

# LA OBRA POÉTICA DE RAFAEL PORLÁN

---

JUAN RUANO LEÓN

---

*—Agradezco a esta Academia el haberme invitado, a través de su secretario, D. Joaquín Criado Costa, a presentar esta comunicación sobre la obra poética de Rafael Porlán—*

## I. La Generación del 27

Uno de los hitos más significativos de la literatura española del siglo XX corresponde a la denominada generación del 27<sup>1</sup>. La problemática surgida en torno a este concepto ha proporcionado una rica bibliografía que, a pesar de sus lúcidos criterios, no ha aportado resultados definitivos que clarifiquen la nomenclatura apropiada y la nómina de quienes, por derecho propio, se inscribirían como miembros del grupo poético.

En la convocatoria, de Sánchez Mejías<sup>2</sup>, para los actos del III Centenario de la muerte de Góngora, estaba, junto a Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Jorge Guillén, etc, Rafael Porlán. Lo sucedido después es historia unilateral y oscura. A la selección llevada a cabo por Dámaso Alonso, ha seguido la marginación de Alejandro Collantes, Adriano del Valle y Joaquín Romero Murube, entre otros. Marino Roldán<sup>3</sup>, en su artículo "Un olvido del 27: El poeta cordobés Rafael Porlán", afirma: "La poesía de Rafael Porlán, que desde luego no han visto ni por el forro esos críticos".

Es evidente que el tema en cuestión<sup>4</sup> necesita un replanteamiento profundo a

---

<sup>1</sup> Véase la obra de V. GAOS *Antología del grupo poético del 1927* (1978), Madrid, Cátedra.

<sup>2</sup> J. RUANO LEÓN, "La obra literaria de Porlán", en "Cuadernos del Sur", Diario Córdoba (1991), 28.

<sup>3</sup> M. ROLDÁN, "Un olvido del 27: El poeta cordobés Rafael Porlán", en "Cuadernos del Sur", Diario Córdoba (1988), 27.

<sup>4</sup> Véase la obra de J.M. CAPOTE BENOT *Antología de Luis Cernuda* (1985), Madrid, Cátedra.

través del cual la crítica reivindique los silencios históricos. La propia denominación cronológica –1927– conlleva una discusión añadida: fechas compartidas son las de 1921, 1923, 1925 y 1928, en las que se publican libros de Lorca, Dámaso Alonso, Bergamín, Espina, Salinas, etc.; o porque aparecen obras capitales del momento generacional, encabezados por Cernuda, *Perfil del aire*; Alberti, *El alba del alhelí*; Lorca, *Canciones y Romancero gitano*; Aub, *Narciso*; Espina, *Pájaro pinto*; y Guillén, *Cántico*. No obstante, todos estos nombres sólo son la representación de una nómina amplísima de poetas, dramaturgos, narradores y críticos. Por ello, compartimos las palabras de Vicente Gaos<sup>5</sup> al negar 1927 como generación. Más bien, como afirma el propio crítico<sup>6</sup>, “podría decirse que todos los poetas de este grupo son de ‘transición’ con respecto a sí mismos”. Es por ello por lo que la obra literaria de Rafael Porlán queda localizada en relación a esta época de características tan peculiares. A través de la revista *Mediodía* (1926-1929), de Sevilla, el poeta cordobés, junto a Romero Murube y Collantes de Terán, por ejemplo, ha conectado con la vanguardia o nueva literatura.

## II. La Literatura de Vanguardia y su época

Ricardo Gullón<sup>7</sup>, en su obra *Direcciones del modernismo*, establece que, desde este movimiento, la literatura española y europea ha propiciado cambios profundos, motivados por los acontecimientos históricos, tanto bélicos como culturales. Al magisterio de Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez, se une el de Ramón Gómez de la Serna, considerado por Vicente Gaos<sup>8</sup> como “uno de los primeros autores que en Europa, no sólo en España, practicaron el arte de vanguardia”. La nueva poesía trae como nota distintiva la conjugación, una vez más, de la tradición y la innovación, características contenidas en la literatura española. En Europa, surgen los denominados movimientos de vanguardia<sup>9</sup>: ultraísmo, creacionismo, futurismo, cubismo, dadaísmo y, posteriormente, el surrealismo. La nota de ambigüedad y de incoherencia hizo que, en conjunto, hubiese una gran dosis de contradicción y de confusión. Esto provocó que las obras fuesen poco perdurables, aunque sus enseñanzas, por su fuerza creativa, perduren aún hoy día.

## III. La deshumanización del Arte

Históricamente, la literatura de vanguardia, como escribe Pedro Salinas<sup>10</sup>, es la que corresponde a la posguerra que siguió a 1918: prosperidad y optimismo son

<sup>5</sup> V. GAOS, *Antología...* obra cit., pág. 14.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> R. GUILLÓN, *Direcciones del modernismo* (1971), Madrid, Gredos.

<sup>8</sup> V. GAOS, *Antología...*, obra cit., pág. 16.

<sup>9</sup> J.L. CANO, *La poesía de la generación del 27* (1973), Madrid, Guadarrama, págs. 14-15.

<sup>10</sup> P. SALINAS, *Literatura española siglo XX* (1970), Madrid, Alianza Editorial, págs. 26-33.

dos notas a destacar, y, en consecuencia, se practica una literatura de “evasión”. Lo mismo sucede en España, aunque permaneció neutral en la contienda europea. Sin embargo, en 1930, se produce, en Occidente, una depresión económica que coincide con la depresión espiritual. Esto hace que el optimismo precedente se desvanezca.

José Ortega y Gasset<sup>11</sup>, en su conocida obra *La deshumanización del arte* crea las claves que caracterizan, esencialmente, a este arte. La irritación del hombre de la calle será la tónica general, porque, como escribe Gaos<sup>12</sup>, “si todo lo nuevo es impopular, hay, en cambio, cosas que lo siguen siendo aún llegadas a la vejez. hay músicos, hay versos, cuadros, ideas científicas, actitudes morales condenados a conservar ante las muchedumbres una irremediable virginidad”. Los jóvenes poetas de entonces tomaron el libro de Ortega por un programa, cuando en realidad sólo era un libro de filosofía. Las características de este arte nuevo son: afán de originalidad, hermetismo, autosuficiencia del arte, antirrealismo y antirromanticismo, sobrerrealismo, intrascendencia, predominio de la metáfora, escritura onírica y atomización.

Esto es lo que la literatura europea quiso hacer entre 1920 y 1940, fecha en que comienza a percibirse un nuevo cambio de rumbo. Pero, entre la teoría y la práctica, medió un trecho. España, según hemos dicho, fue particularmente moderada. Nuestro vanguardismo es el resultado de la fusión de las nuevas tendencias de Europa con la tradición nacional. Ejemplo de ello es la poesía de Rafael Porlán.

#### IV. Notas biográficas sobre Rafael Porlán. Carácter y Personalidad.

Nacido en Córdoba (1899), Rafael Porlán desarrolla su vida, fundamentalmente, en Sevilla (1912-1933) y Jaén (1934-1945). Por estas tres ciudades, siente un amor especial. Sevilla es, sin embargo, la que cristaliza esa atracción. Decía<sup>13</sup>: “Debo a Sevilla, entre otras gracias inefables, mi salida al mar y a la sal de una mágica Andalucía marinera”.

A través de la obra del escritor cordobés, se observa las constantes andaluzas, universales y míticas, lejos de un centralismo tópico. Arraigado en estos tres núcleos vitales, su reducción literaria conlleva la esencialidad, humana y estética, del hombre y del escritor, que ha sabido asumir el estilo y la altivez como, en otro tiempo, Fernando de Herrera, de quien es consciente de su valía creativa.

Esteban Torre<sup>14</sup>, en su trabajo “La razón poética de Rafael Porlán”, ha escrito: “Rafael Porlán representa, con toda seguridad, la inteligencia más fina, la cultura más acendrada, la más clara conciencia poética del grupo sevillano”. Ciertamente, su actividad literaria muestra la personalidad. Como en Valle-Inclán, del hom-

<sup>11</sup> J. ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte* (1925), Madrid, Revista de Occidente.

<sup>12</sup> V. GAOS, *Antología...*, obra cit., pág. 18.

<sup>13</sup> Tomo la nota de E. TORRE, en “La razón poética de Rafael Porlán”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* 7 (1987) 255-263. Universidad Complutense.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

bre de letras en el que existe una continua interrelación vida-arte. Para comprender a Porlán hay que adentrarse en su estética, y sólo a través de ésta se puede llegar a su concepción de la vida. El propio Collantes<sup>15</sup> lo ha descrito con estas palabras: “Hay estilos de pensar tan altos, tan hondos y tan superficiales, tan de tierra, cielo y agua, que cualquier instante le viene bien y siempre están de moda. Si en silencio leemos estas páginas, nos sonarán a dichas por su autor, escritas como habladas, varias en su intimidad. La imagen es así: Porlán sentado en su cenáculo de media noche conversa... Si un taquígrafo hubiese tomado las conversaciones de Porlán, éste sería su libro. No porque él guarde el momento de intervenir para disparar apotemas, sino, todo lo opuesto, por la sencillez, la naturalidad, la sinceridad de la prosa. La mayor verdad y el mayor elogio: por sus excelencias de conversador, podemos decir que tenemos la alegría de disfrutar de su amistad, que cada noche nos ofrece hablando al azar, un nuevo tema de su *Pirrón en Tarfia*”.

Por conocido, la perfecta descripción de este texto no pierde, en ningún momento, la frescura y el dinamismo de lo auténtico. Las palabras de Collantes, de admiración y de entusiasmo, cobran actualidad.

La personalidad literaria de Porlán, como poeta, novelista y crítico, destaca, dentro del grupo que aglutina la revista *Mediodía*, por su especial idiosincrasia. Ejemplo de ello es su obra<sup>16</sup>.

El primer libro *Pirrón en Tarfia* data de 1927. Posteriormente, se editaron sus entregas *Primera y Segunda parte de Olive Bordem* (1930). Al mismo tiempo, Porlán escribía poemas que, debido a un profundo sentido del pudor, conservaba en silencio, publicando, en 1933, sus primeros versos de la revista *Mediodía*. En esta misma fecha, se edita su entrega *La isla alegre*. Hasta 1936 no se publica el primer libro de poemas, con el título de *Romances y canciones*. De 1947 es *Poesías*, que consiste en una recopilación de los poemas publicados, con anterioridad, por Porlán. Esta selección está formada por *Las horas, Las horas individuales, Vida y Muerte, Nuevas poesías, Ejercicios para manos pequeñas, Romances y décimas, Sonetos y El verso amigo en la última esquina*.

En toda esta producción literaria, se observa, como afirma Carmen Conde<sup>17</sup>, “un poeta fino, sensible, dueño de la música; sus temas llevan el inconfundible sello de la verdadera poesía”. Opinión que compartimos y hacemos extensiva a toda su creación. Por ejemplo, a la incursión en el mundo del teatro con *Los amantes de Verona*; o la literatura de análisis: *La Andalucía de Valera* (1980); o en su labor como traductor, de la obra de Giraudoux, *La guerra de Troya no estallará*. De 1924 es *La primera de San Julián*, y con el título *Riesgo y aventura del cine* (1931) se conserva una conferencia pronunciada en el Ateneo de Sevilla. De especial significado es *Una comedia de regidor, Luis Olaya*, por recordarnos, de algún modo, al propio Porlán.

<sup>15</sup> Tomo la nota de M. URBANO, en *Rafael Porlán. Poesía y prosa*, (1983), Jaén, Instituto de Estudios Giennenses.

<sup>16</sup> Véase el libro de M. URBANO, *Rafael Porlán...*, obra cit.

<sup>17</sup> Véase mi trabajo “La obra literaria de Rafael Porlán”. *Cajasur* (1991), 45, 31-33.

El carácter polafacético de Porlán y su habilidad para los idiomas –francés, inglés y alemán– le permite la lectura directa de autores europeos: Racine, Mallarmé y Valéry. Acompañado por el magisterio de Gómez de la Serna, el escritor cordobés de adentra en el estudio de clásicos españoles –Manrique, Garcilaso, fray Luis de León, Góngora y contemporáneos: Juan Ramón Jiménez, Machado, Salinas y Alberti entre otros. De su presencia en la obra porlaniana son testimonio los siguientes textos:

¡Qué gusto tiene esta tarde  
junto a las olas del mar,  
al pie de pueblos antiguos  
de blanco luto de cal!

(*Romances y canciones*)

Dime qué Puerta y de Tierra,  
dime qué Puerta de Mar  
se me cerró no sé cuándo  
ni cuándo se me abrirá.

(*Ejercicios para manos pequeñas*)

La formación autodidacta de Porlán no ha menoscabado el rigor estético ni el profundo conocimiento de las técnicas literarias. La crítica así lo ha constatado. Para Ricardo Gullón<sup>18</sup>, por ejemplo, es necesario la edición de la obra del escritor cordobés; mientras que Guillermo de Torre<sup>19</sup> hace hincapié en su importancia dentro de los poetas españoles contemporáneos, José Luis Cano<sup>20</sup>, por su parte, en *Antología de poetas andaluces*, reivindica la figura de Porlán.

Ahora bien, la obra de Porlán va más allá de lo puramente creativo. La capacidad de análisis y sus extraordinarias cualidades de conversador hacen del escritor cordobés uno de los críticos más significativos en el panorama de la literatura española contemporánea. A sus estudios sobre estética cinematográfica hemos de añadir su visión del concepto poético. Así por ejemplo, en una nota sobre Vicente Aleixandre<sup>21</sup>, escribe: “Para expresar un concepto poético el lenguaje no tiene que ser más que sencillo, claro, científicamente útil, semejante al que empleásemos para explicar la traza de un mueble a un artesano de pocos principios”. Igualmente significativo es este fragmento de una reseña sobre la poesía de Jorge Guillén<sup>22</sup>: “Todo poema ha de ser comunicado, una expresión poética que no se comunique al extraño, o es mala expresión, o habrá de ser propia voz de la poesía, que equivale al silencio para la capacidad de nuestro oído”. No obstante, como recoge

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> J.L. CANO., *Antología de poetas andaluces contemporáneos* (1978), Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación.

<sup>21</sup> Tomo la nota de E. TORRE, en, “La razón poética...”, art. cit.

<sup>22</sup> *Ibidem.*

Esteban Torre<sup>23</sup>, la función del poeta consistiría, sencillamente, en decir “cosas poéticas”, expresar “conceptos poéticos”, hablar de un “mundo poético”.

Por tanto, teoría y praxis representan, en el obra de Rafael Porlán, una continua dialéctica semejante a la de otros escritores contemporáneos, de acertados resultados, en unos casos, y de frustraciones, en otros. Ello no impide, sin embargo, el reconocimiento, por parte de la crítica, de los valores de la propia obra porlaniana, y el significado que el poeta cordobés aporta a su generación.

## V. La poesía de Rafael Porlán.

La poesía de Rafael Porlán está compuesta por *El pez de la jaula*, *Romances y canciones*, *Nuevas poesías* y *Ejercicios para manos pequeñas*.

Según Manuel Urbano<sup>24</sup>, el primer libro de Porlán es *El pez en la jaula*, con fallida publicación. El crítico giennense establece dos razones para explicar su afirmación: “La primera viene dada porque, en el manuscrito, aparecen fechados poemas en los años de 1932 y 1933”. Continúa el comentarista: “Más aún, la disposición de originales en el cuaderno original parte de una serie de poemas plenamente superrealistas que, a la vez que discurren, van perdiendo paulatinamente ese carácter”. La segunda razón, la radica, el propio Urbano, en “el hecho de que sean en su práctica totalidad poemas surrealistas compuestos con la misma técnica y un criterio afín al de las entregas en prosa que Porlán realiza durante estos años”. Concluye el crítico: “Tal y como llegara a nosotros el manuscrito original de *El pez en la jaula* título que le hemos dado adoptándolo de uno de sus poemas, ya que en el original no constaba rótulo alguno. Nos parece un libro muy retocado y elaborado largamente y, presumiblemente, escrito entre 1930 y 1939”.

A través de la lectura de *El pez en la jaula*, se observa un distanciamiento de las corrientes surrealistas del momento para incorporarse a los movimientos de la obra de Gerardo Diego. Por ello, compartimos la opinión de Santiago E. Sylvester<sup>25</sup> al encuadrar la poesía de Porlán en la vanguardia española.

Nota evidente para cualquier lector de la obra porlaniana es la presencia de préstamos literarios de otros poetas que hacen de la producción literaria del cordobés un caso de exquisita intertextualidad. Destacamos, sobre todo, la influencia de su amigo Jules Supervielle; así como la de textos de autores clásicos, como Jorge Manrique o Garcilaso; y de autores contemporáneos, como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Blas de Otero y Rafael Alberti. Ello hace de Porlán un ejemplo más de los grandes creadores que permanecen dentro de la tradición literaria española. De esta forma, los textos incorporados en su obra adquieren matices sorprendentes. He aquí una muestra:

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> M. URBANO, *Rafael Porlán*..., obra cit.

<sup>25</sup> S.E. SYLVESTER, *Rafael Porlán: Un olvido en la generación del 27*, Ediciones (1981), 3, 33-38.

Y que eres el ángel de estos ángeles que vuelan como peces  
 (“Sorpresas de un vivisector”, v. 12).

Y silbando con las cintas de su gorra de marinero  
 (“Los niños acababan...”, v. 4).

Perdona tú, oh Elisa, vida mía  
 (“Quien me dijera, Elisa, vida mía”, v. 22).

¿Os acordáis con qué divina sencillez brotaba la amapola vegetal?

...

¿Recordáis lo que era la montaña, los árboles, el campo,

...

¿Os acordáis lo que era el mar?

...

¿Os acordáis del aire,

(“Hoy más que nunca...”, v.v. 9-31).

No obstante, la primera obra poética conocida de Porlán es *Romances y canciones*, publicada, en 1936, por la colección Mediodía, en Jaén. Este libro, como toda la obra de Porlán, tiene escasa difusión; de ahí, que en Escorial se publique, posteriormente, una antología de *Romances y canciones*, en la que incorpora poemas pertenecientes a *Nuevas poesías*. De ella ha escrito Ricardo Molina<sup>26</sup>: “Por soleares canta en *Romances y canciones*”. En esta obra, tanto por la temática como por la técnica, se evidencian las dos constantes de la poesía porlaniana: universalidad y tradición, en la línea marcada por Rosales en *Abril*; Bleiberg, en *Sonetos amorosos*; Vivanco, en *Cantos de primavera*; y Panero, en *Cantos del ofrecimiento*, sin olvidar las resonancias de *Romancillos y canciones* de Pedro Garfias.

La madurez literaria de Porlán está marcada por la publicación de *Nuevas poesías*, conjunto de espléndidos sonetos, en los que se constata, una vez más, la presencia del clasicismo renacentista y barroco. Mario López<sup>27</sup>, en este sentido, ha escrito: “inmortal autor del más bello soneto a Córdoba”. Por su parte, Jacinto López Gorgé<sup>28</sup> afirma: “La personalidad poética de Rafael Porlán, tan injustamente silenciada, aun después de su muerte, adquiere en este libro mayores vuelos”.

En paralelo a *Nuevas poesías*, Porlán escribió *Ejercicios para manos pequeñas*. De él ha dicho Gerardo Diego: <sup>29</sup> “Es el poeta capaz de milagros de condensación suprema de poesía: la fuente, es al fin, la pura consagración del sonido”. El propio Urbano<sup>30</sup> ha comentado: “es una sonata total, un verdadero universo en pequeño”.

<sup>26</sup> Toma la nota de M. URBANO, *Rafael Porlán...*, obra cit., pág. 39.

<sup>27</sup> M. LÓPEZ, “Panorama de la poesía cordobesa contemporánea” (1978), Córdoba, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 98, 77-78.

<sup>28</sup> J.L. GORGÉ, “Un libro: Poesías de Rafael Porlán”, *Manantial* (1949), 1.

<sup>29</sup> G. DIEGO, “Primera y segunda parte de Olive Bordem. Mundo Blanco y Negro y la isla alegre”, *ABC* (1949). Madrid, 8 de abril.

<sup>30</sup> M. URBANO, *Rafael Porlán...*, obra cit., pág. 43.

## VI. Claves temáticas.

Desde un punto de vista temático, la obra poética de Rafael Porlán enlaza, en la literatura española, con los tópicos tradicionales: *muerte*, *amor*, *naturaleza*, etc. Así, por ejemplo, la presencia de naturalezas muertas, en poesía surrealista, crea un cosmos estético, clásico y vanguardista, de un exquisito hermetismo, a través de metáforas raras:

el éxtasis activo de una esmeralda  
 (“La vida mística de los peces”, v. 3, *El pez en la jaula*).

Porlán muestra una contemplación de la vida y una visión surrealista del entorno. Desde esta perspectiva, las claves temáticas de su poesía se objetivizan como figuras inertes de un bodegón vanguardista. La muerte, vista desde fuera, semeja, sin dramatismo y sin referencia humana, una estática y extraña realidad vital; pero Porlán, como Guillén, toma dolorosa conciencia de la muerte:

La sábana que se teje con la uniformidad de los muertos  
 (“Creí que se acababan”, v. 34, *El pez en la jaula*).

¡Qué risa roja de sangre  
 que no se pudo llorar!  
 (*Romances y canciones*, v.v. 158-159).

Otra temática porlaniana es la de *Dios*. La deshumanización de este tipo de poesía conlleva, sin embargo, la deshumanización del sentimiento religioso. Al igual que en la muerte, por ejemplo, la presencia de Dios en la obra del poeta cordobés se desarrolla a través de una perspectiva que va desde el propio sentimiento del autor a la realidad histórica en torno a la figura divina: apocalíptica, de resonancia bíblica, en la línea temática de la poesía de Blas de Otero<sup>31</sup>, pero sin dramatismo, sin caos, sin profunda vibración existencial. El diálogo no es tan apasionado como en Unamuno, ni tan doloroso como en Dámaso Alonso. En estos términos lo expresa Porlán:

Hasta llegar a la cima donde positivamente sentimos acortada  
 la distancia que nos separa de Dios  
 (“Hoy más que nunca”, v.v. 15-16, *El pez en la jaula*).

De especial significación, en la obra de nuestro autor, es la constatación del *paisaje* como elemento aglutinador de su poética. A cualquier lector de poesía le sorprenderá la visión desmitificadora de lo andaluz y del andalucismo. En Porlán, el andalucismo, como en Lorca, es subsidiario. Ciertamente, su temática andaluza, dentro de su cosmos literario, es un excepcional ejemplo de descentralización

<sup>31</sup> J. RUANO LEÓN, *Clasicismo y tradicionalidad en la obra poética de Blas de Otero* (1988), Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad.



de lo tópico, enlazando con las grandes corrientes europeas. No obstante, la Andalucía de Porlán, universal y mítica, no contradice la tradición literaria andaluza; más bien, reafirma el concepto de clasicismo y tradicionalmente –como en Cernuda, por ejemplo– característico de la literatura española. He aquí una muestra:

Una baranda de piedra cuando el sol deja de abrasarla  
 Transpira su deleite hecho olor fuerte amarillo de acacia entre dos luces  
 Para que todo se ponga fabuloso y contemporáneo  
 De un ángel andaluz anterior a la seguidilla gitana.

No es Nazaret con su rueda ni la espadaña con su golondrina  
 El ángel de las columnas y los faroles de aceite  
 Nació por fuera del tiempo porque en el barroco sin mundo  
 Con milagros de torres salvadas de terremotos  
 Con toros cartagineses embistiendo a la invasión francesa  
 Tienen aún la coraza de tierra adentro que te une al continente  
 Pero llevas el pez de juego que abre los ojos al mar  
 Así comen naranjas de Murillo los muchachos revueltos con tus nubes  
 Así no obstante la moda de la sandalias de mármol  
 Busca tu paso viajero la salada pena del hombre  
 Inmóvil en el camino que va a Roma a Jerez  
 Patrón de un equilibrio, patrón de Córdoba.  
 (“San Rafael”, *El pez en la jaula*).

Todo se desarrolla a través del *tiempo* machadiano. La idea de la tarde matizando las formas, dándoles coherencia, hace de Porlán un poeta que ha sabido encauzar su poesía dentro de las grandes líneas de los universales del sentimiento. La tarde machadiana como algo existente *per se* en el escenario poético. En paralelo, se produce en la poesía de Porlán, como en los versos de Guillén, la circunstancialización del tiempo histórico: de lo esencial a lo existencial. He aquí un ejemplo:

Nudo central en la tejida vibración de las tardes que crujen  
 de azul y blanco  
 (“Dafnis y Cloe”, v. 35, *El pez en la jaula*).

La *temática amorosa*, por su parte, la encauzamos dentro del antirromanticismo propio de la época. La mujer, en Porlán, deviene en su vitalismo existencial, como elemento metafórico. Las referencias son continuas: “un labio de mujer”, “unos pechos de mujer”, “una ropa de mujer”, etc. Sin embargo, no existe un recrearse poético. Porlán trata el tema de modo conceptual, como en Salinas; término relativo de la actividad mental del amante, en la línea señalada por Spitzer<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> L. SPITZER, “La enumeración caótica en la poesía moderna”, *Lingüística e historia literaria* (1955), Madrid, Gredos, págs. 299-355.

En la misma constante, la presencia del *mar* asombra por su parquedad retórica. El mar está como telón de fondo. A veces, resalta, en técnica cinematográfica, su presencia, marcando, como primeros planos, que la historia tiene un protagonista silencioso y universal. Porlán recuerda a Alberti por las continuas referencias marinas. Por ejemplo: “un caracol de mar”, “un barco que naufraga”, “el cuello en la marea”, “vapor admirable en mis aguas”, etc.

De singular importancia, en la simbología porlaniana, es la del *árbol*. En la literatura del siglo XX, la figura del árbol ha sido empleada por poetas —Blas de Otero es la mejor muestra— como elemento de comparación. Al igual, en Porlán:

Cálidas serpientes les enlazaban como árboles  
(Dafnis y Cloe”, v. 17, *El pez en al jaula*).

Toda esta riqueza temática hace que Porlán deba ser considerado, a pesar de su hermetismo y antirromanticismo, como uno de los poetas más profundos de la literatura española del siglo XX. La aparente ausencia de historias —como en T.S. Eliot— muestra la profunda simplicidad de lo auténtico: la poesía. A semejanza de *La destrucción o el amor*, de Aleixandre, la poesía de Porlán es, a través del amor, un canto a la naturaleza.