

Diálogo con Pablo García Baena. Acerca de Góngora.

Pablo GARCÍA BAENA
Entrevistado por
Juan María PRIETO ROLDÁN

El 26 de enero de 2015, Pablo García Baena nos recibe en su casa de Córdoba para hablar de poesía y de belleza, que en su caso es hacerlo sobre la vida. La transcripción de esta entrevista nos sirve de excusa para aproximarnos a la fulgurante obra de uno de los más grandes autores españoles de siglo XX y hasta la actualidad, tratando a la vez de reflexionar sobre la posible huella de Luis Góngora en «Cántico» y en la poesía García Baena.

JMPR: Buenas tardes, Pablo García Baena, decano de los poetas cordobeses de la segunda mitad del siglo XX, luz, mármol, guirnalda y llama vida de la poesía cordobesa, que se deja iluminar en esta tarde gélida de un veintiséis de enero, por el recuerdo. En esta conversación, acogemos el reflejo de la luz de Góngora, que nos ayudará a precisar la huella gongorina en «Cántico» y en la vida y obra de don Pablo. En primer lugar, don Pablo, quería darle las gracias, porque sabemos que está usted siempre muy ocupado, que tiene muchos eventos, por acogernos en esta tarde. La entrevista girará, precisamente en torno a la

figura de Góngora y a la fuerza, al poder de «Cántico» en la poesía cordobesa, para tratar de precisar esa huella¹.

Don Pablo, ¿comprendían los jóvenes poetas de «Cántico» la poesía de Góngora?

PGB: La admiración por Góngora la tenían todos los poetas de «Cántico», desde el mayor que era Juan Bernier hasta el más pequeño, digamos el más joven, que era, sin duda, Julio Aumente. Yo empecé a leer a Góngora —parecerá un poco presuntuoso, pero si no a leerlo a que me lo leyeran— en el año 27. Yo tenía 6 años. Iba al colegio y entonces, en una especie de graduada, o sea, de guardería —que decimos ahora colegio de párvulos— pues ya nos enseñaban las letrillas de Góngora, las cosas divertidas de Góngora, nos las leían. Y desde entonces, pues, la afición a Góngora. Por no decir ya cuando empezamos a comprender más, estoy hablando de un niño tan chico que cuando ya vamos cumpliendo años, el entusiasmo por Góngora no me ha abandonado nunca y por supuesto, también, a todos mis compañeros de «Cántico».

JMPR: En una entrevista a Rosa Luque, Juan Bernier, precisamente, hace alusión a ese amor del que usted nos habla y a la deuda pero, también, reconoce su dificultad ¿Qué le interesaba a los integrantes del grupo acerca de Góngora?

PGB: Góngora es un deslumbramiento. Se habla mucho de la influencia de Góngora, indudablemente la tiene, pero yo creo que es el deslumbramiento de esas palabras tan brillantes, tan contrapuestas unas con otras (el fuego con el hielo). Ese trabajo que hace Góngora de palabras a la vez sonoras y que dicen tanto y que, por otro lado, son casi contrarias. Habla del fuego y el hielo, pero se puede hablar también de la oscuridad y del oro. Al fin y al cabo, es una luz en las tinieblas o una tiniebla en la luz. Góngora es un incendio enorme para la lengua española, incendio en el sentido de luz maravillosa que se enciende cuando el lenguaje se estaba forjando después de Garcilaso y Boscán, y todo ese italianismo, buscando quizás la entraña más honda del castellano. Y Góngora casi inventa el lenguaje, porque hay un montón de

¹ Esta entrevista forma parte de la tesis doctoral «La recepción de Góngora en Ricardo Molina, Pablo García Baena y Julio Aumente. Análisis e implicaciones críticas», de Juan María Prieto Roldán, dirigida por el profesor Joaquín Roses Lozano, defendida en la Universidad de Córdoba en 2018, calificada con sobresaliente *cum laude*. En la transcripción están corregidos todos los *lapsus linguae* que se dieron en la conversación oral.

palabras latinizantes, que vienen del latín o del griego, que se nos han hecho usuales a los que hablamos este hermoso idioma, pero que sin Góngora a lo mejor no tendrían ese fulgor verdaderamente excitante que tiene toda la poesía de Góngora.

JMPR: Objetivamente, ¿cuál es el legado más claro de Góngora a los poetas de Cántico? Ginés Liébana quería llevar una vida como la de Góngora; Julio Aumente reconoce, en su juventud, la influencia de Góngora; incluso Juan Bernier hace referencia a la influencia humana, pero, es verdad que, quizás, interesa apuntar con precisión y detectar de manera objetiva cuál es ese legado.

PGB: Cada uno entiende a Góngora a su manera. Julio Aumente, que lo has nombrado, es casi un seguidor de Góngora, en esa serie espléndida de sonetos que tiene la huella de Góngora está palpable, no solo en la palabra sino en el sentido que le puede dar a palabras distintas; y, sobre todo, esa luz de Córdoba que es la luz de Góngora, cuando Julio desde una de la terrazas del Círculo de la Amistad, hace un panorama de la Córdoba, oyendo las campanas de los conventos: es una tarde completamente gongorina —parece que estamos en el siglo XVI—, hasta hay una monja que está tendiendo la ropa. Julio tiene mucha influencia de Góngora. Quizás, a mi gusto es el que más, no solamente en los sonetos, sino luego en otros poemas históricos que él hizo en sus distintos libros. Para mí, el menos gongorino, quizás, porque... ¿dijo que él quería imitarlo en la vida, Juan Bernier?

JMPR: No, Liébana decía que quería una vida como la de Góngora, Bernier hacía referencia a la influencia humana.

PGB: Ya. Bueno, sí. La influencia humana es en Juan Bernier, porque dentro de toda esa hermosura del lenguaje, de esa vestidura espléndida, el Góngora humano tiene ciertos reflejos que se pueden ver también en la obra de Juan Bernier: esa humanidad que une cielo y tierra en hermosos versos, como hace Juan, o anteriormente también en los sonetos de Góngora. Ciertamente, ninguno de los dos tiene poemas o sonetos verdaderamente religiosos: Juan no creo que tenga ningún soneto. Pero Góngora es un poeta casi pagano en el momento en que Lope, con las rimas sacras, o Quevedo, con tantos sonetos religiosos y tanta obra... En ese momento, don Luis es, acaso, el único que se acuerda de los dioses clásicos. Hay un soneto muy particular de don Luis pidiendo por la salud de un obispo, de don Antonio de Pazos, que fue obispo de Córdoba, en un momento en que él está enfermo. Don

Luis, que era muy amigo suyo —los dos eran muy cultos y muy latinizantes—, hace un soneto pidiendo la salud de Don Antonio de Pazos, pero lo hace a través de los dioses, de los dioses del Olimpo. Es curioso el soneto por esa amplitud de dioses distintos con distintos nombres. Seguro que él no estaba muy seguro de que Apolo o Júpiter le pudieran dar la salud, pero él los invoca como si todavía pudiera alcanzarle esa gracia para el obispo. Es curioso ese soneto: es espléndido.

JMPR: Quería antes preguntarle, precisamente, por concomitancias entre Góngora y «Cántico» respecto a la importancia de la palabra. Es verdad que la función de lenguaje en «Cántico» en relación con su autonomía y su libertad, y la búsqueda de la belleza, puede que en cierto modo aúne a Góngora y a «Cántico».

PGB: Yo creo que eso es lo que más aúna a Góngora y a «Cántico». Nosotros empezamos a escribir en un momento en que el lenguaje, como todo el país y como todo lo que nos rodeaba, era de una torpeza y de una pobreza increíble. Los poetas de entonces apenas tenían otros miras, si era el amor era el amor conyugal y no existía otro; era más el Dios terrible que el Dios misericordioso. Una poesía bastante pobre y, sobre todo, en el lenguaje más vulgar, la que nos rodeaba en aquellos momentos. Siempre hay excepciones y, en este caso, yo creo que también las hay. Pero lo que intentó «Cántico» fue precisamente devolverle la dignidad al lenguaje, cosa que se había perdido, dignidad que está presente en la mayoría de los libros de Ricardo, o de Mario López, que no lo hemos nombrado, y también, es uno de los grandes poetas de «Cántico». Un poco distinto porque, como Juan, es un poeta más a lo Rousseau, más campesino, más unido a su tierra, a su campiña de Córdoba —él era de Bujalance—, pero también con una hermosura en la palabra indiscutible.

JMPR: Don Pablo, si tuviera, entonces, que elegir entre un vínculo, ¿cuál sería?: ¿el barroquismo o el afán de perfección poética?

PGB: No creo yo que nosotros nos propusiéramos hacer un lenguaje barroco. En absoluto intentamos eso. Era precisamente buscar la palabra exacta, aunque fuera desusada en ese momento. Por eso a veces dicen: «no entendemos nada», «qué palabras», «qué cosas». Vaya usted al diccionario y verá que se ajusta perfectamente la palabra. Entre la riqueza del castellano con toda palabra para designar a lo mejor un objeto, una cosa, el poeta debe tener la intuición de encontrar la palabra más justa, la que puede llegar con más claridad y con más perfección al lector.

JMPR: Don Pablo, ¿contribuye Cántico a la recuperación de Góngora? Y, si es así, ¿de qué manera? ¿Viven los autores de Cántico ese menosprecio de la crítica que se produce un siglo antes?

PGB: Bueno, eso ya había pasado cuando Cántico, ya la generación del 27 se había encargado de devolverle a Góngora toda su fulgurante belleza y toda su importancia en el lenguaje. Si es que, si ni siquiera quieres considerarlo como poeta, como autor creador de palabras, él está vivo en el lenguaje, él está vivo y mucho de lo popular, del habla popular, tiene mucho de gongorino. Eso lo contaba Lorca, también, de un campesino que hablaba de, no sé, del haz del agua sobre la tierra, de un arroyo como un haz de agua. Esa cosa que puede ser barroquismo en realidad es simplemente una luz que nos lleva, indudablemente, a la belleza del lenguaje. «Cántico» no intentó de ningún modo «abarrocar» —un verbo horroroso—, llevar un lenguaje barroco, ni mucho menos. Solamente la precisión y la belleza: eso es lo único que guió a «Cántico» a hacer un lenguaje distinto del que se usaba en aquellos momentos.

JMPR: Esa «Intelijencia, dame el nombre exacto de las cosas» de Juan Ramón Jiménez.

PGB: Claro. Juan Ramón, que no era muy gongorino que digamos, pero que, verdaderamente, no podía dejar de admirarlo como poeta y como la precisión en la palabra.

JMPR: En la conferencia, «El enigma de Góngora», apunta, usted, cómo Góngora sirve a la generación del 27. Dice literalmente que «se acercan a él como una mariposa a la luz», pero no era su poeta. ¿Quién era el poeta de Cántico?

PGB: Los poetas de «Cántico» son diversos porque también hay que contar con las traducciones, con los poetas extranjeros... y hay que hablar de Peguy, o de los poetas que dimos en los números de «Cántico» y que, en ese momento, eran nuestros poetas extranjeros: hablar de Louis Aragon, de Paul Claudel, el francés, que se traduce en el primer número o la «Sinfonía de septiembre» del húngaro Milosz, que era casi un desconocido, un total desconocido en ese momento en el panorama español. Esa influencia, también, hay que estudiarla en «Cántico». Todo eso eran traducciones, indudablemente, aparte del francés que podíamos medio dominar —especialmente Ricardo y Juan, que

incluso dieron clases de francés—. Me hace un poco de gracia eso porque estoy seguro que el francés de Ricardo tendría un acento de Puente Genil y el de Juan, de la Carlota, porque, cuando vivíamos en Torremolinos y estuvimos en una tienda de una señora francesa, intentó Juan hablar con ella en francés. La señora no entendió nada. Dije: «pero si ella habla perfectamente... No te preocupes, ¿qué quieres? ¿Unos guantes? ¿Qué es lo que quieres?» Qué duda cabe que también la poesía extranjera también tiene una influencia. No solo poetas... Shakespeare, por ejemplo. Esa grandeza del lenguaje: eso también nos deslumbraba a los poetas de «Cántico». El «Otelo» o «Romeo y Julieta». Toda la obra teatral que, afortunadamente, teníamos en aquellos tiempos muy bien traducida y la verdad es que ahí hay una influencia también. Me acuerdo con Vicente, como era tan aficionado a la paradoja, él repetía de la Ofelia de «Hamlet», cuando dice, ya un poco alocada, antes de que se la llevara la corriente del río: «la lechuza —decía Vicente— la lechuza es la hija del panadero». Todo eso, ese mundo tan fantástico de Shakespeare y de todo poeta, era lo que nos deslumbraba... y en eso hay mucho Góngora también, podría haber dicho exactamente igual.

JMPR: ¿Qué tiene Pablo García Baena de gongorino? ¿Cuál es su obra más gongorina? Se ha escrito mucho acerca de ello...

PGB: Pues yo no me siento... En la última charla, este mismo año pasado —no me acuerdo ya qué celebrábamos¹ porque hay que celebrar a Góngora, no solo anualmente sino a diario: gracias a él hablamos como hablamos—, yo dije que no me sentía... No me siento poeta gongorino, en el sentido que quieren darle de oscuridad y de no entenderme. Yo intento ser un poeta claro, «por el arroyo claro va la hermosura eterna», dijo Jorge Guillén hace muchos años y la verdad es que no... En algún poema, en algún soneto quizás, he intentado imitar el lenguaje de Góngora porque se presta más el alejandrino, el mismo ritmo de los versos te hace pensar en Góngora. Pero yo como tal no creo que sea... Soy un admirador y esa sombra pues, posiblemente, esté en mi poesía. Pero no he querido yo ser un seguidor de Góngora a no ser en el asombro que me produce siempre.

¹ Pablo García Baena se refiere, posiblemente, a su participación en el ciclo «Góngora Vivo», organizado por la Cátedra Luis de Góngora, el 30 de octubre de 2014.

JMPR: Reconociendo esa sombra de Góngora en su poesía, ¿quién es el autor de «Cántico» que, en su opinión, bebe más directamente de la fuente de Góngora? Antes hablábamos de Julio Aumente, quizás no, todavía, convenientemente estudiado con profundidad.

PGB: No. Es verdad. Hay un libro de Luis Antonio de Villena, que es una antología de poemas de Julio, pero que no acaba de salir nunca en «Renacimiento». Y, ahí sí, Luis Antonio, yo creo que profundiza bastante en toda la poesía de Julio, que es el poeta que ha tenido menos suerte, o menos conocido de los de «Cántico». Y... ¿Cómo era la pregunta?

JMPR: ¿Quién es el autor de «Cántico» que en su opinión bebe más directamente de él?

PGB: Yo pienso que quizás habrá que volver a Julio. Ricardo Molina yo no lo veo. Aparte de su dominio de la palabra, como la tenía Góngora, ese despliegue también de palabras y de luz que despiden la obra de Ricardo, sobre todo con las palabras más sencillas, que nos hacen recordar a Francis Jammes con las *Elegías de Sandua*, o bien, en libros que no se han entendido, como los *Tres poemas*, que los publicó en la colección que hacía Gabriel Celaya en San Sebastián, la colección Norte. Son poemas muy difíciles. A lo mejor están esperando todavía su momento, no se han llegado a entender. Hay uno de ellos... —yo no recuerdo cómo le llama Ricardo... Es el primer de los *Tres poemas* del Norte, pero que nosotros, para saber cuál era, porque nos recordaba a la biografía de San Agustín (la cosa del arrepentimiento y del perdón, pero todo eso con una grandeza de palabras y de imágenes) —que verdaderamente nos recordaban al Santo, las *Confesiones*, y le llamábamos San Agustín. En el poema San Agustín... —en realidad, se llama de otra manera. No sé. No lo recuerdo ahora—. Pero hay mucho también en los poemas largos, en el libro de *Salmos* de Ricardo, hay mucho de esa grandeza que yo creo que no se ha estudiado todavía y, casi me atrevería a decir, que no se ha entendido, porque he oído a poetas grandes y amigos de «Cántico» deplorar una serie de poemas de Ricardo que tiene una grandeza indudable.

JMPR: Estudios e investigaciones recientes abordan la importancia de lo pictórico en Góngora. ¿Cuál es el papel de la pintura en «Cántico»?

PGB: Yo no sé si todos, pero yo siempre he dicho que yo soy un poeta con ojos de pintor. Yo lo que digo es porque lo veo, que es lo que hace el pintor: expresar en el lienzo, en el papel, en la materia que sea, lo que

está viendo, lo que imagina. Y eso tenemos en el duque de Rivas, que fue también pintor en su época de juventud, lo tenemos tantos poetas que han intentado... el mismo Lorca que hacía los figurines tan divertidos, tan graciosos, tan infantiles y, a la vez, tan de su momento, tan emparentados con lo más atrevido del Modernismo, con Picasso, esos dibujos que hace Lorca, el mismo Alberti que ha estado pintando hasta su muerte. Yo no sé los demás, creo que también tienen algo, pero desde luego yo siempre lo he dicho, siempre que me han hecho una pregunta, más o menos la misma o semejante, siempre he dicho que yo soy un poeta pintor y que yo, si estoy hablando de la becerra que pasa en el carro hacia el matadero o algo así, no estoy hablando de una figura bíblica ni mucho menos, es que la he visto por la ribera pasar, en el carro atada. Y como eso muchas cosas que pueden parecer imaginativas o que vienen a través de otras literaturas y de las muchas lecturas que tenemos en la cabeza... No. Yo si no lo veo no sé decirlo.

JMPR: La representación de la naturaleza es muy importante en el *Po-lifemo*, en las *Soledades*. Hemos sabido que, recientemente, se ha inaugurado una exposición sobre los espacios frecuentados por los poetas de «Cántico». ¿Qué buscan y qué encuentran estos poetas de «Cántico» en la naturaleza cordobesa?

PGB: Lo primero, la soledad: el encontrarse con uno mismo. Los poetas de Cántico eran amantes del campo, lo mismo que lo son los ermitaños de las cuevas de la Albaida. Ellos buscaban en los arroyos de Trassierra, en las fuentes del Arco o del Elefante, en todos los lagares que hay en la sierra de Córdoba, primeramente el encontrarse con ellos mismos. Eso les daba una forma de encontrarse en esa soledad, ellos mismos, y también encontrar la palabra que luego ellos volcarían en el papel. Ahí está el libro de las *Elegías de Sandua* que es el que más ha cantado —empleando un verbo un poco cursi, «cantar» para la poesía— a la sierra de Córdoba. Los demás, todos tenemos algo de la sierra, o de cualquier rincón de Córdoba, pero menos que Ricardo. Ricardo sí, en las *Elegías de Sandua*, es un canto total a la naturaleza, virginal en aquellos momentos, ahora ya tan menospreciada intentando conservarla, pero lo que hace es... se va destruyendo poco a poco. Con esas caminatas que hacen en la noche por el Bejarano. A mí eso me da verdadero miedo porque un cigarro o una cosa cualquiera que caiga puede acabar con todo aquello.

JMPR: A mí me ha llamado siempre, don Pablo, mucho la atención el viaje a Venecia —creo que fue alrededor de 1964—. Ese esteticismo de la ciudad y de ese ambiente veneciano, también incluso quizás la

lectura de poetas italianos. ¿Qué importancia tiene en esa época para «Cántico»?

PGB: Bueno, para «Cántico»... Íbamos dos poetas de «Cántico», iba Julio e iba yo. Íbamos dos poetas de «Cántico» en aquel viaje. Para «Cántico». La influencia de Venecia vendrá incluso después de ese viaje porque ese viaje se hace en el 64: el año pasado hizo 50 años del viaje. Un amigo, Antonio Portela, un poeta joven de Huelva que ha pasado mucho tiempo en Italia y que va con frecuencia, estuvo en la Academia Española de Roma, con una amiga suya italiana hicieron la traducción de mi poema Venecia y le pusieron un colofón diciendo: «A los 50 años del primer viaje a Venecia de Pablo». Venecia es una ciudad que hay que contar siempre, yo creo que en todas las literaturas, no solo en la europea. Volviendo a Shakespeare, *El mercader de Venecia*, *Otelo*... está ahí, y, modernamente, en el cine la *Muerte en Venecia*. Venecia es una ciudad literaria totalmente. Parece inventada por un poeta. Y además, una ciudad que no defrauda porque la mayoría de las ciudades turísticas al cabo de un tiempo, a lo mejor la primera vez no, pero luego acaban cansándote o defraudándote. Venecia se enmascara con el carnaval y es otra cosa. Ese carnaval silencioso, no ese carnaval bullanguero de los andaluces, que está muy bien, también (tampoco podemos despreciar ni mucho menos las comparsas gaditanas). Es otra manera de entender, pero esas máscaras tan hieráticas, ese silencio de las máscaras paseando por la plaza, junto al Duomo... es algo increíble. No era carnaval cuando nosotros fuimos, pero había muchas fotografías de todo aquello en nuestro viaje. Había una exposición en una sala con motivo del carnaval y, por eso, yo lo uno un poco a todo eso. Era verano claro, era verano y Venecia estaba llena de turistas. Pero es un turismo que no molesta quizás: es un turismo que se disemina. Como no se puede ir en turba por las calles porque hay que coger las góndolas y todo eso, pues, a lo mejor pueden pasar góndolas con cinco ó seis personas... pero no esas colas. No. Venecia está abierta a todo el mundo, y como no sea que quieras ver el tesoro de la catedral, con la tabla de oro y todo eso, pues no vas a encontrar las colas. Y luego ese misterio, ese agua por las calles y la universalidad a la vez. Una ciudad especialmente única y la universalidad de gentes que te encuentras.

JMPR: La Mezquita es el lugar gongorino por excelencia, don Pablo, como señala el propio Ricardo Molina. ¿Cuáles son los lugares de «Cántico» en esta «celeste Córdoba enjuta»?

PGB: Los lugares de «Cántico» son las tabernas. No podemos decir que sea la Mezquita porque no recuerdo haber estado nunca con ninguno de los poetas de «Cántico» en la catedral. No lo recuerdo. Pero sí con algún pintor de «Cántico», por ejemplo con Miguel del Moral sí, recuerdo haber estado paseando por entre las columnas; pero, indudablemente, las tabernas, las viejas tabernas con sus patios de columnas o sencillamente de paredes blancas de cal, o sus mesas de mármol en verano o la mesa camilla en invierno. Las tabernas son los lugares donde se reunían los poetas de «Cántico». Yo recuerdo, por ejemplo, un momento. Era un día de la Semana Santa y llovía y llovía. Ginés Liébana vivía ya en Madrid y vino. Ricardo iba a publicar el número¹, al día siguiente o a los dos días, con motivo de algo extraordinario del diario *Córdoba*, un poema. Ginés estuvo haciendo la ilustración de ese poema en la taberna, mientras Ricardo nos leía el poema que era inédito, para el *Córdoba*, y Ginés pintaba lo que más o menos estaba, lo que él interpretaba con su lápiz o su pluma en el papel. Hay muchos de esos momentos, pero ahora de pronto me he acordado de ese como lugar de reunión. Y luego las tertulias que hacíamos cuando nos reuníamos —no una especie de junta de «Cántico», no: de la manera más informal del mundo—. Los poetas de «Cántico» nunca se reunieron para hacer un número en la revista. Simplemente, pues, nos dejábamos llevar por la idea de cualquiera: «por qué no se hace un número a Luis Cernuda» o «se hace un número de poesía china»... Y eso era suficiente para que los demás lo viéramos e hiciéramos nuestra colaboración. Nunca hubo esa junta directiva que parece que mueve todo ahora en revistas y en clubes más o menos literarios. Eso no lo tuvo «Cántico». Estábamos todos abiertos a cualquier idea de cualquiera de nosotros, de cualquier de ellos.

JMPR: Quizás lo religioso no ocupa un lugar prominente en la poesía de Góngora. Sin embargo, al leer los poemas de «Cántico» sí encontramos un papel importante de la religiosidad, un lugar privilegiado para la liturgia, para la sensualidad, para el incienso. ¿Qué función tiene la religiosidad en «Cántico»? ¿La encontramos como un apego a la tradición o como un mero elemento de orfebrería poética?

PGB: Tenemos que entenderla de dos maneras. Primero, verdaderamente, como esa religiosidad sentida, o sea, que no es impuesta por la religiosidad que imperaba en ese momento en todo el país. No es eso.

¹ En esta anécdota Pablo García Baena se refiere a la publicación de algún número de la revista *Cántico*.

Sentida, cada uno según su hondo pensar y sus problemas, que siempre se ponen a los pies de la debilidad. Pero qué duda cabe de que lo teatral de la liturgia, la exuberancia de todas esas cosas que hablan a los sentidos, desde el incienso hasta la música, todo lo que es sentido, todo lo que es humano está en la representación de lo religioso, y de eso hay mucho en «Cántico». Interviene también en «Cántico» el saber porque, a la vez de «Cántico», Juan Bernier y yo trabajábamos en el catálogo monumental de la provincia que hacía la Diputación, y eso nos permitía conocer una serie de objetos religiosos que a lo mejor la platería, al hacer las fotos, que las hacía Pepe Jiménez Poyato, nos hacía conocer una serie de objetos, a lo mejor de nombres un poco extraños, como «acetres» o «píxides», cosas de esas que se encuentran en los poemas míos. Y eso viene de esa cultura que podemos llamar artística de alguno de los poetas de «Cántico»: el conocer de la platería cordobesa, algo que, por otra parte, yo creo que también don Luis dominaba a la perfección.

JMPR: Después de tantos versos en el camino, don Pablo, ¿hay en Góngora más luz o más oscuridad? ¿Y en usted? Antes hablaba del fulgor de Góngora...

PGB: Lo oscuro es también la belleza. Lo oscuro no es una cámara oscura siempre, porque entonces no veríamos nada: sería ceguera. La tiniebla tiene su hermosura y de eso, indudablemente, hay mucho en Góngora. Pero hay mucho en Góngora porque le presta más brillo a cuando enciende con una palabra la claridad en esa tiniebla que él mismo ha concitado en torno al poema. Yo creo que en Góngora vale tanto lo oscuro como lo más claro. Incluso, si de una manera vulgar dividimos la obra en clara y oscura, a mí eso me parece una vulgaridad total. Cada cosa tiene su gracia y su belleza. Esa cosa popular de los romances o de la «Hermana Marica», donde también puede haber palabras o hechos, como la toma de Larache. Todo eso se une y lo que no se puede decir es «esto es lo claro y esto es lo oscuro». Cuando dice: «Era del año la estación florida / en que el mentido robador de Europa», el principio de las *Soledades*, ya empieza con... hay que saber mitología, hay que saber de esto, hay que saber de aquello para poderlo entender y eso os hace pensar que es tiniebla. Pero no lo es porque él va alumbrando con la palabra todo lo que va diciendo y, aún cuando a veces no lo entienda, para eso tenemos los textos de Dámaso al lado, para aclararnos lo que quiere decir. Pero ya te agarrota el corazón la hermosura de lo que estás oyendo o leyendo.

JMPR: Ya, por último, don Pablo, me gustaría que valorara cuál es el lugar de Góngora en la poesía actual y en Córdoba.

PGB: A mí me parece que los poetas de ahora tienen poco aprecio, pero no solo por Góngora. Yo creo que los poetas jóvenes no sienten aprecio nada más que por ellos mismos—y en todo caso por Pablo García Baena, porque verdaderamente a mí al menos los poetas cordobeses yo los quiero mucho, y los admiro mucho y lo digo siempre—. Pero también ellos, cuando quizás me apartan de todo lo demás. Lo digo porque hemos tenido ocasión de oír grandes poetas actuales y los jóvenes no van nunca a nada de eso. Parece como si no les interesara la poesía de ahora, y han venido a lo que organiza el Departamento de Cultura, el centro Andaluz de las Letras, bueno... infinidad de actos y de cosas... y es raro encontrar un poeta joven. Por eso, digo que nosotros sentíamos admiración no por los mismos de nuestra época, sino por todos los anteriores y además nuestro afán era olvidar aquel momento malo de la poesía española para, de alguna manera, que siguiera el cauce hermosísimo de la generación del 27 que inundó de poesía todo el país. Y eso se olvida y en un momento casi se entierra, se hace un canal subterráneo de esa poesía y se pierde. Y el brotar de nuevo de esa palabra hermosa, de esa belleza, de esa metáfora... de eso que pone la generación. Admirábamos al 27 plenamente. Pero estos poetas nuevos... —no hablo de los de Córdoba, porque ya he hablado... en general—, parece que no sienten. Luis Cernuda, Juan Ramón, Antonio Machado. ¡Qué poetas tan enormes!, ¡tan gigantescos! Siempre los sentimos así. Iba a decir que lo sentimos sintiendo... no sé ya si en la otra dimensión recordarán a Antonio Machado.

JMPR: Le damos las gracias, don Pablo, por esta interesantísima conversación, a través de la cual seguro que nos ha dado muchísima luz, acerca de ese vínculo, de esa huella entre Góngora y «Cántico». Muchas gracias.

PGB: Encantado. Ha sido una tarde divertida porque las preguntas y todo eso me han hecho recordar una serie de días y de vida junto a los poetas de «Cántico». Los viejos solo somos... cuando no perdemos la memoria, que también la perdemos, somos pura memoria.