

ARMONIAS

(Por GUSTAVO E. URRUTIA).

PRESENCIA DE MARIANO BRULL

PARA los poetas inteligentes, existe una suerte de plagio hecho con mucha habilidad, mediante el cual nunca el plagiario se roba el poema, sino el procedimiento de hacer ese poema, la manera. Díjérase que el poeta ladrón se cuela furtivamente en el taller de su víctima mientras ésta duerme, y le sustrae fórmulas e instrumentos de labor, a fin de trabajar por su cuenta en un taller propio con un material que no le pertenece. Afortunadamente, en estas cuestiones de arte suele tardar mucho la policía, pero a veces llega en seguida.

Todavía se recuerda, porque es un caso que produjo duradero escándalo, la tângana que Rufino Blanco Fombona dió al gran poeta argentino Leopoldo Lugones, explotador lírico de Julio Herrera Reissig, con cuya manera logró Lugones fama continental, mientras su egregia víctima moría obscuro y pobre en un hospital montevideano. Como demostró claramente Fombona en el magnífico estudio que sirve de prólogo a «Los Peregrinos de Piedra», el poeta de Buenos Aires se apoderó del procedimiento del uruguayo, y con él trabajó y repujó los versos de «Los Crepúsculos del Jardín», igual que antes se los había robado a Hugo y a Lafargue. Es decir, nunca se supo cómo es Lugones, aunque después del ensayo del ilustre escritor de Venezuela, acaso se sepa demasiado.

Un hecho parecido (aunque sigo pensando en su origen patológico o mórboso, y por tanto irresponsable), ocurre con el poeta Emilio Ballagas, cuyo finísimo temperamento lírico soy el primero en reconocer. Ballagas no plagia propiamente el poema, sino al poeta. Se inserta la personalidad de éste en tal forma, que a veces es difícil saber quién es el intruso, el posizio, si bien, como he dicho, casi siempre queda eclipsado por el carácter de su cautivo, y así ha hecho con Brull, Guillén, Pereda Valdés, Ignacio Villa, Pajes Matos...

Cuando apareció el libro de Brull, «Poemas en Menguante», (Paris, 1928), la enfermiza sensibilidad de Ballagas captó su apretado mensaje lírico, de tal modo que el traductor de «Cementerio Marino» fué, a partir de ese momento, pan diario en su mesa, y todavía, al cabo de seis años, esa presencia persiste y se afianza más. ¿Ejemplos? A puñados. Oid a Brull:

«Yo me voy a la mar de junio,
a la mar de junio, niña...»

(Poema 7, Poemas en Menguante).

Ballagas, como un eco, responde:

«Llévame por donde quieras:
viento de la luz de junio...»

(«Viento de la Luz de Junio», Júbilo y Fuga).

Cuando el poeta de «Carito Redondo» construye ese gracioso disparate lírico que bautizó con el nombre de «jitanjáfora», y lo lanza a la circulación, dice:

«Por el verde, verde
verdería de verde mar,
Rr con Rr.

.....
Rr con Rr
en mi verde limón
pájara verde.

La novedad era demasiado cautivadora para que Ballagas dejara de sucumbir a su encanto. ¿Hacer también un disparate lírico, como Brull? ¿Y por qué no? Inmediatamente, escribe un poema del mismo valor técnico, utilizando también una letra, la «ele», en vez de la «erre», de la que se valió Brull:

«Tierno glu.glu de la ele,
ele, espiral del glu.glu.

.....
Tierno la le li lo lu,
VERDE tierno, glorimar...»

Continuemos con este otro verso de Brull:

«Un ángel de alas dobles—trébol de cuatro hojas...»
(«La Divina Comedia», Poemas en Menguante).

1000150



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

He aquí como reaparece en Ballagas:

«Jicara con leche espesa
de trébol fragante—ubre—
con cuatro pétalos tibios»
(«Poema de la Jicara», Júbilo y Fuga).

Pero hay más todavía. Dice Brull:

«Sube escaleras de agua,
abre al viento ventanales...»
(Poema 26, Poemas en Menguante).

Y Ballagas por su parte exclama, como un Brull pequeño:

«Con palabras de agua
y sílabas de gozo...»
(«Ronda», Júbilo y Fuga).

Y así, hasta no acabar nunca.

Todavía, cuando en este mismo año, aparece el nuevo libro de Brull, «Canto Redondo», está Ballagas en la adoración extática de su maestro, poseído de la técnica de éste, saturado de su hermetismo, a pesar del verso negro y claro. Y canta la «Presencia de Mariano Brull» en un poema que parece arrancado del volumen recién impreso:

Por otra parte, el más somero examen de la técnica de Brull, permite apreciar que en ella, como en la de todo escritor o poeta, existe una suerte de vocabulario reincidente, es decir, cierto número de palabras preferidas, que a cada paso animan el poema, la obra de arte, dándole color y sello. Rubén Darío tuvo la palabra «cisne», y la obsesión por este animal acuático; se le ha señalado a Martí su preferencia por la palabra «rosa»; a Herrera Reissig, la voz «illa», etc. En Brull, hay varios vocablos característicos, que lo identifican duraderamente. Uno de ellos es la palabra «silencio» («La Casa del Silencio», se llamó su primer libro). Oídlo:

«... desaparecido
en la orilla más clara de silencio...»
(«Allá Arriba», Poemas en Menguante).

«¿Dónde el silencio se quiebra
para colocar un grito?»
(Poema 12, Poemas en Menguante).

«Tambor mayor de silencio
redobla en la soledad.»
(Poema 16, Poemas en Menguante).

Ahora, escuchad a Ballagas:

«Yo, mi propia estatua muda,
esculpida en mi silencio
de duro mármol...»
(«El Inútil», Júbilo y Fuga).

«Lleva los pies desnudos
y marcha por la alfombra
de musgo del silencio...»
(«La Noche II», Júbilo y Fuga).

«Los anchos
silencios serán olas
de músicas...»
(«Ronda», Júbilo y Fuga).

«Clarín de silencio: luna.»
(«Presencia de Mariano Brull»).

Por cierto que, como una confirmación del «secuestro» que vengo de.



3
mostrando, puede observarse que este verso tiene exactamente el mismo valor que los ya citados de Brull: «Tambor mayor de silencio—redobla en la soledad»). Sólo varía el instrumento, pues mientras Brull se refiere a tambor, Ballagas prefiere un clarín. Cuestión de gustos, simplemente.

De modo que, como verá el más profano en cuestiones literarias, se trata de un calco del procedimiento, de la manera. Ballagas no es Ballagas: es Brull. Del mismo modo que en el caso de Lugones, denunciado por Fombona, nuestro joven poeta esconde su personalidad con la de otros; cede el campo que debiera ocupar su espíritu, al primer espíritu que lo emociona o le interesa. Claro que a veces no basta con trasladar, como acabo de hacer, un puñado de ejemplos, sino que es necesario un análisis más amplio y comparado de la obra de uno y otro. Pero, aparte de que, con lo señalado hay bastante en este caso, remito al lector al estudio de los dos libros de Brull, «Poemas en Menguante» y «Canto Redondo», en relación con el libro de Ballagas, «Júbilo y Fuga». Por ellos se verá que el mimetismo de este último es completo.

Y por si fuera poco, aquí está un poema caliente todavía, ya que es el que Ballagas ofreció a su defensor:

FLOR DE ESPACIO

A Rafael Suárez Solís.

«¡Mira mi voz! Se ha quedado
quieta en el aire. No quiere
con suave planta descalza
tocar a la tierra. Esquiva
a todo tacto se duerme...
Y se congela en un hielo
que apenas pesa y trasluce
la beatitud del paisaje.
¡Oh! Qué dulcemente boba
—suspendida flor de espacio—
secreta música escucha.
¡Ingrávida y muda está
disfrazada de silencio!»

(«Ahora», diciembre 15 de 1934).

A lo cual muy bien pudiera contestar Suárez Solís, valiéndose del maestro de su apadrinado, con los siguientes versos:

«Dijo.—Y quedó lo dicho
en el callado agudo:
—término de angustia
la luz de su momento—
cerrado a las cosas
en el silencio hombre».

(Poema 23, Poemas en Menguante).

Con lo que todo quedaría ejecutado (canto y respuesta), por Ballagas. Es decir, por Brull.

Mañana contemplaremos el paisaje a la luz de los otros poemas que dejo mencionados.

Jm
dic. 19/34