


Eleazar Huerta

Trayectoria de la poesía contemporánea española⁽¹⁾

I. —  Los poetas actuales españoles tienen, en el siglo XIX, un solo precursor: Bécquer. Como, a su vez, los prosistas tienen el suyo en Larra. Estos dos hombres, muertos ambos prematuramente, son tan de nuestra sensibilidad que a veces cuesta trabajo el conceder que pudieran ser estimados y comprendidos por sus contemporáneos.

Bécquer fué popular. Sus «Rimas», tan sencillas, tan emotivas, cautivaron a las gentes, fueron aprendidas de memoria por los enamorados, incluso cantadas.

(1) Eleazar Huerta, distinguido profesor español, se asoma hoy a las páginas de ATENEA. Escritor joven—por su edad y, sobre todo, por su obra—goza en España de un indudable prestigio en los medios intelectuales. Su obra poética se halla recogida en parte en su «Cancionero Mozo» y en parte dispersa en revistas y periódicos literarios, muy particularmente en «Agora» y «Altozano», por él fundadas y dirigidas.

Los Ateneos de España han escuchado sus conferencias sobre temas literarios y, especialmente, sobre filosofía del lenguaje.

Ha publicado varios ensayos de carácter histórico y filosófico.

Yo conservo, de mi niñez, el recuerdo de haber oído cantar «Las Golondrinas» en un salón provinciano.

Cierta crítica, sin embargo, consideró en su tiempo a Bécquer como un poeta de tono menor, y anotó cuidadosamente en su contra lo exiguo de su obra, su rima asonante, pobre, y el haberse inspirado en Heine. Si al erudito Menéndez y Pelayo se le hubiese asegurado que el pobre Bécquer había de sobrevivir a Núñez de Arce y hasta a Campoamor se habría vuelto loco. ¡Bécquer, un poeta que jamás se inspiró en Horacio!

Porque «Horacio en España» era la tesis oficial de don Marcelino. Y quien no fuera un académico horaciano y no viviese en el respeto a la Epístola «ad Pisones» no era para él un poeta de cuerpo entero.

La reacción contra el academicismo fin de siglo ha sido, luego, tal vez excesiva. Poeta carpintero se ha llamado a Núñez de Arce por el cuidado con que pulía y ensamblaba sus sólidas estrofas. Y filósofo barato al prosaico y amanerado Campoamor. Fueron, desde luego, verdaderos poetas, aunque su ruta terminaba en ellos y no podía ya llevar a ninguna parte. Pero nunca más, pasados aquellos momentos y por muchas que sean las revisiones literarias, podrán arrebatarse a Bécquer el cetro de la poesía española en la segunda mitad del ochocientos.

Una tristeza limpia y pura tiembla, como el lucero de la tarde, en las «Rimas» inmortales. Que cante el arpa silenciosa y cubierta de polvo, en cuyas cuerdas

duermen las notas como el pájaro en las ramas; o el amor perdido, que no volverá aunque vuelvan las obscuras golondrinas que fueron sus testigos, o los solos que se quedan los muertos, en el cementerio abandonado, donde cae la lluvia con un son eterno, el poeta logra siempre su trémulo brillo de lucero. La sencillez de Bécquer es precisamente consecuencia de su maestría inimitable, de su pureza de alma y de su sinceridad. El poeta ha vivido intensamente aquello que canta y lo ha cantado con emoción auténtica.

El ritmo interior del verso, encantado por ciertos secretos de técnica, como el sabio uso de las palabras esdrújulas; y la rima asonante, por deliberada huída de lo duro y concreto, hacen de las estrofas becquerianas un sueño vago y musical, que torna el dolor de Bécquer hombre en la melancolía ilimitada y pura de Bécquer poeta inmortal.

¿Vale siquiera la pena entrar a examinar su pretendida imitación de Heine? Un poeta como Bécquer, tan personalísimo, tan sincero, se salva de la sospecha de copia en cuanto es leído sin prevención. Como todos los grandes autores, el nuestro tiene sus hermanos de arte, sus preferidos; pero nada más.

Bécquer, el romántico, es por su sencillez perfecta el gran clásico—en la noble acepción que a esta palabra ha dado Juan Ramón Jiménez—y por ello el gran precedente de la poesía española contemporánea.

II.—Para derribar las viejas murallas hacen falta

siempre las trompetas de Jericó, de voz potente y sideral. Esta vez llegó a España con Rubén Darío.

¿Qué decir en América de Rubén que no haya sido dicho de modo insuperable? Me limitaré, pues, a examinar un aspecto de esta figura ingente: el de su contacto con la Península. Cuando hace su primer viaje a España ha publicado ya «Azul», es decir, está formado. Cuando hace el segundo, seis años después, es ya el autor de «Prosas profanas» y comienza a influir decisivamente en la lírica de Iberia. Allí habrá de publicar, desde entonces, la mayoría de sus obras.

La revolución poética producida por Rubén, al aclimatar en España las tendencias simbolistas francesas, no tiene paralelo sino en la causada por Garcilaso, siglos atrás, cuando naturalizó castellanos el endecasílabo y la fragancia de Italia. Y si se llamó entonces a Garcilaso el Príncipe de los poetas castellanos, bien podemos llamar nosotros a Rubén el Príncipe de la nueva dinastía lírica española.

Por si no bastara lo dicho, Rubén ha sentido entrañablemente el genio y los temas de España, los héroes de su historia. Es él quien ha sabido agradecer, como español, la cordialidad extranjera, el mensaje de la paloma de plata de Suecia y de Noruega. Y rehacer, en la llama de su corazón continental, la unidad de espíritu de los pueblos de nuestra lengua, para brindar la esperanza a las ínclitas razas ubérrimas.

La universalidad de Rubén rebasa, no obstante, éste y cualquier otro marco. Nadie tan inquieto, de

una variedad tan grande en temas y emociones. Plural era la celeste historia de su corazón, plural su estética, plural su patria. Panteísta y cristiano, antiguo y moderno, abarca desde el dolor de no saber a dónde vamos ni de dónde venimos, al canto de la pampa, la estepa sin nieve, donde hay pan y asiento para todos los pobres de la tierra; desde la loa al más fiero de los vencedores hasta las estampas de Francisco de Asís y el lobo, o de Mío Cid tendiendo la mano al leproso.

—Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas—dijo él mismo. Y, en efecto, Rubén triunfó en las masas, aunque a éstas sólo llegó el Rubén de la armonía verbal y apenas el de la melodía ideal.

La alta crítica española, ejercida entonces por Valera, alentó y comprendió al poeta. Valera estaba, por su finura y elegancia, más allá del asombro ante lo nuevo, y era andaluz, como el propio Rubén ha deseado que fueran sus exégetas. En cuanto al erudito Menéndez y Pelayo, encontraba en los ritmos rubenianos el arcaísmo, tras la aparente novedad, las coplas de gaita gallega tras el canto al emperador de la barba florida, y ello le tranquilizaba.

El modernismo, o sea la poesía española renovada por Rubén, triunfa con el eximio y extravagante Valle Inclán, con Villaespesa el caudaloso, con Morales el oceánico, con Manuel Machado, Marquina y tantos otros. Imposible analizar aquí los rasgos de cada

miembro de esta pléyade. Terminaremos antes diciendo que sólo un poeta, Gabriel y Galán, de musa campesina, escapa al sistema solar del nuevo Garcilaso.

Pero el mismo Rubén había dicho que ser sincero es ser potente; que de desnuda que está brilla la estrella. La sinceridad, la desnudez lírica, era el camino de la melodía ideal, superación de la armonía verbal y, por ende, del modernismo al uso. Por aquí habrán de adentrarse Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, las dos cumbres de la poesía contemporánea española.

III.—Antonio Machado es el poeta de la generación del 98. Esto es primario para comprenderlo.

Los hombres del 98, sean vascos como Unamuno, levantinos como Azorín, o andaluces como Machado, son grandes de Castilla por adopción. La sobriedad, la pobreza de la meseta milenaria, su esencia simple y trágica, su hidalguía, les atrae.

La infancia del poeta son recuerdos de un patio de Sevilla, donde florece el limonero, pero su vida son veinte años de paseo y ensueño a través, como el Duero, del corazón de roble de Castilla. Más adelante, la revivirá siempre, ante un libro de melancolía, que le envíe su amigo Azorín; o ante la vuelta de la primavera, que es tardía pero tan dulce, cuando llega allá, al alto Espino, donde la esposa quedó enterrada.

¿Por qué Machado ha podido quedar preso así del encanto de la primavera? Porque allí soñó alegrías y tuvo dolores, es decir, vivió. Pero también, porque

estas tierras de Soria son pobres y tristes, tan tristes que tienen alma.

El ascetismo castellano se asocia en el poeta con otra calidad castellana también: el recato. Machado, hombre de gran sensibilidad, no gusta de vocearla ni exhibirla. Alude a ella, la da a entender en versos plenos, por ende, de resonancia. Con razón, ya Rubén y luego todos han hablado de su profundidad. Profundidad evidente, pero de muy peculiar rango, porque no es jamás ni artificiosa ni oscura.

Resumiendo estas dos calidades de la esencia castellana, ha dicho un moderno ensayista que Castilla era la emoción contenida por el decoro. Esta frase certera conviene a Machado como a nadie, pues él es verbo de la raza, la misma meseta hecha hombre.

Gonzalo de Berceo, Jorge Manrique, el Romancero, son sus lejanos antecedentes, sus antepasados, pudiéramos decir. Mientras Bécquer, andaluz y doliente, es el sueño de su juventud, nunca vivida, que quisiera volver a soñar.

El conjunto de estas características hace que Machado sea el poeta anti divo. Nunca da el sabor al uso de tenor, maldito, decadente, o cualesquiera otro adjetivo; sino el sabor sustantivo de poeta varón de nada menos que todo un hombre. Esta virilidad es la que le permite decirnos que nada nos debe, porque siempre pagó con su trabajo, y le debemos cuanto ha escrito. O vaticinar que morirá pobre, casi desnudo, como los hijos de la mar.

Machado, sensibilidad abierta al pasado de la patria, se confunde con la palpitación española misma, en su presente angustiado. La encina, el árbol humilde que brota derecho o torcido, que vive como puede, gran ley de la vida; y los hombres que la cortan con sus manos, son su paisaje y su pueblo. A la par de poeta muy profundo y subjetivo, Machado es por esto algo que llamaré poeta humano, por no usar las frases sin emoción de poeta civil. Y porque su España no es mera patria de españoles sino del Hombre, o del Hijo del Hombre.

Como Azorín, Machado impregna su obra de cuarta dimensión. La vivencia temporal es tan fuerte en Machado que sobre ella han podido explicar Abel Martín y Juan de Mairena — dobles del poeta — toda su estética: preferencia por la poesía verbal, agua que canta y cuenta; rima pobre, encuentro de un sonido con el recuerdo de otro, pero siempre rima; desprecio de la poesía conceptual, del gongorismo, por hinchado y vacío, etc.

Esta filosofía heracliana, resulta coetánea de su última forma de hacer, gnómica. Uno de sus rasgos más sugestivos es, tal vez, el afán de buscar la ilazón poética, ilógica, en el habla popular y hasta en los giros expresivos de borrachos y deficientes mentales, según taxativo consejo de Mairena. No de otro modo me permito recordar que hicieron Dostoyewsky o Galdós en la novela, por lo que reputo este hallazgo como fundamental. Así, cuando los profesores divagaban sobre

la metáfora y si es o no el átomo de la poesía, el viejo Machado, mucho más allá, se ocupaba de los enlaces y complementos, de la gravitación de los protones poéticos.

En los años dominados por la presencia de Machado y como un armónico de su propia voz, tuvo lugar la restauración de los textos del Romancero, hecha por Menéndez Pidal, erudito excelso, en quien el talento supo ungirse de gracia creadora y de fina emotividad. Con cuya coincidencia, conocimos a un tiempo a Gonzalo Gustios y Alvar González; a Mudarra, hijo de aquél, y al Indiano, hijo de éste.

IV.—La obra de Juan Ramón Jiménez se inicia frondosa, como la de cualquier poeta de la pléyade rubeniana. Pero hay en él una aspiración constante a lo perfecto que le hace adquirir, en seguida, su voz auténtica y nueva.

La forma poética perfecta es para el andaluz universal aquella exactitud absoluta que la hace desaparecer, dejando existir sólo el contenido, ser ella el contenido. Lo perfecto no puede ser nunca malabarismo de arquitecto barroco y empachoso, ni descuido callejero de la forma. Lo perfecto es lo sencillo y espontáneo. Y entiende el poeta por sencillo lo conseguido con los menos elementos; es decir, lo neto, lo apuntado, lo sintético, lo justo. Y por espontáneo lo que surgió por sí mismo, pero sometido después a espurgo por la conciencia.

La obra de Juan Ramón, cada vez más depurada

en libros sucesivos, ha sido—caso poco frecuente—sometida, además, a una revisión constante por el autor, aun después de impresa. En estas revisiones, las primeras poesías han sido podadas de todo su follaje, reducidas a limpio soporte de sus rosas líricas. No obstante, el eterno insatisfecho que es Juan Ramón, ha llegado a no recomendar enteramente sino los cuadernos de «Unidad» y lo publicado después de 1923, gesto ejemplar pero excesivo.

La poesía juanramoniana de la primera época, de «Arias tristes», de «Pastorales», etc., es rica en calidades musicales. Tanto, que se ha podido decir de ella que está escrita bajo la advocación de Beethoven. Juan Ramón, en efecto, ha soñado, oyendo a Beethoven, en otra noche en que sonará la misma música, y habrá amor en las avenidas, y hasta una brisa que preguntará por su alma, pero él ya no estará allí. Es general esta forma de sensibilidad en el poeta, y del mismo modo nos aludirá al otro son que tocaban en otro valle, a la otra flor. . . A diferencia de Machado, que halla la emoción humana en el contraste de hoy con el recuerdo, Juan Ramón halla la emoción pura en el contraste del mundo concreto con el imposible.

También el maestro Luis de León soñó oyendo a Salinas, y nada menos que en el son sagrado sustento del mundo. Llevaba, con todo, sobre sí el pesado fardo de su humanismo, del cual no intentó siquiera aliviarse. Juan Ramón, en cambio, poeta sin mitología, sin retórica—qué distante ya de Rubén!—no había de parar-

se tampoco en la musicalidad. Seguirá más adentro, por la soledad sonora y la música no oída, es decir, por la morada de San Juan de la Cruz, hacia la pura sonrisa interior.

La música, ha dicho Juan Ramón, es una mujer desnuda, corriendo por la noche. Y en otra parte ha vaticinado lo verdadero, que sonreía dentro, esperando. Así, tras su primera época, habrá de llegar otra, despojada casi siempre de rima, en que la musicalidad y la noche son eliminados y se vive en una perenne luz de éxtasis. Este modo comienza con el «Diario de un poeta recién casado» y se continúa en la obra posterior. No se trata ya de aquella luz radiante que el mismo Juan Ramón había hecho brotar en la exaltación de la mañana de primavera, cuando gritó «Dios está azul»; sino de otra luz interior y cotidiana, presente en todo. Recordemos que Santa Teresa hablaba de que Dios podía estar por entre los pucheros; es decir, que en la última fase de la mística, el arrebató puede desaparecer.

El lirismo de Juan Ramón no es, como en San Juan de la Cruz, producto de religiosidad. No tiene, tampoco resonancia del Cantar de los Cantares, pues dicho quedó que nuestro poeta carece de toda retórica. El misticismo juanramoniano es un panteísmo depurado, bramánico: el contacto con un mundo del que ha sido borrado todo lo feo y vulgar.

Este arte señoril, difícil y claro; este amor vegetal, incontaminado; este mundo recién hecho; esta nada serena; todo ello son calidades de tipo oriental, que se

explican tal vez por la solera arábica de Andalucía, patria de Juan Ramón, y que se completan con otros indicios del mismo signo, como las versiones al castellano, hechas por el poeta y su esposa, de Rabindranath Tagore.

Juan Ramón tiene del arte popular un concepto análogo al de Menéndez Pidal, en cuanto ambos le suponen origen erudito. Pero la colaboración posterior del pueblo, en forma anónima, se ejerce depurando, cortando, en definitiva mejorando, según el historiador; mientras el poeta cree que el pueblo no se mantiene, si acaso, más que en la copa hierática, y hace degenerar la obra artística en cuanto intenta una positiva colaboración. De aquí que él se haya dirigido a la minoría siempre; actitud que revalida su sentido bramánico y de casta.

V.—La obra de Juan Ramón, motivo de todos los cariños y entusiasmos para la nueva generación, era difícil de continuar. No ya por su altura, sino por constituir en sí una trayectoria que el maestro, en su revisión y superación incesantes, ha recorrido él mismo íntegramente.

Así la corriente ultraísta no podía cuajar, puesto que Juan Ramón había plantado sus columnas de Hércules, no en el límite de las tierras conocidas, sino en el propio corazón de la Atlántida.

Queda entonces la posibilidad de una poesía matizada por el intelecto; una poesía «bastante pura», como ha dicho Guillén, el cual supone una vuelta

hacia Europa. Guillén sale del nirvana juanramoniano y establece contacto con la tradición española gongoriana, a la par que traduce a Valéry y se asoma a todo el hacer europeo, con voz tan noble como segura.

El centenario de Góngora, oportunamente, presta al nuevo conceptismo grandes alientos, a la vez que obtiene para el propio Góngora una comprensión inigualada y que plasma en hechos tan definitivos como la nueva edición de las Soledades, por Dámaso Alonso.

Ortega y Gasset orienta en aquellos años—1926 y siguientes—toda la vida intelectual española, desde la Revista de Occidente, desde su cátedra universitaria. El, alienta la marcha hacia Góngora, a la par que previene de sus peligros. Pues, el gran Polifemo, con mirada pineal, es a veces sólo un monstruo, un tuerto. Además, en su ensayo «La deshumanización del arte», analiza ampliamente los rumbos del arte nuevo, que en cuanto a poesía, él hace arrancar de Mallarmé. Imposible examinar aquí en detalles las ideas de Ortega, que en general convienen al llamado surrealismo. Su importancia es grande, no ya por su valor intrínseco, sino también porque han sido evangélicas para muchos poetas nuevos. Poetas voluntarios, de precepto y no de postcepto, contra el consejo que dió, en su tiempo Unamuno,

Pero toda época conceptista tiene siempre un contrapeso popular. Lope brilló a la par de Góngora. O, si queremos decirlo más exactamente: Góngora tiene

siempre dos vertientes, la umbría de las Soledades y la solana de las Letrillas.

La vena popular de su común patria andaluza aflora en Villalón y nutre tanto a García Lorca como a Alberti. Más briosa en aquél; más delicada en éste. En ambos, afinada por el duelo interior con el conceptualismo.

Es imposible, al enfrentarnos con la obra de García Lorca, genio artístico malogrado por el crimen, no pensar en lo que hubiera podido llegar a ser. Mas, aunque truncada, su huella en la poesía española será indeleble y fecunda. El «Romancero gitano» constituyó un acontecimiento de primer orden en las letras hispanas. El garbo popular iba unido al dominio de una técnica impresionista, que hace suceder a las imágenes limpiamente y elimina la suciedad de los enlaces. El corte; el difuminado, en juegos de palabras encantadas; todo el fabuloso tesoro de la danza prima y de los romances viejos—la carga del galeón de Menéndez Pidal—era utilizado por Federico con el señorío del joven mayorazgo que usa de su patrimonio. La colonización poética del mundo gitano era, por otra parte, seguir el consejo de Juan de Mairena.

Lo esencial de García Lorca, lo que supone el cruce de todas sus facultades y tendencias y su reacción personalísima, es el constante diálogo con la muerte, resuelto del modo más hermoso y humano con una afirmación de la vida, que se enriquece así de riesgo y de misterio. El sabor de los huesos de su gran cala-

vera percibe el poeta en la plazuela, cuando emprende su lírica peregrinación. Y cuando tiende la vista hacia Córdoba, lejana y sola, meta deseada, es a la muerte a quien ve, esperándole en sus torres.

García Lorca era un prometido de la muerte. Por eso supo cantarla como nadie. Y con razón el adiós del venerable Machado al pobre Federico nos cuenta el diálogo de éste con la Enlutada, que por esta vez quiso sonreír ¡y no sabía!

Alberti es un ejemplo de inquietud, que le ha llevado a renovarse varias veces, no obstante ser todavía joven. Del fino mar gaditano, de los caminos alegres, corridos del brazo del amor, pasó a cantar—huésped de las nieblas—los ángeles. Y sin más guía que su seguro instinto y el impulso inicial becqueriano, descubrió ese continente inédito hasta entonces. La destilación de belleza que suponen el ángel de los números, el del carbón y hasta otros todavía más extraños, parece empresa imposible aun después de realizada.

De la labor posterior de Alberti; de la personalidad y obra de Salinas; así como de los poetas novísimos—Cernuda, Aleixandre, Altolaguirre, Hernández, etc.,—me creo dispensado de escribir. Dejemos libar a la abeja. Ya vendrá el tiempo de gustar la miel.