

Y termina con una estrofa cargada de humor e ironía:

Ay! Gerardo, áspero cardo
de tierra, piedra sombría,
quien fuera tu amigo bardo
por ir en tu antología³²

El mismo Gerardo Diego, al publicar en 1934 su nueva *Poesía española. Antología*, reconocía los muchos ataques a su anterior recopilación y ensanchaba los horizontes de la muestra dando cabida a 15 poetas más. En esta publicación se recogen ocho poemas de Bacarisse: uno de cada uno de los dos primeros libros y seis de *Mitos*, que reflejan el final de una trayectoria poética; la última meta conquistada por Mauricio Bacarisse.

En *Mitos*, en efecto, la poesía ha evolucionado hacia una mayor presencia de la imagen, hacia un metaforismo más audaz, pero no exageradamente deshumanizado, en línea, creemos, con lo que Jorge Guillén expresaba a mediados de 1926 a Fernando G. Vela:

Como a lo *puro* lo llamo *simple* me decido resueltamente por la poesía compuesta, compleja, por el poema con poesía y otras cosas humanas. En suma, «una poesía bastante pura» *ma non troppo* si se toma como unidad de comparación el elemento simple en todo su inhumano o sobrehumano rigor posible, teórico. Prácticamente, con referencia a la poesía realista, o con fines sentimentales, ideológicos, morales, corriente en el mercado, esta «poesía bastante pura» resulta, todavía, ¡ay! demasiado inhumana, demasiado irrespirable y demasiado aburrida³³.

Estas palabras definen, a mi juicio, la actitud poética de Bacarisse a la altura de su último libro que pretende, precisamente, un poema con poesía y otras cosas humanas.

La métrica

La métrica que nos ofrece *Mitos* no difiere de la utilizada por la generación del 27, máxime teniendo en cuenta que:

Si bien tienen principios estéticos generales muy claros y precisos que son comunes a todos ellos, la realización particular varía, con infinidad de divergencias, pero, eso sí, con otro tanto de puntos comunes, que unen estrechamente unos con otros, hasta formar la unidad diferenciada y original que caracteriza a esta generación poética tan personalizada³⁴.

Sirviéndome del estudio de Díez de Revenga he podido establecer diversos paralelismos y observar cómo las concomitancias o, si se quiere, esos «puntos comunes» entre Bacarisse y el 27 justificarían desde la perspectiva de la métrica la pertenencia de *Mitos* y su autor al mencionado grupo generacional.

La tendencia que predomina en Bacarisse, su sujeción a la métrica tradicional, viene a ser la misma que caracteriza a las primeras obras de Salinas, Guillén o García Lorca. Y por lo que respecta a los metros y estrofas utilizados, señala Díez de Revenga:

³² E. Salazar y Chapela, «Oda a la muy arbitraria antología poética que acaba de publicar, no sabemos todavía por qué, Gerardo Diego», *La Gaceta Literaria*, n.º 123, 1 de marzo de 1932.

³³ Carta de Jorge Guillén a Fernando Vela, *Viernes Santo de 1926, recogida en G. Diego, Poesía española contemporánea, cit., pág. 327.*

³⁴ Fco. Javier Díez de Revenga, *La métrica de los poetas del 27, Universidad de Murcia, Departamento de Literatura, págs. 413-14.*

En García Lorca, en Alberti, en Gerardo Diego tiene la tradición romancera española generales continuadores, que supieron captar con singular sensibilidad todo el sabor y el espíritu tradicional del romancero. Siendo esto así, el verso octosilábico es muy utilizado, pero siempre dentro de los cauces de esta tradicional estrofa, o de alguna otra como la décima, tan utilizada por poetas como Guillén, Gerardo Diego o Luis Cernuda³⁵.

Difícilmente podríamos encontrar un párrafo que mejor conviniera a la métrica de *Mitos*. Son el romance y la décima las estrofas más significativas de este libro, y el verso octosilábico predomina en él. En efecto, de los 45 poemas que presenta *Mitos* en sus 9 partes, 12 poemas están escritos en décimas y 10 son romances, estrofas que no había utilizado Bacarisse con anterioridad si se exceptúan tres romances de *El paraíso desdenado*. Y con respecto al verso, hay que señalar algo parecido. Mientras el octosílabo apenas significaba algo en el primer libro, casi un tercio del segundo son versos de ocho sílabas y en el tercero, *Mitos*, 24 poemas están escritos en octosílabos con un total de 538 versos de los 1278 que tiene el poemario. El interés por la métrica tradicional se va acentuando de modo progresivo en este poeta.

También por lo que se refiere a la rima encontramos paralelismos significativos. En la generación del 27 se adoptan posturas muy distintas en relación a la rima, y mientras unos prescinden de ella, otros, sin embargo, la prefieren, en sus primeros libros sobre todo, como Luis Cernuda o Dámaso Alonso que utilizan tanto la consonante como la asonante. Caso especial de rima asonante sería García Lorca. En todo caso, la rima está, en mayor o menor grado, presente en todos los poetas del grupo³⁶. Bacarisse opta decididamente por la rima tanto consonante como asonante, según las circunstancias y exigencias de cada poema. En *Mitos*, 19 poemas que totalizan 733 versos riman en asonante, mientras que los otros 26 poemas con un total de 545 versos lo hacen en consonante. Aunque en libros anteriores había ensayado el poema sin rima, siempre con gran moderación, al fin parece decidirse por la rima de modo definitivo, sin distanciarse por ello de los poetas de su generación.

Sólo una diferencia notable podría establecerse entre la métrica de *Mitos* y la de los componentes del grupo del 27. Me refiero a la utilización del verso libre, que Bacarisse elimina de su obra. En los dos primeros libros se constata la presencia de algún poema (uno en cada libro) de lo que podemos considerar verso semilibre; en *Mitos* hasta de él se prescinde. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que entre los poetas del 27 el empleo del verso libre tampoco está igualmente generalizado. Si Aleixandre es la figura más representativa en este sentido, «contrasta Federico García Lorca con sus compañeros de generación en la escasez de muestras de su poesía en verso libre, que, prácticamente, se reduce a los límites de su *Poeta en Nueva York*»³⁷. Y esto sería hasta cierto punto justificable desde la afirmación de José Antonio Rey: «El verso libre se acomoda más a la necesidad de expresar nuestro mundo con su división, su diversificación y su caída de certezas absolutas»³⁸. Esta caída de certezas absolutas parece que se dio en García

³⁵ *Ibidem*, pág. 65.

³⁶ Cfr. *Ibidem*, págs. 343-346, *passim*.

³⁷ *Ibidem*, pág. 303.

³⁸ José Antonio Rey, «El poema de ritmo variable», en el vol. *colec. Elementos formales en la lírica actual*, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1967, pág. 186.

Lorca en su choque con la ciudad de Nueva York. En este sentido la métrica de Bacarisse se asimila a la del García Lorca anterior a su experiencia neoyorquina y al Guillén del primer *Cántico* más reacio al verso libre, en la medida en que ha predominado en su obra la versificación regular.

La influencia a la que hemos hecho alusión más arriba de Guillén y García Lorca en Bacarisse parece confirmarse también por cierto paralelismo en cuanto al empleo de la métrica, lo cual aproxima a nuestro poeta al grupo del 27 a través de algunas de sus figuras más relevantes.

La temática

Es curioso observar cómo los temas más frecuentes, los constantemente creados y re-creados por los poetas del 27, son los que constituyen los grandes interrogantes del hombre, que vienen a ser los temas de la poesía de todos los tiempos. Jorge Guillén decía:

Los grandes asuntos del hombre —amor, universo, destino, muerte— llenan las obras líricas y dramáticas de esta generación. (Sólo un gran tema no abunda: el religioso)³⁹.

Y esos temas son los que rebotan las páginas de sus propios libros, incluido el religioso que falta en otros poetas.

También Vicente Cabrera refiriéndose a las obras más importantes de tres de los poetas del grupo, Salinas, Aleixandrè, Guillén, dice:

Los temas de las seis obras centrales sobre las cuales han girado los estudios de los capítulos anteriores, son, sobre todo, el ser, el mundo, el amor. Si bien estos son los asuntos que sobresalen, hay otros que, integrados con y enfocados desde aquellos, han sido conjuntamente desarrollados; tales son, sobre todo, el tiempo y la muerte⁴⁰.

Si tenemos en cuenta que «ser y mundo» vienen a ser integrantes del universo y que el tiempo se vertebra íntimamente con el destino y la muerte, tenemos que los temas señalados por Cabrera vienen a coincidir, en sustancia, con los establecidos por Guillén de modo más genérico.

En Bacarisse el tema fundamental de su poesía es el amor. Dejando aparte los temas circunstanciales de su primer libro, el amor se eleva como clave temática de su obra en una vertebración de vida y obra frecuentes en otros poetas del 27. Así lo pone de relieve Biruté Ciplijauskaité que establece en un epígrafe de su libro la equivalencia «Poesía = vida del poeta»⁴¹ y nos recuerda cómo «una parte de la obra de Salinas, por no decir toda ella, es el amor vivido tan intensamente que sólo él se puede cantar»; o cómo «Jorge Guillén canta el gozo que produce la realidad», para terminar afirmando que «ninguno de ellos (se refiere a los poetas del 27) canta a la poesía, ya que la preocupación vital es el tema fundamental. Es imposible desligar el vivir y el crear». Pero además del tema del amor, en Bacarisse aparecen también otros de los temas señalados como

³⁹ Jorge Guillén, *Lenguaje y poesía*, cit., pág. 191.

⁴⁰ Vicente Cabrera, *Tres poetas a la luz de la metáfora: Salinas, Aleixandre, Guillén*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 218.

⁴¹ Biruté Ciplijauskaité, *El poeta y la poesía*, Madrid, Insula, 1966, pág. 357.