

# *"El autor, el poeta, el lector: algunas calas en la poesía española religiosa de posguerra"*

María Luisa BURGUERA NADAL

Nuestro punto de partida a la hora de acercarnos a los textos líricos ha sido la orientación del profesor Lázaro Carreter, quien se basa, como ya es conocido, en la estilística de Dámaso Alonso y Amado Alonso, de modo que damos relevancia en primer lugar al autor-poeta; pero lógicamente no podemos olvidar a la obra, constituida por unos elementos y que tiene sentido unívoco en su totalidad, ya que nos parece interesante igualmente la orientación semiótica que afirma que los tres ejes importantes del análisis son el texto como organización estructural, el mensaje, o la trascendencia que los "axis" semánticos tienen en todo texto, y el recipiente o receptor (Alfonso de Toro, 1988).

En este breve estudio partimos del hecho de que en los últimos estudios críticos se ha hipertrofiado, como afirma Lázaro Carreter (Lázaro Carreter, 1990) el interés por el texto y por el lector y se ha olvidado al autor. En la misma línea insiste Eric D. Hirsch (Hirsch, 1967 y 1976), abogando por la existencia de un significado describible en la obra literaria y por su identificación con la intención del autor. Así, y según afirma Dámaso Alonso, la virtualidad del poema consistiría "en producir en el lector una conmoción de elementos de conciencia profunda igual o semejante a la que fue el punto de partida de la creación" (D. Alonso, 1934: pp. 364-365).

Estas afirmaciones conducen inevitablemente al establecimiento de las diferencias entre "poeta" y "lector" y a la diferencia entre significación (**meaning**) y sentido (**significance**)<sup>1</sup>. El **signatum** del poema viene a ser el sentido creado

---

<sup>1</sup> La distinción entre **meaning** y **significance** fue establecida por Hirsch y está fundamentada en las teorías de Husserl.

por una conciencia individual que el poema insiste en explicitar para que sea subjetivado por alguien; y es en ese proceso, entre lo que el poeta dice y lo que quiere decir, donde se genera el efecto estético sometido simultáneamente, según Lotman, a varios cifrados: el de la lengua natural y aquel en el que intervienen signos de variada naturaleza (Lotman, 1976: p. 133). Las señales codificadas y los síntomas individuales se combinarán en el poema de modo que el sentido del mismo resulte de la acción de los variados tipos de signos; pero del mismo modo que se exige una semiología en el poeta que aluda a sus intenciones artísticas y obviamente eluda lo biográfico<sup>2</sup>, también el receptor debe experimentar una transformación y pasar a convertirse en "lector" abandonando su simple ser receptor de una comunicación práctica.

Estos supuestos nos llevarían a las consideraciones sobre la veracidad y lo imaginario en la literatura. Según van Dijk el autor no puede pretender que el lector crea que lo que dice es verdadero, pero sí que es necesario que sea verificable el sentido general del poema (T. van Dijk, 1981: pp. 254 y ss.). Todo ello hace pensar que el responsable de esa intención extratextual es el autor y que el responsable de los actos verbales es el poeta o "alter ego" del autor, como afirma Lázaro Carreter, (Lázaro Carreter, 1990), de modo que propone el hecho de que "el único acto pleno de lenguaje poético es el poema entero, el texto en su totalidad y no sus oraciones". Lo misterioso de la lírica sigue siendo la fuerza ilocutiva, el que se propone el poeta cuando escribe, que Lázaro define como "deseo de desplazar la personalidad del tú hacia el yo lírico"; ello no significa una tradicional subjetividad sino un encuentro de dos subjetividades, una especie de posesión de la una por la otra; para ello es necesario que la enunciación experimente alteraciones empezando por los décticos; de todos modos esa atracción del lector al lugar del poeta no se produce fácilmente y los dos han de contribuir en ese entendimiento, que, en muchos casos y debido al empleo de un lenguaje lleno de eufemismos, presenta dificultades.

En esas situaciones Lázaro habla de entender como "consentir" con el poeta, como deponer nuestra razón para que nuestra conciencia sea invadida por el desorden del escritor. Lotman ya mencionó la imposibilidad de que coincidiesen totalmente los códigos de quien escribe poesía y de quien la lee; pero es

---

<sup>2</sup> A este propósito Jan Mukarowsky afirma que la obra de arte es un signo no un calco fiel del autor y por tanto no ha de confundirse con él, en **II significado dell'Estetica**: ver bibliografía.

precisamente ese esfuerzo lo que hace activa la comunicación poética (Lotman, 1976). Afirma Lázaro Carreter: "Leer un poema supone, muchas veces, atravesar un espejo y entrar en un país de maravillas donde las leyes de lo cotidiano, lenguaje incluido, han sido derogadas" (Lázaro Carreter, 1990: p. 72).

Algunos críticos hablan de competencia literaria paralela a la lingüística postulada por Chomsky, pero lo cierto es que se debe producir una adquisición de habilidades para la lectura de modo que ese descubrir características de la realidad, que en el lenguaje corriente están ocultas, sea fuente de placer en el desciframiento de la información estética (Posner, 1976: pp. 6-7).

Y hemos elegido el aproximarnos a la poesía española religiosa de posguerra por varias razones; entre ellas por su relativa cercanía cronológica, hecho que la hace más accesible en su comprensión unitaria; en segundo lugar porque creemos que muchos de sus cultivadores han sido relegados a un segundo plano pese a su indudable calidad literaria.

Y en tercer y último lugar, entre otros tantos aspectos que pudiéramos enumerar, por el hecho de que la búsqueda de una semiología del sentido en el lector, en el autor y en el poeta, queda evidenciada en la reiteración de un determinado tema, que creemos pone de manifiesto esas relaciones entre autor como elemento productor de la escritura, poeta, como "alter ego" del autor, y receptor, transformado en lector, atraído al lugar del poeta y conmovido por la fuerza ilocutiva del mensaje.

En este acercamiento a los textos poéticos nos fijamos esencialmente en dos aspectos: en primer lugar en el eje temático o hilo conductor que, tras un proceso de condensación conceptualizadora puede expresarse en un núcleo de pocas palabras (López Casanova, 1982). Ya Amado Alonso afirmaba que "el poeta conforma su sentimiento, los construye y estructura, lo plasma y cristaliza su visión del mundo" (Amado Alonso, 1960: p. 88).

Pensamos que en la clave cosmovisionaria de todo poeta subyace un tema inevitable en el hombre: el problema de la relación hombre-Dios. La fe entendida como una visión de la totalidad del mundo fundada en un conocimiento superracional, pretenderá explicar y entender el mundo, penetrarlo profundamente (Grenzmann, 1962 y C. Fabro, 1962). Leopoldo de Luis llega a afirmar que el sentimiento religioso es una reacción ante la vida que nace del asombro y del temor, del ansia de trascendencia, al igual que la poesía (L. de

Luis, 1969: pp. 7, 8). La importancia que lo trascendente, Dios, tiene en la literatura no es pues un fenómeno fortuito y no podría afirmarse que el pensamiento moderno, a pesar de tantas cosas, haya logrado desembarazarse de Dios. Pero ¿cómo revelará la poesía esa compleja problemática? Manuel José Rodríguez afirma: "Toda poesía religiosa, por el hecho de ser poesía debe contar con la capacidad negativa que Keats exige al buen poeta, aquella que hace al hombre capaz de estar en incertidumbres, en el Misterio, en dudas... Por el hecho de ser religiosa debe contar con la plenitud a la que tiende el sentimiento religioso o con la frustración que a veces lo acomete..." (M.J. Rodríguez, 1977).

Por otra parte, si bien íntimamente relacionado con el eje temático en el discurso lírico, aparece el funcionamiento de la actitud lírica, que viene dada por los valores de cada sujeto según su patencia en el enunciado. Creemos que en la compleja relación hombre-Dios se parte del sentimiento de soledad, una soledad provocada porque la fe no es siempre diáfana y tranquila:

"Estoy solo, Señor, en la ribera / reverberante de dolor..."

"Estoy solo, Señor. Respiro a ciegas / el olor virginal de tu palabra / Y empiezo a comprender mi propia muerte, / mi angustia original, mi dios salobre" ... "Y mientras juego en los desnudos patios / es como un peso enorme Tu silencio..."

Afirma Leopoldo Panero en "Estoy solo, Señor", **La estancia vacía** (1944). Pero esa soledad es necesaria, imprescindible para advertir que Dios es el destino del hombre aunque él no lo comprenda; el hombre solitario, dolorido, también es obra de Dios. Más adelante en "Contra mi pecho" dice el poeta:

"Te he llamado / muchas veces de noche cuando estaba flotando en el mundo de Tu lejanía música... / Y te he llamado con mi secreto pensamiento limpio / mientras todos dormían en silencio / y era mi casa semejante al hondo / respirar de una madre... Señor, es ésta / mi casa y mi costumbre. No estoy solo / Esta cerca mi fin cada momento / A través de las noches y los días / las horas van juntando mi destino". ("Contra mi pecho", **La estancia vacía**, 1944).

La soledad en Dámaso Alonso es en cambio reflejo de la ausencia de Dios en la vida del hombre; en ella reina la desesperanza, el desaliento:

"Y esta mujer se ha despertado en la noche / y estaba sola / y mirado a su alrededor / y estaba sola / y ha comenzado a correr por los pasillos del tren

/ y ha preguntado / quién conducía / quién movía aquel horrible tren / Y no le ha contestado nadie / porque estaba sola / porque estaba sola" ("Mujer con alma", **Hijos de la ira**, 1944).

Observemos como desde el apóstrofe a un Tú, signo de trascendencia en Panero, se ha pasado, en este último, a una tercera persona en la forma de enunciación encubridora con el sintagma "esta mujer".

Este sentimiento de soledad se convierte en ocasiones en la manifestación de un indudable temor, a pesar de la seguridad en Dios; así José M<sup>a</sup> Valverde dice:

"¡Señor! ¡Señor, la muerte! / Se me cuaja la boca al pronunciarla, / se me amarga la lengua, / se me nublan los ojos... / ... ¡Si no estuvieras Tú! / ¡Si no nos cruzaras el abismo en tus brazos! / ¡Pero es inútil todo; tengo miedo! ... ¡Tengo miedo a ese pozo vacío / a esa noche sin fondo / aunque esté Dios atrás!" ("Elegía para mi muerte", **Hombre de Dios**, 1945).

Aunque esa muerte tan temida se convierta en Valverde en un encuentro decisivo, en el más decisivo encuentro con Dios.

Y de la soledad y el temor, si bien resueltos en la esperanza como hemos visto en los casos anteriores, llegamos a la búsqueda de Dios a través de varios caminos; en un primer momento creemos que el hombre, cansado de buscar, quiere ser buscado y así se establece un iter paralelo y recíproco:

"Sí: tú me buscas / A veces en la noche yo te siento a mi lado, / que me acechas, / que me quieres palpar ... / Sí: tú me buscar ... Torpemente, furiosamente lleno de amor me buscas" ("En la sombra", **Hombre y Dios**, 1955), afirma Dámaso. De nuevo la actitud lírica en el apóstrofe a un Tú lejano que intensifica la dramaticidad, la sensación de temor a la soledad...

Pero en esa búsqueda también cabe el rechazo, un rechazo áspero, dolorido y lleno de ansia: "Me haces daño Señor. Quitá tu mano / de encima. Déjame en mi vacío, / déjame. Para abismo, con el mío, / tengo bastante. Oh Dios, si eres humano, / compadécete ya, quita esa mano / de encima. / No me sirve. Me da frío y miedo..." afirma Blas de Otero en "Déjame", **Redoble de conciencia** (1951).

La duda, la incertidumbre en la compleja relación Hombre-Dios se expresa en diversas formas; así de nuevo nos encontramos con Blas de Otero en una

llamada angustiada a Dios: "Arrebatadamente te persigo. / Arrebatadamente, desgarrando / mi soledad mortal, te voy llamando a golpes de silencio... Ven, te digo / como un muerto furioso. Ven. Conmigo / he de morir. Contigo estoy creando / mi eternidad ..." ("Tú que hieres", **Angel fieramente humano**, 1950) o con Dámaso en una pregunta también llena de angustia y reproche en la que el yo lírico alterna con el apóstrofe al tú: "Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole / por qué se pudre lentamente mi alma / por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid... Díme ¿qué huerto quienes abonar con nuestra podredumbre?". "Insomnio", **Hijos de la ira**, (1944).

Parece que el ser hombre implicase buscar a Dios, en una búsqueda también llena de agonía: "Voy caminando por el mundo. / Voy caminando sin consuelo. / Buscando a Dios amargamente, / amargamente en mi destierro. / Esta es mi sed y mi honda pena. / Que le amo mucho y no le encuentro..." afirma Bousoño, en "Sangre de Dios", **Invasión de la realidad**, (1962). Pero esa duda atormentada se puede resolver también en un deseo de anegamiento casi místico, así Dámaso dice: "Sí, ámame, abrásame, deshazme. / Y sea yo isla borrada en su océano". "La isla", **Hijos de la ira**, (1944).

Pero detrás' de ese arrebatado, la angustia, incluso la rebeldía ante la mudez de Dios: "Dame la muerte, oh Dios, dame tu Nada, / anégame en tu noche más sombría, / en tu noche sin luz, / desestrellada. / Bastante tengo con la luz de un día / bastante tengo, oh muerte deseada. / En ti repose al fin, oh muerte mía". Son palabras de Vicente Gaos, en "La nada", **Arcángel de mi noche**, (1944).

Pero tras la angustia y la duda dentro de ese camino de búsqueda, la eterna espera; Dios siempre espera al hombre, porque El siempre le es fiel; Rafael Montesinos dice así: "Siempre me quedas Tú, siempre te olvido / en brazos del amor, siempre regreso / a tu piedad, Señor, siempre tu beso / anda en el sitio donde estoy herido". "Siempre me quedas Tú".

Y de la eterna espera a la creencia, a la fe que también se manifiesta de diversos modos: así en la esperanza, muy vinculada con la muerte en García Nieto: "Vas a pasar, Señor, ya sé quien eres; tócame por si no estoy bien despierto. / Soy el hombre, ¿me ves?, soy todo el hombre. / Mírame Tú, Señor, si no te veo... Llama. Estoy perdido; / estoy cansado; estoy amando, abriendo

mi corazón a todo todavía... / Dime que estás ahí, Señor; que dentro de mi amor a las cosas Tú te escondes ... / Yo soy el hombre, tu desesperanza, el barro que dejaste en el misterio" (**La hora undécima**, 1964).

A veces la creencia se basa en el encuentro realizado en el interior del hombre; se acepta la mudez de Dios y se sabe que el hombre debe emprender el viaje en solitario para encontrar a Dios al final del trayecto; Lorenzo Gomis afirma: "Dios mío, Tú eres monte de silencio / donde vengo a pesar las vacaciones / los días más hermosos de mi vida / los he pasado al borde de tus ojos / casi asomado al cráter de tinieblas..." ("La colina", **El caballo**, 1951).

Y no es extraño que en ese camino de creencia se llegue a la naturaleza como testimonio de la presencia de Dios; así lo explica José M<sup>a</sup> Valverde en el "Salmo de las rosas": "Oh rosas, fieles rosas de mi jardín en mayo: / ya venís, como siempre a reposar mi angustia / con vuestro testimonio de que Dios no me olvida ... Voy contando mis años por relevos de rosas. / De rosas repetidas, de eternidad de rosas / que me animan, diciéndome que el Señor sigue en pie". ("Salmo de las rosas", **Hombre de Dios**, 1945).

A veces esa presencia de Dios se manifiesta en el amor humano; el escritor Edgar Neville, muy poco conocido como poeta afirma: "Te veo en el amor humano y triste, / en el amor más torpe y desgraciado, / en el que llora su angustiosa pena, / en aquel que se ve desamparado, / en todo ser que cumple esa condena, / de celos y amargura desgarrado". ("El Dios que busco", **La borrasca**, 1964).

Y por fin en este itinerario poético de la creencia en la búsqueda, llegamos al momento del acto de fe como entrega completa; Carlos Bousoño lo expresa así: "Avanza así, guerrero de mi vida. / Avanza fuerte. Yo te desafío. / Lucha conmigo hasta la amanecida. / O roza leve tu viento frío, / Señor de sombra, luz desvanecida, / blanco fantasma, semejante mío". "Señor".

Hay pues una entrega, una identificación de Dios y los hombres, de Dios y Hombre en la persona de Cristo, y en suma, un deseo de dejarse seducir por la fuerza divina.

Pero donde creemos que surge una palabra verdaderamente poética y de una profunda aunque peculiar religiosidad es en Juan Ramón Jiménez, el poeta "eternizador de la belleza" que cree en la poesía como misterio y que desea

ser el recreador de las cosas, el recreador de un mundo que ofrece a su Creador: "eres dios de lo hermoso conseguido, / conciencia mía de lo hermoso ...

Eres la gracia libre, la gloria de gustar, la eterna simpatía, el gozo del temblor, la luminaria / del clariver, el fondo del amor, / el horizonte que no quita nada; / la transparencia, dios, la transparencia, / el uno al fin, dios ahora sólito en lo uno mío, / en el mundo que yo por ti y para ti he creado" (**Dios deseado y deseante**, 1949). Para Juan Ramón lo poético se identifica con lo religioso; así es como llega a la "poesía total", a la culminación de su obra, "fruto de una lúcida conciencia -conciencia de sí y de lo bello- y de una conmovedora aspiración de eternidad" (Sánchez Barbudo, 1962: p. 224).

En un último momento el hombre llega después de ese camino de soledad y de búsqueda, ante la muerte; ahora, despojado de todo lo accesorio conoce la verdad; en **Poemas de la consumación** (1968) de Vicente Aleixandre, síntesis de todas sus versiones líricas anteriores, la existencia, en toda su complejidad, converge en el ser que medita la consunción; y la poesía deja de ser sensación, incluso comunicación y se hace conocimiento (Leopoldo de Luis, 1977): "Entonces llega el conocimiento, y allá dentro en el nudo del hombre, / si todavía existe un centro que no tiene nombre y que yo no quiero mencionar; / si aún persiste y exige y golpea imperiosamente, porque nadie quiere morir, / puedes sonreír de buena gana, y burlarte, y mirándolo / con desdén decir con voz muy baja, / de modo que todo el mundo te oiga: / "Amigo: todo está consumado"" ("**Consumación**", **Poemas de la consumación**, 1968).

El seguimiento de un tema nos ha intentado llevar a la clave espiritual de la palabra poética de algunos autores de la denominada generación del 36; en ese acercamiento hemos llegado a la configuración de una vía que creemos se articula en varias fases; así, de la soledad y el temor, expresados ambos desde un yo lírico a un tú trascendente en la mayoría de las ocasiones, se llega necesariamente a la búsqueda que a su vez se manifiesta mediante un lenguaje áspero y tierno, humilde o violento, de diversas formas hasta llegar a la creencia que culmina en la consumación total.

Las voces de los poetas no han propuesto la búsqueda de Dios como un camino con final garantizado, sino la búsqueda como centro de inquietud, como deseo de superación del nihilismo, como necesidad de sentido de la limitación humana, como manifestación de un camino que es también búsqueda de la propia identidad en una perspectiva agustiniana de deseo de lo que se ha



poseído; de ahí la melancolía, la nostalgia en el ansia, que es en el poeta deseo de conocimiento, reencuentro con el paraíso perdido, con la inocencia olvidada; el anhelo de plenitud en el hombre surge de esa convicción de su creación para la plenitud. Ante el interrogante el hombre, el poeta se vuelve a la fe y encuentra tal vez no la luz de una solución, pero sí la luz de un misterio, de algo que anuncia a Dios. Dios no le ha abandonado en los brazos del caos aunque tal vez sí en los brazos de su propia libertad. El hombre siente entonces perplejidad ante lo incomprensible, ante lo indescifrable, pero paradójicamente siente la presencia divina e, inevitablemente, irremediablemente va en su búsqueda.

Si es síntoma de los grandes poetas, como afirmaba Ortega, el contarnos algo que nadie nos había contado, pero que no era nuevo o extraño a nuestros oídos de modo que pareciera que en nuestro interior se encontrase, inadvertida, toda la poesía, los poetas que hemos elegido creemos que nos descubren algo eterno y paradójicamente oculto, algo humano y extrañamente divino.

Autor, poeta y lector confundidos y empeñados en la búsqueda de una conmoción tal vez únicamente semejante al acto creador.