

# Rescates desiguales y arraigos diversos

**L**os años setenta —decíamos en entregas anteriores<sup>1</sup>— marcan en la poesía española reciente el momento de las recuperaciones. No de las reconciliaciones: a la poesía social no se le perdona ni el más pequeño de sus pecados, y a nadie le preocupa que ese rechazo frontal pueda desatender alguna modesta virtud. Se presta atención precisamente a la poesía que el socialrealismo ha despreciado y en gran medida ha impedido leer con detenimiento y sin prejuicios. Así ocurre con muchos de los poetas que comenzaron a escribir en los años treinta y que alcanzaron esa etapa vital tan dudosa que se denomina madurez durante los años de la posguerra.

Por supuesto, antes de la transición política habían sido muy bien considerados en círculos de suficiente prestigio los poetas que forman el núcleo más conocido de esa promoción: Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco y Dionisio Ridruejo. Sin remontarnos a los años cuarenta, cuando esos nombres eran inevitables en los ambientes de la cultura oficial, señalemos que en 1965 la revista *Insula*<sup>2</sup> había dedicado un número a la llamada generación del 36. Pero no se puede decir que en esa ocasión nadie muestre demasiado entusiasmo por quienes son catalogados como miembros heterogéneos de un frente poético disperso.

El rasgo más común a todos ellos es su pertenencia a aquella joven corriente literaria de los años 30 que, oponiéndose a la generación del 27, pretendió «rehumanizar» un ambiente poético para ellos excesivamente tecnificado y frío. Como es sabido, los primeros en «rehumanizarse» fueron los poetas que habían homenajeado a Góngora, aunque lo hicieran sin renunciar a los ricos atributos formales adquiridos en su etapa anterior. Para la mayoría de ellos, la inquietud por los temas humanos y hasta colectivos tuvo un carácter controvertido y heterodoxo, mientras que los jóvenes poetas de entonces, aún haciendo sus primeras armas, muchos de ellos, en la vanguardia literaria, se inclinaban mayoritariamente hacia el equilibrio renacentista y la serena autoindagación. José Manuel Caballero Bonald ha señalado que estos poetas «registraban la materia de la propia vida con una imperiosa necesidad de encontrar asideros morales, escales-

<sup>1</sup> Ver «El fin de un siglo de poesía», en Cuadernos hispanoamericanos, num. 481 (julio, 1990), págs. 11 a 116, y «El adiós de una generación», en Cuadernos hispanoamericanos, núm. 484 (octubre, 1990), págs. 91 a 100.

<sup>2</sup> *Insula*, núms. 224-225, 1965.

nadamente fijados en la recuperación de la infancia, el enraizamiento en la tierra, el entronque con la familia y la búsqueda de Dios»<sup>3</sup>.

Esas características nos obligan enseguida a matizar. Miguel Hernández, Gabriel Celaya o Angela Figuera apenas pueden ser catalogados junto a Leopoldo Panero, Germán Bleiberg, o Luis Rosales. Es la primera aclaración que suele hacerse al hablar de esta promoción de poetas: en ella hay grupos muy diferenciados e individualidades de muy diversa trayectoria. Frente al grupo de Rosales hay otro orientado hacia la poesía testimonial o claramente socialrealista. Incluso dos poetas cronológicamente paralelos a esta generación, Juan Bernier y Ricardo Molina, forman parte del grupo *Cántico* de Córdoba, en el que apenas tienen cabida los rasgos antes señalados para el grueso de la promoción. Por otra parte, Juan Gil Albert prefiere ser considerado próximo a la generación del 27, pero no parece impropio estudiarlo dentro de esta nómina, sobre todo si nos atenemos a la evolución de su obra (y si, como decíamos en artículos anteriores, adoptamos la compartimentación como un marco auxiliar y no como una categoría definitoria).

La cuestión que aquí nos interesa especialmente es qué papel representaron estos poetas en la reconstrucción del panorama poético español de los años setenta. Hemos apuntado ya la predisposición a las recuperaciones, pero no todos los autores a que nos referimos tuvieron su día de gloria de la misma manera, ni quienes los reconocían o los silenciaban actuaban así respondiendo a las mismas intenciones.

Miguel Hernández es un caso aislado y un ejemplo de discordia: mientras, ya en los años setenta, sus versos eran reeditados de las formas más diversas y leídos con devoción por un amplísimo sector de lectores, su obra en conjunto era situada por la crítica y por los nuevos poetas en un lugar nada preeminente, honorable, pero discreto. Su corta vida, condicionada por rigores tan extremos como la escasez de medios en que se formó, la guerra y la cárcel, no había sido la más apropiada para alcanzar el grado de autocontrol literario que los jóvenes poetas de la transición española decían exigirse a sí mismos y, por supuesto, necesitaban ver en sus clásicos.

Ese fenómeno de retraso del lector mayoritario con respecto al poeta contemporáneo, no es nada nuevo, pero en los años que nos ocupan parece especialmente relevante: la poesía social —en cuyas filas se situaba sin distinciones a Miguel Hernández— acompañó al lector no especializado durante los últimos años del franquismo y aún los primeros de la democracia, precisamente cuando ya había sido marginada y casi penalizada por los poetas y los críticos más influyentes del momento. Quizá sea esa una de las razones por las que los nuevos poetas de entonces han pasado muchos años lanzando contra la poesía social denuestos que en los ambientes poéticos parecían redundantes, pero que ante el lector podrían tener sentido todavía. Lo cual no deja de encerrar una contradicción: el poeta emergente pretendía, por lo común, ser minoritario, pero parecía reclamar para sí la atención de la «inmensa mayoría», desviada aún por los derroteros de la poesía social.

<sup>3</sup> José Manuel Caballero Bonald, «Apostillas a la generación poética del 36», en *Ínsula*, núms. 224-225, 1965, pág. 5.

No debemos olvidar que la poesía social tuvo sus raíces en aquella vuelta a lo humano de los años inmediatamente anteriores a la guerra civil. Si una corriente rehumanizadora se dirigió hacia la intimidad amorosa y la religión, otra, primero en el exilio y después en nuestro país, pretendió poner su verso en pie y lanzarlo a la calle: León Felipe, Neruda —cierto Neruda, claro— y Alberti eran tan «actuales» como Miguel Hernández para aquel lector desfasado. ¿Formaban entonces los nuevos poetas de los años 70 una corriente antihumanizadora? Parece coherente afirmarlo si tenemos en cuenta que muchos de ellos defendían la especialización absoluta del poeta —y, obligadamente, la del lector—, lo que conducía a ejercicios formales muy minoritarios. Pero no se puede decir que *todos* los jóvenes fueran ajenos a la otra corriente, intimista y neoclasicista, que hemos señalado en la generación del 36. La acogida y la repercusión que el rescate de unos y otros tuvieron puede iluminar bastante el panorama de la nueva poesía de aquellos años.

## Rescatarse a sí mismo

Muchos de los poetas del 36 tuvieron sólo un reconocimiento teórico, es decir, académico e incluso editorial, pero no se vieron reflejados en la obra, en la actitud o en el interés investigador de los autores emergentes. Pensemos, por ejemplo, en los últimos poemas de Dionisio Ridruejo, marcados por el abandono y el aislamiento. Cuando leemos

Los poetas  
americanos, desde Poe, entrevistados  
con clave falsa y a cristal humano,  
me vuelven sus espaldas,<sup>4</sup>

es inevitable pensar que los poetas españoles, a no ser sus amigos de siempre, tampoco se le aproximaban mucho. Sin embargo, la última etapa de la obra de Ridruejo es un ejemplo de autocrítica y de replanteo estilístico fuera de lo común. Solitario, apesadumbrado y vuelto de espaldas al poeta que había sido, Ridruejo elige desbrozar terreno en vez de caminar por senderos seguros. No podemos decir que su intento diera resultados brillantes, pero los momentos de verdadera altura son frecuentes en estas composiciones desalentadas y frías. El arranque de muchos poemas nos muestra el nivel a que era capaz de llegar el poeta de Soria:

Nada tan parecido a una cantera  
como una ruina, y el final del mundo  
será como el principio<sup>5</sup>

Algo similar ocurre con Germán Bleiberg, de quien la crítica recuerda repetidamente sus sonetos amorosos —de 1936—, y que llevó a cabo también por aquellos años una reconversión interesante. Bleiberg había escrito poemas muy marcados por algu-

<sup>4</sup> Dionisio Ridruejo, *Casi en prosa*, Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1972, pág. 43.

<sup>5</sup> Dionisio Ridruejo, *ob. cit.*, pág. 173.

nos de los poetas del 27 y, después, otros muy tendentes a un exaltado romanticismo —común, por otra parte, a sus compañeros de promoción—, pero al final de los años 60 su trayectoria desemboca en una expresión relajada y precisa, llena de concreciones objetivas y de lirismo escueto. Sus poemas últimos —véanse «Vigilia», «La visita» o la serie «Buffalo»— siendo composiciones aisladas, valen por bastantes colecciones enteras de versos de sus contemporáneos más aplaudidos. Como en el caso de Ridruejo, Bleiberg parece cortar amarras con su poesía de juventud —y aún de madurez— y adentrarse en los accidentados terrenos del antirromanticismo.

Más prolífico que los anteriores, Ildfonso Manuel Gil intenta elevar el tono de su poesía, siempre digno, en *Elegía total* (1976), quizá su obra más unitaria y ambiciosa. La confusión onírico-apocalíptica de los poemas en verso libre de este volumen —«Lamentaciones»— parece querer aproximarse a ese cajón de sastre que puede ser la imagen surreal (algo que ya tentó al poeta en algunas composiciones de sus comienzos):

definitivamente perdidos paraísos desandados a tientas,  
regresando pavor a la humedad oscura ya sabida,  
espejos abismados  
oráculos de espaldas en pared sin conjuros,  
silencio derramado gota a gota del tiempo<sup>6</sup>

Pero más que al surrealismo, Ildfonso Manuel Gil se acerca en estos versos —como en otras ocasiones de su obra— al expresionismo tardío, corriente estética de voltaje irregular en la que, según creemos, debe ser estudiada buena parte de la poesía social y religiosa de los años previos a la época que estudiamos. Pero el expresionismo poético español camina con pies de plomo, lastrado por una concepción abrumadora y abrumada de la existencia, carente casi siempre de vuelo propiamente artístico, más pegada a un ego atormentado y cejijunto que al doloroso mundo supuestamente reflejado en sus versos. El autor de *Elegía total* no es una excepción.

Ninguno de estos poetas puede ser entrevistado en los libros que entonces se consideraban renovadores. Igual podemos decir de Leopoldo Panero, cuya obra completa aparece en 1973 editada por su hijo, el también poeta Juan Luis Panero, o de José García Nieto. Pero mientras la obra de Panero padre se queda atada a un tiempo que la borra cuanto más se aleja, y la de García Nieto crece con tanta facilidad como falta de interés, aquellos intentos de Bleiberg o de Ridruejo se leen como contemporáneos nuestros. Lo mismo ocurre con los libros que por estos años suponen la reaparición pública de dos poetas de tan diferente trayectoria como Arturo Serrano Plaja y Luis Felipe Vivanco.

La antología de Serrano Plaja *Los álamos oscuros*, publicada en 1982, había sido prologada por Vivanco en 1975. «Serrano Plaja —dice— inaugura a sus cincuenta y muchos años una nueva forma (...) Por este libro [*La mano de Dios pasa por este perro*] ha sido un precursor de los poetas jóvenes», y más adelante no duda en calificar de surrealista a este poemario de su paisano y amigo.

Serrano Plaja tiene al menos uno de los rasgos inequívocos del poeta de talla: es escurridizo. El libro que le ganó notoriedad, en plena guerra civil, *El hombre y el*

<sup>6</sup> Ildfonso Manuel Gil, *Elegía total*, Publicaciones Porvenir Independiente, Zaragoza, 1976, pág. 35.

<sup>7</sup> Arturo Serrano Plaja, *Los álamos oscuros*, Ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1982, pág. 26.