BOLETÍN
DE LA BIBLIOTECA
DE
MENÉNDEZ PELAYO

LA GENERACIÓN DEL 27 Y EL ARTE TOTAL:
NUEVAS PERSPECTIVAS

NARDONI, Valerio. *Feliciano Rolán: frágil espejo de una estación extraordinaria*

Año CII-3 Enero-Diciembre 2026

SANTANDER

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. CII/3, 2026, 345-380
https://doi.org/10.55422/bbmp/1255

FELICIANO ROLÁN: FRÁGIL ESPEJO DE UNA ESTACIÓN EXTRAORDINARIA

Valerio NARDONI
Universitá degli studi di Modena
ORCID: 0000-0002-7347-0965

Resumen:
En este artículo se analiza el poema en prosa *De mar a mar* (1934), obra cumbre del escritor gallego Feliciano Rolán, rescatada gracias al impulso editorial de Juan Ramón Jiménez. A través de un riguroso estudio formal y temático, se examina cómo el autor trasciende los moldes románticos y modernistas para llegar a una voz propia y original, un proceso creativo que el poeta comparte con los poetas de la Generación de 27. Mediante una extendida metáfora marina y un preciso lenguaje náutico, el poemario se revela como una conmovedora y moderna alegoría existencial que confronta la agonía de la tuberculosis con el drama infinito del espíritu humano.

Palabras clave:
Feliciano Rolán. Poesía española del Siglo XX. Metáfora marina. Galicia.

Abstract:
This article analyses the prose poem *De mar a mar* (1934), a masterpiece by the Galician writer Feliciano Rolán, which was brought back into the spotlight thanks to the editorial initiative of Juan Ramón Jiménez. Through a rigorous formal and thematic study, it examines how the author transcends Romantic and Modernist conventions to develop a voice that is both his own and original, a creative process that the poet shares with the poets of the Generation of '27. Through an extensive maritime metaphor and precise nautical language, the collection of poems reveals itself as a moving and modern existential allegory that juxtaposes the agony of tuberculosis with the infinite drama of the human spirit.

Key Words:
Feliciano Rolán. 20th-century Spanish poetry. Maritime metaphor. Galicia.

to take arms against a sea of troubles
William Shakespeare
our fearful trip is done
Walt Whitman
my soul in agony
Samuel Taylor Coleridge

Premisa: un enigmático olvido

El poeta gallego Feliciano Rolán (Vigo, 1907 – A Guarda, 1935) cruzó el firmamento de la gran lírica española del siglo pasado con la fugacidad de un meteoro y, ciertamente, de no haber sido por la intervención editorial de Juan Ramón Jiménez —quien en 1934 publicó su poema en prosa *De mar a mar*[1], obra a la que se consagra este estudio—, hoy su memoria se habría perdido de forma definitiva.

[1] Primera edición Feliciano Rolán, *De mar a mar* (Madrid, S. Aguirre, 1934). La obra vuelve a publicarse en Feliciano Rolán, *Obras poéticas* (Vigo, Edicións Castrelos, 1970); en Oreste Caimotto, Feliciano Rolán. *Su obra poética* (Mezquita, Madrid, 1984), y finalmente en Feliciano Rolán, *De mar a mar* (Alvarello, Santiago de Compostela, 2023, edición bilingüe) que, como las anteriores, reproduce el texto a partir de la edición príncipe.

No obstante, ya sea por su temprana muerte, que le impidió desarrollar su talento poético[2] o consolidar su figura (de formación literaria autodidacta[3], fue estudiante y profesor de Derecho Administrativo en la Universidad de Santiago, con doctorado en Madrid); o bien por la distancia que mantuvo respecto a las poéticas de la Generación del 27[4] (que con el paso del tiempo ocuparon la escena lírica nacional), Feliciano Rolán sigue siendo hoy un poeta casi por completo desconocido, un «enigma»[5] que parece subsistir únicamente gracias a un ininterrumpido boca a boca, como insisten en señalar las páginas que le dedicaron hasta fechas recientes: «Desde 1935, ano de súa prematura morte na Guarda, ata hoxe, a memoria do poeta

2 Sus ejercicios poéticos juveniles (Caimotto, 1984, 113-124) muestran un claro y precoz talento rítmico. Los ejercicios más antiguos están fechados entre 1921 y 1923, entre los catorce y dieciséis años del poeta. A la hora de acercarnos a esta obra resulta sorprendente leer los títulos de los primeros tres, que esbozan perfectamente las directrices temáticas de *De mar a mar*, obra espiritualista que, entre olas de esperanza y desesperación, trata el tema de la muerte como una enigmática navegación: *Trovas a la Virgen*, *A la muerte de mi hermano* y *Soneto*, dedicado a un faro. De estos poemas citamos aquí, respectivamente, algunos versos significativos de este dibujo: 1) «Madre, madre eres tú Virgen María. / Tu nombre al repetir, mi alma se llena / de esperanza y dulcísima alegría». 2) «Triste estaba y al lado de tu lecho, / oyendo el suave corazón latir / cuando la muerte le oprimía el pecho». 3) «Erguido con solemne majestad, / asentados sus pies en roca dura, / cuya planta cubierta de verdura, / besa el abismo mostrándole humildad».

3 «Feliciano Rolán era un autodidacta que parte de referencias simbolistas, rimbaudianas y baudelarianas» (Molina, 1999, 194).

4 En las reseñas críticas de la época (Caimotto, 1984, 239-252) se insiste varias veces en este punto, para alabar la obra recién publicada: «*De mar a mar* se alza como jadeo de hombre y empuje de ola sobe el nivel usadero de la poesía más reciente» (Gerardo Rivera, «La voz de Madrid» 31 de octubre de 1934. «Rolán no se parece a ninguno de los poetas que tratan de imponer un patrón estético entre las nuevas generaciones entregadas al ocio divino y noble de los versos» («Informaciones», Madrid, 17 noviembre de 1934). Voz distinta (sin firma) la que en «El sol» 23 de noviembre de 1934) decía: «Queremos situar a Feliciano Rolán entre los mejores poetas jóvenes de España, entre los que preferimos nosotros a Pedro Salinas –indiscutiblemente el primero– y a Jorge Guillén, para quienes la forma, en todo caso más profunda que el fondo, se basta a sí misma». Se trata de un juicio muy interesante, sobre el que volveremos a la ahora de comentar por qué un libro de naturaleza romántica pudo llamar la atención en el nuevo gusto *deshumanizado*.

5 Así Gregorio Ferreiro Fente titula su prefacio a Rolán 2023: «O enigma Feliciano Rolán».

Feliciano Rolán Vicente remaneceu fundamentalmente nos afectos» (Rolán, 2023, 13). En homenaje al amigo Andrés Sánchez Robayna —siempre atento y cultísimo poeta recientemente fallecido— evoco aquí que, en efecto, el de Feliciano Rolán fue realmente el único nombre que, al mencionárselo, me confesó «no lo he oído nunca», animándome de inmediato a estudiarlo para mantener viva su obra.

De mar a mar es un poema en prosa —forma bastante insólita en la poesía ibérica de aquella época[6]— articulado en treinta y un fragmentos distinguidos con numeración romana, a los que se añaden un prólogo (*Ser o no ser*) y un epílogo (*Canción lejana*), hasta alcanzar la simbólica cifra de los treinta y tres años de Cristo (número simbólicamente sugerente para el lector, no necesariamente intencional). De hecho, en 1932 el poeta contrajo la tuberculosis y en este poema, escrito en gran parte en el Sanatorio de La Fuenfría, en Cercedilla, relata la dramática lucha de su mente animosa contra un cuerpo irremediablemente abocado a la muerte. Mientras sus pulmones se apagan poco a poco, él, con su lírica, se lanza con valentía a los recovecos más recónditos del pensamiento, imaginándose como el metafórico capitán de un velero (su cuerpo) que precisa aire para continuar su derrota hacia la totalidad del infinito.

Texto de matriz «neorromántico espiritualista» (Molina, 1999, 192), *De mar a mar* conjuga el descarnado y concreto tema de la enfermedad terminal los encendidos e indefinidos tonos líricos de los paisajes marinos de William Turner, así como ciertas atmósferas enigmáticas y espectrales de *The Rime of the Ancient Mariner*. De este modo, la obra se postula como una desgarradora

6 «Aunque haya en Feliciano cualidades de la poesía moderna, como la forma libre de rimas y ritmos o cierta tumultuosa oscuridad, no confusión, o, por otra parte, se pueda aparejar el libro de Feliciano con el de Enrique Heine *El mar del Norte*, por sus ritmos libres y personales angustias, la obra de Rolán queda siempre estrictamente personal, reveladora de una abrumadora originalidad». Enrique Díez-Canedo en Caimotto (1984, XXXVI). Elemento central del texto es sin duda su ritmo, que no es ni el versículo whitmaniano (se hace alusión al capitán de Whitman en el fragmento II) ni la prosa poética dariana o rimbaudiana: «*De mar a mar* no es ni verso libre ni prosa poética, sino un original "poema en prosa" escrito por un "buen timonel de ritmo"» (José Ojeda en «La libertad», Madrid 25 de noviembre 1934, reproducido en Caimotto (1984, 249).

reflexión sobre el choque entre la finitud de la carne y la inmensidad del sentimiento.

Una creación sustentada sobre tal andamiaje romántico, a pesar de su innegable calidad, podría haber pasado desapercibida en la época de la *lírica deshumanizada*; es que, bajo su ropaje late un corazón moderno cuya vehemencia expresiva pasó inadvertida para los intelectuales contemporáneos, tal como demuestran estas líneas de Guillermo de Torre:

> Señorío verbal hay que reconocer, en primer término, a Feliciano Rolán, nombre rigurosamente primerizo, al menos sin antecedentes notorios. Su libro [*De mar a mar*] rebosa de visiones y amplitudes oceánicas. Se siente en sus estrofas una palpitación poética vigorosa, aunque ésta nos llegaría mejor si apareciese más desnuda, si su lenguaje acertara a condensarse proscribiendo amplificaciones. De todas formas, es grato leer estos versos vitales, tensos, optimistas, a la mitad del camino entre el poema en prosa y el versículo... ¿versículo whitmaniano, como es casi ritual agregar [...]? No; para ser whitmaniano – sobre todo de espíritu – le falta densidad a Rolán, aunque alguna de sus páginas venga a ser una paráfrasis tibia y encubierta del genial canto que comienza *O captain!, my captain!, our fearful trip is done...?*[7]

Sin duda, como él mismo argumentaba, Guillermo de Torre habría preferido una poesía más «desnuda», pero percibió la «palpitación» del texto. Si, como sostenía Ortega y Gasset, la raíz de la nueva lírica residía en la metáfora («la poesía es el álgebra superior de las metáforas»), una metáfora entendida como «sustancia» y ya no como mero «ornamento» (1999, 38) de corte romántico, cabe deducir que uno de los motivos por los que sus contemporáneos percibieron la modernidad latente en la poesía de Rolán —o, en específico, en este poema—, fue que la obra carece de un tema evidente, para articularse en torno a una forma pura:

7 Guillermo de Torre, *Poesía y fórmula* («Diario de Madrid», 5 de diciembre 1934 reproducido en Caimotto (1984, 251-252).

De mar a mar se presenta una única y prolongada metáfora que, en la secuencia de sus fragmentos, más que describir un objeto exterior o buscar patetismos, se describe y se justifica a sí misma. Este aspecto evoca de manera directa el célebre ejemplo del pintor propuesto por el propio Ortega y Gasset:

> El pintor tradicional que hace un retrato pretende haberse apoderado de la realidad de la persona cuando, en verdad y a lo sumo, ha dejado en el lienzo una esquemática selección caprichosamente decidida por su mente, de la infinitud que integra la persona real. ¿Qué tal si, en lugar de querer pintar a esta, el pintor se resolviese a pintar su idea, su esquema de la persona? Entonces el cuadro sería la verdad misma y no sobrevendría el fracaso inevitable. El cuadro, renunciando a emular la realidad, se convertiría en lo que auténticamente es: un cuadro, una irrealidad (1999, 41).

Aunque se trate de referencias de carácter general, en *De mar a mar* ocurre exactamente esto: el pensamiento mismo se erige en el auténtico protagonista de la composición, anteponiéndose a los objetos de su propia reflexión. En otros términos, Feliciano Rolán no busca afeites cosméticos para su búsqueda artística: *real* es su inminente proximidad a la muerte; *natural* es su honda *saudade* gallega y su relación con el mar como un «oeste infinito» (frag. X)[8]; y *honesta* su formación literaria autodidacta, forjada en la mente de un estudioso riguroso. Lo que verdaderamente estremece en su poema no es su erudición, sino la limpia *ingenuidad* (entre corchetes) de sus referencias literarias, en las cuales el autor parece ampararse por una íntima actitud de humildad[9], y no por afán de ostentación, evitando así presentar como absoluta la autenticidad

8 «Habría que hablar de Rolán como poeta de solo saudade, sin otra cuerda en su lira. Quizá como ningún otro experimentó la fascinación saudosa del más allá; la llamada inexplicable de lo desconocido» Carlos Martínez-Barbeito en *Feliciano Rolán: el poeta y su tiempo* (Caimotto, 1984, 299).

9 Carlos Martínez-Barbeito en *Feliciano Rolán: el poeta y su tiempo* (Caimotto, 1984, 299) «Rostro de rasgos enjutos y angulosos que remataba un pronunciado mentón. Tras los cristales ceñidos de finos aros de concha, una mirada tímida y benévola escrutaba con dulzura, con humildad, el mundo en torno»

de su «pobre entendimiento» (por emplear la conocida expresión de Santa Teresa).

El poema se abre parafraseando el celebérrimo monólogo de *Hamlet*; acaso la frase más famosa de la literatura occidental, a la que el poeta gallego, como los bigotes de Marcel Duchamp —*mutatis mutandis*—, dota de un sentido enteramente nuevo con la alteración de un solo nexo:

SER O NO SER

> ¿Es esta la cuestión?... No. No, ser o no ser; sino, ser y no ser. ¡Aquí sí que está la cuestión! Ser y no ser. Esto sólo lo puede el mar y los Dioses y yo.

Aunque no faltan en el poema fragmentos desesperados en los que el poeta parece implorar la muerte para que levante su alma y la libere del lastre del sufrimiento («arráncame sobre una ola», XXIV), Rolán, a diferencia de Hamlet, no se interroga sobre si es «más digna acción del ánimo» tolerar los sufrimientos de la vida o enfrentarse a lo desconocido de la muerte, pues la muerte ya ha tomado posesión de su cuerpo, y se ve obligado a cohabitar con ella.

Mediante la sutil sustitución de la disyuntiva «o» por la copulativa «y», el dilema shakespeariano adquiere en un instante la fuerza dramática de un lienzo de Edvard Munch: el grito del hombre moderno que —entre el psicoanálisis, la relatividad y el drama de los conflictos mundiales— ha perdido las coordenadas de su propia navegación en el mar de la existencia (aunque no lo cite directamente, no es casual que a Rolán, del mismo Shakespeare, le interese la metáfora marina del cuarto verso del monólogo de Hamlet: «to take arms against a sea of troubles»).

En resumidas cuentas, en *De mar a mar*, más allá de la lógica compasión por un joven sentenciado por la tisis, el futuro autor de *Espacio* («Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo») debió de intuir la potencialidad de un texto que encarnaba las tensiones icónicas de toda una época. La fortuna crítica posterior, sin embargo, no parece haber prestado mucha atención al juicio del futuro Premio Nobel. De hecho, tras un

rastreo bibliográfico, sólo ha sido posible hallar una breve y rara mención al nombre de Rolán en la antología *Poetas del Novecientos. Entre el modernismo y la vanguardia* (2001) donde su editor, José Luis García Martín —como si se viese obligado a consignar el nombre de soslayo— presenta de manera somera al autor y concluye:

> No sabemos hasta qué punto el eco inusual de los poemas últimos de Feliciano Rolán se debió a sus propios méritos o al hecho de que, en el momento de su publicación, ya era conocido que le quedaba poco tiempo de vida. César Antonio Molina ha tratado de rescatar recientemente a este olvidado poeta.

Como muestra del profundo olvido que ha pesado sobre el nombre de Rolán en las letras nacionales, e incluso regionales (gallego de nacimiento, Rolán escribió siempre en castellano), cabe destacar la reciente operación de la editorial Alvarellos de Santiago de Compostela que en 2023 reeditó *De mar a mar* en edición bilingüe con traducción al gallego. Además del estudio introductorio de Gregorio Ferreiro Fente, que reconstruye el ecosistema cultural y la red de afectos en que se formó el autor, el volumen incorpora un valioso apéndice que recupera la «Introducción a Feliciano Rolán» redactada por su amigo poeta Ricardo Carballo Calero, para la reedición de sus obras en 1970, así como la conferencia «Feliciano Rolán: el poeta y su tiempo», pronunciada por Carlos Martínez-Barbeito en el Salón de Actos del Colegio de los PP. Somascos de La Guardia el 16 de agosto de 1970. Estos textos ya habían sido incluidos en el volumen al cuidado del padre Oreste Caimotto, *Feliciano Rolán. Su obra poética* (1984). Caimotto, movido por el afán de salvaguardar la memoria de su ilustre y olvidado paisano —a quien descubrió, según relata, de manera fortuita—, aprovechó el cincuentenario del fallecimiento del autor para reunir todo el material documental disponible. Aquel volumen constituye, de hecho, la única herramienta verdaderamente integral para el estudio de Rolán, reuniendo poemas editados, composiciones inéditas y una exhaustiva recopilación de la recepción crítica de la época.

Pese a su indudable valor, el libro apenas tuvo repercusión. Cierran la exigua fortuna bibliográfica del autor una breve nota que acompaña una selección de traducciones de *De mar a mar* a cargo de Gaetano Chiappini (1998), y un interesante artículo del escritor César Antonio Molina, incluido en el libro *Oscura turba de los más raros escritores españoles* (1999). A pesar del prestigio del Molina, también gallego (por entonces director del Círculo de Bellas Artes de Madrid) su semblanza concluía con un tono escéptico: «no creo que estas páginas ayuden mucho a una tercera y última resurrección», es decir, después del imprescindible trabajo de Oreste Caimotto y del mismísimo Juan Ramón Jiménez, que en 1934, como dicho, quiso intervenir rápidamente y personalmente a favor del jovencísimo poeta, que fallecería el 3 de enero de 1935.

Conviene detenerse en el año crucial de 1933. Durante su estancia doctoral en Madrid (1928-1929), el joven Rolán había logrado tejer ciertos lazos con los cenáculos culturales de la capital, lo que le animó a presentar su poemario *Ápices* al Concurso Nacional de Literatura en la modalidad de Poesía. Se trató de una convocatoria histórica; el jurado estaba integrado por Manuel Machado, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, y entre los concurrentes figuraban nombres hoy indispensables de nuestra historia literaria, como Vicente Aleixandre, quien se alzó con el primer premio (dotado con 6000 pesetas) por su entonces inédito libro *La destrucción o el amor*. El segundo premio (de 3000 pesetas), recayó en José María Morón por *Minero de estrellas*, mientras se concedieron seis accésits de diversa cuantía: dos de 2000 pesetas (Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre) y cuatro de 1000 pesetas (Alfredo Marqueríe, Adriano del Valle y Rossi, José Muñoz Rojas y Bernardo Artola Tomás).

Apoyándose en el testimonio de Juan Guerrero Ruíz, *Juan Ramón de viva voz*, Molina (1999: 190) indaga en las deliberaciones del certamen y sugiere que Juan Ramón, velador del joven gallego, —«seu protexido» (Rolán, 2023, 31)— experimentó una honda decepción ante el veredicto del tribunal:

> el futuro Premio Nobel de Literatura y el matrimonio Domenchina, quedaron impresionados por la juventud y la valía poética del jovencísimo profesor. La repentina

> enfermedad de aquel atlético y entusiasta escritor debió suponerles un profundo choque emocional. El fracaso de *Ápices* en el Premio Nacional, llevó a Juan Ramón Jiménez, que veía en esto no sólo una injusticia sino también una venganza personal con él, a publicar por su cuenta el poemario.

Por estos motivos, el poeta de Moguer decidió seleccionar la sección de la obra que consideraba mejor y con la ayuda de Juan Guerrero —a quien García Lorca bautizara como el «cónsul general de la poesía española»—, logró que el joven vigués viera impresa su obra antes de expirar. Escribe Guerrero:

> Me ofrezco muy gustoso a cuanto yo pueda ser útil y Juan Ramón me entrega el libro, indicándome la parte que desea editar, titulada *Mar*, que es la mejor de conjunto de poemas presentado al concurso (Molina, 1999, 190)[10].

Financiado gracias al generoso mecenazgo de un grupo de amigos (y no gracias al premio), el libro salió de los tórculos de la imprenta madrileña de S. Aguirre el 3 de octubre de 1934, en una tirada limitada de unos 150 ejemplares. Apenas tres meses antes de la muerte del poeta, que dedicó sus últimas fuerzas a distribuir 124 de ellos, siguiendo la lista manuscrita reproducida por Caimotto (1984, 67-68) que incluía cabeceras de prensa como el «Diario de Madrid» y el «Nuevo Heraldo», así como figuras de la talla de Enrique Díez Canedo, Miguel de Unamuno y Manuel Azaña, entre otros.

En la gran variedad de materiales exhumados por Caimotto (1984: 229) encontramos también el borrador de la misiva que acompañaba el ejemplar remitido a la «Sra. D.ª Zenobia Camprubí Aymar» y al «Sr. D. Juan Ramón Jiménez», cuyas palabras resuenan hoy con la solemnidad de un epitafio sobre el destino crítico de este poeta: «Mi voz es humilde, lejana y sola; pero es auténtica y podrá ser reconocida».

10 En esta carta, Guerrero habla de la sección «Mar». En Caimotto (1984, 41) se indica que en la edición de su libro de debut, *Huellas* (1932), Rolán añadía la noticia de dos obras en preparación, entre ellas *Maramor (Poemas en prosa)*.

El adjetivo «lejana» no apela aquí a una condición de aislamiento geográfico, sino a la percepción de su distancia respecto a la dimensión de los vivos, hallándose ya en el umbral de la muerte, tal como canta en el epílogo del libro, significativamente titulado *Canción lejana*. Este melancólico canto de despedida revela, a través de la dedicatoria a Zenobia, un eco de otras *Canciones* señeras de la época, y en particular de aquella «Córdoba lejana y sola» lorquiana hacia la cual el jinete (como el capitán del navío de *De mar a mar*) cabalga con la certidumbre de que jamás logrará llegar. Federico García Lorca fue también destinatario de uno de los escasísimos ejemplares de la edición y resulta de una gran belleza clausurar este preámbulo con las palabras que, al recibir la noticia del deceso de su amigo, le consagró el poeta granadino:

> La angustia de Feliciano Rolán nos va llevando cada vez con más intensidad a medida que su cuerpo se va disolviendo entre los brazos definitivos de nuestra madre la tierra. Yo he visto la noticia de su muerte escrita con sangre blanca sobre la hierba de Galicia, por donde bogarán ahora sus zapatos de poeta ahogado en niebla y apretada espuma. De mar a mar hemos oído una voz pura cuyas últimas sílabas son ya secreto del agua. De mar a mar hemos visto huir un cuerpo que llevaba un tesoro para la muerte. (García Lorca, 1963, 152-153)

En definitiva, este estudio no pretende descubrir lo que ya ha sido rescatado y devuelto al olvido en sucesivas ocasiones, sino profundizar en la arquitectura interna de un texto todavía preterido y, sin embargo, profundamente emblemático de la lírica española de entreguerras. Su lectura detallada permite arrojar luz sobre las corrientes poéticas de la época, en las que el influjo de las literaturas extranjeras se fundía con la raíz típicamente hispana de unas tensiones ideales —parafraseando a Menéndez Pidal[11]— siempre muy cercanas a la realidad; una creación poética que, para

11 «El realismo español a que debemos referirnos (que aún espera un amplio estudio definidor) no consiste en ninguna preocupación de verismo inerte, en ninguna sobreestima del pormenor insignificativo, sino en concebir la idealidad poética muy cerca de la realidad» (Menéndez Pidal, 1971, 93).

alcanzar su plena expresión (evocando aquí la teoría del duende formulada por Lorca), precisaba de la vecindad inminente de la muerte.

De este modo, *De mar a mar* —como confirma la profunda admiración que despertó en los ya citados Jiménez y García Lorca, a quienes se añaden, entre otros, Guillermo de Torre, Ernestina de Champourcin y Juan José Domenchina— ofrece una atalaya privilegiada sobre las grandes directrices estéticas del periodo: por un lado, la dimensión humana que late bajo la audacia metafórica; por otro, la grandeza del espíritu que se afirma y se revela en su agónica contienda con la caducidad biológica.

Presencia y función de las referencias literarias

Así como la ya comentada referencia al *Hamlet* del *prólogo* no representa sólo un afeite estético, sino una concreta señal que remite a las olas del «sea of troubles» en que el poeta se siente ahogar en diálogo con la literatura universal, de la misma manera la alusión al «capitán» del frag. I —advertida por la crítica de la época— no indica que este poema, por estar escrito en prosa, tenga necesariamente que tener un ritmo whitmaniano. En efecto, se ha repetido a menudo que este famosísimo poema —«un'allegoria prevedibile, insistita e convenzionale (Nasi, 2019, 17)[12]— no es representativo del estilo de Whitman. Como en el caso de Shakespeare, resulta decisiva la referencia indirecta al «fearful trip» contenida en el primer verso: «O Captain! my Captain! our fearful trip is done». Con la alusión a este poema, como en el primer caso, el poeta remite a una lectura, por así decir, *literaturizada* de su propia condición: la de un capitán cuyo velero, después de un viaje terrible, llegará al puerto, donde, en vez de la acogida jubilosa de la fama, recibirá sólo honores fúnebres. Con Whitman, Rolán otorga a su metáfora de fondo toda la fuerza arquetípica del navío:

12 «Una semplice allegoria coerente e leggibilissima, con alcune allusioni all'evento concreto, resa ancor più compatta sia da una organizzazione grafica ripetitiva e ordinata, sia da una musicalità regolare, insolita per la poesia di Whitman, con una quasi perfetta isometria dei versi, un sistema di rime preciso e un ritmo martellante e ricorrente» (Nasi, 2019, 18).

> La nave è immagine archetipica di una comunità, basti pensare alla chiesa a pianta longitudinale della religione cristiana, con la navata e la prua/abside rivolta a oriente […] Il veleggiare spedito verso la meta rappresenta il divenire dell'esistenza e il conseguimento dell'obiettivo. Ma la nave nella mitologia e nell'immaginario letterario si trasforma a volte anche nel mezzo per entrare nel mondo dell'oltretomba: diventa la bara dell'ultima traversata. Così è anche nella poesia *O Captain! My Captain!* (Nasi, 2019, 17)

El «capitán» del viejo barco del frag. I (más explícita aún la referencia del frag. XXIII, que se abre con la invocación «¡Capitan!»), ya en el frag. II es nombrado «marinero». Se trata de un término sin duda común que, de todos modos, junto con la «blanca gaviota huidiza» (que se convertirá en «albatros» en el frag. XVI), no deja de asemejarse a una reminiscencia del navío más célebre del romanticismo internacional, cantado por Samuel Taylor Coleridge, aunque no se encuentren más puntos de contacto entre ambas composiciones (tampoco en el título, que B. Archer tradujo *Viejo marino*[13]). Con todo, entre las dos obras existe un punto de contacto temático macroscópico: la «soledad», momento central tanto en el texto inglés (donde el «ancient mariner» se encontrará solo a bordo, perdiendo todos los demás a los dados con la Muerte), como en *De mar a mar*, donde el yo poético es el único tripulante de su velero.

Rolán en el frag. XXIX —un momento crucial, que prepara el final— define la «soledad» con un término decisivo para un texto que canta una situación existencial ligada a una enfermedad: «reuma». Este constituye el punto de llegada da una serie de términos médicos que van desde el «pulmón inflamado» (frag. XVII) al «virus de inquietud» (frag. XIX) y a la «epilepsia profunda de un anhelo» (frag. XX).

La soledad se revela como una inflamación que lo va convirtiendo paulatinamente en cadáver: «Siento hoy mi soledad

13 Véase en línea el Diccionario Histórico de la Traducción en España (s.v. Coleridge) y González Corugedo (1989, 228).

como un reuma que me atenaza todos los empates: / esta soledad que me atiranta endureciéndome». La soledad es un mal del que el moribundo sufre dolorosamente, al igual que en estos versos del *Viejo marino*:

> Alone, alone, all, all alone,
> Alone on a wide, wide sea!
> And never a saint took pity on
> My soul in agony (vv. 232-235)[14].

La palabra «agonía» nos conduce a otro fragmento interesante desde el punto de las referencias literarias y sus funciones en el poema: el XXII. En él encontramos una de las imágenes más audaces, de cuño modernista, que salpican el texto: «Alfiler de una estrella me fija al espacio rumoroso como la alada agonía de un insecto».

La hibridación de campos semánticos distintos (en este caso medicina, astronomía y entomología) es un recurso bien conocido de este movimiento de fuerte reacción contra la «rigidez estética del realismo» (Jiménez Morales, 2014, 510); sin embargo, una vez más, Rolán parece servirse de esta técnica metafórica más para esculpir la sustancia que no el adorno de su poema. La comparación entre ser humano e insecto cuenta con una gran presencia en la literatura europea de la época (cuya cumbre sería la *Metamorfosis* de Kafka), y aquí el joven poeta se sirve de dicho tema para expresar, en una sola frase, cómo el método científico —es decir, toda su herramienta racional— lo clava a sí mismo con los alfileres de sus ideales más altos, los que tendrían que indicarle la ruta durante su navegación nocturna.

Dicho gusto modernista puede reconocerse también en el ocaso del frag. IX, al que el poeta se refiere con la imagen del «cisne […] sobre el lago», «*leit-motiv* de la poesía parnasiana, simbolista y modernista» (Martínez Cuadrado, 2001), aquí transfigurado en un «cisne de luz»[15]. El fragmento (véase apéndice)

14 La edición de 1834 se encuentra en línea: https://www.poetryfoundation.org/poems/43997/the-rime-of-the-ancient-mariner-text-of-1834.

15 La misma imagen, curiosamente, se encuentra en la prosa *En agosto* de Salvador Rueda: «y mientras ya caído el sol en el mar, flota, al parecer, entre las

es enteramente dedicado a los recuerdos más cándidos e inalcanzables de la niñez. El «cisne», esta vez, no representa un símbolo del pensamiento, sino del sentimiento, igualmente destinado a la muerte, de modo que un anhelado sueño tranquilo se confunde con un eterno reposo: «El cisne de luz sacude pródigo su pluma, sobre el lago dormido del éter. / ¡Santa unción de esta noche apacible, en el mar de plata!» […] «Y recoge a una a una las plumas brillantes del unánime cisne, / para hacerte la almohada ideal en que descanse...»

En el «álgebra superior» de este poema, el término «éter» (sinónimo de cielo, firmamento) puede interpretarse fácilmente con la sustancia que, en aquella época, todavía se empleaba en medicina como antiespasmódico y anestésico. Recordamos que Feliciano Rolán escribió la mayoría de estos textos en La Fuenfría, un sanatorio de altura, moderno y ameno (inaugurado en 1921 por el Rey Alfonso XIII[16]), diseñado para combatir la «consunción», que en esos años asolaba tanto a Madrid como al resto de Europa.

En efecto, los ecos modernistas analizados no son joyas aisladas, sino las puntas de un iceberg semántico-simbólico que habita en este *mar* lírico, donde elementos tradicionalmente metafóricos regresan continuamente a su origen primigenio, para relexicalizarse: las «manos febriles» (frag. III) son manos ardorosas, o manos de quien tiene fiebre; la «mística desesperación de unos golpes de pecho[17]» (frag. XII) puede remitir a un arrepentimiento religioso-espiritual, pero también a las desgarradoras «hemoptisis» de las que el poeta le contaba a Ernestina Champurcín en las cartas de sus últimos meses de vida (Caimotto 1984: 235):

olas como cisne de luz» (Rueda, 2020, 112)

16 Véase «El Hospital La Fuenfría: un centenario de sanación» (https://conocecercedilla.com/el-hospital-la-fuenfria/)

17 Otro eco semántico se crea con el «golpe de mar», oleaje oceánico violento e imprevisto. Esa figura se encuentra también en el primer poema de *Marinero en tierra* de Rafael Alberti, *A un capitán de un navío*: «Sobre tu nave –un plinto verde de algas marinas, / de moluscos, de conchas, de esmeralda estelar–, / capitán de los vientos y de las golondrinas, / fuiste condecorado por un golpe de mar». La imprescindible colección poética de Rafael Alberti, al lado de Rolán, reluce de una extrema ligereza.

A Ernestina De Champurcín

La Fuenfría, 12 de julio de 1933

Amiga: con gran dificultad escribo esto que no podrá ser contestación a su carta.

Convalezco muy lentamente de una grave crisis que atravesé a fines de junio.

El domingo 25, a la noche, empecé con una pequeña hemoptisis. Luego, hasta la seis de la mañana del martes, tuve tres más, ya mayores. Pero cuando creímos que todo acababa, desde las 6 de la tarde de ese día hasta las 11 de la noche, tuve nada menos que diez hemoptisis más, abundantes. No quiero decirle como quedé y cómo estoy.

Los médicos nada me han dicho, ni a mi madre que me acompaña, porque aún o me ha podido reconocer, pero temo mucho, casi intuyo, que estoy listo...

Bueno. Leí su carta –yo siempre soy franco– con cierto humor nostálgico. Me había hecho a pensar que me olvidaban.

Yo siempre agradezco... pero ahora en mi situación, agradezco sin fe las palabras de aliento, de ánimo. Me parece que todo resultará inútil.

Adiós. Dé Vd., si tiene ocasión, recuerdos, noticias de mí a Domenchina, ya que a mí es difícil escribir.

La saluda cariñosamente su amigo

Feliciano Rolán

Desde esta perspectiva resulta sumamente difícil, al leer el primer verso del frag. XVII («Sangre de un atardecer equidistante»), ver únicamente el color del cielo al ocaso, porque, con estridor, la metáfora resulta anulada. De hecho, en el mismo fragmento se habla de pulmón inflamado.

En conclusión, Feliciano Rolán parece servirse de las formas modernistas no como cosmético, sino como una herramienta que le permite adentrarse en esa dimensión innombrable del dolor de la que le hablaba a la propia Ernestina: «No quiero decirle como quedé y cómo estoy». Así, *De mar a mar*

se presenta como un único y complejo engranaje compuesto por metáforas que se entrelazan, que se hacen y se deshacen delante de los ojos del lector como brillos en la superficie del mar. Este texto acaba convirtiéndose en una especie de manual de instrucciones para de lectura de buena parte de la poesía de la más célebre Generación del 27, que supo alimentarse de la tradición del pasado para crear la literatura del futuro.

Las coordenadas cartesianas del poema

Como se ha tenido la ocasión de observar, *De mar a mar* es la aventura de un «barco» —«velero», «bajel», «bergantín», «patache»— en el tempestuoso mar de la existencia; y si el «capitán» —«marinero», «timonel»— de ese navío es un yo poético enfermo, convaleciente en la cama de un sanatorio (casi a la tumba), resulta bastante natural suponer que su movimiento se producirá más en el plano vertical de los deseos y de las fantasías, que en el plano horizontal de la realidad. Esta es, precisamente, la dinámica de las olas en aguas profundas. En esta obra, la «ola» constituye el elemento metafórico-estructural de todo el poema, donde se muestran los *altibajos* (Garcilaso) que sacuden la percepción de la existencia, causados por el viento y surcados por metonímicas «proas» y «quillas», tal como el poeta lo explica muy con claridad en el frag. VIII:

> ¡AH si mi pecho tuviera proa para regozar la entraña profunda de esta ola —cumbres de entusiasmo— y lanzar a mi alma la fresca bendición de sus espumas!
>
> Pero... mansamente pasará sobre mí, como ahogándome...
>
> ¡Y pasará!

Como se anticipó en el *prólogo* (véase apéndice), la dicotomía entre ser o no ser resulta imposible, porque tanto el «ser» como el «no ser» s presentan impenetrables e incognoscibles. Entre ambos extremos se mueve la «ola del pensamiento», de la cual el «ser» es la *cresta* y el «no ser» el *valle*. Rolán no utiliza estos

dos términos, sino, como ya se ha visto, «cumbre» y «entrañas», o «plenitud» y «vacío», repitiendo a lo largo de numerosos fragmentos, con gran riqueza de variantes, siempre la misma polaridad alto-bajo:

> PRÓLOGO: ser / no ser
> III: cielo / algas
> VIII: entraña profunda / cumbre de entusiasmo
> XI: ansia suprema de naufragio
> XII: fanal / ahogara
> XIII: tentación de estrella / amenaza de naufragio
> XV: ojos desorbitados / concavidad de la tragedia
> XVII: soledad astral / rubrica del abismo
> XVIII: vigío desde lo alto de la proa profundidades absolutas
> XIX: sobre todas las voces vibrará siempre mi voz […] que ha igualado el abismo
> XX: ¡Epilepsia profunda de un anhelo impotente para darle un beso al sol!
> XXV: ¿Pero por qué no abrazar la profunda ceguera si de ella es de quien nace el sueño de una luz?
> XXVI: epilepsia subterránea / enjambre de estrellas
> XXVII: En el fondo de esta ágata impenetrable luché en vano para levantar los cristales menudos de mi pensamiento
> XXVIII: que acaso sea noche de tanta luz
> EPÍLOGO: en el límite cumbre del aliento, ofréceme tu seno remoto, como a un ancla herrumbrosa.

La selección de estas frases proporciona una rápida radiografía del poema y muestra como lo alto se asocie al cielo y las estrellas —guías de los navegantes—, mientras que lo bajo se vincula al naufragio y a las «entrañas» de ese *sea of troubles*. Asimismo, revela cómo en el *Epílogo* del poema se cierra el círculo del dilema filosófico entre «ser y no ser» con el que todo había comenzado, mediante una inversión de valores que funciona como un simbólico nudo.

En el último fragmento de la obra, la «cumbre» es alcanzada por el «aliento»; sin embargo, esa frase no indica un éxtasis, sino el momento de la expiración (cesa el viento, cesa la respiración: es la muerte). Al mismo tiempo, el fondo es alcanzado por un deseo de salvación: el poeta se ahoga en la cumbre del aliento y solicita un ancla protectora que le impida perderse en los abismos. «Herrumbrosa» es esta la última palabra de este poema que, partiendo del dilema filosófico, aterriza en el aspecto más concreto de la realidad, cuyo símbolo es la herrumbre y la erosión... una idea que, a fin de cuentas, aludía en la época exactamente a la tisis, conocida como «consunción».

La «ola» (eje vertical) y el «viento» (eje horizontal) son las dos coordenadas cartesianas del plano metafórico del texto, que resulta así sumamente compacto a pesar de la gran tormenta de imágenes de la que se compone. Esta geometría constituye la base firme que le permite al poeta ensayar infinitas variaciones lexicales sin perder nunca la brújula.

Para que una sencilla metáfora marina funcione, como ocurre en miles de poemas, basta un poco de viento, una ola y una quilla, mientras aquí las partes del barco descritas son innumerables, con un nivel de tecnicismos verdaderamente abrumador para un poema lírico de matriz románticas (en el cual el ultraísta Guillermo de Torre no podía no reconocer una intensa y auténtica inspiración poética).

Aunque Rolán fue hombre de mar y fue celebrado como poeta guardés («guardés que honra al pueblo nativo», Luis Alonso en Caimotto, 1984, 242); y a pesar de que la terminología náutica estaba entonces más presente tanto en la literatura como en el lenguaje común, resulta sorprendente su dominio léxico y sobre todo su capacidad para emplear tales tecnicismos en un poema intimista y monotemático como *De mar a mar*, que el propio autor nos presenta como «epopeya en estrofas de arribada» (frag. I). En orden de aparición encontramos términos como: «hilada», «paño», «proas», «quillas», «rumbo», «templa», «caza escota», «velas», «jarcias», «timón», «escorada», «aparejo», «bote», «velero», «arriad», «izad», «pabellón de popa», «bajel», «mástil», «grimpola», «San Telmo», «surca», «horizonte», «patache», «puente», «rueda del timón», «cuadernas», «lomo de las olas», «fanal», «escobenes»,

«envergadura», «carlinga», «lastres», «Santa Bárbara», «relingo», «faramalla», «crujía» (sust.), «carel», «empopada», «largo escota», «encapilladuras», «engarces», «ensambles», «catalejo», «botalón», «crucetas», «cordaje», «bauprés», «vergas y botavara», «amuras», «de roda a codaste», «bordada», «bolina», «goleta».

Esta minuciosa atención al detalle posee una fuerza especial, pues afianza constantemente la verosimilitud de la metáfora incesante en la que el poeta sumerge al lector. Se trata de una experiencia que hoy calificaríamos de *inmersiva* en lo indescriptible de la fuerza creativa que brota de la misma aniquilación del ser.

Quién conoce el mar sabe que, cuando el barco alcanza en la cresta de una ola, de inmediato comenzará a descender hacia el valle. En ese instante, ante el temor de que la ola —ahora alta y oscura— pase por encima, nace el deseo de subir y fundirse de nuevo con las espumas luminosas. Mejor lo describió el propio Rolán al concluir el ya citado frag. XXV:

> ¿Pero por qué no abrazar la profunda ceguera si de ella es de quien nace el sueño de una luz?

Y es que, en realidad, allí en La Fuenfría no había ninguna ola: el yo poético intentaba *templar* la velas al viento absoluto de la «consunción», tal como se relata en el frag. II, el cual merece la pena citar integralmente y comentar como ejemplo definitivo del «álgebra superior» de esta obra:

II

> MARINERO, será preciso cambiar el rumbo.
> Ha picado el templado parche de mi alma, la aguda voz de una gaviota.
>
> ¿La ves? ¡Hermosa gaviota blanca!
>
> Y ya todo yo, no tengo ojos sino para ese albo vellón que cristaliza el azul del cielo.

> —Templa, templa, marinero; ¡caza escota!
>
> Que el temple que perdió mi alma virgen, inunde el paño crudo de las velas y el restallar silboso del viento entre las jarcias, sea reclamo de la blanca gaviota huidiza, que imanta la caña del timón.
>
> ...¡Ah, cuando en la suprema escorada sea el vibrante aparejo, red amable del rendido cristal del cielo que porte entre las alas el beso agónico del sol!...

Es el momento —se dice el poeta a sí mismo interpelando al «marinero» del «viejo barco» (frag. I), *the ancient mariner*)— de cambiar de rumbo. La causa, como se aprecia más adelante en la lectura, radica en que el viento es demasiado fuerte. De momento no se habla de viento, sino del misterioso graznido de una gaviota que ha picado el parche de su alma: una clara evocación del «albatros» de Coleridge.

Posteriormente, gracias al léxico técnico, comprendemos que el viento ha arreciado y que es preciso templar la velas y cazar la escota. «Templar» las velas es un término náutico de maniobra (*trimming*) que consiste en orientarlas y ajustarlas para adaptarlas a la dirección del viento y a la velocidad de la embarcación. Por su parte, «cazar» significa tirar de la escota (el cabo con que se regula el ángulo de la vela respecto al viento). Al tensar la escota, la vela se aproxima al eje central del barco; al lascarla o aflojarla, la vela se abre más al viento. En este punto, entonces, el viento es demasiado fuerte, porque el alma ha perdido su «temple», su vigor y precisa un ajuste de su «parche».

De este modo, en *De mar a mar*, la enfermedad y la navegación se entrelazan indisolublemente, bajo el signo de la memoria literaria. Romántico o no, resulta lógico que el «señorío verbal» de Rolán cautivara a tantos poetas de aquella estación extraordinaria.

Conclusiones

De mar a mar, de Feliciano Rolán, es un poema en prosa de indudable valor literario que encierra y manifiesta una técnica creativa muy peculiar —y, al mismo tiempo, generacional— donde la experiencia personal y las referencias literarias se hibridan en un producto sediento de novedad. En 1934, gracias a la mediación directa de Juan Ramón Jiménez, el poema pudo llegar, si no a los canales de venta, al menos a la imprenta, cosechando la admiración de numerosos amigos y diversos juicios críticos positivos de algunos de los mejores poetas de ese momento, que recibieron el libro. Sin embargo, la muerte repentina del poeta, que le impidió desarrollar más su arte, unida al estallido de la Guerra Civil, que dispersó a sus ilustres valedores —entre los cuales se encontraba Federico García Lorca, a quién Rolán, junto con una delegación, pudo acompañar en su visita a Santiago de Compostela el 10 de mayo de 1932, (Rolán 2023: 27-28)—, impidieron que el recuerdo de este poeta sobreviviera a los artículos y homenajes que se le dedicaron.

Esta breve historia cambió cuando, por puro azar, un cura de La Guardia, en la *Historia Universal de la Literatura* de Santiago Prampolini (Buenos Aires 1956, Vol. IX, pág. 375), se tropezó con el nombre de Feliciano Rolán» (Caimotto, 1984, XXXI), quedando impresionado al constatar que nadie, tampoco en La Guardia, parecía saber nada de él. A raíz de este hallazgo, el padre Oreste Caimotto organizó varias iniciativas que culminaron en la publicación de su libro de 1984, coincidiendo cincuentenario del fallecimiento del poeta). Caimotto esperaba que este volumen constituyera la base de futuros estudios que, a la postre, nunca llegaron a materializarse, salvo en las esporádicas y dispersas ocasiones que se han ido comentando a lo largo de este trabajo.

La presente investigación —que, en la persona de Gaetano Chiappini, a quien la dedico, tiene su hilo directo con el mismo padre Caimotto (quién le obsequió con un ejemplar de su *Feliciano Rolán: su obra poética*)— aprovecha la efeméride de otro aniversario: los cien años de la Generación de 27, y de aquella extraordinaria etapa de la poesía española que, de un modo u otro, supo dar voz a este joven y talentoso poeta gallego, cuyo nombre, Feliciano,

desgraciadamente resulta de lo más distante respecto a una relación de *nomen omen*.

De hecho, el primer fragmento de este gran poema se abre bajo el signo de la pena, sintetizado en la extrema brevedad de la interjección «¡Ay!». Es precisamente aquí donde el poeta establece la dolorosa metáfora subyacente de toda la obra: una existencia representada como un viejo velero a merced de las olas o, como vimos, a merced de los vientos producidos por el mal que minaba su alma y su cuerpo.

Se trata de una imagen indudablemente romántica, no obstante, si se acepta que aquí la metáfora constituye la sustancia y no el adorno del poema, esta se convierte en un correlato objetivo sumamente moderno si se tiene en cuenta que el poeta padecía tuberculosis y que sus pulmones se encontraban al límite de su capacidad. El velero navega porque, al igual que el enfermo, necesita aire y viento; y es viejo porque el poeta, de forma prematura, experimenta el ocaso de su vida. No en vano el autor presenta su creación como «epopeya en estrofas de arribada», donde la muerte no constituye el punto de llagada, sino que, como en *The Rime of the Ancient Mariner*, se halla ya latente y presente en la vida misma.

El pensamiento poético no logra adentrarse ni en la verdad del ser, ni en la verdad del no ser; del mismo modo —como se explica en el primer fragmento— en que la chispa del diamante no puede liberarse de la piedra.

De mar a mar canta la ciclicidad del último átomo de la existencia pasada que siempre lucha —incluso en su dimensión mínima e irrisoria— por convertirse en el primero de la vida futura. Por ello, ya su primer editor, Ricardo Carballo Calero, relacionó este poema con los célebres versos de Paul Valéry: «La mer, la mer, toujours recommencée!», al evocar que Feliciano Rolán ha arribado, y descansa en el *Cimetière marin* de La Guardia.

Bibliografía

CAIMOTTO, Oreste (1984) *Feliciano Rolán. Su obra poética.* Madrid. Mezquita.

CHIAPPINI, Gaetano (1998) «Feliciano Rolán: un poeta dimenticato». Firenze. *Giornale di bordo.* 3. 32-37.

GARCÍA LORCA, Federico (1963) *Obras completas.* Madrid. Aguilar.

GARCÍA MARTÍN, José Luis (Ed.) (2001) *Poetas del Novecientos. Entre el modernismo y la vanguardia.* Madrid. Fundación Santander Central Hispano.

GONZÁLEZ CORUGEDO, SANTIAGO (1989) «Traducciones y adaptaciones españolas de *The Rime of the Ancient Mariner* de S. T. Coleridge». Oviedo. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras.* 39-40. 225-248.

GUERRERO RUÍZ, Juan (1999) *Juan Ramón de viva voz*, Vol. II (1932-1936). Valencia. Pretextos/Museo Ramón Gaya.

MARTÍNEZ CUADRADO, Jerónimo (2002), «El cisne, leit-motiv de la poesía parnasiana, simbolista y modernista», Murcia. *Anales de Filología Francesa.* 10. 83-99.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1971), *Los españoles en la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe.

MOLINA, César Antonio (1999), «Feliciano Rolán», *Oscura turba de los más raros escritores españoles.* Zaragoza. Xordica Editorial. 187-201.

JIMÉNEZ MORALES, María Isabel (2013), *Rasgos modernistas en el costumbrismo de Salvador Rueda:* El patio andaluz *y* El cielo alegre, en Dolores Thion Soriano-Mollá (ed), *El costumbrismo, nuevas luces*, Pau, Presses de l'Université de Pau et du Pays de l'Adour. 505-517.

ORTEGA Y GASSET, José (1999) *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética.* Madrid. Revista de Occidente en Alianza Editorial.

ROLÁN, Feliciano (1970) *Obra poética*, introducción de Ricardo Carballo Calero. Vigo. Edición Castrelos.

ROLÁN, Feliciano (2023) *De mar a mar*, edición bilingüe, traducción ao galego de Anxo Angueira, estudio introdutorio de Gregorio Ferreiro Fente. Santiago de Compostela. Alvarellos.

RUEDA, Salvador (2020), *El cielo alegre : escenas y tipos andaluces.* Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-cielo-alegre-escenas-y-tipos-andaluces-1048748/

WHITMAN, Walt (2019) *O capitano! Mio capitano!*. a cura di Franco Nasi, Modena. Mucchi Editore.

Apéndice

De mar a mar
(Selección antológica)

SER O NO SER

¿ES esta la cuestión?... No. No, ser o no ser; sino, ser y no ser.
¡Aquí sí que está la cuestión!

Ser y no ser. Esto sólo lo puede el mar y los Dioses y yo.

Y los Dioses y yo porque conocemos el mar, porque identificamos nuestras esencias, porque somos uno.

¡Ser y no ser del mar!... Acertijo de sustancia en una clave inasequible de accidentes. Espejo de todo; realidad de nada.

También el diamante podría ser así, si sólo fuera chispa, si no fuera piedra.

¡Ser! Probad a ponernos poco a poco; en seguida aparecerá una razón que nos oculte, una duda que nos disuelva, una niebla que nos trasmute y escamotee.

¡No ser! Probad a quitarnos poco a poco; ¿cuándo eso?

En el último átomo os sorberá el mundo de una ola, la ola de un pensamiento, el pensamiento eterno que vale por sí.

¡Y ese último átomo será siempre primero!

I

¡AY!

En todos los viejos barcos, sólo en los viejos —epopeya en estrofas de arribada— va un poco de mi corazón.

Es allí precisamente, en la hilada de la más alta resistencia del paño, donde yo enhebré una fibra ardiente y roja.

Viejos barcos de mi sentimiento, ¡cómo os ahogan hoy, el penacho sucio de los fogones, y la estela maloliente de los motores fariseos!

Por eso cada día siento más sed de las brisas contradictorias, de las salpicaduras amargas, del aliento del sol de las vagas canciones de todos los mares, rimadas al murmullo de las proas valientes...

Pero todavía queda luz y mar y nieblas y tormentas para vuestras quillas ancianas.

¡Pasead orgullosos, viejos lobos hermanos, mi alma de enamorado capitán de la aventura!...

II

MARINERO, será preciso cambiar el rumbo.

Ha picado el templado parche de mi alma, la aguda voz de una gaviota.

¿La ves? ¡Hermosa gaviota blanca!

Y ya todo yo, no tengo ojos sino para ese albo vellón que cristaliza el azul del cielo.

—Templa, templa, marinero; ¡caza escota!

Que el temple que perdió mi alma virgen, inunde el paño crudo de las velas y el restallar silboso del viento entre las jarcias, sea reclamo de la blanca gaviota huidiza, que imanta la caña del timón.

...¡Ah, cuando en la suprema escorada sea el vibrante aparejo, red amable del rendido cristal del cielo que porte entre las alas el beso agónico del sol!...

IV

VACÍOS inconclusos de rotos pedestales, ostenta este desmayo de mi nuevo albur;

vacíos disimulados en una forma efímera, tan efímera como la proyección escueta de mi yo;

vacíos que presienten las velas agoreras en el signo hierático con que saludan las olas;

vacíos que reduce la quilla emocionada y el látigo alerta de su penetración;

vacíos nigrománticos que auscultan la entraña palpitante de muchos desengaños, y las luces falaces de faros en franquía...

¡Estos sí que son vacíos, vacíos de un albur sin recalada al final de ningún atardecer!

VII

¡EMOCIÓN pura del silencio! ¡Emoción limpia, traslúcida, enjuta —toda nervio—, de este vacío tan lleno de alma!

En mis innúmeros segundos de mar, sólo encontré definida la capacidad del espíritu al hacerse ecuación de este silencio.

El alma, a flor de ojos cerrados, surca ingrávida los fondos cristalinos del reposo.

¡Santa explosión total de vida, de horizonte a horizonte!

La esfera es el rompimiento perfecto del límite, porque cada radio termina en un punto, y de los infinitos, jamás dos cimientan un ápice de llano.

¡Esfera de mi emoción en la hora justa del mar y del cielo!

¡Emoción pura del silencio; poema único de sombras o de luz!...

VIII

¡AH si mi pecho tuviera proa para regozar la entraña profunda de esta ola —cumbres de entusiasmo— y lanzar a mi alma la fresca bendición de sus espumas!

Pero... mansamente pasará sobre mí, como ahogándome...

¡Y pasará!

IX

EL cisne de luz sacude pródigo su pluma, sobre el lago dormido del éter.

¡Santa unción de esta noche apacible, en el mar de plata!

Como tú, velero mío, saco la pura oración del blanco paño, desde el fondo del cofre de mi errabunda alma desolada.

Recuerdos inefables de niñez, de muelles faldas maternas, de canciones pueriles como panales de melancolía.

Recuerdo dulcemente dolorosos de aquel despertar ardiente bajo una mirada azul.

Recuerdos de los acendrados minutos en que la vida toda, era un trino, un aroma, un color, en la vibrante penumbra emocionada.

Recuerdos piadosos de un ltar y de una estrella, de suavísimos salmos virginales, de sutiles inciensos metafísicos.

¡Viejo patache de mi corazón; llena codicioso tus velas festeras, con los trémulos céfiros de todos los dulces recuerdos!

Y recoge a una a una las plumas brillantes del unánime cisne,

para hacerte la almohada ideal en que descanse...

XI

EN el opaco tapiz de esta lluvia intransigente, pego las formas absurdas de una imaginación perdida sobre el mar.

¡Así que lo presente, algunos palpitarán capaces de comprender, por vez primera, el ansia suprema del naufragio!

XII

EN el puente, la mano, sobre la rueda del timón, se estremece; y yo me estremezco todo.

Pasa el agua cebrada bajo mí, con zalemas de gata. ¿Será su caricia la que me altera?

Tiembla, tiembla mi mano sobre el corazón, hoy, mañana rubia y suave como una sonrisa de pomar.

Desde las cuadernas percibo un latido sordo; y cada contacto con el lomo blando de las olas me remoza la mística desesperación de unos golpes de pecho.

¡Cuánto tiempo, ay, sin que mis labios borden una plegaria!

Y es en esta mañana transparente que me protege como fanal, cuando todo yo me sorprendo de mí mismo, y me siento latir, como si me ahogara en la angostura de una campana.

¡Claridad mañanera de fina poma riscal: te ofreces al violín de la proa, arco sedeño, por despertar trinos dormidos en mi alma de viejo capitán endurecido!

Y yo no acierto a despegar los labios para que trencen vocales fervorosas...

Sólo sé, bajo la mano estremecida que aguanta mi sentimiento, descubrir al contacto de esa loca caricia del agua la mística desesperación de unos golpes de pecho...

XV

¡NOCHE, horrible noche, la suprema tiniebla del mar!

En vano la luz verde y la luz roja de mis ojos nefastos, plenos de espanto de la cruel interrogación, pugnan por acuchillar el agobiante fantasma de la niebla.

Mi pobre bajel, chorreando dolorido, bracea estérilmente en la concavidad de la tragedia.

¡Viscosa apelmazada tragedia de la noche negra en el mar único!

Hay una aguja en mi corazón que lanza violentamente los ojos desorbitados por un camino.

¿Será ése el camino?

Todo, de afuera, rompe el sistema de un pensamiento.
Plegado sobre mí mismo, apelotono la carne contra el hueso, para guardarlo mejor.

¡Lívida luz de un pensamiento en la noche; huella tibia de una lejana caricia; sutil perfume, casi sueño, de aquella rosa divina que ya se marchitó!

¡Qué pobre defensa tu débil carne acurrucada, y sólo la palma de la escandalosa extendida frente al azote absurdo del turbión!

Y el pobre bajel bracea, bracea desesperado. ¿Adónde? ¿Para qué? ¿Hasta cuándo?

XXI

ENTRE la bocanada infernal de esta noche, los clarines brillantes baten sobre el mar la marcha de mis entrañas en temple.

Por la ensenada, congojosa de tierra, avanzo subrepticio, con tirantez de ansias:

tremular vacilante de sospechas al desvestir los paños resudados,

crujir de dientes poderosos en cáustica sonrisa de escobenes,

inagotable abrazo insatisfecho del doble garabato de las anclas...

¡Oh, la caricia definitiva de un escualo, sorbiéndose el desgarre de la carne!...

XXIV

¿Y no puedes tú, poderoso, levantar mi alma, en lastre de desaliento, y esparcirla ansiosa de universo?

Sopla, ruge, restalla, azota... ¡pero arráncame!

Arráncame sobre una ola, sedienta, como yo, de vértigos, de alturas, de ser siempre, suspenso en los abismos de la inmortalidad.

Poderoso ciclón de mis sueños conjuntos; sacude la faramalla de esta arboladura caduca, con los siniestros látigos de las medusas y los pulpos.

Barre la crujía de mi carne concreta, y cierne sobre ella la aspersión de todos los astros.

Sopla, ruge, restalla, azota... ¡pero arráncame!

¡Arráncame tú, poderoso, como flecha febril de este desaliento que me enarca!

XXV

TÚ vives, marinero. Y lo esencial es eso: vivir.

¿Qué importa que tu centro sea ilusión y que digan que ilusión no sea nada?

He aquí, capitán, que no debes romper ilusiones, sino amarlas,

¡arráncate esa costra anodina de los años y mírate la luz de tus propios ojos!

Mira tu luz clara del alma, vertida en el hondo cristal de las aguas inquietas.

¡Cierto que lo hondo es perdurable negrura!

¡Cierto que nunca sabremos nada, capitán!

¿Pero por qué no abrazar la profunda ceguera si de ella es de quien nace el sueño de una luz?

XXVI

¡AH, te retuerces enmarañada y tremante, como aquel jubiloso día de mis primicias!

Como aquel día lleno, tejes ante mis ojos un formidable cañamazo de angustias, un manto espeso de fuegos vespertinos y pliegues entenebrecidos, como besos de agonía.

¡Danza, brava de tronío, danza desgarrada, con estridor de caderas, reptar de vientre y epilepsia subterránea de senos!

¡Cifra sobre el fornido carel la leyenda impura de tu deseo al compás de los brazos de viento y del aleteo frenético de las manos procelarias!...

¡Tiende a mis pies la gloria espumosa de tu cuerpo traspasado en los ardientes aguijones del enjambre de estrellas que las nubes soliviantan!...

Y mira:

Yo respiro sereno, satisfecho;
a la empopada, largo, largo escota, en distender redondo de mis alas, para remontar, entre la enrojecida bocanada de tus besos salaces, el vuelo enmarcesible de mi blanca sonrisa.

¡Igual que el jubiloso día de mis primicias, terminaré por ver bajo el dosel de la popa, reposada e hipante, cómo secas las lágrimas amargas con la florida madeja de tus conchas!

XXIX

SIENTO hoy mi soledad como un reuma que me atenaza todos los empates:
esta soledad que atiranta endureciéndome.

El viento de proa detiene la marcha y hace tocar las velas.

Me abruma una carga de humedad que engrosa torpemente la jarcia, las drizas, las escotas.

Siento el frío de mí mismo al tocarme;

siento el latido adusto del aparejo contra la mano lacia de la niebla como una repulsa despiadada;

siento el reproche amargo del rechinar de las carlingas y el lamentable abucheo de las bocas del paño.

Derroto al norte, y las nubes de mi soledad aislan el espacio, amagando la amenaza de sentirme regresar a la deriva trasunto capitán de un bergantín de hielo.

Siento hoy mi soledad...

¡Y aún tan lejos de aquel azul que identifique unos ojos!...

XXX

ANTE el botalón, sobre el encendido crepúsculo, descubrí la espadaña gloriosa de un albatros.

Recio cascarón avejentado, siento latir mi sangre al compás de las graves alas.

Alborozo en el alma.

Como nube de vencejos se alza aturdida a impresionar las alas —placas temblorosas—, salen los negros pensamientos.

¡Tantos días solo, solo, sobre el mar huraño sin la charla del sol, sin el gesto picante de una estrella, siempre rumiando la ensombrecida canción de la brisa contraria!

Cabe las crucetas, por entre el cordaje flácido en holganza, el grumo agitado de vencejos riza la bella lección de luz, tejiendo nuevo paño dorado para la brisa prometida:

Florecimiento juvenil del bauprés a la querencia de la sonrisa lejana:

espaciado desperezo de vergas y botavara,

chasquidos de besos sobre las amuras briosas,

resuello poderoso de roda a codaste.

¡Bajo las alas inmensas de la viva espadaña, todo el cielo es la campana solemne de mi resurrección, que inaugura un repique de luceros!

XXXI

DÉJAME ceñir a placer en este vals de bordadas.

Déjame gozar la embriaguez apócrifa de bolina entre las escalas cromáticas de la cachimba renegrida;

déjame puntear figuras de sierpe arrastrando la hipnosis del faro cercano.

Recorta sobre la bruma norteña de mis patrias tus mejores adornos, goleta mía.

Recorta el sublime esguince de aquella languidez tropical que el sol fogoso supo amasarnos en las venas.

Recorta este deseo sabiamente retardado en el abrazo indeciso que trenza la estela.

¡Ante la playa —violeta de luz de aurora— dejaremos caer los cuerpos exhaustos, como dos gotas de rocío, resbaladas!

EPÍLOGO

Canción lejana

AMIGA, dulce amiga, ven a mí.

Ven a poner la ola y la sal sobre mis ojos mortecinos y espesos.

Ven a resquebrajar esta conformidad forzada como altísimo muro de cautiverio.

Ven a fustigar con tus visiones más arduas el galope cansino de mi sangre ya negra.

Amiga, dulce amiga, obliga con tu recuerdo la mítica inflamación de la entraña reseca; y en el límite cumbre del aliento, ofréceme tu seno remoto, como a un ancla herrumbrosa.