

## PREFACIO

Entrego este libro a la imprenta como quien se desprende de la carga que un día echó sobre sus hombros, cuando no sabía a qué se estaba comprometiendo y lo gravosa que habría de llegar a ser. La idea consistía en armar un panorama histórico y crítico, tan sucinto como fuera posible aunque sin renunciar a nada fundamental, de la poesía española en castellano desde el umbral de la Guerra Civil hasta la Transición democrática; lo que podríamos llamar menos alambicadamente franquismo, salvo porque el término acaba contaminando los contenidos, y buena parte de esta poesía se hizo en contra del franquismo, e incluso fuera de España precisamente por haberse enfrentado a él. También porque el franquismo cronológico resulta aquí desbordado por delante y por detrás.

Antes de poner manos a la obra, asumía ya la dificultad de hablar de poéticas y de movimientos sin desglosar los principales avatares vitales y estéticos de los autores que los personalizan (no diré que los ejemplifican, porque los poetas no están ahí para ejemplificar corrientes estéticas). Y no me refiero solo a los nombres mayores, que esos van de suyo; también a los menos grandes, pues, frente a aquellos, que no admiten el troquel ni atienden a pautas comunes, estos representan mejor los rasgos de las épocas y las categorías artísticas que canalizan la creación de todos.

Por fortuna, tenía recorridos ya varios tramos de ese camino, en forma de antologías, ediciones y trabajos sobre autores, poéticas y revistas. Contaba asimismo con una prolongada dedicación

a la crítica de urgencia, léase periodística, que nunca abordé con menos seriedad que los trabajos académicos; si acaso al contrario, dado el distinto efecto en sus receptores: pues así como un ensayo filológico se orienta a unos lectores, muy pocos, a quienes se les suponen antenas altas e instrucción suficiente para cribar lo que les llega y no dejarse persuadir sin más ni más por el estudioso, las reseñas periodísticas, en cambio, se dirigen a un público más amplio y menos prevenido, que acoge confiadamente aquello que les proporcionan quienes teóricamente entienden del asunto. Siempre he acometido las reseñas periodísticas como si —y solo «como si»: otra cosa sería pecar de pretencioso— la historia de la poesía española contemporánea hubiera de hacerse a partir de esos bosquejos críticos que fui publicando durante largos años en el suplemento de letras de un importante diario nacional.

La reseña crítica de unas poesías completas de tal o cual autor exigía la formación de un juicio compendioso, pero no de ocasión o liviano, acerca del poeta en cuestión, para destilar solo unas gotas que contuvieran lo sustantivo. Si se piensa exclusivamente en el producto, el esfuerzo resulta excesivo para dos folios escuálidos (y decrecientes: los lectores de hogaño, afectados por la compulsión espasmódica y las titilaciones de lo *instantáneo sucesivo*, van haciéndose resistentes a los despliegues discursivos que superen mucho la extensión de un titular). Sin embargo rara vez he aprendido tanto como realizando ese ejercicio de comprensión y compresión, o de entendimiento y síntesis, que abre la puerta del sanctasanctorum de la poesía, activa el discernimiento e invita a reconsiderar lo consabido. La experiencia, al cabo, me ha hecho dar por bueno aquello de que, para comprender verdaderamente algo complejo, hay que hacérselo comprender antes a otros (o incluso explicárselo uno a sí mismo, geminado en maestro y discípulo).

Sé que no es esa la finalidad de la crítica, pero, prescindiendo de su utilidad primordial de guiar a hipotéticos lectores, no debe desdeñarse esta otra, adventicia y autorremitente, que reside en enseñar para entender lo que se enseña. Y esto me trae a la memoria, permítaseme la digresión, el comentario que me hizo un día un religioso poeta —un poeta perteneciente a una

orden religiosa—, el cual, a propósito de graves problemas de salud que atravesaba alguien muy apreciado por ambos, me dijo que rezaba a menudo por él. No sé si barruntó, debo decir que infundadamente, cierto escepticismo mío sobre los beneficios que podrían procurarle al amigo sus plegarias, porque enseguida apostilló que la plegaria tiene un efecto benéfico probado... en el que reza, aun si no alcanzase a aquel por quien se reza.

Pero, volviendo al cuento, la circunstancia de que haya escrito antes, en numerosas ocasiones y con variable intensidad, sobre la materia de que versan estas páginas solo me ha proveído de un modesto bagaje de saberes, que pesan poco en este tiempo de suspensión de la autoridad, pero no me ha ahorrado ahora una redacción de nueva planta. Este volumen no es fruto de la agregación de escritos anteriores: excepción hecha de un poeta, y ello por razones fundadas, cuanto hay escrito en este libro se ha escrito para este libro. No quiero insinuar, por descontado, que no se reiteran nociones expuestas con anterioridad o que me he obligado a disentir de mí mismo por mor de parecer original. La escritura me ha hecho volver, alguna vez para rectificarme, a lo escrito tiempo atrás: un ejercicio de humildad que pone al descubierto lo precario de nuestras seguridades a poco que las sometamos no ya al escrutinio ajeno, sino al propio, unos años después de haber sido formuladas.

Ya embarcado —estoy tentado a forzar la errata y escribir «embarrado»— en la redacción, me fui percatando de que no podía despachar tan sinópticamente como había supuesto el mapa estético de la época, menos unitaria de lo que solemos pensar cuando nos referimos a ella desde lejos. Para decirlo en corto: hay muchos franquismos en el franquismo. Recuerdo en este punto la lección del teniente Silva a su subalterno el cholo Lituma en *¿Quién mató a Palomino Molero?*, la novelita de Vargas Llosa: «Las verdades que parecen más verdades, si les das muchas vueltas, si las miras de cerquita, lo son solo a medias o dejan de serlo». La compacidad de las varias décadas escrutadas se desintegra también si las contemplamos de cerca. Así las cosas, no bastaba con coser visiones parciales del tema, sino que era preciso componer un cuerpo con órganos y no con pedazos, aunque ese cuerpo se exprese individualizadamente a

través de autores que recaban, cada uno para sí, su especificidad. En suma, había que trazar una idea del conjunto dentro del que, sin merma de la vertebración funcional, respiraran con desahogo los escritores que lo constituyen. De qué manera cohonestar el respeto a los autores, cada uno con su alma en su almarío, con la presentación de un cartograma global y coherente, ha sido lo más arduo, porque el orden deseable lo deshace, desconsiderada, la realidad: ni es oportuno cortar las alas a los que vuelan alto para acoplarlos al curso más previsible de la bandada ni, en la orilla contraria, un panorama como el que se plantea puede convertirse en un ejército de francotiradores.

Este trabajo se ocupa primordialmente, en fin, de la poesía y los poetas que la crearon durante el periodo que discurre desde la Guerra Civil hasta el posfranquismo, aunque comenzaran a escribir antes de 1936 o continuaran haciéndolo después de 1975, algunos de ellos incluso hasta hoy. Así que, por la parte del principio, tiene sitio aquí Jorge Guillén (desde su primer *Cántico*), y por la del final Clara Janés (hasta sus libros del tercer milenio), pongamos por caso. El resultado excede, pues, el coto que rotulamos «franquismo» y que sirve como teatro de operaciones. También cuestiona o corrige ciertos dogmas tenidos por inatacables sobre la cesura impuesta entre la preguerra y la posguerra, no menos tajante que la que se establece entre la poesía del interior y la de los exiliados, la española y la universal, el género lírico y la escritura en otros géneros.

He compuesto este libro porque a menudo necesité recurrir a él y no estaba a mi disposición. Víctor García de la Concha se puso a ello hace ya varias décadas, pero su trabajo se quedó en la raya de 1950. Ignoro la razón de que no exista para la poesía lo mismo que existe para la narrativa o el teatro. Claro que, si reparaba en los requisitos exigibles a quien emprendiera esta tarea, el elenco de candidatos se adelgazaba mucho, y yo mismo hubiera debido hacer mutis por el foro. Tenía que ser alguien familiarizado con las líneas culturales de la época, y más aún con la historia literaria correspondiente; que hubiera leído críticamente a muchos de los autores implicados, y deseablemente escrito sobre ellos, para poder tramar con esos nudos bien prietos una red en la que se imbricaran aquellos otros nombres de los que se

tiene menos noticia; que estuviera dotado de sensibilidad para la poesía, pero sin fidelidad de acólito a cualquiera de sus corrientes, sino abierto a sus diversas y encontradas manifestaciones; y que gozara de solvencia e independencia de criterio, para repensar lo que se da por sentado y no reducirse a hablar por boca de ganso. Me cuesta más registrar un último requerimiento, pero pecaría de insincero si no lo hiciera, aunque pueda parecer caprichoso a muchos: el conocimiento del oficio de poeta. Me refiero a la posesión de los instrumentos y los recursos de taller que permiten distinguir un abalorio de un diamante; no a la condición de poeta de verdad, pues eso, que son palabras mayores, no solo no es imprescindible, sino que quizá ni siquiera sea conveniente, en tanto que al artista le es difícil sopesar la obra ajena si se halla arraigado con firmeza en su poética particular. Pienso en lo poco fiables que son, aun cuando muy brillantes, los juicios de un Gil de Biedma acerca de Juan Ramón Jiménez; y probablemente no habrían sido más fiables los que hubiera emitido este sobre aquel, de habérselo permitido el calendario. Expuestas todas estas exigencias con la chinchorrería observable, no oso proponerme, ni por asomo, como persona que reúne los anteriores requisitos, pero mientras no comparezca quien lo pueda hacer, habrá que conformarse con quien lo haga.

He perseguido el equilibrio entre la entidad estética de los autores y su representatividad cultural. Para aclarar esto último según lo he enfocado, diría como ejemplo que los poetas que, hacia los años sesenta y más tarde, surtieron a los cantautores de «letras» para sus canciones, son aquí considerados no solo por su calidad, sino también por su capacidad para imprimir unos motivos, un lenguaje y una sensibilidad en amplias masas de receptores, y desde luego en otros poetas. Es este un equilibrio lábil, pues se concibe para categorías que no son homogéneas; y así como lo segundo —la incidencia sociocultural— es susceptible de medida, de lo primero —la estricta valía estética— responde la discrecionalidad de quien juzga. Claro que no debe confundirse discrecionalidad con arbitrariedad, ni todo es igualmente discutible: sobre gustos sí hay mucho escrito.

A fin de aligerar la lectura, he rehusado anotar a pie de página las referencias bibliográficas completas que hubieran servido

para localizar las citas, casi solo de poemas, que se introducen a lo largo del texto. En la mayoría de los casos es muy fácil conseguir dicha localización, y siempre identifico la autoría, aun sin ofrecer la ayuda más precisa de las notas, puesto que los injertos textuales suelen proceder de las obras de que se está tratando. Al final hay una bibliografía general, en la que no figuran las monografías sobre autores, lo que hubiera convertido un jardín en una selva escasamente operativa.

Cierro este prefacio con la expresión de un sinsentido: me produce cierto incomodo convertir a los poetas, como he hecho aquí, en objeto de exploración y de estudio. Cuando, por razones profesoriales, he debido analizar pública y pormenorizadamente un poema, una vez concluida la disección suelo cerrar mi tarea leyéndolo entero (y verdadero), ya sin glosas ni cortes ni comentarios, como si así lo restituyera a la vida tras la manipulación didáctica, que tiene un algo de fúnebre. Aunque no sea exactamente lo mismo, quisiera abrir metafóricamente la puerta de la jaula académica y devolver a estos poetas, por fin sin marcas ni estigmas, al lugar del que provienen: el aire libre.

Ellos me han acompañado siempre y a ellos dedico este libro.