Crítica de libros

EL POETA SEVILLANO RAFAEL LAFFÓN, *Manuel García Viñó.* Ixbiliah, 1957.

Está bien que un poeta joven estudie a un poeta mayor de su tierra; sólo así es posible el abrazo necesario entre presente y pasado —un pasado aún en línea—, y su inmediata resultante: la permanencia de una tradición lírica que pocas ciudades poseen como Sevilla. Porque lo muy local puede ser lo muy universal, Laffon ha sabido conseguir que su obra tenga a un tiempo sustancia sevillana (de la fina) y conexión con los movimientos estéticos de su tiempo. No todo se ha dicho de lo que representa, y este breve estudio que García Viñó le dedica es un intento digno que podrá servir de base para otros. Pues estamos en un momento en que ya es posible, y sobre todo necesario, el valorar desde nuevos entendimientos, el dejar en sus cueros, medio siglo de poesía española. Cada hornada es un punto de vista, un gusto, que puede producir, al remover, sorprendentes revitalizaciones o "muertes" definitivas. Lo que importa es dejar de atenernos a la escala rutinaria que nos han dado hecha.

García Viñó dedica una parte a biografía y, luego, nos va describiendo la trayectoria laffoniana desde el ultraísmo hasta ese libro conmovedor y tan bello en su claridad desolada que es *Vigilia del jazmín*. En él dió el poeta un tono singular al dolor para ejemplo de los que gritan muchísimo cuando nada les pasa. Para ejemplo de los que temen cualquier cambio de signo, porque su personalidad está apoyada en puntos muy débiles. En Rafael Laffon el barroquismo cesa en su juego cuando llega la hora de la verdad vital—la muerte de otro ser—, lo que fortalece a mi entender e intensifica su lírica.

Hay un aspecto en el lenguaje laffoniano al que G. V. dedica una atención muy justificada: es ese empleo constante de frases hechas que el poeta depura, sacándoles su máximo sabor. Esa gracia coloreada y abundante, alígera y emotiva, le coloca, sin pretenderlo, en una posición actual, antecesora e influyente. En algunos de los poetas jóvenes más interesantes de hoy aparece ese rasgo. Ya se dijo que *Romances y madrigales,* junto con el *Romancero gitano*—pero sin tener que ver nada con éste—, son las dos expresiones más características del llamado neopopularismo, término abocado a equívocos, pero manera siempre eficaz de sacar a

la poesía de cierto pozo oscuro donde de cuando en cuando cae.

Conviene, en suma, ir despacio y con los ojos bien abiertos por el terreno de los poetas mayores en edad y categoría. Que es lo que Manuel García Viñó acaba de hacer. En este caso, nos queda, tras el "paseo", una síntesis de la obra de Laffon que desborda lo estrictamente sevillano. — JIMÉNEZ MARTOS.

OBRA POÉTICA, *Julio Maruri.* Santander, 1957, y Antología. Ediciones Cantalapiedra. Santander, 1957.

Es Julio Maruri uno de los poetas actuales más injustamente olvidados. La crítica, salvo honrosas excepciones, no le ha prestado la atención debida. Es un poeta que no navega a favor de corriente. En el momento en que nacía y se desarrollaba, poderosa, una poesía social, de generoso aliento y lenguaje aristado y directo, o una poesía religiosa, ardiente y entrañada, Julio Maruri iba tejiendo el hilo de oro de su lírica, aparentemente desentendido de su tiempo histórico, pero en realidad forjado por él. Escribía una poesía susurrada, frente a la cantada o vociferada; una lírica que suponía una confesión del poeta. En ella vertía su carga atormentadora, sin preocuparse de adoctrinar.

Julio Maruri nace a la poesía en un momento en que el tono de ésta es la robustez y la energía; su público, la "inmensa mayoría" (no entendiendo en este caso lo de mayoría como una suma de individualidades, sino como un producto nuevo, de alma plural); su materia prima, la problemática, social o religiosa, del hombre moderno. Es una época de color vigoroso. A nadie se le oculta qué fácil resulta, en ocasiones, confundir el brío con lo altisonante; lo matizado, con lo monótono. Así hemos asistido al caso de estimar mucha altisonancia (sólo porque el tono general, el de los verdaderos poetas, era la fuerza de su palabra y su mensaje), relegando el cajón de lo inútil no sólo a los poetas débiles y monótonos, sino también a los de voz delicada. La moda era veneciana, y Julio Maruri era un florentino, para lo cual no estaba preparada nuestra sensibilidad. El gusto, otra vez, por una poesía trascendentalista nos impedía oír sus "suspirillos germánicos".

Es injusto, pero lógico, y no ocurría por primera vez. Julio Maruri pertenece a esa estirpe de nuestra lírica que nace con Garcilaso, teñida de "dolorido sentir" y a la que pertenecen, entre otros muchos, Bécquer y Rosalía. El sentimiento, que en nuestro poeta renacentista empapa el poema, pasa a ser, por sí mismo, materia poética. Una fina y secreta musicalidad, una mágica elección de la palabra precisa, despojada de joyerío y ropaje innecesario, logra el milagro de transmitirnos la tristeza de un corazón. Es una poesía que pretende algo más que ser una obra de arte.

La *Obra poética* de Julio Maruri y (de manera sintética, como es natural) su *Antología,* son a modo de rico archivo de materiales poéticos y humanos. Pocas veces la palabra ha sido tratada con tan primoroso cuidado a fin de arran-

carla sus transparencias y reflejos más empapados de humanidad. Este diario lírico que es la obra de nuestro poeta, nos lo muestra sumido en la melancolía y en la pesadumbre. En su primer libro, *Las aves y los niños*, quien canta es el muchacho prematuramente triste. Recuerda su infancia—lo más puro y perdido—en la contemplación de los niños y las aves, unos seres casi paradisíacos. Desde su presente anubarrado se refugia en la clara realidad antigua. Y cuando canta a niños o a aves, está llorando por el niño que fué, por el tiempo perdido. A veces la figura de la madre es invocada como nido en que descansar las amarguras.

Los años (accésit del premio Adonais 1947) es el libro del amor, uno de los más hermosos y tristes libros de amor que se han escrito modernamente. La técnica se ha depurado. La palabra llega a los arrabales de lo inefable, a fuerza de sentimiento y maestría. La tristeza que daba su color al libro anterior tiene aquí una razón definida. El poeta, al margen de la vida, viendo vivir a los demás seres, se siente desplazado y olvidado, en tanto que ve desvanecerse el amor que soñó. Está compuesto el libro de breves poemas, enlazados entre sí, escritos en formas sencillas —versos de siete, ocho y nueve sílabas, blancos o asonantados—. La delgadez de la materia verbal deja transparentar el puro sentimiento, contagia el dolor de su autor.

Tras los poemas de transición, coincidiendo con la entrada de Julio Maruri en religión, un aspecto nuevo aparece en su obra. El sentimiento ha sido aherrojado. Una robustez, una serenidad inmensa, llena ahora sus poemas. El poeta se ha liberado. Puede ver ya su vida presente, pasada y futura, teñida de una nueva luz. No es resignación, sino confianza y alegría, porque todo tiene ya sentido para él. Estos poemas últimos aparecen parcamente representados en la *Antología,* ya que la nueva etapa, clásica, es obra de fray Casto del Niño Jesús (su nombre en religión) y no de Julio Maruri.

Esta es, esquemáticamente recordada, la trayectoria de Julio Maruri, uno de nuestros más importantes poetas, cuya obra, que ahora nuevamente ve la luz, creo ha de ser enjuiciada con la atención que se merece.—José Hierro.

CINCUENTA POESÍAS, *Rainer María Rilke*. Traducción y epílogo de José María Valverde. Ágora, 1957.

Leyendo a Rilke se explican muchas cosas: buena parte de la poesía de nuestro tiempo, un clima espiritual de Europa que él anticipa en la soledad de sus días, la garra clavada en cuanto tocó y amó. Amó extrañamente, sobre todo, con una misteriosa capacidad de *estar* y *no estar*. Como dice Valverde, "la poesía rilkiana no quiere ni ser la explicación del mundo en sí ni la radiografía anímica—ideas, deseos, huellas del pasado—del individuo que escribe". Una vez más se cumple en el genio la certeza de esa fusión—"dentro" y "fuera"—a veces en lucha, a veces en armonía, entremedio milagroso del mundo y cada uno. En Rilke de una manera absorbente y singular.

Por eso, ahora, nos tiene que interesar su soberana influencia. El traductor considera que ésta ha sido notable y decisiva en la poesía hispanoamericana de los últimos años. Con muy curiosos efectos, añadimos. Así, en los "cazados" ha solido darse más el afán romántico, subjetivo, morboso, correspondiente a una imagen torcida y decadente del poeta, cuya obra es un constante esfuerzo por superar esa actitud. Dice su casi anatema:

Como enfermos
convierten en lamento su lenguaje
para decir dónde les duele, en vez
de transformarse duros en palabras,
como el cantero de una catedral
se transforma en la calma de la piedra.

Elegías y requiem al modo rilkiano llenaron, y aún llenan, nuestra lírica; el modelo abusado de las primeras ha hecho que se titulen elegías piezas imprecisas, con llantos muy particulares, y, de esta manera, puede que Rilke haya servido hasta de recurso. Entre nosotros ha habido en los últimos años bastante impacto de poesía traducida—generalmente mal—que pasó al verso español con fidelidad impresionante. Hay que tener en cuenta esta fuente foránea.

He tenido la curiosidad de confrontar la traducción de José María Valverde con otras españolas, y sale gananciosa con mucho. No tenía por menos de suceder tratándose de un traductor poeta que antes había ya demostrado sobradamente su devoción por el maestro de tantos y tantos.

Y se goza leyéndola; se comprueba que la oscuridad no es un inconveniente insalvable cuando el que la pone en castellano sabe castellano y deja en lo que es el fondo místico del poeta volcado sobre las cosas—"las cosas a que me entrego / se enriquecen y me disipan"—, centro de sus miras esenciales y existenciales.

De toda la obra rilkiana se dan en este libro muestras cumplidas: elegías de Duino, sonetos de Orfeo, etc.

Particular interés tiene la "Trilogía española", fechada en Ronda el año 1912; al menos, yo no la conocía. Verdaderamente, el Tajo de la ciudad andaluza es estremecedor motivo para un hombre como Rilke, acostumbrado a mirar hasta el fondo, a impregnarse de la obra de Dios—su Dios—con soberbia humildad.

De esta nube, Señor, la nube que a la [estrella
de hace un momento fieramente ocultó [y de mí);
de este serrijón alto que la noche posee,
el viento de la noche, por un tiempo [y de mí);
del río en el abismo del tajo reflejando
las desgarradas luces de la altura (y de [mí).

Sin propósito de balance, sino más bien para tener una idea más completa de ese influir en la poesía de habla española, sería muy de desear que José María Valverde dedicase una larga sentada a este asunto y dejarlo así en sus debidas dimensiones sin demérito de los afluentes.

Lleva el volumen un dibujo de Rilke realizado por su traductor.—Jiménez Martos.

ELEGÍA DE MEDINA AZAHARA, *Ricardo Molina.* Ágora, 1957.

En la poesía de Ricardo Molina hay desde el principio una ciudad al fondo: Córdoba; suelo, espíritu y cotidianidad. *El río de los Ángeles* fué la versión claudeliana; las *Elegías de Sandua,* la nostalgia del amor antiguo, el deseo antiguo —aquel verso "Ah, yo soy un hombre de otro tiempo"—, en medio de las cosas diarias, al modo de un Jammes o un Antonio Machado. Ahora nos llega la versión árabe—árabe no porque se trate de una reconstrucción, sino simplemente por el lugar donde el poeta va a situarse claramente aligerado de gangas anteriores—. Concentrado y leve. Fiel a su actitud, vuelto de espaldas a lo que motiva y preocupa a la mayor parte de la poesía actual, conscientemente de espaldas, Ricardo Molina busca ese lugar olvidado—unas ruinas—ante el que lamentarse muy serenamente:

Lo que nadie recuerda, ¿ha muerto?
[Acaso vive
recogido en sí mismo la vida más per-
[fecta.
Fuera del tiempo lo llevó el olvido.
Ayer, hoy ni mañana huellan su ser y,
[eterno,
vive en fiel estación de melancolía.

En principio—y casi en su totalidad—, el poema es una nostalgia de lo nunca vivido, de todo aquello que el poeta considera afín a su sentimiento vital, que persigue (hasta adoptando formas de la lírica árabe) la manera de concordar perfectamente con lo que contempla:

Para vivir su amor, cantar su gloria,
yo estoy en onda, cielo, soto, brisa,
rama, deseo, corazón y muero.

La Belleza es el centro. La Belleza—hermanada en su búsqueda con la de Cernuda, como ya señaló José Luis Cano—es la explicación, el logro del vivir. Ahora, ante unos restos marmóreos, como antes por unas calles viejas de la ciudad o por el río de los Ángeles. De tal manera, que la sensibilidad tiene a veces una blandura que se marca en el verso, una blandura armoniosa y consecuente. Pero es eso también lo que da a Ricardo Molina en la poesía de hoy su carácter. La depuración ha ido en progreso, y aquí encontramos el verso tenue que es apenas línea y aroma. (Recordemos que en *Las elegías de Sandua* pudo más la anécdota y el ritmo amplio.)

La segunda parte del volumen se titula "La vuelta a la poesía"; se nos da una situación: el dilema felicidad-obra. Tampoco aquí pasa de ser esbozo, pero suficiente para que nos resulte trasminadora de verdad poética lo que es, en suma, otra nostalgia, aunque no tan quebradiza como las anteriores.

De esa parte me gusta, sobre sobre todo, el poema "Réquiem", donde está expresado el miedo —muy andaluz—a la muerte:

¿Hacia dónde marchaban?
¿Por qué seguir la Muerte?
bajo el horror de un astro de ceniza?

Es el miedo gitano y goethiano de los sinceramente terrenales que autoeliminan cuanto no sea goce.

Porque

ser, ser embriagador, vivo, despierto
dispuesto, disponible, dispensado de en-
[sueños
por el mundo que brilla, canta, huele,
[palpita,
surge, renace y ríe conmigo.

Antonio Povedano ha hecho un excelente retrato del autor.—JIMÉNEZ MARTOS.