

JULIO MARISCAL VISTO DESDE "TIERRA"

T *TIERRA*, publicado en *Veleta al Sur*, Granada, 1965, "marca el momento brutal y sincero de un amor que el poeta sabe a contracorriente" (1). El amor, a contrarriente o no, es fundamental en la obra de Julio Mariscal. Antonio Fernández Spencer (recogemos la afirmación de un artículo de García Viñó) lo calificó como el mejor poeta amoroso español, junto con Bécquer y Pedro Salinas. Sin distinciones. Pero nosotros no sólo hemos de hacerlas, sino que hemos de basarnos en cómo la peculiaridad de ese amor configura todos los elementos en lucha, opuestos, del singular mundo poético de *Tierra*. Al igual que Sartre, "nos negamos a creer que el amor de un invertido presente los mismos caracteres que el de un heterosexual" (2).

En *Tierra* ya no hay cantor, representante ni mentor de un pueblo. No aparece la voz de nadie distinto de sí mismo. YO. Sólo YO. Crucificado YO. YO mismo, único y múltiple. Dios *mío*, muerte *mía*, alegría *mía*. Amor, auténtico amor *mío*. (Andalucía al fondo).

Porque en *Tierra* el tema toca muy de cerca al hombre —difícilmente la pasión da creaciones de altura—, es uno de los libros en que la dimensión poética de Mariscal queda más restringida. Se nos muestra más el hombre que el poeta, pero el hombre sólo sabe contarse en poeta. De ahí que sus contradicciones aparezcan convertidas en elementos poéticos, alineados

(1) Juan de Dios Ruiz-Copete: "Julio Mariscal o la voz de la tierra", introducción a "Antología poética" de J. Mariscal, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1978, pág. XXIX.

(2) Jean-Paul Sartre: "¿Qué es la literatura?". Ed. Losada, Argentina, 1976, pág. 17.



en campos distintos, en lucha; configurando los polos opuestos de una *Tierra* bidimensional, creación poética y, por tanto, distinta, distanciada, diferente de la vida.

El núcleo ideológico de este mundo poético

Mariscal hace un juicio previo, sin apelación posible, sobre lo bueno y lo malo. La necesidad, la vida, la realidad se estrellarán contra ese firme *pre-juicio*; pero no lo alterarán.

*"Y aquí me tienes como un toro ciego
corneando, furioso, inútilmente,
el muro enorme de los prejuicios" (3).*

La realidad aparecerá proyectada en el libro con la perspectiva de su estrecha moral católica; y vista de forma bipolar, maniquea, en todos sus poemas. No es la realidad la que, vivencia tras vivencia, conduce al poeta a tener una visión particular del mundo; sino que, a la inversa, una concepción previa a la experiencia tamiza la realidad, empobreciéndola.

Para Mariscal el amor permitido es el bueno; el prohibido, el malo. Así de sencillo. Lo prohibido lo arrastra, como todo pecado dentro del esquema judeocristiano; pero él conoce su error, su maldad, por la que clama al cielo pidiendo misericordia:

*"Señor: Esta voz mía
tan lacerada de alacranes,
tan barroca de estiércol,*

*.....
aún se eleva hasta Ti"*

*"voz de morderse el alma, de clavarse
las uñas en el alma y regresarse,
y encontrarse y perderse
y otra vez encontrarse
para... Señor, Dios mío, ¿para
perderse una vez más, Señor, Dios mío?" (4).*

(3) Julio Mariscal: "Antología poética". Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1978, pág. 69.

(4) J. Mariscal: Op. cit., págs. 80-81.



En *Tierra* encontramos: a) La transformación de los dos mundos en lucha (realidad y deseo) en dos mundos poéticos distintos y enfrentados. b) La lucha del poeta por vencer el mundo de su deseo, de su necesidad, en aras del que le muestra su ideología como óptimo, digno, único aceptable.

Estudiaremos aquí el primer apartado. Es decir, cómo, en virtud de su visión maniquea, crea en el libro dos realidades poéticas opuestas, caracterizadas por cuatro principales oposiciones: 1) Claro *versus* oscuro, 2) vertical *versus* horizontal, 3) lo niño *versus* (lo maduro), 4) lo cotidiano *versus* lo extraño. (Aún podríamos encontrar otras oposiciones dignas de destacar como es el caso de primavera *versus* otoño).

Primera oposición: Claro *versus* oscuro.

Entra dentro del ámbito colorista. No es una invención del poeta, sino que responde a viejas relaciones de la sociedad humana. Lo oscuro siempre se considera en estrecha unión con lo malo. La noche representa el momento en que se desatan las fuerzas del mal. Satanás es el príncipe de las tinieblas. Frente a todo esto: lo claro. "Dios es luz", dice el apóstol Juan en su primera epístola universal, capítulo 1, versículo 5.

Lo oscuro es lo oculto. Ya en el primer poema del libro nos dice Mariscal que su amado viene de "lo oscuro", de "lo entredicho apenas" (lo susurrado, lo ocultado). Como tal elemento maligno, nacido en la oscuridad, tiene todos los atributos maléficos: viene para "helarle" —al poeta— todo lo fresco y hermoso ("el nardo y la alameda", para ahuyentarle toda esperanza ("vade retro a la tarde que ampara la esperanza"). Representa la anulación, la tachadura ("raya negra") de todo "lo claro, lo vertical, lo niño". Cuando en el poema VII define a su amado a base de contrarios, lo denomina "*oscura* pasionaria", "sierpe de siglos y pasos *entornados*". O bien en VIII considera los treinta años del amado "treinta robles de *sombra*", "treinta *tizones*", "septiembre" (= oscuro), "treinta clavelones *oscuros*". En X define su amor como "raíz de selva *oscura*". (Esto es lo que encuentra cuando anda buscando: "ramos de verbena", "niñas en flor"). En XII dirá que el beso de este amor es "beso de amor tendido, oscuro". En XIII considera que toda alma que se entrega a este tipo de amor "no es más que babas, sombras y pezuñas" (5). Es un amor siempre nocturno, por tanto

(5) Este poema no aparece en la antología que nos sirve de referencia, sino en "La poética del 50", antología de A. Hernández, Ed. Zero ZYX, Madrid, 1978, pág. 102.



oscuro, oculto. Pero si el amor permitido se diera en la noche, pese a todo, sería claro. Lo vemos en el poema XIV :

" y vuelvo en un instante a todo ese
mundo de claras noches y altos besos".

Frente a lo cual, si el otro amor se da en la madrugada, no habrá ni chispa de claridad; será :

"madrugada de olivos sin estrellas"

Hasta este extremo de irracionalidad, de delimitación colorista-moral llega el poeta en este ciclo poemático.

Los colores en *Tierra* son matices morales.

Sólo en un caso (poema IV) lo claro va unido a elementos negativos: palabras vacías, mentira, fingimiento. En este caso se opone una vez más lo oscuro a lo claro, pero ahora la luz del día va unida al necesario fingimiento y la autenticidad amorosa queda para la noche.

Segunda oposición: vertical *versus* horizontal.

Dejamos el mundo del cromatismo y entramos en el de la geometría. Lo vertical es lo bueno; lo horizontal, lo malo. En muchas ocasiones lo vertical y lo horizontal se llaman por su nombre; en otros casos se sugieren. En el *paisaje del amor permitido* que confecciona en el poema II, aparece una "espadaña". Frente a ella, la descripción del amor prohibido como "camino del mundo" (horizontalidad). Y si alguna vez hay verticalidad, es agónica: "ciprés de agonía" (Un solo caso).

Como profesión poética, ya en el poema I de *Tierra* encontramos un verso con los tres sinónimos fundamentalmente caracterizadores de lo bueno en este ciclo:

"lo claro, lo vertical, lo niño"

Frente a este sentido de lo vertical está lo horizontal como oscuro y malo. El beso claro y vertical sería —como ya hemos visto— el de sus amores ficticios de los primeros libros de poemas, el amor a las "niñas en flor" (Proust). Pero el beso "tendido, oscuro" es el del amor furtivo, el prohibido.

En uno de los poemas más bellos de Mariscal, "Ciprés", de *Corral de Muertos*, también aparece este sentido de lo vertical y lo horizontal:



*"Aquí, donde los hombres se han tendido
para olvidarse dentro de su muerte,
tú sigues vertical, sin ofrerte,
limpio y sonoro, al último latido" (6).*

Lo horizontal es muerte. En "Ciprés" es muerte física. En los poemas de *Tierra* es muerte anímica: es el pecado. "La paga del pecado es muerte", dice el apóstol Pablo (Romanos 6:23). Frente a esto está lo vertical, que es "limpio y sonoro"; es la vida.

Tercera oposición: Lo niño *versus* (lo maduro).

Está basada en la falsa consideración del mundo de los niños como un paraíso, libre de malas inclinaciones; en la superchería de "lo santo niño" (el Belén); y demás falsedades del mundo "bondadoso" infantil que nos ofrece la ignorante concepción católica.

Una vez más haremos referencia al verso del poema I: "lo claro, lo vertical, lo niño". Posteriormente, en el poema X, el poeta contrapone su ideal, lo que busca para sí, a lo que encuentra, y lo hace en estos términos: El busca "niñas en flor" y encuentra "raíz de selva oscura"; busca lo inocente, lo puro —eso significan "las niñas en flor"— y encuentra "lo otro". Con más claridad que nunca, el poeta manifiesta su rechazo para con el amor prohibido, y cómo se asombra de que pese a no querer seguir por esa senda se ve en ella:

*"Quisiera no seguir, porque tú eres lo otro;
y estoy queriendo tanto, que me asombro
de poderte llevar dentro del pecho,
de pensar cómo cabes en mi boca".*

El se considera inmaculado hasta que llega su *otro* amor. Su sangre de antes es

*"un triunfo de Belenes,
de salivillas y tambor, de puros
niños..."*

(Poema XIV).

Cuarta oposición: Lo cotidiano *versus* lo extraño.

Mariscal, poeta de la cotidianidad, considera ésta como lo cálido y se-

(6) J. Mariscal: "Antología poética", op. cit., pág. 3.



reno, lo apetecible y agradable. Es lo bueno. Frente a ella: Lo extraño, lo lejano. La aventura. Lo distante. Lo malo. Lo no apetecible. Por eso, cuando confecciona un "paisaje" del amor permitido, los elementos componentes son: artesa, espadaña, alpargata, café de cada día, Holanda, beso, alcaza, mantel, brasero. (Poema II). El "paisaje" del amor prohibido está compuesto por: "camino del mundo" (alejamiento de lo conocido), estar "bajo pámpanos con sol" (ocultación). En el poema X lo bueno consiste en "ramos de verbena" (corriente) y lo malo en "raíz de selva oscura" (exótico). Lo bueno que le queda al poeta, en el poema XIV, se considera:

"lirio y cometa, brisa y campanario"

y más abajo:

*"triumfo de Belenes,
de salivillas y tambor, de puros
niños...;*

frente a:

*"aljibe o grito, temblorosa
madrugada de olivos sin estrellas".*

En el poema XXI tenemos una vez lo bueno identificado con el sosiego pueblerino y en un sencillo y habitual nombre de mujer. El poeta habla de gentes de su pueblo que con el tiempo recordarán con nostalgia sus amores pasados, encarnados en nombres que se pueden gritar en los bares y paseos: Rosa, Soledad, María. El, en cambio, al recordar su amor sólo verá un horizonte negro, porque su amor es indigno del recuerdo.

Lo cotidiano compone el mundo aceptado como bueno, porque es el que todos aceptan. Jamás Mariscal se plantea la duda. Admite, fomenta y se apuña con la moral impuesta, luchando contra su inclinación personal porque va contra esa moral. Su tendencia contra-corriente no es revolucionaria, no lo lleva a poner en tela de juicio el sólido edificio de lo establecido. De ahí esa nítida diferenciación alegórica, metafórica de los dos mundos poéticos enfrentados, opuestos, que se nos muestran en este ciclo; creación poética llena de claroscuros.

(Nota: Este estudio ha tenido que realizarse con los poemas de *Tierra* que aparecen en "Antología poética" y "La poética del 50", de ahí su relativa validez. Valgan estas líneas finales para patentizar la necesidad de una publicación de la obra completa de tan importante poeta).

