

## Una década de poesía española (1974-1984)

La redonda medida de la década es para mí más fiable que la medida generacional. Hay unos hechos sobradamente advertidos: cada diez años se producen variaciones sustanciales en algunos aspectos de la realidad, y ellas permiten extraer consecuencias del proceso transformador, mientras que el enfoque gene-rationista suele aplicarse de un modo unilateralizado, con el riesgo de que permanezcan fuera del análisis notas que deben ser incluidas. Es imposible perder de vista lo heterogéneo de las piezas y, por descontado, no considerar que hay un ritmo coexistente.

La poesía nunca resulta ajena al tiempo, en la persona y en la historia, aunque el camino que recorre sea muy propio, adelantándose o retrasándose a lo que marca el desarrollo común (es un decir). Suele optar por lo primero, de manera que constituye un observatorio, por desgracia usado escasamente fuera del dominio de los especialistas.

El período que aquí se nos propone -1974-1984- se conoció por el de la transición. Ya sé que los historiadores de la materia sociopolítica no están de acuerdo sobre el instante exacto en que se inició el giro que hubo de cambiar el presente español. Pues bien: hacia 1974, nuestra poesía ya había acusado los sintonías de querer convertirse en otra (no en bloque, lógicamente), actitud paralela al inconformismo respecto al régimen imperante.

Atendamos a algunas de esas señales previas al límite de 1974. Cuatro años antes, la antología *Nueve novísimos* (el nombre fue importado de Italia), hecha por José María Castellet, agrupaba a una serie de poetas, entre los cuales era mayoritaria la voluntad de ruptura. Así, en Gimferrer, Carnero, Panero, Moix, Martínez Sarrión, inéditos. Vázquez Montalbán y José María Álvarez, ya conocidos, no participaban en las características que, por supuesto, tampoco eran uniformes, pero sí en el propósito de inaugurar otro tramo.

Al principio de dicha década, el Premio Adonais lanzó unos cuantos nombres que entrañarían revelaciones: Pureza Canelo, José Infante, José Luis Ale-

gre Cudós y, en 1969, Antonio Colinas. O sea, a los *novísimos* era necesario añadir quienes merecían también, y sin duda, ese membrete cartelero. La sensación de tentativas de mudanza era palpable. Varios de ellos decían enlazar con la *Generación del 27*, lo que, visto en perspectiva, queda en recurso para fijar una distancia. No obstante, es inequívoco que esa *nueva ola* deseaba serlo con todas sus consecuencias y, asimismo, que repetían una postura frecuente en estas tesisuras: mirar hacia los abuelos por encima del hombro de los padres.

En 1972, mi antología *La generación poética de 1936* había mostrado, por primera vez, el cuadro general de unos poetas a los que la circunstancia de la guerra civil y sus derivaciones mantuvo ocultos o desencajados en el panorama general. Así, Miguel Hernández, Luis Rosales, Ridruejo, Panero, Vivanco tenían una posición establecida, aunque ninguno, sí Celaya, hubiese figurado en *la Antología consultada*, de Francisco Ribes, ni en *Veinte poetas españoles*, de Rafael Millán, mientras que Juan Gil-Albert, Alcaide, Serrano-Plaja, García Cabrera, Francisco Pino, por ejemplo, apenas sí contaban, incluso para los conocedores. Uno de los antologizados, Guillermo Díaz-Plaja, se erigía en teórico del culturalismo, y a una tendencia, tan antigua y de nuevo atrayente, dedicó su discurso de ingreso en la Real Academia Española, en 1967. Díaz-Plaja define esa materia afirmando que se trata de *poesía lírica trascendida por una vivencia cultural*.

Es obligado añadir que si Rosales y Gil-Albert (especialmente el segundo) soñaban salvarse del desdén por parte de los jóvenes recién incorporados, a ello se sumaba la revalorización de Juan Larrea, que Gerardo Diego, tan entusiasta siempre del marginal santanderino, y Vivanco, emprendieron a la hora en punto.

Es urgente precisar contra quiénes iban los rechaces y a qué se aspiraba. Sea dicho pronto: la primera hornada de posguerra y, en especial, la zona del so-cial-realismo, era el objetivo del ataque, en tanto que la intención de hacer una cuenta nueva aspiraría a recuperar la importancia del idioma poético y a otorgarle primacía a la estética sobre la ética. Tales indicios transmutadores alcanzaron bulto antes de que, en 1975, la Dictadura, al morir su inspirador y conductor, comenzara a disolverse. Esto es, *la poesía de resistencia*, luchadora en días difíciles y dentro de mínimas posibilidades, se había erosionado. Entiéndase que ni ella ni ninguna dejan de crearse por exigencia decretal. A principios de 1978 muere, en Madrid, Blas de Otero, y su desaparición vale por un símbolo. A los que asistimos a su entierro, mientras caía la lluvia, no se nos olvidará aquella desusada lentitud al sepultarlo. La poesía comprometida, que él y otros propugnaron y desarrollaron, alcanzó cierta resonancia sólo que a través de aluluyas y homenajes en el prólogo de las elecciones democráticas. Rafael Al-berti, a su retorno del destierro, asumiría la función de poeta popularista y político. Formó parte de la Mesa de Edad en el Parlamento, representando a su vez a esas voces puestas al servicio de una causa modificadora. Luego, ya fuera del hemiciclo, mantuvo su dinámica. Entre muchas ediciones, *Fustigada luz*. Y el Cervantes.

Era bien cierto que los del 27, tan respetados de consuno, iban a conocer una reverdecida gloria. Jorge Guillen, al recibir, en 1976, el primer Premio Cervantes, se situaba en un plano de primerísima atención. Un años después Vicente Aleixandre conseguía el Nobel. Sus fieles y oportunos exegetas orientaban hacia el lado superrealista del autor de *Sombra del Paraíso*. Ya desde atrás de esas fechas, el visible influjo de Luis Cernuda era una letra en juego. Sería excesivo hablar de reivindicación de los poetas fabulosos -reivindicación, vocablo usadísimo por distintas y no siempre justas razones-, pero sí de un retorno a lo que significan.

Esta onda alcanzaría a los del exilio real: León Felipe, Larrea, como ya indicamos, y, en menor escala, Bergamín, Domenchina y Rejano. Esas recordaciones, igual que otras pertenecientes a la *España peregrina*, eran un modo de volver a contemplar el fragmento de la literatura española unido a los años dictatoriales, si bien la información sobre él no hubiese sido del todo inexistente. En ese punto, y en otros, lo cierto es que se exagera.

Cojamos de nuevo el hilo de las acciones y reacciones. En la Bolsa de la Poesía, los valores de la visión realista ya habían reflejado su descenso. Nada tiene de extraño, pues, que creciese el gusto por el surrealismo, réplica explicable. Una elemental justicia mueve a traer aquí los nombres de algunos seguidores continuos del credo poético cuyo sacerdote máximo fuera André Bretón. Carlos Edmundo de Ory, J. Eduardo Cirlot, Manuel Álvarez Ortega y Miguel La-bordeta habían mantenido, a contracorriente, el *élan* surrealista, y ahora hallaban la compensación a su pertinaz encuadramiento. El caso de Labordeta, desaparecido igual que Cirlot, aparecía singularizado, ya que en su obra se compaginan subrealidad y testimonio.

La búsqueda de lo pretérito ya fue ocasión de algún remarque. Guillermo Carnero, en su estudio sobre el grupo cordobés de la revista *Cántico*, puso a flote a los protagonistas de un tipo de poesía que, entre los años cuarenta y cincuenta, se inclinaron a la belleza sensorial y al lenguaje exquisito, bien entendido que esos caracteres correspondan muy en concreto a la lírica de Pablo García Baena. Ricardo Molina, muerto en 1968, creador y aglutinador de ese núcleo, y cuyas *Poesías completas* han sido editadas con prólogo de Dámaso Alonso, ofrece vetas neorrománticas, prosaicas y hasta testimoniales, es decir, una encarnadura flexible y próxima, a veces, a lo que se llevaba entonces. La marginación no puede ser confundida con el silencio voluntario que, a partir de cierto momento, adoptarían los componentes de dicho grupo, y en ese aspecto no resulta discutible la unanimidad.

Es conveniente que recordemos que no todo este aire de cambio tuvo que ver con las incursiones surrealistas o con la decisión, bastante generalizada, de cierre de una época de la poesía española. Sólo me referiré a la escrita en castellano. Gerardo Diego, evocando a Huidobro y Larrea, o por sí mismo, remite a su modo creacionista, en *Biografía incompleta*. No tardará en obtener el Premio Cervantes (la sugerencia para que se instituyese fue suya), al alimón con Borges, tras conseguirlo Dámaso Alonso. Gerardo, en *Carmen jubilar*, muestra

una baraja, donde algunos *palos* son tan culturalistas como los de cualquier joven o maduro.

Que Celaya hiciese sus tentativas en el cercado, progresivamente habitable, de los que eludían la realidad a secas, y también el intimismo, sólo podría extrañar a los que adjudican al autor de *Las cartas boca arriba* un cliché socializante, en dúo con Blas de Otero, y del que siempre ha protestado. Antes de que aparecieran los bisónos, Celaya proclamó, en *Lírica de cámara*, la derrota de todos los humanismos, incluyendo el marxista. Lo que no podía sospechar es que ese título, que se refiere a las cargas eléctricas, según Charles de Koninck, podía servir, sin esfuerzo, para reconocer algunos de los productos que se preparaban. Celaya, sin parar, como es su costumbre, obedecía a un empeño de suma inquietud y abarcador de la poesía concreta *sui generis* (*Campos semánticos*), el acento cordial de *Buenos días, buenas noches*, lo órfico, lo prometeico, lo científico, y así sucesivamente. Su primera estadía fue el surrealismo, entre 1932 y 1939, y esa etapa, recorrida hoy, sugiere coincidencias con los de aquella y briosa hora.

Un poeta muy representativo de la Generación del 36, como es Luis Rosales, publicaba, en 1979, *Diario de una resurrección*, y ello entrañaría un rejuvenimiento de su quehacer, enlazando con los miembros que urdieron *La casa encendida* y *El contenido del corazón*. Rosales, al borde de la setentena, marcó un ejemplo de potencia expresiva, con origen surreal, y un talante propio de poeta revolucionario, que no es lo mismo, obviamente, que el de un revolucionario poeta. Y ese impulso, determinado por la sustancia amorosa, el tono entre la confidencia y la ironía, compañera inseparable de la ternura, se iba a prolongar en el ciclo de *La carta entera*, desarrollo de una *imago mundi*, y del que aparecieron tres partes: *La almadraba* (1980), *Un rostro en cada ola* (1982) y *Oigo el ruido universal del miedo* (1984). Esta ambiciosísima operación poética es como una punta de lanza, un ejercicio de *poesía impura* asistida por los chispazos de la gracia del verbo y por la sentencia del análisis existencial, que comprende el epocal. Con todo, su hito es el *Diario*. Su cota de resonancia el Cervantes.

Examinemos ahora la tarea de algunos de los que se inscriben bajo el membrete de los años próximos a 1940. De 1974 data el volumen *Poesías completas*, de Vicente Gaos, recién fallecido por entonces, fiel a la poesía existencializada de signo religioso, sin confesionalidad, y a los parámetros tradicionales. El trípode Dios-muerte-hombre fue su continuo apoyo, muy apto para la identificación de un momento clave de nuestra lírica, con su arco metafísico y su hervor de las contradicciones del ser. Gaos no abordó lo social-político ni, por tanto, le tentó la estética realista. Y su postura nos lleva a la de otros que tampoco la secundaron y, en el tiempo que nuestro estudio, han ofrecido su balance. Así, Rafael Morales, cuyas *Poesías completas* nos encaminan desde los clásicos *Poemas del toro* y la emoción cotidiana de *Canción sobre el asfalto* (su más importante título) a los *liródramas* *La máscara y los dientes* y *La rueda en el viento*, hasta llegar a los límites actuales de su afandura: búsqueda de una con-

centrada imaginaria. En Carlos Bousoño, el primero y hasta aquí único de los de su promoción que ha entrado en la Academia, el rumbo se cumple desde la dualidad religiosa-amorosa a la penetración baudeleriana en un mundo poblado por turbaciones (*Las monedas contra la losa*) y por el acento doloroso y áridamente vital. Y respecto a sus libros jóvenes sale ganando, y es patente su enlace con la atmósfera de la nueva poesía. Por su parte, José María Valverde puede decirse que evoluciona desde lo que entrañara *Hombre de Dios* a un hacer en que atmósfera concreta y reflexiones ocupan el lugar que antes llenaran el sentir y el ansia de trascendencia. Basculando entre esas lindes está el mejor Valverde, en *Salmos del domingo*.

El cambio de la estructura política dio motivo a que Miguel Hernández fuese exaltado abiertamente con razones del corazón y del interés crítico a la vista de su poesía completada. Esta, atendida al tratamiento tradicional, mantiene, como no habría que decirlo, su validez, aunque fuera de lo novedoso, sostenida por una palabra emocional y hermosa que alcanza su tensión máxima en los poemas últimos. El mensaje revolucionario de Hernández, que suscita ecos entusiastas, se transmite en los versos cantados y contribuye a su popularización, igual que sucede con Antonio Machado. A los nuevos trovadores pasa los versos que suenan a aquellos de la etapa anterior.

Uno de los mejores estudiosos del de Orihuela es Leopoldo de Luis quien, en su parcela creadora, acusa ese influjo. Pero a través de sus libros de esta década -recordemos *Como unos guantes grises* y *Una muchacha mueve la cortina*- la afinidad no se muestra tan palpable. De Luis evolucionó, sin reforzamiento, conservando el alegorismo de siempre, el entramaje del latir cordial y el peso de las reflexiones. La gravedad continúa siendo su tono. También hernandiana fervorosa, Concha Zardoya ha añadido a su extensa travesía *Como ríos caudales*, donde homenajea a los del 27 y, sobre todo, *Manhattan y otras latitudes*, texto de poesía social, humanística y apojimada. Poesía social asomada al tercer mundo, con cuño surrealista, es la que escribe Pedro García Cabrera, y *Elegías muertas de hambre* es un ejemplo singularizado de cómo no existe el desfase cuando un verdadero poeta es quien usa los asuntos en apariencia superados.

El confronto de esta tendencia y la neoclásica procede de los años cuarenta. Está claro que, como a toda dicotomía, es preciso aplicarle matices para no convertirlas en algo incompatible o poco menos. (Miguel Hernández constituye una prueba de que dicha esquematización es muy aventurada). José García Nieto, cabeza de la segunda de esas operaciones, ligada a la revista *Garcilaso*, ha ofrecido, en esta década, *El arrabal*, de acento religioso proclive al patetismo con aire de postrimerías, y *Nuevo elogio de la lengua española*, su discurso de ingreso en la Academia Española, aparte de otros poemarios. En *Piedra y cielo de Roma*, el poeta toledano, que asume la retórica inmemorial, es donde traza una medida excelente de su peculiaridad, ya que los signos del mundo romano -¡échenle cultura!- no sofocan la emoción íntima.

No se halla a solas García Nieto en su orilla clásica. Si en Luis López Anglada resulta evidente ese fiel apego, y la antología *Oficio militar* no hace sino con-

firmarlo, no iba hasta ahora por ahí este Aurelio Valls de *Retorno a la poesía*, que emplea como forma única el endecasílabo, ni tampoco Jesús Lizano, autor de *Sonetos del miserable* y de *La creación*, aventura nada frecuente.

Rafael Montesinos, al que también alumbrara *Garcilaso*, mantiene sus constantes estilísticas. La ley de la rima y la medida encauza, por lo muy común, su quehacer, amigo de las formas populares y de la actitud escéptica a la manera andaluza y permanentemente asencillada. Este sevillano, que sigue creyendo en lo que enseñara Bécquer, reunió en *Poesía* lo producido hasta la fecha. El valor de la personalidad es preciso otorgárselo de forma absoluta.

Hay comentarios en los que, aparte del recuerdo de una figura, se instrumenta la efemérides para tratar de revisarla si, por supuesto, lo precisa. En 1974 y 1975, Manuel y Antonio Machado, respectivamente, constituyeron dianas de esas ceremonias. El primero, motivo de antologías a cargo de Emilio Miró y María de Gracia Ifach, fue objeto de análisis revalorizadores. Antonio no los necesita, porque sigue en la esfera de lo intocable, en cualquier sentido, aunque más por consideraciones extrapoéticas. En 1981, Juan Ramón Jiménez sería centro de actos y publicaciones, suyas y sobre él. El moguerense no entra en el cupo de la unanimidad incontestable -aún se barajan tópicos al calificarlo-, pero nadie duda de su categoría de excepción, que crece y crece para encaramarle a la cresta de la poesía española de este siglo. *El Andalúz Universal* es de por sí un océano y, por ello, recoge y refleja todas las aguas.

Apuntábamos, casi al comienzo, que los poetas del exilio, mayores y menores, emprendieron, gracias a los rescates, una segunda navegación. Existe otra manera de exilio: el de su propia voluntad, y lo integran aquellos que abandonaron España para ir a enseñar en universidades o para ejercer funciones burocráticas en organismos internacionales. De Ángel Crespo (Puerto Rico) importa darle relieve a *Colección de climas*, visión de la naturaleza con toques mágicos; en *Memorias de Deucalión*, Manuel Montero (U.S.A.) practica un cultura-lismo hondo; Alfredo Gómez-Gil (U.S.A.) hace de *El encantador de serpientes* un cuadro crítico del país de residencia, como fondo de lo vivencial; Odón Be-tanzos, autor de *Tiempo de luz*, alia memoria y tierra onubense, y ensaya ritmos; en la obra de Ana María Fagundo (U.S.A.), Canarias sirve, a veces, de trasfondo a las exaltaciones vitales. No perder el entrañamiento supone un problema. José Carlos Gallardo (Argentina), en su constante creación llena de garra y hallazgos expresivos, acepta ese desafío del distante, particularmente, entre los ejemplos últimos, en su *Homilía del trasterrado*. Arcadio Pardo (Francia) practica en *Vienes aquí a morir* una poesía densamente espiritualista. Desde Ginebra, José Ángel Valente, uno de los representantes más destacados de la promoción de los años cincuenta, prosigue su trayectoria, juntada en *Punto cero*, resistida a los halagos verbales e intelectualizada sin frialdad. Luis López Álvarez, ahora en Venezuela, firma un libro impresionante: *Elegiaca*. Y el más veterano de los que se encuentran en esa situación, Ildelfonso Manuel Gil, ha aportado, desde U.S.A., *Elegía total*, ampliando la escala de su acostumbrado sentimiento doloroso.

En el horizonte aparece esa hornada a la que yo llamé niños de la guerra y otros *El puente*, abarcando a los nacidos entre 1924 y 1938. Hubo muertos prematuros de esa quinta: el andaluz Julio Mariscal Montes y el catalán Alfonso Costafreda, los cuales acumularon grandes elogios al ocurrir su desaparición. No es fácil que se pierda ese pésimo modo de amontonar las generosidades en las necrológicas, cuando a estos poetas les fueron escatimadas en vida. La importancia de Mariscal queda ahí.

Claudio Rodríguez ha reunido en *De mis poemas* lo hasta ahora publicado, ateniéndose al rigor del lenguaje y a una óptica simbolista que, a partir de *Alianza y condena*, logra que vividura y desnudez de dicción aumenten. Lo rea-lificado sirve de soporte a la superación de este, o al revés, en un trasvase jugoso y personalista. Claudio Rodríguez, muy pausadamente, empasta naturaleza y hombre. En sendos volúmenes antológicos, José Manuel Caballero Bonald y Ángel González desplegaron su cosecha. Caballero pertenece a la estirpe barroca y cernudiana, mientras que González (también fuera de España) se apunta al prosaísmo irónico y crítico. En esta perspectiva se alinea, aunque no a palo seco, Carlos Barral y, asimismo, con mejores calidades, Jaime Gil de Biedma, quien nos asoma, memorialmente, al mundo burqués y a su reverso del tapiz, desde el cual suele hablar acentuando la decadencia en clave individualista. El reflejo del yo y su circunstancia es, por otra parte, respuesta adecuada al *nosotros* incrustado en décadas anteriores. Gil de Biedma dosifica la tensión dramática, y la entrevera sobriamente, con los decires sentenciosos.

Carlos Bousoño insiste mucho en la presencia actual del irracionalismo poético. En el escalón cronológico que se considera medianería, ese impulso se produce poco, a menos que entendamos por tal el mecanismo transfigurante que rige de suyo la invención lírica. De otro lado, las separaciones entre la envergadura racionalista y la contraria no es fácil establecerlas. En Félix Grande *-Biografía* es un título sintomático- el drama esencial del hombre y de su acosado futuro comporta un doble eje que endurece la palabra y la quiebra. El legado testimonial sigue en pie sólo que con arreglo a una expresión menos directa. Tras largo silencio, Carlos Sahagún, al que no le eran ajenas las preocupaciones derivadas del curso de la historia española, vertidas desde el mundo de la niñez, reanuda su faena encauzándola hacia el sentir amoroso, aunque sin olvidar totalmente ese arrastre bien concreto del pasado.

La imaginación, galdosiana *loca de la casa*, es la que dispone sus efectivos. El descrédito de *un ver lo que es* le sirve como baza favorecedora para su avance. No precipitemos los acontecimientos. Si el esporádico surrealismo contó siempre con ella, el aligü del barroco la incluye. Por ambas posibilidades viene a revelarse el grado de insuficiencia que la actitud realista, a *grosso modo* y con sus variantes y excepciones, dominaba. Miguel Fernández, melillense afinado a su tierra nativa, no emplea las medias tintas en el crear barroquizante. Como su *Poesía completa* nos ilustra, acepta progresivamente el riesgo de la oscuridad, que obedece en mayor medida a la construcción sintáctica, pero por descontado al volunto de sustituir, según hiciera Góngora, el nombre cotidiano de

las cosas. Ahora bien: no incidiendo en el preciosismo. Otros andaluces posteriores se embarcaron en el objetivo de transformar el idioma de la lírica. Ya había mostrado Rafael Soto Vergés ese camino. Manuel Ríos Ruiz -su reciente *Antología poética* es un acta a la cultura de la madurez- y Ángel García López . nunca extreman el deslumbramiento a que el barroco incita. Son afines en el andalucismo de raíz, que uno busca en los ancestros de su veta gitana, y el otro en el *mester andalusí* que se sitúa en el Sur árabe. Ríos se desborda en el versículo, acumulando con brío el lenguaje; García López alterna los módulos clásicos y los otros, a la procura de una hermosa armonía. Ambos han sabido salir, por fortuna, de sus propios encasillamientos, orientándose, respectivamente, a las esencias universales que llegan hasta lo religioso, y a lo que representa *Tras-mundo*: una visión penetrada de la muerte y el amor.

La democracia, al plantear la constitución del Estado de las Autonomías, hizo que el andalucismo presentara unos rasgos de acuerdo con el instante histórico. Era lógico que dichas aspiraciones prendieran en poetas del Sur. Juan de Loxa es uno de los pioneros de ese compromiso. Antonio Hernández llevó el poema en *Donde da la luz* al reflejo de las intenciones referidas a la comunidad andaluza, pero sus mejores aciertos hay que buscarlos en *Homo loquens* y *Con tres heridas yo*, por las referencias autobiográficas y la emotividad, siendo estas uno de los valores en peligro, no se olvide.

En el extenso transitar de Carlos Murciano, el Sur es pueblo, su Arcos de la Frontera, para que forma y espíritu concierten. Murciano -*Del tiempo y soledad* y *Meditación en Socar*- toma como base la atmósfera nativa, en la segunda de estas obras. La parábola del recuerdo y el presente activa la conciencia de lo vivido. Y su poesía, en ambos poemarios, gana en densidad melancólica. Francisco Toledano participa de algo semejante en *Tren- Talgo Madrid-Mediodía*.

Ya en el arranque de los setenta había cundido otra de las inclinaciones que marcan la lírica: la visión del mundo mediterráneo. A ella respondí en mi *Encuentro con Ulises* y, asimismo, con *Los pasos litorales*, de 1976. El mar es de por sí una cultura. Que esa búsqueda se manifestase a la vez que las grandes riadas turísticas dirigíanse hacia los países del sol, no es una simple coincidencia. Sería imposible, en este caso, ir más allá de la cita de una serie de libros y autores que se dejan envolver por la atracción del *Mare nostrum* y del tipo de existencia que favorece. Figuran en ese orden *Elegía y no*, de José Infante; *De jatierra, el mar y los caminos*, de Carlos Clementson; *Poemas mediterráneos*, de Alfonso López Graóolí; *Descripción de Grecia*, de Claudio Bastida; *Mapa de Grecia*, de Enrique Badosa; *La oscura potestad*, de Arcadio López-Casanova; *Maneras de estar solo*, de Eloy Sánchez Rosillo; *Campo de espuma*, de Joaquín Benito de Lucas. El paisaje de orilla los unifica. Hagamos algunas matizaciones en cuanto a la diversidad de ello. En López Casanova advertimos una estructura como de tragedia griega; en Sánchez Rosillo la intimidad alterada en contraste con la serenidad exterior; en Benito de Lucas el sentimiento amoroso, la palabra transparente.

Toda la obra de Francisco Brines tiene que ver, en definitiva, con ese mun-



do transpirable. *Poemas para una despedida* contiene una especie de prontuario, en el que la poesía como conocimiento establece un constante paralelismo entre el ser y las cosas, un clima de claroscuros. Juan Gil-Albert, el recuperado, repite, en la tierra-mar levantinas, una suerte de esquema expresivo. El alejan-drinismo de Cavafis se proyecta en la dirección a que aludo, del mismo modo que Ezra Pound fecundaría la vertiente culturalista. Pessoa y Octavio Paz tienen sus seguidores.

Antes de que penetremos en el último tramo para examinar lo reciente, interesa la contribución de los francotiradores, pues en el *maremagnum* clasifica-torio acostumbra a ser víctimas del olvido. Por ejemplo, Sagrario Torres (*Regreso al corazón*), estremeciente y auténtica; Alfonso Canales (*Diario sabático*), poeta sabio y de temas universales; el justo lenguaje y la ironía realista de Mariano Roldan (*Asamblea de máscaras*); *el siempre andaluz solo* que es Juan Ruiz Peña, escriba lo que escriba; el vitalismo particular de Jesús Hilario Tundidor (*Pasiono*); Marcelino García Velasco (*Elegía mayor sobre los trigos*); Gutiérrez Padial (*Bajo el signo del estro*); *Doble elegía*, de Francisco Garfias.

La tropa nuevecita ¿qué trajo? ¿Cuál es el balance, naturalmente muy provisional, de su presencia? Gimferrer, tan sorprendente en *Arde el mar*, de quien se hiciera estandarte de los venecianos (Venecia hundiéndose, *Muerte en Venecia*, Visconti...) decidió escribir en lengua catalana. Del catálogo de los *novísimos*, que ya es imposible llamar así, aunque la historia no rebautiza, destaca con mucho Guillermo Carnero, que tuvo arranque en *Dibujo de la muerte*. Lo consuntivo se torna pretexto para una especie de caligrafía. El drama se torna sumamente estético. *Ensayo para una teoría de la visión* arroja esa herencia del sentido plástico modernista, la acumulación imaginera, el ya inevitable apoyo de lo culto, el pulso mencionado, dentro de un orden milimétrico y una hechura que revela al poeta capaz de sopesar todos los materiales con que trabaja. Esta técnica minuciosa sirve a una mirada de abertura, transformadora por la belleza.

Antonio Colinas, no incluido en el apartado de Castellet, mira la forma, no elude una onda neorromántica por vía germánica; se extasía, igual que Carnero, ante lo antiguo, no sólo al escribir *Sepulcro en Tarquinia*; esculpe cada verso, según hacían los parnasianos, pero atiende al temblor. Resulta que estos poetas, y otros que les imitan, se complacen en desprenderse del aquí y ahora. Quieren reinventarlo de antaño: ciudades, paisajes, y meterse en la piel de figuras históricas para hacerlas hablar, lo mismo que si desdoblaran el yo. Carnero y Colinas aman las formas lujosas, y estas les corresponden enteramente. Pero su formalismo, su enriquecimiento de la realidad, que de esto se trata, no es una cascara vacía. Es Carnero quien ha declarado que, a la postre, un muerto está debajo. Su dibujo inicial.

Pero si la lucha con el lenguaje, en el que se concentra tanta energía creadora, es una nota bastante común, no falta la aventura insólita en este sentido: es la que protagoniza José Luis Alegre, a partir de su *Abstracción del diálogo de Cid Mío con Mío Cid*, investigando las posibilidades rítmicas y semánticas sin

olvidarse del poso humano. José Luis Alegre se embarca de veras en una ruptura radical, y así ha seguido para ser ejemplo revolucionario. Poesía revulsiona-dora la suya.

Y en ese sector, donde otro idioma se cuece, con voluntad de resultados que afrontan los enfoques convencionales, sitúo a Pureza Canelo -*Lugar común, El barco de agua, Habitable (primera poética)*-, que bucea en intuiciones a la búsqueda de luz por los adentros. Toma, a veces, del creacionismo integrado la sorpresa.

La posibilidad de no adscribirse a aquello que presiona tiene siempre un sitio. Justo Jorge Padrón daría, en *Los círculos del infierno*, una prueba redonda de lo que aduzco. Este poeta canario se sumerge, como el Dante, en los laberintos del ser, mira de frente lo terrible y lo asume sin tibieza. Poco después, *El abedul en llamas* fue una *salvación*, liberadora del mundo cerrado y tremante.

Dejado al margen el social-realismo y la cobertura neorromántica, en sentido estricto, surge una actitud que, para entendernos, podemos llamar neopagana, en la que Luis Antonio de Villena se coloca, entre otros. *Huir del invierno* es verbigracia de ella, con su cohorte de dandysmo, ambigüedad, técnica modernista, exotismo, complacencia en lo decadente. Y esto último impregna libros de poetas anteriores y resucitados: Julio Aumente (*Por la pendiente oscura*) y Vicente Nuñez (*Ocaso en Poley*).

La década de los ochenta alumbró una poetisa: Blanca Andreu, gracias a *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*. Ahí se notan ciertos ingredientes de la llamada revolución del 68, -la imaginación al poder- el aroma surrealista, los mundos artificiales, la raigambre del individualismo extremo. Poco después, Miguel Velasco, al publicar *Las berlinas del sueño*, declaraba su adhesión al arte por el arte lo que, en la década precedente, hubiese sonado aún a herejía inadmisibles. La distancia ya no es sólo temporal y afecta al *qué* y *cómo* de lo poético.

El empeño por la nueva objetividad (un suponer, *Música del agua*, de Jaime Siles) no impide que rebrote lo contrario. En Granada, Luis García Montero, Javier Egea y Alvaro Salvador constituyen una trinca que propugna lo que entienden por *otra sentimentalidad* y que consiste en volver al sentimiento, especialmente al amoroso, con su porción de testimonio crítico y de rebeldía anti-burguesa. Ese amor, no *oscuro*, que ahora se nota más, es el que trasfunde *Ardieron ya los sándalos*, de Antonio Porpetta (el sándalo es el emblema de la sensibilidad en candelero) y lo dota de un regusto misterioso. El episodio del Paraíso se recomienza poemáticamente.

Existen, enfrontados al erotismo, a la decisión hedonista, al *carpem diem*, algunos contrapesos: el esencialista, que puede observarse en Francisco Mena Cantero (*Las cosas perdonadas* y *Plural espejo*); y junto al exhibicionismo culturalista se da el que Joaquín Márquez (*La aguja sobre la piedra*) utiliza para su juego con lo fenecido. Y, aunque la crisis religiosa es un hecho, esta certidumbre estimula a renovar la poesía de ese signo. Es el caso de Alfonso Albalá, (*Poemas postumos*), Emilio del Río, Rafael Alfaro, José Luis Martín Descalzo, Pe-

dro Miguel Lamet. El andalucismo, que ya analizamos, ensayaba otras vías: las *Crónicas de Al Andalus*, de Fernando Quiñones, y *Sermón de la barbarie*, de José Ramón Ripoll.

Quiere decirse que, pese a la publicidad de que se benefician muy pocos, es imposible reducir a unos cuantos nombres la poesía. Me he esforzado para que ahora no ocurriera así. Apuro las posibilidades, apenas sí iniciadas, de recoger lo que se ofrece. Miguel Galanes, en *Urgencias sin nombre*, lanza el *sensismo*, diferenciándolo de la intención sólo formalista y exquisita, como Fernando Beltrán (*Aquelarre en Madrid*) acude a la apetencia mágica, y María del Carmen Pallares, en *La llave de grafito*, hace compatible lo lúcido y lo imaginativo. Imaginación, palabra salvadora. Pero, ¿para qué? Para descubrir lo de siempre: los entresijos de la persona. Esto es, que al humanismo no se le despiere con viento fresco. *Adjetivos sin agua, adjetivos con agua*, de Javier Peñas Navarro, opta por la ternura y los seres elementales.

Se habla de poscontemporáneos, con la pretensión de trazar una raya en el agua. Recurso inútil si los hay. Todo fue y será, sucesivamente, contemporáneo y dejará de serlo. Cabe intentar unas conclusiones que encierren, siquiera de forma aproximada, lo que ocurre: 1) Se ha ido desenvolviendo la empresa de fraguar el lenguaje que correspondía al propósito de superar la insuficiencia realista; 2) Crece el individualismo, que llega hasta la actitud anarquizadora; 3) La libertad de formas no se usa con la debida exigencia, sobre todo por cuanto se refiere al ritmo; 4) El gusto por el ayer, más o menos remoto, lleva a lo *camp*. El exceso de información presentiva conduce a una nostalgia de épocas que no conocimos; 5) La belleza se cobró los réditos atrasados; 6) El dominio de la técnica produce una indudable dificultad para establecer los valores, aunque sea pasajera, al fin y al cabo.

Entre 1974 y 1984, nuestra poesía ha vivido su transición, cambio e incluso ruptura (esto muy aisladamente). Tal vez nos hallemos en vísperas de una llamada a otra versión del clasicismo. Y a una simplicidad de la palabra, tras el desgaste del atiborramiento a que hoy se la somete. Sería temerario confiar en el pronóstico. Ningún género como la poesía contiene el cada uno de quien escribe. Es una época de masas, ello acrecienta su significación. La poesía es conscientemente marginal. Se hace entre todos. Y, al fin, nadie ostenta en su territorio el poder. Y repito: atiendan a lo que avisa, primordialmente por la parte del tiempo más cercana.

L. J. M.\*

\* Poeta.