

DE COMO SE DESOBSTRUYE EL CAUCE EN EL QUE
BAJA CORDIAL Y DECIDIDAMENTE LUIS ROSALES
HASTA LA POESIA DE LA GENERACION
A LA QUE PERTENEZCO

Si ante estos apuntes—que deben adquirir inevitablemente la forma de resultado de varios factores informales: mi infantil gratitud a Luis Rosales, mi respuesta adolescente a Félix Grande y, en esta tarde precipitada de invierno, mi simbólica pasión por el adagio de Albinoni, cayendo suavemente sobre esta cuartilla al borde de una copa de coñac y un paquete de tabaco negro—precisáramos que los nacidos en los años cuarenta—gravitando en torno al armisticio de 1945—no supimos de las restricciones de posguerra más que por pésimas fotografías de álbumes familiares, pudiéramos inducir a interpretarlos en términos de ruptura a quien no conozca la poesía española de los años sesenta. De otra manera, la inalienable actitud ética que viene significada, por ejemplo, por esta frase de Rosales: «libertad por apropiación» no tiene en nosotros los orígenes circunstanciales, cauces opresivos o fines limitados que caracterizan las mejores composiciones escritas en nuestro país hasta el 65, aproximadamente, por los poetas surgidos en el cuarenta y pocos. Y si en lugar de precisar nos pusiéramos impertinentes, avanzando una década (en la que, entre otras significaciones, se instala la televisión en España y el primer hombre en la luna), diríamos que la poesía de los años sesenta prepara la perspectiva actual sobre aquel monopolio de exigencia ética. En general, y a pesar de que en esa década se observen los mismos planteamientos y fórmulas que en la poesía social, se da un claro paso distintivo. El joven poeta ha enseñado español en Londres, Roma, Berlín, París. Ha visitado Buenos Aires. Levanta su verso sobre preocupaciones eminentemente literarias, comenzando—cómo no—por cuestionarse la realidad de su lenguaje. Pero lo sugerente—sugerente para los poetas del 35 y del 70—es que los extremos poéticos que se derivan de estos dos aspectos anteriores se dieran anudados momentáneamente en el grupo generacional que aparece en los años treinta. Su exigencia ética es universal; su estética, predominantemente cuidado del lenguaje, excesivamente alquimiado por el 27. Si alguna voz pudo deshilacharse luego por motivos absolutamente subsanales (no repitamos circunstanciales)—pero decisivos para nuestra poesía—, no fue la de Luis Rosales, culminador en nuestra tradición

de una estética caliente, que acaso cierre en esta vía algunos de los puntos esenciales que han constituido la poesía. Como gran poeta, Rosales da la clave de una época. La que va desde que acaba la pasión gongorina en 1928, concluido el peor surrealismo, hasta el número 34 de la calle Altamirano, pasando por ese gran verso de veinte años de posguerra, que logra sus mejores modulaciones de la mano de Machado y Vallejo, cuidadosamente transmitidos—de la tertulia al libro—por el grupo generacional del 35.

Hasta aquí me ha salido un párrafo discutible pero brillante. Al menos, mejor construido que las críticas inefables que recaen sobre la joven poesía. Utilizar el superficial adjetivo de «neomodernista» para designar la expresión—o función, que sería peor—de la poesía en la segunda mitad del siglo xx me parece tan incoherente como apuntar que el grupo cordobés de *Cántico* (¿y por qué no la poesía mozárabe-andaluza?) es el puente lírico que nos conduce a las puertas de Ginebra, de la Facultad o del amor terrible, ¡Dios mío!, de Alessandra Davoglio.

Luis Rosales—repiteámoslo en este apunte—fecunda todos estos años con una serie de elementos poéticos que prestan rigor y rumor lírico a su obra. Es significativo que Félix Grande y Vázquez Montalbán—dos de los mejores poetas del sesenta—recabaran urgentemente la atención crítica sobre *La casa encendida* (digamos bajito que convendría hacer lo mismo y en seguida con *El descampado*, de Vivanco). Porque si, como ha hecho claro Carlos Bousoño, las dos notas que caracterizan la joven poesía actual son las de esteticismo e irracionalidad—convergentes en la búsqueda de la «sorpresa mágica»—, se observa una ágil continuidad en nuestra poesía aun suponiendo que el factor irracional llegara a desdibujar la estructura ética del poema. Y hablar de estructura ya acerca más nuestro momento al de Rosales. ¿Por qué? Está claro, niño. Rosales es uno de los pocos poetas que han sabido lo que significa el sentido de la unidad del poema, mucho más plástico en su realización que en la mayoría de los del 27, donde el juego de conjunciones y elementos menores gramaticales—aun por encima del surrealismo—no hace sino denotar una invariable debilidad léxica. Si a ello añadimos la concepción del verso como estructurado dialogalmente en esta unidad (es decir, en un poema, la explosión producida cuando un verso prepara y justifica otro verso sorprendente sin aparente relación), veremos cómo opera Rosales a través de su rito obsesivo por la palabra y de sus cuatro sorpresas fundamentales—fonética emocional, discursiva y léxica— en esa estética evidente, «que carece propiamente de signifi-

cación» (también «la pintura es un lenguaje de evidencias») y que se proyecta sobre un amor a la belleza viva, a la anécdota humanizadora. Arrancar de la fenomenología supondría necesaria y metodológicamente poner «entre paréntesis» a multitud de preocupaciones marginales que empecen—qué ocurrente—la comprensión de la poesía de Rosales. De la fenomenología, con todo lo que significa en los años europeos de «entre guerras», cuando nacen a la poesía precisamente los hombres de esta generación, tan mal estudiada, incluida su tragedia. Porque dónde, si no, encontramos este verso cortado, este matiz, esta alusión inacabada, dentro del rigor técnico innovador que caracteriza los mejores libros de Panero, de Vivanco, de Luis Rosales?

RAMON PEDROS