poema titulado “Viernes Santo”, nos po-

drían sumergir de golpe y con demasiada facilidad en una España sociológicamente muy concreta; o en el, ya señalado, mero afán esteticista.

Nos equivocaríamos profundamente al opinar así. Por eso, debemos recordar, una vez más, la profunda confusión, la decimonónica confusión que en España existe todavía hoy, en pleno siglo XXI, entre lo que es esencialmente el sentimiento de lo sagrado y lo huecamente eclesial o clerical. Es ésta una de las confusiones que todavía da hoy mucho juego en la dialéctica social, pero que es lamentable y maniquea en sí misma. Al fondo siempre de esta actitud la mirada de piedad, un concepto, una actitud ante la vida que María Zambrano nos explicó muy bien al final de su libro *El hombre y lo divino*.

Lo *sagrado* bien entendido es, sin más, una aspiración del ser humano a ir *más allá*; una aspiración que viene de muy atrás, de los orígenes. Lo sagrado no revela, en su esencia, dogmas, tópicos o clichés eclesiales, sino que es, sin más, una búsqueda de la plenitud de ser; un deseo, insisto, del ser humano de querer ir *más allá*, de desear ir siempre más allá. Precisamente por ello, los poetas han ido siempre a la cabeza de los humanos en ese afán de indagar en la sacralidad del mundo, desde los Libros Sapienciales de la *Biblia* y los primeros cantos sumerios y egipcios, al “Cántico” de Juan de la Cruz, de la poesía nahualt a la de Hölderlin o Rilke. Todo ello lo prueba muy bien Ricardo Molina en su libro teórico.

Los poemas de García Baena, o un libro como los *Salmos* del propio Ricardo, están en esta dirección de sacralidad universalizada, en ese afán de querer ir con la palabra *más allá*, en ese deseo de plenitud de ser; es decir, de plenitud de sentir y de vivir libérrimamente. Lo sagrado: una presencia en el ser humano que acompaña a los seres humanos y a la poesía desde los orígenes.

En poemas como el ya mentado “Llanto de la hija de Jephthé”, en “Verónica” (que precisamente en el Getsemaní ocupa el lugar que debiera haber ocupado la Magdalena), en el “Himno a los santos niños Acisclo y Victoria”, en “Las santas mujeres” o en el desgarrador “Arca de lágrimas”, la poesía de Pablo García Baena se sirve de temas sagrados, de temas de siempre, para dar sin más la vuelta a los tópicos de la religiosidad de su tiempo, para dar con lo que debe ser la poesía mejor: *palabra nueva*. El tema, sí, puede ser la “máscara” aparente, engañosa, pero debajo de ella vibra la existencia, se tensa el ser humano, late la vida.

Lo mismo diríamos de la presencia en la poesía de Pablo de tiempos sagrados concretos, como la Semana Santa o la Navidad; o con la que podríamos reconocer como su “angeología”. En un poema como “Rogativa para la serenidad” es ésta, la serenidad, el tema esencial del poema. Estos textos remiten, pues, a valores eternos, consustanciales al ser humano, a una moral sin moralina, que atañe a la conciencia, a la humildad, a la paz, al olvido, al sueño, a la soledad y, otra vez, a la piedad. Son valores que precisamente otro paisano del poeta, Séneca, un pagano, había fijado, muchos siglos antes, en sus deliciosas *Cartas a Lucilio*, en las que también brilla otra forma de ser y de entender lo ético.

Estamos hablando, en definitiva, de una *sabiduría*, de la búsqueda de una sabiduría “antes que el tiempo acabe”, como nos matiza el poeta. Por eso, también los poemas de Pablo detienen el tiempo para adensarlo, para dejarnos oír su música, para revelarnos otra vez su intensidad.

Afán de querer ir libremente más allá con la palabra, deseos de plenitud, fecundas actitudes vitalistas y panteístas, se desarrollan extraordinariamente en un libro como *Antiguo muchacho*, de 1950, una obra primordial para quienes comenzamos a escribir a comienzos y a mediados de los años 60. En la misma Córdoba leí a los 16 años este libro prestado por un profesor de literatura. Libro emblemático de la posguerra junto a *Alegría* de José Hierro, *Don de la ebriedad* de Claudio Rodríguez, *Las brasas* de Francisco Brines, o *Corimbo* y *Elegías de Sandua* de Ricardo Molina, que aparecen, como el de Pablo, en la misma prodigiosa colección Adonais de aquellos años.

En *Antiguo muchacho* la ciudad de Córdoba vuelve a ser epicentro de nuestro poeta. La ciudad, pero con esa gran presencia de dos influyentes símbolos que ya Góngora había fijado en mármol en su soneto: la Córdoba del río y la de la sierra. Especialmente ésta adquiriría en los poetas de *Cántico* una importancia primordial, acaso porque en la naturaleza plena de sus montes hallaron el lugar ideal para la inspiración y para un vivir pleno; la sierra también como los espacios donde amistad y amor se alimentan con la misma fuerza que las encinas, acacias y avellanares de esos montes.

Lo he recordado ya en otras ocasiones al referirme a la poesía de Góngora: lejos de sus resonancias eruditas, mitológicas, no es posible entrar de lleno en la poesía del autor de las *Soledades* sin conocer la plenitud de la sierra cordobesa. Es significativo también que los poetas de *Cántico* y Góngora coincidan de manera muy precisa en algunos topónimos, como el de Santa María de Trasierra. (Recordemos que, bajo el seudónimo de “El Vicario de Trasierra”, Góngora había presentado un poema al concurso que se convocó en Córdoba con ocasión de una conmemoración dedicada a Santa Teresa). Algo parecido podríamos decir de otros parajes literariamente muy señalados, como el de Sandua.

Dos grandes poemas de Pablo García Baena –“Santa María de Trasierra” y “Sandua”– apuntan en esta dirección de señalar a través de símbolos lo metafísico. Éstos no son textos que engañosamente revelan, lo recuerdo una vez más, un mero esteticismo, un panteísmo fácil, un paganismo huero. Trasierra o Sandua son, sin más, el lugar de la vida, el lugar de la plenitud; y esa realidad Pablo la filtra también en otros nombres en el poema “Sandua”, dedicado a Molina, cuando precisamente le recuerda a éste claves existenciales suyas, y las cita en medio de tanta belleza: “Flora, Ibiza,/ Juan Sebastián, Li Po, la Niña de los Peines”. En unos pocos nombres, Pablo revela la realidad-realidad, aludiendo a las músicas y a los poetas que ama su amigo, o a esa isla donde vive el hermano de Molina y sobre la que el autor de *Corimbo* también escribiría poemas.

Pero la poesía de Pablo sigue deshaciendo posibles tópicos, y de los del pan-teísmo y el paganismo de la sierra cordobesa, nos conduce a un libro como *Óleo*, más severo, a un mundo más austero, de perfiles ascéticos. Pero cuando creemos que ese mundo de ruinas y de templos, de plegarias y de cánticos, puede ser invasor, se da en su vida otro hecho que abre su poética: en 1965 Pablo García Baena se va a vivir a Málaga. La mar y sus costas le revelan algo que Pablo ya era: un hombre del sur, un hombre en sintonía con la latinidad, con el mundo o espíritu mediterráneos; un mundo del que en definitiva todos venimos. Estoy hablando concretamente de un *espíritu* que nace con Hesíodo, el primer poeta europeo que reconocemos como tal en las laderas del monte Helicón, y con los epigramáticos griegos, pero también con una sucesión de autores, poetas o no, que llegan hasta nuestro tiempo: Valéry, Seferis, Ritsos, Durrell, Camus, Cavafis, Aleixandre, Carles Riba, Espriu, Gil- Albert...

El senequismo, pues, de Pablo estaba incompleto, por más dentro que lo llevara, sin ese espíritu mediterráneo que ahora fija su lugar de contemplación en la costa malagueña. Y escribe nuevos libros: *Antes que el tiempo acabe* (1978), *Fielles guirnaldas fugitivas* (1990) o *Los campos Eliseos* (2006). Y, junto a la ciudad de la memoria, junto a la ciudad de la infancia y de la adolescencia, junto al microcosmos que fue Córdoba, fueron surgiendo otras ciudades-símbolo: Venecia, Delfos, Roma... Son los lugares en los que ese espíritu maduró de una manera extraordinaria y a los que ahora Pablo, con su palabra, vuelve a rescatar no desde la teoría y la historia, sino desde la vida. Siempre la vida, ese vitalismo fértil velado muy tenuemente por la tristeza, por esas sombras temblorosas de los cuadros de su paisano Julio Romero.

Pero esos influyentes lugares, ese vitalismo y esa naturaleza, fecundos siempre en la poesía de García Baena, no se quedan, insisto, en una mera estética, como tan engañosamente se ha insistido a veces, pues es la vida la que siempre acababa brillando en el poema y, a veces, acudiendo, como ya hemos señalado, a temas o a recursos de la realidad-realidad. Así en el poema titulado “Córdoba”, de *Antes que el tiempo acabe*, situado precisamente en el libro después del titulado “Venecia”. La Córdoba que ahora nos canta es otra:

Usura y avaricia
la heredad repartieron destruyéndola,
dividieron su duelo,
echaron suertes
sobre el solar patricio,
fonsque sophiae,
mientras te disfrazaban percalinas
para un siniestro carnaval turístico,
oh inmortal, eterna, augusta siempre,
oh flor pisoteada de España.

Le da vuelta al verso gongorino para ponernos de golpe, entre tanta belleza, frente a la realidad-realidad. Es mucho más difícil y en años difíciles testimoniar así que hacerlo a la ligera desde la demagogia de lo hueco y lo plano, desde la comodidad (aquí la palabra la pongo entrecomillada) del “compromiso”. Porque solo de una forma sincera y digna emerge un contenido verdadero, resistente al paso del tiempo. (Por cierto, estos mismos conceptos los podríamos utilizar para rebatir la ausencia de “compromiso” en la libre poesía novísima. El compromiso, como la libertad, es algo que, en principio, va de dentro a fuera, y viene fijado por la calidad de la obra del escritor y no por cómodos presupuestos externos).

Intensidad: es decir, vida, amor, sensualidad, erotismo (revelado a veces como un no-ser, como un no saber, como en ese verso del poema “Infame turba”: “Sí, nunca nos besamos”); amistad, naturaleza plena, sacralidad de los ritos y de las vivencias, las raíces siempre de Córdoba...

A estas grandes líneas maestras de la poesía de Pablo ya aludió el poeta Juan Antonio González Iglesias en el clarificador prólogo que puso a la edición de *Rama fiel*: tradición grecorromana, la belleza, el paganismo (un tema que Juan Antonio fija muy bien). Pero también a estas grandes líneas maestras podríamos añadir otros subtemas que no son significativamente menos importantes, pues adquieren el carácter de símbolos poderosos. Yo recordaría las estaciones, la música, los viajes, el ocaso y la noche, las ruinas, los mármoles...

Y, junto a ellos, ese clasicismo concorde, esa ética que también González Iglesias subraya muy bien en su estudio. Y las otras formas del arte, porque no hay concepción profunda de la poesía sin esa compenetración no menos profunda y justificada con otras del arte globalmente concebido. De ahí también la congenialidad con la música, o con la pintura de los pintores del grupo como Miguel del Moral o Ginés Liébana. Y esto nos llevaría también a deshacer otros tópicos y a hacer otras matizaciones, como la de distinguir el mero “culturalismo”, de la cultura; el artificioso “venecianismo” de la profunda significación simbólica de la ciudad “adriática”; los “fuegos artificiales” de la palabra de la vida y –otra vez– de la profunda experiencia de ser.

No he tenido grandes obsesiones como bibliófilo, pero sí recordaré de nuevo aquel afán mío de conseguir aquella primera edición de *Antiguo muchacho*, que un día me prestara en Córdoba un profesor en mis años de bachiller. ¿Cómo vamos a escribir sobre Pablo después de estos versos, o a homenajearlo con mejores y más ajustadas palabras? Como el mejor tributo de mi admiración hacia su poesía, seguí buscando durante años el libro de Pablo, aquel *Antiguo muchacho* que, cuando llegué a Madrid en el otoño de 1964, ni siquiera logré encontrar en el mismo almacén de la editorial que lo publicó, en la calle Preciados.

¡Pero qué misteriosa es la vida y por qué caminos inesperados nos conduce! Yo no sabía entonces que tendrían que pasar cuarenta y cinco años para que, al fin,

de repente, inesperadamente, un día, encontrara este libro –¿dónde?– sí, en Salamanca, precisamente en una de las casetas de la Feria del Libro Antiguo y de Ocasión. Y tuvieron que pasar esos mismos años para que yo volviera a bajar hasta Córdoba y, como hermosa ofrenda que se desea entregar y a la vez recibir, pusiese este libro en las manos de Pablo para que me lo dedicase.

La poesía de Pablo García Baena, como toda poesía verdadera, es sobre todo y ante todo un don; un don que se acaba manifestando en sabiduría. Pablo no es un literato, un “letra-herido”, es ante todo un ser que vive y goza y se entristece (no lo olvidemos con esa tristeza tenue que hay al fondo de los cuadros de Julio Romero). Quizá por eso va al final de un poema como “Primavera” que remite sin más a los eternos valores de verdad y belleza. Lo trascibo porque es una verdadera fe de vida:

Ésta es tu dicha, ésta toda la felicidad que puedes tener y no lo digas con amargura. Mira la tierra rosa, el aire azulado, las viejas piedras de murallas y torres, amarillas de sol, el aroma de los naranjos agrios, el concierto “Emperador” girando solemne. Morir después de una tarde como ésta. No hay más belleza en el mundo. No olvides nunca esta hora. Alma, éste es tu reino.

Terminaré recordando una circunstancia temporal, pero que alude también a algo esencial, a la palabra a contracorriente y valiosa, pero también secreta, que era la poesía de García Baena antes de no ser tan reconocida como hoy lo es. En 1984 le fue concedido a Pablo el Premio Príncipe de Asturias de las Letras. El hecho produjo en la ciudad de Oviedo una turbación (o perturbación) que resonó algún tiempo. Las causas eran muy sencillas: el finalista del premio había sido un digno poeta de la ciudad ovetense que, un año después, recibió el mismo premio.

¿Quién era este García Baena, se preguntaron algunos en la ciudad de Vetzusta? Dámaso Alonso, nada menos, el presidente del jurado, estaba allí para responder y justificar el galardón concedido al secreto poeta del sur. El mismo Dámaso, admirador de Cántico, investigador en los archivos gongorinos de Córdoba que, con el mismo fino olfato, había puesto prólogo a la poesía de Ricardo Molina. Al hilo de aquellas circunstancias turbadoras de Oviedo, escribí en la revista *Ínsula*, en septiembre de 1984, pocos días después de la concesión del premio.

Años después, en una de nuestras conversaciones estivales con el Duque de Alba en Ibiza, éste me evocaba todavía las circunstancias de aquel galardón concedido a Pablo García Baena de cuyo jurado él formó también parte, al decirme con fina ironía y humor: “¡Todavía se están acordando de mí en Oviedo!”.

Pondré sin embargo el punto final a mis palabras con estos versos del poema que Ricardo Molina le dedicó a Pablo García Baena:

Dejadme que os alabe en Pablo García Baena,
dejad que os magnifique en este hermano mío
en quien pusisteis, desde el principio, un silencio grave
y el don precioso de las más hondas comunicaciones.
¡Oh Señor, dejadme que os admire
en vuestra criatura inspirada,
en este hermano mío, en cuyos labios pusisteis un aliento no humano,
una columna misteriosa
como la que sube a la garganta pálida del ruiseñor por la noche!