

LIBROS

Palabras que no se lleva el viento

En uno de sus primeros prólogos (1), Manuel Vázquez Montalbán establecía una clasificación para los poetas sumamente divertida, diversión que no excluía un fondo de rigor y verdad. Si sustituimos la diversión por el esquematismo (muchas veces divertido también), los poetas podrían clasificarse en dos únicas categorías: los que escriben para hoy mismo y los que lo hacen para la posteridad. Por muy convencidos que puedan o aparenten estar los primeros sobre la legitimidad de lo que hacen, casi siempre acaban por dejar traslucir que envidian profundamente a los segundos, quienes poseen, qué duda cabe, la llave que abre las difíciles puertas de la historia. Y a la corta o a la larga, todos los poetas —si lo son de veras— terminan escribiendo para la posteridad, con lo que sus contemporáneos pueden quedar con la conciencia perfectamente tranquila no leyéndolos ni apreciándolos. Supongo que esta actitud es la que ha dado lugar a que, hoy y aquí, el poeta sea un lujo social, que da cierto tono, perfectamente prescindible para el desarrollo de la vida cotidiana y totalmente ajeno al discurrir de la historia inmediata.

En la segunda mitad de la década de los cincuenta surgieron en nuestro país un grupo de hacedores de versos que implantaron, por un

efímero espacio de tiempo, una concepción distinta del papel a jugar por el poeta en la sociedad de nuestro tiempo. Pronto las aguas volvieron a su cauce, superadas las turbulencias de la riada. La Administración, atenta siempre a acudir donde se produzca la catástrofe provocada por los elementos desatados, aportó su inestimable ayuda para la redención de las áreas afectadas. Estos mismos elementos hicieron acto de contrición y ganaron la serenidad con el paso del tiempo, supremo nivelador, infalible atemperador de cualquier explosión histórica o histórica. ¿Qué duda cabe de que es mucho más poético, mucho más puro, hacer «informes personales sobre el alba» que trazar «figuras de una historia civil»; cantar las «F (I. X. N)» que «las resistencias del diamante».

Sin embargo, de estos períodos de turbulencia, por otra parte afortunadamente cíclicos, quedan siempre algunas palabras que no logra llevarse el viento, por más que fueran a éste arrojadas. La reciente reedición de *Salmos al viento* (2), con un principio desconcertante prólogo de José María Castellet, puede ser una demostración de ello.

José Agustín Goytisolo escribió sus versos hace ya dieciocho años, casi el tiempo de una generación biológica. Entre el poeta veintañero que creía contribuir a la modificación del curso de la historia y el cuarentón de hoy preocupado por el paso del tiempo y el descubrimiento de la desproporción existente entre su esfuerzo y la utilidad inmediata que su trabajo parece tener para la ciudad, hay bastante diferencia. Pero no la suficiente, por fortuna, como para que este poeta suscriba, también, como hiciera su prologuista de hoy, la «esté-



J. A. Goytisolo.

tica de la infidelidad». Ni intenté convertirme en moralista —dice—, ni fui tan estúpido como para pensar que únicamente escribiendo se podía modificar el mundo. Me limité a fabular sobre lo que veía, con amargura que a veces quise ocultar detrás de un tono desenfadado y satírico, igual que aún hago ahora. Eso fue todo.

Salmos al viento fue escrito para un hoy que hace dieciocho años, un hoy que tendría ya que ser por lo menos ayer. Pero en un país como éste, donde lo poco que pasa pasa muy despacio, el hoy de hace dieciocho años sigue siendo hoy, hoy. Goytisolo se lamenta, desde un punto de vista histórico, de que sus poemas sigan siendo actuales; de que el lector actual no los encuentre excesivamente anacrónicos. Aunque como poeta debería alegrarse de este fenómeno. En cierto sentido ha alcanzado una pequeña posteridad, que no comparte con muchos de sus compañeros de promoción.

No me parece lugar adecuado estas líneas para discutir o pontificar sobre el sentido que el padre Machado daba a su «palabra en el tiempo», o sobre si la teoría brillantemente expuesta por Carlos Bousoño en su *Teoría de la expresión poética* sobre la caducidad de la palabra poética es acertada. La fusión de ambas ideas (referida la de Machado a lo esencial; a lo formal la de Bousoño), podría servirnos como punto de

partida para una lectura actual de *Salmos al viento*. Resultado: o bien los poemas de Goytisolo no eran tan circunstanciales ni anecdóticos como fueron acusados de ser, o bien el escribir esforzándose en profundizar en la realidad de hoy es la manera más segura (aunque no la única, fuerza es reconocerlo) de escribir también para el mañana.

He citado antes el en principio desconcertante prólogo de Castellet. En efecto. Refiriéndose a dos poemas del libro («Los celestiales» y «El profeta»), Castellet afirma: «En su esquematismo y su caracterización de la vida intelectual, dicen esos dos poemas más que ninguna de las historias literarias publicadas en los últimos años». ¿Cómo es posible que el antólogo de los Nueve novísimos, el barthiano de *Introducción a la poesía* de Salvador Espriu, haga tales aseveraciones? ¿Una nueva muestra tal vez de la «estética de la infidelidad»? No, algo más sencillo. Castellet se ha limitado en realidad a reproducir como prólogo del libro de Goytisolo lo que escribiera hace más de una docena de años y publicara en la revista «Papeles de Son Armadans» (3), cambiando alguna palabra y suprimiendo algún pequeño párrafo, como el siguiente, que servía de colofón a su trabajo: «Realismo llaman a esa figura. Realismo —poetas celestiales!— del que mana, si el poeta detenta la llave de la fuente, la más sencilla y pura poesía». Infel o no, no cabe duda de que Castellet ha conservado siempre un envidiable sentido de la discreción, que en esta ocasión ha llevado al extremo de no advertir al desprevenido lector de la fe-

(3) La poesía de José Agustín Goytisolo. «Papeles de Son Armadans», número LXIX, diciembre de 1961. (Las páginas referidas a *Salmos al viento* ocupan la segunda parte del trabajo, 308-325.)

cha de redacción de su trabajo.

Goytisolo no se planteó, bien cierto, ninguna revolución formal ni lingüística en su libro, por lo menos en una primera instancia. Los versos lo son en un sentido tradicional: pentasílabos, heptasílabos, eneasílabos, alejandrinos, combinados con destreza y buen oído, huyendo siempre de las rimas, ni que fueran asonantes, y utilizando un vocabulario accesible y cotidiano, que no le obligaba, como muchos parecen creer, a renunciar a la imagen o la metáfora en la mejor tradición de la lírica, ni a la profundización (o el misterio, sea) en el tema elegido. La revolución venía por otro camino. Se supone (por lo menos yo siempre lo he hecho así) que el poeta nos está hablando de algo en sus poemas, a través de sus versos. Ese algo era en el libro de Goytisolo (lo sigue siendo en gran parte) radicalmente nuevo en nuestra poesía de posguerra. El «tono» elegido enlazaba directamente con la poesía satírica del Siglo de Oro. La cita inicial de Quevedo («Oyente, si tú me ayudas/con tu malicia y tu risa, verdades diré en camisa») reconoce un magisterio indudable, pero también propone al lector una estética determinada («verdades diré en camisa») y le invita a reflexionar sobre los asuntos planteados más allá de las palabras y las situaciones concretas de cada poema («si tú me ayudas con tu malicia»), sin echar en saco roto el aspecto lúdico de toda obra artística («tu risa»). El breve, intenso y sobrio libro de Goytisolo repetía una vez más —y la insistencia era necesaria, lo sigue siendo— la lección de cómo entender a los clásicos. La diferencia entre los poetas «celestiales» y los poetas «locos» no se producía por una distinta elección de maestros, sino por la distinta manera de apropiárselos. La diferencia

es, en definitiva, la que existe entre la palabra huera de significado que produce, a lo sumo, un rumor agradable y adormecedor, y la palabra desasosegante y persistente, rebelde a los embates del viento. ■ MAR-TIN VILUMARA.

Canon

En varias ocasiones me he referido a un síntoma de nuestra poesía actual que me parece, por otra parte, la clave de su general envaramiento y reiteración. La poesía, en los últimos cinco años, ha quedado diluida por la polémica que en torno a la narrativa se ha desencadenado en todos los frentes de la crítica. Pero, al propio tiempo, la poesía buscaba —y esto lo han reconocido los más significativos poetas— con afán desmedido una personalidad perdida. Y hubo antologías recopiladoras, y hubo novísimos, y hubo silencio... Parecía que entrábamos en una etapa de agotamiento para la literatura del verso. Pero, ¿era realmente un agotamiento? Quizá lo que estaba (está) sucediendo fuera (es) que la poesía se encontraba demasiado apegada a unos esquemas historicistas y narrativos que estaban reñidos con su propia razón de ser. Se había rechazado una posibilidad; y ahora esta misma posibilidad se solicitaba inconscientemente: para que la poesía española se liberase de su encierro, para que aceptase abiertamente su compromiso y le hiciera frente, tenía que olvidar el narrativismo conceptual y encontrar sus genuinos instrumentos expresivos.

En este empeño parecían situarse los novísimos, pero su servidumbre consistió en la prisa, en el incontrolado afán por dar vestidura nueva a un cuerpo ajado, que no la iba a soportar ni a llevar con galanura. Y, sin embargo, sotto voce se estaba fraguando una poesía llena de frescor y nove-

(1) Prólogo a *Baladas del dulce Jim*, de Ana María Moix. El Bardo, Barcelona, 1969.

(2) Colección *Ocnos*. Libros de Sinera, Barcelona, 1973.