

## CARTA A JOSÉ MARÍA

España, 1979

Amigo José María:

Ante todo pido perdón por no haber contestado antes; mi exposición de Madrid me ha llevado de cabeza, y después he pasado 15 días malucho. Por lo demás, tampoco entendía muy bien lo que se me pedía o preguntaba.

Las generaciones -si es que existen- no me dicen nada, o casi nada: todos aquellos que componen, o se supone que componen, una generación, acaso tengan algo en común, sí, pero no será más que un estilo, un simple estilo, muy externo, de comportamiento social, quizá una especie, incluso, de... complicidad, pero no un estilo de ser. En esa mal llamada generación del 27 había, creo yo, amistad sobre todo, la muy andaluza amistad superficial, ligera, de unos cuantos que, por cierto, no todos eran andaluces. Su mismo banderín gongorino era muy poco convincente; a la hora de la verdad, es decir, no propiamente a la hora de la reflexión, sino ala hora de la exaltación, del cántico, no pudo apenas oírse nada sustancioso sobre don Luis. Los excelentes estudios de Dámaso Alonso no son sino eso: estudios excelentes, concienzudos, serios, profesionales, profesoriales, no el apasionado homenaje poético de unos poetas a un poeta. Góngora vino a resultar entonces, más que nada, un pretexto, una ocasión, un motivo -a falta de otro- para que unos cuantos sin ideal común, sin programa común, se reunieran en torno a algo, de algo que no les importase demasiado y que, por lo mismo, todos pudieran aceptar fácilmente. Como sucede siempre en España, era, pues, un grupo de... *distantes*, de *separados*, de *opuestos*.

Pasado ya un poco más de medio siglo, la obra de todos esos jóvenes que fueron apareciendo -quieran ellos o no- *al amparo* de Juan Ramón Jiménez, se nos presenta un poco extraña y difícil de *situar* -eso que les gusta tanto a los comentaristas profesionales-, y si, de pronto, intentamos revisar nuestras cuentas, podemos muy bien llegar a la conclusión -sospechada desde hace mucho, quizá más decididamente desde el estreno de *Yerma*- de que Federico García Lorca es un magnífico poeta... *menor*, decorativo, de un lirismo sobrante, con una muy curiosa mezcla de pillería y de inocencia mientras va cediendo voluptuosamente a las simples palabras. (La verdad es que, de no haber sido asesinado, podía muy bien, dado su instinto, haber dejado atrás muchos adornos inútiles y acaso emerger entonces de su encantadora persona, si no propiamente un poeta... *mayor*, sí un poeta más firme.)

Su pareja torera, Rafael Alberti, gran versificador -buen lidiador-, pero poeta muy frío, muy... vacío, frío de vacío, es quizá uno de esos artistas... *jóvenes* que, a la hora debida, no aciertan a sobrepasar su juventud, es decir, no pueden pasar de magníficos novilleros brillantes a consistentes toreros adultos, viniendo a resultar así, como creía J.R.J. -que es sin duda el mayor, y mejor, y más fuerte, y más incómodo crítico español actual-, que *Marinero en tierra* es su libro más vivo, más fresco, más verdadero. Vuelve a darnos un libro muy considerable, es verdad -*Sobre los ángeles*-, y en cierto sentido, *precioso*, pero un tanto mecánico, sistemático, artificial, ya que sentimos muy bien que no existen tantos ángeles, o acaso que existen muchísimos más, un número infinito de ellos; un poeta, pues, más profundo, comprendería enseguida que no puede, poema tras poema, y mediante un surrealismo externo, manierista, ir diferenciando y catalogando ángeles, sino que es necesario aludir a todos en un auténtico poema único. En cuanto a sus poemas más o menos comprometidos o de inspiración social y política, mejor es no hablar.

Después, claro, o antes, nos encontramos con otro poeta magnífico -“de muchos quilates”-: Jorge Guillén. Me refiero, sobre todo, al Guillén del primer *Cántico*: un Guillén, desde luego, muy formal, de un impulso poético, de un arranque poético, más que cantado, *exclamado*, demasiado lleno de exclamaciones, pero legítimo. *Eso*, mi muy antiguo amigo Jorge Guillén, no había que tocarlo ya más, porque así era *la cosa*. Guillén tenía que haber aceptado, con humildad, su “perfección”, su limitada perfección, aunque pudiera resultar “antipática” para algunos, y no querer conquistar -como lo ha logrado, en efecto- a las “quintas” siguientes, porque así, su obra no es que tenga más extensión ni más riqueza, sino que viene tontamente a emborronarse, a desfigurarse.

De Vicente Aleixandre -sin duda el más *mediano* de todos- no puede decirse mucho. Su gran ocasión fue desembarcar, sin más ni más, y después de unos primeros balbuceos grisáceos, en el río revuelto de un surrealismo tonto, gratuito, provinciano -como de veraneante desocupado-, pero muy *de moda*, una moda, por lo demás, un tanto atrasada, anticuada ya por entonces.

De Moreno Villa, ese caprichoso *experimentador* de calidad -“de madera escogida, eso sí”- iremos poco a poco olvidándolo todo, y quedándonos, apenas, con un título estupendo -*Pobretería y locura*- que desaprovechó lastimosamente, escribiendo unos cuantos artículos insulsos, de paleta internacional muy bien educado.

A Emilio Prados lo veremos moverse un poco a tientas por su poesía, sonambúlico, medio cegato, como medio perdido en una especie de... *oscuridad noble*. No llega nunca a puerto; sus poemas desaparecen en un monótono canturreo.

A Gerardo Diego, siempre con ese algo, diríase, de... *apasionado* diletante, inmerso en una ociosidad muy culta, y, desde luego, sin *voz*, pero con un ingenioso buen gusto en el versificar, en el buscar... Manolo Altolaguirre, dotado de un impulso inicial, de un arrobamiento inicial muy verdadero, pero cortésimo, diluido y como si no pudiera acabar de ser, de poder ser.

Y claro, Luis Cernuda; el mal interpretado Luis Cernuda. Y el mal interpretado... José Bergamín. Porque, por muy extravagante que pueda parecerle a tal profesor de “Graná”, Luis Cernuda y José Bergamín son, acaso, los dos poetas más... *precisos*, más *finos* -sí-, más finamente vívidos, más soterradamente líricos de toda esa generación que no es generación; en una palabra: los dos más sustancialmente poetas. No se parecen nada entre sí, ni siquiera, como podría pensarse, coinciden en su inclinación becqueriana, porque cada uno *espera* de Bécquer algo muy distinto: Bergamín, más que otra cosa, parece valorar en Bécquer una dicción, un *tono* de la escritura; el ríspido sevillano, en cambio, busca más bien en las famosas *Rimas* una atmósfera de tristeza, una tristeza que sea hermana de la tristeza suya, una tristeza que le sirva de compañía y de consuelo.

OBRA COMPLETA, Tomo I  
Pre-textos, Valencia, 1990