

 **UCLM**
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

 Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Pablo García Baena. Leer y entender la poesía

Coordinadores:
Martín Muelas Herraiz
Ángel Luis Luján Atienza



 HUMANIDADES

108

PABLO García Baena : leer y entender la poesía / coordinadores, Martín Muelas Herraiz, Ángel Luis Luján Atienza ; ilustraciones, Ginés Liébana.- Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009

372 p. ; 22 cm.- (Humanidades ; 108)

ISBN 978-84-8427-663-0

I. García Baena, Pablo (1923-) – Crítica e interpretación I. García Baena, Pablo (1923-) II. Muelas Herraiz, Martín, coord. III. Luján Atienza, Ángel Luis, coord. IV. Liébana, Ginés, il. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Serie

821.134.2 García Baena, Pablo 1.07

821.134.2“19”

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA, salvo excepción prevista por la ley.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© de los textos: sus autores

© de las ilustraciones del interior y cubierta: Ginés Liébana.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
Director: César Sánchez Meléndez.

Colección HUMANIDADES nº 108
1ª ed. Tirada: 500 ejemplares.

Diseño de la colección y de la cubierta: C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).

I.S.B.N.: 978-84-8427-663-0

D. L.: CU-170-2009

Fotocomposición e impresión: Alternativa Gráfica s. coop. de C-LM (Cuenca)
Impreso en España (U.E.) - Printed in Spain (U.E.)

ÍNDICE

Presentación	9
--------------------	---

Primera parte. Pablo García Baena

En torno al grupo Cántico <i>José Manuel Martínez Cenzano</i>	17
--	----

El vitalismo barroco de Pablo García Baena <i>Juan Manuel Molina Damiani</i>	27
---	----

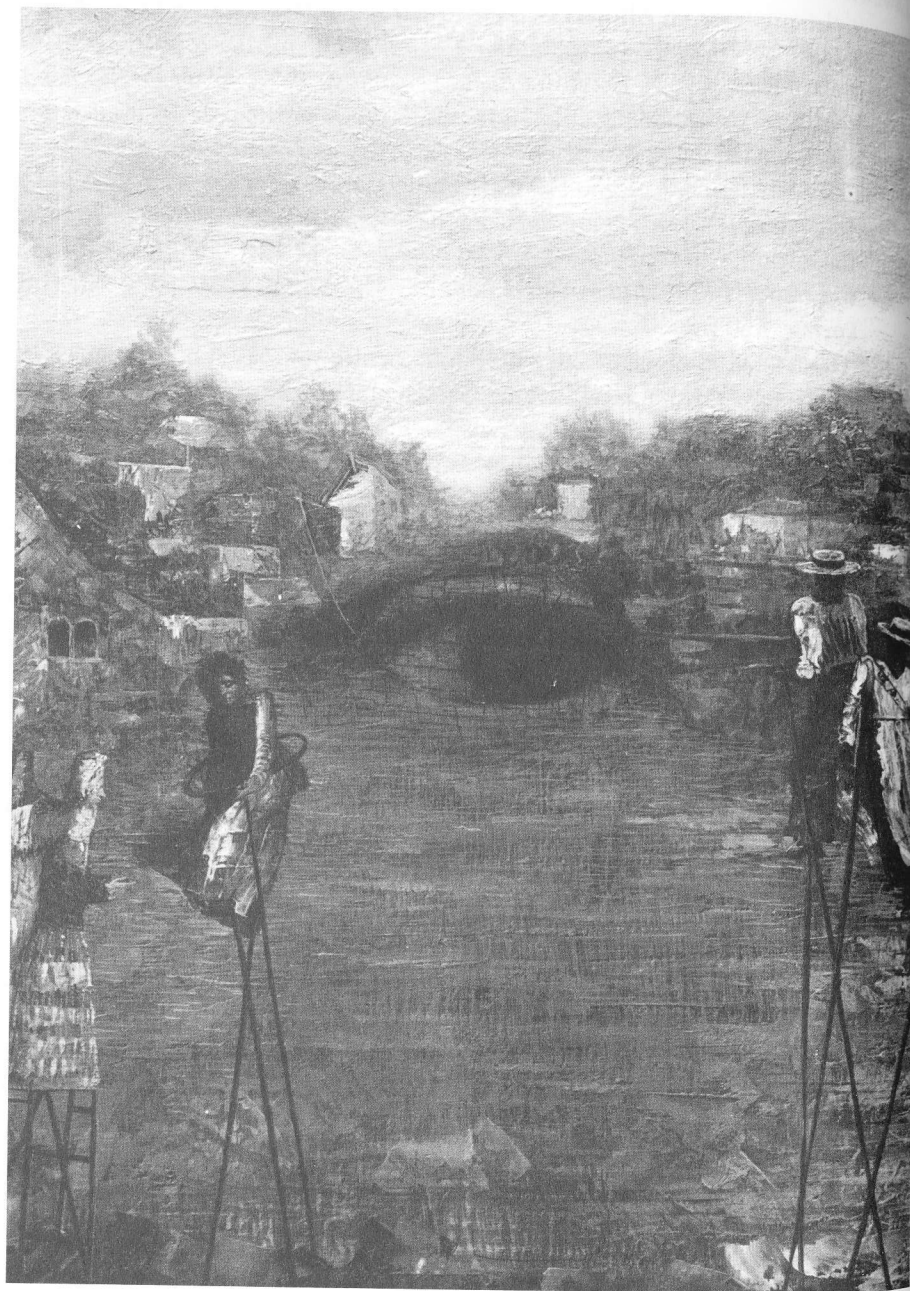
Pablo y la melancolía <i>Francisca Noguerol Jiménez</i>	33
--	----

La tradición romana en la poesía de Pablo García Baena <i>Juan Antonio González Iglesias</i>	71
---	----

Por una razón elegíaca: <i>Los Campos Elíseos</i> y la poesía de Pablo García Baena <i>Juan José Lanz</i>	97
--	----

Palabras maestras: algunas calas en versos recientes de Pablo García Baena <i>Belén Molina Huete</i>	119
---	-----

Tiempo, misterio y precisión: la poesía de Pablo García Baena a la luz de <i>Los Campos Elíseos</i>	141
<i>Antonio Rey Hazas</i>	



PABLO Y LA MELANCOLÍA

Francisca NOGUEROL JIMÉNEZ
Universidad de Salamanca

*...Y esa melancolía
de codiciar eterno
el goce cuya esencia
es durar un instante.*

Ricardo Molina, "Poeta árabe"

En las siguientes páginas me propongo explicar la extraordinaria trayectoria poética de Pablo García Baena a partir del concepto de melancolía. Este hecho ya ha sido subrayado por especialistas de su obra tan reconocidos como Luis Antonio de Villena, quien tomó el último verso del poema "Junio" –*El nocturno azahar y la melancolía*– para dar título a una antología del cordobés aparecida en la editorial Renacimiento (García Baena 2006) y que, desde un punto de vista más amplio, repitió el término al referirse a los poetas de *Cántico* con el sintagma *El fervor y la melancolía* (Villena 2007).

El tema reaparece en otros conocedores de su obra. Así, Ricardo Molina lo definió en "El poema de Pablo García Baena" con las siguientes palabras –"y en el sueño de esa Córdoba que ya no existe,/ Pablo es el último ciprés" (García Baena 2004: 291) y, en el mismo libro, Javier Lostalé le dedica un texto titulado significativamente "Tristeza" y encabezado por el epígrafe "Ese fondo triste de Pablo": "En el encanto de lo perdido vive la tristeza" (...)/ Tristeza es el silencio/ después de cada ser" (García Baena 2004: 273-274).

Veamos por tanto cómo la melancolía, con tantos nombres como acepciones a lo largo de la historia —humor negro, *atra bilis*, *fastidium vitae*, acedia, *Weltschmerz* o *spleen*, por citar algunos de los más conocidos— explica una obra tan lúcida como vitalista (lo que no resulta paradójico respecto al tema que nos ocupa, como veremos más adelante) y marcada de forma indeleble por la conciencia del paso del tiempo. Para analizar estos aspectos, nada mejor que ahondar en las diferentes significaciones que ha adquirido el concepto a lo largo de los siglos.

Encontramos los primeros rastros del temperamento melancólico en la escuela pitagórica. Su estructuración del mundo a partir del número cuatro provocó la aparición de categorías tetrádicas para ordenar la realidad —estaciones del año, edades, rasgos físicos y psíquicos del ser humano, horas del día—, entre las que destacó la idea de que la salud procedía del equilibrio entre los distintos humores del cuerpo —sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra— y que dio lugar en el siglo IV a. de C. a la conformación de la teoría de los temperamentos.

La melancolía o bilis negra se vio representada por la piedra y quedó asociada a la tierra, el otoño, el crepúsculo y la edad madura del hombre, lo que ya remite a elementos fundamentales en la poesía de García Baena. Así, el título *Poniente* (1995) revela su predilección por momentos del día como la tarde. Del mismo modo, *Antiguo muchacho* (1950) descubre el hecho incuestionable de que, desde muy temprano, cantó en su obra a la infancia y la juventud perdidas, y se encuentra estrechamente vinculado a una cita de André Gide que resume en buena medida la nostalgia que permea sus páginas: "Ah! Jeunesse — l'homme ne la possède qu'un temps et le reste du temps la rappelle!".

La astrología establecerá como dios tutelar de los melancólicos al griego Kronos, asociado posteriormente al romano Saturno. El Tiempo, devorador de sus hijos, da por tanto nombre al planeta bajo cuyo influjo se sitúan los signados por este temperamento de acuerdo con su fecha de nacimiento: Capricornio por equivalencia o Cáncer, como es el caso de nuestro poeta, por complementareidad.

El humor melancólico resulta muy pronto asociado a cualidades negativas como la pereza —la famosa acidia medieval— y la misantropía. El mismo Pablo parece reconocerse en las mismas cuando se describe con tanta ironía como sinceridad en el poema "Delfos": "(...) ¿Qué esperas del oráculo, Pablo García Baena,/ si tu vida es recuerdo, tapiado columbario/ donde un cadáver turbio se deshace (...)/ ¿No será esta la noche del balance (...)/ solitario, pobre, triste, casi cincuenta años,/ tímido, huraño, callado y sonriente/ Pablo García Baena?" (García Baena 1998: 246)¹.

¹ El mismo autor se había descrito anteriormente en "La fuente del arco" como "áspero y distraído" (García Baena 1998: 106).

Frente a este pensamiento, el ensayo "El hombre de genio y la melancolía", consignado como *Problemata XXX* y atribuido a Aristóteles, introducirá un cambio en la concepción del genio melancólico al relacionarlo específicamente con hombres excepcionales:

¿Por qué todos los que han sobresalido en la filosofía, la política, la poesía o las artes eran manifiestamente melancólicos, y algunos hasta el punto de padecer ataques causados por la bilis negra, como se dice de Heracles en los mitos heroicos? Pues al parecer tenía esta constitución (...) Entre los héroes es evidente que muchos sufrieron de la misma manera, y entre los hombres de tiempos recientes Empédocles, Platón, Sócrates y muchos otros hombres famosos, así como la mayoría de los poetas. Pues muchas de esas personas padecen trastornos de resultados de esta clase de mezcla en el cuerpo; algunas tienen sólo una clara tendencia natural a esas afecciones, pero, por decirlo brevemente, todas son, como ya se ha dicho, melancólicas por constitución (Aristóteles: 22-23).

Estas ideas serán continuadas por pensadores como Aulio Gelio, para quien la melancolía es la enfermedad del héroe, y llegará a los humanistas italianos del Renacimiento, que la considerarán un estado peligroso porque puede llevar a la locura o la muerte, pero que permite alcanzar las más altas cotas del pensamiento especulativo. Marsilio Ficino sistematizará esta nueva teoría en *De vita triplici*:

Pues así como el Sol es hostil a los animales nocturnos pero amigo de los que actúan a la luz del día, así Saturno es enemigo de aquellos que llevan ostensiblemente una vida ordinaria o que, aunque rehúyan la compañía de la gente vulgar, empero no dejan de lado sus sentimientos vulgares. Pues él cedió la vida común para Júpiter, pero la vida retirada y divina la retuvo para sí. Los hombres cuyas mentes están realmente apartadas del mundo encuentran en él a un amigo. Pues el propio Saturno es (hablando en términos platónicos) un Júpiter para las almas que habitan las esferas sublimes (cit. por Klibansky: 265).

El mismo Ficino apunta la intimidad y apartamiento requeridos por el melancólico en *Theologia platonica de animarum immortalitate*:

La naturaleza del humor melancólico sigue la cualidad de la tierra, que no se dispersa nunca como los demás elementos, sino que se concentra más

estrechamente en sí misma... Tal es también la naturaleza de Mercurio y de Saturno, en virtud de la cual los espíritus, recogiendo en el centro, llaman a la punta del alma de lo que es extraño a lo que le es propio, la fijan en la contemplación y la disponen a penetrar el centro de las cosas (cit. por Agamben: 40-41).

De acuerdo con este pensamiento, García Baena defiende el apartamiento y la soledad desde su primer texto, titulado *Rumor oculto* (1946) y en cuyas "Cantigas a las manos de Nuestra Señora" menciona ya el "huerto cerrado" y la "fuente sellada" para alabar a la Virgen María (García Baena 1998: 64). Su defensa de una vida volcada al interior queda asimismo refrendada por *Recogimiento* (2000), título elegido para la recopilación de su poesía completa editada en la malagueña colección Ciudad del Paraíso.

Sigamos ahora la estela de la melancolía en las Bellas Artes². Con la filosofía neoplatónica, el concepto alcanza su máximo grado de ambivalencia. Así se aprecia en la obra de Alberto Durero, afectado por el *divino mal* y que en un autorretrato descubrió su bazo como origen del mismo³ (cf. anexo I). Durero estableció los cánones de la representación de la melancolía —cabezas apoyadas en manos indolentes, miradas ausentes, cubos cargados de connotaciones crípticas— en el grabado *Melencolia* 1 (cf. anexo II). Como es conocido, en él el estado de ánimo es alegorizado a través de la figura del ángel, que no en vano fungió como símbolo del grupo *Cántico*⁴. Transcribimos acá una completa descripción de la obra:

Melancolía es una mujer [ángel] sentada en un banco de piedra, en lo que parece un edificio inacabado. El lugar es frío y solitario, cerca del mar, en mitad de la noche (por un lado tenemos la sombra que proyecta la luna sobre los objetos, y por otro el brillo de un cometa encerrado en un arcoiris lunar), antecedente del sol negro de Nerval. A Melancolía la acompañan un angelote triston y un perro famélico dormido a sus pies. También Melancolía está absorta, pero no en un trabajo sino en un estado de inactividad completa. Es indiferente a su aspecto descuidado, al cabello despeinado.

2 En esta vertiente, el tema ha dado lugar a publicaciones tan valiosas como la de Buci-Glucksmann, reseñada en la bibliografía final.

3 No olvidemos que en inglés se denomina *spleen* al bazo, órgano que supuestamente segrega la bilis negra.

4 Su éxito como tema artístico puede apreciarse en las obras de Van Gogh, De Chirico, Zoran Music y Parmiggiani que incluimos en los anexos III, IV, V y VI y que formaron parte de la exposición *La mélancolie. Génie et folie en Occident*, comisariada por Gerard Grenier y exhibida en el Grand Palais de París del 22 de septiembre de 2005 al 2 de enero de 2006.

Apoya la cabeza en el puño mientras que la otra ase mecánicamente un compás. Sus enormes ojos están abiertos y fijos, con expresión sombría. El estado espiritual atormentado de la mujer se traduce también en los objetos desordenados que la rodean: sobre el muro hay una balanza, un reloj de arena, una campana y un cuadro mágico con números. Al lado, la escalera apoyada en la pared sugiere los trabajos recién abandonados. En el suelo hay herramientas de carpintería y arquitectura, un tintero, una pluma y dos objetos simbólicos: una esfera de madera torneada y un poliedro de piedra, símbolo del "padecimiento"(...) (*Artehistoria*: 1).

Así, la Melancolía, que porta los emblemas de la imaginación y la creatividad artística a través de sus alas, no es perezosa por vocación sino por impotencia para aplicar su conocimiento a la vida⁵. Desde el punto de vista simbólico, en el cuadro adquiere especial relevancia el cubo, que correspondería al plomo como imagen de la Piedra Filosofal, a la que nunca podrá acceder el hombre con su limitado entendimiento y que fue recuperado por Parmiggiani en su reciente *Melencolia II*⁶.

En el Barroco continúan estableciéndose algunos principios fundamentales en relación al concepto de melancolía: su relación indisoluble con el paso del tiempo, la percepción de la muerte como única salida al *fastidium vitae* y su cualidad visionaria. Así se aprecia en libros capitales para entender este estado de espíritu como *Anatomía de la melancolía* (1621), de Robert Burton —quien reconociera que escribió su ingente obra precisamente para eludir este estado de ánimo—, y en tratados de la época como *Libro de la melancolía* (1585), de Andrés Velásquez; *Diálogo de la melancolía* (1558), de Pedro Mercado Granada; o *Melancolía erótica* (1623), de Jacques Ferrand⁷.

5 Como señala el escritor mexicano Salvador Elizondo, también afectado por el *mal de vivre*: "Yo creo que el grabado de Durero refleja justamente eso: la sensación de conocer la realidad, pero no su significado" (Elizondo: 27).

6 De hecho, uno de los factores desencadenantes del sentimiento melancólico viene dado por la conciencia de que nunca se llegará a alcanzar la belleza absoluta. Como escribiera Rainer María Rilke en la primera *Elegía de Duino*: "Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel/ Ordnungen? und gesetzt selbst es nähme/ einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem / stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch gerade ertragen". O, en traducción al español: "¿Quién si yo gritara me oiría/ desde las jerarquías de los ángeles?/ Y aún en el caso de que uno me cogiera de repente/ y me llevara junto a su corazón/yo perecería por su existir más potente,/ porque lo bello no es nada más/ que el comienzo de lo terrible,/ justo lo que nosotros todavía podemos soportar" (Rilke: 6). La cursiva es mía.

7 Textos estudiados por Roger Bartra en *El Siglo de Oro de la melancolía* (1998) y *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro* (2001), donde se apunta que España fue en este periodo la gran difusora del temperamento melancólico a través de la figura apasionada y trágica de don Quijote, siendo Shakespeare y Montaigne los otros dos grandes adalides del spleen en la época.

García Baena ofrece un testimonio excepcional de melancolía barroca en “Última soledad”, desgarrador retrato de Luis de Góngora en el que su paisano es presentado como un perfecto melancólico –solitario e incompendido quizás por herencia del “Góngora” cernudiano⁸–, fracasado vitalmente pero triunfante gracias a la imaginación. Así lo revelan las siguientes imágenes, que evocan esquemas compositivos barrocos y que hablan lógicamente de *tristeza*, *hastío* y *melancolía*:

(...) ¿Les dejas todo?
Apenas si supieron que vivías,
que vertías tu sangre
entre el ramaje intonso de las fábulas,
vistiendo la tristeza de metales leonados,
de áspides volantes el hastío
y la melancolía
de blancos cisnes o de lilios bellos (...) (García Baena 1998: 254-255).

La muerte se presenta como única opción para una criatura cansada de vivir y marcada por el *fastidium vitae*, lo que explica la mención del óbolo destinado a Caronte en los últimos versos:

...¡Qué larga noche!
Esa la desdichada recompensa:
el desdén silencioso de los dioses.
Vamos, pues se hace tarde,
libertadora la moneda fulva (García Baena 1998: 256)⁹.

En cuanto a la concepción del estado melancólico como propiciatorio de la visión, desarrollada por Walter Benjamin en *El origen del drama barroco alemán* (Benjamin: 139-140), resulta un elemento clave en la poesía de García Baena, “concebida como rapto. Como exaltación” según Luis Antonio de Villena

8 Recordemos que en este poema, escrito en 1941 e incluido posteriormente en *Como quien espera el alba*, se refleja el orgullo y la soberbia del cordobés a través de versos tan significativos como los siguientes: “Mas él no transigió en la vida ni en la muerte/ y a salvo puso su alma irreductible/ como demonio arisco que ríe entre negruras” (Cernuda: 356).

9 El deseo de la muerte puede apreciarse asimismo en poemas tan tempranos de nuestro autor como “Otoño en los castaños” –“Ven, muerte, que no quiero olvidar, y ya veo/ al fondo del dolor la aurora del olvido./ Ven, que quiero morir esta tarde en el campo” (García Baena 1998: 82-83)– o “Narciso”, texto que concluye el vitalista y siempre sorprendente poemario Junio: “Porque el amor tan sólo puede ser poseído por la muerte/ (...) Entrégame en tus labios, amor, muerte, tu edén” (García Baena 1998: 186).

(García Baena 1998: 7). El mismo autor reconocerá en una entrevista con Julián Sesmera respecto a la inspiración: “yo no la domino. La encuentro porque ella aparece” (Sesmera: 3). Así se entiende que describa la lírica cernudiana con los siguientes versos –“el insondable fuego/consume al poeta en su crisol de ascuas” (García Baena 1998: 261)– y que establezca una estrecha relación entre vida y literatura ante Paco Ruiz Noguera: “Creo que la poesía no es más que un dietario riguroso y sincero. El poeta es el notario de sus días, y ese conocimiento y entrega llegará verdadero y palpitante hasta el poema” (Ruiz Noguera: 56).

Llegamos así a la melancolía moderna, relacionada cada vez más estrechamente con la idea del ineluctable paso del tiempo y, sobre todo, reivindicadora del *carpe diem*. Así se aprecia en los conocidos versos de “Ode on Melancholy” (1819), de John Keats:

... She dwells with Beauty -Beauty that must die;
And Joy, whose hand is ever at his lips
Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
Turning to poison while the bee-mouth sips:
Ay, in the very temple of Delight
Veil'd Melancholy has her sovran shrine,
Though seen of none save him whose strenuous tongue
Can burst Joy's grape against his palate fine;
His soul shall taste the sadness of her might,
And be among her cloudy trophies hung (Keats: 539)¹⁰.

Esta idea se repite en “El desdichado¹¹” (1854), donde Gérard de Nerval canoniza la imagen del sol negro y subraya la importancia de disfrutar el instante:

10 “...Con la Belleza que ha de morir, ella vive,
y con la Alegría, que se despide siempre
con la mano en los labios; y el Placer doloroso
que en tanto se liba se convierte en veneno.
Ay, en el mismo templo del Goce la velada
Melancolía ostenta su trono sólo visto
por quien con poderosa lengua revienta la uva
de la Alegría contra su fino paladar.
Probará la tristeza de su poder el alma
y expuesta quedará entre sus trofeos.” La traducción y las cursivas son mías.

11 Debe destacarse la correspondencia de este poema, escrito en francés y con título en español, con “Il penseroso” de John Milton (1631) –título en italiano y texto en inglés–, pues ambos utilizan un idioma diferente en el paratexto para distanciarse del tema que abordan, capital en la vida de sus creadores.

Je suis le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé,
 Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:
 Ma seule étoile est morte, – et mon luth constellé
 Porte le soleil noir de la Mélancolie (...).
 Suis-je Amour ou Phébus?... Lusignan ou Biron?
 Mon front est rouge encor du baiser de la reine;
 J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:
 Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
 Les soupirs de la sainte et les cris de la fée (Nerval: 136)¹².

Siguiendo este pensamiento, se entiende por qué Jens Peter Jakobsen se pregunta por la aparente contradicción entre melancolía y hedonismo en la novela *Frau Marie Grubbe*: “¿Por qué los llaman melancólicos, si sólo piensan en los goces y placeres mundanos?” A lo que se contesta: “Porque todo goce terrenal es tan fugaz y transitorio, tan falso e incompleto... Todo deleite, tan pronto como se posee, cambia de aspecto y se torna hastío...; toda belleza es belleza que se desvanece...” (cit. por Klibansky: 237). Obviamente, la respuesta viene dada por una conciencia común a los que viven bajo este signo, descrita magníficamente por Lucrecio en el Libro IV de *De Rerum Natura* como “el sabor amargo que surge del centro del deleite”¹³. En el caso de Pablo, los títulos de sus poemarios reflejan fehacientemente la necesidad de disfrutar el instante. Así ocurre en *Mientras cantan los pájaros* (1948), *Junio* (1957), *Antes que el tiempo acabe* (1978)¹⁴, *Fieles guirnalda fugitivas* (1990) o *Los campos Eliseos* (2006), recuerdo sensual y nostálgico de la calle donde vivió

12 “Yo soy el tenebroso, –el viudo, –el desdichado,
 el príncipe de Aquitania de la torre abolida:
 mi sola estrella ha muerto, –y mi laúd constelado
 ostenta el negro Sol de la Melancolía (...).
 ¿Soy Amor o Febo?... ¿Lusignan o Biron?
 Mi frente aún está roja del beso de la reina;
 he soñado con la gruta donde nada la sirena...
 Y dos veces vencedor crucé el Aqueronte:
 modulando por turno en la lira de Orfeo
 los suspiros de la santa y los gritos del hada”.
 La traducción y las cursivas son mías.

13 O, lo que es lo mismo: “Medio de fonte leporum/surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat” (Lucrecio IV, vv. 1133-1134: 54).

14 El poemario se encuentra significativamente encabezado por dos epígrafes a los que debe su título: “Antes que el tiempo muera en nuestros brazos”, de la “Epístola moral a Fabio”, y “Antes que el tiempo acabe”, de Luis Cernuda (García Baena 1998: 229).

su amigo y editor Bernabé Fernández-Canivell. Así se entiende también que el autor proclamara como consigna de *Cántico* “ante todo la vida, ante todo vivir” (García Baena 1983: 67)– y que su poesía haya merecido comentarios como los de Juan Antonio González Iglesias –“No conozco poema en que no se perciba el antagonismo entre el eros y la muerte, aquel que hace latir el corazón del universo” (García Baena 2004: 98-99)– o Antonio Jiménez Millán: “tal vez por ese afán de concreción, por ese estar en la tierra, la elegía se hace más clara” (Jiménez Millán, 42)¹⁵.

Estos planteamientos se mantienen con fuerza inusitada en el Modernismo, movimiento fundamental en la conformación estética de *Cántico* y, por ende, en la poesía de García Baena¹⁶. La nostalgia se hace fundamental en textos como la “Sonata” dariana, cuyo comienzo reproduzco: “¡Imágenes de dicha que se ha llevado el tiempo, doradas ilusiones, risueñas esperanzas, recuerdos perfumados!... ¡La música que vibra en mis oídos tiene aquellas notas de arpa y es suave y melancólica, es dulce y trae un recuerdo envuelto en su armonía!” (Darío IV: 432). Asimismo, el recuerdo se encuentra en la base de las composiciones que integran las *Soledades* de Antonio Machado, marcadas por los paisajes otoñales, el ocaso y el espíritu melancólico¹⁷; permea “Melancolía”, de su hermano Manuel –“Me siento a veces triste/ como una tarde del Otoño viejo,/ de saudades sin nombre,/de penas melancólicas tan lleno...” (Manuel Machado: 136)– y, finalmente, resulta fundamental en el libro homónimo de Juan Ramón Jiménez¹⁸, hecho que llevó a Gregorio Martínez Sierra a hablar en 1904 de “una juventud que sueña y no vive, con mal de melancolía” (Martínez Sierra: 15).

La melancolía modernista contiene ya pues todas las acepciones que el término presenta en García Baena. Basada en la idea de pérdida –de la infancia,

15 De ahí también la espléndida contraposición establecida por el autor entre junio –mes del amor y que da título a uno de sus poemarios más poderosos– y octubre, que ya aparece con fuerza en *Rumor oculto* –“Octubre junto al río/ bañaba los racimos dorados de la tarde” (García Baena 1998: 84); “octubre se va entrando por el alma” (García Baena 1998: 90); “como un pájaro muerto por el frío de octubre” (García Baena 1998: 93)–, resultará central en *Óleo* y encontrará su mejor expresión en los lapidarios versos que concluyen “Otoño en Málaga”: “La niebla/ cicatriza los besos” (García Baena 2006: 14).

16 Esta deuda fue recalçada por nuestro autor en entrevista con Jiménez Millán: “Enlazamos con todos los que mantuvieron ese culto por la belleza, por la palabra, la pasión por la muerte, en el fondo, la melancolía... Esa muerte lujosamente adornada por los modernistas creo que también pasa por nosotros” (Jiménez Millán 1985: 3). No olvidemos que nuestro autor ha titulado uno de sus poemarios, con intención claramente simbolista, *Impresiones y paisajes* (1999).

17 Así ocurre en los conocidos versos de “Fue una clara tarde, triste y soñolienta”: “Yo no sé leyendas de antigua alegría/ sino historias viejas de melancolía” (Antonio Machado: 52).

18 Obviamente, se trata de *Melancolía (1910-1911)*, texto con una reciente edición e incluido en las *Obras completas* del autor publicadas por Visor (Jiménez 2007).

de la belleza, de la ilusión, de los amigos y el amor—, se sostiene en el recuerdo y encuentra en la muerte su mejor aliada. En ella, como ya señalara Sigmund Freud, se produce la aniquilación de un yo pasado y siempre preferido al presente¹⁹.

El recuerdo melancólico del pasado, que llevaría a Darío a dolerse amargamente de la vida perdida en “Nocturno” y a lamentar “la pérdida del reino que estaba para mí” (Darío, VII: 910), constituye una clave fundamental de los textos de Pablo. Así lo hemos apuntado para *Antiguo muchacho* — donde el arrepentimiento por la inocencia gastada, continuado en óleo, se hace fundamental en “Himno a los santos niños Acisclo y Victoria” (García Baena 1998: 131-132)— y así se repite en *Gozos para la Navidad de Vicente Núñez* — composiciones en las que la melancolía se apodera del remitente al recordar, entre santos y pastores, a las niñas de Aguilar que jugaban “a la chiribomba”, a la familia, las nanas o el río Guadalquivir— y *Los Campos Elíseos*, donde alcanza consistencia material en el magnífico poema “Museo”, con lilas pintadas que “olían a infancia y a pupitre,/ abriendo alguna puerta/ a ese país secreto, amargo y dulce” (García Baena 2006: 35).

En la línea cernudiana, tan semejante a la propia en el planteamiento de la soledad, la nostalgia, la conciencia de la fugacidad del tiempo y la exaltación de la materia como fuente del deseo, el *spleen* de Pablo surge del conflicto existente entre la realidad y un deseo imposible de satisfacer pues, como bien sabemos, “es una pregunta cuya respuesta no existe/ una hoja cuya rama no existe,/ un mundo cuyo cielo no existe” (Cernuda: 258)²⁰.

Este hecho queda perfectamente reflejado en “Elegía²¹”, en “Oda a Gregorio Prieto” —estremecedor retrato de un hombre con “pensamientos morados como el cáncer” (García Baena 1998: 112)²²— y en “Llanto de la hija de Jephté”, donde

19 Así lo destacó el vienés en “Duelo y melancolía” (1914), estudio en que definió el estado de ánimo que nos interesa como una reacción ante la pérdida de un objeto amado —real o imaginado—, que en última instancia tiene que ver con el propio yo (Freud: 56-57). Sus ideas fueron continuadas en el conocido ensayo de Julia Kristeva *Soleil noir. Dépression et mélancolie* (Kristeva 1989).

20 Félix Suárez ha abordado esta temática en *Luis Cernuda: deseo y melancolía* (Suárez: 1988).

21 Expresión acabada de la “melancolía de la carne”, dedicada a alguien deseado que, a su vez, desea a otro: “Pero no sabrás nunca nada de mi deseo./ Nada de cuando pienso desgarrar con mis dientes/ los azules canales de tus venas/ y juntos/ morimos desangrados, confundidas las sangres./ Pero estamos ajenos/ Yo sigo en mi ventana,/ y tú soñando en otro mientras Chopin suspira,/ ahora que aún no arde en mi quinqué la luz/ y que a los dos nos une la lluvia con sus lágrimas” (García Baena 1998: 79-80).

22 Encontramos otra sobrecogedora expresión del espíritu melancólico en el magnífico “Bobby”, tan marcado exteriormente por la alegría como aquejado del *mal de vivre*:

No era el amor y se llamaba Antonio.

(...) siempre había un teléfono donde llamarlo cuando
—y reía—

la noche era más larga, más amarga, más lenta.

la melancolía deja de ser delicuescente ante la angustia provocada por el deseo insatisfecho: “(...) Venid, que quiero olvidar la magnolia selvática de mi cuerpo/ apenas entreabierto en la mañana./ Quiero liberarme de la sofocante red de los deseos/ (...) Desfallecer sobre la tierra tímida y ansiosa de primavera/ como la mujer bajo el cuerpo del hombre deseado./ Adormecerme en la muerte,/ cansada de tantas amapolas intactas,/ de tantas espigas prohibidas a la furia de mi hoz” (García Baena 1998: 102). Pero si existe un poema realmente emblemático del estado de ensoñación en el que se pierden los sujetos líricos de García Baena, éste es sin duda “Bajo la dulce lámpara²³”, expresión acabada del síndrome de la *torre de marfil* que transcribo en sus primeros y últimos versos:

Bajo la dulce lámpara,
el dedo sobre el atlas entretenía al muchacho en *ilusorios* viajes
y un turbador perfume de aventuras
salpicaba de sangre el mar antiguo de los corsarios.
(...) Muchacho infatigable, bajo la dulce lámpara,
tal vez buscaba una secreta dicha
apenas confesada en su interior.
Cuando los días pasaron, él ya supo
que su destino era esperar en la puerta mientras otros pasaban.
Esperar con un brillo de sonrisa en los labios
y la *apagada lámpara en la mano* (García Baena 1998: 151-153)²⁴.

La tensión entre realidad y deseo se hace de nuevo patente en “Palacio del cinematógrafo”, teñido de amargura y vitalismo a partes iguales y que comienza con la visión del amante como producto de la ensoñación cinematográfica:

(...)Era animal de dicha y entraba fiel, ruidoso,
un grueso calabrote de plata por el cuello...

(...) Portador de alegría,
tal un dios de tobillos alados que bajara
a los orcos humanos
ahuyentaba la lágrima, la carta, los somníferos,
la desesperación y su lívida mecha.

Y una noche me dijo, su lengua por mi oído,

“Quisiera haberme muerto” (García Baena 1998: 308-309).

23 El texto se encuentra influido por la “Sonatina” dariana, explicada por el propio Rubén en los siguientes términos: “La Sonatina (...) contiene el sueño cordial de toda adolescente, de toda mujer que aguarda el instante amoroso. Es el deseo íntimo, la melancolía ansiosa, y es, por fin, la esperanza” (Darío, XVII: 190).

24 Las cursivas son mías.

Impares. Fila 13. Butaca 3. Te espero
como siempre. Tú sabes que estoy aquí. Te espero.
A través de un oscuro bosque de ilusionismo
llegarás, si traído por el haz nigromántico
o por el sueño triste de mis ojos
donde alientas, oh lámpara temblorosa en el cuévano
profundo de la noche, amor, amor ya mío (...) (García Baena 1998: 199).

A partir de *Antes que el tiempo acabe*, la imposibilidad del amor queda reflejada a través de la ironía. Es el caso de "Otro adiós" –"La mermelada duró más que el amor.../ no tendré que bajar ya por la confitura" (García Baena 1998: 238)²⁵, "Primavera romana" –"Mármol y hambre en la primavera romana./ No, no soy la señora Stone" (García Baena 1998: 57)– o "Agencia": "Me das los paraísos que tuvimos/ y cierras la taquilla" (García Baena 2006: 13).

Concluyo mi repaso destacando un hecho de importancia capital para entender el sentido de la melancolía en la obra de nuestro poeta: el carácter elegíaco de muchas de sus composiciones, dedicadas desde muy temprano a amigos o amantes fallecidos²⁶. Así ocurre en "Elegía para un amigo muerto", que contiene uno de los versos más poderosos de su primera época –"tu cuerpo de dios joven, bajo sábanas rígidas" (García Baena 1998: 86)–; "Plaza del poeta Juan Bernier", donde recuerda al amigo muerto mientras regresa del amor mercenario (García Baena 1998: 331-332)–; *Los campos Elíseos*, elegíaco desde su título, como ya expliqué más arriba y, especialmente, en "He dejado las puertas entornadas", sin duda una de las mejores composiciones líricas escritas en español y que, por su significación, transcribo completa:

He dejado las puertas entornadas
tras el suicidio. Sé que vienes, llegas
por la cal del pasillo con la luna
y es hermoso el verano que escogiste.
Suave como antes, silenciosa
sombra que fuiste siempre entre mis brazos,
llegas ahora. El lecho está ocupado
y, yacente, te tiendes, hierba helada

25 La estrofa es rematada, sin embargo, con los melancólicos versos: "Terminaron los desayunos para dos./ Vuelve a tu duro pan de solitario" (García Baena 1998: 238).

26 Este hecho ha sido ya reseñado por Fernando Ortiz en "Pablo García Baena: el don de la elegía" (Ortiz: 14).

creciendo, seto oscuro entre las sábanas,
separando el amor y su fatiga.
¿Para qué vuelves, blanca sobredosis?
Impalpable te beso en otros labios,
en la fruta que aceda la memoria
y en el trigo de un pecho que no es tuyo,
pero tuya es la hoz que siega el día.
Como a tu casa vienes y es tedioso
y amargo el encontrarte. Ya no vuelvas.
Echa el cerrojo cuando al fin te vayas:
el mastín ladra largo a los espectros (García Baena 1998: 54).

En la misma línea del conocido "Cuento de horror" de Juan José Arreola –"La mujer que amé se ha convertido en fantasma./ Yo soy el lugar de sus apariciones" (Arreola: 145)–, García Baena refleja de forma magistral la melancolía surgida por la presencia vívida del fantasma, explicada asimismo por Giorgio Agamben en *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*:

La melancolía consiste en una pérdida gobernada por una angustia fantasmática que aferra alucinatoriamente un objeto inaprehensible. La pérdida imaginaria que ocupa obsesivamente la intención melancólica no tiene ningún objeto real, porque es a la imposible captación del fantasma a lo que dirige su fúnebre estrategia. El objeto perdido no es sino la apariencia que el deseo crea al propio cortejar del fantasma, y la introyección de la libido es una de las facetas de un proceso en el que lo que es real pierde entidad para que lo que es irreal se vuelva real. (...) No ya fantasma y todavía no signo, el objeto irreal de la introyección melancólica abre un espacio que no es ni la alucinada escena onírica de los fantasmas ni el mundo indiferente de los objetos naturales; pero en este lugar intermediario y epifánico, situado en la tierra de nadie entre el amor narcisista de sí y la elección objetual externa, es donde podrán colocarse un día las creaciones de la cultura humana (Agamben: 63).

En conclusión, tras nuestro repaso hemos podido comprobar cómo la obra de Pablo García Baena se explica en todos sus aspectos bajo el prisma del espíritu melancólico. Recordemos para terminar algunas frases perfectamente aplicables a la obra que analizamos. Para Víctor Hugo "mélancolie, c'est le bonheur d'être triste", para Gide "n'est que de la ferveur retombée", e Italo

Calvino la describió como “tristezza che si fa luminosa”. En este claro día de verano, y como el árabe descrito en los versos que elegí para iniciar mi exposición, Pablo nos ha deslumbrado una vez más con la luz del sol negro bajo el que escribe, por lo que no me queda sino decir: “Gracias, Poeta, por la belleza”.

BIBLIOGRAFÍA

ARTEHISTORIA. Enciclopedia de arte.

En <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/3943.htm>

ARREOLA, Juan José. *Confabulario personal*. Barcelona, Planeta, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia, Pre-Textos, 1995.

ARISTÓTELES (Pseudo): *El hombre de genio y la melancolía*. Barcelona, Quaderns Crema, 1996.

BARTRA, Roger, *El Siglo de Oro de la melancolía*. México, Universidad Iberoamericana, 1998.

— *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona, Anagrama, 2001.

BENJAMIN, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus, 1990.

BUCI-GLUKSMANN, Christine. *Au-delà de la mélancolie*. Paris, Galilée, 2005.

CERNUDA, Luis. *Poesía completa*, Derek Harris y Luis Maristany eds. Barcelona, Barral Editores, 1974.

DARÍO, Rubén. *Obras completas*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1955.

ELIZONDO, Salvador. *Autobiografía precoz*, México, Aldus, 2000.

FREUD, Sigmund: *Duelo y melancolía*, en *Obras Completas. Tomo XIV*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1974.

GARCÍA BAENA, Pablo. “Los poetas del grupo *Cántico*”, en *Lectivo*. Jerez de la Frontera, Ayuntamiento, 1983: 65-67.

— *Poniente*. Córdoba, Jorge Huertas, 1995.

— *Poesía completa*. Madrid, Visor, 1998.

— *Recogimiento* (Poesía, 1940-2000). Fernando Ortiz estudio introd. Málaga, Ayuntamiento, 2000.

— *Los campos Eliseos*. Valencia, Pre-Textos, 2006.

— *El nocturno azahar y la melancolía*. Luis Antonio de Villena sel. y pról. Sevilla, Renacimiento, 2006.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Melancolía (1910-1911)*. María Victoria Atencia pról. Madrid, Visor, 2007.

JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio. “Entrevista a Pablo García Baena, *Fin de siglo*, marzo de 1985, nº 11: 2-3.

— *Homenaje a Pablo García Baena en la revista Renacimiento*, 1995, nº 9-10: 34-35.

KEATS, John. *The Poems of John Keats*. Miriam Allott ed. London, Longman, 1970.

KLIBANSKY, Raymond, Panofsky, Erwin y Fritz Saxl. *Saturno y la melancolía*. Madrid, Alianza, 1991.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas, Monte Avila, 1991.

LUCRECIO. *De rerum natura. La naturaleza de las cosas*. Madrid, Alianza Editorial, 2003.

MACHADO, Antonio. *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Geoffrey Ribbans ed. Madrid, Cátedra, 1997.

MACHADO, Manuel. *Alma. Ars moriendi*. Pablo del Barco ed. Madrid, Cátedra, 1995.

MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio. “Nueva generación”, *Alma española*, 3 de enero de 1904.

NERVAL, Gérard de. *Les Chimères de Nerval: édition critique*. Jean Guillaume ed. Bruxelles, Académie royale de Langue et de Littérature Française, 1976.

ORTIZ, Fernando. “Pablo García Baena, el don de la elegía”, *Ínsula*, 1980, nº 404-405: 14.

RILKE, Rainer María. *Elegías de Duino. Sonetos a Orfeo*. Madrid, Cátedra, 1990.

RUIZ NOGUERA, Francisco. *Homenaje a Pablo García Baena en la revista Renacimiento*, 1995, 9-10: 54-60.

SESMERA, Julián. “Pablo García Baena, poeta de soledades” (entrevista), *SUR*, 15 de junio de 1984: 15-16.

SUÁREZ, Félix. *Luis Cernuda: deseo y melancolía*. Toluca, UAEM, 1988.

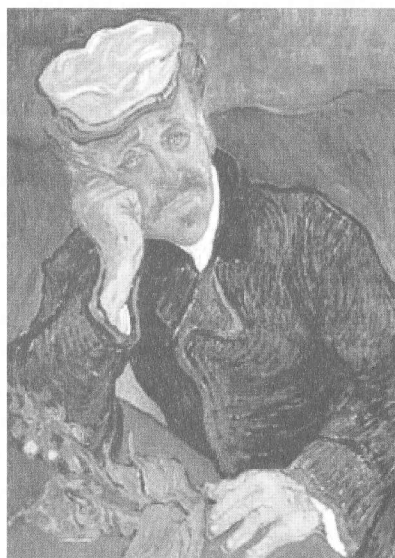
VILLENA, Luis Antonio de: *El fervor y la melancolía. Los poetas de ‘Cántico’ y su trayectoria*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.



Anexo I - Alberto Durero.
Autorretrato (1520)



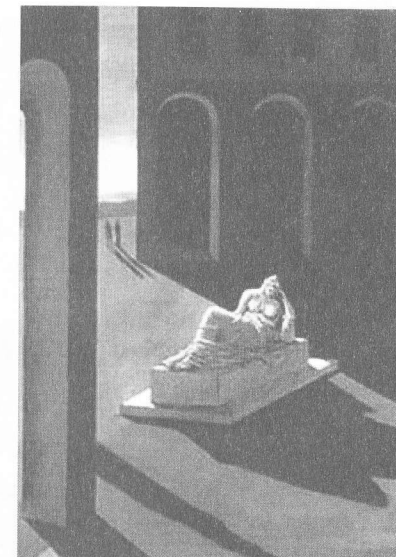
Anexo II - Alberto Durero.
Melencolia I (1514)



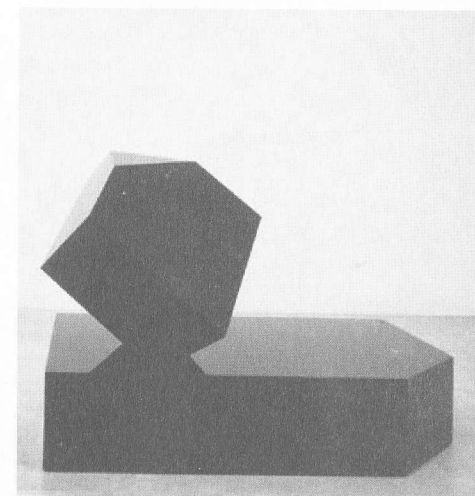
Anexo III - Vincent Van Gogh.
Portrait du docteur Paul Gachet
(1890).



Anexo V - Zoran Music.
Poltrona grigia (1998).



Anexo IV - Giorgio de Chirico.
Melancolia (1912).



Anexo VI - Claudio Parmiggiani.
Melencolia II (1514-2003).