

# 7 POETAS DE ESPAÑOLES DE HOY

José Hierro, Carlos Bousoño,  
Angel González, Jaime Gil de Biedma,  
José Angel Valente, Francisco Brines,  
Claudio Rodríguez

5  
percance



# 7 POETAS DE ESPAÑOL HOY

Antología de la poesía  
de los poetas de hoy  
de España y América  
Latina

EDITORIAL OASIS  
Primera edición, 1983

ISBN 968-6052-76-3  
© 1983, EDITORIAL OASIS

Oaxaca 28, México, 06700, D.F.  
Diseño:  
GLYPHO  
Taller de Gráfica, S.C.

Impreso en México  
Printed in Mexico

## INTRODUCCION DE URGENCIA A LA POESIA ESPAÑOLA DE POSGUERRA

A Luis Mario Schneider

① *Al concluir la guerra civil, en 1939, la vida poética en España tendría que reanudarse tímidamente y bajo condiciones más bien negativas. Muertos Miguel de Unamuno y Federico García Lorca, en aquella fecha, y aun algunos años antes, habría de tomar el camino del exilio una gran mayoría de los mejores poetas del país: desde Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, León Felipe y José Moreno Villa hasta muchos de los miembros del importante grupo poético del 27: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Juan Larrea, José Bergamín, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Juan José Domenchina, Ernestina de Champourcin; e incluso otros periféricos a aquel grupo y aún más jóvenes como Pedro Garfias, Juan Rejano, Juan Gil-Albert y Arturo Serrano Plaja. El éxodo, como se puede apreciar, fue impresionante: son los que, junto a numerosos intelectuales y artistas, van a crear una vigorosa España peregrina, o "transterrada"; y la cual se continuaría en la obra de otros emigrados a edad muy temprana y que en distintos países de América, especialmente en México, iniciarán y desarrollarán prácticamente toda su carerera literaria: Francisco Giner de los Ríos, Tomás Segovia, Manuel Durán, Ramón Xirau, Luis Ríus... (si bien la producción lírica de estos escritores del exilio constituye un capítulo significativo —o más de uno— en la poesía española de posguerra, dentro de su sentido más lato, en esta apretada crónica que de esa poesía*

aquí se esboza, no es posible dedicarle, sin embargo, y únicamente por razones de espacio, más que esta mención de reconocimiento y justicia.)

② En el interior, las condiciones políticas imperantes no iban a propiciar, previsiblemente, una creación poética libre y sustancial. Los primeros años de la posguerra sólo conocen, en ese terreno, de algunos episodios y tentativas de un modo u otro insostenibles —la restauración anacrónica de una vaga poesía del pasado imperial de España; o la insistencia, sincera o convencional, en la temática religiosa— que sólo actuaron en términos positivos como estímulos para la necesaria reacción que muy pronto habría de hacerse sentir. Y esto último es particularmente cierto para el único de aquellos ensayos que algún interés ofrecía: el retorno a un modo de neoclasicismo de signo garcilasista, que se centrara en el grupo “Juventud creadora” y la revista Garcilaso, orientados en su día por José García Nieto.

✓ *Recordar la actualidad*  
 ③ La reacción anunciada se produjo, al fin, en 1944 —y éste es el año de donde debe partir la historia que en rigor interesa de la poesía española de posguerra. Sólo cuatro de las figuras mayores de los tiempos anteriores habían permanecido en el país después del conflicto civil: Manuel Machado, Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Y en ese año, 1944, estos dos últimos van a publicar sendos libros que abrirán respectivamente importantes caminos para la nueva lírica que necesitaba emerger y definirse en la Península. Hijos de la ira, de Dámaso Alonso, supuso un acto que, si bien ejercido desde la conciencia personal —diario íntimo, lo subtituló su autor—, entrega una poesía existencialmente situada y un grito de rebeldía históricamente circunstanciado —Madrid es una ciudad de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)..., dice su primer verso— contra la injusticia del mundo.  
 ✓ Y Vicente Aleixandre, en Sombra del paraíso, va a recrear, todavía míticamente y bajo expresión himnica o de cántico, la luminosa estación auroral de la entera humanidad y de la suya propia, su infancia, aunque desde una actualidad contras-

tada de pérdidas y negatividades que por vía oblicua no iba a estar menos presente en aquellas páginas.

No siendo en sí mismo un libro "realista", el de Alonso, al romper bruscamente la contención temática y la asepsia léxico-formal del garcilasismo, vendría a auspiciar el realismo, y aun el realismo tremendista (con su secuela última: la poesía social) que no tardaría en instalarse dentro del panorama poético español. Y el de Aleixandre, al subrayar agudamente el sentimiento del tiempo y la atención al vivir humano, realiza y anuncia la emocionada reflexión temporalista y metafísica por donde discurrirá también una de las varias vertientes de la poesía que entonces comenzaba allí a gestarse. En el extranjero, y en ese mismo año de 1944, Luis Cernuda concluye Como quien espera el alba, que verá la luz en Buenos Aires, el año de 1947. Allí estaban ya, aunque su acción dentro de España se marcará mucho después (pero muy intensamente: en la segunda promoción de posguerra), el ejercicio de la poesía como testimonio lúcido, y no necesariamente exasperado, del hombre en su tiempo; el poema como expresión no escamoteadora de una precisa experiencia personal; la fusión entrañable de ética y metafísica; y la aspiración a despojar al lenguaje, en lo posible, de cualquier modalidad retórica y convencional. (Y Aleixandre, sobre la importancia de aquel libro suyo, y de los demás que periódicamente irá dando a la luz, se proyectará desde aquellas fechas, por su mantenido gesto de cálido acercamiento y estímulo a los jóvenes, a los una y otra vez nuevos jóvenes, como una fuerza espiritual que no puede soslayarse al hablar de la poesía escrita en España a lo largo de todos esos años.)

A partir de aquí se seguirá, en estas notas, el curso, a veces dialéctico y otras complementario (o ambos a la vez) que entre sí arman los sucesivos estratos poéticos-temporales que allí fueron tomando cuerpo desde la guerra civil. Son cuatro, mínimamente: la que se ha dado en llamar "generación del 36"; la primera promoción estrictamente de posguerra, que comienza a delinarse hacia 1944; la segunda, aparecida desde princi-

pios de los años 50; y la más joven (novísima, o tercera), que apunta ya cerca de los 70 y la cual no puede considerarse realmente "de posguerra", como ya se dirá. El esquema puede ser útil, a fines narrativos (que es lo que aquí se pretende), si se cuida de cubrir, al perfilar los contenidos íntegros de cada una de esas hornadas, los vacíos y las injusticias que la atención a veces precipitada o condicionada de la crítica ha ido dejando en sus deslindes históricos respectivos.

Y se imponen, en este momento, dos aclaraciones. Una: que esas promociones se presentan sólo como estadios progresivos de una dinámica histórica, y no como generaciones en el sentido riguroso y "científico" del concepto; lo cual, de practicarse, requeriría de mayores precisiones y espacio. Y otra: que para ajustarse a ese carácter de urgencia con que esta Introducción ha sido concebida, en la descripción de esa dialéctica promocional, y para que queden bien tensos los hilos expositivos, se resumen y hasta se simplifican hechos, se tiene forzosamente que omitir nombres y datos, y por modo voluntario se ha rehuído la precisa documentación bibliográfica que un trabajo de otra índole hubiese demandado.

(A) Entre 1930 y 1936 —esto es, en el período inmediatamente anterior a la lucha civil— va a surgir en España una serie de jóvenes poetas que andaban alrededor de los 20 ó 25 años, y los cuales integrarán la que, además de generación del 36, ha sido también llamada de la república, por el justo fondo histórico sobre el que asienta su aparición. Los más importantes de estos nombres: Miguel Hernández, Juan Gil-Albert, Luis Felipe Vivanco, Juan y Leopoldo Panero, Luis Rosales, Carmen Conde, Dionisio Ridruejo, Ildefonso Manuel Gil, Germán Bleiberg, José Luis Cano. Lo más perentorio de sus decisiones, lo que ya desde ellos propone actitudes que luego, bajo diferentes matices, se consolidará en la posguerra, fue su fuerte inclinación a incorporar a la poesía la experiencia temporal, el nivel inmediato de la existencia. Y tanto como esto, aunque

congruentemente, una firme revaloración poética de la variada gama de todos los sentimientos entrañables o vivenciales —“sentimentalidad” que el rigor purista del grupo del 27, especialmente en su fase inicial de cohesión, había puesto como entre paréntesis. Aflorarán ahora, como temas, la intimidad amorosa, el acaecer cotidiano y familiar, la preocupación religiosa, el motivo de la patria... Se trataba, ya, de un empeño de “rehumanización” de la poesía, con lo que ello suponía para ésta en la ampliación de sus posibilidades temáticas (aboliendo así el desdén por “la literatura” —por lo anecdótico y sentimental— que la extremada pureza poética, como se ha sugerido, implicaba). Ese empeño, aunque con matices que lo hacen inconjugal, corrió paralelo, cronológicamente, al que, por vías del surrealismo o de la expresión surrealizante, venían practicando desde 1929 algunos de los mismos poetas del 27: Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda (y Pablo Neruda, residente por entonces en España).

Sin embargo, sus propósitos se encauzaban por mecanismos distintos. Por que el irracionalismo expresivo, antiformalista y al cabo hermetizante, que favorecían los poetas mayores recién nombrados, impedía a los jóvenes de la República (a reserva de que éstos no regatearan nunca la admiración más encendida a los del 27 por su maestría artística, y aun cuando exhibiesen incidentalmente algún contagio “surrealista”) que aquellas soluciones estéticas, de signo irracionalista, les fueran a la larga válidas y aprovechables. Era algo diferente lo que ahora les movía: la limpia y directa apertura del espíritu hacia la realidad vivida, el alto diapasón emocional, la mayor clarificación del lenguaje y, como dato externo tal vez más diferenciador, una voluntad formalista amparada en las maneras poéticas tradicionales —que apuntaba ya hacia el norte de Garcilaso. Consumada la aventura dinámica de la vanguardia, era otro movimiento. entonces hacia dentro, lo que les animaba; y experiencia, temporalismo y realismo eran asumidos ahora como las metas por alcanzar. El alejamiento de los ideales de absoluta pureza en el arte, que iban asociados en poesía

?  
Yo diría  
que había  
a fuerza

a la postura esgrimida siempre por Juan Ramón Jiménez (alejamiento que también se cumplía en los mencionados poetas "impuros" del 27), vendrá entonces a sustanciarse fuertemente —aunque nunca faltó en ellos, dentro de su ética literaria por lo común ponderada y equilibradora, el respeto y la estimación inteligente a la obra del gran andaluz. Pero por su exaltación de la experiencia como fuente del lirismo, los del 23 se acercarán a Rilke; y por la densa sugestión de temporalidad de que quieren impregnar a la realidad poemática, lo harán a la profesión de la poesía como "palabra esencial en el tiempo" que tenazmente defendiera Antonio Machado. Así, éste, Miguel de Unamuno y el Ortega de El tema de nuestro tiempo vendrán a ser sus más firmes mentores literarios e intelectuales.

En la notarización de este grupo hay que destacar ante todo, y a la vez dejar aparte, el nombre mayor de Miguel Hernández. Y con vistas a lo que vendrá después, de él hay que subrayar, principalmente, sus libros escritos durante la guerra —Viento del pueblo (1937) y El hombre acecha (1939)— e inmediatamente después, en las prisiones franquistas —Cancionero y romancero de ausencias, no publicado, y eso en Buenos Aires, hasta 1958—, los cuales modulaban una poesía ya incluso políticamente comprometida, desde una ideología de izquierdas, con el hombre histórico y sus causas, y por esto mismo muy franca y enérgica en la expresión cuando se le hacía necesario. Ello hace responsable a su autor de un primer impulso, avant la lettre, de ese realismo de implicaciones socio-políticas que habrá de dominar pronto una zona importante de la lírica de posguerra —cuyo grado cero podría situarse en la Elegía cívica (1930) de Rafael Alberti.

Los demás, vistos en su conjunto o en la trayectoria individualizada de cada uno de ellos, tomaron una dirección común que, salvo los explícitos conaicionamientos ideológicos, no es en su raíz diferente al punto poético de partida en Hernández. Esa dirección que pudiera englobarles, y otra vez con los naturales matices esperables, queda sugerida en los distintos rótulos propuestos para calificarla: "poesía de la existencia" (José

Imp

Imp.  
Resmader-  
michal



L. Aranguren); "poesía de la experiencia temporal" (José M. Castellet); "realismo existencial" (José M. Caballero Bonald); "realismo intimista trascendente" (Luis Felipe Vivanco). O sea: *percepción abierta hacia la realidad y conciencia aguzada del tiempo: los ejes rectores de la poesía española de posguerra, si bien templados desde la vibración personalísima del yo (por lo cual, con algunas excepciones o más bien momentos excepcionales —en Dionisio Ridruejo e Ildefonso Manuel Gil—, no entra todavía en ellos, al menos de un modo central y combativo, la dimensión social y política de la misma realidad).*

Teniendo en cuenta el tajo brutal —de silencio momentáneo y de dispersión— que para ellos significó la guerra civil, y más aún el hecho de su continuada y acrecida actividad poética a lo largo de todas estas últimas décadas y hasta el presente (con el espíritu de cuya poesía más distintiva casan, en lo hondo, por los móviles indicados: realismo y temporalismo), la producción de estos poetas ha de entenderse como poesía de posguerra más que de preguerra. Y ello convierte en un acto de injusticia el no reconocer la significativa presencia de esta generación al elaborar las representaciones antológicas totales y los diagramas panorámicos de la lírica de aquel período.

Hay que volver ahora a aquel año de 1944 para comenzar a detectar las señales primeras del surgimiento de nuevos poetas que pertenecerán ya rigurosamente, en el orden cronológico, a la posguerra. Es en esa fecha cuando, en la ciudad de León, dos de aquellos poetas, Victoriano Crémer y Eugenio de Nora comienzan a publicar la revista *Espadaña*, que se alzaba como una protesta —señalan sus fundadores— "contra las cuatro paredes o contra los catorce barrotes sonetiles". Tal declaración era un índice de su doble y entre sí condicionada rebeldía: moral, contra la opresión histórica de la época; y artística, contra los rigores formales del garcilasismo. Es cuando también hacia 1944, aparecerán los libros iniciales de varios de los poetas que conformarán esta promoción absolutamente primera

de posguerra. Con ella se instala ya en la poesía española, y progresivamente con más acusado relieve, un clima de sostenido realismo anchamente existencial, en el cual las urgencias de la hora histórica (sobradamente conocidas: son los años más sombríos de la España contemporánea) darán sentido al hecho de que el acto poético se cumpla como un pronunciamiento cada vez más desplazado del yo al nosotros, del individuo a la colectividad, dentro de la común incidencia profundamente temporalista desde donde habla el poeta.

Y al poder abarcar, en un mirada genérica, las ramificaciones de ese tema-conciencia del tiempo, se empieza a advertir, y aun sin salirnos de esta promoción, que tres formas de asumir la condición temporal por estos poetas van ya claramente perfilándose (en esquema que podría cubrir la hornada siguiente; pero entonces resaltando unas tensiones, o atenuando y matizando otras, como se indicará). Tiempo vivido y percibido en las dimensiones personales y hasta subjetivas del propio existir, aunque difícilmente reducibles esas dimensiones a la excluyente intimidad: poesía de testimonio existencial (José Hierro, Rafael Morales). Tiempo contemplado en su pura fluencia y en su acción socavadora de la realidad, lo que aguija al espíritu hacia la búsqueda de algún asidero de trascendencia y salvación: poesía de amplia reflexión metafísica, y aun poesía de acentuada coloración religiosa —“arraigada” o “desarraigada”, según valoraciones que Dámaso Alonso puso en circulación para describir las opuestas actitudes de aceptación y de increpación que dentro de la proyección religiosa se manifestaban en aquella poesía (Carlos Bousoño, el primer Blas de Otero, Vicente Gaos, José María Valverde). Y tiempo visto desde un punto de mira colectivo y por ello centrado en las concretas y onerosas circunstanciaciones del aquí y el ahora —La España de posguerra— del poeta: poesía de compromiso y denuncia (de Otero, Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, la obra última de Valverde, y aun una cierta parcela de Hierro).

Los nombres hasta aquí citados, a título de ilustración,

Inst  
Tiempo

proceden todos de la Antología consultada de la joven poesía española (Santander, 1952), la cual vino a quedar como el acta de cohesión y consolidación de esta promoción. Elaborada por Francisco Ribes sobre la consulta, y de ahí su título, de un crecido número de críticos y personas autorizadas en cuestiones de poesía, esa colección antológica demostró que, de las direcciones antes resumidas, la de más peraltado bulto por su inevitabilidad histórica —y su vigencia se mantendría hasta bien entrados los años 60— fue la que dio en ser llamada poesía social. Y de un modo u otro, aun entre los no programáticamente “sociales”, las poéticas por estos autores enviadas a dicha colección, propugnaban una estética de la concreción realista tanto como de expresión cotidiana y clara, que en sus pronunciamientos más extremos llegaría a proscribir, dentro del ejercicio de la poesía, los fueros de la belleza y de la investigación en el lenguaje. Y la consecuente voluntad de una amplia comunicación mayoritaria —se deseaba escribir para los más, incluso para el pueblo— quedó cifrada en el título de un poema de entonces, “A la inmensa mayoría”, de Blas de Otero —el único poeta social en quien el calificativo no fue su sola carta de autenticidad artística.

Sobre este episodio prolongado de la lírica española de posguerra, que por entonces incluso se pretendía trascendida a épica, la figura tutelar mayor fue otra vez la de Antonio Machado. Desde luego: no el Machado intimista y “esencial” de Soledades, más presente sobre la generación del 36, sino el poeta cívico y fraterno de Campos de Castilla, el teórico en prosa de la otredad y el cantor de una nueva sentimentalidad “coral” a través de alguno de sus apócrifos, y sin duda la estimulante imagen moral del intelectual rectamente comprometido en los últimos y difíciles años de su vida (que fueron los de la República y la guerra civil). Y desde América se hizo sentir la poesía solidaria del Vallejo último, el de Poemas humanos (no el radical explorador del lenguaje que hubo en Trilce), y la poesía política del Neruda de Canto general. (La presencia de Vallejo, en un sentido más entrañable, continuará ejer-

ciéndose, tal vez con mayor alcance positivo, sobre algunos poetas de la promoción siguiente.)

Frente a aquella estética del realismo de que se hablaba, una única voz disidente y precisa se hizo escuchar entre los reunidos en aquella Antología consultada de 1952. Fue la de Carlos Bousoño, oponiéndose precisamente a tal práctica de un realismo superficial y expeditivamente entendido: "¿Poesía realista? Si os referís a la realidad interior, no me parece mal. Toda verdadera poesía ha sido siempre realista: no hay poeta que no transmita un contenido real de su alma (percepciones sensoriales o intuiciones fantásticas, conceptos y sentimientos). Pero si queréis significar 'poesía escrita en el lenguaje consuetudinario', no estoy conforme. Y si deseáis decir 'poesía que refleje las cosas tal como son', no logro entender lo que esas palabras pretenden significar. ¿Lo que son para todo el mundo? Diréis trivialidades porque 'lo que todo el mundo' ve de las cosas es su aspecto más obvio, superficial, insignificante y hasta erróneo. ¿Lo que tú ves? De acuerdo: expresas entonces tu realidad interior, como se ha hecho siempre". Las normas que declara aquí Bousoño no comprender, o de las cuales se sentía disconforme, eran precisamente las más generalizadas en ese cierto sector de la creación poética de aquellos años de que se viene hablando.

Con el tiempo se ha visto que la selección de nombres que, en razón de su encuesta, acogió Ribes en su antología, tuvo más bien un valor local e históricamente representativo de la época. Una revisión crítica de aquella nómina, hecha desde hoy, destacaría principalmente a José Hierro, Blas de Otero, Carlos Bousoño y Vicente Gaos (y fuera de la misma, a José Luis Hidalgo). Pero de todos modos, lo social, codificado en modo poético, fue una realidad que las circunstancias impusieron: el único pulmón por donde el aire de la libertad y la justicia pretendía entrar, como a escondidas, en el organismo descompuesto y enfermo de la sociedad española. Pero, ¿le benefició de veras? ¿O fue sólo el sentido de responsabilidad ética, en tal punto intachable, quien mantuvo funcionando, cada vez

más débilmente, a ese pulmón que se quería sano, potente y redentor?

Ya desde nuestros días se advierte que la poesía social española de la posguerra ha de verse, sobre todo, como el segregado cívico —y ya es mucho— de unos hombres íntegros que entendieron como impostergables el compromiso con la historia y el deber de denuncia y rectificación. Y desde esa perspectiva han de valorarse definiciones tan urgentes de la poesía como las que en ese momento se abrieron paso, propuestas por Gabriel Celaya: “arma cargada de futuro”, “instrumento para transformar el mundo”. Pero fue también, por lo realizado en su conjunto y dejando al margen sus nobles intenciones, una aventura artísticamente empobrecedora y regresiva, y por ello fallida, que al cabo ha de encontrar su justo sitio más en la historia moral y cultural de España que en su historia poética. Tal vez uno de los mejores balances de sus riesgos y quiebras, tal como fue allí practicada, es el que más tarde esbozaría un poeta que ocasionalmente ha podido ser alineado entre sus cultivadores, José Hierro. En 1965 éste escribía, y se le cita fragmentariamente: “La poesía social adolecía de un grave defecto: que nunca fue popular... Los poetas hablaron del pueblo, pero no hablaron al pueblo. En eso consistió el fracaso. Otra vez el lenguaje creado para comunicar con su vecino quedó reducido al ámbito de los clérigos... Se hizo una poesía conceptual, de brocha gorda, creyendo que el pueblo era incapaz de captar los matices más delicados. El poeta, en un raptó de generosidad, hablaba para débiles mentales. Por ser claro, quitó el misterio a la poesía, le quitó el espíritu... Por querer ser como se imaginaba que eran aquellos a quienes se dirigía, dejó de ser él mismo. Y la poesía no nace donde exista la menor insinceridad, por muy altas razones que parezcan hacer necesaria esa falta de verdad total”.

Y aquel compromiso histórico, de donde surgió la poesía social, no se le impuso sólo a sus practicantes, sino a los críticos, comentaristas y antólogos de la producción poética del período, y aun a los lectores —más bien pocos que muchos—

de aquella misma poesía. El muro negativo contra el que se estrellaba la recta conciencia moral, en la España de entonces, era tan fuerte, tan opresor, que el fenómeno no es de extrañar. Y el resultado, ni curioso ni irónico por ello, hubo de ser que la poesía "oficial" de aquellos años no lo fue la favorecida o protegida por el régimen franquista —que ninguna inclinación estética ciertamente manifestaba— sino la provocada como reacción por ese régimen. Pero esto tuvo lamentables consecuencias en el nivel de la creación poética (y en el de la subsecuente historia literaria): el dejar como escaramuzas marginales, o incluso hacer abortar por las tácticas involuntarias del desinterés y la indiferencia, empeños individuales o de grupos que no vinieran signados por las demandas del realismo social imperante —y los cuales empeños, de haber alcanzado un normal desarrollo, o una normal difusión, hubiesen dotado a esta primera promoción de posguerra de una entidad artística más robusta y positiva.

Entre esos episodios "marginales" se cuenta, por ejemplo, aquella efímera pero dinámica avanzada de vanguardia que fue el postismo (el "postismo": lo que viene después de los ismos), centrado hacia 1945 en torno a los nombres de Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory y Francisco Nieva. Los postistas, para oponerse al realismo tremendista de esos años y, en general, al anquilosado ambiente cultural, propugnaban un lenguaje —literario y plástico— absolutamente libre, travieso, creador y subversivo. A más de su interés como programa en sí, del postismo se desprendería la voz intensamente personal y distinta de Carlos Edmundo de Ory. En cierto modo, marginal fue entonces la poesía de extremado rigor esteticista, y de sesgo aun culturalista, que propiciara el grupo Cántico, fundado en Córdoba hacia 1943, sobre todo en la primera etapa de su revista, de igual denominación, hacia 1947, y entre cuyos nombres de mayor interés sobresalen los de Ricardo Molina y Pablo García Baena. O el cultivo de un cierto neosurrealismo a contra-corriente, para entendernos, ejercido con relieve y personalidad, entonces no apreciados, por Miguel

Labordeta y Alejandro Gabino-Carriedo. Y la obra original de Alfonso Canales, que viene publicando desde 1950, pero tampoco tenido muy en cuenta durante esos años.

Algunos de esos esfuerzos, y de estos nombres, han comenzado a ser revalorados últimamente. Sin embargo, sólo cuando se integren de modo definitivo en la historia poética, se alcanzará a ver la riqueza, y la variedad contrastada de matices interiores, de la primera promoción de posguerra —a la que también esos autores, por las fechas iniciales de su gestión literaria, pertenecen en rigor y verdad. Y se corregiría así la falsa impresión de que aquella historia procedió por saltos y por desvíos totales, y de que sólo hasta hace muy poco las exigencias del arte y la investigación lingüística han venido a encontrar lugar en la poesía española de nuestro tiempo. Pues sin esos nombres, aquella promoción, entonces con facilidad identificable de modo casi excluyente con el realismo de signo social, se hacía, como en realidad ocurrió, blanco obligado de ataque desde posiciones estéticas seguidamente posteriores y más rigurosas.

Y es que lo cierto fue, cuando hacia los comienzos de los años 50, vienen a aparecer otros nuevos poetas, más jóvenes que los agrupados en aquella casi coetánea Antología consultada de 1952, lo que estos de ahora van a encontrar, como punto inmediato de referencia y en reacción contra el cual definirse, es el predominio de lo que uno de esos jóvenes —José Angel Valente— denunciará algo después como una suerte de renovado formalismo: el formalismo temático impuesto por la poesía social. Formalismo temático; prescripción de una sola motivación, la social, convertida en tendencia; y proscripción consecuente de toda otra inquietud, de cualquier otra indagación en el campo múltiple de las exploraciones poéticas. A lo largo de ese decenio, el del 50, se publicarán los primeros libros de esta segunda promoción de posguerra. Y como su relación con la anterior es de vigilancia crítica y continuidad dialéctica, no de radical

(C)

ruptura o desviación de los presupuestos humanísticos y realistas sobre las que ambas descansan, no abandonarán muchos de sus integrantes una puesta en acción de la responsabilidad moral frente a la situación amarga del país y de su momento histórico. Incluso puede deslindarse, dentro de esa promoción, un grupo crítico —representado por las publicaciones de la editorial Collioure de Barcelona, de orientación fundamental-  
 ✓ mente comprometida—, que sin embargo no totaliza con exclusividad a dicha promoción. Al menos por un tiempo, en sus respectivas trayectorias individuales, estos “poetas de Collioure”, y otros no asociados al grupo, continuarán —pero muy de otro modo, como se dirá— atentos a la preocupación social que había marcado los años cuando ellos se iniciaban a la poesía.

Sin embargo, lo que interesa destacar con mayor precisión entre esos jóvenes, y aun entre los animados por esta voluntad de crítica social, es precisamente su relación dialéctica de inconformidad ante aquel objetivismo conceptualizante que veían practicar a sus compañeros anteriores, así como los resultados positivos que a partir de tal reacción crítica hubieron de derivarse. A estos poetas les asistirá, desde dicha actitud, una matizadamente distinta, y complementaria, toma de conciencia frente al fenómeno de la creación poética. Por un lado, se impelían a la liberación del compromiso ideológico mediatizado e impersonal, y en su lugar volvían al buen acuerdo de que el compromiso fundamental del poeta, en tanto que poeta, ha de ser con su verdad esencial —lo cual es otro modo de afirmar la indagación en sí mismo y el encuentro con esa verdad que sólo a través del acto poético vienen a hacerse posibles. “No creo que al poeta como tal —sostiene entonces Carlos Sahagún— se le pueda exigir ninguna clase de compromiso, sino el de la autenticidad”. Y no tiene por qué suponer ello ninguna retracción de sus deberes cívicos o políticos si a éstos se siente llamado; porque lo demás, lo que de veras importa “a la hora de la verdad”, en aquel poeta como en cualquier hombre, es “la conducta pública de cada individuo”,



sus actos. Y José Angel Valente, examinando el desgaste de ciertas fórmulas prevalentes en la poesía española cuando ellos comenzaban a escribir —específicamente aquí el lema de intentar hacerlo “para la mayoría”—, comenta: “Lo cierto es que cuando no se ha traducido en la degradación y consiguiente ineficacia de los medios expresivos, tal lema ha resultado puramente metafórico y gratuito”.

Desde otro ángulo, que no es sino el condicionamiento de lo anterior, se produce una casi total unanimidad en reaccionar contra el dictum, muy extendido entonces, de que “poesía es comunicación”. A más de los problemas teóricos que esta concisa fórmula pudiera implicar, y que también fueron ventilados en aquel momento, tal idea se había prestado a un mecánico y parcializador entendimiento por los poetas “conceptuales” del social-realismo, con la natural supervaloración en ellos del contenido, que es el elemento de la poesía que con mayor facilidad se comunica. Y los nuevos prodigarán ahora sus declaraciones, en tal sentido coincidentemente expresivas de que el énfasis se proyecta ahora a la concepción de la poesía como acto o medio de conocimiento. Así Valente escribe, en 1963: “El poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador y es, a mi modo de ver, el elemento en que consiste esencialmente lo que llamamos creación poética”. Y Claudio Rodríguez, exactamente en la misma fecha: “El proceso del conocimiento es el proceso mismo del poema que lo integra. Por eso el poeta no pisa terreno firme hasta que lo termina”. Y al reconocer las múltiples contradicciones que pueden darse en ese conocimiento poético, que no es un método científico, puntualiza Francisco Brines, aclara éste que “ello se debe a que ese afán de conocer se aplica sobre las muy extensas zonas del misterio que todavía nos circundan, y de las que se sabe muy pocas cosas con claridad”.

Les marcó, en suma, la búsqueda de una ecuación donde quedarán integradas autenticidad personal y autenticidad poética. Y de ese modo favorecen básicamente una poesía

de la experiencia personal inmediata, con una frecuente proclividad a la meditación sobre esa experiencia, pero sin que tal punto de partida les supusiera un cegarse ante los signos enigmáticos que desde la realidad llaman al hombre y que incluso conceden a aquélla ese reborde de sombras que es la no menos cierta irrealidad humana. No desertan, pues, del enraizamiento primero del poeta en su mundo real y en la vida; y puede por tanto seguir hablándose de una voluntad de signo realista y vivencial —y no “literario” o culturalista— como motor último de sus inquisiciones poéticas. Pero entendida la realidad en todo su alcance de vertical profundidad, no se procederá ya a amputarla apriorísticamente concentrándose sólo en algunas de sus “concreciones”; sino que tratarán de penetrarla, en el sentido de conocerla, y de clarificarla en su total complejidad. Y atenderán por ello tanto su lado visible (donde aún caben la evaluación crítica de las actividades morales, personales o solidarias) como se sentirán algunos llamados a develar su rostro invisible, su secreto trascendente y último (aunque este gesto se les resolvió por lo común, a los así tentados, en un implacable enfrentamiento con la nada).

Al abrazar en un mismo acorde (y se habla de lo que en conjunto ofrece esta promoción, no de éste o aquél de sus miembros) tensión ética y pasión metafísica, tanto como por su voluntad de hacer del lenguaje un instrumento acerado y despojado de cualquier posible retórica, la mayoría de los poetas de esta segunda promoción se vuelven a la lección, en tal sentido insuperable, de Luis Cernuda —rescatándole e incorporándole definitivamente a la tradición moderna española, de la cual había sido oscuramente tachado dentro de la Península. También en esa actitud radicalmente anti-retórica, y en la conquista de las verdaderas posibilidades del lenguaje coloquial dentro del verso, se descubre en muchos de ellos el conocimiento, directo o a través de Cernuda, de la tensión que en tal sentido ha caracterizado a la poesía anglo sajona —desde T.S. Eliot hasta W.H. Auden<sup>p</sup>, con la que varios de estos poetas, sin tener entonces que pregonarlo, estaban íntimamente familia-

Moderada  
Los moder-  
vial

rizados. Y si algunos —y no fueron pocos— mantienen viva su estimación a Antonio Machado, será para intentar liberarlo de sus “falsos apócrifos” (así entendía Valente las parcializaciones o fragmentaciones “cívicas” que aquel sufriera en manos de escritores y grupos de la posguerra), y para reintegrar justicieramente la imagen en verdad única, por total, del gran poeta.

Todo ello se tradujo felizmente en una clara conciencia de la necesidad de alzar la expresión poética; de reconsiderar que la poesía —el poema— es ante todo una realidad de lenguaje intensa y personalmente potenciado; y de, por tanto, proponerse una cuidadosa atención a los problemas en sí del estilo (que al calor de la intencionalidad ético-realista de los años anteriores habían sido como relegados a cuestión ininteresante). Y es que, y se sigue hablando en términos generales, a partir de aquella urgencia “comunicativa”, la poesía parecía haberse reducido en España —señala Claudio Rodríguez— a “la descripción y el análisis, la reflexión y la exposición y, en el peor y más frecuente de los casos, el comentario y la ilustración de ciertas ideas”. Y resume así el propio Rodríguez tal situación, en diagnóstico que pareció ser el de toda su promoción y el acicate que les movió a su inaplazable superación: “Se cree que un tema justo o positivo es una especie de pasaporte de autenticidad poética, sin más. Cuántos temas justos y cuántos poemas injustos. ¿No son razones suficientes, entre otras, para explicar el hecho evidente de la general atonía, de la falta de estilo profundo, en la mayor parte de nuestra poesía actual?”

La amplitud y la diversificación temáticas tanto como el realce o peralte del estilo fueron así los impulsos rectores y centrales de la actividad poética de esta promoción (y en general, como en seguida se dirá, de todo el periodo en que nos vamos situando: los años del 60). En el primero de aquellos campos sobresale su reconquista franca de la subjetividad; lo cual explica la abundancia ahora del poema basado en el relato o el incidente tomados de la propia historia personal del poeta

| citar

*Gamareda*

(aun cuando ese núcleo "argumental" se dispare después hacia objetivos de sátira o crítica social). El poder hablar, sin rubores, desde la primera persona (y en algunos hasta con una nada secreta complacencia en el yo), y el auspiciar desde esta disposición el poema autonarrativo —que no tiene por qué excluir la actitud exclamativa ante la realidad, ni el subrayado reflexivo— vendrán así a constituirse en rasgos muy significativos de esta promoción, que hoy puede ofrecer mínimamente estos nombres de central representatividad: Francisco Brines, Jaime Gil de Biedma, Angel González, Claudio Rodríguez y José Angel Valente. No son escasos, sin embargo, los poetas que, dentro de ella, destacan además con vigor por una obra segura y marcadamente personal: Carlos Barral, José M. Caballero Bonald, Eladio Cabañero, Alfonso Costafreda, Ricardo Defarges, Aquilino Duque, Gloria Fuertes, José Agustín Goytisoló, Félix Grande, Carlos Sahagún...

La riqueza de matices que de aquella reconquista de la persona se derivó, debe ser cuidadosamente señalada; y aquí se mencionan varias de esas canalizaciones consecuentes (sin dar ahora ilustraciones nominales pues habrían de repetirse, de una a otra, los antes mencionados). Se distinguiría así el acceso sin trabas al tema amoroso, abordándolo algunos desde el flanco erótico y tratándolo de un modo inhabitualmente sincero en la poesía española, y hasta irónico y desgarrado. Se reconoce, como ya quedó sugerido, la presencia del misterio en la realidad inmediata, con lo que la inquietud metafísica —de impronta marcadamente nihilista— se hace más genéricamente extendida. Sin atenuar su convicción de la naturaleza temporal y frágil de la existencia, se sentirán, aun los más elegíacos y satíricos inclinados a cantar, sin "mala conciencia" de su parte, la hermosura del mundo y la plenitud del instante en su rotunda consistencia. Mas cogidos en la trampa disyuntiva de la nada y del ser, del vacío y la plenitud, habrá quienes se inclinen a examinar los instrumentos de posesión de la verdad aportando así una decisiva inflexión gnoseológica a la lírica de posguerra, que puede incluso aplicarse en algunos de ellos

a la poesía misma y al lenguaje —en una ya definida concreción de la reflexión metapoética que caracterizará con mayor relieve a la promoción siguiente. Y como hubo de indicarse, al seguir viendo al hombre en su entorno histórico, no rechazarán la legitimidad de la motivación social; pero si al cultivarla (y no fueron escasos entre los citados), afinarán el tratamiento poético de ese tema en un sentido loable por menos retórico y menos impersonal, al hacerse entonces su poesía de tal proyección más incisivamente crítica, irónica, satírica, incluso sorprendente y novedosa desde el lenguaje mismo, y cumplida siempre desde la intransferible experiencia personal de cada quien. //

La apertura de horizontes a que llega la poesía española en estos años, y que madura —ya se advirtió— alrededor de la década del 60, es así digna del mayor reconocimiento. Y lo es, no sólo por ese mayor registro temático que se acaba muy parcialmente de resumir, sino también, y más significativamente aún, por el aupamiento del estilo que se señaló, y que venía propiciado de modo directo por aquella conciencia crítica generalizada en aquellos años. El resultado fue la consecución de un lenguaje tanto más rico como de mayor precisión y eficacia poética, pero en modo alguno solipsista o hermético pues se mantenía sobre un inteligente acuerdo entre la claridad y la ambigüedad, las posibilidades del coloquio y la virtualidad lírica de la sugerencia, la palabra denotativa y el símbolo o el decir connotativo, la declaración y la ironía.

No estuvieron solos, los poetas de esta segunda promoción, en tal empresa rebasadora del realismo conceptual y artísticamente reductor que había sido moneda corriente años atrás. Es así necesario corregir la impresión, que tal vez se desprenda de los párrafos anteriores, de que tal rebasamiento sea obra exclusiva de dicha promoción; cuando lo cierto es que, a partir de un momento, es voluntad común de todos los buenos poetas de la época; ya que habían evitado aquellos escollos los espíritus más alertas dentro de España, en los años precedentes. Llegados a este punto, y aunque el carácter extremadamente

sumario de estas notas haya impedido una atención justa a la labor de los poetas del 27 durante esta etapa, no puede soslayarse ahora, por cuanto rubrica con su prestigio magisterial este alzado clima poético que aquí se constata, una mención a la labor última, vigilante y asombrosamente renovadora —e igualmente acordada con los tiempos— de Vicente Aleixandre en sus Poemas de la consumación (1968) y en Diálogos del conocimiento (1974). Ni tampoco olvidar la obra, estrictamente coetánea, de algunos de los poetas más evolucionados de las hornadas precedentes (Luis Rosales, Juan Gil-Albert, José Hierro, Carlos Bousoño, Carlos Edmundo de Ory), incluso abridores en muchas ocasiones de nuevos rumbos y nuevas exploraciones. Y también reconocer el caso de otros más jóvenes y valiosos, pero un poco pillados, para su ubicación histórica, en esos intersticios que a veces se perfilan en las dialécticas generacionales —y se mencionan, como representativos de esa situación, a Juan Luis Panero y César Simón. A todos ellos, y a muchos más, se les advierte sostenidos, al margen de sus personales preferencias temáticas, por ese designio de trascender la esquemática expresión poética determinada, años antes, desde las imposiciones cívico-históricas de la hora, en trance de dictar normas estéticas. La poesía española volvía, así, al buen camino. Más bien: a algunos de los buenos caminos posibles en la poesía.

*Imp*  
 D  
 El terreno estaba, pues, espléndidamente abonado para el advenimiento de la tercera oleada poética que surge después de 1939, cuyas coordenadas cronológico-históricas y artístico-culturales se situarían ya fuera del ámbito de lo que por posguerra puede estrictamente entenderse (pues ni sus integrantes padecieron entre sus experiencias vitales la lucha armada del 36-39, ni sus motivaciones más definitivas en el campo de la creación implicarían una continuidad de los principios generales hasta entonces vigentes de un modo u otro). Se anuncia esa nueva oleada con la aparición, en 1966 y 1967, de dos libros de una brillante y resaltada originalidad expresiva, que apelaba como vehículo más notorio y singularizante (aunque

había en ellos mucho más) a una alta potenciación estética, y aun esteticista, de la palabra: respectivamente, *Arde el mar de Pedro (Pere) Gimferrer*, y *Dibujo de la muerte de Guillermo Carnero*. Y se concreta, al menos en los efectos publicitarios, con la publicación, por José María Castellet, de su antología *Nueve novísimos poetas españoles (Barcelona, 1970)*, que fue por tanto más una presentación de actitudes y de nombres que un balance de realidades y logros.

Inicialmente, esa promoción novísima irrumpe con un propósito radical de ruptura y experimentación; de negación empecinada de todo el pasado inmediato; y se presentaba como directamente enlazada y reanudadora, después de un total vacío poético de las varias décadas de la posguerra (según con bastante precipitación y harta injusticia declaraban algunos de sus componentes) de la alta gestión estético que en su tiempo había significado la generación del 27.

Como es natural, con los años —hace hoy ya más de tres lustros de sus primeras manifestaciones— la iconoclastia *per se* ha cedido; y los más firmes e interesantes de aquellos jóvenes tienen en su haber una obra sólida que vale por sí misma, y la cual permite el diagnóstico de esta promoción sobre sus muy concretos y positivos resultados —y no sólo a la luz de reclamos nacidos, al margen de la obra en sí, de la prisa, el terco rechazo cerril e indiscriminado, las olímpicas actitudes juveniles, y un cierto malditismo desfasado que apenas curiosidad anecdótica puede tener. Pero he aquí que, al tratar de enunciar y describir sumariamente los cauces por donde su actividad se ha conducido, el observador debe apuntar mayormente, más que al campo temático, al de las realizaciones formales, al deslinde de lo ejecutado en el nivel del lenguaje (generación del lenguaje se la ha llamado por algunos, y esto con el natural beneplácito de sus propios integrantes).

De entrada: un deleitoso apurar la belleza autónoma de la palabra, en una suerte de preciosismo verbal que, sin desmedro de la hondura de intuiciones y visiones a cuyo servicio se pone siempre ese preciosismo en los que aquí se nombrarán,

iría continuamente desde aquellos dos libros citados de Gimferrer y Carnero, hasta la poesía de Antonio Colinas, Antonio Carvajal y Luis Antonio de Villenas. Impregnación creciente en el lenguaje de las posibilidades expresivas del irracionalismo poético (Antonio Martínez Sarrión, Leopoldo María Panero) que en cierto momento puede llegar a un asumido y personal modo de neosurrealismo. El gusto por incorporar al poema el dato de cultura, "lo literario", en calidad de vivencia personal, o en apoyo de ésta, con la consiguiente voluntad de hilar el entramado del discurso poético sobre la base de proliferantes apoyaturas culturales (casi todos los nuevos), en actitud no exenta, en los miméticos del día, de sobreabundar en el pastiche culturalista, libresco y exterior. Ardua vigilancia sobre una palabra que se quiere esencial y tensa, en un modo sólo superficialmente asimilable al de la poesía pura de entreguerras, vuelta por lo general al escrutinio de las verdades últimas del ser y la realidad (Jaime Siles, Andrés Sánchez Robayna). Un cierto hermetismo crítico, no ejercido desde las libertades del irracionalismo sino a partir de un código muy personal y aun críptico del lenguaje (Félix de Azúa, Marcos Ricardo Barnatán). Un afanoso designio de experimentación radical sobre la materia lingüística, que lleva a sus últimas consecuencias las aspiraciones neovanguardistas de estos años (José Migel Ullán, Jenaro Taléns), y que puede conducir al letrismo y la poesía visual (el propio Ullán, Fernando Millán, Jesús García Sánchez). En los de mirada más profundamente interior, ni se escatimará un lirismo acendrado, bien en consonancia con las vibraciones mágicas o misteriosas de la realidad (Gimferrer, Colinas), o ya con una palpitación existencial más inmediata (Pureza Canelo). Y por fin, pero ocupando un lugar central en la valoración de la época, la indagación sobre la poesía dentro del texto poemático: esto es, la poesía cumplida como reflexión y crítica del lenguaje y la poesía misma, como intelección metapoética (la antigua tradición de la poesía moderna occidental desde Mallarmé y Pound, ahora incorporada sostenidamente por Carnero y Taléns, pero



también por Gimferrer, Azúa, Panero).

No está de más advertir que las catalogaciones de poetas, en cada una de las direcciones someramente descritas, tienen sólo una finalidad ilustrativa general y no cubren, en todos los casos, más que ese aspecto de los respectivos poetas. Si en algún nivel vienen a coincidir tales variadísimos impulsos de la joven generación española, arriba resumidos, será en la voluntad común de rescatar los más libérrimos derechos de la imaginación y la fabulación en el juego de la poesía, y la más rigurosa concienciación lingüística en el trabajo del poema. Y sobre la base de sus logros en tales objetivos, unido al hecho de haber configurado ya un mundo poético personal y resistente, cabe destacar, entre los nombrados, a Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Jaime Silés, Leopoldo María Panero y Luis Antonio de Villena. A la luz de sus voliciones, naturales serán ahora los nombres mayores, dentro y fuera de España, más invocados en general por los jóvenes: Vicente Aleixandre, algunos de los maestros mayores del surrealismo internacional, Octavio Paz, José Lezama Lima, Ezra Pound, Wallace Stevens...

Aquí podría terminar, y no, la historia. Poetas de edad asimilable a los de esta promoción pero de aparición más tardía, y aun otros nacidos en fechas más cercanas, que pronto podrán integrar un estadio en verdad último de la poesía española actual, han comenzado a exhibir, en sus primeros intentos, una proyección estética altamente positiva y promisoria. Con aquellos novísimos coinciden en lo más beneficioso de su lección: el ejercicio de la más absoluta libertad creadora, y el espíritu de exploración en la cultura y en el lenguaje —y en este sentido se benefician de los senderos por ellos desbrozados. Pero, colmado y calmado el prurito de modernidad y novedad, extreman serenamente su así asumida libertad al punto de no rechazar, en principio, ninguna forma o modalidad artística —de allá o de acá, de antes o después— que se adecúen oportunamente a la expresión de sus vivencias, de su intimidad— con la sola excepción del realismo expresivo a secas, de la dic-

*ción plana y mostrenca. Y vienen a entender que la libertad mayor —y también la audacia mayor— del poeta moderno va siendo la posibilidad de volver limpiamente a sí mismo, y a la vida y la realidad, sin “pudores” esteticistas aunque perfectamente equipado de todos los saberes técnicos o del oficio necesarios (y no siéndole ya indispensable consumir sus mayores energías creadoras en defender la teoría y los derechos del arte, y en escribir sólo casi para ilustrar esos presupuestos). Y tal gesto es lo que parece comenzar a percibirse en los jóvenes por hoy más recientes de España. Pero ello no es aún historia y, prudentemente, el cronista debe aquí callar.*

*Hace ya algunos años, en 1967, se lamentaba Octavio Paz de cómo el diálogo poético entre España y la América hispana se había roto a partir de la guerra civil, y señalaba cuán impostergable era ya su reanudación. A tal prisa se ajusta esta introducción de urgencia que, para tierras americanas, se ha pergeñado aquí hacia la poesía española producida en ese período indicado de lamentable ruptura en el diálogo poético. Por ello, a quien concibió y estimuló el presente libro, el director literario de la Editorial Oasis, consciente de cuánto hay que hacer aún en el campo tan poco explorado de esas relaciones, le van dedicadas estas páginas.*

José Olivio Jiménez

#### NOTA A LA ANTOLOGIA

*No pretende este libro ofrecer una representación total de la poesía producida en España durante el período de la posguerra, ni menos del nivel estrictamente último de esa poesía —aun cuando en todos los casos se llega a la obra en rigor actual de estos Siete poetas españoles de hoy que aquí se agrupan. El criterio ha sido, como es fácil apreciar, personal y extremadamente selectivo, aunque construido sobre un mínimo de objetividad. No siendo éstos los únicos poetas de importancia de su país en el presente, ellos cuentan, sin reserva alguna en este punto, entre los de mayor significación y reconocimiento dentro de nuestros años, por la calidad continuada y acrecida de su trabajo creador. A la primera de las dos promociones allí surgidas después de la guerra civil pertenecen los dos nombres que abren esta antología —José Hierro y Carlos Bousoño—; los demás, a la segunda de esas promociones. Y entre todos definen un estadio de muy positivas realidades, que viene desde hace tiempo reclamando una justa difusión más allá de sus fronteras geográficas.*

*En las viñetas de presentación de cada autor, además de intentar una idea forzosamente sumaria de su obra, se ha procurado, dentro de los límites posibles, dejarles hablar a ellos mismos sobre sus propósitos y entendimiento de la poesía. Los realizadores de esta edición agradecen a todos estos poetas no sólo el permiso para la reproducción de sus textos, sino la*

gentileza de habernos enviado, especialmente para esta colección, composiciones inéditas con las cuales se cierran las selecciones respectivas (lo que nos ha permitido actualizar así completamente la representación antológica).

También, como una orientación dirigida a quien en ello pueda interesarse, en cada una de esas notas se menciona algún estudio crítico de interés sobre el poeta correspondiente. Cuando al final de una pieza no se indica su procedencia, debe entenderse que figura también en el último libro más arriba consignado.

El lector de esta antología se encontrará, en general, con una poesía profundamente personal y subjetiva; que incluso cuando asume la motivación social, lo hace entrañándolo a la persona, a la mismidad intransferible de quien escribe. Y tendrá igualmente la impresión de estar ante una poesía densa, sustancial —en el sentido descriptivo y no sólo valorativo del término—, nada volatinera. En muchos momentos, sí, advertirá la ironía: ese gesto, tan serio al cabo, de la inteligencia, que puede potenciar el decir poético, haciéndolo más dúctil e incisivo. Pero apenas descubrirá pirotecnias verbales, urgencias de “lo novedoso” a ultranza, atención concentrada con exclusividad en los valores formales del signo lingüístico. En conjunto, lo que tendrá frente a sí es una poesía que cumple con tres de sus deberes o compromisos fundamentales: con ella misma, como acto de fundación de la realidad por la palabra o el lenguaje; con la indagación en las verdades esenciales (y universales) del hombre; y con la relación entre éste y su entorno histórico-social. Para decirlo de un modo algo simplista: una poesía grave.

No es gratuito, sin embargo, calificar así tal sugestión. Vendría bien recordar ahora, como pórtico inmediato a la lectura de estos textos, aquella fórmula de positiva interrelación poética entre España y América, dentro del mundo hispánico, con que concluía Octavio Paz su artículo “Una de cal...” aludido al final de la Introducción de este libro. Escribió allí Paz: “Desde el punto de vista español, la misión de Hispanoamérica

*ha consistido en recordarle a la literatura española su universalidad (Darío, Vallejo, Neruda, Borges)". Y debe añadirse: el mismo Paz. Y algo más adelante, precisaba complementariamente: "Desde el punto de vista hispanoamericano, la misión de España ha sido la de un contrapeso que equilibra la prisa, la superficialidad y la facilidad hispanoamericanas. Una lección de gravedad, en el sentido físico de la palabra". Y tal es la lección que, sin habérselo expresamente propuesto a la hora de nuestra selección, se impone fatalmente desde estos poemas aquí reunidos. Otra vez con Paz: "España o la gravitación..."*

Dionisio Cañas