

Alguno símbolos juanramonianos en un poeta de «Mediodía»

En la revista sevillana *Mediodía* se dieron cita las principales corrientes poéticas de los años 1920-1930: Posmodernismo en trance de desaparición, Gongorismo, Poesía pura, Neopopularismo, Futurismo, Cubismo, Ultraísmo, Surrealismo y Simbolismo. El influjo de Juan Ramón Jiménez en algunos de los poetas sevillanos fundadores de la revista es decisivo, sobre todo, en lo concerniente a la última de las tendencias referidas.

Pero no es nuestra intención ahora abordar el alcance de la huella juanramoniana en estos poetas, sino observar cómo uno de ellos —Rafael Laffón— recrea ciertos símbolos propios del escritor moguerense en una composición que dedica a Jiménez tras su muerte en 1958.

I

Es sin duda sobradamente conocida la proclividad que, por razones de sensibilidad y temperamento poéticos, sentía Rafael Laffón hacia los clásicos renacentistas y barrocos. Igualmente es sabida la inclinación particular de este poeta hacia la figura humana de Antonio Machado, quien frecuentemente inspirará su expresión artística cuando evoque Laffón —como Machado— el hondo vacío, la melancolía, el tirón doloroso de la esposa muerta en plenitud de vida. Poemas como *Esta es, Señor* (1), *Memoria de Antonio Machado* (2) o *Aquello que más quería* (3) así lo certifican.

Por el contrario, son escasas las influencias de Juan Ramón Jiménez en la obra de Rafael Laffón. Y esto a pesar de la existencia de ciertas similitudes entre ambos escritores a la hora de valorar el hecho literario. Así, por ejemplo, una misma voluntad de alcanzar la máxima perfección llevaba a los dos poetas a una corrección constante de la obra. Los dos partieron de unos presupuestos estéticos iniciales, plasmados en sus primeros libros, que después serían rechazados —más por Jiménez que por Laffón— en sus procesos evolutivos individuales. Con todo, las diferencias entre ellos son

profundas y no parece que haya existido una "devoción poética" de Laffón hacia Juan Ramón Jiménez, al menos mínimamente comparable a la experimentada por Antonio Machado.

Sin embargo, en un momento determinado de su trayectoria literaria, se interesó Rafael Laffón por el poeta de Moguer. Fue a raíz de la muerte de Jiménez. Cuando cuatro años más tarde publique Laffón su libro *A dos aguas*, incluirá en él la composición titulada *Evasión y gloria de J.R.J.* (sic), que es la que nos interesa aquí:

I

Más allá del *Quinto Pino*

(¿dónde caerá este confín?)

se llega a una fuente clara,

Juan Ramón, que piensa en tí.

5 ¿Qué puerta abriré de soles?

¿Cuál de dunas de marfil?

¿Por dónde se irá a buscarla

el corazón andarín?

Calzas yo rompiera en vano,
10 y más calzas mil y mil.

(Las llaves guarda una rosa,

y el santo y seña, un jazmín.)

Esta luz metida en sí...

Al *Quinto Pino*, ¿por dónde?,
15 Juan Ramón, sangre de añil.

(Bajo un cielo es que no ha sido...

Qué misterio de país).

Sabe Dios... Y nadie sabe...

Pero una fuente hay allí...

II

20 Ibas, Juan Ramón, venías,
sin nadie en el transportín.

El *Quinto Pino* alcanzabas,

la vida puesta en un tris.

Fue un crimen en despoblado
25 tu corazón al morir. (4)

Observar la visión bajo la que aparece Juan Ramón Jiménez en este poema es el objeto del presente trabajo.

II

Ya en otras ocasiones había dedicado Rafael Laffón algunas composiciones a ciertos escritores a los que le unía la amistad o la admiración. Por supuesto, su valoración es en todos los casos siempre positiva o laudatoria. Así, en *Poesías* (1945) encontramos un soneto a Cervantes, *Un soldado* (5); en *Adviento de la angustia* (1948) hay un capítulo —*Los homenajes*— consagrado a tres poetas, *Semblanza al quiebro, de don Manuel Machado* (6), *A Juan Rodríguez Mateo en Coria del Río, su patria* (7) y *A la gloria de Rodrigo Caro, nacido en Utrera* (8); en *Vigilia del jazmín* (1952) figura el poema, ya citado, *Memoria de Antonio Machado*; y para el homenaje a Rodríguez Marín compuso también un soneto, colocado en un banco cerámico en la glorieta dedicada al erudito de Osuna en la sevillana plaza de América. Posteriormente, en su último libro de poesía —*Sinusoides y puzzle* (1970)— incluirá Laffón unas *Soleares de la muerte* (9) escritas en memoria de Joaquín Romero Murube.

Se puede decir, pues que nuestro poema se inscribe dentro de una dirección característica de la lírica laffoniana como son las composiciones a diversos escritores. La misma *Evasión y gloria de J.R.J.* se inserta en *A dos aguas* en un capítulo titulado *Tras de una pausa* en el que hallamos asimismo las poesías *Muerte y pasión de Federico García Lorca* (10) y *Salvador Rueda. (En el homenaje de la revista "Caracola")* (11).

Aunque todos estos poemas poseen unas características singulares que los diferencian unos de otros, tienen en cambio dos notas temáticas comunes que les confieren una relativa unidad dentro del conjunto de la producción laffoniana; son los motivos de la gloria del poeta y las alusiones a su particular mundo poético. A ello hay que añadir en las composiciones necrológicas —como en nuestro caso— el dolor por la pérdida del poeta muerto.

El título de la poesía que nos ocupa es bien significativo a este respecto; el sustantivo *evasión* alude al "viaje definitivo" de Jiménez del mundo terreno, lo que imprime al poema un carácter necrológico; el sustantivo *gloria* explicita igualmente el tema, y las iniciales J.R.J. —escritas como lo solía hacer el poeta moguerense— evocan una firma casi mágica —todo un universo lírico—, que estuvo presente durante más de medio siglo en la poesía española contemporánea. La nota dolorosa viene además acentuada por un final epifonemático en los dos últimos versos:

Fue un crimen en despoblado
tu corazón al morir. (vv. 24-25)

Intenta, pues, Laffón construir aquí un poema que —acorde con sus gustos personales en este tipo de composiciones— recoja el sentimiento por la muerte de Jiménez y sirva de valoración de su "Obra", centrando el tema en la gloria del poeta y en la recreación de un mundo lírico.

Y el mayor acierto de Laffón estriba precisamente en esa evocación del mundo poético juanramoniano, conseguida a partir de varios elementos que intentamos analizar a continuación.

III

El motivo de la fuente es característico de la poesía simbolista. Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado lo utilizan repetidamente en sus libros iniciales. Ciñéndonos exclusivamente a la lírica del primero, la fuente aparece como componente esencial del poema ligado a una sensibilidad de vaga y brumosa melancolía, ya desde las *Primeras poesías* (1898-1902):

Me he asomado por la verja
del viejo parque desierto:
todo parece sumido
en un nostálgico sueño.

Sobre la oscura arboleda,
en el transparente cielo
de la tarde tiembla y brilla
un diamantino lucero.

Y del fondo de la sombra,
llega, acompasado, el eco
de algún agua que suspira,
al darle una gota un beso. (12)

Y el motivo se reitera, con igual significado, en los libros posteriores de la primera época; así en *Arias tristes* (1903):

El cielo gris y violeta
de la tarde fría, daba
no sé qué ensueño al jardín
sin amor y sin fragancia.

Yo miré por los cristales,
y las sendas solitarias
y la fuente seca, todo
era más triste que el alma. (13)

O en *Jardines lejanos* (1904):

El jardín está dulce y velado
por la tibia tristeza de tul
con que el vaho del suelo regado
sube el verde del musgo a lo azul.

En la niebla da el agua a la piedra
el dolor de su vieja cantata;
la luciérnaga sueña en la yedra
vuelos verdes y vuelos de plata... (14)

donde a veces la fuente cobra también el valor de objeto constitutivo del paisaje interior del propio poeta:

Noche negra y blanca, ¿sientes
—yo he entreabierto mi balcón—
los rosales y las fuentes
que tengo en mi corazón? (15)

En *Jardín dorado*, poesía incluida en *Las hojas verdes* (1908), la fuente es símbolo de permanencia, de eternidad inmutable, que contrasta con lo efímero de la vida del poeta:

Fuente con agua, rosal
en flor del dulce jardín,
yo estoy triste, frente al oro
fragante del mes de abril.

Banco sin nadie... rosal...
fuente... ¿os quedaréis aquí
la tarde en que yo me vaya,
aunque yo no quiera? Y

yo me iré... mas por vosotros
nunca, nunca han de venir...
Primavera sin suspiros
y sin lutos, ¡ay de mí!

¡Ay de mí! me iré muy lejos,
fuente, rosal del jardín...
a esos campos... a esos campos...
santos y sin luz y... y...

y tú, sol tibio, que doras
las rosas nuevas de abril,
volverás todas las tardes
a soñar en el jardín... (16)

Y en el poema *A Antonio Machado*, del libro *Laberinto* (1913), la fuente es —por último— símbolo de la amistad tras de la muerte:

Sí. ¡Amistad verdadera,
eres la fuente de la vida!
...la fuente que a los prados de la muerte
les lleva flores pensativas
en la serena soledad undosa
de sus corrientes amarillas. (17)

En *Evasión y gloria de J.R.J.*, Rafael Laffón sabe conjugar perfectamente algunos de los valores señalados en la fuente de la poesía juanramoniana. En dos ocasiones aparece aquí el citado símbolo:

Más allá del *Quinto Pino*
(¿dónde caerá este confín?)
se llega a una fuente clara,
Juan Ramón, que piensa en ti. (vv. 1-4)

Sabe Dios... Y nadie sabe...
Pero una fuente hay allí... (vv. 18-19)

y en ellas la fuente se nos presenta como elemento misterioso, vago, melancólico —realzado en el segundo caso por los puntos suspensivos que marcan la entonación del verso—, y como objeto inalterable, permanente, unido a la eternidad del poeta, en el primero. La diferencia entre esta fuente y la del poema *Jardín dorado* es que aquí no se establece la oposición entre fuente (símbolo de eternidad) / contingencia del poeta, porque, en la valoración de Laffón, la gloria de Juan Ramón Jiménez es tan eterna como lo es la misma fuente (*se llega a una fuente clara, / Juan Ramón, que piensa en ti.*)

Así, de los diferentes significados con que la fuente figura en Jiménez,

	jardín real: melancolía
	jardín interior: melancolía
F U E N T E	eternidad / contingencia
	amistad tras la muerte

Rafael Laffón selecciona y combina los que le interesan para expresar su *visión particular* del poeta de Moguer, utilizando elementos pertenecientes a su mundo poético pero personalmente interpretados.

El motivo temático del pinar es otro de los componentes característicos de la lírica juanramoniana, sobre todo en los libros de la primera época. Podríamos citar numerosas poesías al respecto. Sin embargo nos vamos a fijar solamente en *Pinar de la eternidad*, incluido entre los *Romances de Coral Gables* (1948), y que es el cimiento de la visión laffoniana de los pinos en el poema que nos ocupa:

En la luz celeste y tibia
de la madrugada lenta,
por estos pinos iré
a un pino eterno que espera.

No con buque sino en onda
suave, callada, serena,
que deshaga el leonar
de las olas batalleras.

Me encontraré con el sol,
me encontraré con la estrella,
me encontraré al que se vaya
y me encontraré al que venga.

Seremos los cinco iguales
en paz y en luz blancas, negras;
la desnudez de lo igual
igualará la presencia.

Todo irá siendo lo que es
y todo de igual manera,
porque lo más que es lo más
no cambia su diferencia.

En la luz templada y una
llegaré con alma llena,
el pinar rumoreará
firme en la arena primera. (18)

El pino de Juan Ramón Jiménez es la eternidad, y, en igual sentido, el pino de la poesía de Rafael Laffón es también la eternidad. Una eternidad que para Jiménez era sólo presentida y que para Laffón es ya real al haber desaparecido Juan Ramón Jiménez, el hombre, en el momento de la composición de su poema. Esta eternidad posterior a la muerte es un pinar de ignorados caminos:

Más allá del *Quinto Pino*
(¿dónde caerá este confín?) (vv. 1-2)
Al *Quinto Pino* ¿por dónde? (v. 14)
Qué misterio de país. (v. 17)

al que Juan Ramón Jiménez llega tras un proceso de depuración profunda en el que su obra ha alcanzado las cotas más altas de perfección, belleza y espiritualidad, simbolizadas por Laffón en el color azul intenso de los cielos (*Juan Ramón, sangre de añil*). Aparte de esta identidad de significado del motivo temático del pino, que alcanza la categoría de símbolo de la eternidad en los dos poemas, existe una cierta semejanza expresiva entre ellos al presentar ambos la forma métrica del romance.

Pero como pudimos ver anteriormente, también aquí manifiesta Rafael Laffón su propia originalidad en la creación del mundo poético de Jiménez. Así, para resaltar la lejanía inconcreta de la eternidad a la que marcha el poeta ya sin Zenobia (*Ibas, Juan Ramón, venían, / sin nadie en el transportín*), Laffón construye una lexía compuesta, *Quinto Pino*, a la que recurre la lengua coloquial para expresar distancias. De esta forma la visión laffoniana de Jiménez, aunque se apoya en hechos textuales preestablecidos, nunca está exenta de notas interpretativas individuales.

V

En resumen, el poema *Evasión y gloria de J.R.J.* es una muestra de la técnica de Rafael Laffón en este tipo de poesías. Con un eje temático constituido por los motivos de la gloria y la recreación del mundo del poeta, al que se suma aquí el sentimiento por la muerte de Jiménez, se consigue una valoración positiva de su figura, basada en el apoyo en imágenes, símbolos, elementos pertenecientes a su universo lírico, que son siempre personalmente interpretados. Lo que, en definitiva, nos revela un aspecto característico del arte laffoniano —la literatización—, que queda así suficientemente señalado.

MIGUEL CRUZ GIRALDEZ

NOTAS

- (1) Rafael Laffón, **Vigilia del jazmín**, Sevilla, Aldabarán núm. 7, segunda edición, 1973, Pág. 29.
- (2) **Ibid.**, Págs. 47-48.
- (3) Rafael Laffón, **A dos aguas**, Madrid, Adonais, núm. CXCVI, 1962, Págs. 32-33.
- (4) **Ibid.**, Págs. 58-60.
- (5) Rafael Laffón, **Poesías**, Sevilla, Aljarafe, 1945, Pág. 35.
- (6) Idem, **Adviento de la angustia**, Valladolid, Halcón, 1948, Págs. 63-64.
- (7) **Ibid.**, Pág. 65.
- (3) Rafael Laffón, **A dos aguas**, Madrid, Adonais, núm. CXCVI, 1962, Págs. 32-33.
- (9) Idem, **Sínusoides y puzzle**, Sevilla, Angaro, 1970, Pág. 12.
- (10) Idem, **A dos aguas**, Págs. 55-57.
- (11) **Ibid.**, Pág. 61.
- (12) Juan Ramón Jiménez, **Páginas escojidas. Verso**, Ed. de Ricardo Gullón, Madrid, Gredos, 1974, Págs. 19-20.
- (13) **Ibid.**, Pág. 25.
- (15) **Ibid.**, Pág. 46.
- (16) **Ibid.**, Pág. 55.
- (17) **Ibid.**, Pág. 105
- (18) **Ibid.**, Págs. 205-206.