

LA SEMANA SANTA EN LA POESIA SEVILLANA *

por JOAQUIN CARO ROMERO

A la hora de elegir el tema de la lección inaugural del curso de esta Real Academia de Buenas Letras, me incliné por el de la Semana Santa en la poesía sevillana como recuerdo a un buen «amigo de la poesía y de los poetas», como lo llamó nuestro compañero don Luis Jiménez Martos. Un «amigo de la poesía y de los poetas» del que se cumplen ya dos décadas de su muerte y al que esta Real Corporación rinde homenaje a su memoria anualmente con la convocatoria, el fallo y la edición en Adonais del premio que lleva su nombre: don Florentino Pérez-Embid, miembro que fue de esta Academia.

Pero a otro amigo de la poesía y de los poetas —y poeta él mismo— le hubiera gustado estar presente en este acto de apertura, pues durante más de treinta años estuvo vinculado a esta Docta Casa, donde llegó a ocupar el cargo de Vicedirector. Su ausencia constituye para nosotros un vacío enorme. Me estoy refiriendo a don Carlos García Fernández, compañero del alma. El me dio la bienvenida a esta Academia hace catorce años, como antes lo había hecho con don Juan de Dios Ruiz-Copete. Don Carlos nos dijo adiós la semana pasada para ir a reunirse con el Altísimo, que lo tendrá ya en su gloria, esa gloria que nunca se marchita.

* Discurso de apertura del curso 1994-95, pronunciado en la sesión pública del 7 de octubre de 1994 por el Académico Excmo. Sr. D. Joaquín Caro Romero.

Antes de adentrarnos en el tema de esta disertación debemos hacer unas consideraciones sobre poesía religiosa. La poesía religiosa —aunque toda poesía en el fondo y en la aspiración lo sea— es una fuente temática inagotable. Desde el poema de «Mío Cid», raro es el poeta español que no haya cantado a Dios, y quien dice a Dios dice a la Virgen y la corte celestial. Y no es porque la fe sea un tema literario, sino una condición como bien se echa de ver por parte de todos. La «Oración de Jimena» en el poema de «Mío Cid» es la muestra de poesía religiosa más remota que conocemos en lengua española. Pero, en fin, no es mi propósito remontarme tan alto, ni siquiera ceñirme a las más altas cúspides: San Juan, Lope, Santa Teresa, Calderón... Alguien ha dicho que «el poeta —después del sacerdote— ha recibido en todos los tiempos la misión de dar respuesta natural a la llamada de Dios. La poesía religiosa es la manifestación literaria más antigua y perdurable en las literaturas conocidas y marca siempre el punto de arranque de esos períodos esperanzados y crecientes que conocemos con el nombre de *renacimiento*».

En España la poesía sagrada tuvo sus alzas y sus bajas en el mercado de todas las edades. En España la poesía sagrada, tras una laguna de dos siglos demasiado visible dada su enorme pujanza en el barroco, cobró signo de autenticidad para sensibilidades finas y despiertas a finales de los años treinta, exceptuando, claro está, lo que se ha llamado la «protestante religiosidad» de Miguel de Unamuno y la religiosidad «vaga y neblinosa» de Antonio Machado. Es innegable, sin embargo, el influjo unamuniano. Es imponente su «Cristo de Velázquez». Recordando las palabras de un antólogo, se ha hablado de Dios en el segundo tercio de este siglo «con ciega soberbia que quería disfrazarse de entrañable humanidad, con gran desconocimiento de las verdades teológicas. Y se ha hablado de Dios para hacer alardes de falta de fe y de sensacionalista originalidad». Grandes poetas, a raíz de la terminación de la guerra, desviaron sus voces hacia el tremendismo, hacia la angustia existencial. Hicieron una poesía rebelde, de clamor, pero religiosa en potencia. Caso típico, por ejemplo, el de Blas de Otero con su «Ángel fieramente humano» O el de León Felipe.

Es en plena República, en 1931, donde hay que buscar el primer brote contemporáneo auténtico de poesía religiosa. Está en el libro «Viacrucis», de Gerardo Diego, quien se duele en el prólogo de que las «dificultades con que tropezaba el artista en aquel tiempo para tratar un tema religioso eran más que nunca crecidas».

Surgen grupos de poetas sacerdotes. El padre Félix García, heredero de fray Luis de León, había dado a la imprenta, recién terminada la contienda, un libro interesante titulado «Roto casi el navío». Jorge Blajot, poeta y religioso también —cualidades indispensables, según Paul Claudel, para lograr una auténtica poesía religiosa— se da a conocer con «Hombre interior» y «La hora sin tiempo». Citaré solo nombres que me parezcan de cierta importancia en este encuadre de la lírica sacerdotal: Juan Bautista Bertrán, Carlos de la Rica, Jesús Tomé, José Luis Martín Descalzo, José Sierra Cortés y, a mi juicio, el más importante de todos: Julio Maruri, que ingresó en la Orden Carmelita con el nombre de fray Casto del Niño Jesús. Julio Maruri está entre los laureados de Adonais y ganó muy joven el Premio Nacional de Literatura. Hace muchos años que no sé nada de él. Lleva lo menos tres décadas sin publicar nada e ignoro si continúa escribiendo, incluso si vive.

Entre las grandes voces religiosas del siglo no quiero dejar sin mencionar a José Luis Hidalgo, José María Valverde, José García Nieto, Carlos Bousoño, Dámaso Alonso, Leopoldo Panero, Luis Rosales, Rafael Sánchez Mazas, Victoriano Crémer, José Luis Prado Nogueira, José María Pemán, Vicente Gaos, Concha Lagos, Julio Mariscal...

Al lado de esta poesía religiosa, tan vinculada por su espíritu a la del Siglo de Oro, clásica también y de una enorme majestad de contenido y forma, existe otro tipo de poesía más popular, más accesible al pueblo y a los no iniciados: me estoy refiriendo ahora a una poesía más localista, casi absolutamente localista, a una poesía de trascendencia menor, de valoraciones negativas fuera de los límites de origen. Es una poesía que, salvo contadas excepciones, cae en un esteticismo mal digerido, al servicio de lo convencional, espectacular y tópico. No es que yo crea que la cantera lírica de la Semana Santa de Sevilla está ya agotada. Los modelos folclórico-religiosos se repiten hasta la saciedad en una desquiciante oleada de alienaciones primaverales. Recordemos el diálogo entre Don Quijote y el Caballero del Verde Gabán: «La poesía, señor hidalgo, es como hermosa doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas, ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal

virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio». Lleva razón Cervantes: la poesía es como una doncella que no se debe manosear. De ahí que la poesía sea la más minoritaria de las artes. La poesía es esencialmente minoritaria. Siempre lo ha sido.

Manuel Machado se ha aproximado al tema de nuestra Semana Santa de una manera ocasional, sin sentar ninguna base en su obra. En uno de sus autorretratos dejó bien clara su filiación: «Con Montmartre y con la Macarena comulgo...» Y a la Esperanza Macarena dedicó un soneto que vio la luz en 1937. Al año siguiente, publicó su poema «La saeta». Ambas composiciones formarían luego parte de su poemario religioso, que saldría en edición póstuma con el título de «Horario». Ahora Manuel Machado atraviesa una etapa de resurgimiento, con la aparición de su «Poesía de guerra y posguerra» y de sus «Poesías completas».

Más joven que Manuel —siete años de diferencia—, Fernando Villalón se va a declarar también macareno en uno de sus «Romances del 800». El macarenismo del poeta, nieto de los marqueses de San Gil, fue creciendo por aquella mocita divina que tenía su sede en San Gil. Villalón humaniza a la Virgen de la Esperanza con una audacia y un sentido del humor tan delicado y enternecido que parece que se dirige a una mozuela del barrio. Quizá Lope de Vega hubiera escrito así, tan signado por la gracia, de haber nacido en Sevilla, aunque poco le faltó.

Hasta verla reproducida en gran edición de Jacques Issorel yo no conocía la oda «A la Virgen de la Macarena», que forma parte de las «Poesías inéditas» de Fernando Villalón, cuyo ingenio jocoso se pone de manifiesto otra vez en el molde estrófico de la lira, donde sale a relucir hasta el Tato y el Gordito, el barbero y el cura. El texto constituye una original estampa costumbrista por la que asoma esa «celosa morena / que echaría vitriolo/ en el rostro a su Pepe o su Manolo». Hoy se nos antoja irreplicable la deliciosa estampa de colorido, paz, equilibrio, sencillez y bonanza que Villalón traslada tan graciosamente de lo vivo a lo pintado: «Tu cura dice misa / y se sienta a charlar con el barbero / en mangas de camisa./ Echa alpiste al jilguero / y se come tranquilo su puchero».

Otro de los poemas macarenos de Villalón, aparte del que dedicó a los armaos, es el que tiene por protagonista a un torerillo que, montado en los topes de un tren, le promete a la Virgen: «Cuando yo

toree en Madrid, / te compararé una corona / y un manto de carmesí / que no puedan seis personas /meterlo en tu camarín».

Cuánta Macarena y cuánta Sevilla hay en la obra de Villalón. Como escribió su ilustre primo Manolo Halcón «su ciudad fue Sevilla». Solo un poeta como él podía encontrar materia lírica en el Mercado de la Encarnación o en el pregón de las aceitunas.

La visión macarena de Villalón dista mucho de la convencional y tópica y no le encuentro parangón con ninguna. ¿Es posible escribir un poema en Sevilla mientras pasa una cofradía? Fernando Villalón escribió uno en la plaza de San Francisco en 1926 donde no falta la palabra Macarena.

Dos años más joven que Villalón era Felipe Cortines Murube, un importante poeta modernista andaluz, doctor en Derecho, nacido en Los Palacios, que se carteaba con Unamuno nada menos. El poeta y profesor Jacobo Cortines publicó hace diez años una selecta antología de su obra poética, precedida por un magnífico estudio. La edición constaba de mil ejemplares numerados (el mío es el 167) y se agotó rápidamente. Coincidió por completo con la opinión de Jacobo Cortines cuando estima que «para los que escriben sobre Sevilla, suele ser la Semana Santa tema obligado y predilecto a la vez. En torno a ella se ha creado una abundante literatura de carácter local que cae generalmente en el tópico del sevillanismo. Difícil es, por tanto, para un escritor que aborde el tema, librarse de los lugares comunes de la tal literatura. Cortines Murube trata el tema de la Semana Santa (...) y la visión que de ella ofrece, aunque participa de lo anteriormente dicho, es la del hombre culto que capta con hondura la belleza que encierra tal manifestación popular y sabe expresarla, por otra parte, con emoción religiosa. (...) El tema de la Semana Santa no se queda en los límites de un costumbrismo que busca lo pintoresco, sino que responde a una identificación con el espíritu de la ciudad en su lado serio y culto a la vez que popular; y aunque ya no aparezca este tema en otros libros de versos, la Semana Santa sevillana será en años posteriores motivo de numerosos poemas y artículos que se publicarían en su mayoría en las páginas de las revistas dedicadas a enaltecer esta manifestación artístico-religiosa del pueblo sevillano».

Otro poeta poco y mal conocido actualmente es Fernando de los Ríos y Guzmán, sobrino de Blanca de los Ríos, nacido en Sevilla el 31 de mayo de 1886. Tuvo una existencia azarosa y desgraciada. Yo llegué a tratarle de una manera muy superficial en Alcalá de Guadaíra, de donde era cronista oficial. Fue académico preeminente de la

Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Mi maestro Rafael Laffón, cuya vacante tengo la honra de ocupar en la Academia, le pidió a don Fernando, en la primavera de 1943, que contestara a su discurso de ingreso, que trató sobre «Dos romanticismos: Espronceda y Bécquer». La obra literaria de Fernando de los Ríos —fue también pintor— es inmensa y anda muy dispersa. Ardua tarea sería reunirla entera. Debe haber bastante material inédito, aparte de muchos textos diseminados en publicaciones como la Revista Franco-Española, Bética, Andalucía, La Exposición, El Liberal... Naturalmente, cultivó el tema de la Semana Santa en su poesía dentro del más puro clasicismo, demostrando saberse el oficio de poeta que a sus soledades va y de sus soledades viene.

Del año 1957 es el libro «Saetas», de Juan Rodríguez Mateo, poeta nacido en Coria del Río el 31 de diciembre de 1889, que desde 1946 era académico de número de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, a cuya junta de gobierno perteneció en calidad de secretario. Fue también presidente de la sección de Literatura del Ateneo hispanlense. Rodríguez Mateo fue la persona más bondadosa e indulgente que yo recuerdo dentro del complejo gremio de las letras. Su primer libro —de los más de treinta que vio impresos— se publicó en 1921. Poeta de acendrada fidelidad, voz culta del campo andaluz, cantor del Aljarafe y la marisma, de sus tradiciones y devociones, cuyo «entrañable popularismo fue hace ya muchos años puesto de relieve por Manuel Machado», como nos recordó en un precioso y preciso prólogo a su última selección de poemas, titulada «Espigas», el profesor Enrique Moreno Báez.

No sé si Manuel Alvar conoce la obra de Rodríguez Mateo, que es muy digno de figurar en una nueva edición de su tratado antológico de «Poesía española dialectal», pues este «Hijo Predilecto y Preclaro de la Villa de Coria del Río» demuestra ser uno de nuestros mejores poetas dialectales. Desde aquí reivindicó la memoria de este tierno y olvidado juglar, que en sus años mozos recitaba versos por las tabernas de su pueblo y que de niño venía «en su borriquillo a vender frutas a Sevilla».

En su libro «Saetas» podemos encontrar un amplio muestrario de loores a la mayoría de las imágenes procesionales sevillanas.

Un poeta sobre el que se vuelven a detener los estudiosos, que muy abandonado le tenían, es Adriano del Valle. Nació en Sevilla en 1895, en la calle Sierpes, guiñándole un ojo a la de Cerrajería y jugando al escondite con Rioja. Es bautizado en la Iglesia parro-

quial de la Magdalena, donde cristianizaron a Murillo. Adriano se asomó a la vida con signáculo de predestinado. Las imposiciones de un destino laboral —fue representante de maquinaria agrícola— le obligaron a desplazamientos constantes por dentro y fuera de España. Recorrió muchos países, entre ellos Italia, Francia, Portugal, Marruecos... A los veintiún años, sus ojos había acariciado los más diversos paisajes. Instituye en 1918, en su tierra natal, el órgano literario vanguardista «Grecia», con Isaac del Vando-Villar y Luis Mosquera. Casi dos lustros después, en Huelva —donde conocería a la madre de sus siete hijos—, funda con Fernando Villalón y Rogelio Buendía la revista «Papel de Aleluyas». Adriano crece, produce, se reproduce. Continúa sumando éxitos. Obtiene dos Premios Nacionales de Literatura: en 1933 y 1941. Y recibe el premio «Mariano de Cavia» de 1943 por un artículo sobre la Semana Santa sevillana titulado «Stella Matutina».

El valor y la fuerza de la poesía de Adriano del Valle reside en su extraordinario poderío verbal, que todo lo resiste. Con razón dijo Dámaso Alonso: «Gran arte este de atormentar, de violentar el idioma, en trance de parto a cada palabra. Puede ser que, desde don Francisco de Quevedo, nadie haya salido tan aventajado en él como Adriano del Valle».

Guillermo Díaz-Plaja evoca su primer encuentro con el poeta en los siguientes términos: «Se me apareció, la primera vez, Adriano del Valle, en Sevilla —en su Sevilla—, en la primavera de 1940 (¿o de 1941?), y, claro está, por Semana Santa. (...) Me ofrecía, gentilmente, esa doble estampa de su figura, que ya se había hecho típica. Daniel Vázquez Díaz le había retratado, ora con toga de emperador romano, ora con atuendo de picador de toros». ¿Ignoraba u olvidaba Díaz-Plaja que Vázquez Díaz también retrató al poeta con hábito de la Orden Mercedaria?

La Semana Santa sevillana inspiró al prodigioso Adriano preciosas joyas en prosa y en verso. La Macarena, la Amargura y la Virgen del Valle eran las tres principales imágenes de su numen y su devoción.

Solo tres meses más joven que Adriano del Valle era Rafael Laffón, pues nació también en 1895, no en 1900, como se creía. Por la obra de este «Góngora sevillano» de nuestros días circula cierto carácter que ha sido calificado de «sevillanismo esencial», de «sevillanismo órfico», antípoda del sevillanismo de pandereta. Su monumental «Discurso de las Cofradías de Sevilla», publicado hace más de

medio siglo, no ha perdido su actualidad, su incandescencia, su poderosa gravitación. Cabe explicarse el milagro.

La obra de Laffón rebosa un barroquismo espléndido y genuino. Su producción literaria ha estado casi siempre orientada por los clásicos. Su verbo expresa un «burilamiento» de acusada ordenación conceptual. Su barroquismo, en el aspecto ideológico, contrasta con el barroquismo del XVII en que no se opone a cánones renacentistas. El primero en insistir en su «condición de artista barroco» ha sido el padre Schoekel, que lo etiqueta de «neobarroco». El propio poeta confesó que a ese barroquismo quizá debe considerársele en función de Sevilla, de lo sevillano; «de ello resultaría una luz especial, un especial entendimiento. Si se mira lo barroco como un entendimiento, ese desbordamiento tiene en Sevilla un «borde» próximo, de grave entidad: lo clásico. Es la curva de la Gracia».

Su «Discurso de las Cofradías» es un majestuoso muestrario de hasta dónde pueden trascender las palpitaciones de un corazón legítima e inteligentemente sevillano. A los nazarenos de la Esperanza Macarena los califica de «cofrades inspirados»; a la llama temblorosa del cirio la descubre bailando «como una danzarina a quien le queman los pies»; recorre las calles de Sevilla y comprueba que la ciudad respira por «el dorado pulmón de la primavera»; goza de la «cortesía —cortesanía—» del Jueves Santo; ante una imagen del San Juan Evangelista, de Hita del Castillo, advierte la «yuxtaposición maravillosa de los ímpetus de proselitismo del *Hijo del Trueno* a un heroico designio de caudillo español»; se ocupa de esa «madera expresiva» donde hiperbolizaron sus dotes magistrales los imagineros, quienes encontraron en ella «vibración de músculo y sangre, organismo de emoción y diálogo», no ya para sus inspiraciones, sino para sus fidelidades —y finalidades— artísticas; la candelería de cualquier paso de nuestras Dolorosas se le antoja un órgano celeste hacia cuyo «teclado imaginario» tienden sus manos esas desconsoladas Vírgenes para «interpretar la sonata patética de *Los siete puñales en el corazón*».

No se confunda aquí barroquismo con mentalidad barroca. Estremecedor poema su «Lección de cruz», donde Cristo es una «Verdad de clavo pasado». Dentro de este mismo romance advierte el profesor López Estrada que el poeta desea «atraer a los artífices que mejor han de entender en su evocación poética de las manos y pies sangrantes del Señor, y entonces llama a los orfebres a través de una honda asociación entre la belleza expresada y el trabajo delicado: *Venid, orfebres: mirad / esta labor de martillo*».

Las décimas a «Los tres crucificados» —Jesús, Dimas, Gestas— bien pudieron inspirarse en ese Cristo de la Salud, de la Carretería, o en el Cristo de la Conversión del Buen Ladrón, de Montserrat.

Otra pieza prodigiosa es su soneto «A Jesús del Gran Poder, en sus andas de la madrugada». Otra perfecta muestra de acentuado barroquismo. El molde del endecasílabo ya no admite resquicio conceptual posible; los epítetos formalizan rigores de matización; las preposiciones ejercen una función coordinable; el verbo fluye poderoso, suficiente. En la composición, contrariamente a lo que era de esperar, no se vislumbra el menor énfasis. No hay antítesis, gradaciones o epifonemas. En dos ocasiones solamente se utilizan vocablos esdrújulos, mientras que los agudos ofrecen el coeficiente de una docena.

Contemporáneo de Laffón, el poeta Juan Sierra fue el último superviviente del grupo fundacional de «Mediodía». A punto estaba de cumplir los ochenta y ocho años cuando murió. Había nacido el 20 de diciembre de 1901 en la Plaza Nueva. Es un poeta muy a tener en cuenta. Escribió y publicó poco. Pero esto no menoscaba su identidad creadora. El legado a la posteridad suele reducirse a un conjunto de poemas, a veces a uno solo. Y pienso en el caso del autor de la «Epístola Moral» que, tras siglos de anonimato y falsas atribuciones, lo hemos recuperado para siempre como Andrés Fernández de Andrada. Los libros publicados por Juan Sierra se pueden contar con los dedos de una mano: son cuatro en verso y uno en prosa. A saber: «María Santísima» (1934), «Palma y cáliz de Sevilla» (1944), «Claridad sin fecha» (1947), «Alamo y cedro» (1982) y «Sevilla en su cielo» (1984).

Puede observarse que entre la publicación del tercero y el cuarto libro hay una laguna de treinta y cinco años de silencio. Bueno, de silencio relativo pues Juan Sierra publicaba de vez en cuando artículos y poemas en periódicos y revistas. En literatura —y en todo, quizá— es preferible callarse ante la duda o el convencimiento de dar un paso en falso. Para esto hay que poseer olfato autocrítico, un sentido del que la mayoría carece. Los declives de intensidad son frecuentes, por lo general, en poetas de producción extensa. Los otros, los de obra breve —Blas de Otero, Cavafis, el propio Sierra, salvando las distancias, etcétera—, suelen ser más rotundos, de valores más condensados y puros, y de mayor alcance y riqueza. Yo prefiero antes la poesía sobria que la que se derrama en exuberancia.

La obra de Juan Sierra se halla entre la sobriedad y el lujo barroco. Obra enclavada en su tiempo, que es el de la generación del 27.

Por la poesía del tema que hoy nos ocupa desfilan la Borriquita, la Hiniesta, la Amargura, el Cristo del Amor, la Quinta Angustia, la Virgen de Montesión, la del Valle, la Macarena, la Estrella, la Esperanza de Triana, Jesús de la Pasión, el Silencio, el Gran Poder, el Calvario, el Cristo de los Gitanos... Toda la palma y el cáliz de Sevilla.

No quiero olvidarme de Antonio Milla Ruiz, poeta hoy en el más absoluto olvido, como tantos. Era solo unos meses más joven que Juan Sierra. Estudió Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de Sevilla, donde se licenció. Yo recuerdo haber leído en mi mocedad poesías suyas en revistas y periódicos, algunas de las cuales incluyó en su último libro de poemas, titulado sencillamente «Sevilla». Libro que Camilo José Cela le publicó en las ediciones de los «Papeles de Son Armadans», con preciosas ilustraciones del pintor Gregorio Prieto.

La obra impresa de Antonio Milla abarca de 1941 a 1958, período en el que publicó cinco libros de poemas, anunciando la aparición de otro, que seguramente no llegó a ver la luz. También abordó el teatro.

Gerardo Diego, de quien era gran amigo, escribió que Milla Ruiz «es un poeta sevillano que hace honor a la gran tradición clásica de la Bética. (...) Poeta de finísima calidad y de sobreabundancia expresiva, de una luminosidad y centelleo muy meridionales. (...) Sevillano con honores de gaditano y jerezano, promiscua entre ambas partes y canta indistintamente y sin confundirlas nunca, las gracias, las sales y las parcas que hilan o devoran el hilo vital de las criaturas de su paisanaje». «Pirámide de Antonio Milla Ruiz» es el título de las tres décimas que Gerardo Diego le dedicó en su libro «El jándalo» (1964).

Luis Cernuda, en un poema que publicó en la revista malagueña «Caracola» dos años antes de su muerte —el poema titulado «Luna llena en Semana Santa», que recogería en su último libro, «Desolación de la Quimera»— rememora la Semana Santa de su niñez. Cernuda revive en la distancia la Semana Mayor de su tierra con la añoranza del desterrado y no con un espíritu crítico o fustigador como hace Gustavo Adolfo Bécquer, que prefiere las cofradías de Toledo antes que las de Sevilla, o Antonio Machado, en la denuncia de sus «Coplas por la muerte de Don Guido».

Desde los comienzos de su temprano caminar por la literatura Joaquín Romero Murube cultiva el tema de la Semana Santa. En «Sombra apasionada» (1929) ya aparece un texto que le singulariza:

«Oración a la Virgen de la Macarena». Tengo que hacer notar que Romero Murube es un poeta en prosa y en verso. Pero cuando aborda la temática sacra se inclina por la prosa, pero sin caer nunca en el prosaísmo, todo lo contrario. Como dice Guillermo Díaz-Plaja, en su importante estudio crítico y antológico «El poema en prosa en España» —donde, por cierto, incluye a Romero Murube—, «denominamos *poema en prosa* toda entidad literaria que se proponga alcanzar el clima espiritual y la unidad estética del poema sin utilizar los procedimientos privativos del verso».

Desde 1934 —año en que aparece «Dios en la ciudad»— a 1964 —cuando edita «Los cielos que perdimos»—, Joaquín Romero Murube no abandona los argumentos religiosos y cofradieros que apuntaron su naturaleza en «Sombra apasionada». «Dios en la ciudad» inscribe definitivamente a su autor en la exaltación cofradiera. Analiza el profesor López Estrada que «el poeta, que estuvo alineado en la defensa de la poesía pura, se manifiesta en esta ocasión como expositor de los valores (de los verdaderos, insiste él) de las fiestas de la Semana Santa. Serían años difíciles para él si tenemos en cuenta que muchos de su generación van por caminos diferentes, y aún opuestos, y al cabo irreconciliables. Pero los recuerdos comunes son aún muchos, y la condición poética se sobrepone a las divergencias; al fin y al cabo, pueblo son los cofrades y pueblo se siente Romero Murube al exaltar líricamente esta conciencia de la Sevilla religiosa. (...) El asunto de la Semana Santa comienza a plantearse en este librito como un signo de la expresión del espíritu religioso de los sevillanos; él fue hermano de la Cofradía de la Soledad de San Lorenzo. Así perfila un «Propósito», el de sorprender los momentos «más hundidos de nuestro sentir». Y de ellos escogemos la luz que se derrama en la tarde marceña de una Semana Santa; el diagnóstico del Cuerpo y Alma de la fiesta; tres cofradías: la del Gran Poder, la de la Macarena y la de su Hermandad de San Lorenzo; y el jubiloso y lírico *Resurrexit*».

Qué buen juglar de las cofradías fue Antonio Rodríguez-Buzón. Juglar devotísimo y disperso. Yo le traté bastante en mi adolescencia. Murió a los sesenta y cuatro años, en agosto de 1977. Alrededor de veinte obras publicó en vida, más de la mitad sobre temas relacionados con la Semana Santa. Rodríguez-Buzón, con el mester de juglaría muy bien aprendido, gozó de gran audiencia. Con un vaso de vino tinto en la mano izquierda y la pluma en la derecha era capaz de componer en pocos minutos una décima o una ristra de soleares. Versos pegadizos y sonoros que sembró en libros, revistas, estampas

de quinario y servilletas de papel. El profesor Ignacio María de Lojendio, en el prólogo a uno de sus libros, le llama «abanderado de una cultura varias veces milenaria». Rodríguez-Buzón era un poeta culto disuelto en lo popular y además un extraordinario recitador de su propia poesía. Dylan Thomas decía que un poema sobre una página es solo medio poema, y Octavio Paz lo corroboraba estimando que en literatura lo hablado y lo oído —es decir, la lengua y la oreja— son tan importantes como el ojo. La poesía y el verso de Antonio Rodríguez-Buzón son lengua y oreja antes que ojo. De ahí su éxito, principalmente entre los que escuchan con los oídos y no entre los que escuchan —oh, Quevedo— con los ojos.

Todo o casi todo lo que acabo de apuntar sobre Rodríguez-Buzón podría aplicarse a Florencio Quintero, de quien guardo gratos recuerdos. Se cumplieron los veinticinco años de su muerte, sin que nadie —exceptuando la familia y los amigos que le sobrevivimos— se die-ra cuenta. Murió el 16 de febrero de 1968, a los cincuenta y tres años de edad. Al año siguiente de su muerte, Juan Sierra le dedicó un precioso artículo, doliéndose de su ausencia en las vísperas de una nueva Semana Santa y echando de menos la palabra del juglar cofrade fundador de «Noches del Baratillo». Florencio —decía Juan Sierra— «se desbordaba maravillosamente, apasionadamente, con una emoción disparada por el amor: por el amor a las cofradías. Su auditorio, ese auditorio de los barrios sevillanos tan bueno, tan fundido con la Semana Santa, le escuchaba con fervorosa atención y la aplaudía frenéticamente».

Al contrario que Rodríguez-Buzón, publicó pocos libros. El primero, «Alborada», con magníficas ilustraciones del maestro Hohenleiter, lo editó a los treinta y ochos años. Como homenaje póstumo, el Ayuntamiento de Sevilla lanzó en 1972 un volumen con los frutos de su inspiración cofradiera. Y al año siguiente, un grupo de amigos y contertulios suyos llevó a la imprenta una selección de sus poesías, que no traspasó los límites de la intimidad. Uno de los ejemplares de aquella corta tirada no venal me lo regaló el escultor Antonio Illanes, sensible promotor de aquella desinteresada empresa del espíritu.

Ante la poesía que tiene a la Semana Santa como fijación temática he recordado unas consideraciones de T.S. Eliot, Premio Nobel de Literatura en 1948: «Lo que sentimos como lectores nunca es exactamente lo que el poeta sintió —ni hay interés alguno en que así fuera—, aunque desde luego tiene cierta relación con la experiencia del

poeta. Lo que el poeta experimenta no es la poesía sino el material poético. Escribir un poema es una *experiencia* original; la lectura de ese poema por el autor o por otra persona es cosa distinta».

Otros poetas, como Rafael Montesinos, Manuel Mantero, Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes o yo mismo hemos abordado el tema de la Semana Santa, pero sin que ello constituya en modo alguno la base o el eje de nuestra obra. Si bien se mira, en ninguno de los poetas a que me he referido en esta disertación —con las excepciones juglarescas de Rodríguez-Buzón y Florencio Quintero— esta singular manifestación del sentir del pueblo sevillano ha condicionado o restringido su horizonte de acción creadora. Antes al contrario. Porque cada uno sabe que «en todo está lo bello, pero lo bello si no se ve no se da».

El tiempo se agota, pero no el tema. La Semana Santa de Sevilla está llena de juglares que nada aportan. Cada primavera la historia se repite, la oración se hace copla y la copla se hace oración, convirtiendo el tópico en certidumbre, que por algo «aquí quien más canta lleva / mayor procesión por dentro».