

RAICES CLASICAS DE LA POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

Emilia de Zuleta

Universidad Nacional de Cuyo

En este Homenaje a la gran hispanista argentina Celina Sabor de Cortazar, he sido designada para desarrollar un tema, Raíces clásicas de la poesía española contemporánea, que presenta grandes dificultades, tanto por su vastedad como por el hecho de que ha sido poco estudiado, aunque se haya hablado mucho de él.

En su consideración nos enfrentamos, al menos, con dos tipos de problemas: en primer lugar, un problema que, con notorio abuso del término, podríamos denominar ontológico. Bastaría para ilustrarlo, un solo ejemplo: en el momento culminante de este tipo de estudios en nuestro país, los tiempos de María Rosa Lida, por citar un único nombre ilustre, Daniel Devoto al indagar en el elemento tradicional en la obra de Federico García Lorca, hacia 1950, descubría, al llegar a sus libros mayores, que lo que le había parecido evidente, se le desvanecía ante los ojos. Hablando de Poema del Cante Jondo, Romancero gitano y Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, dice: "En estos tres libros de profunda estilización, el documento tradicional se confunde y esfuma con los elementos surgidos directamente de la fantasía del poeta" (1). Sagacísimo catador de influencias, se enfrentaba con la gran verdad: cuando el creador es verdaderamente original, resulta ilusorio el empeño de determinar cuál es la materia de experiencia -de primer grado, o sea vida; de segundo grado, o sea literatura-, que se ha transformado en sustancia poética, a través de los procesos de mimesis y semiosis (2).

En segundo lugar, nos enfrentamos con un problema metódico. Hoy se habla de intertextualidad y dialogismo en los discursos, y se procura definir con precisión tanto las diferentes modalidades del proceso de transtextualidad, como la variada naturaleza de sus productos.

Hoy se hace análisis comparatista de contrastación rigurosa de los componentes textuales y de los elementos contextuales que esclarecen su senti

do. Se procura determinar objetivamente el proceso de recepción: los límites, los tiempos y los espacios concretos de una determinada relación; de dónde procede, cómo se transmitió una tradición -o cómo no se transmitió, lo cual puede ser igualmente significativo-. Hoy nos preguntamos sobre quiénes fueron los agentes y los mediadores -educadores, críticos, artistas, editores-, lo cual conduce a estos estudios, necesariamente, por un rumbo multidisciplinario que integra el análisis del campo intelectual y de la historia de las ideas, con la sociología de la producción y del consumo del libro, y con la sociología de la lectura. Y todo este complejo entramado es, debe ser, nuestro horizonte necesario, explícito o implícito.

Es decir que me he animado -nos hemos animado varios según se advierte en el programa de este Homenaje-, a entrar en un terreno minado por el cual, hasta no hace mucho tiempo, transitábamos con culpable ligereza. Quién más, quién menos, casi todos hemos hablado de influencias: algunos lo hicieron con rigor científico inobjetable, otros cometiendo abusos y superficialidades que han llevado a estos estudios a algunos extremos actuales de descalificación académica. Otros avizorábamos, con profunda y creciente insatisfacción, que nuestras afirmaciones poco decían, quizá por decir demasiado.

Ha llegado, pues, la hora del mea culpa, y de aceptar las verdades elementales, aquellas del tipo de "el rey está desnudo", que con su elementalidad son las más eficaces, tanto para desenmascarar a los burladores como afrontar y corregir nuestras propias deficiencias.

Un buen punto de partida, de ingenuidad estratégica, requeriría decir lo siguientes: el panorama es complejo y estamos reelaborando penosamente nuestros conceptos y nuestras herramientas para una vasta tarea que está comenzando sobre nuevas bases epistemológicas y metodológicas. Y como hemos quedado a la intemperie, a la hora de asumir mi compromiso, me limitaré simplemente a hacer algunas reflexiones sobre el itinerario de una recepción de lo clásico cuyos hitos corresponden a tres momentos: 1) antecedentes en el Modernismo, 2) generación del 27, 3) poesía de la posguerra civil, dentro y fuera de España. Interesan, sobre todo, las poéticas, el clima estético, el campo intelectual donde lo específicamente literario converge con lo político e ideológico.

1. Antecedentes en el Modernismo

Al abordar la etapa modernista nos detendremos solamente en algunas consideraciones sobre la formación literaria, la poética y la creación de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, las figuras mayores, de más extendido magisterio, aunque quizá fuera más productivo el examen de poetas secundarios, en los cuales son más perceptibles las trazas ajenas y los manierismos.

Si efectuamos algunas calas en el caso Machado, confirmaremos su conocida predilección por la poesía tradicional, por influjo, sin duda, de su formación, tanto en el ámbito familiar de su padre, Antonio Machado y Álvarez, uno de los fundadores de los estudios folklóricos en España, como en la etapa de su educación en la Institución Libre de Enseñanza. Más tarde, opera sobre él un clima de estudios literarios producido, tanto por la acción científica y pedagógica de Ramón Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos, como por esfuerzos individuales tan vastos como los de Julio Cejador con su Historia de la lengua y la literatura castellana (1915-1920) y, sobre todo, La verdadera poesía castellana (1921-1924), tan leído por los jóvenes poetas del 27 en su etapa formativa.

En cuanto a su actitud frente al barroco y a los neoculteranos de su tiempo, es de sobra conocido que se manifestó claramente desde época temprana. Ya en 1917, a propósito de Estío, de Juan Ramón Jiménez, denuncia su tendencia: "[...] cada vez más barroca, es decir, más conceptual y al par menos intuitiva" (3). Esto se acentúa ante los poetas nuevos del 27 y origina el examen crítico del barroco en Juan de Mairena, sobre todo ante una poesía que, a su juicio, se caracteriza por una gran pobreza de intuición, su culto a lo artificioso y su carencia de gracia. Más aún: "El nuevo barroco literario, como el de ayer mal interpretado por la crítica, nos da una abigarrada y profusa imaginaria conceptual" (4).

Sin embargo, hay otros indicios diferentes y más interesantes en su Antología personal, incluida en Los complementarios, cuya primera parte contiene una selección de poesía tradicional o tradicionalizante, la mayor parte procedente de La verdadera poesía castellana de Cejador, y de La primitiva poesía lírica española de Menéndez Pidal. Pero también se agrega una amplia sección de poesía culta compuesta, entre otros textos, de: a) una Antología de

Fray Luis de León para uso particular de un aprendiz poeta -ocho páginas de versos sueltos-; b) poesías de Francisco de la Torre y San Juan de la Cruz; c) una selección de la Fábula de Polifemo y Galatea de Góngora, con notas. Otra sección del cuaderno contiene Sonetos, con algunas consideraciones acerca de esta forma cuyo sentido podría sintetizarse en la siguiente afirmación: "La emoción del soneto se ha perdido. Queda sólo su esqueleto, demasiado sólido y pesado, para la forma lírica actual" (5). Transcribe allí sonetos de Fray Luis León, Fernando de Herrera y dos de Lope ("Nadie como él ha cantado lo vivo", comenta). Luego vienen seis sonetos de Góngora y dos de Quevedo. En el caso del primero, a propósito del soneto al sepulcro del Greco, dice: "lo más sabio de lengua de la poesía española". En el caso del segundo, al transcribir el soneto a la muerte del Duque de Osuna, subraya el verso: "y su epitafio la sangrienta luna", el mismo elegido por Borges para cerrar su soneto a Quevedo.

En el caso de Juan Ramón Jiménez también se advierte una marcada preferencia por la poesía popular -el romance, sobre todo-, extendida a los poetas de raíz popular, especialmente Bécquer y Rosalía de Castro. De esta última, ha traducido poemas y ha señalado -él tan soberbio-, el parentesco de algunos de ellos con su propia poesía (6).

Abundan, también en su caso, los testimonios de su postura antibarrroca y antigongorina, aunque confiese retrospectivamente, en sus conversaciones con Guerrero Ruiz, que a los catorce años, cuando estudiaba Retórica y Poética, lo que más le gustaba era Góngora. Por entonces, en 1931, dice: "Góngora no es un gran poeta; yo lo he dicho toda mi vida; fue un poeta que con una gran cultura griega y latina hizo una renovación en el vocabulario o en el lenguaje poético español, pero sin tener acento, como no lo tiene tampoco Quevedo... Fray Luis de León sí tienen esa alta calidad poética de lo contemplativo, y no sólo es un horaciano, es mucho más que Horacio..." (7). Veinte años más tarde, ya en el exilio le escribe a José Luis Cano una carta donde clasifica a los poetas de la siguiente manera: "Los poetas pueden dividirse en poetas con voz de pecho y poetas con voz de cabeza. Para un crítico imparcial es muy fácil señalar los poetas con esa labia, ese falsete, ese sonido de nariz o de boca, o los poetas con voz de pecho o los poetas con voz de cabeza". Voz de pecho tiene San Juan de la Cruz, Bécquer, Machado; de cabeza, Herrera, Calderón, Guillén (8).

Son estas figuras mayores del Modernismo, las cuales mantienen coherentemente su postura desde la etapa formativa hasta la madurez, por entonces ya en coexistencia con los poetas del 27.

2. Los poetas del 27 y la herencia clásica

El tema de la relación de los poetas del 27 con la herencia clásica ya ha sido repetidamente tratado, y yo misma lo he abordado tangencialmente en mi estudio sobre Cinco poetas españoles (9). Por tanto, dentro de esta exposición sólo intentaré una síntesis de los aspectos principales.

El primero de ellos es el de la singularidad de esta relación que el grupo -que era la vanguardia estética de ese momento-, tuvo con la tradición, y que significó una verdadera asunción de la herencia literaria potenciada por la investigación erudita de aquellos días. Con ello respondía a una actitud bien definida por Jorge Guillón en los siguientes términos: "La dialéctica del carnívoro -'yo soy en cuanto el otro no es'-, fue aborrecida por nuestra generación, que no practicó el parricidio ritual, muy frecuente en la última Historia. ¿Nuestros padres? Desde Gonzalo de Berceo hasta Rubén Darío y sus descendientes, ya inmediatos a nosotros. Góngora no excluía a San Juan de la Cruz ni a Lope, ni a Bécquer" (10).

Ello hizo posible que en sus revistas, Cosmópolis, por ejemplo, hacia 1920 alternaran artículos como La primitiva lírica de España, de Ramón Menéndez Pidal, con otros sobre las literaturas novisimas, a cargo del joven Guillermo de Torre. Este último colaboró con Pedro Salinas en Índice literario, editado por el Centro de Estudios Históricos desde 1931. Y ya mucho antes habían trabajado allí dos hispanoamericanos, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, quienes contribuirían decisivamente a la revaloración de muchos aspectos de la literatura española.

Dentro de esta generación del 27 cumplió una función relevante, como mediador, José María de Cossío quien se ocupó de la difusión de los clásicos, sobre todo de los menos conocidos, siempre con una capacidad sobresaliente de selección y de apreciación crítica. Entre sus numerosas revaloraciones de clásicos olvidados, figura la de la Egloga en la muerte de Doña Isabel de Urbi-

na, de Pedro Medina Medinilla, que Gerardo Diego leyó en el Parnaso Español de Sedano, en la casona de Cossío en Tudanca, y editó en 1924, gracias a la incitación y a la ayuda económica de éste. (Fragmentos de la Egloga, tomados de esta edición, figuran en la Antología personal de Machado. Permitaseme, además, el recuerdo personal de la fruición con que Cossío recitaba poemas clásicos y, especialmente, el que le escuché una tarde de 1968, Firmio, en tu edad ningún peligro hay leve...).

El caso de Góngora ha sido objeto de varios estudios entre los que sobresale el libro de Elsa Dehennin, La résurgence de Góngora et la Génération de 1927 (11). El elemento catalizador fue la conmemoración del tercer centenario de la muerte del poeta que se convirtió en un acto de reafirmación generacional cuyos testimonios han quedado en ediciones, estudios y homenajes de revistas como La Gaceta Literaria, Lola, Litoral y otras. Bastaría con examinar, como ejemplo de esta convergencia, el volumen 5-6-7, de octubre de 1927 de Litoral, con colaboraciones de Rafael Alberti, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Jorge Guillén y Manuel de Falla; una portada de Juan Gris y una reproducción en colores de un dibujo de Picasso.

Mucho se ha hablado de las razones de esta preferencia: ¿Quizá porque la del cordobés era una poesía reducida al "puro mineral de la imagen", como dice Ortega en 1927? ¿O fue admiración por el poeta lúcido, consciente y perfecto, el creador de un lenguaje específicamente poético? El cuarto centenario de su nacimiento en 1961, dio ocasión a nuevos balances en los cuales interesa sobremanera lo que podríamos llamar la "elucidación del barroquismo del espíritu español". Dice Guillermo de Torres: "Todos los escritores y artistas españoles nacen con unas gotas de barroquismo en la masa de la sangre. Cabelmente, su esfuerzo más delicado, en el andar de las vidas y los siglos, consistirá no tanto en eliminar esta herencia como en aclarar su densa corriente y alisar sus volutas" (12).

Sin entrar en la consideración detallada de las poéticas del grupo, donde lo clásico deja una huella dominante, cabe destacar aquí dos libros singulares. El primero, The reality and the poet in Spanish poetry (1940), recoge las conferencias pronunciadas por Pedro Salinas en 1937, en la cátedra Turnbull de John Hopkins. Salinas estudia las actitudes ante la realidad de poetas como Calderón, Garcilaso, Fray Luis, San Juan y Góngora, y cómo se

transforma esa materia de experiencia real en sustancia lírica.

El segundo de estos libros es Language and poetry (1960), serie de conferencias dictadas por Jorge Guillén en la cátedra Charles Eliot Norton de Harvard, en el curso 1957-1958. Guillén, utilizando como Salinas un punto de vista unitario, examina la relación que con el lenguaje han tenido Berceo, San Juan de la Cruz, Góngora, entre otros.

Estos libros exceden el cauce del ensayismo crítico pues resultan reveladores de aspectos centrales de la poética y la poesía de sus autores. Para ambos, lectura y creación fueron inseparables. Bien lo expresaba Jorge Guillén: "Y si no hubiera lectura ¿cómo podría haber creación original?" (13).

Si entramos a la consideración de la poesía de cada uno de ellos hallaríamos, en el caso de Salinas, numerosas coincidencias y resonancias clásicas. Yo misma he señalado la relación entre la concepción de la amante de La voz a ti debida y Razón de amor, y la poesía amorosa de Garcilaso. Además, hay innumerables referencias a San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Góngora y Quevedo; entre ellas, los epígrafes de Quevedo en el poema Cero, o el título de la segunda parte de Camino del poema que es un verso del Cántico espiritual de San Juan, "en ansias inflamada".

También son reveladores los epígrafes de Cántico, de Jorge Guillén, en su edición definitiva de 1950: Manrique, Garcilaso, Quevedo, San Juan de la Cruz, Góngora, Fray Luis de León. Este último, además, tan profundamente vinculado a la idea de el acorde, clave de la poética guilleniana, como música tácita que surge de las cosas mismas, se impone al hombre y lo ajusta a su contorno:

el músico dirige la concreta
plenitud del acorde, nunca muerto,
del todo realidad, principio y meta (14).

Cervantes es otra gran presencia en la poesía de Guillén, sobre todo el heroísmo de don Quijote, arquetipo del héroe concebido como el que vive más afirmativamente, el vencedor de sus miedos, tal como aparece en Noche del

caballero, de Cántico, donde se recrea el episodio de los batanes (capítulo veinte de la primera parte del Quijote). O el heroísmo de Sancho, que consiste en la humilde aceptación de sus límites, en Dimisión de Sancho, de A la altura de las circunstancias, alusivo al capítulo cincuenta y tres de la segunda parte del libro cervantino.

Federico García Lorca ha dejado sobresalientes testimonios de su comprensión y revaloración de los clásicos, verificables en los programas de su teatro universitario La Barraca o en el de su revista juvenil Gallo donde propone una vasta labor integradora: "Ese es nuestro camino, la tradición poética viva y la actual recién cuajada" (15).

Sus conferencias Homenaje a Soto de Rojas, Teoría y juego del duende y, especialmente, La imagen poética de don Luis de Góngora, contienen un paradigma completo de la posición del poeta nuevo frente a la doble tradición, culta y popular como herencia lírica aceptada e incorporada a la lírica contemporánea.

Más adelante, comienzan a operar otras influencias, sobre todo, la de Pablo Neruda desde 1934, y con ella el interés por otros poetas clásicos como el Conde de Villamediana y Quevedo de cuya poesía el chileno publicó selecciones en la revista Cruz y Raya. En el discurso surrealista de Poeta en Nueva York, Miguel García Posada y otros críticos han reconocido la impronta de Quevedo y de Calderón.

Rafael Alberti también se alimenta de la doble tradición culta y popular, como Lorca. Gil Vicente, que leyó por indicación de Dámaso Alonso, y el Cancionero musical español de los siglos XV y XVI, de Francisco Asenjo Barbieri, influyeron en Marinero en tierra (1925), su primer libro. Pero hay allí otras presencias, las de Lope, Góngora, Garcilaso, este último evocado en un famoso poemilla, en tono lúdico y entusiasta, sobre la legendaria figura del caballero, el guerrero y el poeta:

Si Garcilaso volviera,
yo sería su escudero;
que buen caballero era.

Mi traje de marinero

se trocaría en guerrero
 ante el brillar de su acero;
 que buen caballero era.

¡Qué dulce oírle, guerrero,
 al borde de su estribera!
 En la mano, mi sombrero;
 que buen caballero era (16).

Según la crítica, fue Alberti quien estuvo más cercano de Góngora como lo evidencia su Soledad tercera; paráfrasis incompleta, uno de los más admirables ejercicios del tercer centenario gongorino (17).

Esta entrañable relación de Alberti con lo clásico persiste durante su exilio y se evidencia en numerosas referencias, epígrafes y, en algunos casos, en nuevos poemas donde él mismo retoma asuntos o textos suyos anteriores. Así, la Canción 28 de su libro Baladas y canciones del Paraná (1954) es una reelaboración del poema Marinero en tierra que transcribiéramos antes:

Naves de Sanlúcar salen
 para el Paraná.
 Garcilaso de la Vega
 hubiera podido embarcar.

Hubiera llegado a estas tierras
 no para en ellas guerrear.

Sino para cantar el río
 Paraná.

Sauces le hubiera dado el río
 Paraná.

Y verdes ninfas él al río
 Paraná (18).

El poeta exiliado evoca a quien pudo ser un emigrado y -como él-, sintetizar en su nueva poesía la naturaleza de América y la leyenda y los mitos de Europa. En los libros correspondientes a la segunda etapa de su exilio, en Italia, la huella de Quevedo se evidencia en Roma, peligro para caminantes (1968). Ya antes, Calderón había estado presente en la concepción y en las formas de su obra dramática El hombre deshabitado (1950).

Luis Cernuda efectuó lecturas clásicas desde 1919, en la Universidad, bajo el magisterio de Pedro Salinas, especialmente de Garcilaso, Fray Luis de León, Góngora, Quevedo. De Salinas le viene, también, su convicción de que tradición y novedad deben ir en proporción justa. En sus libros iniciales están presentes las huellas de Fray Luis y Garcilaso y luego se incorporarán las de Quevedo y Góngora. La resonancia de Fray Luis se advierte, asimismo, en la idea de la música como embeleso contemplativo que aparece en algunos poemas de La realidad y el deseo y en las prosas de Ocnos (19).

Finalmente, también en el caso de Vicente Aleixandre dejó su impronta Góngora, sobre todo en la sintaxis y el vocabulario de Ambito (1928), pero posteriormente le interesarán otros poetas como Lope, Quevedo y Unamuno.

3. La generación de 1936

En la llamada generación de 1936, surgida en el filo mismo de la guerra civil, se prolonga esta misma tónica de continuidad de la devoción clasicista. Un caso especial es el de Miguel Hernández el pastor poeta de Orihuela, según su leyenda, poeta lego, aunque hubiera recibido una buena base de educación clásica en su colegio de jesuitas, con lecturas de San Juan de la Cruz, Góngora, Quevedo, Lope y Calderón. Estos últimos dejaron su impronta en su obra dramática El labrador de más aire (1936), mientras que a Perito en lunas (1933) pertenece esta muestra que es tanto un homenaje a Góngora como un ejercicio muy próximo al gongorismo de Alberti:

La rosada por fin Virgen María.
Arcángel tornasol, y de bonete
dentado de amaranto, anuncia el día,
en una pata alzado un clarinete,
La pura nata de la galanía
que este Barba Roja a lo roquete,
que picando coral, y hollando suma
"a batallas de amor, campos de pluma".

Merece Hernández un estudio sistemático desde este ángulo de sus encuentros intertextuales, como poeta mimético de acentuada evolución según etapas claramente deslindables. Según José María de Cossío y Vicente Gaos, la ten

dencia neoculterana no favoreció su desarrollo y maduración, más afín al Romancero. Dice Gago: "Y Miguel se desarrolló en un momento de exagerado cultismo, de barroca retórica, que a mi juicio, se avenía muy mal con su auténtico genio" (20).

Por esos años comienza a imponerse un nuevo clima, neorromántico, en coincidencia con el centenario del nacimiento de Bécquer, en 1936. En orden a lo clásico, se patentiza una creciente apreciación de Garcilaso estimulada por la conmemoración del cuarto centenario de su muerte, también en ese año de 1936. Con ese motivo, se genera una nueva lectura del poeta que destaca los aspectos románticos de su vida y de su poesía: Garcilaso es el enamorado muerto en plena juventud. En ese contexto aparecerán los primeros anticipos de poesía amorosa garcilasista, como Elegía y égloga del bosque arrancado (1936) de Dionisio Ridruejo.

4. La guerra civil y las dos Españas

La España interior

En los tiempos previos a la guerra civil se publicaron en España numerosas obras de los clásicos españoles, a la cabeza de los cuales está Lope de Vega con sesenta ediciones -debido al volumen de su obra y a la reciente celebración del tercer centenario de su muerte en 1935-, seguido por Cervantes, con cincuenta y una, y por Calderón de la Barca (21).

Al estallar el conflicto permanecen en España los poetas de la llamada generación de 1936, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Luis Rosales, a los que se iban agregando nuevos nombres como los de Ridruejo, García Nieto y otros.

La primera gran revista de posguerra, Escorial, aparecida en noviembre de 1940, publicará estudios de Rosales sobre la poesía de Villamediana, de Emilio Orozco Díaz sobre el barroco y de Rafael Benítez Claros sobre Rocánjel. (Este último preparaba por entonces su tesis Vida y poesía de Rocánjel (1950), editada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas cuando ya había cumplido en Mendoza su primera etapa de hispanista). En 1942 dedicó

Escorial su número 25 al Homenaje a San Juan de la Cruz en su centenario.

Pero antes, en 1940, una obra singular manifiesta el "garcilasismo nacionalista": Poesía heroica del Imperio, dos gruesos volúmenes de casi seiscientas páginas cada uno. En el primero, un prólogo de Luis Felipe Vivanco presenta a Garcilaso entre los poetas del séquito del Emperador, "el primero y el mejor de todos"; a Fray Luis de León como la "voz más alta y espaciosa"; a Herrera como "cumbre de su perfección formal". Garcilaso es, según esta nueva lectura, el soldado heroico muerto en combate. En el segundo volumen, de 1943, escribe el prólogo Luis Rosales para quien Garcilaso es la "línea más delicada, fértil y genuina de nuestra lírica". Desarrolla, asimismo, una excelente diferenciación entre poesía clásica y barroca, y una rica dilucidación de poética.

El trece de mayo de 1943 aparece la revista Garcilaso: Juventud creadora, entre cuyos fundadores estaba José García Nieto, poeta en quien había culminado la veta garcilasista en libros como Vispera hacia ti (1940). En esta revista convergen el neorromanticismo de preguerra con los clásicos. Una página regular, La verdadera gente recogida, incluyó, sucesivamente, textos de Barahona de Soto, Lope, Ledesma, Juan del Enzina, Aldana y, sorprendentemente, muy poco de Garcilaso: apenas un epigrafe en algún poema y, casi al final, en enero de 1946, un estudio de A. Cayol sobre el soneto XIII. Por el contrario, en el número 29 aparece un Homenaje a Quevedo, con poemas suyos y de otros poetas contemporáneos.

En los años siguientes, cuando comienzan a publicarse los libros de los nuevos poetas, las huellas clásicas se mantienen. En Sobre la tierra, de Vicente Gaos, hay resonancias de Fray Luis de León y de San Juan de la Cruz; en los primeros libros de Bousoño, de San Juan de la Cruz, Quevedo y Góngora; en Cántico espiritual (1942), de Blas de Otero, de San Juan; y también este último está presente en Hombre de Dios (1943) de José María Valverde.

Pero el hecho más poético más importante de estos años es, sin duda, la reaparición de Dámaso Alonso, el poeta de Poemas puros (1921), con sus libros Oscura noticia e Hijos de la ira (1944), donde hay evidencias deslumbradoras de su lectura de Fray Luis de León y de San Juan de la Cruz (su capital estudio sobre este último había aparecido en 1942).

Otra fecha clave es la de la publicación de la Antología consultada de la joven poesía española de Francisco Ribes, en 1952. Cada poeta -como en la mítica antología de Gerardo Diego Poesía española (1932)-, encabeza sus poemas con una Poética. Boussoño declara su deuda con el Cancionero español, con San Juan, Lope, ¡Quevedo! (así, destacado por la exclamación), Góngora y otros, y menos gusto por Herrera, Garcilaso y Fray Luis de León. Victoriano Crémer escoge un epigrafe de este último "un día puro, alegre, libre quiero" para su primer poema, Canción serena. José Hierro declara su predilección por San Juan de la Cruz; y Eugenio de Nora, por San Juan y Quevedo.

En esa década de los cincuenta que está comenzando, perdura la impronta del Renacimiento y del Barroco, unidos ahora a los poetas españoles románticos y modernos y a la poesía extranjera de varia procedencia. Tal convergencia se advierte, por ejemplo, en Cuadernos de Agora, revista publicada a partir de 1956 donde, precisamente en ese año, aparece Homenaje a Góngora, ponderado y sin excesos entusiastas.

Sin embargo, se venían anticipando ya otras tendencias más drásticas frente al clasicismo. Antonio González de Lama, en la revista Cisneros, en 1943, exigiendo más vida en la poesía y menos perfección estilística, declaraba, en explícito distanciamiento de la generación de preguerra: "Si Garcilaso volviera, yo no sería su escudero, aunque buen caballero era". Y el mismo Crémer en el primer número de la revista Espadaña, en mayo de 1944, decía: "Va a ser necesario gritar nuestro verso actual contra las cuatro paredes o contra los catorce barrotes soneteriles con que jóvenes tan viejos como el mundo pretenden cercarle, estrangularle. Pero nuestro verso, desnudo y luminoso, sin consignas. Y sin necesidad de colocarnos bajo la advocación de ningún santón literario, aunque se llame Góngora o Garcilaso" (22).

Se iniciaba así el ciclo de una poesía que se autodenominó "humanizada", "realista" o "social". Sin embargo, en su revisión retrospectiva de esta línea, Gabriel Celaya define su testimonio personal mediante una "contratación objetiva con tres poetas: Herrera, el poeta laico de el arte por el arte; Bécquer, el poeta endemoniado de lo inefable y un tercer patrón, "muy ibérico", que integra lo alto y lo bajo, entendido esto último como servidumbre a una ideología. Este último patrón, sorprendentemente, corresponde a San Juan de la Cruz, arquetipo de poesía comprometida (23).

La España peregrina

A la etapa del exilio, la de la España peregrina, corresponde gran parte de lo dicho sobre Salinas, Guillén, Alberti y Cernuda, puesto que hubo en sus obras una gran continuidad de lo clásico.

La gran voz, crecida fuera de España en esos años, fue la de León Felipe. Su poesía tiene una fuerte e integrada base clásica: el Romancero, Manrique, Lope, Calderón unidos a lo que fue su influencia dominante, Walt Whitman. Español del éxodo y del llanto, uno de los primeros libros de poesía española publicados por la Casa de España en México, en 1938, se halla bajo el signo del Quijote, mencionado en su comienzo mismo. (Como ha señalado María Zambrano, en el exilio crecen los mitos hispánicos de Don Quijote y de Numancia).

Hubo también continuidad en la vida y en la obra de José Bergamín, el director de Cruz y Raya y de sus ediciones del Arbol, el gran ensayista del grupo, de cuya serie Disparadero español alcanzaron a salir dos volúmenes en España: 1. La más leve idea de Lope (Cruz y Raya, en abril de 1936), donde Lope es un poeta popular y revolucionario; y 2. Presencia de espíritu (en mayo del mismo año). El tercer volumen, El alma en un hilo, se publicó en México, bajo el sello de Séneca, la editorial por él fundada, en 1940. También allí y en 1940, se editó Poesías de Gil Vicente, de Dámaso Alonso, reproducida del número 10 de Cruz y Raya, de enero de 1934. Luego aparecería un volumen con Hombre adentro, epístola de Francisco Aldana y la Epístola moral a Fabio, en su colección El clavo ardiendo, en 1941. En este mismo año, Bergamín firmaba su artículo Noches de la lírica castellana: La música extremada del maestro Fray Luis de León, en el primer número de Romance, revista de exiliados y de mexicanos.

Es decir que, mientras en España se comenzaba a superar la escasez de publicaciones de los clásicos de la etapa bélica, con nuevas ediciones, sobre todo bajo el sello del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y mientras crecía la labor de muchos especialistas como Antonio Rodríguez Moñino, también en América se multiplicaban empresas de tipo análogo. Aparte de la corriente editorial mexicana, un nuevo cauce se abre en Buenos Aires, gracias a Losada, editorial fundada por españoles, que inició sus actividades

con Las cien obras maestras de la literatura y el pensamiento universal, colección dirigida por Pedro Henríquez Ureña quien prologó y editó, entre 1938 y 1940, a Lope, Cervantes, Tirso, Calderón, Góngora, Quevedo, Santa Teresa.

En la década de los cincuenta, entre tantas otras, apareció la colección Mirto, dirigida por Rafael Alberti para Pleamar. Allí editó dos tomos de Eglogas y fábulas castellanas y otros de poemas de Fray Luis, Garcilaso y Góngora, en bellísimos volúmenes de tela blanca con letras verdes y un ramo dorado en la cubierta y en el lomo.

Una mención especial merece la serie La fuente escondida, de la editorial Cruz del Sur, de Santiago de Chile, tercer vértice en este triángulo del hispanismo de posguerra en América. Bajo la dirección de José Ricardo Morales, entre 1942 y 1944, se publicaron, en pequeños volúmenes cuidadosamente impresos, en ediciones de mil quinientos ejemplares numerados, con indicación de la procedencia de los textos, poesías de Francisco de la Torre, Francisco de Figueroa, Juan de Jáuregui, Salvador Polo de Medina, el Conde de Villamediana, Barahona de Soto, José de Valdivielso, un Cancionero anónimo de los siglos XV al XVII; y una serie, Divinas palabras, de ascética y mística española.

En conclusión, fuente escondida, manantial que no cesa, la tradición clásica de nuestros Siglos de Oro, sigue fluyendo en la poesía hispánica, en la poética de nuestros poetas y bajo los ojos de nuestros lectores. Misión fundamental del hispanismo es mantener, acrecentar ese flujo en sus diversos niveles, desde la máxima erudición, con sus instrumentos críticos renovados, hasta la difusión para el lector común y el estudiante. Misión honrosa que el hispanismo argentino ha enaltecido con centros y figuras del máximo prestigio y relieve internacional. "Honrar honra", decía José Martí, y por eso honramos hoy a una protagonista de esa gran tarea, a esa gran hispanista y gran mujer que fue Celina Sabor de Cortazar.

Notas

- (1) Daniel Devoto, "Notas sobre el elemento tradicional en la obra de Federico García Lorca", en Federico García Lorca, ed. I.M. Gil, Madrid, Taurus, 1980, pág. 47.
- (2) G. Genette, Palimpsestes, Paris, Seuil, 1982, contiene un examen acabado de estos problemas.
- (3) Antonio Machado, "Problemas de la lírica", en Obras; Poesía y prosa, Buenos Aires, Losada, 1964, pág. 714.
- (4) Id., "El 'Arte poética' de Juan de Mairena", en Obras, pág. 315-322. Id., "Proyecto de discurso de ingreso en la Academia de la Lengua", Obras, pág. 852.
- (5) Id., Los complementarios, Madrid, Cátedra, 1980, pág. 308.
- (6) A. Sánchez Romeralo, "Rosalia de Castro en Juan Ramón Jiménez", en Actas do Congreso internacional de estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo, Universidade de Santiago de Compostela, 1986, t. III, pág. 213-222
- (7) J. Guerrero Ruiz, Juan Ramón de viva voz, Madrid, Insula, 1961, pág. 68.
- (8) J. R. Jiménez, Cartas literarias, Madrid, Brughera, 1977, pág. 196.
- (9) E. de Zuleta, Cinco poetas españoles, Madrid, Gredos, 1981 (2a. ed.).
- (10) J. Guillén, "Federico en persona", Prólogo a las Obras completas de F. García Lorca, Madrid, Aguilar, 1977, t I., pág. LXXII.
- (11) E. Dehennin, La résurgence de Góngora et la Génération de 1927, Paris, Didier, 1962.
- (12) Guillermo de Torre, "Sentido y vigencia del barroco español", en Homenaje a Dámaso Alonso, Madrid, Gredos, 1963, t. III, pág. 490.
- (13) J. Guillén, en carta personal del 23-10-1981, a propósito de mi discurso de ingreso a la Academia Argentina de Letras, Lectura y creación literaria (14-9-1981).
- (14) Id., "El acorde", en Maremagnum, Buenos Aires, Sudamericana, 1957, pág. 15-19.
- (15) F. García Lorca, Obras completas, Madrid, Aguilar, 1977, t. I, pág. 1181.
- (16) R. Alberti, Poesía, Madrid, Aguilar, 1972, pág. 80.
- (17) Id., Poesías, pág. 275. Lila Perrén de Velasco es autora de un riguroso estudio sobre este poema: La soledad que no escribió Góngora, leído en este mismo Homenaje.
- (18) Id., Poesías, pág. 1047.
- (19) E. de Zuleta, Cinco poetas españoles, pág. 440, 446, 448, 450, 452.

- (20) V. Gaos, Claves de literatura española, Madrid, Guadarrama, 1971, t II, pág. 341.
- (21) H. Escolar, La cultura durante la guerra civil, Madrid, Alhambra, 1987, pág. 52-53.
- (22) V. G. de la Concha, "Espadaña; Victoriano Crémer y Eugenio G. de Nora", en Historia y crítica de la literatura española, 8, Madrid, Editorial Crítica, 1980, pág. 151.
- (23) G. Celaya, Exploración de la poesía, Barcelona, Seix Barral, 1971.