

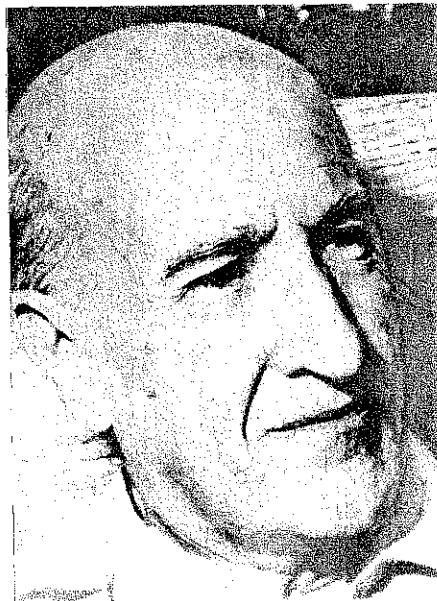
# DE LAS MUSARAÑAS A CONCHITA PIQUER

Que España es tierra de vates, es un lugar tan común como verdadero. Lo fue en los tiempos de Alfonso *El Sabio*, también lo es ahora. Tiene una geografía en renglones desparejos; casi podría desprenderse un turismo siguiendo el rastro de las voces más puras de su poesía: el aire casi detenido en Moguer, en el Noroeste, retiene la figura de Juan Ramón Jiménez; el silencio de ciertas tardes en Granada despierta a la sombra de Federico García Lorca, fusilado; la figura de Miguel Hernández se agiganta en provincias; desde las afueras de Madrid llega la pausada existencia de Vicente Aleixandre. En fin, por todas las rutas, León Felipe llevó su retórica, anárquica y apasionada, y Pedro Salinas gestionó su ascenso hasta situarse entre los autores de relevancia. Y en los tiempos actuales, una docena de cantores descubren los versos de Antonio Machado o las piezas antológicas —algunas arqueológicas— de los clásicos.

Un rasgo vital de la poesía española contemporánea consiste en la rapidez con que ha evolucionado, cómo se transformó desde la llamada generación del '27 hasta hoy, sin que el vértigo haya conspirado contra la calidad. Generosa y fecunda fue, en verdad, la llamada "generación de la amistad" (José Luis Cano, *La poesía de la generación del '27*, Ediciones Guadarrama), algo así como el tronco fundamental de la moderna lírica española. García Lorca, Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda y Manolo Altolaguirre fueron algunos de los que aseguraron a la promoción su cualidad de fundamental. A su lado, Emilio Prados, Dámaso Alonso (cuya actividad ensayística y crítica es ineludible para intentar cualquier aproximación a la literatura del siglo XX), Aleixandre y Rafael Alberti certificaron la presencia del grupo. Con ellos, la continuidad de Juan Ramón y de Machado quedaba plenamente sellada. La carnadura humana de los poetas del '27, como señala Cano, repta por dos vertientes: la condición estetizante que rigió en los primeros años —un poco

a la sombra de Paul Valéry, que había sancionado "poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía. Pura es igual a simple, químicamente"— y la revitalización que emprende a partir de 1935 y 1936, cuando la Guerra Civil cuestiona los valores. Aleixandre postula: "Poesía es comunicación".

Con Aleixandre nace un olvido. La ignea estatura de quienes lo rodearon agita un paño que cubre su obra, no la ventila: "Su poesía es un largo esfuerzo hacia la luz, pero a través de una palabra pasional y telúrica", afirma Luis Felipe Vivanco en *Introducción a la poesía española contemporánea* (Editorial Guadarrama). Y la propuesta de interés, si se agrega la palabra "existencial" como un aporte más para caracterizar al bardo. Despojada de pedrerías, demorada a veces en un barroquismo que corre los riesgos de la retórica, la obra de Aleixandre se desprende con facilidad del pintoresquismo y se aden-



Aleixandre: Poesía es comunicación.

tra en una tendencia de carácter universalista que, con diferencias de estilo, precede a Cernuda y Guillén; su exposición, en un registro casi "de cámara", compone un cuadro inhabitual en la literatura española, el mismo que hallará a sus oponentes más cerrados en las voces de los poetas de las últimas promociones.

Y el mejor ejemplo de estas oposiciones puede encontrarse en el inobjetable *Nueve novísimos*, de José María Castellet (Barral Editores) en que se asiste al plétórico desarrollo de las nuevas voces humanas, a partir del surrealismo, en pleno merodeo del *camp* y otras modalidades: allí se detectan los distintos registros del folklore urbano.

De todas formas, vale la pena detenerse en el libro de Vivanco, estructurado sobre ensayos parciales que atañen a un poeta determinado. Independientemente de los valores del trabajo, que son múltiples, aunque puedan preferirse unos sobre otros (los ensayos sobre Rafael Alberti y Luis Cernuda pueden colocarse entre las indagaciones más agudas que se hayan practicado; la introducción a Dámaso Alonso ilustra sobre una faceta poco conocida del celebrado estudioso), no puede olvidarse que el criterio de contemporaneidad puesto en juego por el autor, no sobrepasa de los márgenes tradicionales. Así, arranca desde Juan Ramón Jiménez y llega, efectivamente, al *dernier cri*. Pero aquí falla el prisma de Vivanco: sacraliza a nombres como Juan y Leopoldo Panero, simples continuadores de la línea tradicional. O evita a quienes han propuesto una ruptura, a los creadores que eligieron una salida distinta, menos fácil.

*La Antología de la poesía modernista*, de Pedro Gimferrer (Barral) es un excelente pariel para verificar los alcances y comprobar las relaciones de ese gran bloque de la poesía española —la que realizó la generación del '27 y sus autores más cercanos—, con la que paralelamente se hacía en las distintas latitudes del mundo hispanoparlante. Entonces, resulta claro comprobar hasta qué punto existe una interrelación entre Machado y otros habitantes de Indias: el peruano José María Eguren (*Es la noche de la triste remembranza; / en amplio salón cuadrado, / de amarillo iluminado, / a la hora de maitines / principia la angustiosa contradanza / de los difuntos delfines*, dice en *Los delfines*); el cubano Julio Del Casal (... de la regia mansión en las cortinas, / está el infante en su sitial de seda, de La cólera del Infante); la uruguaya Delmira Agustini o Agustín Acosta, un cubano que se refiere a *Los últimos instantes de la marquesa Eulalia: Y con su voz dulce de convaleciente, / mientras su boca blanca sonreía, / pidió que la llevaran a la fuente...*

Aparte de cualquier invocación desmañada a los manes del egregio Arturo Capdevila, Córdoba (Argentina) parece empeñada —y no desde hoy— en defenestrar las imágenes turísticas u oficiales que a su alrededor suelen tejer. *Cordobazos* —como el del '55— y otras adyacencias quebraron para siempre su aparente mansedumbre de burritos, sierras y alfajores. En otro orden, Córdoba ingresó al itinerario de la cultura mundial cuando el compositor Manuel de Falla la eligió como residencia permanente. Y esto es lo que parece haber ocurrido con el poeta español Juan Larrea, viajero impenitente, huésped en la Argentina desde hace años a expensas de la indiferencia o el desconocimiento más o menos generalizado. A distancia de 1895, Larrea acumula méritos en cantidad como para acreditarse la condición de autor "maldito". *Versión celeste*, publicado por Barral Editores, es una prueba irrefutable.

Peregrino de su propia historia, Larrea es una curiosa objetivación de lo que puede significar la inteligencia como calidad constitutiva básica en la construcción del poema. A distancia de todo concepto folklórico, Larrea es "un gran poeta español en lengua francesa". Y si muchos de sus libros fueron "traducidos" al español, esto no ha sido óbice para el exquisito manejo que el poeta hace de este idioma cuando se sirve de él en forma directa: *Para bien morir no hay más que un lecho aquel / que deshacen las figuras serias o sonrientes / que te rodean bajo la amenaza del viento / cuando el aire que empuja en el corazón termina en lontananza*. Como si la dualidad lingüística —al mismo tiempo pluralidad del pensamiento— hubiera sido inapreciable factor para un enriquecimiento nada fácil de hallarse. Dicen que Vallejo, César, su amigo, poco tuvo que ver con esto.

#### ALEXANDRE, TU VOZ

Publicado también por Barral, el mismo Vicente Aleixandre preparó *Poesía superrealista*. "Alguna vez he escrito que yo no soy ni he sido un poeta estrictamente superrealista, porque no he creído nunca en la base dogmática de ese movimiento: la escritura automática y la consiguiente abolición de la conciencia artística", arranca el autor. Sin embargo, en plena conciencia, construyó esta suerte de antología, rastreando de sus poemas aquellos en que los elementos superreales podría afirmarse que dominan la estructura verbal. Y ambas actitudes de Aleixandre configuran un hecho digno de subrayarse, ya que, independientemente de rechazar el superrealismo en su nivel totalizador, y de su lucidez para considerar que, pese a eso, buena parte de su obra lleva tal sello, lo cierto es que el libro con-

tiene algunos de los momentos más felices de su poesía. Desde el romanticismo exasperado de *Se querían / Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada, / labios saliendo de la noche dura, / labios partidos, sangre, ¿sangre dónde? Se querían en un lecho, mitad, mitad noche mitad luz*, hasta las imágenes despojadas de *La volubilidad / del viento anuncia / otra / Verdad. Escucho aún...*

#### LA GENERACION INTERMEDIA

No importa que la palabra "generación" pueda quedar, en este caso, demasiado grande o un poco chica. Sirve, por lo menos, como previsión lingüística para el entendimiento mutuo. De la "generación del '27" a las expresiones de vanguardia, no hubo un pozo. Distintos escritores fueron escalonando los senderos que conducirían a las últimas explosiones, las cuales, como se verá,



Gimferrer-Larrea: Lo viejo y siempre.

trepan una contemporaneidad que pocos grupos, en otros países, alcanzan. (Argentina, sin ir más lejos, posee una poesía de vanguardia que, considerada globalmente, no es otra cosa que una repentizada forma de remitirse a modismos hace tiempo superados.)

José María Valverde (1926) es uno de los mejores representantes del período de transición; y *Enseñanzas de la edad*, que reúne composiciones ejecutadas entre 1945 y 1970 (Barral Editores), el muestreo más eficaz. Con una raíz religiosa que no disimula, cierto apego a un retoricismo que arranca antes de sus prestigiosos antecesores, dejando traslucir esas condiciones de transición que a ratos afloran como un inalcanzable deseo de meterse en el desenfado habitual de sus colegas más jóvenes, Valverde suele aportar una lucidez nada desdeñable: *Es inútil que tú y yo prediquemos / sensatez a los chicos, Adivinan / que no viven por nada serio,*

*sino / porque el poeta aquel...* Luego sobreviene el inefable romanticismo del que Valverde no puede ni quiere sustraerse. No importa. Los más jóvenes reconocerán su autenticidad; habrá que agradecerle esos momentos.

#### A TODO VAPOR

Seguramente, son muchos más de los *Nueve novísimos* propuestos por José María Castellet. Pero lo que realmente importa es que ellos (Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pedro Gimferrer, Vicente Molina-Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero, nacidos todos entre 1939 y 1948) arquetipan, a grandes rasgos, las maneras por donde se hace palpable la búsqueda de otros caminos para la expresión. Sus maneras de comunicarse ya nada tienen que ver con las imaginerías y los barroquismos que, desde antes de 1927, orientaron a la producción poética española; mucho menos con el arcaizante sentido nacional que, tan a menudo, a fuerza de presunto colorido, dejaba un ajado aire decadente.

La nueva poesía española incursiona los recovecos del arte *pop*, y un aire *camp* recorre innumerables versos. Pero todo no acaba allí. Su signo característico es una impostergable vitalidad y un sentido crítico que no sólo no se disimula, sino que se subraya. Son también muchas las veces en que puede hablarse de una poesía "española". Pero esta condición nada tiene que ver con las gitanerías de otrora. Los nuevos poetas sacan de relucir una España actualizada, donde los cuestionamientos asumen, muchas veces, la rebaba de una aguijoneante y sostenida burla. Como dice Vázquez Montalbán en *Conchita Piquer: Algo ofendidas, humilladas / sobre todo, dejaban en el marco: de sus ventanas las nuevas canciones / de Conchita Piquer...* Álvarez no se anda por las ramas y recuerda que *Ya Fanon lo decía / La Tortura: es una modalidad de relaciones / entre ocupante y ocupado*, en el poema *Aquí y en todas partes hay que acorralar a la bestia loca del uso*. Y en un poema que lleva el nombre del más decantado pionero de la ciencia ficción, Vicente Molina-Foix susurra, *En mi viaje a las Islas me contaron que Lovecraft jamás murió, / al menos no en el lugar ni en fechas que sus biógrafos marcaron*.

Arrogante, lúcida, cuestionando y cuestionándose, la nueva poesía española se ha sentado con fuerzas y recurros propios en el mismo centro de la literatura mundial. Sin amargura ha quemado las naves que la entretenían, se apartó de las postulaciones gastadas, tal vez en forma inconsciente se ha puesto a la cabeza de la poesía escrita en castellano. ☉