

# Córdoba en la Generación del Noventa y Ocho

Por José M.<sup>a</sup> OCAÑA VERGARA

## Consideraciones generales: Influencia y proyección de la lírica cordobesa

Si repasamos brevemente la historia cultural española, podremos observar fácilmente que en los momentos más estelares del quehacer poético, Córdoba desempeña un papel de vital importancia.

En repetidas ocasiones Miguel de Unamuno ha defendido a ultranza la alta significación cordobesa en la denominada Edad de Plata de la poesía latina. Las figuras de Lucio Anneo Séneca y Lucano, básicamente, fueron los geniales precursores de unos movimientos que en el correr de los siglos, pero fundamentalmente en la época barroca, cristalizarían en el Conceptismo y Culteranismo, respectivamente. La grandiosidad trágica de Séneca, su acendrado estoicismo y la visión pesimista de la sociedad, constituyéronse como piedras angulares del pensamiento de Quevedo. Por otro lado, la perfección formal, la riqueza cromática, el atrevido hipérbaton y la búsqueda de la belleza, constantes del estilo de Lucano, modelaron las notas capitales del arte cordobés lírico a través de Mena, Carrillo Sotomayor y Góngora.

En pleno siglo X, época áurea califal, cuando Córdoba en Occidente y Bizancio en Oriente eran los dos únicos focos culturales mundiales, un poeta ciego de Cabra, Mucaddam ben Muafa el Cabrí, inventó un género poético, la moaxaja, que al correr de los tiempos sería la primera muestra occidental de la lírica romançe. En pleno siglo XV, Juan de Mena sería el creador de uno de los más bellos poemas épico-líricos escritos en castellano. Su *Laberinto de la Fortuna* o *Las trescientas* constituye la más lograda manifestación hispana junto con *La Araucana* de Alonso de Ercilla.

En pleno siglo XVII, época del Barroco, Luis Carrillo Sotomayor y Luis de Góngora y Argote constituirán las bases de un movimiento que corriendo los siglos será la base del Modernismo y de la poesía parnasiana y simbolista. Los dos cordobeses fueron los creadores del movimiento culterano que defendía la virtualidad de la belleza formal como eje de la creación lírica.

En el Romanticismo, don Angel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, duque de Rivas, se constituirá en el auténtico príncipe del movimiento literario que, apoyándose en el Culteranismo, proclamaba el valor del sentimiento, de la belleza formal y de la libertad como coordenadas del quehacer poético.

La Generación del 27 surgió como acérrima defensora de las virtudes que adornaban la poesía de Góngora. Era el nuevo reencuentro con el poeta maldito y olvidado durante el siglo XVIII y parte del XIX. Era el más fuerte intento de volver a los caminos fragantes de una poesía de decantada belleza

formal, en la que la magia de sus vocablos, su ordenación, sus atrevidas metáforas e hipérbatos nos devolvían a los preceptos del alemán Hegel: *El arte por el arte*.

Con posterioridad al 27, destacaron los poetas cordobeses del Grupo Cántico, uno de los más notables de la postguerra. También recordaremos a Luis Jiménez Martos, Leopoldo de Luis, Concha Lagos, Mariano Roldán y Antonio Gala, entre otros muchos, que mantienen con la máxima dignidad el valor de la lírica cordobesa en primer plano.

Sin embargo, la crítica no ha llegado a profundizar plenamente en la entraña cordobesa del movimiento generacional del 98. Para muchos, Córdoba no contó con ninguna figura en este grupo ni tuvo significación de ninguna clase. Un estudio más pormenorizado nos permitirá ver que también la ciudad de la Mezquita hundió sus raíces en la esencia reivindicativa de los noventayochistas.

La Generación del 98 surgió, tras el descalabro hispano frente a la armada yanqui, accidente del Maine, como un conjunto de escritores que proclaman los males nacionales e intentan encontrar vías para su rehabilitación y mejora. Los noventayochistas volvieron sus ojos a escritores como Quevedo, Cadalso y Larra, que, en épocas diferentes, habían expuesto con la máxima gallardía y dignidad, entereza y patriotismo, los males de España. Sería Quevedo el que asumiría básicamente la paternidad de un prenoventayochismo, patente en el espíritu español tras los numerosos desastres en el período de los últimos Austrias.

Y aquí es donde se encuentra la unión entre el escritor madrileño y Séneca. La expresión de Quevedo llega a una extraña condensación de contenido, fuerza desgarrada del lado afectivo y condensada intensidad del lado conceptual que nos retrotrae inevitablemente al escritor cordobés de la época latina. Quevedo está, además, en una línea de pensamiento estoico que es la de los más destacados estoicos tardíos, sobre todo Séneca, del que Quevedo es una prolongación. El conocimiento profundo del filósofo cordobés influyó poderosísimamente en aquél para la composición de poemas relativos a la muerte, toda de ceniza gris en un vacío absoluto. Y junto a este pensamiento estoico fundamental, Quevedo adoptó máximas antiguas a condiciones nuevas, según Dámaso Alonso. Analiza con suma sagacidad la historia de España y ve los rápidos signos de decadencia. El soneto «Un godo, que una cueva en la montaña» es una muestra bien evidente de su juicio ponderado y exacto, aunque terriblemente pesimista.

Un godo, que una cueva en la montaña  
guardó, pudo cobrar las dos Castillas;  
del Betis y Genil las dos orillas,  
los herederos de tan grande hazaña.  
A Navarra te dio justicia y maña;  
y un casamiento, en Aragón, las sillas  
con que a Sicilia y Nápoles humillas  
y a quien Milán espléndida acompaña.

Muerte infeliz en Portugal arbola  
 tus castillos. Colón pasó los godos  
 al ignorado cerco de esta bola.  
 Y es más fácil, ¡Oh España!, en muchos modos,  
 que lo que a todos les quitaste sola  
 te puedan a ti sola quitar todos.

Este soneto, que con tanta exactitud refiere la historia de España, en su ascensión desde Pelayo hasta el descubrimiento de América y la incorporación de Portugal por la muerte de don Sebastián, y que amenaza y advierte en su terceto, es casi traducción, adaptada a España, de la advertencia de Séneca: «Quod unus populus eripuerit omnibus, facilius ab omnibus uni eripi posse»:

que lo que a todos les quitaste sola,  
 te pueden a ti sola quitar todos.

### Referencias a Córdoba en la obra de Azorín, Baroja, Machado y Unamuno

Azorín, en su obra *España, hombres y paisajes*, observa el panorama cordobés, sus tierras, montañas, calles y plazuelas, con una visión espiritualista, enmarcada en la sensibilidad que habría de ser la de los hombres del Noventa y ocho. El artículo «Horas en Córdoba» es una tierna y conmovedora visión de la ciudad andaluza en su lento peregrinaje por los pueblos de España. Azorín no intenta captar el alma cordobesa, aunque lo haga de manera indirecta al describir, con evocador sentido ancestral, el ser de la ciudad, el misterio de sus calles, de sus patios y jardines. Azorín recorre la ciudad en las horas tempranas de la mañana. El azul intenso del cielo se unía al aire fresco y sutil que emanaba por doquier. Azorín camina lentamente por callejas retorcidas y cargadas de profunda evocación histórica. El lo afirmará categóricamente: «Córdoba es una ciudad de silencio y de melancolía. Ninguna ciudad española tiene como ésta un encanto tan profundo en sus calles». ¡Qué bien supo captar el novelista de Monóvar la esencia virginal cordobesa! A través de callejuelas estrechas y angostas internóse en la Judería. Todo es tranquilidad y silencio. La ciudad parece dormir recreándose en el sueño de su pasado glorioso. Azorín se ha detenido ante los patios pequeños que son el espíritu y la esencia de una ciudad que cobijó a tres razas, a gentes venidas de los más dispares lugares, y que fue pilar perenne en los momentos más decisivos de la historia a través de sus más preclaros hijos: Séneca, Osio, Averroes, Maimónides, Gonzalo de Córdoba, Góngora, el duque de Rivas...

Azorín penetra en el Patio de los Naranjos donde escucha el alma de las cosas con una profunda sensación de serenidad y olvido. Su paseo continúa de forma lenta y serena. Ha sabido contagiarse de la profunda filosofía que aflora por todas partes. Se ha acercado a los aledaños del río. Su mirada se ha extendido primorosamente por la campiña de tierras sembradizas. Ha visto cómo los bancales de fino verde alternan con los cuadros oscuros de

barbecho. La misma tranquilidad y serenidad de las callejuelas cordobesas reina en este campo austero, noble, mítico y callado. Un grato olor a leña, a ramaje de olivo quemado se esparce generosamente desde los más lejanos lugares hasta inundar las callejas y las casas. Azorín se ha sentado en la Ribera. En sus pupila queda reflejado el encanto, el misterio de una tierra simpática. Pero al continuar su viaje por otras tierras andaluzas se preguntará machaconamente: ¿Dónde está el artista que recoja el alma de esta ciudad? Profundísima confesión de un hombre que hizo del paisaje español el compañero inseparable de su alma poética. Córdoba se ha quedado en lo más íntimo de su corazón. Él piensa que es muy difícil expresar la compenetración íntima de los matices, la serenidad, el reposo, el silencio y la melancolía de una tierra y de unas gentes cuyo senequismo impregna todo su ser.

Su mirada lenta, reposada y precisa ha observado la realidad cordobesa con el primor de su técnica divisionista e individualizadora. Ha querido captar un momento del ser cordobés para dejárnoslo como símbolo de una concreción máxima de realidad. La evocación del pasado está llena de cariño y emoción lírica. Azorín ha gustado el presente de la ciudad de la Mezquita enlazado con el momento histórico; se ha emocionado con el contacto de una urbe con proyección universal y ha sentido y nos ha transmitido la melancolía del tiempo pasado.

Frente a la lírica evocación azoriniana, Baroja, en su obra *La feria de los discretos*, nos da una visión completamente realista de la Córdoba de principios de siglo. Sin embargo, aunque las aventuras de su nuevo «hombre de acción», Quintín García Roelas, constituyan el eje de la narración, el novelista guipuzcoano supo captar también la entraña del alma cordobesa. Su estancia aquí le sirvió para profundizar en la esencia de unas gentes sencillas y humildes junto a una aristocracia decadente, bandidos y ladrones, artistas y honrados trabajadores. Pocos escritores han sabido calibrar mejor que Baroja la diversa fauna humana de la Córdoba finisecular, aunque adopte una actitud más bien contemplativa. No olvidemos que el novelista del Noventa y ocho acababa de terminar la trilogía *La lucha por la vida*, donde había hecho una exhaustiva crítica de la injusticia social, enmarcada en la villa del oso y del madroño. No será, por consiguiente, la sociedad el objetivo fundamental de *La feria de los discretos*. Baroja aspiraba a enmarcar en unos lugares precisos los hechos de un joven cordobés, nuevo hombre de acción a la manera de los inmortales Zalacaín el Aventurero o Shanti Andía.

Baroja, olvidando su crítica despiadada, sincera y visceral en la que proclama su visión personalista del mundo y de sus gentes, nos dará páginas encantadoras en las que sus elogios a Córdoba constituyen un auténtico rosario de manifestaciones laudatorias. En el segundo capítulo la denominará ¡Oh pueblo oriental, ciudad romántica! Evocará la belleza de los nobles caserones antiguos a la manera valleinclanesca; creará historias maravillosas de bandidos y venteros, hampones y aprovechados, en coloristas aguafuertes que nos recuerdan las mejores páginas de la picaresca española. Y todo esto enmarcado en el halo inmaculado de una atmósfera limpia y serena. El aire diáfano se cargaba de transparencia, el horizonte de profundidad, mientras

las plazas blancas, como pozos de sol, cegaban al transeunte por la reverberación de la luz en sus enjalbegadas paredes. El sol inundaba las calles silenciosas y desiertas, tan queridas de Azorín, mientras se olía vagamente a flores y un perfume penetrante de azahar salía de los patios y jardines. Era la primavera cordobesa. Ante este panorama, Baroja nos dejó unas páginas bellísimas en el capítulo XIV que demuestran fehacientemente la profunda interiorización de su espíritu ante el inigualable espectáculo que le ofrecía la tierra cordobesa. Toda la magia de la prosa menuda, detallista y preciosista de Azorín revive en Baroja ante la belleza de la ciudad de la Mezquita. Si Azorín se extasió conmovido por la tranquilidad del amanecer de un pueblo cargado de historia, Baroja exaltará todas las horas del día y de la noche para enmarcar el misterio profundísimo de una tierra de virginal belleza. Baroja se embriagó del aroma de los naranjos, de los sonidos metálicos de las campanas de la catedral, de la magia del crepúsculo vespertino que daba a la ciudad luces de oro y de rosa, de las nubes enrojecidas que se reflejaban en las aguas limpias y serenas del mítico Guadalquivir, de los campos dorados y de las sombras chinescas que se ensanchaban hasta ocupar todo el empedrado de sus callejuelas retorcidas y misteriosas. Todo el embrujo, el encanto y la belleza de Córdoba quedan plasmados en estas páginas, vivamente sentidas por un artista humano y sincero como Baroja. Y, junto a esto, el espectáculo excepcional de las romerías, el misterio de las tabernas, las persecuciones y escapatorias en ventorros y lugares extraños, el variopinto mundo del Círculo de la Amistad, lugar de reuniones y conspiraciones, secuestros y robos, engaños y audacias. Todo esto y mucho más es esta encantadora novela, tan querida por Baroja y tan estimada por la crítica más especializada. *La feria de los discretos* es, sin duda, un encantador mosaico de las costumbres, tipos y paisajes de una Córdoba solitaria, tranquila y serena, como por aquellos tiempos la vieron y amaron los dos más celebrados novelistas de la Generación del Noventa y Ocho.

Antonio Machado, el gran poeta del Noventa y Ocho, no podía quedarse insensible ante la belleza de la tierra cordobesa. Uno de sus más destacados críticos y biógrafos, Miguel Pérez Ferrero, que popularizaría el seudónimo de «Donald», nos ha dejado clara constancia de la admiración machadiana por la ciudad de la Mezquita, sus pueblos y sus gentes. Su profundo espíritu retraído y austero se avenía perfectamente con el más puro senequismo cordobés.

Antonio Machado estuvo varias veces en nuestra ciudad. Recorrió sus callejas solitarias otrora, visitó sus más celebrados monumentos y cantó sus bellezas en numerosos poemas de entrañable vena lírica.

El recuerdo de la sierra, de sus encinares y el eco lejano de su pasado histórico afloran en estos versos sencillos y definitorios:

...encinar  
que pones tu nota arisca,  
como un castellano ceño,  
en Córdoba la morisca...

Joaquín Criado Costa, en el artículo «Andalucía en los versos de Antonio Machado», recuerda el profundo entronque del poema «Amanecer en otoño», dedicado al pintor Julio Romero de Torres, con las composiciones destinadas a celebrar la tierra soriana. El paisaje descrito podría corresponder tanto al campo andaluz como al castellano y, sin embargo, la dedicatoria nos retrotrae inevitablemente, quizás por sentimiento, a las alegres dehesas meridionales, a la brillante sierra cordobesa donde el celebrado pintor de bellísimas mujeres morenas disfrutaría con el ejercicio de la caza:

Una larga carretera  
entre grises peñascales,  
y alguna humilde pradera  
donde pacen negros toros.  
Zarzas, malezas, jarales.  
Está la tierra mojada  
por las gotas del rocío,  
y la alameda dorada,  
hacia la curva del río.  
Tras los montes de violeta  
quebrado al primer albor,  
a la espalda la escopeta,  
entre sus galgos agudos,  
caminando un cazador.

El poema «Olivo del camino», de *Nuevas canciones*, trae de nuevo el recuerdo de Córdoba como símbolo de sus queridas tierras castellanas. Machado ha querido plasmar en los campos cordobeses toda la gracia y el encanto que un día descubriera en las parameras sorianas adornadas por el halo vivificador de su queridísima Leonor. Bella rememoración de un corazón que añora el pasado y quisiera revivirlo ante el espectáculo de una naturaleza repleta de hermosura:

Parejo de la encina castellana  
crecida sobre el páramo, señero  
en los campos de Córdoba la llana  
que dieron su caballo al Romancero,  
lejos de tus hermanos  
que vela el ceño campesino —enjutos  
pobladores de lomas y altozanos,  
horros de sombra, grávidos de frutos—,  
sin caricia de mano labradora  
que limpie tu ramaje, y por olvido,  
viejo olivo, del hacha leñadora,  
icúan bello estás junto a la fuente erguido,  
bajo este azul cobalto,  
como un árbol silvestre, espeso y alto!  
Hoy, a tu sombra, quiero  
ver estos campos de mi Andalucía,

como a la vera ayer del Alto Duero  
la hermosa tierra de encinar veía.

Aunque muy lúcidamente afirma Dámaso Alonso en su ensayo «Cuatro poetas españoles» que Machado ya no es capaz de cantar el campo andaluz con la belleza y hondura con que ha cantado el de Castilla, hay en el poema citado nostalgia y embeleso ante el espectáculo del olivo cordobés. El recuerdo de la tierra soriana se acompasa al cariño que siente por la andaluza, simbolizada en el elogio a una de sus producciones básicas. El cielo gris y las cárdenas roquedas han cedido su paso al azul intensísimo, azul cobalto, de la serranía y campiña cordobesas.

Machado ha gustado de calificar a Córdoba con una serie de adjetivos especificativos que determinan su esencia espiritual. En «Apuntes, VII» del citado libro *Nuevas canciones*, aparece este tríptico de sintonemas versales:

¡Tus sendas de cabras  
y tus madroñeras,  
Córdoba serrana!

Y en el tríptico VIII leemos:

¡La del Romancero,  
Córdoba la llana!...  
Guadalquivir hace vega,  
el campo relincha y brama.

Y junto a estas denominaciones, «serrana y llana», en el poema «Las encinas», de *Campos de Castilla*, encontramos el grupo melódico:

en Córdoba la morisca...

Machado sintió en lo más profundo de su corazón la llamada de su tierra, de Sevilla, y de las tierras andaluzas:

Córdoba, la serrana,  
Sevilla, la marinera...

Son recuerdos de su etapa juvenil; recuerdos trasplantados a la tierra donde nació para el amor:

hacia la fuente del Duero  
mi corazón.— ¡Soria pura!

El poeta sevillano, amante del azul intensísimo del cielo andaluz, de la alegría marinera y de la bravía serranía cordobesa, volcó su corazón hacia Leonor y hacia la fría Soria. Pero siempre quedarán patentes evocaciones nostálgicas infantiles del patio y huerto donde madura el limonero, de los campos de Córdoba la llana, de los montes de violeta en la abrupta serranía de Sierra Morena.

Don Miguel de Unamuno, hombre del Norte, sin mezcla alguna, como afirma Luis Jiménez Martos, no gustó de las tierras andaluzas. Si repasamos sus dos principales libros de viajes: *Por tierras de Portugal y España* y *Poemas de los pueblos de España*, observaremos que las referencias básicas están dirigidas a Barcelona, Guadalupe, Yuste, Avila de los Caballeros,

Oñate y Aitzgorri, Salamanca, Vasconia, Galicia, Extremadura, zona mediterránea e Islas Canarias. Sólo en el capítulo VII de su libro *Poemas de los pueblos de España* encontramos dos breves composiciones relativas a Córdoba y Granada, compuestas el 13 y el 14 de diciembre de 1928 en Hendaya.

Aunque viajó por Andalucía, Unamuno no llegó a Córdoba. Por sus escritos sabemos que estuvo en Sevilla, durante unas vacaciones de Semana Santa. También visitó Granada, Málaga y Almería durante breves espacios y siempre por motivos profesionales y de compromiso. A Málaga llegó en 1906 para pronunciar tres conferencias que produjeron enconadas discusiones por la fuerte polémica que despertaron.

El poema dedicado a Córdoba es una especie de «collage» que reúne un conjunto de piezas, de características dignamente tópicas en las que intenta plasmar el ser de la ciudad de la Mezquita a través de sus personajes más destacados:

Saavedra, Lucano, Séneca,  
Córdoba,  
Roma canta en la mezquita,  
Guadalquivir medita  
el sueño de Abderramán.  
La vida, fuerza del sino,  
juego en tragedia,  
tragedia en juego, Lagartijo;  
en las ermitas  
sestean capeadores del Señor.

Cuando Unamuno compone este poema hay un claro renacimiento de lo andaluz poético a través del *Romancero gitano* de Lorca y de las obras de Juan Ramón Jiménez, el «andaluz universal».

El recuerdo al duque de Rivas está patente a través de dos manifestaciones complementarias. En el primer verso, escindido en tres hemistiquios heterostiquios, aparece su nombre en posición inicial. En el sexto sintonema versal octosílabo hay una referencia clara a su obra capital: «Don Alvaro o la fuerza del sino».

El grupo melódico tercero:

Roma canta en la mezquita  
ha dado origen a curiosas interpretaciones de los más destacados comentaristas del célebre ensayista vasco. Alvar afirma que son evidentes las referencias a la familia Anneo, que descolló extraordinariamente durante la llamada época de Plata de la cultura latina:

Lucio Anneo Séneca constituyó el gran objetivo del pensamiento unamuniano. Es muy posible que la expresiva imagen:

en las ermitas  
sestean capeadores del Señor

sea un velado homenaje al gran filósofo cordobés. Unamuno, fiel traductor de los existencialistas Kierkegard y Nietzsche, conocía la frase de este último

dedicada a Séneca: «Torero de la virtud». Mediante un brillante juego metafórico o tropo de innegable valor estético, Unamuno atribuyó a los esforzados ermitaños cordobeses las viriles virtudes de los toreros, sólo que espiritualizando o vertiendo a lo divino lo que era simple esencia de la fiesta taurina.

Las tragedias unamunianas *Fedra* y *Medea* están basadas en las obras del mismo título del cordobés Lucio Anneo Séneca. Su reconocimiento es tan evidente que el escritor vasco llega a afirmar que «un cielo cordobés las cubre».

Unamuno exaltó sobremanera a Lucano, el inmortal autor de la *Farsalia*. En un artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires escribirá las siguientes palabras laudatorias: «¡Lucano! Este es el maestro, el cordobés, ¡el español!». También llegaría a afirmar que Lucano había sido un claro profeta para Don Quijote: «Cantó al vencido y a la fatalidad como causa de la guerra».

La admiración de Unamuno por Séneca y Lucano le motivan juicios que la crítica admitiría sin la menor reserva. Los dos escritores cordobeses, aun escribiendo en latín, fueron los geniales antecedentes de los estilos concepista y culterano o gongorino. Las dos manifestaciones del Barroco español respondían a la entraña cordobesa, retórica y enfática, muy española. También admirará en ambos la grandeza trágica, muy arraigada en Séneca, felizmente resucitado en el Renacimiento, y la magnanimidad de espíritu plenamente convincente en las obras dramáticas e históricas de los dos escritores.

Aunque Unamuno no conoció Córdoba, sólo quizás a través de las ventanillas del tren, su recuerdo está patente en numerosas composiciones críticas sobre la historia moderna y antigua.

## Bibliografía

- ALONSO, Dámaso: *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 3.<sup>a</sup> ed., 1970.
- : *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1976.
- ALBORNOZ, Aurora: *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1968.
- AZORIN: *España*, Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 3.<sup>a</sup> ed., 1967.
- BAROJA, Pío: *Obras completas*, t. I, Madrid, Biblioteca Nueva, 1946.
- CRIADO COSTA, Joaquín: *Andalucía en los versos de Antonio Machado, en Córdoba en Mayo*, 1985.
- GULLON, Ricardo: *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964.
- MACHADO, Antonio: *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984. Prólogo de Manuel Alvar.
- PEREZ FERRERO, Miguel: *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Madrid, Espasa-Calpe, Austral.