
POÉTICAS EN LITIGIO EN LA POESÍA DE MARIO LÓPEZ

JUAN RUANO LEÓN

Agradezco a esta Academia el haberme invitado, a través de su Secretario, D. Joaquín Criado Costa, a presentar esta comunicación sobre la obra de Mario López.

A cualquier lector de la poesía de Mario López, le llama la atención la centralización temática en torno al Sur. No es una casualidad este hecho. Ya en los comienzos de su actividad literaria existe un testimonio que ratifica esta vital realidad. Nos referimos a la carta que en 1947 le escribe Ricardo Molina. Destacamos, por su importancia, el siguiente fragmento: “Me dijiste que trabajabas en algo así como ‘Cancionero’ o ‘Poemas del Sur’. Esto es lo que quiero de ti; seguro, además, que tú mejor que nadie puedes dar la nota justamente meridional que buscamos para nuestro *Cántico*”¹. La historia, evidentemente, ha con firmado la intuición de Ricardo Molina.

A través de la obra del poeta de Bujalance, se constatan las dos notas dominantes de la literatura española: *clasicismo y tradicionalidad*, representados en la rica intertextualidad. Como sabemos, la intertextualidad amplía el campo poético tanto del significante como del significado. El dominio de la palabra en la obra de Mario López presupone mecanismos cuya recurrencia en la literatura contemporánea contribuye a una reactivación de la retórica tradicional, renovada con la búsqueda de nuevas vías que expliquen el hecho de la literariedad.

A este respecto, Jaime Siles², en un trabajo en *Insula* explica que el desarrollismo industrial de los años sesenta —que había modificado la sociedad poniéndole una capa de moderno y ridículo maquillaje— no había transformado al individuo, al que la dictadura le negaba la libertad de expresión en que se manifiesta toda individualidad. Los *Novísimos* —continúa el crítico— se la tomaron, codificándola

¹ Carta publicada en la revista *Fin de Siglo* (1984), núm. 8.

² SILES, J. (1989), “La tradición como ruptura, la ruptura como tradición”, *Insula*, 505, 9-11.

en una *retórica*, que era la base de su poética y que no se definía como un necesario intento de *restructuración*, no sólo de la poesía española –como sugiere Marie-Claire Zimmerman³– sino de toda la realidad. Esta retórica implicaba una *Weltanschauung* en todos los niveles y sentidos: en el filosófico, estético, literario, lingüístico, político y moral. Esta retórica codificaba en ella una revolución que subvertía los cimientos mismos del franquismo, con bastante más fuerza y apoyatura que aquellas con las que había intentado hacerlo la llamada “poesía social”. Subvertía, en definitiva, el sistema de representación que es el lenguaje.

Mario López, en su “universo de pueblo”, es paradigma, correa de transmisión de la neoretórica propugnada por la crítica de los últimos tiempos. A ello responde el poeta cordobés con un especial uso de la intertextualidad. Desde *Garganta y corazón del Sur* (1951), se intuye la presencia de autores clásicos latinos como Horacio y Virgilio. De entre los españoles, destacan: Jorge Manrique, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, fray Luis de León, Góngora; Juan Ramón Jiménez, Azorín, Antonio Machado, Lorca, Alberti y Cernuda, entre otros. En paralelo, notamos resonancias de poetas del grupo *Cántico*: Ricardo Molina y Pablo García Baena. Entre los europeos, Péguy, Francis Jammes y Albert Samain⁴.

Todo ello hace que Mario López posea una cosmovisión lírica, en la que el andalucismo y meridionalismo aúnan la nota bucólica virgiliana, el entorno pastoril y geórgico, campesino y horaciano, en una Naturaleza de dimensión clásica, dominada por la simplicidad, la melancolía y la ternura. Entronca, como ha explicado Carlos Clementson⁵, con los presupuestos estéticos del “naturismo” francés, cuyo primer manifiesto (1897), debido a Saint- Georges de Bouhélier, propugnaba un arte fundado en la sencillez y en la emoción.

La lectura de la obra de Mario López establece, por sí misma, cuatro vías diferentes de representación del recurso en cuestión. En síntesis, éste sería el proceso:

a) Resonancias clásicas de origen latino: la *aurea mediocritas*, la naturaleza horaciana y virgiliana; el paisaje-vital y el tiempo detenido. Veamos algunos ejemplos:

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

Sueñas la serranía, los rebaños
de ovejas, sus apriscos, los pastores
quemando brezo, el agua cristalina
hacia los valles y sus regadíos.

³ ZIMMERMAN, M.C. “Les jeux de la théorie et de la pratique dans la poésie espagnole actuelle (1965-1981)”, en *Les langues Néo-Latines*, 245, 7-22.

⁴ CARNERO, G. (1976), *El grupo “Cántico” de Córdoba*, Madrid, Editora Nacional.

⁵ Tomo la nota de Antonio Rodríguez Jiménez, en *Ante nueve poetas de Córdoba* (1988), Córdoba, Cajasur.

Piensas sin duda en nuestra agricultura,
la sementera, el olivar, la viña,
las cosechas de aceite, el pan, el vino,
las eras, los lagares y almazaras.

La más dispersa variedad de cosas
y seres insensibles armonizas
bajo tu manto, universal cobijo:
la bucólica esquila, los tractores,
los animales mansos y queridos,
las gallinas, los perros, los jumentos
aperos, flores, piedras, mariposas,
el oloroso pan de cada día...

En toda parte que la luna cubra
de cal celeste el rostro de los pueblos,
en las encinas y en las amapolas,
en los abonos de las tierras pobres,

en los estercoleros, en las huertas,
en los tibios pesebres de las cuadras,
en la mirada de los bueyes y en la
docilidad de las caballerías

estás... En el rocío de los humildes
lirios campestres, en los caracoles
de las umbrías, la niebla de los leños
y en el agua potable de los pozos...

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

(“Geórgica de Nuestra Señora del Campo)

b) **Antecedentes de autores clásicos españoles:** geografía elegíaca procedente de la literatura medieval; naturaleza garcilasista y *beatus ille* de fray Luis de León. He aquí una muestra:

De tu existencia apenas si nos queda el recuerdo
de un segundo apellido condenado a extinguirse
a esa fotografía de niña lejanísima
que paulatinamente va enturbiando el olvido.

Pienso en ti: en estas cosas que toco se meditan
siendo a pesar de todo cuestiones importantes.
Pienso en tu breve estancia terrenal, pasajera,
tal la brisa o la niebla o el verdor de los campos.

¿Qué quedó, pues...? ¿Qué aroma de qué flor permanece
 disecado entre páginas amarillas de libros...?
 ¿Qué canción detenida...? ¿Qué canción latiendo...?
 ¿Qué ríos nuestras vidas que en Dios desemboquen...?

Sólo nubes que pasan...El árbol que tu sangre
 con pájaros risueños embriagando tu cuerpo
 de viva primavera, tu sonrisa, tus ojos,
 tu voz, ya cercanas las raíces del eco.

Espejos sin memoria donde tú te miraste
 con adelfas de fiebre o amor en las mejillas
 esa brillante víspera de tu baile más pálido
 cuando rojos violines ya gemían por tu nuca...

Oh labios que no existen después de haberte dicho...
 Pienso en amigas tuyas de bellísimos nombres
 y delgada cintura cuyos rostros quedaron
 en aires de familia o acaso sólo en versos...

Laura, Beatriz, Ofelia, Ernestina o Elvira,
 desde mil ochocientos recordadas en cintas
 de sombreros antiguos guardados en roperos
 donde aún se agita un viento con sol de naftalina...

(“*Ubi sunt* de muchacha lejana”)

c) Influencia de poetas contemporáneos españoles: matices modernistas, en el trato de los pueblos, de Manuel Reina; melancolía azoriniana; neopopularismo lorquiano; neobarroquismo albertiniano; temporalidad machadiana; y problemática social. Veamos un ejemplo:

Los caminos no cambian, permanecen, son largos
 o cortos, nos conducen a donde no quisiéramos
 llegar jamás. No suelen figurar en el mapa
 las viejas servidumbres de herradura, sus huellas
 sonrío la hierba tierna y recién nacida.
 Desandar y quedarse...tras andar los nativos
 rincones en los carros del alba como dioses
 tan insignificantes a quien ladran los perros.
 Olvidar nuestros ojos; dulcemente apoyados
 en aquellos lugares donde tan sólo cambian
 las formas de las nubes al llegar el otoño...

(“Los carros”)

d) Constancia de diversos poetas: la tristeza de Albert Samain; el cristianismo de Francis Jammes; el carácter elegíaco de Ricardo Molina, etc.

Y en el mes de noviembre, bajo los cielos grises
de finales de otoño, el pueblo, en esos mapas
que tan sólo conocen las aves emigrantes
se fue quedando íntimo, dulcemente pequeño,
con tejados y gentes agrupadas en torno
de sus torres, colinas y olivares con niebla.

Los días ya tan cortos su débil sol restaban
al atrio de la ermita de Jesús Nazareno,
y las tardes se fueron definitivamente
cerrando en las previstas lluvias del almanaque.

Y una tarde de aquellas la solemne novena
en honor de la Virgen del Invierno empezaba
con fervorosos himnos ungidos de crepúsculo.

(“La Virgen del Invierno”)

José Ángel Ascunce⁶ comenta que, a través de este procedimiento, el poeta intenta adecuar una idea transformada en emoción con una expresión, dicha para ser atendida y entendida por un destinatario popular. Esto es, la fuerza expresiva del fenómeno estriba en el momento de la lectura, pues el arquetipo acuñado provoca el recuerdo del sintagma original. La simbiosis sintagmática es lo que crea el hecho poético. Para su realización, Carlos Bousoño⁷ establece varios medios: uno, “servirse de una rima que enlace el término intruso y el elidido, suscitando éste así en la memoria”; otro, el recordatorio, consiste “en instalarnos dentro de la atmósfera” de la frase y que califica como “ruptura en el sistema de los atributos poseídos por el objeto”, que Ascunce califica de “principios de ruptura con el código arquetípico”, modificando su *sentido* y no *la forma*.

En la obra de Mario López, la intertextualidad, no obstante, reviste realizaciones *sui generis*: no existe la literariedad en la correspondencia transposicional significante/significado. Sólo en contadas ocasiones se da este fenómeno, propio de lo que se entiende por intertextualidad. Ejemplo de ello es el poema de Mario López “Pueblo. Vista general”, que encuentra abundantísimos casos paralelos en la poesía de Blas de Otero. Por tanto, la presencia de arquetipos literarios en la obra del poeta cordobés, es debida, fundamentalmente, a resonancias semánticas, que coadyuvan a la creación de una geografía lírica de franciscana ternura y contexto clasicista.

El empleo de este artificio estético entre los escritores de posguerra está inmerso en la tradición literaria española, pero es entre 1947 y 1962 cuando se generalizan, teniendo su máximo apogeo con los *Novísimos*. Por otra parte, el empleo de la frase hecha y de los préstamos literarios conecta con el ambiente estético de la cultura española. es decir, irradia a la pintura, la escultura, la

⁶ ASCUNCE, J. A. (1986), *Al amor de Blas de Otero*, San Sebastián, Cuadernos Universitarios, págs. 225-237.

⁷ BOUSONO, C. (1970), “Un ensayo de estilística explicativa (Ruptura de un sistema formado por una frase hecha)”, en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, págs. 68-84.

música, la arquitectura, etc. Carlos Bousoño⁸, en su trabajo “Un ensayo de estilística explicativa”, resume las razones, de este contexto, en la frase de Ortega “yo soy yo y mis circunstancias”; en “el hombre está situado”, de Sartre; y en la afirmación de Heidegger: “el hombre-es-en-el-mundo”. En este marco, el poeta más que “voz” de uno, ha de ser “portavoz” de muchos a través de un lenguaje colectivo. Mario López, como Blas de Otero, Antonio Machado o Vicente Aleixandre, objetiviza el paso de lo individual a lo colectivo⁹.

El antecedente remoto, como señala Bousoño, es Quevedo, pero el origen sistemático de este recurso, según el propio crítico, es Blas de Otero. Dámaso Alonso¹⁰, por su parte, establece los antecedentes en las “divinaciones” o vueltas “a lo divino” de textos profanos, que tanto abundaron en nuestros Siglos de Oro. En un contexto histórico, con mayor proximidad cronológica, el recurso de la “cita” poética aparece, prolijamente, en la literatura anglosajona: las obras poéticas de Ezra Pound y de T. S. Eliot abundan en recuerdos de lecturas realizadas por sus autores.

La lectura de la obra de Mario López establece, por sí misma, formas diferentes de representación del recurso en cuestión. Una vez contrastados algunos de los casos, nos damos cuenta de las huellas que la poesía tradicional ha dejado en sus versos; esto es, citas, adaptaciones, glosas, transformaciones de obras se incrustan en la poesía de Mario López recreando el bloque lingüístico a que se inscribe y acrecentando, en la transmisión tradicional, la eficacia del mensaje dirigido a la inmensa mayoría.

⁸ *Idem.*

⁹ RUANO LEÓN, J. (1984), *Clasicismo y tradicionalidad en la obra poética de Blas de Otero*, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones.

¹⁰ Tomo la nota de Carlos Bousoño, en “Un ensayo de estilística ...” Ensayo citado, pág. 78.