

CANTICO



en **SANTAELLA**

RAFAEL RUIZ GONZÁLEZ

COMENTARIOS
Rafael Ruíz González

FOTOGRAFIA
A. Córdoba

COLABORA
Excma. Diputación Provincial
Ilmo. Ayuntamiento de Santaella
Círculo de Labradores

IMPRESION Y MAQUETACION
Vistalegre, S.L. - Córdoba

DEPOSITO LEGAL
CO-1403/97

I.S.B.N.
84-88423-06-3

PRÓLOGO

De nuevo el CASINO DE LABRADORES, la EXCMA. DIPUTACIÓN y el AYUNTAMIENTO DE SANTAELLA ofrecen esta publicación sencilla, pero sincera, de las obras que los poetas y pintores cordobeses del Grupo "CÁNTICO" han dedicado en exclusiva a nuestro pueblo.

Lejos de toda vanagloria, esta obra sólo nace con vocación de servicio cultural a nuestra tierra, con sentido de agradecimiento al Grupo "Cántico", y con el orgullo de ser el único pueblo que hasta ahora ha tenido el honor de homenajear al unísono a tan eminentes artistas con un patio, que desde aquí y ahora bautizamos como "PATIO DE CÁNTICO".

En él están representados todos los nombres del Grupo: los que están, -PABLO, MARIO, JULIO, MIGUEL Y GINÉS,- y los que se fueron, -RICARDO MOLINA Y JUAN BERNIER-. Con el feliz añadido del "SONETO A SANTAELLA", de VICENTE NÚÑEZ (tan adicto y tan amigo de ellos), que fue, además, el pionero y el alma de esta idea.

También hemos aprovechado la ocasión para dejar aquí plasmada toda la preciosa obra de cerámica que ha hecho para el Casino el gran artista ecijano RAFAEL ARMENTA.

El resto lo ha hecho todo RAFAEL RUIZ, colaborador cultural de lo que du-

rante mi Presidencia se ha realizado en el Casino.

Pienso, además, que nadie mejor que él podría hacerlo, ya que se conjugan la sensibilidad del poeta y la de profesor de Lengua y Literatura.

Rafael sabe el riesgo que corre. El acceso a un poema es, la mayoría de las veces, difícil y la exégesis lo cerca sin acabar de rendirlo. Como todo monumento artístico, se hundiría, si fueran alumbradas todas las fuerzas que convergen en la clave de su nervadura. La comprensión de la lírica sólo puede ser, muchas veces, participación, acompañamiento del poeta, reproducción de sus gestos mentales, con la pretensión de que induzcan en nuestro espíritu un remedo del suyo. Las soluciones definitivas no son posibles en lo problemas artísticos. Pero Rafael se arriesga en el intento de desentrañarlos. Hacer crítica apreciativa, como se ha hecho, sin declarar antes lo que se ha entendido, -lo que se ha creído entender-, es, según Lázaro Carreter, "hacer trampa, jugar a la impunidad. La hermenéutica literal ofrece peligros: en cualquier rincón del verso acecha el traspie". No obstante, RAFAEL RUIZ ha querido aprovechar la oportunidad que le ofrece el Casino para correr esa aventura. Esta es su lectura.

Por todo esto, y para todos ellos, mi más sentido y caluroso agradecimiento.

ANTONINO DEL MORAL

RICARDO MOLINA





ESBOZO BIOGRÁFICO DE RICARDO MOLINA

El poeta, alma de la revista cordobesa **Cántico**, nació en Puente Genil (Córdoba) el 28 de diciembre de 1916. Allí pasó los primeros años de su infancia hasta que por el año 1925 sus padres llegan a Córdoba. Hace el ingreso para el bachillerato en el Instituto de Córdoba el 1 de junio de 1928. Este mismo año comenzará dichos estudios y los finalizará, con gran brillantez, en 1934. Al año siguiente, ya como alumno libre, empieza la carrera en la Universidad de Sevilla, licenciándose en la especialidad de Geografía e Historia en 1940.

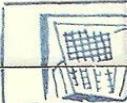
Toda su vida la dedicó a la enseñanza. Fue profesor en varios centros cordobeses. Al final de sus años, en 1966, ocupa, por oposición, una plaza de Lengua y Literatura Española en el Instituto "Séneca" de Córdoba, hasta su muerte, acaecida el 23 de enero de 1968.

Además de su labor como ensayista, articulista, flamencólogo, etc., Ricardo Molina tiene en su haber los siguientes títulos poéticos: **El Río de los Ángeles** (Madrid, 1945), **Elegías de Sandua** (Córdoba, 1948), **Elegías de Sandua** (Madrid, 1948), **Tres poemas** (San Sebastián, 1948), **Corimbo (1945-1949)** (Madrid, 1949), **Elegía de Medina Azahara** (Madrid, 1957), **La casa** (Málaga, 1966), **A la luz de cada día** (Málaga, 1967),

Poesía (Elegías de Sandua, Tres poemas y Corimbo) (Madrid, 1973), **Dos libros inéditos (Regalo de amante, Cancionero)** (Madrid, 1975), **Antología (1945-1967)** (Barcelona, 1976), **Antología** (Puente Genil -Córdoba-, 1980) y **Obra poética completa** (Granada, 1982).

Por su parte, GUILLERMO CARNERO dice que "es el único de los poetas de CANTICO cuya obra está concluida, cortada por una muerte prematura que nos ha negado esa etapa final en la que todo verdadero poeta destila las últimas gotas de su sabiduría personal y literaria. Pero el hecho de que esté concluida no quiere decir que dispongamos de ella en su totalidad como material de estudio. Por el contrario, cabe sospechar que una parte considerable de lo que escribió no ha salido aún a la luz. Estoy pensando en esos poemas escritos ya - cuando el escritor vive en tiempos de intolerancia- de espaldas a la posibilidad de publicación, destinados a circular entre un grupo restringido de amigos fieles y discretos, cuando no entregados a una persona determinada a quien el poeta ha querido en algún momento ofrecer lo mejor de sí mismo. Buena parte de las limitaciones que lastran la escritura de R. Molina hubieran podido no existir, de no haber tenido el poeta que expresarse, por definición, desde la marginación de su identidad y naturaleza".

A RICARDO MOLINA
IN MEMORIAM

 **BALCON** Paisaje y espíritu
de Santaella

*Santaella es un pueblo labrador, tendido en la llanura
campesina.*

*La villa acoge al viajero con esa sencillez y nobleza
que son patrimonio de los pueblos agricultores de la
campesina cordobesa (...) Calles y plazas nos ofrecen su
ambiente sereno donde cuerpo y espíritu pueden gozar de
una profunda calma. Pues una característica de los
pueblos labradores es el ser fuente de inagotable
sedancia. Es, sin duda, el influjo materno de su tierra.
El hombre, como un niño, se serena y reposa al lado de
su madre. De ahí la angusta serenidad del labrador
que ya cantó Hugo en el poema del labrador que lanza
la semilla con gesto solemne y ritual.*

(Diario Córdoba 21-4-66)

*Eugenio Solís
(Ricardo Molina)*

CERÁMICA R. ARMENTA
ECLIA



CANTICO



CAN- TICO

HOJAS DE POESIA

F. A. RENÉ de CHATEAUBRIAND

(1768-1848)

EL BOSQUE

*Oh bosque silencioso, amable soledad,
que dulce me es cruzar vuestra sombra ignorada!
Extraviado en vuestros laberintos sombríos
un sentimiento libre de inquietudes me asalta.*

*Magia del corazón! Yo creo ver exhalarse
del césped, de los árboles, una tristeza vaga:
La onda que oigo pasar blandamente murmura
y desde el hondo bosque parece que aún me llama.*

*Oh, no poder, dichoso, pasar toda la vida
aquí, lejos del hombre... Al rumor de las aguas,
olvidado, soñar a la sombra del olmo
sobre un tapiz de flores y de hierbas tempranas.*

*Todo habla y me place bajo estas graves bóvedas:
la madre selva trémula en el viento que pasa
y el enebro, ornamento de un salvaje retiro,
balancean temblando sus móviles guirnaldas.*

*Guardad, bosques, mis votos ¿A quién seréis más caros?
Otros os contarán sus pasiones extrañas.
Yo de vuestros encantos os hablo solamente
y vuestra soledad lleno con su alabanza.*

(Trad. de Ricardo Molina)

ESBOZO BIOGRÁFICO DE JUAN BERNIER

Nace Juan Bernier en La Carlota (Córdoba) el 14 de diciembre de 1911. A los ocho años se trasladó a Córdoba, ya que su padre consiguió un puesto de trabajo en la Cámara Agrícola. En junio de 1925 se examina de ingreso en el Instituto Nacional de 2ª Enseñanza de Córdoba, donde, bien como alumno oficial, bien como alumno libre, realizará los estudios de bachiller entre 1925 y 1931. Aquí conocería a su amigo Ricardo Molina.

Tras su paso por ese centro comienza los estudios universitarios de Magisterio y Derecho en Córdoba, Sevilla y Granada, licenciándose, finalmente, en Derecho. Fue profesor de la Escuela de Magisterio de Córdoba y de Historia Antigua en la Universidad de la misma ciudad, si bien dedicó toda su vida a la literatura y el arte, hasta que en noviembre de 1989, a sus 78 años, le sobrevino la muerte.

Fue cofundador de la revista **Cántico**, aunque antes, al lado de Augusto Moya de Mena, Juan Ugart, Antonio Villatoro y R. Olivares Figueroa, creó la también revista cordobesa **Ardor**, que sólo conoció un número, el de 1936.

Aunque su obra poética es corta, merecen recordarse los siguientes títulos: **Aquí en**

la tierra (Córdoba, 1948), **Una voz cualquiera** (Madrid, 1959), **Poesía en seis tiempos** (Madrid, 1977), **En el pozo del yo** (Jerez, 1982) y **Antología poética** (Córdoba, 1986).

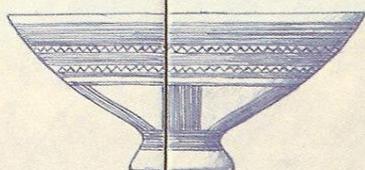
Guillermo CARNERO afirma: "Juan Bernier ha sido a todo lo largo de su carrera literaria un poeta de producción notablemente breve.

Juan Bernier es un poeta al que sólo mueve a escribir una íntima e infrecuente necesidad. Sólo el poema auténtico, necesario, logra vencer con su perentoriedad el cerco de voluntaria autolimitación a que su autor se somete. Para Bernier, el poema es un regalo de la sensibilidad y la memoria, que se produce por razones que no toca al poeta provocar, ni mucho menos administrar.

Si hubiera que resumir sus ideas en una fórmula, podría ser ésta: un hedonismo a ras de tierra, reconciliado con la condición humana (excepto su máxima limitación: la muerte), y con mínimas concesiones a un transcendentalismo. Mucho ha cambiado Bernier con los años, y poco a la vez. Sigue en pie la obstinada y lúcida renuncia a los fetiches que rigen la sociedad contemporánea; se ha perdido la fe en la posibilidad de reaccionar contra ellos, más allá de la elaboración de una ética".

A JUAN BERNIER
IN MEMORIAM

En la sensibilidad de Cántico,
Juan Bernier vio



"... a la derecha triunfal sobre la
campiña, la silueta vertical de la
iglesia de Santaella, evocando
escoriales del sur, dibujos de
Vignola, escueto canon de lo clásico
y lo bético"



y anunció que
"cuando los arados vuelvan a su
faena y la lluvia moje los campos,
aparecerán las rotas copas de las
civilizaciones helénica, ibera y
romana."



Tal es la riqueza de esta
"hoy no encontrada Segovia cordo-
besa".

Cerámica R. ARMENTA
Ecija

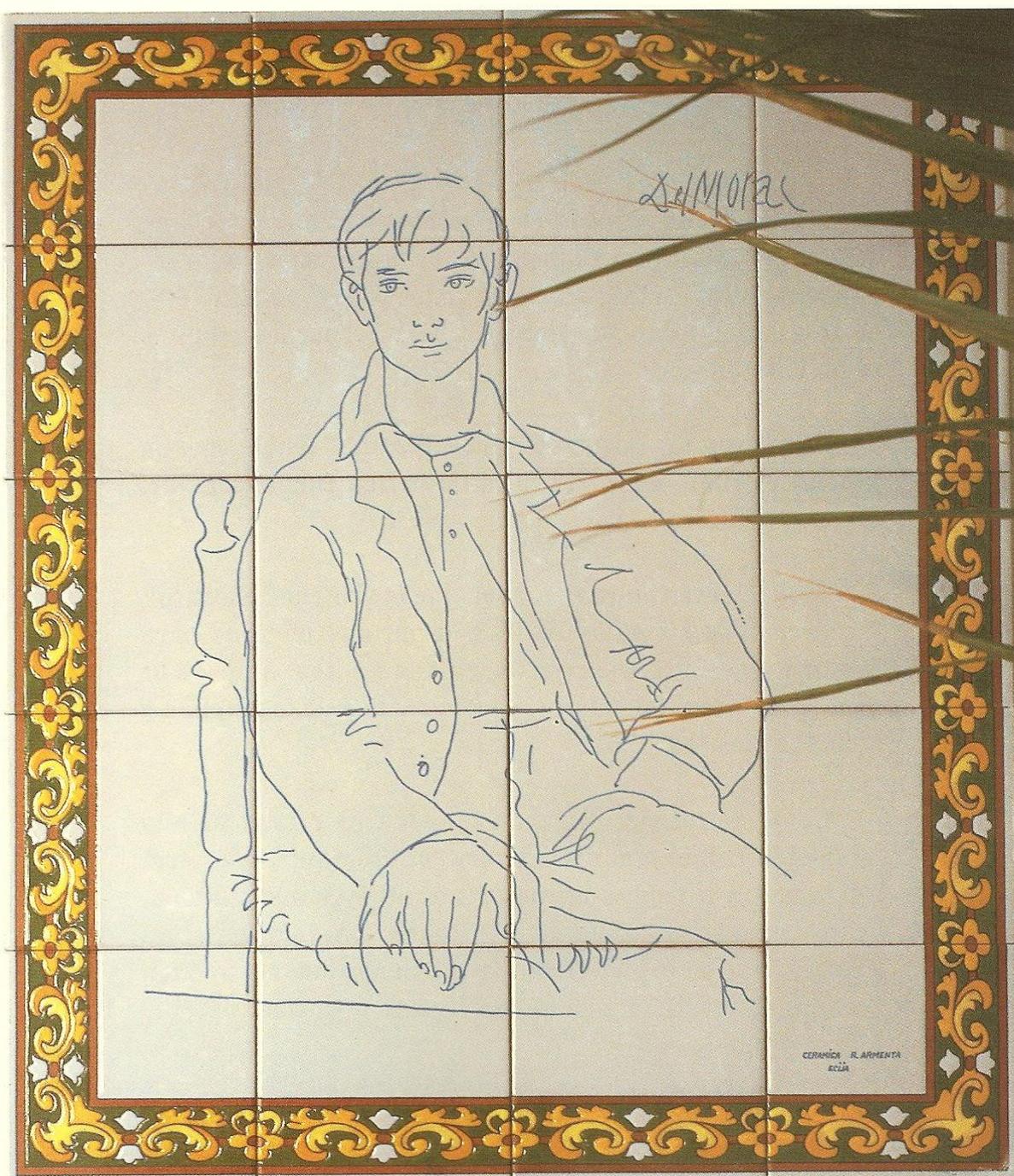


Esbozo biográfico de Miguel del Moral

Perteneciente a lo que podríamos considerar como "Generación de Cántico", Miguel del Moral nace en 1920 en Córdoba. El poeta Juan Bernier ha dicho con acierto que "la modernidad de Miguel del Moral es simplemente crear obras de arte sin calificación". Su pintura no se inscribe a ningún "ismo" o tendencia concreta, antes al contrario, y de manera análoga al hacer de su paisano Pedro Bueno, sus obras están basadas en el conocimiento profundo de su oficio y, en el caso de Miguel del Moral, viene rebastado por su familiaridad con la pintura clásica, en particular con los maestros españoles del siglo XVIII. Se le ha llamado "El Zurbarán cordobés", y ello debe entenderse, no tanto por el fácil cotejo formal de algunas de sus composiciones con la iconografía del maestro de Fuendecantos, sino por haber asimilado el secreto de expresar los personajes y las cosas con una realidad y sencillez admirables. En esta captación de lo esencial, no es ajena la lección de Vázquez Díaz.

(De la colección "Córdoba".
Ediciones "Seber".
Tomo III. Pág. 406).

MIGUEL DEL MORAL



Esbozo biográfico del pintor Ginés Liébana

Ginés Liébana nació en Torredonjimeno (Jaén), en 1921. Su infancia y adolescencia transcurren en Córdoba, donde asiste a la Escuela de Artes y Oficios. En 1942 se traslada a Madrid, donde trabaja en varias revistas como dibujante.

Junto con los poetas Ricardo Molina, Pablo García Baena y Juan Bernier, fue uno de los fundadores del Grupo "Cántico".

Sus célebres ángeles, de los que la revista "Cántico" tan hermosos ejemplos tiene, dejaron sus páginas para posarse y ser motivo preferido en sus lienzos; ángeles de gran belleza formal, barroca, y elegantes en sus amplios y movidos ropajes.

Como retratista, Liébana también hace gala de sus mismas virtudes antes señaladas, de dibujante magistral y refinado, que no se sustrae de intercalar en sus motivos, procedentes de un universo mágico, que para nada afectan a la descripción del personaje, y sí, en cambio, enriquecen su imagen, dotándolo de un misterioso atractivo.

(De la colección "Córdoba".
Ediciones "Seber". -
Tomo III. - Pág. 406).

GINÉS LIÉBANA





Dama de la campiña,
Santaella tú eres de sol,
de arul, de luna y valle;
de blanca cal - silencio
de tu calle - alzas el lirio
de tu Torre bella.

Pablo García Baena
23-IX-90

CANTIC



LA OBRA DE PABLO GARCÍA BAENA

Tras la publicación de algunos poemas en periódicos y revistas, y el estreno en Córdoba de una adaptación escénica de la poesía de S. Juan de la Cruz, con ocasión de la celebración del centenario en 1942, PABLO GARCÍA BAENA (1923) da a las páginas del núm. 38, de 6 de enero de 1946, de la Revista madrileña "Fantasía" dieciséis poemas que aparecen con el título de "RUMOR OCULTO" (...) en los cuales GARCÍA BAENA no ha descubierto todavía su mundo poético propio, y muestra una notable influencia del Juan R. Jiménez modernista, influencia que le perseguirá durante muchos años.

En "RUMOR OCULTO" muestra ya el poeta su pericia, que nunca le abandonará, hasta convertirle en un maestro en el manejo del verso largo ... y al léxico matizado y rico que siempre ha sabido emplear, P. García Baena se ha convertido en uno de los indiscutibles maestros de la poesía española actual.

En "MIENTRAS CANTAN LOS PÁJAROS" (1948) tenemos ya un libro de indiscutible madurez, confirmada en "ANTIGUO MUCHACHO" (1950), que le sigue a los dos años. El verso se ha vuelto caudaloso y rico, acercándose a las treinta sílabas. El léxico es variado y extenso, y el poema largo, hasta los 152 versos del "Llanto de la hija de Jephthé". No hay problemática religiosa en este libro, ni tampoco en "RUMOR OCULTO". En "ANTIGUO MUCHACHO" (1950) llegan a su punto más alto las cualidades distintivas de la poesía de P. García Baena. Este libro forma, con los dos anteriores, un a modo de primera época del poeta, centrada en las mismas obsesiones, a las que va dando progresivamente una forma cada vez más preci-

sa y perfecta; la habilidad en el uso del verso y del léxico van en aumento, mientras la temática se mantiene. "JUNIO" (1957) supone una cierta ruptura dentro de la trayectoria marcada por los tres primeros libros de G. Baena, sobre cuya homogeneidad no es necesario insistir más. Si en ellos se hacía la elegía de la infancia y la inocencia perdidas, ahora nos hallamos ante un himno al amor realizado y plano:

*"Cuando todo mi ser es un canto de amor,
un cántico de amor entregado..."*

En "ÓLEO" volvemos a estar frente al poeta desengañado de las pompas de la carne, que ya se anunciaba en los poemas finales de "ANTIGUO MUCHACHO" y "JUNIO":

*"... el impuro
animal de vagido caliente perezca
pues que amó la carne..."*

"ANTES QUE EL TIEMPO ACABE", terminado en 1974, consta de varias secciones. Uno de los mejores poemas de este libro, si no el mejor de todos ellos; es "Viernes Santo", donde el amor se presenta como un ritual de destrucción recíproca, magistralmente ejemplificado mediante la evocación alegórica de episodios de la Pasión. Este libro es, repito, lo mejor que ha salido de la pluma de P. García Baena, por su vigor condenatorio, su resentimiento sereno y lúcido, y la punzante ironía de algunos poemas.

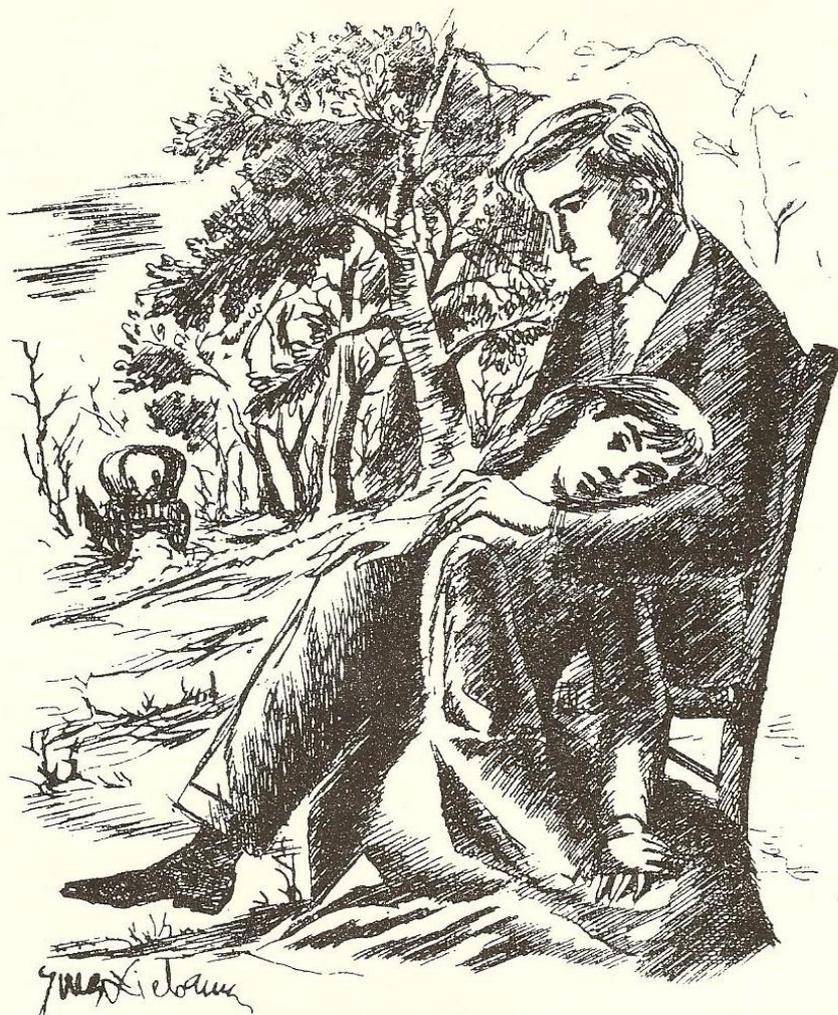
El verso es más corto de lo que el poeta ha tenido por costumbre desde sus primeros escritos; la penetración de su pensamiento

tajante y definitorio lo exige así. En otro magnífico poema, "Delfos", el poeta hace balance de su vida y se convierte en dardo de su propia ironía:

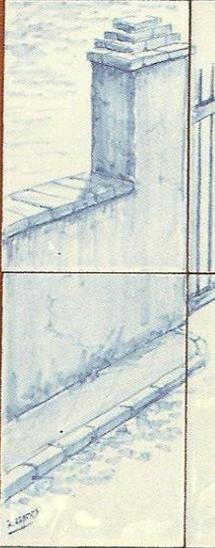
*"¿Qué esperas del oráculo, Pablo García Baena,
si tu vida es recuerdo, tapiado columbario
donde un cadáver turbio se deshace...?"*

P. García Baena es un poeta de obligado estudio en cualquier panorama de la poesía española de postguerra; su maestría en el manejo del verso y de la palabra lo ponen a la altura de los más grandes poetas españoles del s. XX".

GUILLERMO CARNERO



R. PABLO GARCÍA BAENA

| | | |
|---|--------------------|---|
|  | <h1>SANTAELLA</h1> | |
|  | | <p>Para Antonio del Moral.</p> <p>Dama de la Campiña, Santaella, eres de sol y azul en celosía de calles que en ardiente geometría cintan de labios tu cintura bella.</p> <p>Célica torre eriges tras la huella de luz astral en grácil avmaria, y tienes en tus manos la alegría de onde el pan late y la amistad destella</p> <p>¿Por quién suena - triquit, olivo, viña, - gloria del bronce, lengua viva de oro, esquila y primavera en dulce piña?</p> <p>Si a capilla y campana, si a campiña, nadie te opone en el excelso coro, Santa del Valle, luna, rosa-niña.</p> |
| | | <p>P. García Baena</p> |

COMENTARIO

ANÁLISIS MÉTRICO-RÍTMICO (1)

| | | |
|--|---|---|
| 1 ^a -6 ^a -10 ^a 1 ^a -4 ^a -6 ^a -10 ^a 2 ^a -6 ^a -10 ^a 1 ^a -4 ^a -8 ^a -10 ^a | Dá-ma -de -la -cam-pí-ña, San-ta-é-lla, é-res -de -sól -y a-zúl -en -ce-lo-sí-a de -cá-lles -que en -ar-dién-te -geo-me-trí-a cí-ñen -de -lá-bi-os -tu -cin-tú-ra bé-lla . | E. Enfático E. Sáfico E. Heroico E. Sáfico |
| 1 ^a -4 ^a -6 ^a -10 ^a 2 ^a -4 ^a -6 ^a -10 ^a 2 ^a -6 ^a -10 ^a 3 ^a -4 ^a -8 ^a -10 ^a | Cé-li-ca -tó-rre e-rí-ges- tras- la -hué-lla de -lúz- as-trál- en -grá-vi-da ar-mo-ní-a y- tié-nes -en -tus -má-nos- la a-le-grí-a don-de el -pán- lá-te y -la a-mis-tád- des-té-lla . | E. Enfático E. Sáfico E. Heroico E. Sáfico |
| 2 ^a -3 ^a -6 ^a -8 ^a -10 ^a 1 ^a -4 ^a -6 ^a -8 ^a -10 ^a 2 ^a -6 ^a -8 ^a -10 ^a | ¿Por -quién- sué-na-tri-gál,- o-lí-vo,-ví-ña,- gló-ria- del- brón-ce,- lén-gua- ví-va -de ó-ro, es-quí-la y -pri-ma-vé-ra en -dúl-ce -pí-ña? | E. Heroico E. Enfático E. Heroico |
| 3 ^a -6 ^a -10 ^a 1 ^a -4 ^a -8 ^a -10 ^a 1 ^a -4 ^a -6 ^a -8 ^a -10 ^a | Si a -Ca-pí-lla y -Cam-pá-na-, -si a -Cam-pí-ña, ná-die -te -gá-na en -el -ex-cél-so- có-ro, Sán-ta- del -Vá-lle, -lú-na, -ró-sa-ní-ña. | E. Melódico E. Sáfico E. Enfático |

ANÁLISIS PAUSAL Y DE RIMA

| | | | |
|-------------------|---|--------|---|
| | Dama de la campiña , / Santaella , / | -ELLA- | A |
| <i>Enc. suave</i> | { eres de sol y azul en celosía | -IA- | B |
| | { de calles que en ardiente geometría | -IA- | B |
| <i>Enc. suave</i> | { ciñen de labios tu cintura bella. / | -ELLA- | A |
| <i>Enc. suave</i> | { Célica torre eriges tras la huella | -ELLA- | A |
| | { de luz astral en grávida armonía/ | -IA- | B |
| <i>Enc. suave</i> | { y tienes en tus manos la alegría | - IA- | B |
| <i>oracional</i> | { donde el pan late y la amistad destella. / | -ELLA- | A |
| | ¿Por quién suena- / trigal, / olivo, / viña,- / | -IÑA- | C |
| | gloria del bronce, / lengua viva de oro, / | -ORO- | D |
| | esquila y primavera en dulce piña? / | -IÑA- | C |
| | Si a Capilla y Campana , / si a Campiña , / | -IÑA- | C |
| | nadie te gana en el excelso coro, / | -ORO- | D |
| | Santa del Valle , / luna , / rosa-niña ... /// | -IÑA- | C |

COMENTARIO

Otro gran soneto de Pablo García Baena, dedicado a Santaella, y fechado el 5 de Septiembre de 1.991. Es, por tanto, más de un año posterior al de Vicente Nuñez. Fue a raíz de la inauguración pública del soneto de Vicente - domingo 16 de Septiembre de 1.990 -, en el patio del Casino de Labradores de Santaella, cuando Pablo y Mario López, invitados de honor, visitaron el pueblo y se comprometieron a componer un poema. En aquel acto poético-histórico se reunieron nada menos que tres "Premios Nacionales de la Crítica" y todo un "Príncipe de Asturias de las Letras". También estuvieron presentes Ginés Liébiana -poeta y pintor de "Cántico"- y Carlos Castilla del Pino, gloria del humanismo cordobés donde los haya.

Pablo García Baena es, con todo merecimiento, el "Príncipe Cordobés de la Poesía". Guillermo Carnero ya calificó a "Cántico" como "un episodio clave en la historia de la poesía española de posguerra". A Pablo lo eleva "a la altura de los más grandes poetas del siglo XX". (1) Y Luis Antonio de Villena lo califica como "un poeta puro... un poeta mago que transmuta en metal precioso cuanto toca".(2)

Su obra poética, hasta ahora, es ésta:

1ª Época:

- * "Rumor oculto", 1946.
De corte modernista juanramoniano.
- * "Mientras cantan los pájaros", 1948. Libro de madurez.
- * "Antiguo Muchacho", 1950.

2ª Época:

- * "Junio". 1957. Málaga.
- * "Óleo". 1958. Madrid.
- * "Almoneda". 1971. Málaga.
- * "Antes que el tiempo acabe". 1974.

El poema es, en su temática, un CANTO A SANTAELLA, edificado sobre el dicho popular: "A Capilla, Campiña y Campana nadie le gana". Sobre estos cimientos construye el poeta todo el bello edificio del soneto:

ESTRUCTURA

Canto poético a Santaella

| Cuarteto 1.º | Cuarteto 2.º | Terceto 1.º | Terceto 2.º |
|------------------------------------|--|----------------------|--------------------------------|
| Elogio general del pueblo (v. 1-4) | Su torre (v. 5-6) su campiña y su gente (v. 7-8) | La campana (v. 9-11) | La Virgen del Valle (v. 12-14) |

¡Qué necios los que menosprecian lo popular en aras de lo culto! Pretenden ignorar que todo lo culto bebió y sigue bebiendo del manantial siempre inagotable de lo popular. El dicho popular permite a Pablo - parafraseándolo - este rico poema culto, de tono elevado y enaltecedor, y desde un punto de vista evidentemente subjetivo, como es todo lo lírico.

El soneto no podía empezar mejor: el verso primero ya es todo un poema: tal es su belleza; pero todo el cuarteto primero es espléndido. Creo que el poeta - aunque todo el pueblo es físicamente "redondeado" en torno a dos cerros - se refiere aquí al Barrio de la Villa; y que esa "cintura bella", ceñida de besos de calles ardientes, no es otra que la Capilla-Iglesia, Monumento Artístico Nacional, bañada de "sol" y de cielo.

En el cuarteto segundo conviven dos pinceladas distintas: la torre gótico-renacentista de Hernán Ruiz I (1527), símbolo enhiesto y supremo del pueblo (v. 5-6) y la alegría del pan - campiña cerealista por excelencia - y de la amistad de sus gentes (v. 7-8).

El primer terceto está todo metafóricamente dedicado a la Campana, famosa en tiempos ya lejanos. Esta célebre Campana fue fundida, según la tradición, para hacer las posteriores, llamadas por el pueblo "La Gorda", "La Clara", "El Campanillo" y la del "Reloj", vendidas hacia 1964. La "célica torre" quedó "muda" desde entonces.

Y el último terceto - recolectivo- necesita una explicación, ante el peligro de una aparente incorrección sintáctica. Por ello Pablo sitúa muy bien la coma obligatoria de la prótasis condicional al final del primer verso, viniendo a decir: "si (nadie le gana) a Capilla, Campiña y Campana, nadie gana tampoco a la Virgen en el Cielo". Y se recrea hábilmente en el tema-símbolo de la religiosidad popular de Santaella, la Virgen del Valle, a la que llama "luna", debido, tal vez, a la clásica atribución bíblica de la Inmaculada Concepción, en cuya iconografía aparece siempre una media luna bajo sus pies, y que la Virgen del valle tiene, de antigua y buenísima plata de ley: "Signum magnum apparuit in caelo: Mulier amicta sole, et LUNA SUB PEDIBUS EIUS, et in capite eius corona stellarum duodecim": Una gran señal apareció en el cielo: una Mujer vestida de sol, Y LA LUNA BAJO SUS PIES, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas" (Apoc. 12). Y termina llamándola "rosa-niña", aludiendo al color de su vestido habitual y a su pequeño tamaño (50 cm.), típico de estas antiguas imágenes sedentes, de transición románico-gótica. (4)

PLANO FÓNICO

Quince sinalefas se reparten por todo el poema, y sólo cuatro versos no la llevan (1-4-9-14). El ritmo es lento y solemne, como corresponde a su total acentuación yámbica. Sólo existen dos acentos extrarítmicos (v. 8 y 9).

Los endecasílabos "a minore" - "a maiore" se reparten en la proporción 8-6. Y de las 117 variaciones que contabiliza NAVARRO TOMÁS, todos son "comunes": cuatro son enfáticos, cuatro heroicos, cinco sáficos y uno melódico. (3)

La rima es clásica, y muy sonora en los tercetos: CDC-CDC. Poco corriente en el "Canzoniere" de Petrarca (sólo en 8 de sus 317 sonetos), y casi inexistente en nuestros autores del Siglo de Oro.

Cuatro encabalgamientos, suaves, agilizan el poema en sus cuartetos, pero ninguno interestrófico. Con lo que el soneto, hasta en lo rítmico, forma cuatro bloques bien diferenciados entre sí. Lo mismo cabe comentar de las pausas, estando casi todas las internas en los tercetos, por ello ligeramente más lentos que los cuartetos. En suma, un ritmo poético continuamente remansado y sereno.

Son también destacables la "claridad" vocálica aliterativa del magnífico endecasílabo inicial, y el "ritardando", tan expresivo, de los tres vocativos finales.

PLANO MORFOSINTÁCTICO

El denso y granítico contenido conceptual-descriptivo viene dado por la gran preponderancia de sustantivos (36 en total), de los que sólo tres son abstractos ("armonía", "amistad", "gloria"). Si a esto añadimos los ocho adjetivos enaltecedores -casi todos antepuestos-, el estilo "nominal" es apabullante; frente a los ocho verbos, todos en presente de indicativo, y en voz activa. Pero de los ocho verbos, solamente uno es atributivo (v.2) y todos los demás predicativos, plenos, por tanto, de contenido léxico, y perfectamente seleccionados por el poeta: "ciñen", "eriges", "late", "destella". Lo mismo que

en lo fónico, la lentitud de movimientos es, por ello, patente.

Aunque la ornamentación de adjetivos es muy rica, destaca, por singularmente culta y poética, la expresión "célica torre" del verso 5º, y también por el lugar de privilegio en que se sitúa. Bellísimo es también el nombre compuesto "rosa-niña", que cierra con broche de oro el poema.

El estilo es muy directo y vivo, por el uso obsesivo del "tuteo" y de la 2ª persona verbal ("eres", "eriges", "tienes"). La "familiaridad" aproximativa y conversacional con el objeto descrito y personalizado está servida.

Elegante, pero no demasiado barroca, es la sintaxis del texto, salvo en el último terceto:

Cuarteto 1º:

O. Principal + Inordinada adjetiva

Cuarteto 2º:

Coordinación copulativa + Inordinada adjetiva

Terceto 1º:

O. Simple predicativa, activa, intransitiva, interrogativa directa.

Terceto 2º:

O. Compleja condicional, con prótasis (v.12) y apódosis (v.13-14). La elipsis verbal en el primer miembro hace particularmente difícil su interpretación. El poeta se ve obligado a ello por la rigidez métrica que conllevan los límites tan estrechos de todo soneto.

Singularmente valioso y denso de contenido es el terceto 1º: el inciso de los tres sustantivos yuxtapuestos -tan simbólicos-: "trigal", "olivo", "viña", seguido de los tres vocativos metafóricos, con elipsis del término real (Campana), lo elevan a una muy alta cima estética.

PLANO SEMÁNTICO

El valor semántico del texto es de lo más valioso del poema. ¡Qué manera tan magistral de darle vida, personificándolo, a un objeto muerto! Casi todo el poema es una continuada prosopopeya, desde la primera palabra ("dama"), hasta la última ("rosa-niña"). Y no porque la Virgen necesite personificación, sino porque humaniza, divinizándola, a la "rosa-niña", término idealizado de la metáfora. Por lo demás, todo es una conversación del poeta con el pueblo y con sus símbolos más emblemáticos: torre, campiña, campana y Virgen. En un momento dado, (terceto 1º) el diálogo se hace directísimo, con el uso tan expresivo de la rica interrogación retórica, cuajada de metáforas.

Altamente "sensual" es el léxico. Pero el sentido de la vista es el que predomina, con un derroche de luz y color: "sol-azul-célica torre-luz astral-destella-lengua viva de oro-primavera-luna-rosa ..."

¡Y las tres certeras pinceladas del paisaje típico campañés: "trigal, olivo, viña,!" ¡Qué sugestiva, breve y colorista forma de describir el entorno agrario de Santaella!

Pero, si la poesía es el arte de la metáfora (la reina de las figuras estilísticas), un riquísimo florilegio de metáforas inunda el poema, hasta casi rozar el abuso:

| VERSOS | METÁFORA | TIPOLOGÍA |
|-----------|--------------------------------|---------------|
| 1º | SANTAELLA= Dama de la campiña | R= I |
| 2º | SANTAELLA= De sol y de azul | R de I |
| 3º y 4º | CALLES= De labios (besos) | R de I |
| 3º y 4º | IGLESIA= Cintura bella | Pura |
| 9º | (CAMPIÑA)= Trigal, olivo, viña | Impresionista |
| 10º y 11º | CAMPANA= Gloria del bronce | R de I |
| " | CAMPANA = Lengua viva de oro | R de I |

| | | |
|-----|------------------------------|---------------|
| " | CAMPANA= Esquila y primavera | Impresionista |
| 13º | (CIELO)= Excelso coro | Pura |
| 14º | (VIRGEN)= Santa del Valle | R de I |
| " | (VIRGEN)= Luna | R=I |
| " | (VIRGEN)= Rosa-niña | R=I |

¿Qué comentario cabe hacer aquí ante tanta riqueza de imágenes? ¿Por cuál decidirse, si todas son bellísimas? ¿Que todas son hiperbólicamente enaltecedoras? ¿Que lo poético supera en mucho a la realidad? Por supuesto que sí. Pero ésta es su intencionalidad y esto es lo que hace con la realidad este tipo laudatorio de poesía. Por ello, prácticamente, todas las metáforas del texto son, a la vez, personificadoras, hiperbólicas y, sobre todo, embellecedoras. El pueblo queda así elevado en el poema a la categoría de mítico.

¡Qué alto honor para Santaella el haber sido tan poéticamente cantada por

un "Príncipe de Asturias de las Letras" y por un cordobés distinguido por la Junta como "Hijo Predilecto de Andalucía"!

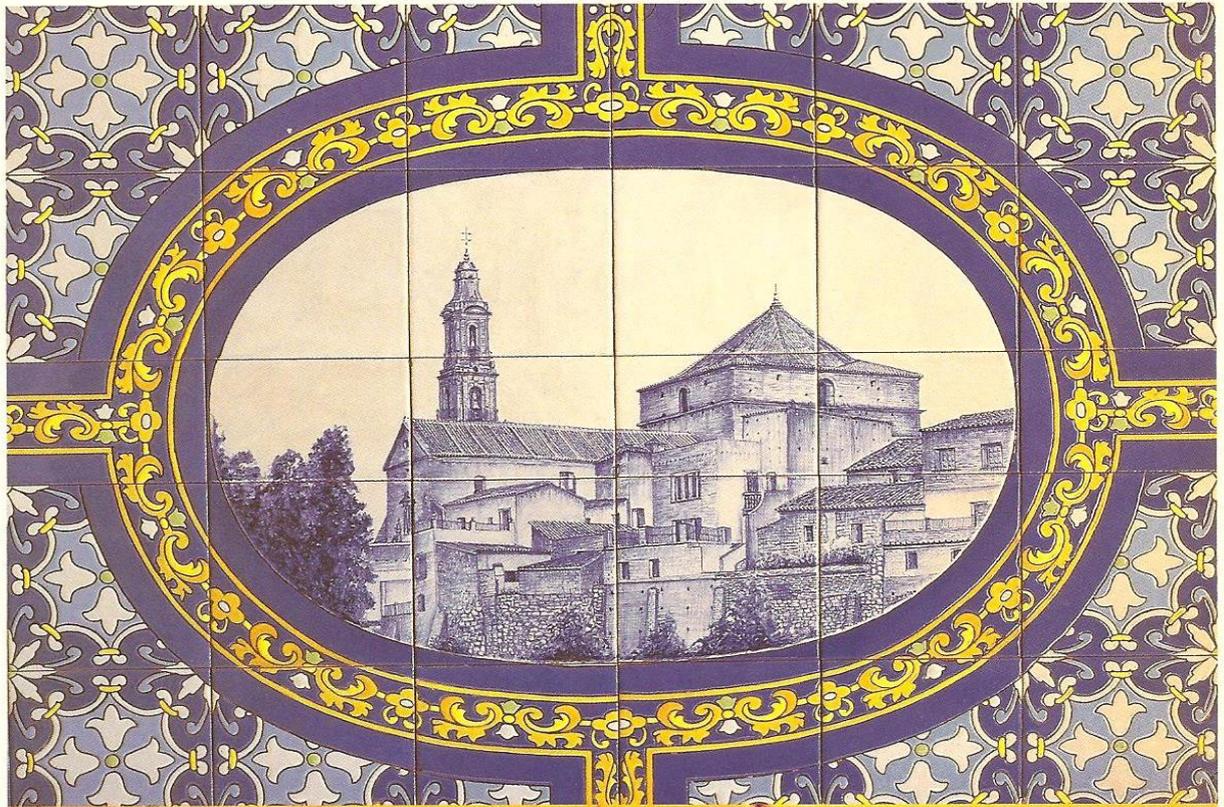
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

(1) NAVARRO TOMÁS, Tomás: "Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca". Ariel. Barcelona. 1973

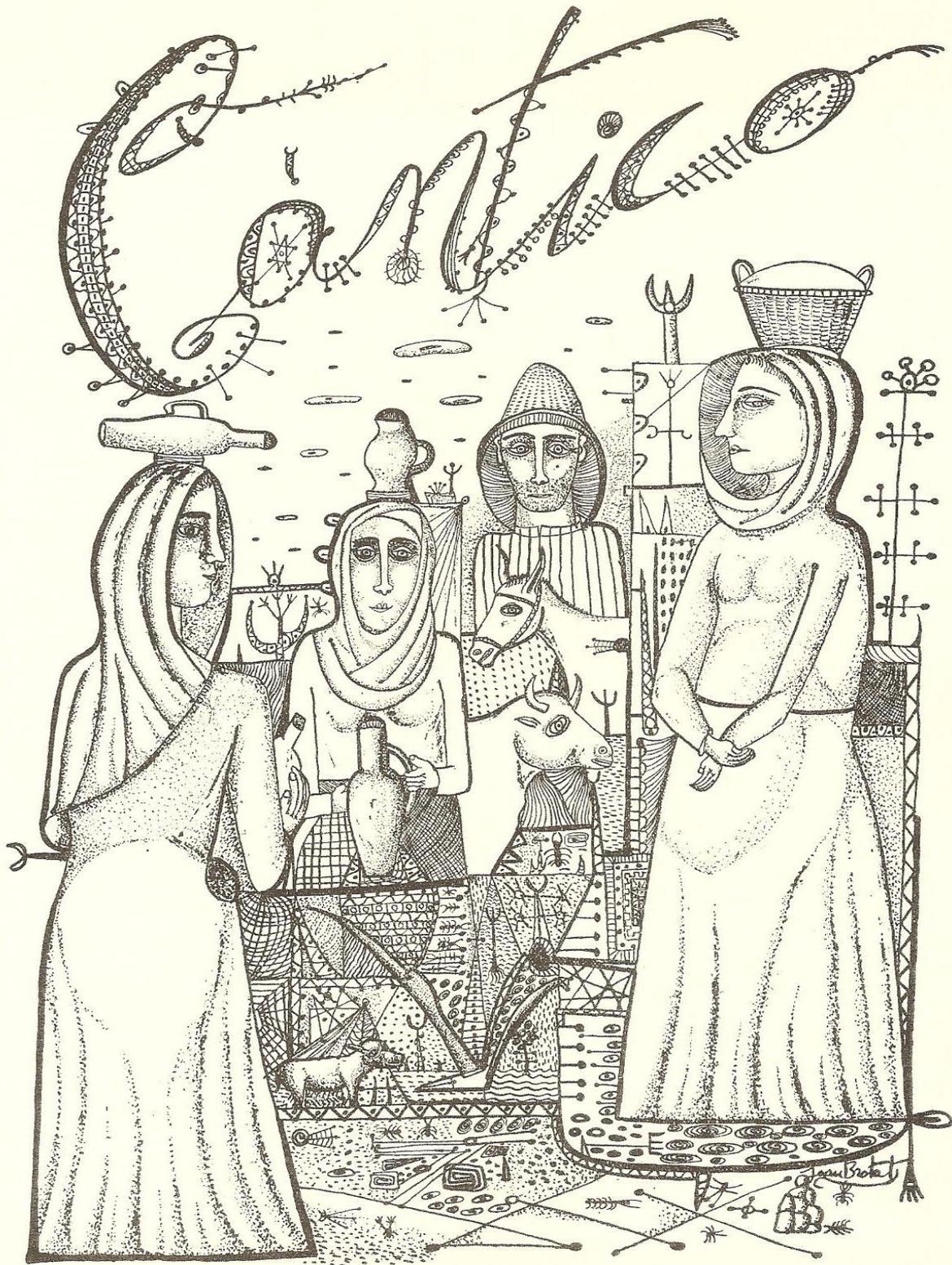
(2) CARNERO, Guillermo: "El Grupo Cántico de Córdoba". Editora Nacional. Col. "Alfar". Madrid, 1976

(3) DE VILLENA, Luis Antonio: "Pablo García Baena. Poesía completa 1940-1980". Col. "Visor de la Poesía". 1982

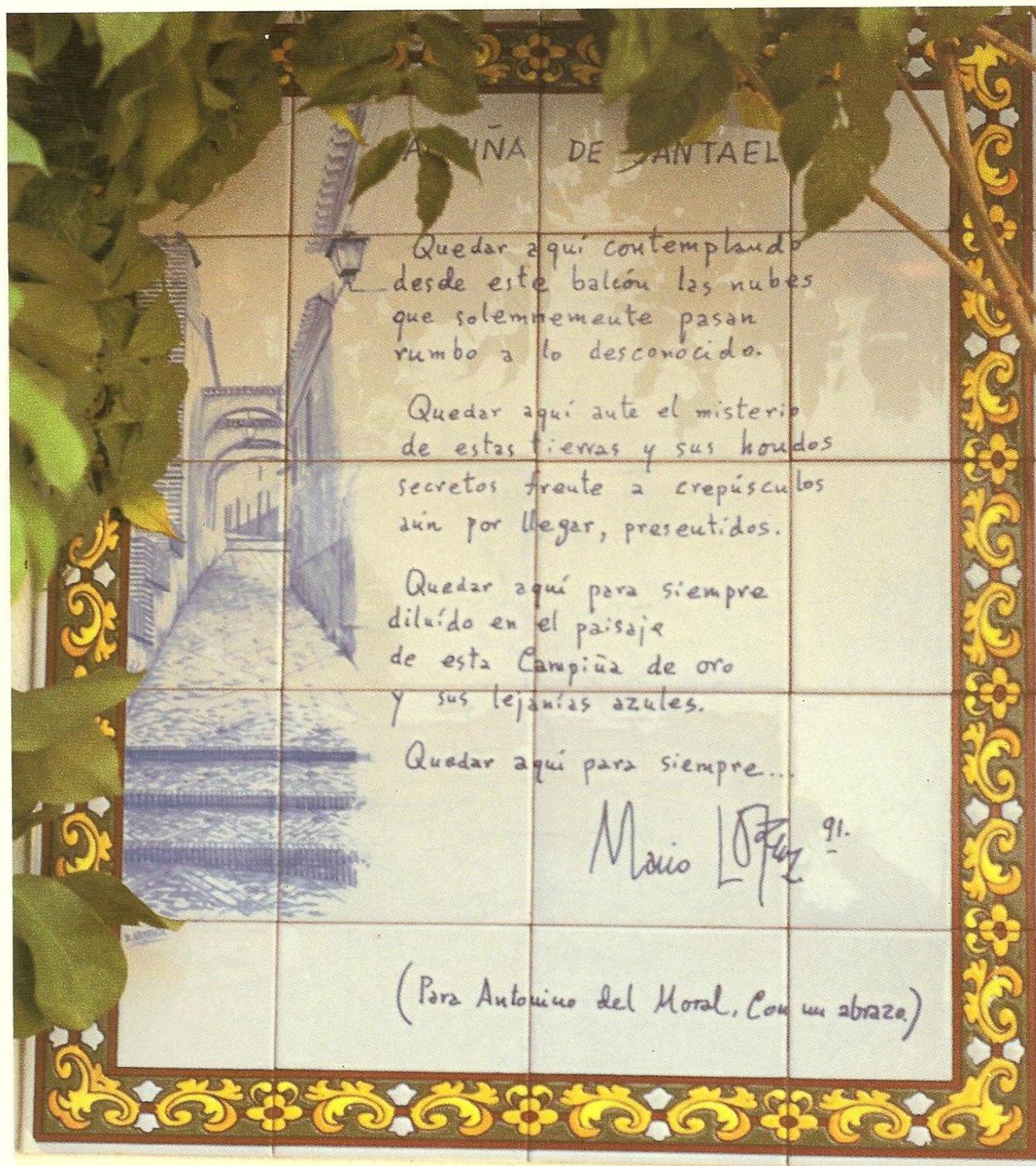
(4) MAYANO LLAMAS, Pablo: "Santa María del Valle". Córdoba, 1988. Pág. 26.



A campiña,
capilla
y campana
nadie te gana
(ADAGIO POPULAR)



MARIO LÓPEZ





Saverio Prieto.

ESBOZO BIOGRÁFICO DE MARIO LÓPEZ

La poesía de MARIO LÓPEZ (1918) es sustancialmente distinta de la de Ricardo Molina, Pablo García Baena o Juan Bernier, salvo un común cuidado del lenguaje. Para éstos, el poema es un procedimiento de conocimiento y reconocimiento del propio yo, por referencia al cual cobran sentido la naturaleza y la tradición cultural: en la medida en que, dando un rodeo por ellas, el yo se vuelve parcialmente objetivable. En Mario López, sin que haya que considerarla exclusiva, hay una atención preferente al mundo exterior en cuanto tal; el poeta suele colocarse frente a él con finalidad fundamentalmente descriptiva.

Por otro lado, el tratamiento del amor y la religiosidad en Mario López se caracteriza y distingue por su llaneza y carencia de conflicto interior. Su verso es tan rico y diestro como el de Bernier o Baena: véase como ejemplo el excelente poema titulado "Tormenta", de su primer libro "Garganta y corazón del Sur" (1951). Verso amplio que se vuelve versículo en poemas como "El amigo de Septiembre". Mario López es un poeta dotado de una innata e infalible capacidad para dotar al verso de musicalidad y justa medida, y en ocasiones esa destreza le lleva a romper el esquema métrico del poema con intención de huir de un ritmo excesivamente repetitivo: tal es el caso de los versos sexto

del "El cazador del alba" y octavo de "Brazos del otoño".

Su léxico es rico y variado, con especial atención a la terminología rural. Una instintiva habilidad para la síntesis y la sugerencia le lleva a dar a sus poemas la extensión media en que recibe el más eficaz desarrollo la emoción o la intuición que los hace nacer.

La vida y el paisaje rurales son el tema más frecuente en Mario López: véanse los poemas "Los ecos" (de "Garganta y corazón del Sur"), "Los carros" y "Geórgica de Nuestra Señora del Campo" (de "Universo de pueblo", 1960, su segundo libro, o "Última Geórgica" (de la Antología editada en 1968). Su religiosidad suele explayarse ante el espectáculo de la Naturaleza y la vida rústica, concebidas como epifanías de un Dios benévolo y patriarca: "El aire" y "Oración de otoño" (de "Garganta...") son buenos ejemplos. La placidez de la vida provinciana "Casino de octubre", de "Garganta...", la nostalgia de la infancia ("Vieja Semana Santa") o la evocación de un pasado familiar aureolado de oropeles decimonónicos ("Elegía del Chaparral", de "Universo de pueblo") son sus otros temas habituales.

GUILLERMO CARNERO

COMENTARIO

CAMPIÑA DE SANTAELLA

Mario López.

ANÁLISIS MÉTRICO

| | | | |
|------------------------|--|--|-----------|
| | Que-dár -a-quí -con-tem-plán-do | 2 ^a -4 ^a -7 ^a | Mixto A |
| | ↓ des-de <u>és</u> -te -bal-cón -las -nú-bes | 2 ^a -5 ^a -7 ^a | Mixto B |
| | ↓ que -so-lém-ne-mén-te -pá-san | 3 ^a -5 ^a -7 ^a | Trocaico |
| <i>Pausa Estrófica</i> | ↓ rúm-bo <u>a</u> -lo -des-co-no-cí-do. // | 1 ^a -7 ^a | Dactílico |
| | Que-dár -a-quí an-te el -mis-té-rio | 2 ^a -4 ^a -7 ^a | Mixto A |
| | ↓ de <u>és</u> -tas -tié-rras -y -sus -hón-dos | 2 ^a -4 ^a -7 ^a | Mixto A |
| | ↓ se-cré-tos -frén-te <u>a</u> -cre-pús-cu-los | 2 ^a -4 ^a -7 ^a | Mixto A |
| <i>Pausa Estrófica</i> | ↓ a ún- por -lle-gár, -pre-sen-tí-dos. // | 1 ^a -4 ^a -7 ^a | Dactílico |
| | Que-dár -a-quí -pa-ra -siém-pre | 2 ^a -4 ^a -7 ^a | Mixto A |
| | ↓ di-lu-í-do en -el -pai-sá-je | 3 ^a -7 ^a | Trocaico |
| | ↓ de <u>és</u> -ta -Cam-pí-ña -de -ó-ro | 1 ^a -4 ^a -7 ^a | Dactílico |
| <i>Pausa Estrófica</i> | ↓ y -sús -le-ja-nías -a-zú-les. // | 2 ^a -5 ^a -7 ^a | Mixto B |
| <i>Pausa Total</i> | Que-dár -a-quí -pa-ra -siém-pre ... /// | 2 ^a -4 ^a -7 ^a | Mixto A |

Si Ricardo es el "poeta guía" de Cántico, Pablo el "poeta Príncipe", Juan Bernier el "poeta social", Julio Aumente el "poeta del amor desencantado", Ginés el "poeta-pintor angélico" y del Moral el "poeta-pintor hedonista", Mario es el "poeta contemplativo" de Cántico.

Ricardo, Pablo y Juan son los promotores de la Revista que da nombre al Grupo "Cántico". Ginés Liébana y Miguel del Moral la ilustran desde el principio. Mario se incorpora al Grupo, también desde el principio, con numerosas aportaciones en las dos etapas de la Revista.

Sus publicaciones hasta ahora son:

- " GARGANTA Y CORAZÓN DEL SUR ". Córdoba, 1951
- " UNIVERSO DEL PUEBLO ". Madrid. Adonais, 1960
- " ANTOLOGÍA POÉTICA ". Córdoba. Real Academia, 1968
- " NOSTALGIARIO ANDALUZ ". Córdoba. Cajasur, 1979
- " EL ALARIFE ". Colec. "Torre de las Palomas". Málaga, 1981
- " MEMORIA DE MÁLAGA ". Homenaje a F. Canivell. Málaga, 1982

- " TRES SONETOS DEL SUR".
IV Premio Nacional. Villa del Río,
1982
- " MUSEO SIMBÓLICO " .
Col. "Renacimiento de poesía". Se-
villa, 1982
- "ANTOLOGÍA POÉTICA DE
BUJALANCE".
Excma. Diputación Córdoba.

Pero, aunque pertenece plenamente al Grupo "Cántico", por amistad y comunión de estilo, Mario es un "algo aparte", un "solista" en tan bello coro de poetas. Es un "contemplativo" de la campiña cordobesa, que describe con sentida fruición. Y la describe con la serenidad de un alma sin conflictos metafísicos graves, y desde la más exquisita y difícil sencillez. Porque esto es Mario: un hombre que tiene la sencillez y la transmite, personal y estéticamente.

Es el poeta de Bujalance, su tierra natal y su residencia continua, de la que es "Hijo Predilecto". Allí nació (1918), allí ha vivido y allí pervivirá para siempre. Y porque ha vivido y la ha vivido, conoce esta tierra a la perfección: en su geografía, en su historia y, lo que es más importante, en su "Intrahistoria". Por eso su pluma es un pincel único de la Campiña cordobesa, a la que "retrata" en cuerpo y alma como muy pocos lo han conseguido. Pintar un paisaje muerto es más fácil; pintar un paisaje "con alma" es mucho más difícil. Y esto es lo que hace Mario con todo lo que toca: hasta los detalles más insignificantes tienen alma, laten vivos en su poesía, y hasta puede, cuando quiere, "soñarlos": de ahí su "misticismo estético". De ahí también que nada sea improvisado en él, sino fruto de una larga meditación.

Más que un texto escrito, sus poemas son vivencias del alma, géiseres calientes de vida. Pero de vida siempre sere-

na, sencilla, amplísima, rica, generosa, tolerante, humilde, agradecida, alegre, luminosa. Alta (aunque esteparia); sierva, (pero señora); herida, (pero virgen); maltratada, (porque mártir); amada-amante, (pero platónica) ... En suma, una delicia de vida.

Todo esto, y mucho más, es este poema suyo a Santaella. Un poema que "se le cayó de las manos", como un poema soñado, porque vivido; humano, porque anímico; elevado, porque espiritual.

¿Qué importa que esté escrito en octosílabos? En los hablantes de español, el octosílabo está siempre "a flor de labios"; brota con la naturalidad de las florecillas silvestres de nuestros campos.

¿De qué nos sirve recordar que seis sean del tipo "Mixto A", tres "Dactílicos", dos "Trocaicos" y dos del tipo "Mixto B"? (1) ¿Y qué importan la diéresis del verso 10º y la rotura del hiato en el verso 12º? Esto ni lo busca, ni lo pretende el poeta. ¿Qué le importa a Mario, ni a la poesía moderna, la métrica tradicional, salvo cuando quieren someterse a ella? Tampoco al Grupo "Cántico", y a Mario mucho menos. La buena poesía no necesita de métrica preceptiva: la utiliza como quiere y cuando quiere, como medio y no como fin. ¡Qué aluvión de buenísima poesía en métrica libre se ha escrito ya en el mundo moderno! ¡Cuántas bellísimas páginas en prosa poética! El mismo Mario, en su "Nostalgario andaluz".

El Modernismo ya fue, entre otras cosas, un gran grito de libertad métrica, de enorme eco. A partir de él, vino toda la revolución métrica moderna, tan magníficamente estudiada por López Estrada. (2). Pero antes, el Romanticismo -tan revolucionario- ya lo había sido también. Y pasó con esto como con todo lo que se

hace en aras de una auténtica libertad: que no es una huida hacia lo fácil, sino hacia lo difícil. La métrica moderna, partiendo de la tradicional, se enriquece extraordinariamente en la libertad.

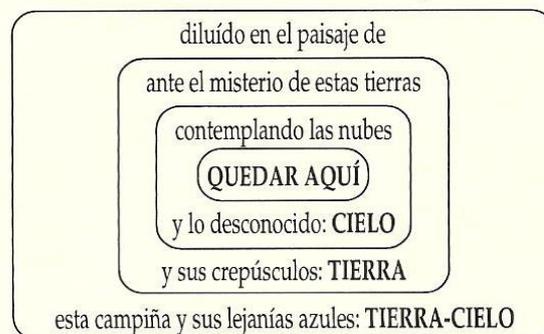
Sigue en pie el "divino imperio de la música", de Rubén Darío. Pero una música nueva: la música de las ideas, de los pies métricos, de todo tipo de versos y versículos, de todo tipo de combinaciones estróficas, de encabalgamientos... etc. No es que no haya leyes, sino que cada poema tiene las suyas propias. Y es que "el verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas". (3)

La ausencia de rima es total, porque el poeta no la busca: no le interesa rimar, sino "comunicar". Pero es preponderante la presencia de vocales claras (a-e-i), frente a las oscuras (o-u); sobre todo la vocal "i", tan sagitaria y alta que siempre apunta al cielo...

¡Qué fluir tan sereno de octosílabos encabalgados (todos suaves) son los tres grupos estróficos del poema de Mario! Unos en otros -como en un sueño- se van descolgando impausados, en finísimos hilos de seda. Y acaban, pero no terminan, en ese repetido verso anafórico final "quedar aquí para siempre", que es lo que el poeta quiere dejar sonando indefinidamente, como un eco de su vivencia íntima. Por eso es el verso "rey": porque está siempre presente, presidiendo todas las estrofas, y siendo principio y fin de todo el poema. Por eso también se convierte en el tema obsesivo del texto: el autor, como en una bíblica resonancia del Monte Tabor, no se quiere ir, se quiere "quedar aquí", aunque sepa que este testamento suyo nadie lo va a violar: nunca se ha ido, ni nunca se va a ir, porque esta Campiña es "su Galilea".

Aunque externamente sean tres estrofas separadas por un punto, la es-

tructura interna es claramente "circular": todo da vueltas alrededor de una misma idea, expresada con el sintagma verbo+adverbio:



a/ Altura del cielo (v. 1-4)

↗ b/ Tierra de Campiña
 "QUEDAR AQUÍ" → (v. 5-8)+Quedar aquí
 ↘ para siempre (v. 13)

c/ Tierra-Cielo (v. 9-12)

ESTRUCTURA= R+a+b+c+R

Por su parte, la estructura sintáctica quedaría resumida así:

BLOQUE 1º:

Verbo+Adverbio+Gerundio+Oración adjetiva.

BLOQUE 2º:

Verbo+Adverbio+Complem. circunstancial múltiple.

BLOQUE 3º:

Verbo+Adverbio+doble Oración Adverbial Modal y Copulativa.

BLOQUE 4º:

Oración simple: Verbo+Complem. Circunstancial de lugar+Complem. Circunstancial de Tiempo.

El paralelismo sintáctico, más el anafórico, no hacen sino reforzar machaconamente el mensaje nuclear y temático: el poeta, en solitaria meditación contemplativa, no se quiere ir, en un alarde

de sinceridad. Por eso es tan poético su mensaje, porque sin seriedad no hay poesía.

Es asimismo imprescindible comentar la total impersonalidad del poema, siendo, paradójicamente, tan personal: pocos verbos, pero todos, -excepto "pasan"- en forma impersonal (infinitivos, gerundios y participios). El sujeto (el "Yo" personal del autor) impregna todo el texto, pero está invisible ("diluido"), y quiere ser una invitación "pánica" a que todos, comunitariamente, participemos en su "Yo místico".

Frente a la escasez de verbos, la abundancia de sintagma nominal. Es un poema "sustantivo": "balcón, nubes, lo desconocido, misterio, tierras, secretos, crepúsculos, paisajes, campiñas, lejanías"; típico en los textos descriptivos. Los verbos no cuentan y, cuando existen, están quietos, impersonales, durativos: "quedar, contemplando, por llegar, presentidos, diluidos".

¿Y qué decir de la adjetivación? Sólo hay dos adjetivos propiamente dichos: "hondos" y "azules". Los demás son adjetivos-participio. Por tanto, la ornamentación es prácticamente nula. Todo al servicio de una extremada sencillez formal, tan atractiva en toda la poesía de Mario. La comprensión está a la altura de cualquier lector y de cualquier edad; pero aquí está el misterio y el éxito de la difícilísima sencillez de las cosas humildes, y de los escritores que la abrazan como bandera.

En el altar de esta sencillez vivencial en el poeta de Bujalance quedan también inmolados todos los estilemas semánticos tradicionales: sólo una metáfora ("Campaña de oro"), y casi de las llamadas "tópicas", para expresar el típico paisaje veraniego, casi desértico, de la Campaña cordobesa.

Y no hay nada más, ni nada menos... Porque esta exagerada "desnudez" de

medios ornamentales se convierte en el mayor timbre de gloria del poema, y lo sitúa en los límites de un poema franciscano de alta mística; tan "ligero de equipaje", que por esto enamora. Y nos enamora, porque nos eleva.

Es un empujón decidido hacia lo alto:

"contemplando"
"desde este balcón"
"las nubes que pasan"
"solemnemente"
"rumbo a lo desconocido"
"misterio"
"hondos secretos"
"crepúsculos presentidos"
"diluido en el paisaje"
"lejanías azules"
"quedar aquí para siempre"...

Ansia de altura de las gentes de la Campaña sureña: baja, porque plana; austera, porque árida; desnuda, porque inmensa; espiritual, porque está inundada de luz y de cielo.

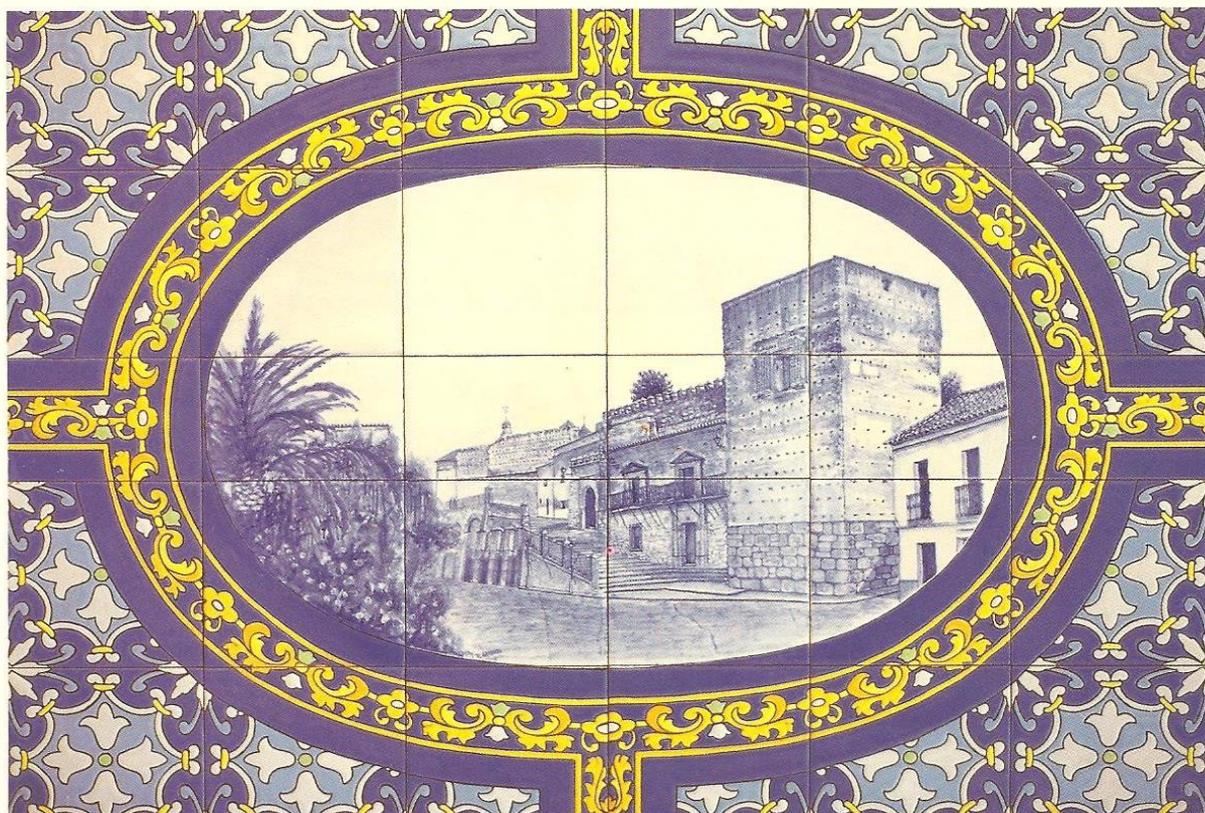
En suma, este poema es una preciosa descripción cósmica de la Campaña cordobesa, sobre dos cimientos básicos: la extremada sencillez formal y la actitud interior contemplativa de un gran poeta; un gran enamorado de su terruño, que emociona espiritualmente a los lectores.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

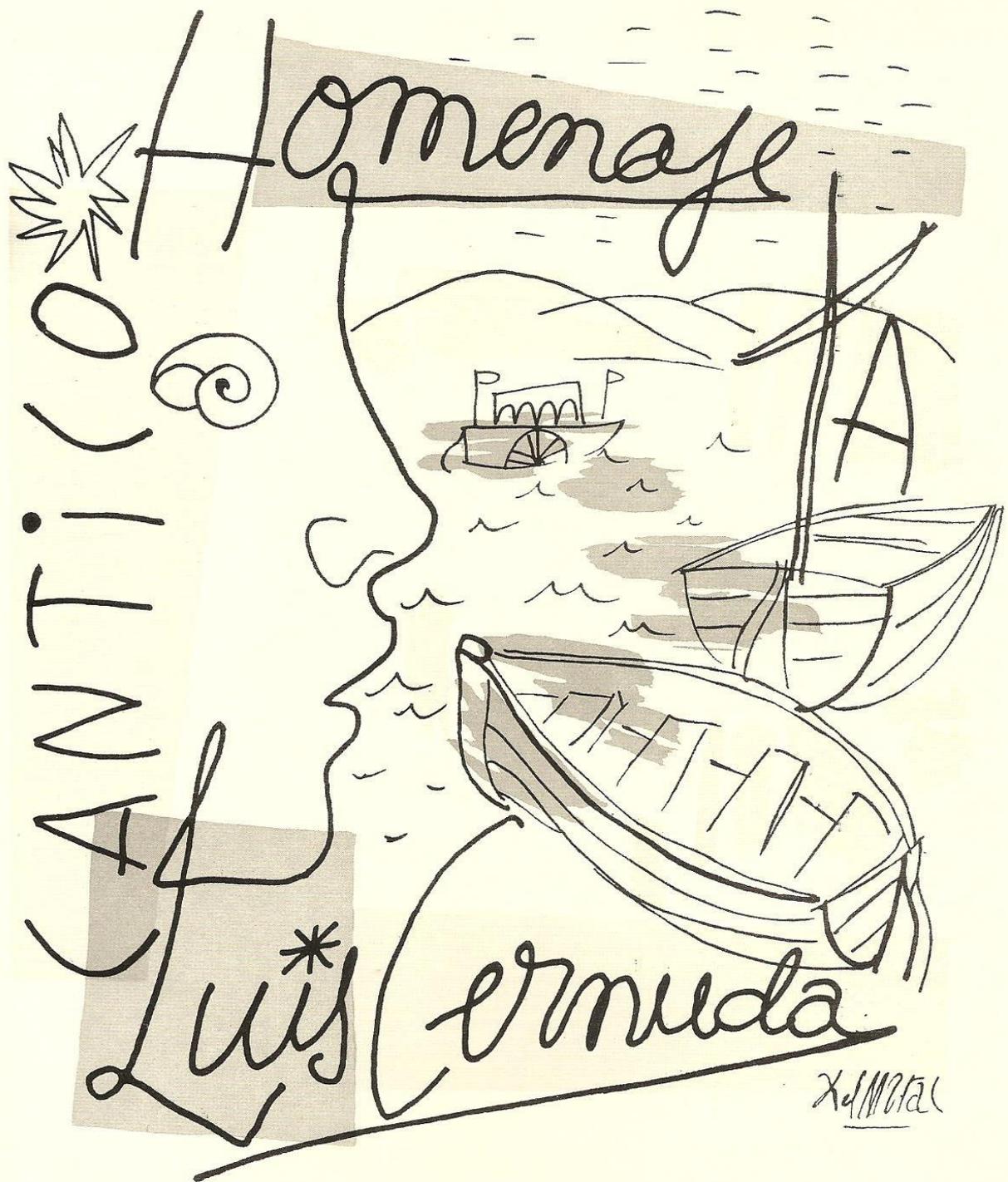
(1) TOMÁS NAVARRO, Tomás: "los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca". Ariel, Barcelona, 1973.

(2) LÓPEZ ESTRADA, Francisco: "Métrica española del siglo XX". Gredos. Madrid. 1969. "El octosílabo y sus modalidades": págs. 35-66

(3) RUBÉN DARÍO: "El canto errante". 1907. Prólogo. Pág. 700

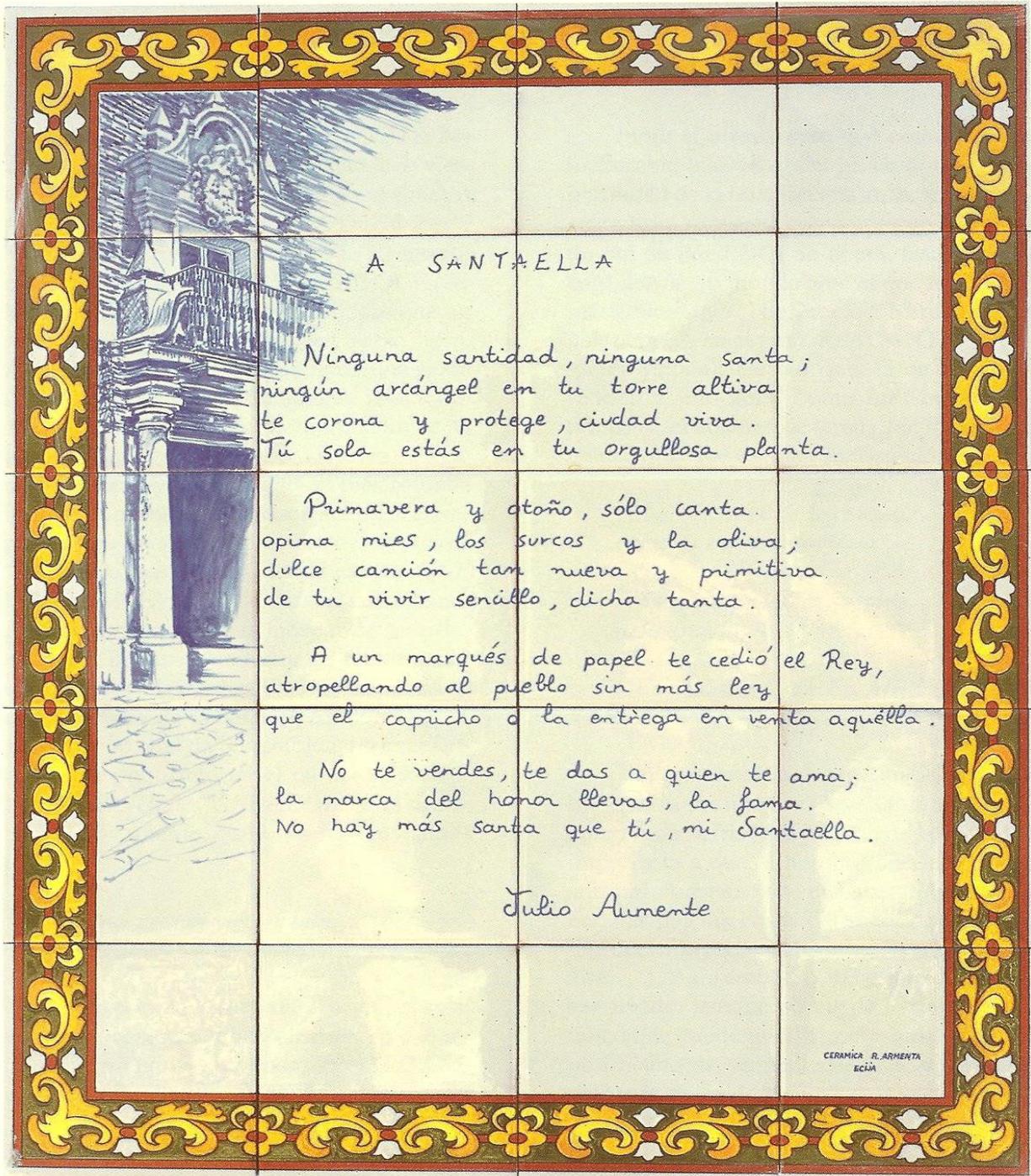


1569. Se produce
la exención con la
ciudad de Córdoba
1733. El vecindario
deja de estar sometido
al régimen
señorial



XdMata

JULIO AUMENTE



A SANTAELLA

Ninguna santidad, ninguna santa;
ningún arcángel en tu torre altiva
te corona y protege, ciudad viva.
Tú sola estás en tu orgullosa planta.

Primavera y otoño, sólo canta.
opima mies, los surcos y la oliva;
dulce canción tan nueva y primitiva
de tu vivir senáillo, dicha tanta.

A un marqués de papel te cedió el Rey,
atropellando al pueblo sin más ley
que el capicho a la entrega en venta aquélla.

No te vendes, te das a quien te ama;
la marca del honor llevas, la fama.
No hay más santa que tú, mi Santaella.

Julio Aumente

CERAMICA R. ARMENTA
ECUÁ

LA OBRA DE JULIO AUMENTE

La poesía de JULIO AUMENTE (1924) consigue sus mayores aciertos cuando se vierte en formas clásicas, especialmente sonetos ("Al Arcángel San Rafael" "A David Rey", "A San Juan Evangelista", "A la Resurrección", de su primer libro "EL AIRE QUE NO VUELVE", publicado en 1955), aunque en su mayor parte esté escrita en verso libre. Aumente es un poeta que atiende a una gama de temas y motivos íntimamente relacionados entre sí: el paso del tiempo, al amor, la tristeza. En los poemas de amor logra su tono más personal y la formulación más rotunda de una ética teñida de desencanto; buen ejemplo es uno de sus mejores textos, el poema "Al filo de las noches" de "EL AIRE QUE NO VUELVE"; en él se trata del amor malgastado junto a quien es incapaz de sentirlo; en suma, del amor como inútil movimiento que choca con la irredimible incomunicación, consecuencia de la falta de un común lenguaje. De lo cual da fe, también, un excelente poema publicado en el número 59 (septiembre 1957), de "CARACOLA", el titulado "Vida y muerte, ¿qué son sino invisibles pájaros...?":

"El amor que nos une, con su espada de fuego nos condena a una doble soledad. Para siempre".

El motivo de la incomunicación, obsesivo en la poesía de Julio Aumente, lo encontramos abriendo su segundo libro, "LOS SILENCIOS" (1958):

"El alma es como cristal que voluntariamente se quiebra ante el callar cerrado sin respuesta de un muro".

Junto al aislamiento que como destino inalterable padece quien ha comprobado la inutilidad de la relación amorosa, se nos presenta Julio Aumente como hombre marginado por su condición de poeta, testigo de la sordidez de un mundo ante el que no le cabe más actitud que el desprecio ("Mira el vidrio del mundo", en el núm. 8 de CÁNTICO, Segunda Epoca). De ahí que, si quisiéramos reducir a uno solo, como más omnicomprendivo, el abanico de temas que lo ocupan, tendríamos que escoger la tristeza:

"El amor huye de las manos como la espuma fugitiva"

"Al horizonte va un suspiro del corazón desencantado"

("Eneasílabos", de EL AIRE QUE NO VUELVE)

Tan grande es la decepción de comprobar que la realidad no se adapta al deseo, como la de sufrir la fugacidad de la felicidad imperfecta a que el hombre puede acceder: ante tal constatación, el haberse lanzado a batallar por las cosas del mundo, se revela una decisión torpe y absurda ("Nunc", de "El aire..."). Y sin embargo, el intento de amar y ser amado, aunque no pueda lograrse, es lo único que puede justificar una existencia. El pesimismo de Aumente llega a su formulación más abarcadora en poemas como "Nuestro reino" (de "Los silencios...").

CANTICO



GAVDE VIRGO VIRGINVM GLORIA
MATRVM DECUS ET MATER IVBILA

COMENTARIO

Estamos ante otro soneto dedicado a Santaella, inédito y original de otro gran poeta del Grupo "Cántico", Julio Aumente Martínez-Rücker, y fechado en Enero de 1995. Julio Aumente perteneció al Grupo desde siempre y participó en la Revista desde su primer número, en su doble etapa, así como de las vivencias en común y de las veladas músico-poéticas de los jóvenes de "Cántico" en casa del profesor D. Carlos López de Rozas. En cuyo espléndido libro-homenaje colabora con el bellissimo poema titulado "Walkiria", de amplio y rítmico verso rubeniano, en serventesios asonantados y autobiográficos, canto gozoso de la germánica genealogía de su compuesto apellido materno:

*"Yo soy descendiente de aquellas salvajes y bellas Walkirias"
"Yo soy descendiente de aquellos germanos grandiosos, soberbios"*

Residente en Madrid, pero cordobés hasta la médula, su obra poética se resumiría así:

a) Dos libros: "El Aire que no vuelve". Madrid, Adonais. 1955. "Los silencios". Madrid, Adonais. 1958.

b) Poemas sueltos: en las dos etapas de la Rev. Cántico.

c) Traducciones: "Sinfonía de Septiembre", de O.W. de Lubics Milosz, I-1, 8-9. "Flautista, Sermón, Quejas de un pobre niño y Adán", de Deszo Costalanyi, I, 7-11.

d) Textos en prosa: I Etapa, nº 1-12 y I, 3-12 de la Rev. Cántico.

Todos los poetas de Cántico cultivan esporádicamente el soneto clásico con notable acierto. En el número 5-II Etapa de la Revista, Julio Aumente publica dos

magníficos sonetos a la Virgen María. A propósito de ellos, escribe G. Carnero: "La poesía de Julio Aumente (1924) consigue sus mayores aciertos cuando se vierte en formas clásicas, especialmente sonetos ("Al Arcángel S. Rafael", "A David Rey", "A San Juan Evangelista", "A la Resurrección", de su primer libro, "El Aire que no vuelve"), aunque en su mayor parte está escrita en verso libre." (1)

Este soneto que nos ocupa, en su estructura interna, discurre así:

Cuarteto 1º: LA CAPILLA PARROQUIAL: "Soledad en altura"

Cuarteto 2º: LA CAMPIÑA: "Canto a la vida sencilla de un pueblo rico, cerealista y olivarero".

Terceto 1º: HISTORIA LOCAL: "Anécdota clave: cesión real al marquesado y posterior venta de la villa en pública subasta".

Terceto 2º: CONCLUSIÓN FINAL Y RECOLECTIVA: "Entrega, honor y santidad toponímica, cualidades morales de la villa".

Estos son los pilares básicos que desarrollan, en la visión del poeta, el tema global del soneto: "ELOGIO DE SANTAELLA". Y lo hace siempre en un tono distante, serio, intelectual y reflexivo; es decir, no se trata de un estilo sensual y colorista que intente la seducción del lector halagando sus sentidos. Al

(1) CARNERO, Guillermo: "El grupo Cántico de Córdoba". Edit. Nacional, 1976. Pág. 101.

mismo tiempo es un poema de intenso lirismo, basado en el constante uso pronominal ("tuteo") y de vocativos ("ciudad viva", "dicha tanta", "mi Santaella").

Haciendo una ligera excursión por el soneto, en su cuarteto primero asoma de inmediato lo que más llama la atención de propios y extraños, de cerca y de lejos, y que es, sin duda, el símbolo máximo del pueblo: su coquetísima torre renacentista. Veladamente, existe una comparación elidida con otra torre, la de Córdoba, tan querida por Julio, santificada y coronada por el Arcángel S. Rafael. En cambio, la de Santaella es pagana, solitaria, altiva y orgullo del pueblo. Desde cualquier punto que el viajero se acerque a Santaella, es inevitable el saludo mágico de su torre. Sobre ella escribe Nieto Cumplido: "El gótico isabelino se descubre solemne y con sentido presidencial en el primer cuerpo de la torre en proximidad al plateresco de la portada norte de la Iglesia, realizada por uno de los más significativos y controvertidos arquitectos cordobeses: Hernán Ruiz I."

Y más adelante: "El alminar original, del que no queda rastro alguno, fue reemplazado por el actual en el año 1527, según inscripción epigráfica existente en el primer cuerpo de la torre, de estilo gótico isabelino, obra, al parecer, de Hernán Ruiz I., maestro mayor de las obras del obispado.

La portada norte junto a la torre lleva el escudo de armas del obispo de Córdoba fray Juan Alvarez de Toledo (1523-1527) y debió construirse simultáneamente a la torre, que ostenta los mismos escudos con la fecha de 1.527"(2). Julio dedica el segundo cuarteto a la campaña cerealista ("opima mies") y olivarera ("y la oliva"), con una cierta nostalgia horaciana ("beatus ille") a la plácida vida sencilla de los pueblos rurales, o al tópi-

co famoso "menosprecio de corte y alabanza de aldea".

El terceto primero es todo un compendio de historia local. Después de conseguir la laboriosa emancipación de Santaella de la jurisdicción de Córdoba, durante el reinado de Felipe II, culminada el 9 de noviembre de 1.569, al precio de 16.500 ducados, a pagar en el plazo de un año y repartida en tres pagas iguales, la villa de Santaella fue sometida al "régimen señorial" el 19 de julio de 1.649, al precio de 15.000 ducados, y en la persona de D. Diego Manrique Godoy y Aguayo, I Marqués de Santaella:

*"a un marqués de papel te cedió el rey
atropellando al pueblo sin más ley."*

La ley no fue otra que la caótica situación económica del reinado de Felipe IV, y el grave endeudamiento municipal. Dicho sometimiento fue largo (1649-1733) y calamitoso. Ya en 1693 el marquesado no ejerce la jurisdicción porque están embargados todos sus bienes. A la muerte en Andújar del III Marqués de Santaella, salen a pública subasta. La villa fue adjudicada en 84.000 reales a Don José Díez de Tejada y Trujillo, regidor perpetuo de Antequera, pero el consejo de la villa ejerció el "derecho de retracto". Comisiona y delega en el rico clérigo local, Don Miguel Vicente Alcaide y Lorite (cabildo de 23-VIII-1726), para gestionar y reunir dicha cantidad entre los vecinos más hacendados, vendiendo doscientas fanegas de las tierras de Propios, y con un préstamo del ecijano Don Andrés Fernández Valderrama de 44.000 reales. Por fin, en el otoño de 1733, el pueblo consiguió cara su libertad. (3)

(2) NIETO CUMPLIDO, Manuel: "La iglesia parroquial de Santaella". Del libro "Estudios históricos de una villa cordobesa", 1986. Págs. 161-164.

(3) ARANDA DONCEL, Juan: "La villa de Santaella en la Edad Moderna" (1569-1733). Del libro "Estudios históricos de una villa cordobesa". 1986. Págs. 149-163.

El soneto se remata, en su segundo terceto, con dos versos panegíricos al pueblo y un sentido verso final, que cierra bellamente el poema, parafraseando su toponimia y corrigiendo su comienzo:

"Ninguna santidad .../No hay más santa que tú, mi Santaella".

CONCLUSIONES ESTILÍSTICAS

1ª) Predominio de endecasílabos melódicos. Los versos, excepto el dos y el cuatro, llevan acento en la sexta sílaba.

2ª) Cuatro encabalgamientos: uno abrupto, dos suaves y uno oracional

I.- NIVEL FÓNICO

Formantes fono-métricos: ANÁLISIS MÉTRICO-RÍTMICO (4)

| | | | | | | | | | | | | | |
|------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--------|----------|
| 1.- | — | ´ | — | — | — | ´ | — | ´ | — | ´ | — | Endec. | heroico |
| 2.- | — | ´ | — | ´ | — | — | — | ´ | — | ´ | — | " | sáfico |
| 3.- | — | — | ´ | — | — | ´ | — | — | ´ | ´ | — | " | melódico |
| 4.- | ´ | — | — | ´ | — | — | — | ´ | — | ´ | — | " | sáfico |
| 5.- | — | — | ´ | — | — | ´ | — | — | ´ | ´ | — | " | melódico |
| 6.- | — | ´ | — | ´ | — | ´ | — | — | ´ | ´ | — | " | sáfico |
| 7.- | ´ | — | — | ´ | — | ´ | — | — | ´ | ´ | — | " | sáfico |
| 8.- | — | — | — | ´ | — | ´ | — | ´ | — | ´ | — | " | heroico |
| 9.- | — | — | ´ | — | — | ´ | — | — | ´ | ´ | — | " | melódico |
| 10.- | — | — | — | ´ | — | ´ | — | — | ´ | ´ | — | " | heroico |
| 11.- | — | — | ´ | — | — | ´ | — | ´ | — | ´ | — | " | melódico |
| 12.- | — | — | ´ | — | — | ´ | — | — | ´ | ´ | — | " | melódico |
| 13.- | — | ´ | — | — | — | ´ | — | — | ´ | ´ | — | " | heroico |
| 14.- | ´ | — | ´ | — | — | ´ | — | — | ´ | ´ | — | " | melódico |

ANÁLISIS PAUSAL Y DE RIMA

| | | |
|------------|---|------------------------------------|
| Enc. abr. | { Ninguna santidad, / ninguna sánta ; / ningún arcángel en tu torre altíva } te corona y protege, / ciudad víva . / } Tú sola estás en tu orgullosa plánta . / | A-ANTA B-IVA B-IVA A-ANTA |
| Enc. abr. | { Primavera y otoño sólo cánta } opima mies, / los surcos y la olíva ; / } | A-ANTA B-IVA |
| Enc. abr. | { dulce canción tan nueva y primitíva } de tu vivir sencillo, / dicha tánta . / } | B-IVA A-ANTA |
| Enc. suave | { A un marqués de papel te cedió el Réy } atropellando al pueblo sin más léy } | C-EY C-EY |
| Enc. orac. | que el capricho o la entrega en venta aquélla / } | D-ELLA |
| | No te vendes, / te das a quien te áma ; / la marca del honor llevas, / la fáma . / No hay más santa que tú, / mi Santaélla . /// | E-AMA E-AMA D-ELLA |

(4) TOMÁS NAVARRO, Tomás: "Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca". - Ariel, 1973

aportan al poema una cierta violencia rítmica.

3ª) Escaso empleo del hipérbaton. El único más relevante, como elemento expresivo y rítmico, se encuentra en el verso nueve. El existente en el primer cuarteto es irrelevante, y oscuramente conceptual el de los versos cinco y seis.

4ª) Abundancia de construcciones bipartidas (versos uno, tres, cinco, seis, ocho, doce, trece, catorce), que producen constantes quiebros de ritmo.

5ª) Pausas constantes y de todo tipo (internas, versales, estróficas) hacen del soneto un poema muy lento, por reflexivo-intelectual.

6ª) Todas las rimas son llanas y clásicas:

A B B A
A B B A
CCD
EED

Extraña, por inusual, es la combinación de rima pareada en los tercetos, pero muy usada por Julio.

7ª) Ausencia total de esdrújulos, tan sonoros todos ellos.

II.- NIVEL MORFO-SINTÁCTICO

En lo morfológico destaca su enorme "nominalismo": la abundancia de sustantivos (veinticuatro concretos-tres abstractos) y dieciséis adjetivos contribuyen, asimismo, a su citada lentitud y densidad conceptual de estilo.

Contrasta con lo anterior la minoría de verbos (once en total), de los que sólo dos ("estás"- "hay") son estáticos; sólo uno ("atropellando") adopta la forma "no personal". El infinitivo del verso 8º

está "nominalizado". En el verso 1º también destaca la forma nominal por la deliberada elipsis verbal, que irrumpe por partida doble en el verso 3º: "corona y protege".

Merece significarse el tratamiento de los adjetivos -tan importantes estilemas-: se corrobora así la ya citada sequía sensual y cromática del soneto, que no intenta la seducción, sino la reflexión sentimental.

Un total de dieciséis adjetivos conforman el poema; pero nueve son estáticamente irrelevantes, y siete son -sui generis- de adorno. Destaca, por singularmente culto, el adjetivo "opima". La forma sintagmática preposicional "de papel", modificador indirecto del sustantivo "marqués", es muy acertada por el atinado despectivismo que expresa. De los adjetivos de suave valor ornamental de epítetos (tres antepuestos-cuatro postpuestos), cabe destacar a:

"torre ALTIVA"
"OPIMA mies"
"tu vivir SENCILLO"

Son muy importantes en el texto los tres vocativos, que tanto lo "calientan" sentimentalmente, muy bien distribuidos y situados -sobre todo el último- con los que culmina el poema:

v. 3: "CIUDAD VIVA"
v. 8: "DICHA TANTA"
v. 14: "MI SANTAELLA".

Por último, al mismo objetivo de "calor humano" contribuyen muy fuertemente los pronombres y las formas verbales de Presente en 2ª persona, junto al tan "amoroso" adjetivo posesivo final. Hay un solo verbo -"cedió"- usado en el tiempo histórico por excelencia, precisamente en el pasaje narrativo-histórico del poema.

En sus sintaxis el soneto se construye así:

Cuarteto 1º:

(v. 1-3) O. copulativamente coordinada:

Suj. múltiple + Pred. doble + C.C.L + Vocativo

(v. 4) O. simple, de doble interpretación:

a) Atributiva:

Sujeto + Cópula + Atributo + C. Circunstancial Lugar
Tú Estás Sola En tu orgullosa planta

b) Predicativa:

Sujeto + Predicado + C. Circunstancial de Lugar
Tú Sola Estás En tu orgullosa planta

Nos definimos por la solución atributiva, debiéndose la dislocación de "sola" a un leve, pero obligado, hipérbaton, que exige el verso para ser endecasílabo.

Cuarteto 2º:

Su sintaxis es muy complicada, y hasta dudosamente ortodoxa. Su barroquismo es exacerbado, tanto en sus dos primeros versos, cuanto en los dos segundos. Estas interrogantes son inevitables:

1ª ¿Cuál es el Sujeto de los dos primeros endecasílabos?

Tanto si nos decidimos por "primavera y otoño", como si lo hacemos por "opima mies, los surcos y la oliva", el verbo tendría que ir en plural; pero el plural "cantan" dañaría la rima consonante.

2ª ¿Cuál es la relación sintáctica con los dos endecasílabos siguientes? Está claro que la forma es de yuxtaposición. Y nos inclinamos por una tácita relación

"inordinada adjetiva", con el verbo "ser" omitido.

Terceto 1º:

Aquí "las aguas bajan claras":

O. principal+O. modal doble+O. adversativa absoluta

Terceto 2º:

(v. 1) O.C. en yuxt. coordin. advers.+O. Adj.+Sust. de C.I.

(v. 2) O. S. Predicativa Act. Transitiva (doble C.D.)

(v. 3) O.C. In. Adverbial Compar. + Vocativo.

Clara conclusión es el "conceptualismo" sintáctico y el notable "cultismo" del soneto (típico "barroquismo" de Cántico), debido al predominio de oraciones subordinadas y a la notable lentitud reflexiva.

III.- NIVEL LÉXICO SEMÁNTICO

Queda insinuado que el léxico es predominantemente nominal (veintisiete sustantivos, dieciséis adjetivos -frente a once verbos-), sencillo (sólo un cultismo), concreto (sólo tres abstractos). Tanto los sustantivos como los verbos son, casi en su totalidad, plenos, dinámicos, con lo que la densidad semántico-conceptual y la vivacidad son evidentes.

Paralela a su sencillez léxica es su sencillez semántico-estilística: ni una sola metáfora, pocos y prudentes adjetivos epítetos, una fuerte expresión antitética en el v.12 -"no te vendes, te das"- reduplicación sinonímica en el v. 7 ("nueva/primitiva") y en el v. 13 ("honor/fama") y unos vocativos, tan estratégicos, cuanto sentimentales y afectivos (vs. 3-8-14).

Santaella es así sustantiva, intelectual y sentidamente elogiada por otro gran poeta cordobés de "Cántico".

CANTICO



VICENTE NÚÑEZ, O EL REINO DE ESTE MUNDO

Guillermo Carnero, en su prólogo a la obra completa del poeta de Aguilar, editada por la Excma. Diputación de Córdoba en 1988, escribe:

"Sus primeras lecturas y el comienzo de su evocación de escritor tienen lugar, por lo tanto, en la primera época de la postguerra española. El garcilasismo, el existencialismo "rehumanizado" y religioso y el comienzo de la poesía social son, pues, las tendencias poéticas contemporáneas a sus primeros pasos en la práctica de la literatura. Se trata de un contexto con el que Vicente Núñez difícilmente hubiera podido identificarse, y en el que no parece lógico suponer que reconociera ningún magisterio, si exceptuamos el caso singular de Vicente Aleixandre o Luis Rosales. La poesía de Vicente Núñez, en sus dos primeros libros (*Elegía a un amigo muerto*, 1954, y *Los días terrestres*, 1957) se autodefine como un acto de disidencia, que resulta coherente con las propuestas estéticas del grupo "Cántico" (del que Vicente Núñez no formó parte en sentido estricto), y que coincide con ellas en el tiempo, en esa admirable década andaluza de los años cincuenta, en la que salen a la luz libros como *Antiguo muchacho*, *Junio* y *Oleo* de P. García Baena, *Elegía de Medina Azahara*, de Ricardo Molina, *El aire que no vuelve* y *Los silencios* de Julio Aumente, o *Una voz cualquiera* de Juan Bernier.

Vicente Núñez colabora en tres ocasiones con la segunda época de la revista "Cántico". En el núm. 11-12 (1956) aparecen los poemas "Por un asa etrusca" y "Aquí estaré"; el 13 (1957), "Finales de mayo". El primero se incorporará a "Poemas ancestrales" (1980), y los otros dos a "Los días terrestres". En el núm. 9-10 (agosto-noviembre, 1955, extraordinario homenaje a Cernuda) publica Vicente

su artículo "Sobre tres temas cernudianos", que no sería disparatado leer como un manifiesto, ya que en él se distingue claramente de "la náusea del existencialismo" la actitud de Cernuda frente a la expresión poética de las emociones existenciales: contención, serenidad y belleza (...).

Vicente Núñez es un poeta de léxico escogido y precioso, sin caer en la retórica de la ornamentación, ni en la búsqueda sistemática de lo insólito. En él actúa fundamentalmente una clara voluntad de precisión, en lo imaginado y en lo evocado. Dar vida al tiempo y al espacio del mito es un ejercicio que debe su éxito a la elección de un lenguaje de amplio halo connotativo, manejado con la seguridad del conocedor que, en un almacén de antigüedades, no equivoca épocas o estilos (...). Hay también en Vicente Núñez un artífice metódico y consciente, preocupado de modular la técnica del verso (...). Si la musicalidad es un elemento significativo básico en un poema, es preciso evitar que ese significado se extinga, como la lámpara de la vírgenes necias (...). Vicente Núñez es totalmente consciente de ese acervo de posibilidades, utilizando un amplio código métrico, introduciendo insólitas acentuaciones en los metros usuales, y empleando seriaciones métricas que tienen el efecto de romper la monotonía adormecedora que sería propia de un metro uniforme (...). Lo mismo que en términos generales el grupo "Cántico", Vicente Núñez enmudece a finales de la década de los cincuenta, y hasta 1980 no tenemos un nuevo volumen de sus versos: "Poemas ancestrales" (...) "Ocaso en Poley" se publica en 1982. "Cinco epístolas a los ipagrenses" en 1984. La última publicación de Vicente Núñez, en el momento de redactar estas páginas, es "Teselas para un mosaico".

VICENTE NÚÑEZ



COMENTARIO

La Obra de Vicente Núñez, adicta estéticamente a "Cántico", (interviene en los números 11-12 (1956), en el 13 (1957), y en el número 10 de homenaje a Cernuda, con un amplio artículo), la sintetiza GUILLERMO CARNERO (1) así:

- * "Elegía a un amigo muerto". 1954.
- * "Los días terrestres". 1957.
Madrid. Adonais.
- * "Poemas ancestrales". 1980.
Sevilla. "Calle del aire".
- * "Ocaso en Poley". 1982.
Sevilla. "Renacimiento".
- * "Cinco apóstolas a los Ipagrenses". 1984.
Córdoba. Diputación.
- * "Teselas para un mosaico". 1985.
Córdoba. Diputación.

Carnero explica en el prólogo de sus obras, editadas por la Diputación en 1988, que Vicente "se autodefine como un acto de disidencia que resulta coherente con las propuestas estéticas del Grupo "Cántico" (del que Vicente no forma parte en el sentido estricto), y que coincide con ellas en el tiempo, en esa admirable década andaluza de los años cincuenta."

Más abajo ve a Vicente Núñez como "un poeta de léxico escogido y precioso, sin caer en la retórica de la ornamentación, ni en la búsqueda sistemática de lo insólito".

Ipagrense de nacimiento y de siempre, con un paréntesis vital en Málaga, la poesía de Vicente es "el anecdotario de la vida real, tanto en sus dimensiones más gozosas y sublimes, como en las ominosas y sombrías." Sus versos son "un amplio código métrico, introduciendo acentuaciones insólitas en los metros usuales".

El soneto que nos ocupa es espléndido y perfecto, tanto en su forma, cuanto

en su contenido. Uno más de los que el poeta de Aguilar ha dedicado a cantar a diversos pueblos cordobeses de su entorno, y fechado el 16 de enero de 1990.

Santaella ha tenido la suerte de ser uno de ellos. En repetidas visitas de ayer y de hoy, demuestra un gran conocimiento de la villa y de sus esencias: su vieja historia, su castillo, su torre, su Virgen del Valle ... Y lo hace sometiéndose, en la forma, a las dificultades y excelencias del príncipe de los versos -el endecasílabo- y del rey de los poemas estróficos -el soneto-. Es difícil decir tanto en el corto espacio de sus catorce versos, y de sus rígidas reglas métricas. Además, nada de formas "liberales" modernistas de soneto, sino en su más escrupuloso "clasicismo", desde su ya secular importación italiana. ¡Bendita importación aquella, que tan rica producción lírica ha dado en España! ¡Y qué barroquismo tan típicamente cordobés, y tan amado por el Grupo "Cántico"!

Su estructura estrófica -cuartetos y tercetos- no está dividida sintáctica, ni temáticamente, sino que se engarza, entretejida, en un vasto "continuum", a lo largo de sus diez primeros versos. Cuartetos y tercetos se abrazan hermanados en un conjunto de sucesivos temas-símbolo santaellanos :castillo, torre, noche, Valle. Para terminar con tres bellísimas interrogaciones retóricas, seguidas de una espléndida enumeración, gradual y recolectiva.

Es muy rico su valor estilístico, en sus tres niveles.

En el plano fónico destacan sus endeca-sílabos, rítmicos y sonoros; 9 son de los llamados "sáficos", por su acentuación yámbica en sílabas pares, y por su origen de los versos latinos "sáfico" y "senario yámbico". Y solo 5 son heroicos o enfáticos.

ANÁLISIS MÉTRICO-RÍTMICO

| | | | |
|------|---|--------|----------|
| 1.- | Co- <u>mo en</u> -un -már -de -pá-ja-ros -re-á-les | Endec. | Heroico |
| 2.- | tras -la -ven-tá-na -de una an-tí-gua es-tré-lla, | " | Heroico |
| 3.- | sué-ña en -su -tó-rre e-tér-na -San-ta-é-lla, | " | Sáfico |
| 4.- | cán-ta, sus-pí-ra y -vá-ga en -me-die-vá-les | " | Sáfico |
| 5.- | nó-ches -co-mo -ru-bí-es. -¿De- qué -má-les | Endec. | Enfático |
| 6.- | <u>de a-mór</u> -se -dué-le -la -gen-tíl -don-cé-lla | " | Sáfico |
| 7.- | <u>si é-lla es</u> -la -bé-lla- por-que- só-lo es- Élla | " | Sáfico |
| 8.- | jun-to a -los -mú-ros -de -su -cá-sa, i-guá-les | " | Sáfico |
| 9.- | a -quien -sos-tié-ne au-sén-cia y -rón-da y -gí-me | Endec. | Heroico |
| 10.- | su-mí-so al -sé-no -que en -el -Vá-lle -mó-ra? | " | Sáfico |
| 11.- | ¿Qué -lla-ma-rá-da -te -de-rrá-ma en -ála? | " | Sáfico |
| 12.- | ¿Qué -vue-la en -tí -des-nú-da- y ál-ta, -dí-me? | Endec. | Sáfico |
| 13.- | ¿Dón-de -me has -pués-to el -co-ra-zón, -se-ñó-ra? | " | Sáfico |
| 14.- | Cám-po, -ca-pí-lla, es-quí-la, cúm-bre, es-cá-la. | " | Enfático |

ANÁLISIS PAUSAL Y DE RIMA

| | | | |
|----------|--|---|----------|
| | 1.- Como en un mar de pájaros reales, / | | -ALES- A |
| | 2.- tras la ventana de una antigua estrella, / | | -ELLA- B |
| | 3.- sueña en su torre eterna Santaella, / | | -ELLA- B |
| Enc. ab. | { | 4.- canta, / suspira y vaga en medievales | -ALES- A |
| Enc. S. | | 5.- noches como rubíes. / ¿De qué males | -ALES- A |
| Enc. S. | | 6.- de amor se duele la gentil doncella / | -ELLA- B |
| Enc. S. | | 7.- si ella es la bella porque sólo es Ella | -ELLA- B |
| Enc. S. | { | 8.- junto a los muros de su casa, / iguales | -ALES- A |
| Enc. S. | | 9.- a quien sostiene ausencia y ronda gime | -IME- C |
| Enc. S. | { | 10.- sumiso al seno que en el Valle mora? / | -ORA- D |
| | | 11.- ¿Qué llamarada te derrama en ala? / | -ALA- E |
| | | 12.- ¿Qué vuela en ti desnuda y alta, / dime? / | -IME- C |
| | | 13.- ¿Dónde me has puesto el corazón, / señora? / | -ORA- D |
| | | 14.- Campo, / capilla, / esquila, / cumbre, / escala. /// | -ALA- E |

cos. (2) La distribución acentual de los 14 versos quedaría resumida así:

| DENOMINACIÓN | Nº DE VERSOS |
|--------------|-----------------------------|
| Sáficos | 9 (3-4-6-7-8-9-10-11-12-13) |
| Heroicos | 3 (1-2-9) |
| Enfáticos | 2 (5-14) |

La rima responde al modelo clásico: ABBA-ABBA-CDE-CDE-. Todos los sonetos de Vicente que conozco guardan en sus tercetos las mismas formas de tres rimas "correlativas" CDE-CDE-. Es decir, se buscan y se encuentran de tres en tres, quizá demasiado lejos para el oído; con lo que

la rima pierde en sonoridad lo que gana en clasicismo. Fue la forma más usada por Petrarca (en 120 de los 317 sonetos de su "Canzoniere"), frente a los 117 CDC-DCD-, más sonora, de dos rimas, y más musical al oído que el tipo CDE-CDE. Quevedo, Villamediana y Calderón -no así Cervantes ni Góngora- también siguieron a Lope. (3) Tras las innovaciones métricas del Modernismo, la Generación del 27 devuelve al soneto su aire clásico. El grupo "Cántico", también. El soneto de Vicente es, pues, una pieza completa de clasicismo métrico.

Pero en lo fónico, y aunque no seamos muy adictos a las aliteraciones como estilemas voluntarios -claridad de vocales abiertas en el v.11, y rotundidad de la consonante velar sorda en el 14-, sí conviene destacar, por su singular belleza, el juego de palabras del v.7: "si ella es la bella porque sólo es Ella".

Musicalmente, la exclusiva acentuación yámbica y las pausas ralentizan el poema en un continuo "adagio", rematado con un lentísimo "ritardando" final de sustantivos: "campo, capilla, esquila, cumbre, escala".

Cinco sustantivos yuxtapuestos, espejo real de Santaella, que la elevan hacia la ingravidez angélica de los dibujos de Ginés Liébana, el "Fray Angélico" del Grupo Cántico. Y en los cinco, la ya citada repetición del duro fonema velar sordo /k/. Pero que le da al verso final un cierto aire ascético, como cuando el divino San Juan se vuelve tartamudo en aquel verso genial "un no sé qué que queda balbuciendo", ante la "imposibilidad de expresar lo inexpresable", que diría Dámaso Alonso, su gran comentarista. (4)

En el plano morfosintáctico, queda dicho que los cuartetos y los tercetos se abrazan de tal forma que es imposible separarlos: la estructura es firme, monolítica e indivisible, porque los diez primeros endecasílabos discurren

serenos, pero continuos, en su secuencia de cinco encabalgamientos -cuatro suaves y uno abrupto, formando un todo armónico e indestructible. Y, además, bellissimo.

Tras las últimas oraciones interrogativas (vs. 11-12-13), el verso recolectivo final, con sus cinco sustantivos yuxtapuestos y lentos. Tan lentos, que son como una marcha fúnebre, agónica, en la que parece que el soneto se resiste a morir: "campo, capilla, esquila, cumbre, escala".

¡Qué acertado es también el "crescendo" de las cuatro preguntas sin respuesta, una de ellas la más simbólica y luminosa de todo el poema: "¿Qué llamarada te derrama en ala?".

Ocho adjetivos tan sólo. Pero uno de ellos está tan sabiamente interpuesto, que queda claro, pero a la vez ambiguo, si la "eterna" es la torre, o es el pueblo, o ambas cosas a la vez: "sueña en su torre ETERNA Santaella". Los demás, veintiséis sustantivos concretos, un adjetivo sustantivado (la bella) y verbos deliciosos en Presente de Indicativo: "sueña, canta, suspira, vaga, se duele, mora, vuela, ...". Todos predicativos y sólo uno atributivo, en el ya referido verso 7º: "si ella ES la bella porque sólo ES Ella". Particularmente poética es la lenta, por polisindética, sucesión de verbos en los versos 4º y 5º: "canta, suspira y vaga/sostiene y ronda y gime".

El período oracional se retuerce hasta el verso 10º, en un buscado y conseguido barroquismo de subordinadas diversas, y en torno a dos predicados nucleares: "sueña" y "se duele". En los versos 11º-12º-13º se simplifica la sintaxis para elevarse altísima la función poética, conativa y emotiva: es el auténtico "climax" de todo el poema. Para acabar con el acertadísimo "anticlimax" remansado del último endecasílabo nominal, síntesis descriptiva perfecta de todo un pueblo, que nadie, en un solo verso retrató jamás como Vicente.

El uso más distante y frío de la tercera persona verbal en los diez primeros versos, se hace directo y apasionado en los tres siguientes, con el uso dialogante de la 2ª/1ª persona, la interpelación de vocativos y la forma imperativa.

El uso exclusivo del tiempo presente y del modo indicativo "acercan" al lector a una "realidad" directa, servida en bandeja por el poeta, y de una manera muy viva, por el empleo único de la voz activa. El uso pronominal de la forma verbal "se duele" es muy intencionado y artístico, pero gramaticalmente irrelevante, por su carácter de "necesario". En cambio, sí debe destacarse la alternancia pronominal de 2ª/1ª persona: "te, ti/me", en el final dialogante del poema y la "familiaridad" que le imprime.

En el plano semántico, dos símiles destacan sobremanera en los versos 1º y 4º:

"COMO en un mar de pájaros reales"
"medievales noches COMO rubíes"

Ambas comparaciones denotan un paisaje claramente estival: la abundancia de pájaros sobrevolando el barrio viejo de la villa, y la encendida luz de los atardeceres de la campiña cordobesa.

Certeramente metafórica es la ya destacada belleza del verso 11:

"¿Qué llamarada te derrama en ala?"

De igual manera, la coda final del poema es una quintuple metáfora impresionista y nominal -por elíptica de verbo-, de singular impacto poético:

SANTAELLA = campo, capilla, esquila, cumbre, escala

R = I I I I I

La adjetivación es la justa, pero muy selecta. Destacan por su valor ornamental:

"antigua estrella", "torre eterna", "medievales noches", "gentil doncella".

Pero, tal vez, lo que más destaca es la personificación que impregna todo el soneto: Santaella es para el autor "gentil doncella" y una "señora", con las que entabla un monólogo continuo y pasional de enamorados: "¿Dónde me has puesto el corazón, señora?"

La simbología del verso 12 es casi celestial: "¿Qué vuela, en ti, desnuda y alta, dime?". Porque este pueblo, efectivamente, es casi un milagro levantado en el corazón de la mejor campiña cordobesa y a esto obedece el abundante campo léxico "de altura", sembrado por todo el poema: "pájaros, estrella, torre, llamarada, ala, vuela, desnuda y alta, capilla, cumbre, escala, sueña,..."

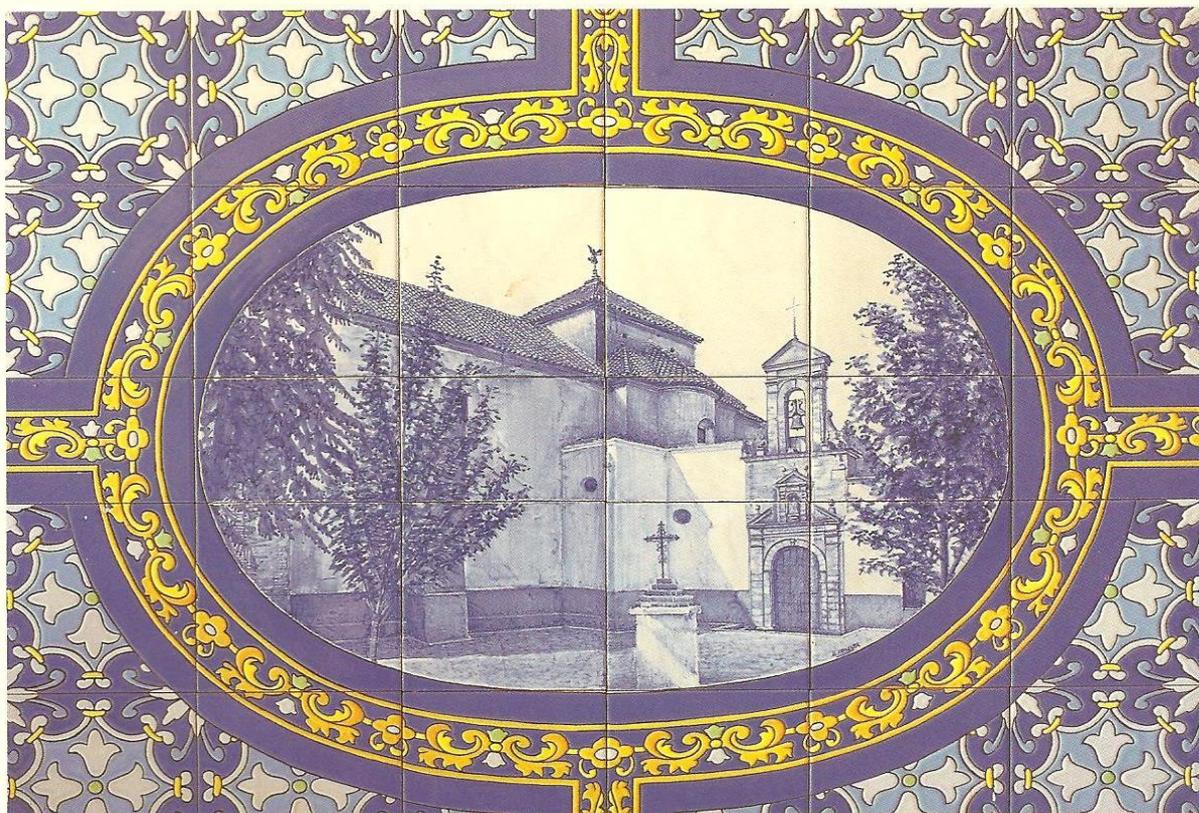
En suma, otro gran soneto de Vicente Núñez, como todos los demás dedicados a pueblos cordobeses (Aguilar, Montilla, Moriles, Fernán Núñez), y como su soneto alejandrino dedicado a Rubén Darío, el inmortal nicaragüense, poeta del color y la música.

Todo el poema es como un "largo" musical que nos eleva "tan alto, tan alto", que "no hay quien alcance", porque la mirada, como la de San Juan de la Cruz, se hace casi mística...

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) CARNERO, Guillermo: "Poesía". Excma. Diputación de Córdoba, 1988.
- (2) RUDOLF BAEHR: "Manual de verificación española". Gredos, 1969. Pág. 135-157.
- (3) RUDOLF BAEHR: Ibidem
- (4) ALONSO, Dámaso: "La poesía de San Juan de la Cruz". Gredos.
- (5) NAVARRO TOMÁS, Tomás: "Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca". Ariel. Barcelona, 1973.





Es villa de
jurisdicción por
sí y sobre sí

CATASTRO DE ENSENADA.

INTERROGATORIO, RESPUESTA 2^a

REF. 23, LEG. 13, EXP. 1

