

RAFAEL LAFFON EN SU CENTENARIO (1895-1978): UNA APROXIMACIÓN A SU POESÍA *

por MIGUEL CRUZ GIRALDEZ

Quiero que esta intervención sea un testimonio de gratitud y alabanza, público y sincero, en honor de D. Rafael Laffón, a quien tuve el honor de conocer personalmente al final de su fecunda vida, y que tanto facilitó entonces los inicios de mi tesis de doctorado sobre su poesía, que presenté en la Universidad de Sevilla el año 1983. Su talante exquisito y caballeroso, su extraordinaria cortesía y generosidad me impresionaron y marcaron profundamente, y siempre tuve el convencimiento de hallarme al tratarlo no sólo ante un gran escritor, sino también ante un gran hombre.

Deseo asimismo dejar constancia de mi gratitud a los rectores de esta Real Academia Sevillana de Buenas Letras por haberme elegido para intervenir esta noche en el homenaje de esta corporación a quien fue su ilustre miembro desde 1943 hasta su fallecimiento, junto con el también poeta y discípulo de Rafael Laffón, mi querido y buen amigo D. Joaquín Caro Romero, que tan dignamente ocupa el sillón que dejara vacante el autor de *Vigilia del jazmín*. Ojalá que mi presencia entre los meritísimos varones que forman esta Academia, y junto al insigne orador al que precedo en este acto, contribuya a un mejor y más profundo conocimiento de la obra de uno de los mayores poetas sevillanos del siglo XX, y sin duda el de mayor altura y vuelo del grupo *Mediodía*.

* Disertación leída por D. Miguel Cruz Giraldez el día 20 de Junio de 1995.

Libro tras libro, Rafael Laffón ha ido moldeando lentamente su personalidad poética. Es preciso preguntarse, pues, por esas líneas constantes que dan trazazón original a las obras del autor y también por su relación con los otros poetas del su tiempo.

Por de pronto, la coordenadas situacionales. Rafael Laffón ha llenado con su poesía sesenta años de literatura sevillana. Es un poeta de la generación del 27 si tenemos en cuenta su predilección por la metáfora, su actitud clasicista y su contacto con la vanguardia, aunque el caso de Laffón es particular, pues a pesar de haber alcanzado resonancia nacional y hasta internacional, su continuada permanencia en Sevilla, su natural temperamento retraído y la existencia en su promoción generacional de poetas creadores de un poderosísimo mundo lírico lo han relegado a un lugar secundario, habiendo sido nuestro escritor el de mayor dedicación habitual al ejercicio literario y el de mayor entidad poética del grupo local reunido en torno a la revista *Mediodía*.

Si prescindimos de las colaboraciones tempranas en diversas publicaciones, la obra laffoniana comienza con el libro *Cráter* (1921), texto que abre la primera etapa de la producción del poeta, que se extiende hasta *Identidad* (1934). Este ciclo, al que llamó Laffón «de tanteo y aguzar armas», consta de dos momentos: uno de carácter modernista, integrado por *Cráter* y por el libro inédito *El Sol desaparecido*, y otro vanguardista, formado por *Signo + e Identidad*. Los dos primeros libros son en realidad tanteos postmodernistas sin más trascendencia que la de ser preludeo del desarrollo futuro de la obra del poeta.

Cráter posee un tono modernista que afecta a los temas y al lenguaje en un momento en que ya se iniciaba en España la explosión de los movimientos de vanguardia. Sin embargo, en esto conecta Laffón con los escritores de su generación, influidos en sus primeros poemas por el modernismo rubeniano. La originalidad estriba aquí en el sentido de la elegancia y en el tono lúdico e intimista del poemario, aparte de que la incipiente influencia de poetas clásicos como Cetina y modernos como Antonio Machado habrá de acentuarse con el paso de los años. En la misma línea se sitúa *El Sol desaparecido* (1922-1924), libro que no aporta sustancialmente nada nuevo a la obra de Rafael Laffón y que por eso nunca llegaría a publicarlo el poeta, aunque ofrece la particularidad de presentar ya algunos atisbos vanguardistas, motivos modernos, urbanos y mecánicos de tendencia ultraísta, combinados con formas métricas de tradición modernista.

La evolución se consuma en los dos libros siguientes: *Signo* + (1927) e *Identidad* (1934). La metáfora contiene ahora una comparación abreviada entre dos planos intelectuales, tomando como elementos los objetos más inmediatos al poeta: máquinas de escribir, trenes, fábricas. En este momento se manifiestan ya dos valores permanentes de la poesía laffoniana: la introducción en el poema de elementos lingüísticos andaluces —modismos cargados intensamente del genio del idioma— y el gusto por el cultivo de la estética de la palabra —lo que se ha llamado «barroquismo» de Rafael Laffón—. Se trata de una poesía dirigida a un público escogido, sincronizado con las mismas claves artísticas del escritor, por lo que los matices de su obra son sólo accesibles a un grupo minoritario. Es lo que llamamos «hermetismo». Los grandes temas laffonianos —Sevilla, la religiosidad— se contienen ya en estos libros como núcleos embrionarios que serán objeto de posterior desarrollo. Las características de los mismos responden por lo demás a la tendencia ultraísta, que encontró en el ámbito local inusitadas resonancias a partir del cambio de rumbo experimentado por la revista *Grecia* en su número IX: el poema adquiere autonomía propia, el poeta traspasa los límites superficiales de la naturaleza, encontrado imprevistas asociaciones; y en la métrica, el empleo de versos cortos, con rima generalmente asonante, se combina con un incipiente versolibrismo. En esta época se registra también en Laffón una aspiración panteísta que tiende a integrar la obra poética en la armonía del universo. La transición desde este ciclo al siguiente —marcado por la presencia de los modos tradicionales— se anuncia ya en *Signo* +, donde el capítulo «Forma» agrupa varias composiciones de métrica y estrofismo convencionales.

Por eso Rafael Laffón no halló grandes dificultades para pasar del hermetismo a la expresión estallante de vida que se inicia en *Romances y madrigales* (1944) y que se prolonga hasta *Coda* (1954), libro publicado después de *Vigilia del jazmín* (1952), pero de gestación anterior. No hay así ruptura, sino fecunda, rica continuidad. Ahora se manifiestan abiertamente las tendencias apuntadas en el ciclo previo. El cultivo de las formas clásicas es el rasgo predominante de este período, alejándose además los títulos de la vaguedad de los precedentes. Como procedimientos característicos de esta etapa de la obra laffoniana, podemos señalar varios. En primer lugar, el alegorismo, reconocido por el propio poeta. Esta técnica permite al escritor expresar su mensaje velándolo en un plano al que remite la palabra inmediata, teniendo en cuenta que la metáfora de Laffón —

aún en sus libros vanguardistas— presenta siempre una clara lógica en la relación de semejanza entre los dos planos que contiene. Ello conecta con la tendencia laffoniana a revestir los sentimientos en el poema, a escribir «a posteriori» del hecho que provoca la composición, como corresponde a un poeta consciente de la creación intelectualizada. En segundo término, la literarización, es decir, el aprovechamiento de los materiales —tanto populares como cultos— consagrados por la tradición. Rafael Laffón recrea elementos anteriores, se apoya en la herencia del pasado para remodelarla y actualizarla. Y junto a ello, el «barroquismo» y la proverbial elegancia. Laffón suma a tan altos valores líricos un impresionismo colorista y musical, de verso alado y juguetón, sevillanísimo. Como buen andaluz que es, el poeta utiliza el idioma con señorial e inconfundible garbo en el que el leve arcaísmo se combina con una fuerza creadora que deriva del lenguaje popular. Este barroquismo laffoniano coincide además con las tendencias de la poesía española de la inmediata postguerra: neoclasicismo, neorromanticismo, neobarroquismo. El empleo de las décimas, y sobre todo de los romances, es otro factor que liga a Rafael Laffón —aunque con retraso— a los poetas de su generación. Este formalismo de la segunda etapa poética de Rafael Laffón es cálido, vital y barroco. Los modos procedentes de la tradición se convierten en cauce legítimo de expresión de una sensibilidad lírica profundamente personal. De ahí que esta poesía se diferencie de la de la «Juventud Creadora» por su aliento humano, y de la de los poetas sociales por su irreducible lirismo y su exquisito cuidado de la forma. Barroquismo que es aquí dominio sorprendente de la palabra, que permite a Laffón intensificar en ella espesa condensación de significaciones. Significados múltiples empleados en simultánea presencia con total sentido de su efecto ambiguo. Las palabras —siempre vivas, en constante juego de significados y gráciles arabescos de colorido, musicalidad y aliteraciones—, se convierten así en elementos capitales de la poesía de Rafael Laffón. Las relaciones con el pasado literario constituyen asimismo otro de los rasgos más característicos del arte de Rafael Laffón. Su gusto por la palabra pura lo acerca al culteranismo, pero nunca llega a ingresar plenamente en su ámbito, pues lo separan de él dos tendencias profundas del poeta: la popular y la conceptista. De este modo se dan cita en la obra laffoniana las dos corrientes de nuestro barroco literario, lo que posibilita —junto a los retruécanos y las paranomasias— la aparición de descripciones de marcado sabor gon-

gorino. Lo popular tiene un valor fundamental en esta poesía. No en balde busca Laffón el efecto de los modismos populares transmutados en arte gracias a un especial sentido lírico.

De tales modismos brota por lo general el símbolo. Así, la expresión se convierte en factor decisivo de la poesía de Rafael Laffón. Y en esta poesía una dimensión especialísima: la sevillana. La gracia andaluza traspasa la obra de Laffón, y aunque el sevillanismo no aparece muchas veces de manera objetiva en sus versos, nunca falta en ellos, en su arte literario, la gracia de Sevilla, que ha informado su poesía hasta el punto de que ella es la característica esencial que moldea barrocamente su expresión poética. Ser poeta en Sevilla supone la aceptación de grandes obligaciones si se quiere ser fiel al espíritu de la ciudad. Laffón —como Romero Murube— sale airoso de esta prueba: su personalidad es muy definida y la consigue, manteniéndose en Sevilla y rehuendo el tópico. Este hecho señala otra característica de su obra, tanto en verso como en prosa.

Si el barroquismo de carácter culto —juego estilístico que transforma en metáforas modismos y elementos populares— tiene sus raíces en la sensibilidad sevillana del poeta, el tema del amor presenta en Laffón —por su apasionamiento primero y su dolorosa expresión después— un origen arábigo-andaluz, influjo palpable por otro lado en la poesía de la generación del 27. Y el carácter religioso; Rafael Laffón es un poeta religioso y católico, que nos revela los contenidos trascendentes como un universo poético de belleza y hasta de humanidad. Asocia lo más excelsos misterios de la fe (Corpus Christi, Navidad, Pasión) a las cosas y seres naturales, en unas escenas dulces, íntimas y familiares. Lo divino se hace así humano y sevillano a través de los motivos de la religiosidad popular: belenes, Cristo, Vírgenes, y de la devoción a San Fernando en las obras de dimensión épica: *Cantar del Santo Rey* (1948) y *Romances del Santo Rey* (1951). Sevilla llena, pues, e informa la poesía de Rafael Laffón, convirtiéndose nuestro escritor en intérprete consustancial de la ciudad y de su gracia. La visión laffoniana de Sevilla es fina y sabia, auténtica. Universal e intelectual, como correspondía a un poeta heredero del espíritu que animara a *Mediodía*. Para él, la ciudad encarna un estilo, un equilibrio, una estética y una plástica que corresponden a la manera íntima de ser del sevillano.

Poesía —en resumen— a la vez culta y popular, religiosa y profana, pero siempre radicalmente sevillana, la luz ocupa un lugar muy importante en la obra laffoniana. Blancura, luminosidad del claro Sur,

que se constituye en una característica esencial de los poetas de *Mediodía*.

Poco a poco, con mirada tierna, Rafael Laffón va limitando los asuntos de su obra: la vida —participación de la alegría universal— el amor —en su triple dimensión de lo divino, lo humano y la tierra natal— y la muerte, expresión palpitante del dolor por la muerte de la esposa en *Vigilia del jazmín* (1952). La última etapa supondrá en este sentido la libre manifestación de las íntimas tensiones laffonianas. El versolibrismo de ahora amplio cauce a la expresión casi existencial, influida por *Hijos de la ira*, del dolor del poeta: los ecos angustiados, las interrogaciones a Dios con recuerdos de Blas de Otero o Crémer ceden sin embargo ante la sólida fe de Laffón. Poesía, pues, arraigada en el más profundo sentido de Dios y de la aceptación de su voluntad, y conectada así con la corriente de poesía de testimonio personal —Leopoldo Panero, Luis Rosales...— de los años cincuenta. La comunicación directa, el tono confidencial, sustituyen al grácil retoricismo de la etapa anterior. La lírica laffoniana adquiere así la nota distintiva del intimismo. La pureza creadora, la bandera de un arte insobornable y el propio retiro vital del poeta facilitan el desarrollo de una poesía interior, volcada hacia la condición íntima del creador. Y a ello no son ajenos los ejemplos de Bécquer y Antonio Machado, sevillanos como Laffón, que también concibieron su arte no como ejercicio profesional, sino cumpliendo un alto designio orientado a encontrar el cauce expresivo —sencillo, de serena naturalidad— que lleva a la más excelsa producción del hombre. Pero la gracia de Sevilla ya ha marcado al poeta. Por ello, su caudal lírico fluirá en la etapa final de su poesía en dos vertientes: la versolibrista —dolorida, de *Vigilia del jazmín*, la primera parte de *A dos aguas* (1962), *La cicatriz y el reino* (1964) y el último apartado de *Sinusoides y puzzle* (1970)—, y la tradicional del resto de *A dos aguas* y *Sinusoides y puzzle*, libro que cierra la obra poética de Rafael Laffón. Este tercer ciclo no rompe, pues, la línea de la etapa anterior, sino que supone la apertura de nuevos y más actuales caminos expresivos: y ello sin quebrar la unidad de la lírica de Laffón, pues el empleo simultáneo de ambas orientaciones estéticas obedecía en él a unos motivos temperamentales reconocidos por el poeta.

Rafael Laffón se manifiesta como escritor muy representativo a lo largo de su dilatada trayectoria. Iniciado al filo del último modernismo y vinculado después a la vanguardia poética del ultraismo, al

llegar su madurez creadora se encuentra con todo el potencial artística de su sevillanismo.

Por ello su nueva etapa será la del barroquismo expresivo y la enjundia verbosa. Pero en equilibrio, sin excesos. Sevilla no desborda.

En *Vigilia del jazmín* —su libro más intenso— la evolución se decanta hacia el desgarramiento interno y la expresión directa de tonos patéticos y coloquiales. Pero Sevilla otra vez le salva. Y tras *La cicatriz y el reino* vuelve la musa laffoniana en serenidad de plenitud a revestirse en *A dos aguas* y *Sinusoides y puzzle* de la sal y la gracia de Sevilla.

Y en este proceso en dinamismo creador, la originalidad, el barroquismo, la elegancia, la fidelidad a la tierra configuran las notas esenciales de una obra enmarcada en Sevilla, en su tiempo literario, y con resonancias verdaderamente universales.