al fenómeno de la música. Esta especie de bibliografía integrada ensancha considerablemente la visión de problemas y personalidades, y contribuye en mucho al objetivismo que persigue el autor.

Una colección de índices cronológicos recorre escuelas y biografías, resaltando las fechas claves de cada una. Por último, figura una Guía Discográfica, a la que el transcurso del tiempo va quitando actualidad, pero que, en todo caso, sirve de orientación e incluso como definitiva para determinadas obras cuya grabación desgraciadamente no se renueva.

No es posible olvidar el esfuerzo que supone la traducción de Belén Marañón. La complejidad de muchos de los conceptos que se exponen exige una clara equivalencia, si se quiere conservar la fuerza del original. Esto ha sido logrado plenamente. La eficacia ya señalada de este *Panorama* está en lo que pueda acercar o despertar al aficionado, y a ese servicio se ajusta la excelente versión castellana de Marañón.

Al posible fallo de esta esperanza del acercamiento del público corresponden los comentarios de Claude Samuel en su conclusión: «A pesar de la multiplicación de los conciertos y de la invención del disco, el público de Oliver Messiaen en 1962 no es más numeroso que el público de Beethoven en 1820.» Y termina: «Recordaremos, a título de consuelo, la frase de Paúl Valéry: No es universal más que lo que es suficientemente grosero para serlo.»—CARLOS JOSÉ COSTAS.

LA POESIA DE JAIME GIL DE BIEDMA

Parece innegable que la primera mitad de la corriente década ha visto la liquidación y saldo definitivo de lo que—cuán trabajosamente mantenida en ocasiones contra viento y marea—había sido nuestra tradición poética posjuanramoniana. Dos generaciones—la del veintitantos y la del cuarenta y tantos—decían su última palabra. Guillén terminaba *Clamor;* Aleixandre ofrecía con *En un vasto dominio* la fase última del desenvolvimiento orgánico de su obra; Cernuda, como antes Leopoldo Panero, era silenciado por la muerte; Otero demostraba bien a las claras en *Que trata de España* que no podíamos esperar de él en el futuro más de lo que hasta ahora nos había dado. Unos cerraban su trayectoria, otros desaparecían físicamente: había acabado el compás de espera. Era el momento—valga el ingenuo *clímax* gramatical—de que, llegada a su mayoría de edad, tomase la palabra la generación de los años cincuenta, a la que hasta entonces podía por

varias razones perdonársele lo parco y espaciado de su producción. Y, en efecto, por ley natural no han tardado en aparecer (sin duda seguirán otros en breve, con los nombres destacados que por ahora guardan aún silencio) los primeros indicios de dicha mayoría de edad: en unos meses, tres libros —*Alianza y condena, La memoria y los signos* y ahora *Moralidades* (Ed. Joaquín Mortiz, México, 1966)— nos muestran en cristalización definitiva la obra reciente de tres de los poetas más caracterizados de esta generación. Por fortuna para ellos mismos, para nuestra poesía y para la comodidad de los estudiosos, los tres libros son entre sí lo suficientemente diversos para que la consideración de cada uno de ellos pueda hacerse con independencia de los demás, sobre los que, por otra parte, no me desagradaría volver en otro lugar y ocasión, quizá no muy lejanos.

Lo que primero singulariza a *Moralidades* es su subjetividad. Durante bastantes años, los libros de poesía publicados en España —con algunas excepciones; la principal, Cernuda— no nos decían absolutamente nada sobre sus autores. No importaba en ellos el poeta, sino la poesía, como empresa de orfebrería casi artesanal, y ello incluso en los que aspiraban a que el poema fuese medio y no fin en sí mismo. Del hombre que lo escribía no sabíamos nada. Evidentemente, no faltaban antecedentes históricos a esta concepción —la personalidad humana de Góngora, sin ir más lejos, nos deja tan indiferentes como fascinados su labor poética—, pero lo cierto es que desde los tiempos de Catulo y Ovidio estábamos más bien acostumbrados a que la poesía nos hablase del hombre que la escribía. Ahora bien: si en *Alianza y condena* y *La memoria y los signos* no faltan vinculaciones con la intimidad de sus autores, *Moralidades* va mucho más allá en esta empresa, a mi entender necesaria, de reconquista de la subjetividad. *Moralidades* se nos presenta, en efecto —y las dos citas que lo abren son al respecto harto elocuentes—, como el testimonio directo de la experiencia personal y generacional de su autor. Voluntariamente objetivados, convertidos en experiencia común propuesta a nuestra consideración —de ahí, creo, ironías aparte, el calificativo de *moralidad;* más exacto quizá sería el de poema moral, como se dio a una entrega privada que adelantaba cuatro de este libro—, muchos de estos poemas son sin duda intercambiables, en el sentido de que podría firmarlos otro hombre que hubiese vivido a la edad del autor idénticas experiencias personales o colectivas. Mas se convendrá en que es muy distinta esta objetivación final, obtenida como a resultas de un proceso catártico, de la objetividad inicial resultante de escribir en vagos términos generales, como para que el poema fuese de entrada pregón anónimo y mostrenco. Despersonalización, por cierto, contra lo que pu-

diera esperarse, inversamente proporcional a la eficacia del poema sobre el lector, lo que es tanto como decir —sobre todo tratándose de poesía que aspiraba a ser útil— a su éxito. La aparente paradoja se basa en elementales razones sicológicas, semejantes a las que determinan la superior validez a largo plazo —señalada entre otros por Unamuno— de las obras literarias arraigadas en lo local sobre las exóticas o cosmopolitas.

He hablado más arriba de objetivación voluntaria. La primera de las citas que abren el libro —Yvor Winters, *In defence of Reason*— y el mapa cultural en que se inscribe harían superflua cualquier otra consideración sobre este concepto del poema como objeto moral, que por lo demás yo mismo comparto —aunque temo que no sé ponerlo en práctica a la hora de escribir— y que, me parece, no adquirió sino con la última etapa de Cernuda carta de naturaleza en nuestra poesía. Sí es interesante, en cambio, una indagación en torno a los procedimientos estilísticos que cooperan a este fin en la poesía de Gil de Biedma. Un primer intento de aproximación por lectura minuciosa, a cámara lenta por así decirlo, me deparó la sorpresa —agradable, en un país donde al noventa por ciento de los poetas se les ve el truco, si a tenerlo llegan, a las primeras de cambio— de estrellarme, como en un muro de cristal de roca, con la perfecta diafanidad de la obra. La aparente inocencia y naturalidad de estos problemas tan tersos, tan de un solo trazo a simple vista, era a un tiempo liberación y trampa. Liberación para el lector: el lenguaje mediaba entre nosotros y la experiencia narrada, nos llevaba de la mano hacia ella, pero no se interponía ni la tamizaba. Trampa para el crítico: se resistía al análisis, y por razones muy diversas —tanto como aquellos tiempos de éstos— de las que han hecho escribir justificadamente esta frase de la poesía de San Juan de la Cruz. Diferencias de todo orden aparte, lo que inmuniza al místico Yepes es la absoluta inocencia lírica con que se produce; a un poeta de ahora no puede protegerle, sino todo lo contrario. El habla poética de Gil de Biedma es resultado de un medidísimo cálculo de fuerzas interiores. Los aspectos más visibles de este cálculo —que, por otra parte, pueden airear beneficiosamente nuestro fosilizado lenguaje poético—: innovaciones rítmicas, ensayos de invención de estrofas, revalorización de metros en desuso, constante recurso al *pastiche*, etc., apenas tienen importancia al lado de lo que para mí caracteriza realmente al poeta: la acuidad de las sensaciones, casi proustiana, aunque utilizada con muy distinto fin. Ya en un libro anterior, *Compañeros de viaje*, nos habían sorprendido pasajes de rara lucidez y fidelidad:

... esta ligera sensación
de irrealidad. Algo como el verano
en casa de mis padres, hace tiempo,
como viajes en tren por la noche...

El poeta había de continuar por este camino: apenas hay poema en *Moralidades* del que no pudiera extraerse un ejemplo semejante, y siempre de parecido valor. Valor que existirá igualmente, pero nos serviría de mucho menos, si no cumpliese otra misión que concretar estéticamente la expresión poética. Cumple otra misión, en cambio: fija con mayor nitidez la experiencia —al arraigarla en vivencias comunes a todos los lectores, de donde la justeza expresiva que admiramos— para permitirnos enjuiciarla como propia. El poema incorpora, pues, ni más ni menos, una experiencia a nuestra vida.

¿Cuál es la experiencia humana que nos relata Gil de Biedma? Hemos visto que todo este esfuerzo —apenas visible, natural como la respiración, y como ella indispensable— de sabiduría expresiva, a veces (en los poemas-ejercicio, que no escasean) de difícil pirotecnia expresiva, estaba encaminado a una *puesta en valor* del contenido. Este no es, no puede ser, sino autobiográfico. Escrito entre los treinta y treinta y cinco años del poeta, el libro nos cuenta cómo ve la vida desde esta edad, más próxima a la juventud que a la madurez, pero intermedia entre ambas, y que, de Villon a Byron, marca la etapa reflexiva de muchos poetas. La experiencia contemplada es, lo he dicho más arriba, tanto personal como generacional. *Grosso modo,* el libro se reparte al primer vistazo entre poemas autobiográficos y poemas políticos. Aquéllos —nunca referidos al presente: el poeta parece decirse que ha llegado la edad de empezar a mirar hacia atrás— dejan una impresión de lúcido desencanto. En éstos, por contra, existe siempre algún toque de esperanza. La experiencia personal, parece desprenderse de ello, llega demasiado tarde en nuestra vida individual para que nos sea de algún provecho —*conocimiento sin poder resulta inútil,* dijo Cernuda en su último libro—; la colectiva puede ayudar a otros. A Ovidio en el destierro no le queda otra esperanza que la ilusoria de reemprender una vida que ahora sabe vacía; Petronio no intenta engañarse a sí mismo de este modo. Hay en *Moralidades* muy pocos rastros de estas concesiones a la mentira convenida que constituyen el *son et lumière* de la mayoría de los libros de poesía. Lo erótico no supone redención alguna, no ya en cuanto afectivo —el sentimiento que trasluce el libro es completamente racional y carente de toda forma irrazonada de ternura—, sino ni tan sólo en cuanto apertura de nuestra individualidad a lo otro; la infancia, evocada varias veces, no se ve transida por ninguna luz de idealización que nos autorice a considerarla

poseedora del perdido secreto de la existencia; los errores y accidentes emotivos de la primera juventud aparecen en toda su cruel verdad, sin la indulgencia compasiva y autoidealizadora que podía darles la distancia temporal. Parecida lucidez —que, el poeta juega limpio, se corresponde con la antedicha precisión de lenguaje y concepto— hallamos en el enjuiciamiento de otras formas de relación colectiva —política, social— y —primer y último poema del libro— de la relación del autor con la obra. Este lúcido pragmatismo pone muy pocas esperanzas en nuestra condición individual y no confía en ideales abstractos de nobleza humana:

... el mal que nos hacemos
como el que a ti te hicimos, lo inevitablemente
amargo de esta vida en la que siempre, siempre,
somos peores que nosotros mismos...

Pero, nacido de una visión dialéctica de los procesos históricos, no traspasa esta actitud a lo colectivo:

Quiero creer que nuestro mal gobierno
es un vulgar negocio de los hombres
y no una metafísica...

He aquí cómo estos poemas, narración de un fracaso individual —supongo que, examinadas desde determinada altura, todas las vidas deben parecer fracasadas—, no sólo aceptan y enjuician lúcidamente este fracaso, sino que *utilizan* —en sentido etimológico: hacen útiles— sus lecciones para la experiencia colectiva de que el poeta ha sido también protagonista y ulterior testigo. De esta servidumbre de todas las facultades que intervienen en la confección de un poema —sensibilidad, oído, intuición, etc.— a la inteligencia proviene, no sólo la eficia, ética y estética de *Moralidades,* sino la sensación de objeto trabado y coherente que cada una de sus composiciones deja en el lector.

Ligada con todo ello se nos muestra otra de las principales aportaciones de este libro a nuestra actual poesía. *Moralidades* nos ofrece, en efecto, una de las más válidas aproximaciones que haya tenido la poesía castellana moderna entre el lenguaje poético y el conversacional. La elementalísima norma enunciada hace tiempo por Ezra Pound —no emplear en un poema expresiones que no diríamos en una conversación corriente— y puesta en práctica por muchos antes y después de él en el ámbito literario anglosajón ha sido casi completamente ignorada por las tradiciones poéticas francesa y española. Bastantes de nuestros poetas ni llegaron a plantearse el problema, lo que explica

que no suelan resistir el recitado, y sí a veces la lectura exaltada y declamatoria. Hablan —y ello es sensible, no sólo incluso, sino especialmente, en poeta que pasa por tan incontaminado como Hernández— en una convenida jerga libresca. Es curioso observar que Cernuda, consciente de esta situación —recordemos que principalmente reivindicó a Campoamor por combatir, siquiera teóricamente, el tono *noble* o *mayor* que es mal endémico de nuestra poesía y abogar por los fueros del lenguaje coloquial— no siempre acertase a ponerle remedio en su propia obra. En efecto, si alguna herencia negativa puede dejar en nuestros jóvenes el actual magisterio cernudiano es sin duda su lenguaje a veces enrarecido y violento, sintáctico y lexicológicamente. Como ha señalado Octavio Paz, Cernuda acaso escriba como habla, pero en este caso habla como un libro. Como igualmente ficticios deben aparecérsenos, por otra parte, los intentos —que van de Prévert a nuestra Gloria Fuertes— de introducir en la poesía, no el lenguaje común de una persona culta —el lenguaje de Manrique o Poliziano—, sino una suerte de pintoresco *slang*, lo cual, por otra parte, puede no estar falto de gracia y emoción; pero no soluciona el problema que nos ocupa ni tiene mucho que ver con él. *Moralidades*, en cambio, supone una honorabilísima y meditada resolución de esta dificultad; desde los buenos momentos de Rubén Darío —la hoy tan mal leída *Canción de otoño en primavera*, por ejemplo—, nuestra poesía había hablado pocas veces en lenguaje tan fluido y natural. Lucidez, cálculo interno, precisión conceptual e idiomática, coherencia moral y expresiva: tales son las características que, a mi entender, distinguen en la presente entrega al poeta Gil de Biedma. Por los manuales de retórica corre una olvidada denominación —aticismo— que acaso no estaría aquí mal empleada. No me atreveré a tanto; pero a tomar de estos manuales una fórmula menos inusual, terminaré diciendo que *Moralidades* aúna ejemplarmente lo bello con lo útil para edificación de nuestra estudiosa juventud. Que ella necesita hoy tanto ser edificada como en los tiempos de Larra nos lo dice la misma realidad literaria y social que el libro refleja y denuncia.—PEDRO GIMFERRER.

LEOPOLDO DE LUIS: *Antología de poesía social* (1939-1964). Edic. Alfaguara. Madrid, 1965.

Con este libro, Leopoldo de Luis se mete de lleno en el peligroso terreno de la poesía social; peligroso por lo polémico, por los numerosos roces extra y hasta antipoéticos que suscita, más aún cuando la