

El grupo poético de los años cincuenta

II. Otros parámetros, otras expectativas

Entre los estudios que se han dedicado a los poetas que iniciaron su trayectoria en los años cincuenta, llama la atención el empeño mayoritario en señalar temas, más o menos comunes al grupo, junto al esporádico esfuerzo que se ha dedicado a observar los procedimientos formales empleados. Una vez que los poetas han ingresado en el redil del grupo, su poesía es considerada inequívocamente «de calidad formal fuera de toda duda», y al comentarla se evita entrar en distingos que pudieran romper con ese monolítico consenso.

Ser incondicional de un poeta —y no digamos de un grupo— no es hacerle ningún favor. Sobre todo, si lo que pretendemos es indagar y esclarecer, si no adoptamos el papel (absolutamente legítimo, por otra parte) del lector habitual y acrítico. La crítica incondicional, que suele ser la más común, adquiere el carácter de semblanza, y de la semblanza no hay más que un paso hasta la idolatría.

Curiosamente, cuando ya el poeta está incrustado en la historia distante, objetivada en el tiempo, sí se arriesga a todo tipo de inquisiciones. Nadie se recata para hablar de los malos poemas de Antonio Machado, o de los insoportables autoendiosamientos líricos de Juan Ramón Jiménez. En la obra de Lorca hay quien entra a saco discriminando inmisericordemente. No se hace lo mismo con la obra de Cernuda, en quien todavía sólo se ven virtudes. Cuesta mucho distinguir entre los buenos momentos y los inevitables baches de un poeta al que admiramos. Pero, si podemos hacerlo con quienes acabaron, con mayor o menor satisfacción propia, su obra, ¿no debiéramos hacer un esfuerzo para discriminar de la misma manera

en la poesía que está siendo escrita hoy? ¿Es absolutamente impecable la poesía de todos y cada uno de los poetas de los años cincuenta, de todos sus libros y cada una de sus páginas?

La duda no debería ofender a nadie, ni siquiera a un poeta. Por lo común, se señalan las cumbres indudables y se silencian las posibles simas: «a un poeta —suele repetirse— hay que tenerlo en cuenta por sus buenos poemas». Si se trata de ser generosos, parece muy loable esa postura. Pero lo que ocurre es que esa norma sólo rige para los poetas antologados, encuadrados en un grupo o consagrados por cualquier razón —también sujeta a dudas—, mientras que los demás deben conformarse con el silencio total, que es lo más común, o con la desconfianza más severa.

En mi opinión, ni todos los poetas del cincuenta han escrito una obra ya calificable de excelente, sin fisuras, ni toda la obra de cada uno de ellos es igualmente elogiable, ni todas las páginas de cada uno de sus libros merecen la misma consideración. Y para fundamentar estas afirmaciones es imprescindible fijarse, no ya en los temas que tratan, sino en la consistencia formal de sus versos, que es, como tanto se repite en otros contextos, lo único que justifica o descalifica a un poeta.

No voy a negar que con una docena de buenos poemas cualquier poeta merezca gloria eterna: en la historia de la poesía española tenemos más de un ejemplo rotundo. Pero hay otros parámetros que debieran tenerse también en cuenta. Uno de ellos es la distancia entre esos poemas indudablemente perdurables y los que les acompañan. La relación entre unos y otros puede ser esclarecedora: en el caso de Ángel González, por ejemplo, ese substrato de poemas no inmediatamente destacables fundamenta los más sobresalientes de una manera muy sólida, sin descuidos formales que lastren el conjunto. Los poemas más leídos y antologados echan sus raíces en los otros, y es posible que no alcanzaran su altura saludable sin la buena salud de los que quedan al margen.

Al leer la primera parte del último libro de González, *Prosemas o menos* (1985), la receptividad pasa de un poema a otro recibiendo indicios de que allí se está fraguando una eclosión de brillo lírico que en cualquier momento va a hacer su aparición; y cuando el poema rotundo aparece no viene aislado, sino que es una consecuencia de cuanto veníamos leyendo. Más aún: es posible que cada lector vea esas cimas en un punto distinto del libro. En ese pequeño conjunto de poemas, titulado «Sobre la tarde» y dedicado al tema lírico por antonomasia de la poesía de nuestro siglo, al tiempo, una vez leídos sus seis poemas, es muy probable que la densa impresión del conjunto se concentre en la composición «El día se ha ido»¹. Releída esa página, estamos leyendo una síntesis de «Sobre la tarde» y, en mi opinión, uno de los mejores poemas del libro precisamente porque

¹ Ángel González, *Prosemas o menos*, Ed. Hiperión, Madrid, 1985, pág. 12.

los otros cinco poemas son muy sólidos. ¿Qué tiene de especial el que hemos destacado? Su andadura rítmica, tan compacta, apoyada en los ritmos afines al endecasílabo (con un quiebro asumido que no afecta al conjunto: «Sí; / definitivamente el día se ha ido» y que está resuelto en la lectura acoplando ese «Sí» al eneasílabo anterior); su juego de imágenes, que mantiene un equilibrio aparentemente fácil entre la ironía y el drama; su coloquialismo sin concesiones, con cierta brusquedad inofensiva [«Mucho no se llevó (no trajo nada)», «Será otro perro de la misma raza»], y, quizá sobre todo, un tono de desencanto contenido, estoico («Tampoco lo lloréis») que llega al lector y se hace asimilar de manera casi inapelable.

Más adelante, el libro se diversifica formalmente (encontramos un soneto alterado, un poema en prosa, unas frases irónicas configuradas poemáticamente) y de nuevo hallamos algunos poemas especialmente ambiciosos y memorables. En «Diatriba contra los muertos», González emplea el procedimiento —muy frecuente en libros suyos anteriores— de atraer la evidencia coloquial para imprimirle un giro semántico que nos la haga percibir de manera absolutamente nueva: «Los muertos... hacen llorar y no les importa, / se quedan quietos..., / se resisten a andar». El distanciamiento que se produce así, aparte de encender la llama irónica, crea un espacio mental inédito para las palabras aparentemente banales. De esa manera, el lector, tras el final de ese poema, tiene abierta la posibilidad de que sus palabras habituales escondan segundos sentidos agazapados a la espera del momento creativo. Sin ser ése el único objetivo de ésta o de cualquier poesía, no deja de ser uno de los más enriquecedores.

Dos páginas después de «Diatriba...» leemos el que yo considero uno de los mejores poemas del autor: «Avanzaba de espaldas aquel río»². El procedimiento antes comentado se aparta aquí de la ironía para aproximarse al lirismo más confidencial, muy machadiano por momentos: «Contemplaba los álamos / altos, llenos de sol, reverenciosos, / perdiéndose despacio cauce arriba». La rima asimétrica colorea suavemente la composición, y las resonancias —el romántico «que ya en el viento su rumor se oía» y la cita de Garcilaso implícita en «las blancas piedras por su afán pulidas»— nos sitúan en una atemporalidad estética muy próxima a lo que se ha dado en llamar clasicismo. Un poema así preside un libro, lo sintetiza. De hecho, volvemos a encontrar en «Carta»³ el mismo río que avanza mirando hacia la vida que deja atrás, una imagen construida sobre el tópico del río como representación de la vida humana. El valor añadido que adquiere aquí el tópico es lo que nos hace aceptarlo no como cita redundante y servidora de la retórica académica, sino como un relanzamiento del símbolo con una nueva personalidad propia, es decir, como si lo oyéramos por primera vez, puesto que la fascinación que el arte verbal nos produce es

² *Ibid.*, pág. 38.

³ *Ibid.*, pág. 77.

realmente la primera de la historia del arte degustado y, por supuesto, la última: lo que *debe* cambiar para despertar ese chispazo es la forma artística que lo busca como principal objetivo.

No siempre el libro de González alcanza ese nivel, pero sí podemos decir que no hay en él ni una página que desmerezca de esos momentos clave. La ironía, en un par de ocasiones, se deja caer hasta el nivel del chiste: ese «cuarto... que apenas tiene muebles», o algunas «Máximas mínimas». Pero el libro remonta siempre un tono que en los últimos poemas se mantiene sin dificultad a la misma altura compleja del principio.

Especialmente curiosa es la componente satírica de *Prosemas o menos*. En ocasiones, el poeta nos proporciona pistas suficientes para identificar a los personajes satirizados: J. R. J., inconfundible, y S. M., posiblemente Stéphane Mallarmé. Pero otras veces nos deja con la incógnita: «A un joven versificador», «Poeta joven», «Viejo poeta incontinente» e incluso, con cierta sorna, «¿Sabéis de quién hablo?» No sabemos de quiénes hablan estos poemas, pero en ellos queda clara, una vez más, la actitud del poeta ante el panorama de la poesía española de estos años: abomina del engolamiento y rechaza los lugares comunes prestigiados. Continúa pensando igual que en la sección «Poemas sin sentido» de *Palabra sobre palabra* (1977). Allí leíamos una «Oda a los nuevos bardos»⁴ que no necesita indicaciones para que el lector la vea orientada hacia los más orondos versificadores nuevos del momento, precisamente aquellos que entronizaron la recuperación de los tópicos tal como los receta el manual, sin elaboración personal y, por lo tanto, sin eficacia estética alguna.

Ángel González continúa así una trayectoria propia, coherente, apoyada en su propia obra pasada y sin dejarse invadir por complejos surgidos al calor de la crítica no adversa a su poesía —ser un consagrado lo protege— pero sí enemiga de la estética en que siguen apoyándose sus versos.

El otro satírico del grupo, José Agustín Goytisolo, ha publicado, durante la época que estamos considerando, volúmenes que incluyen, a veces, —*Taller de arquitectura* (1977), *Palabras para Julia* (1980)— bastantes reediciones de poemas pertenecientes a su época más agudamente social. Pero poco a poco va situándose en primer plano un Goytisolo que recuerda su primer libro, *Los encuentros*, por su aceptación de patrones líricos habituales, a veces muy cercanos a los de los poetas que él mismo había satirizado. *Final de un adiós* (1984), por ejemplo, discurre entre tópicos más identificables con el subgénero «elegía» que con un estilo personal determinado: «El aire de los chopos / y vuelvo a recordar. / En un día de marzo / te fuiste. Nada más»⁵, «Era un feudo tan bello como el aire / como una flor de otoño y sus fronteras / tú me las señalabas / con la voz con el gesto / de tus brazos tendidos cuando yo regresaba»⁶.

⁴ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, Barral editores, Barcelona, 1972, pág. 330.

⁵ José Agustín Goytisolo, *Final de un adiós*, Ed. Lumen, Barcelona, 1984, pág. 25.

⁶ *Ibid.*, pág. 82.