

Los mejores momentos de la obra de Goytisolo siguen siendo, en mi opinión, sus poemas de denuncia social. En ellos la narratividad está alimentada con un ingenio punzante en el que encajan bien las frases sueltas y desenfadadas, donde se integran con frecuencia rasgos coloquiales y hasta vulgarismos. Pero cuando, en estos últimos libros, la narratividad se emplea de forma impresionista-simbólica o cuando el lirismo se afila en busca de un registro emotivo «serio», los poemas discurren menos convincentemente. Tampoco convencen demasiado las declaraciones que el autor ha insertado ante algunos de sus últimos títulos. Como si quisiera justificarse ante el lector por su «mala cabeza» de los años sesenta, Goytisolo defiende para sí lo que para cualquier lector debe de ser obvio, si la obra en cuestión es válida: «no intenté convertirme en moralista, ni fui tan estúpido como para pensar que únicamente escribiendo se podía modificar el mundo»⁷. A veces se diría que el autor quiere darnos a entender que no es ajeno a las teorías del momento (o del momento inmediatamente anterior, pero en todo caso todavía operante en los mentideros universitarios): «Experimentaciones e investigaciones me condujeron a considerar la poesía como un deslumbrante código de signos o como un gran signo único, hermoso, artificial y lleno de barbarie» (*Los pasos del cazador*, 1980), «Si aparece —el lector mayoritario—, si se hace real, se completa el ciclo creación-emisión-recepción-recreación-disfrute que caracteriza a toda obra artística» (*El rey mendigo*, 1988). Entre ese «código de signos», más o menos formalista, y las teorías de la recepción, el poeta parece sentirse obligado a dar explicaciones. Por suerte, esa actitud no se transmite totalmente a sus versos, que es donde se dirimen las verdaderas cuestiones por las que un poeta debe preocuparse.

Poco dado a teorizar, Claudio Rodríguez resulta un cuerpo extraño en el conjunto «canónico» del grupo. Alguno de los homenajes que ha recibido se ha visto amenazado por la actitud casi «rompedora» de este poeta, nada dócil ante las clasificaciones. Su obra discurre muy al margen de las convenciones acuñadas para el grupo y sólo atenta a su desarrollo interno que, además de autónomo, resulta sostenido y uniforme. Ya en *El vuelo de la celebración* (1976), sus lectores podían hacerse a la idea de que los tonos graves que parecían minar de inquietud *Alianza y condena* (1965) no eran más que los necesarios ajustes de esa irrupción demasiado feliz, casi adánica, con que aparecieron sus dos primeros libros, en los años cincuenta.

Rodríguez seguía y sigue celebrando el hecho de la existencia, pero no con un canto acomodado y conformista, sino con una palabra llena de premeditación creadora y muy medida de contornos. Y, en poesía, los contornos de una palabra son las demás, las que ya se han leído en páginas anteriores y las que se van a leer después. De esa manera, el poeta cuida, a

⁷ José Agustín Goytisolo, *Salmos al viento*, Ed. Lumen, Barcelona, 1980, pág. 6.

cada paso, que las palabras no ofrezcan más redundancia semántica que la imprescindible, y así consigue expresarse de una manera intencionadamente significativa. Lo que más satisface de su último libro, *Casi una leyenda* (1991) es que en el ambiente de obiedad consabida y aceptada de los últimos años, de pronto, un poeta de referencia ya obligada se comporte como quien no lo tiene todo dicho, como quien debe aún empezar de cero, con su estilo de siempre, sí, pero sin escudarse en él, muy al contrario: utilizándolo, pidiéndole aún más:

La oscuridad del tórax, la cal de uva del labio,
la penumbra del hueso y la penumbra
de la saliva,
la médula espinal mal sostenida
por sus alas que duelen
cuando comienza a clarear (...) ⁸.

En este último libro, y como leve novedad, podemos señalar que la presencia de la muerte se hace más relevante. Incluso encontramos una especie de diálogo con libros anteriores: el «no veo, no poseo» de «La mañana del búho»⁹ remite a uno de los más recordados poemas de *Alianza y condena*, «Porque no poseemos»¹⁰. Pero la muerte aparece sin pose añadida, como un componente más del asombro que el ser vivo siente ante su propia existencia. Asombro jubilar y mísero a la vez, pero, ante todo, asombro inseparable del afán de expresividad. Claudio Rodríguez hace gala así de su convicción acerca de la *utilidad* de la poesía: sirve para hacer más inteligible y más digno el hecho de estar vivo, para *mejorarnos*, como diría él.

Valdrá la pena destacar el empleo de los recursos formales en este último libro. Rodríguez utiliza el endecasílabo y sus ritmos afines eludiendo el primer plano rítmico, es decir, suavizando aristas acentuadas y ahorrándole así al lector la cantinela preceptiva que tantos poetas de hoy —más y menos jóvenes— se empeñan en corear. La frase fluida, llena de sustantivos —apretada de tanta sustantividad— viene y va sobre los acentos del verso haciendo audible su tono cordial y su hondura de calado, no su esqueleto métrico. La madurez expresiva no necesita ser exhibicionista:

¿Quién nos lo iba a decir? ¿Y quién sabía,
tras la delicadeza envejecida,
cuando ya sin dolor no hay ilusión,
cuando la luz herida se va a ciegas
en esta plaza nunca fugitiva
que la pureza era la pureza,
que la verdad no fue nuestra verdad? ¹¹

Quizá lo único que amenaza a la poesía de Rodríguez sea el exceso de confianza en la palabra iluminada. A propósito de aquella operación que señalábamos en Ángel González, consistente en partir de la expresión evi-

⁸ Claudio Rodríguez, *Casi una leyenda*, Tusquets editores, Barcelona, 1991, pág. 34.

⁹ Claudio Rodríguez, *Ibidem*, pág. 20.

¹⁰ Claudio Rodríguez, *Desde mis poemas*, Ed. Cátedra, Madrid, 1983, pág. 133.

¹¹ Claudio Rodríguez, *Casi una leyenda*, pág. 59.

dente para mostrar el lado oculto de la existencia gracias a la cirugía íntima de la palabra, en la poesía de Rodríguez encontramos a veces el límite entre ese desvelamiento y la expresión no eficaz:

Y las estrellas de blancura fría
en el espacio curvo
de la gravitación, y la temperatura,
las leyendas de las constelaciones¹².

La palabra puede quedarse así sin dar el salto entre la enunciación llana y el señalamiento significativo. Pero esos momentos de insuficiencia expresiva quedan inundados por la largueza creativa de páginas enteras, de poemas inabarcables como «La mañana del búho», antes señalado, o «Momento de renuncia», donde Rodríguez usa palabras indiscutiblemente suyas, marcadas y a la vez frescas, para asomarse a ese instante de la creación del mundo que transcurre —una y otra vez— por obra y gracia del arte de la palabra:

Este momento que no veré nunca.
Esta mañana que no verá nadie
porque no está creada,
esta mañana que me va acercando
al capitel y al nido¹³.

También dos libros de poemas —aparte de su obra narrativa— ha publicado José Manuel Caballero Bonald en esta etapa: *Descrédito del héroe* (1977) y *Laberinto de fortuna* (1984). Caballero había practicado en libros anteriores un registro opaco y zigzagueante que a veces dejaba la impresión de haber rozado tangencialmente el objeto perseguido. Como él mismo dice, «a veces hay que tirar por el camino más largo para llegar al centro y a la respuesta exacta»¹⁴. Ese rodeo hace que la lectura, muchas veces, se quede fuera del texto, impedida de penetrar precisamente por la tupida red de palabras que el poeta convoca. En *Descrédito del héroe*, sin embargo, tenemos buena muestra de la nitidez contundente que Caballero es capaz de plasmar: (aquella opacidad no era más que un método de tanteo, y sigue siendo, un procedimiento de acoso y derribo)

Cuántos días baldíos
haciéndome pasar por el que soy.

Número sin memoria, librame
de parecerme a aquel que me suplanta.

Uno solo será mi semejante¹⁵.

Mucho de juego conceptual tienen estos versos. Procedimientos así de barrocos recorren los poemas de *Descrédito del héroe*, donde está claro

¹² *Ibid.*, pág. 25.

¹³ *Ibid.*, pág. 20.

¹⁴ *Entrevista con José R. Ripoll con José Manuel Caballero Bonald en Olvidos de Granada, núm. 13, 1984, págs. 109-110.*

¹⁵ *José Manuel Caballero Bonald, Descrédito del héroe, Ed. Lumen, 1977, pág. 26. Será útil señalar que el poema, compuesto por estos cinco versos, se titula «Defectuosa formación del plural».*

que aquella opacidad estilística —presente desde *Las adivinaciones*— es en realidad un método de tanteo, una estrategia de acoso y derribo del objeto del poema. La utilización del adjetivo resalta especialmente en estos textos: a través del adjetivo parece desarrollarse aquel conceptualismo hasta casi sepultar al resto de la secuencia: «un pernicioso escalofrío, una irritante / promiscuidad de ideas, un cierto y turbador / amago mitológico de fábulas»¹⁶. A veces el adjetivo condiciona la frecuentación de una simetría obsesiva: «la neblina / tenaz de la obsidiana», «el rito sexual / de la supervivencia», «la dudosa / frecuencia del deseo», «el erecto sopor de los atriles».

Pero los poemas de Caballero no defraudan al lector que busque «literatura»: están llenos de premeditación, vigiladísimos y, se diría, barnizados; algo arrastrados por cierta deriva enfática —«Musgo mefítico, adherencia / matinal de lo inerte»¹⁷— pero empeñados en sintetizar a cada paso lo más elaborado de la historia literaria: «un dado / cuyo rigor jamás aboliría / los tercios mestizajes del azar»¹⁸.

Es en los poemas en prosa, que por primera vez aparecen en *Descrédito del héroe*, donde esa tendencia al recargamiento se hace más evidente: «Aquel impúdico orante, genuflexo como por sumisión a la memoria del látigo del cómitre...»¹⁹.

En *Laberinto de fortuna*²⁰, es posible que el pie forzado de la anécdota provoque en el autor cierta desconfianza que no necesitaba en los versos, sinuosos desde la sonoridad a la más huidiza connotación: la prosa, incluso la poética, corre el riesgo de llevarlo por derroteros referenciales no deseados, y para eludir ese atajo literariamente engañoso, el estilo se retuerce: «un fúnebre amasijo de estupor y congoja cayendo en el silencio como un chorro de vómito en la calle desierta»²¹, «hago ahora un fogoso, un contumaz, un subrepticio racimo de papeles»²². Ese fenómeno hace que los textos quizá paródicos («Camafeo, daguerrotipo, partitura», «Gusto romántico» «Culturas diagonales») lancen sobre el resto del libro un reflejo algo deformante, una amenaza del amaneramiento.

Sin embargo, insisto en la persistente voluntad literaria de este autor: ni una sola de sus páginas, ni una sola de sus palabras, carece de esa vocación, y si en ellas la lectura se ve excluida por esa espalda brillante de las frases vueltas sobre sí mismas, es sin duda efecto de una hipertrofia retórica intencional. Y es también coherencia con la propia formulación, casi emblemática: «Qué palabra inhumana la palabra certeza: lo que aún desconozco constituye el único argumento de esta historia» («Anochecer en Lluch-Alcari»). La ambigüedad, «ese soberbio modo de hacer más seductora la experiencia», tiene en Caballero un cultivador de excepción.

Más de un rasgo de los señalados en la obra última de Caballero podría repetirse a propósito de la poesía de Carlos Barral. Barroco también, minu-

¹⁶ J. M. Caballero Bonald, *Descrédito del héroe*, págs. 34-35.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 57.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 73.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 87.

²⁰ José Manuel Caballero Bonald, *Laberinto de fortuna*, Ed. Laia, Barcelona, 1984.

²¹ *Ibid.*, pág. 94.

²² *Ibid.*, pág. 81.