

El adiós de una generación *

Cuando en los años setenta pudo ser leída y estudiada sin restricciones la poesía española de la primera mitad del siglo, los poetas del 27 estaban escribiendo y publicando el último tramo de su obra. No es sólo una evidencia cronológica: es que todos esos autores escribían ya marcados por la conciencia clara de vivir «con un pie en el estribo». Eso sí: todos tardarían mucho en despegar el otro pie de este mundo, y aún podemos admirar la habilidad con que Alberti mantiene domesticado al caballo de la última hora. De manera que todos los supervivientes de la guerra o del exilio han podido aprovechar un largo período de recapitulación y de despedida, al calor de los homenajes.

Sin embargo, cada uno de ellos ha expresado esa última mirada sobre este mundo de una forma particular. Si el tema del acabamiento vital es común a todos ellos en esta etapa de su carrera, no se puede decir que los resultados de su último esfuerzo sean comparables.

Los autores y las obras que hoy nos ocupan han sido estudiados por Francisco Javier Díez de Revenga en *Poesía de senectud*¹. El libro parte de una premisa tácita e indiscutida por su autor: todos los poetas que trato son clásicos a los que no se les puede regatear elogios: «Jorge Guillén: la maestría de un final laborioso», «valores morales de una poesía de senectud» (a propósito de Gerardo Diego), «Posesión del universo» (por Dámaso Alonso), etc. Cuando leemos que, en la obra última de estos poetas, «todos los temas referentes al tiempo, al tiempo transcurrido, a la añoranza de tiempos pasados, adquieren un común tono elegíaco muy característico y peculiar»², no podemos dejar de anotar al margen que poetas mucho más jóvenes han tratado esos temas con una intensidad, cuando menos, igual: piénsese en la obra de Ángel González, atravesada por una veta hipersensible al paso del tiempo, o en la de Francisco Brines, donde el tiempo ido preside dolientemente cada paso. Tampoco el tema del fin próximo y sentido es privativo de la vejez —Leopoldo María Panero lo está tratando de forma radical desde su adolescencia—, y en cuanto a la «entidad moral» o «los valores humanos», será conveniente recordar que los poemas se justifican por su coherencia artística, no porque traten temas nobles.

* Capítulo segundo del estudio *El fin de un siglo de poesía. El primer capítulo apareció en el n.º 481 (julio de 1990) de Cuadernos Hispanoamericanos*.

¹ Francisco J. Díez de Revenga, *Poesía de senectud*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1988.

² Ob. cit., pp. 25-26.

El libro de Díez de Revenga, útil por otros conceptos, es sólo un eslabón en la cadena de estudios y artículos que han saludado los últimos libros de la generación del 27 con una mezcla de indulgencia fácil, autoindulgencia profesional y cierto dejarse ir por la, digamos, corriente histórica.

Pertenecer a la *poesía española*

A propósito de esa corriente, será necesario llamar la atención sobre una fórmula que empleamos de continuo sin el menor reparo. Hablamos de la *poesía española* como si esas palabras hicieran referencia a una entidad compacta e indudablemente identificable. Algo o alguien pertenece a la *poesía española* como las partículas son atraídas por una masa densa y poderosa cuya gravedad las aglutina. Pero ¿podemos realmente determinar a qué llamamos *poesía española*, o debemos atenernos a una decidida indeterminación? ¿Se trata simplemente de una suma de obras y autores aceptados por la tradición, por la crítica, por la cátedra, por todas a la vez? ¿En función de qué factores varía ese conjunto a lo largo del tiempo? Góngora estuvo apartado de él durante dos siglos hasta que la cátedra lo recuperó, pero el lector —si podemos dar ese nombre al agente de la tradición— no lo ha aceptado. ¿No será la *poesía española* una ficción canonizada con fines tan dispares como apoyarse en ella para bendecir y condenar, ganarse la vida modestamente o demostrar que lo negro es blanco?

Estas dudas —que no pretendo resolver aquí— vienen provocadas por la firmeza con que algunos poetas de nuestro tiempo forman parte sólida, indiscernible— de ese conjunto llamado *poesía española*. Una vez que el autor ha sido atraído por tan poderoso imán, se diría que ha sobrepasado una línea de no retorno. La masa a la que ha sido incorporado no lo deja alejarse ya nunca, como si su pérdida pudiera poner en entredicho la solidez del todo.

De nuevo —como hicimos en nuestro artículo anterior con los grupos y las generaciones— debemos restringir el valor de la abstracción *poesía española* hasta el límite de las apoyaturas metodológicas: mientras nos sirva para delimitar un terreno literario y analizarlo, será útil, pero cuando su definición condicione nuestro análisis, estaremos obteniendo resultados viciados. La pertenencia de un autor o una obra a ese redil histórico —conseguida por medios más o menos lícitos— no justifica ni una sola palabra escrita.

Sería falsear una obra leerla *porque* su autor es —como tantas veces leemos en la prensa— «uno de los más destacados representantes de la *poesía española* de su tiempo», y no porque despierte en nosotros la impresión estética exigible a un producto artístico de calidad.

Pero más grave resulta que un autor escriba *porque* ya forma parte de la *poesía española* y no por razones más propiamente literarias. Esa pertenencia ha impulsado

a muchos poetas a escribir y publicar libros que no resisten la crítica más inmediata y que amenazarían con minar los cimientos de su obra anterior si ésta no hubiera atravesado la membrana de la abstracción sacralizada y justificadora.

A favor de la corriente

La actitud que un poeta adopta ante el papel en blanco se traduce fielmente al poema conseguido horas —días, años— después. Esa actitud forma parte de la urdimbre de significaciones previas, más o menos conscientes, en que está tramado el poema. Pues bien: es esa actitud —literaria, por supuesto—, la que nos revela gran parte de «la estrategia que debemos descubrir»³ en una crítica de buena ley. A menudo, el poeta se enfrenta a su propia escritura revestido de la imagen con que ya se considera encaramado en el retablo de la *poesía española*. Es una forma de manierismo muy común en segundos libros de poetas jóvenes con éxito, pero se trata también de un disfraz autocomplaciente que embota los filos más expertos. No se han librado de ese embotamiento poetas de la talla de Dámaso Alonso, Jorge Guillén o Rafael Alberti.

Un libro como *Hijos de la ira* se lee con la emoción de estar presenciando un hecho artístico capital y convulso, y produce —si se me permite la imagen— la atracción extraña del iceberg: lo que oculta cada verso expuesto en una mole peligrosa e inquietante de sentido que exploramos con cada palabra leída. Pero en *Duda y amor sobre el ser supremo* —último libro unitario de Alonso⁴— las palabras no tienen resonancia alguna más abajo de la línea de flotación. El poeta utiliza sus recursos habituales —gama amplia de versos, frases discursivas, énfasis coloquial—, pero el procedimiento se le niega:

De belleza del mundo literario
algo aprendimos hoy aquí en la tierra,
mas después de la muerte sabremos mil misterios
que ahora se nos evaden
y no nos pudo ni aclarar la ciencia.⁵

Queda un rescoldo de artificio y de voluntad indagadora —sólo temática— y queda esa tendencia que Alonso siempre ha tenido hacia el humor y la ironía. Pero, conjugados todos esos elementos, el poema resulta lastrado por las acepciones más planas de las palabras. La divagación sobre la existencia del ser supremo y sobre la perduración del alma no pasa de un nivel enunciador primario:

¿Hay posibilidad de «Ser» supremo?
No lo creía. Mas pensé rogar
que existiera tal «Ser», y tal vez, existiendo,
pudiera ser ya «eterna» el «alma» siempre.⁶

El prosaísmo deja de ser aquí un recurso poético como otro cualquiera, atenaza el verso y lo corroe:

³ Henri Meschonnic, *Poétique du rythme*. Ed. P.U.F., París, 1985, p. 8.

⁴ Dámaso Alonso, *Antología de nuestro monstruoso mundo. Duda y amor sobre el Ser Supremo*. Ed. Cátedra, Madrid, 1985.

⁵ Ob. cit., p. 193.

⁶ Ob. cit., p. 205.

Una memoria hay de importancia extrema:
la «religión» constante en la familia,
en pueblos, en estados, en enormes
partes del mundo. En ellas la creencia
mantiene las memorias religiosas.⁷

Ante versos así parece una ligereza declarar que «la brillantez de una expresión angustiada marca el sentido de un estilo directo y desnudo para expresar un mundo poético "final", lleno de complejidad»⁸. La complejidad mental de quien escribió esos versos no tiene por qué ser puesta en tela de juicio; su plasmación poética, sí.

El caso de Jorge Guillén es similar. *Y otros poemas* (1979) y *Final* (1981) están llenos de prosa endecasílabo, de ripios gruesos y de buenas intenciones ante los que comentaristas, críticos y profesores han mostrado un entusiasmo sorprendente. Quizá se deba esa unanimidad al hecho de que Jorge Guillén sea uno de los inventores de la *poesía española*. Entre él y su antagónico predecesor, Juan Ramón Jiménez, se reparten la porción más amplia del foro poético; los demás son disidentes, grupos mixtos y extraparlamentarios. La singularidad de su primer libro y su generoso magisterio han rodeado a Guillén de un respeto que como persona merece sobradamente pero que como poeta excede sus méritos reales.

Según Antonio Piedra, que introduce la última edición de *Final*⁹ quienes así pensamos, «puristas de verdad», estamos equivocados, ya que «el tiempo de *Cántico*, que dura 31 años, posibilita el de *Final*, como hilo diacrónico que da homogeneidad al tiempo vivido». No parece que con argumentos así se pueda convencer a quien no esté ya convencido; incluso es posible que ante este tipo de razones algún incondicional empiece a hacerse preguntas. El lector no convencido sigue solo ante la obra, sola también, que se defiende con sus propias armas:

Es un lector que sólo admite cumbres.

(...)

¿Hombre exquisito?

No. Superficial.

Un jardín no es una flor en el ojal.¹⁰

Pero la defensa se basa más en la autoridad del protagonista que en la consistencia de los versos.

El tema de la muerte aparece en estos libros últimos de Guillén con insistencia pero sin atractivo artístico alguno. No podemos decir que la proximidad real del fin inspire a este poeta sus mejores versos sobre un acontecimiento tan condicionador de toda la vida.

La muerte es un proceso desastroso
Que sin horror no puede imaginarse.¹¹

Llegamos al final,
A la etapa final de una existencia.
¿Habrá un fin a mi amor, a mis afectos?

⁷ Ob. cit., p. 201.

⁸ *Díez de Revenga*, ob. cit., p. 201.

⁹ Jorge Guillén, *Final*, Ed. de Antonio Piedra, Castalia, Madrid, 1989, p. 40.

¹⁰ Jorge Guillén, *Y otros poemas*, Barral editores, Barcelona, 1979, p. 218.

¹¹ *Y otros poemas*, p. 57.

Sólo concluirán
Bajo el tajante golpe decisivo.¹²

La vitalidad que siempre ha asistido a Guillén afecta a la persona, no a su obra. La actitud del poeta ante el poema no escrito, mientras lo está escribiendo, parece resuelta de antemano, no contiene interés estético, ni interrogantes, ni expectativas para el lector. En todo caso, sentimos el deseo sincero de felicitar a don Jorge por su sonriente longevidad, no por sus últimos libros. Lo leemos por lo que ha escrito hace cincuenta años, no por lo que escribe hoy, y no le tenemos en cuenta rabieta de abuelo gruñón:

Estoy hasta la coronilla
De tantos difícil vates
En que tiniebla sólo brilla.
Ahí, misterio, nunca lates.¹³

Mención especial merecen los poemas cívicos de Guillén. Es curioso que los ataques indiscriminados hacia la poesía social no se hayan detenido en esta extensa parcela de la obra guilleniana —que parte de muy atrás, como se sabe. Poco importa que su incursión en este tipo de poesía se hiciera sin adscripción a un partido o a un grupo determinado, en nombre de una ética no confesional: los resultados literarios están minados por los mismos condicionantes extrapoéticos que el más panfletario socialrealismo:

Frío, cruel, sanguinario, vulgar,
Transformador de las vidas en muertes,
Gran corruptor del país aterrado,
Simulador de la paz en la guerra,
Déspota, déspota, déspota puro.¹⁴

La actitud de Alberti, aun siendo más compleja, no se aparta mucho de estos derroteros. Animoso y fecundo, el poeta gaditano sigue mostrándonos su voluntad de mantenerse en buena forma poética. Coplas con gracejo, composiciones celebratorias, homenajes, poemas eróticos (con algo de la serie picassiana «El pintor y la modelo») llenan la serie de libros que ha publicado desde su vuelta del exilio. Pero en ellos se repiten, inevitables y no recreados, los procedimientos de sus libros fechados diez o veinte años atrás, cuando su verso se debatía aún contra sus propios límites. Ahora los límites, por lejanos que puedan parecer a veces, están ya fijados.

Se trata de una poesía vertida hacia motivos externos, circunstancial, *transitiva*, descuidada de su propio fundamento, que el poeta da por sentado definitivamente. El motivo externo puede ser un cuadro, un amigo, el amor o la muerte; da igual: la carga de contenido referencial externo impide la emanación —de dentro a fuera— del efecto estético que podría tener el poema. La circunstancia —tan intemporal, según Antonio Machado, cuando es arrebatada por el arte— permanece ante el lector sólo mientras discurren los versos y se borra con la última palabra, no deja semilla

¹² Final, p. 163.

¹³ Y otros poemas, p. 215.

¹⁴ Y otros poemas, p. 157.