

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
**ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL**

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

Escuela de Estudios Medievales
Palacio de la Magdalena
Universidad de Cantabria
41013 Santander, España

Al cuidado de

MARGARITA BRIBAS Y SILVIA TRISO
con la colaboración de Lucía Rodríguez

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

LA LÍRICA TRADICIONAL EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA (JOSÉ SUÁREZ CARREÑO)

SANTIAGO FORTUÑO LLORENS

BLANCA SEGARRA OÑA

Universidad Jaime I, Castellón

EN TRABAJOS anteriores nos hemos centrado en el estudio de la lírica tradicional en los poetas de la Generación del 27 así como en los cultivadores de la lírica galai-co-portuguesa en la poesía de la inmediata postguerra.¹ Entre los incluidos en el culti-vo del neopopularismo de principios de siglo debemos también recordar a José María Pemán, quien hubiera querido ser considerado como un poeta más del 27 y le dolía no serlo. No lo era por razones de discrepancias estéticas e intelectuales (formación, ideología, concepción sobre la poesía misma, aficiones, etc.). Hizo, no obstante, es-fuerzos por acercarse al «clima» de la Generación. Ahí están como muestra sus poe-marios *A la rueda, rueda* de 1929 y *El barrio de Santa Cruz*, del año siguiente, en don-de encontramos versos de la lírica tradicional entreverados de ecos de Lope de Vega y, más cercanamente, de García Lorca y Alberti:

Al alba, mi amado, al alba
seré yo en el toronjil.
Si algo tenéis que decirme
más calladito venid;

o aquellos otros:

Misterio, silencio, calma...
La fuente que se lamenta
y en toda la calle alienta
como el recuerdo de un alma.

¹ S. Fortuño Llorens, «El neopopularismo de la generación del veintisiete (Federico García Lorca y Rafael Alberti)», *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, XX (1995), pp. 63-88, y «La mo-dernidad literaria de la lírica galaico-portuguesa», *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispá-nica de Literatura Medieval*, I, ed. J.M. Lucía Megías, Universidad de Alcalá, Alcalá, 1997, pp. 617-629.

Los años treinta fomentan la politización de la literatura. La pugna ideológica de esta década cavó una trinchera insalvable, en la que cayeron muertos Federico García Lorca y José María Hinojosa (uno en cada lado). En una de cuyas orillas quedó Pemán, sin remisión para el 27. Luego, la obra de Pemán se enroló en el franquismo, hasta que en sus últimos tiempos adoptó matices filosóficos, lejos del neopopularismo del libro escrito en 1929, fecha, por cierto, muy propia de la Generación del 27.

Manuel Mantero en *Poetas españoles de posguerra* afirmaba: «La asimilación por extenso de la poesía popular o tradicional por los poetas del cuarenta es parca, excepcional».² A continuación, centra su estudio en la poesía de Rafael Montesinos y destaca sus rasgos neopopularistas. Existencialismo y vertiente social son las dos tendencias de la poesía de la década de los años cuarenta. La poesía popular, la lírica tradicional no se avenía con el sentir de la época, que transitaba caminos de expansión neorromántica e iniciaba una postura de denuncia social. La sencillez de la lírica tradicional exigía otro tipo de sentimiento, distinto de la poesía patética y de alcance mayoritario de la primera generación poética de postguerra.³

Nuestro objetivo es presentar la poesía de José Suárez Carreño, más concretamente *La tierra amenazada* (1943). A fines de este mismo año obtiene, a la sazón, el primer premio Adonais con su obra *Edad del hombre, ex aequo*, con Vicente Gaos y Alfonso Moreno. Suárez Carreño, que también obtuvo en 1949 el Premio Nadal con su novela *Las últimas horas*, es un poeta, en la actualidad, desconocido. José Suárez Carreño, cuyo nombre no aparece ni en las antologías actuales ni en nómina alguna de la poesía de postguerra, colaboró en las principales revistas literarias de esta época, *Escorial*, *Garcilaso*, *Españaña*, *Corcel* y *Poesía española*. Sin embargo, *La tierra amenazada* supone, con el citado poemario de Gaos, un jalón notable y primerizo de la poesía existencialista en la poesía española de postguerra. Es nuestro intento, en esta ocasión, destacar del mismo las huellas y afiliaciones neopopularistas.

La tierra amenazada de Suárez Carreño aparece en una década marcada por las secuelas de la guerra civil española. Es un poemario transido de angustia dolorida y soledad de quien participa y sufre la misma:

Yo solo. Sobre un mundo
hostil, de piedra.
Yo solo, alto y sereno,
de centinela (p. 13).⁴

Poesía existencialista en consonancia con los momentos histórico-políticos y con la estética literaria: Blas de Otero, Carlos Bousoño, José Hierro, Vicente Gaos... quienes,

² Espasa, Madrid, 1986, p. 385.

³ S. Fortuño Lloréns, *Primera generación poética de postguerra. Estudio y Antología*, Libertarias, Madrid, 1992.

⁴ Adonais, Madrid, 1943. La numeración de las citas corresponde a esta edición de *La tierra amenazada*.

desde sus peculiaridades, claman e increpan a Dios ante tanto horror y sinsentido circunstanciales:

El hombre que soy es este
que la tarde desorienta.
Es este que va espacio
por un camino cualquiera (p. 60).

El profesor Antonio Vilanova en 1950 ya destacó el entronque de *La tierra amenazada* con el popularismo de Antonio Machado. Los versos de *Campos de Castilla* encuentran su eco en este poema:

Horas que pasan despacio,
una tras otra, siniestras.
Horas que se van y no
retornarán a esta tierra (p. 15).

o en este otro:

Está la encina, solitaria y triste,
en la parda quietud de aquel terreno.
En el campo de peña miserable,
es un árbol desnudo, gris, tremendo (p. 40).

EL NEOPOPULARISMO EN «LA TIERRA AMENAZADA»

La tierra amenazada consta de treinta y nueve poemas divididos en cuatro partes de desigual composición. El título de los poemas nos adentra en una visión pesimista y hondamente negativa: noche, muerto, soledad, desesperación... El yo poético, centinela en el frente, evoca y experimenta el tránsito del tiempo, del hombre amenazado y abocado a la muerte:

Son horas de centinela.
Tiempo en la noche, tan largo,
sin luz en su indiferencia.
Mis pasos vuelven y van.
Pasos que son de la tierra.
...
Horas que pasan despacio,
una tras otra,
siniestras.
Horas que se van y no
retornarán a esta tierra (pp. 14 y 15)

En los poemas de *La tierra amenazada* de Suárez Carreño encontramos además los típicos motivos de la lírica tradicional: amor dolorido, amor de ausencia, soledad, muerte, que participan, a su vez, de la ahistoricidad poética y algunos de sus elementos simbólicos: alba, pino, agua, serrana, viento, que respunteam los poemillas más antiguos de nuestra poesía castellana.

Aunque los temas tratados más extensamente por Suárez Carreño en este poemario son los referidos a la soledad y a la muerte del yo poemático –tras el que se encuentra un soldado– también aparecen poemas en los que el yo recuerda, en el mismo frente de guerra, a su amada. En ocasiones, un amor no correspondido, en otras, un amor en la lejanía. «Canción Desesperada» es un claro ejemplo de ello:

Me muero de amor, me muero.

...

Si me vieras cómo estoy
de angustia seca por dentro

...

Las dos manos tengo ciegas,
que su luz era tu cuerpo.
Y dentro del corazón
estoy solo como el viento.

...

Pero la pena es la pena,
y este dolor que yo tengo
es pena sola, es peñasco
solitario en su tormento (pp. 53-54).

Este es el dolor de amor que siente el soldado, un amor dolorido que le hace sentir las horas largas y silenciosas y, asimismo, la propia existencia insoportable y tormentosa.

Otro tipo de amor, inquieto y desde el recuerdo, asalta al mismo soldado en su solitaria estancia en el frente:

Que te busco con los ojos

y con al alma te tengo.

Lejana de mis caricias.

Cigüeña sola en el viento (p. 46).

Mi deseo se hace pájaro,

y vuela sobre los pinos

para morir en tus labios (p. 47).

Ya no se trata sólo de un amor dolorido por la no correspondencia de la persona amada, sino un amor en la ausencia, por la lejanía de ésta. Persona que, aunque no en todos los casos, el soldado nombra. Nos referimos, efectivamente, a la «serrana» («Pi-

ropo», «Decir tristes»), figura de larga tradición popular literaria, a esa mujer tan amada por sus ojuelos «grandes y bellos», en cuyas descripciones se dota a los poemas de una destacada y apasionada sensualidad:

¡Qué desprecio de la luz
son, serrana, esos ojuelos!
Secreto de luna y agua
que se lleva solo el viento! (p. 46).

Serrana, lo que te digo:
Yo soy un hombre, un soldado,
y tú una hoguera de carne
que me quema los sentidos.
...
¡Sombra de tus ojos grandes!
La misma luz perezosa,
lenta y fría, de la tarde (p. 47).

En la lírica tradicional, es motivo reiteradamente empleado la llegada del alba, que comporta desazón y la lejanía de los sueños. Este amanecer conllevaba la separación de los amantes tras una noche amorosa. En la «Canción del relevo» establece Suárez Carreño idéntico dolor en la hora castrense del cambio de guardia al amanecer, que acaba con los sueños amorosos del soldado:

El alba de las mañanas.
Horas de la noche fría.
Aquellos sueños de amor.
El ave que no volvía.
Todo queda y yo me marchó.
Queda mi angustia y mi risa.
Queda la tierra que he usado
y el agua que yo bebía.
¡Oh, viento que allá en las peñas
la madrugada rompía!
Tú, viento, sabes que yo
dejo aquí algo de mi vida (pp. 70-71).

En este poemilla, a su vez, alude Suárez Carreño a otro de los elementos más populares de la poesía castellana: el viento, al que el autor dota de vida y eficaz impresionismo en otros muchos poemas de *La tierra amenazada*:

El viento corre asustado,
por los pinares perdido.

Y van los ecos lejanos
por las aguas de los ríos.
El viento corre asustado,
y hace frío (p. 27).

Y, en oposición a este viento asustado, lo describe en un ambiente expresionista y de tradición romántica. El paisaje abrupto se encuentra en consonancia con el sentir del poeta ante el enigma y misterio de lo que le circunda:

¡Madera de los pinares!
El viento es duro, resuena
hoscamente, como huesos,
con voz descarnada, muerta.
Claman las rocas, los picos,
la sombra que hay en las peñas.
Suenan las aguas saltando
y algo que no existe suena (p. 72).

Este viento, tan poderoso en ocasiones, es el que, a su vez, dará vida a otros muchos elementos de la naturaleza, de igual tradición popular: el viento como portador de los recuerdos vividos y de la persona amada:

Esta brisa de los pinos,
gracia que se va perdida.
Esta brisa de los pinos,
ay, si pudiera ser mía.
...
La brisa de los pinares
algo se lleva: mi vida (p. 48).

Al viento se le atribuye el poder llevar los secretos del amor imposible. Los ojos de la amada, más brillantes que la luz misma, son

Secreto de luna y agua
que se lleva solo el viento (p. 46).

La amada lejana es, a su vez,

cigüeña sola en el viento (p. 46).

En alguno de los poemillas dedicados a los pinares y a las arboledas de la sierra «La sierra resonante», el viento es el que actúa como medio de comunicación entre ellos:

¡Oh, pinos del Guadarrama!
 Se mezclan con las estrellas
 y suenan vagos, lejanos
 mar levantando, madera
 que pugna por separarse
 en lo oscuro de la piedra.
 ¡Pinares del Guadarrama!
 La voz del viento en la Sierra (pp. 51-52).

Por otra parte, el tema del agua, elemento siempre asociado a la vida, a la fecundidad, lo encontramos también en alguna de estas cancioncillas:

Que el agua de la lluvia
 se va corriendo.
 Yo estoy de centinela
 y no me muevo.
 ¿Que si estoy loco?
 Sueño que voy contigo
 y no me mojo (p. 45).

Esta «Cancioncilla tonta de centinela» constituye una recreación de la canción de vela de la lírica tradicional, en la que los ecos de García Lorca, tan frecuentes en *La tierra amenazada* nos resultan nítidos, una vez más. Citemos, entre otros, «Un muerto bajo la luna» cercano al «Romance sonámbulo» del poeta granadino:

Este rostro ya sin voz,
 sin estatura, tirado.
 Columna de soledad,
 la luna baja su rayo
 a la cara de este hombre
 sin mirada, desolado.
 ...
 La luna, con la luz pálida
 de su rayo frío y claro,
 hace más moreno el rostro
 de angustia y frío mojado (pp. 30 y 31).

Junto a estos temas de la lírica popular tratados por Suárez Carreño en *La tierra amenazada*, habría que destacar también otros que aún deudores de la poesía tradicional, se deben indudablemente a la situación histórico-política en la que Suárez Carreño escribió este conjunto de poemas y a la que aludíamos al principio de nuestro trabajo.

Así pues, la soledad, por un lado, y la muerte, por otro, son temas sobre los que Suárez Carreño escribe, aunque de una forma muy singular. Singularidad que viene

dada por el grado de generalidad o especificidad con la que estos temas son considerados a lo largo de este poemario. Encontramos un descenso de lo general a lo particular de acuerdo al tratamiento de los mismos.

Empieza, pues, por definir la soledad, mediante una imagen visionaria en la que los elementos puestos en semejanza guardan relación desde una óptica meramente emotiva e irracional. Es la emoción preconsciente que nos proporcionan ambos términos lo que posibilita la misma imagen:

Soledad: chabola
oscura de piedra (p. 17).

Continúa atribuyendo a la noche este sentimiento de soledad:

La soledad de la noche
es dura como la piedra
de las rocas: siglos mudos,
oscura y lenta materia

...

La Sierra sin nadie.
La luna sola (p. 36).

y termina describiendo la propia soledad del centinela que ha de pasar en el frente tan largas horas:

La tierra, ajena, se queda,
vasta soledad, sin nadie.

...

¡Solo en los campos, Dios mío!
Solo conmigo. Con nadie (p. 37).

o también

Nadie escucha.
Oh, soledad
donde el dolor es silencio.
Soledad como de piedra
con un grito amarillento (p. 77).

Horas de soledad en la noche, sufridas por el soldado en un lugar oscuro y misterioso, y que aportan una sensación de terror y miedo.

Sin embargo, más tétricas y horrorosas serán las descripciones referidas a la muerte. Suárez Carreño tratará de describir en estos poemas cómo siente la

muerte el yo poético, no sólo la del ser humano en general, sino la de personas allegadas a él o la suya propia:

Un muerto bajo la luna.

Un muerto solo en el campo (p. 31).

De esta muerte tan general, pasará a una muerte dolorosa, la de un compañero cercano y allegado a él mismo:

Hermano. Mi triste hermano.

Hombre a hombre, ahora te veo.

No sé qué siento pasar
de irremediable por dentro.

Los dos estamos aquí.

Los dos en tu cementerio.

Los dos estamos aquí.

Yo dolorido.

Tú muerto (p. 32).

De esta muerte de su hermano, pasará a preocuparse o simplemente, a plantearse la suya propia desde una consideración existencial:

¡Morir!... Tendré que morir
pero no me importa nada (p. 76).

Y, finalmente, aceptará y asimilará su muerte

Nadie sabrá que la muerte
como un perro gris, tremendo,
con su lengua de metal
dibuja mi rostro muerto (p. 78).

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

«Está algo así como un poema que se completa con los versos finales que contrastan lo que se plantea arriba tratados, también su configuración formal responde a la construcción típica de la lírica tradicional. Una poesía sencilla y repleta de emotividad, «blanca, breve, ligera, que toca como un ala, y se aleja dejándonos estremecidos, que vibra como un arpa, y su resonancia queda exquisitamente temblando».⁵ Pese a su aparente sencillez y facilidad compositivas, los poemas poseen una densidad de sentimien-

⁵ D. Alonso y J.M. Bleuca, *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Gredos, Madrid, 1969, p. XXII.

tos y un marcado patetismo. Los estribillos, el paralelismo, las repeticiones proporcionan al poema una conformación cerrada y de fácil memorización. Los poemas de *La tierra amenazada* son, en su mayor número, breves, escuetos y, al mismo tiempo, formalmente trabados. Resulta, según terminología en la poesía actual, generalmente un libro minimalista, desprovisto de retórica y elementos superfluos. A ello se añade el uso de las técnicas irracionalistas. *La tierra amenazada* es, al respecto, un ejemplo de poesía singular. El poeta emplea un lenguaje imaginativo que le haría merecedor de un lugar destacado en la poesía contemporánea. Pese a su brevedad, es de justicia reconocer su altura poética debida al empleo de figuras literarias de naturaleza irracional y emotiva.

En los poemas «El desaparecido», «La voz lejana», «Canción irónica del invierno», «Carnaval en las alambradas», los estribillos ocupan lugar relevante y significativo.

En «El desaparecido» (p. 21) el estribillo «Ay, que nadie caminaba» inicia y acaba el poema, breve y escueto. En la mayoría de estos poemas, la sugerencia y alusión juegan un papel importante pues, como en la poesía tradicional, el poema aporta una atmósfera de misterio y de relato inacabado:

...
y aquel soldado pasó,
ya de noche, entre las jaras.

Su rostro moreno y serio
que la luna iluminaba,
Y aquel andar duro y noble
de su tierra castellana.

Ya nadie le ha vuelto a ver (p. 21).

El paralelismo es otra técnica que vertebra las composiciones de *La tierra amenazada*. Paralelismo morfosintáctico:

Metal tu voz en mi sangre.
Metal tu sangre en mi sueño (p. 46).

Paralelismo que introduce las estrofas del poema «Canción junto a los pinos» y del «Estar alegre es a veces» que se completa con los versos finales que contradicen lo aseverado en primer lugar:

Hay veces que la alegría
es tristeza sin decirlo (p. 29).

El contraste es, a su vez, la técnica que conforma el poema «Carnaval en las alambradas»:

Bebamos. Bebemos.
¡Que baile! ¡Que baile!
...
¡Que baile! ¡Que baile!
Y, ¿quién baila? Nadie (p. 68).

La concisión expresiva lleva a la eliminación de elementos oracionales añadiendo mayor enigma. La definición queda expuesta en su mayor esquematismo conceptista:

La soledad de la noche
es dura como la piedra
de las rocas: siglos mudos,
oscura y lenta materia (p. 36).

Soledad: chabola
oscura de piedra (p. 17).

En ambos ejemplos un mismo concepto abstracto (la soledad), ampliado en el primero (de la noche), viene definido con sendas imágenes visionarias en las que un mismo vocablo (piedra) se repite en los términos figurados. Ambas producen la misma emoción de dura y lóbrega pesadez. Idéntica imagen empleará en «Oscureciendo»:

Tengo el corazón ausente,
tengo la cara desierta.
¿Quién soy, solo por la tarde
poblada de sombra y piedra? (p. 59).

En otras ocasiones, como ocurriera en los poemas de Jorge Guillén, la escueta exclamación inicial estrófica («Hacia la tormenta», «El soldado y su alma») crea un clima emotivo que los versos siguientes se encargan de concretar. Y es la inconcreción un elemento fundamental en el poema «La voz lejana», cuya pregunta, en estribillo, queda sin respuesta alguna:

Ay, esa voz que se muere,
¿de quién será?
Entre el frío de la nieve
quedará.
La luna de invierno, fría
hace el aire de metal.
¿De quién será?, que se muere.
Que se muere en el pinar.
Que se muere heladamente,
¿de quién será? (p. 22).

Tal vez sea este poema un ejemplo en el que podemos encontrar varios de los elementos de la lírica tradicional: comienzo abrupto, de queja reforzada por la pregunta que es la cantinela, un estribillo que sirve de quicio al poema. A continuación le suceden unos versos sinónimos que refuerzan las ideas de muerte y soledad, para acabar con la constatación del hecho luctuoso en paralelismo con el nexo inicial, «que», popular para concluir con la pregunta sin respuesta. Misterio y dolor.

Dejemos constancia, finalmente, de la aportación de *La tierra amenazada* a la lengua literaria. Encontramos, en efecto, imágenes de excelente expresión poética. Además de las ya anteriormente citadas, éstas:

La tarde es un vaso frío
lleno de helado silencio (p. 65).

Nadie sabrá que la muerte
como un perro gris, tremendo,
con su lengua de metal
dibuja mi rostro muerto (p. 78).

En «Canción irónica del invierno» Suárez Carreño construye un sencillo desarrollo imaginativo no alegórico:

–Término real (a) «invierno».

–Término figurado (b) «lobo». Éste ocasiona una proliferación trimembre de imágenes: El viento corre asustado (b1), perdido por los pinares (b2), sus ecos van perdidos (b3), con la reiteración de una imagen ya citada: corre asustado (b1).

En resumen, perdura en autores y obras de la poesía de postguerra la tradicionalidad lírica, aun prevaleciendo su honda angustia existencial y su intención confesional y profundamente comunicativa. Junto al tono desgarrador serpentea una poesía sencilla y arraigada en sus orígenes poéticos.