

Tu voz en mi garganta. Las lecturas de cabecera de Pablo del Águila¹*Your Voice in my Throat. The Nightstand Readings of Pablo del Águila*

DAVID FERREZ GUTIÉRREZ

Universidad de Granada

España

davidfg95@hotmail.com

(Recibido: 03-04-2020;
aceptado: 10-03-2021)

Resumen. Un escritor siempre se inscribe en un horizonte ideológico y literario concreto, con todo lo que eso implica. La eterna tensión entre la lectura y el vacío del folio en blanco se configura y articula a través de la escritura; anclándonos a una tradición concreta que, a su vez, nos compromete con una lectura histórica de la literatura. Esta última cuestión, el compromiso, configura de manera determinante no solo la tradición literaria en la que se inscribe Pablo del Águila: Celaya, Otero, Vallejo, Brecht, entre otros; también las diferentes lecturas que la crítica literaria ha emitido sobre este trágico escritor granadino; y aquí aparecen otros nombres: Juan Carlos Rodríguez, José Ortega, Jairo García Jaramillo y Elisa Sartor — con esto solo ofrecemos una muestra —. A través de estos y otros nombres (y sus correspondientes lecturas) rastreadremos los autores de cabecera del escritor granadino, y cómo estas lecturas lo comprometen con un horizonte ideológico concreto: la escritura entendida como instrumento de lucha ideológica.

Palabras clave: *lecturas; poesía; ideología; compromiso*

Abstract. A writer is always inscribed in a specific ideological and literary horizon, with all that that implies. The eternal tension between reading and the empty blank page is configured and articulated through writing; anchoring us to a specific tradition that, in turn, commits us to a historical reading of literature. This last question, the commitment, decisively configures not only the literary tradition in which Pablo del Águila is inscribed: Celaya, Otero, Vallejo, Brecht, among others, as well as the different readings that literary criticism has issued on this tragic writer from Granada. And here appear other names: Juan Carlos Rodríguez, José Ortega, Jairo García Jaramillo and Elisa Sartor - with this we offer only a sample -. Through these and others (and their corresponding readings) we will trace the authors of the writer from Granada's nightstand; and how these readings commit him to a specific ideological horizon: writing understood as an instrument of ideological struggle

Keywords: *readings; poetry; ideology; commitment.*

¹ Para citar este artículo: Ferrez Gutiérrez, David (2021). Tu voz en mi garganta. Las lecturas de cabecera de Pablo de Águila. *Álabe* 24. [www.revistaalabe.com]
DOI: 10.15645/Alabe2021.24.2

Autor /lector: entre el lleno y el vacío de la escritura

Todo escritor que se precie —y en esto los filólogos siempre estaremos de acuerdo— debe cumplir un requisito indispensable: tener un amplio bagaje de lecturas. Escribir, apunta García (2017), presupone siempre un ejercicio de lectura. Los autores comienzan siempre por ser lectores; lectores de otros y, lógicamente, lectores de sí mismos mientras escriben y cuando su obra ya está constituida como objeto. En dicha lectura que citamos *Los autores como lectores. Lógicas internas de la literatura española contemporánea* —y la elección del título no es baladí— García nos desvela no solo la importancia que tiene la lectura en la elaboración de un autor, sino hasta qué punto, los autores, leen de acuerdo con un inconsciente ideológico y estético, como una manera de construir su propio yo literario, para leerse a sí mismo, para definirse mediante una tradición concreta, incluso para tomar posiciones dentro del campo literario, trazando afinidades y diferencias con respecto a los demás habitantes de esa tradición o de ese campo (2017: 14-32). En esta relación entre autor—lector nos cruzamos indispensable con un volumen publicado por Hiperión de 1999 titulado *Dichos y escritos (Sobre La otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)*. En este volumen se condensa, con nombres y apellidos, la otra lectura del mundo que trajo consigo la propuesta de la Otra Sentimentalidad; desde sus presuntos antecedentes hasta su disolución en una corriente más amplia y difusa como la Poesía de la Experiencia. Las lecturas que ahí se incluyen, sobre Cortázar y Maiakovski entre otros, nos revela dos realidades indiscutibles: que el enfrentamiento con el folio en blanco no solo se produce desde la incertidumbre que supone ese blanco, ese vacío; el vértigo que sugiere un silencio inquebrantable, sino desde un lleno ideológico que también determina la palabra ausente; cuyo valor reside en sus propias contradicciones². Entre las figuras que ya hemos señalado, nos llama la atención un joven con «voz rasgada», y «una eterna costumbre de cargar su espalda sobre una melena indecisa y esquelética» (1999: 94-95); condenado al olvido por una trágica y prematura desaparición.

«Juntos hemos hablado». Pablo del Águila después del 68

«Cuando él murió ni si quiera sus peores adversarios pudieron utilizar el más habitual de los elogios: qué bien huele el cadáver del enemigo». Con estas palabras de Gorki, a propósito de la muerte de Lenin, iniciaba Juan Carlos Rodríguez su ensayo sobre la figura poética Pablo del Águila (1999: 95-99). El texto al que aludimos «Pablo del Águila el Ada o el ardor (un precursor póstumo)», incluido en el ya citado *Dichos y escritos*, no solo da testimonio de la complicada relación de amistad que mantuvieron el profesor Rodríguez y el joven poeta, sino que nos desplaza —históricamente— hacia la atmósfera

² Nos referimos a los artículos «Sobre la radical historicidad de la literatura (con Cortázar al fondo)» y «La teoría del valor en la práctica poética (Maiakovski y “150.000.000)»

rebelde que se respiraba en la Granada del mayo del 68; unos tiempos de esperanza y decepción, de impotencia contenida. Así lo intuye Rodríguez en el último párrafo del citado texto: «Cuando volví, a finales de enero, Pablo y el 68 ya habían muerto. Solo ahora creo que quizás convendría volver a rastrear su contaminación, las huellas de su muerte. La del 68 y por supuesto la de Pablo».

En una de las cartas a la dirigente comunista napolitana Maria Antonietta Maciocchi (1973: 308-319), Althusser describe el mayo francés como un encuentro histórico entre las reivindicaciones obreras y estudiantiles, truncado por la incomunicación de ambos colectivos y la incapacidad del partido comunista de articular un frente común, entre otras cuestiones. Pese al naufragio de la izquierda que comenzó en aquel mayo francés —propiciado no tanto por la caída del bloque soviético, sino por la consolidación del mercado-mundo a todos sus niveles: político, económico e ideológico—, el pequeño legado poético de Pablo del Águila ha resurgido de las cenizas de la historia gracias, entre otras cosas, por el magnífico estudio y recopilación de su obra que realizó Jairo García Jaramillo para la editorial Bartleby titulado *De soledad, amor, silencio, y muerte (poesía reunida 1964-1968)* (2017). No nos detendremos en elogiar el arduo trabajo de edición e investigación que García Jaramillo ha llevado a cabo —sin que ello desmerezca en absoluto los trabajos anteriores que se han publicado en torno a la figura de este joven poeta—. Sin embargo, si debemos detenernos un momento para reflexionar sobre la cantidad de voces poéticas «marginales» que levitaron —y continúan levitando— en torno al centro del canon, esperando a que la política literaria del momento les sea favorable, que terminan condenadas al olvido, incapaces de convertirse en lecturas para otros autores. Y hablamos de canon porque cada propuesta del mismo no deja de proponernos unas lecturas y de ofrecernos una lectura —siempre histórica e ideológica aunque no lo reconozcan— del mundo. Se hace necesario pues, hoy más que nunca, estudios de este calibre, que amplíen los horizontes de la historia de la literatura española; que cepillen la historia de la literatura, tal y como defendía Benjamin, a contrapelo. Tampoco es nuestra intención abrir un debate en torno a la influencia real (o ficticia) que tuvo Pablo Del Águila en los autores de la Otra Sentimentalidad, sino que entendamos una cuestión clave que ya hemos señalado anteriormente siguiendo a García: que todo autor está producido por un inconsciente, histórico, ideológico y literario, al que obedecen no solo sus lecturas literarias sino también la lectura que hace de estas, así como su capacidad para configurarlas dentro de su producción literaria (2017). Hechas las presentaciones, nos disponemos a cartografiar las lecturas de cabecera de este poeta póstumo; «los permanentes ecos de un pasado que no nos pertenece» (265).

Gabriel Celaya, Blas de Otero, Dámaso Alonso y Félix Grande: Los hijos de la ira

La llegada de la década de los 60 coincide con el desarrollo socioeconómico del estado franquista. El periodo autárquico, la España fría y pobre de posguerra, comienza a transformarse gracias a una nueva política Neoliberal y tecnocrática, abierta al exterior. En esta tesitura, afirma Castellet, se produce el agotamiento del realismo histórico que imperaba en la poesía de la generación anterior, abriéndose nuevos horizontes discursivos, esteticistas y culturalistas, acordes con la nueva realidad sociológica. Este argumento justificaría, en pocas palabras, el viraje poético que el antólogo catalán ejecuta en los *Nueve novísimos*. La volubilidad de Castellet, apunta García, «se justifica apelando a la volubilidad de la estética, enraizada a su vez en las transformaciones del proceso histórico» (2017b: 162)³. Pese al intento de Castellet por *hegemonizar* la estética novísima, son varias las posturas discursivas que cohabitan dentro del panorama literario sesentayochista. Si nos centramos exclusivamente en Granada, encontramos a un Antonio Carvajal que ejemplifica «la recreación de la poesía barroca como recurso para desarrollar la autonomía del lenguaje poético», los modelos expresivos de las últimas vanguardias combinados con una conciencia andalucista de raíces populares que desprende Juan de Loxa y el entorno de «poesía 70», junto a poetas sociales más veteranos: Ladrón de Guevara, Elena Martín Vivaldi, entre otros (Gallego Roca, 1990: 16-18). Por aquel entonces, Pablo Del Águila se convierte en uno de los exponentes más característicos del amplio círculo literario granadino. La voz en la que convergen un amplio abanico de poéticas dispares, desde los modelos clásicos hasta los más recientes, para vislumbrar «la palabra de su tiempo y sus contradicciones» (Guzmán Simón, 116-117, Soria Olmedo, 2000: 108). Entre estas tradiciones «podemos encontrar muchas claves que constituyen la educación sentimental e ideológica de gran parte de los miembros de la promoción nacida en la década de los 50» (Alvar Ezquerro, 1976, Gallego Roca, 1990: 19). No obstante, tal y como apunta Justo Navarro, poca consideración tuvieron en la obra del poeta granadino las voces de González, Gil de Biedma o Goytisolo. Algo que, visto con perspectiva, nos plantearía serios inconvenientes si pretendiésemos considerarlo un precursor de *La Otra Sentimentalidad*⁴. Si sería de su atención la estela poética iniciada en 1944, con la aparición de *Hijos de la Ira*, y los tonos subversivos que afloraban desde la revista *Espadaña*. «Pocos acentos son más rastreables en la obra primeriza de Pablo del Águila que los tonos de narración cotidiana del Gabriel Celaya de *Tranquilamente hablando* (1947, bajo la firma de Juan Leceta), *Las cosas como son* (1948) o *Las cartas boca arriba* (1951)» (Navarro, 1989: 11-12)⁵. En este inventario de figuras determinantes, La profesora Sartor incluiría

³ Este razonamiento tan mecanicista, continúa García, denota ese «cierre semántico con el que se ha venido interpretando el incómodo concepto de engagement» (2017: 163).

⁴ No obstante, si aparecerán entre sus referencias los nombres de Alberti, Lorca, Machado o Bertolt Brecht, poetas de cabecera para la corriente granadina.

⁵ Junto a Celaya, destacaríamos la figura de Hierro, Hidalgo y Otero, protagonistas de la antología *Cuatro poetas de hoy* (1960) de María Gracia Ifach; lectura recurrente del poeta granadino.

a la voz más significativa del momento. Un poeta que buscaba la paz interrogando a la palabra con una lucidez envidiable: Blas de Otero:

Me has dado la palabra
 Cuando no tengo voz que cantarla.
 (...) España tiene espadas en los ojos
 Y le duelen sus brazos de gigante,
 Cansados ya de tanto amar la muerte.
 Me pides la palabra, compañero,
 y yo no sé qué responderte.
 (...) Preguntas por España, compañero,
 Y yo no sé qué responderte;
 el mundo entero
 es una España en muerte
 y esta palabra, muerte,
 es lo que queda vivo y permanece (Águila, 1989: 42).

Para rastrear las huellas de Dámaso Alonso en el poeta granadino, podemos servirnos de las claves estético-literarias que Fanny Rubio desentrañó en su prólogo a *Hijos de la Ira* (1991): «vivir el conflicto del hombre contemporáneo perdido en su conciencia angustiada» (50), suprimir las diferencias entre prosa y verso, gestando una palabra como objeto de una reflexión metapoética, configurar un sujeto lírico bioficcional, aunando «lo humano, lo metafísico y lo estético»; dar cabida a la lengua coloquial para elevarla a los espacios de mayor lirismo sin prescindir de la tradición literaria mientras se constituye la lengua hablada como norma, reintegrando la palabra al ámbito de su uso el manejo de la ironía para la toma de conciencia «de su propia miseria, su limitación y la agresión del medio sin que —gracias a ello— le extermine» (54).

Tras la lectura de *Blanco Spirituals* de Félix Grande (1967), Pablo del Águila radicalizará estos procedimientos: «la eliminación o el uso peculiar de la puntuación, la intensificación de la ironía y la peripecia cotidiana como eje del poema, el versículo construido predominantemente sobre endecasílabos y heptasílabos, los americanismos y el entendimiento del poema como conversación con un lector que desdobra al escritor» (Navarro, 1989: 14): «respiran por los dedos que sudan tinta sucia/ de bolígrafo o pluma o de animal tabaco o por los poros/ y a resbalar se ha dicho por el mármol de algunas escaleras» (2017: 219), «como todos los días desde que tengo ojos/ salgo a la calle para ver qué me encuentro/ o quién me encuentra a mí o si se puede/ tomar un rato el sol mientras se acaba el vino...» (222).

Entre lo ético y lo telúrico: César Vallejo y Pablo Neruda

Para un lector habitual de César Vallejo es de sobra conocido ese sentimiento de solidaridad con las clases más desfavorecidas. Un sentimiento que puede apreciarse en este fragmento de su poema, *por último, sin ese buen aroma sucesivo*: «execrable sistema, clima en nombre del cielo, del / bronquio y la quebrada/ La cantidad enorme de dinero que cuesta el ser/ pobre...» (2013: 77-78). El dolor —personal y colectivo—, señala Chirinos, será el eje de sus últimos escritos, publicados como *Poemas Humanos*. En este libro, el lenguaje vallejianos se convierte en un campo dominado por una tensión extrema: la del sufrimiento. Las «torturas lingüísticas» a las que Vallejo somete al poema son «análogas a las torturas sociales, emocionales y económicas a las que se encuentra sometida esa desgraciada humanidad» (2013: 11). Salvando las distancias con el análisis de Chirinos, si se hace más que evidente la presencia de un tono comprometido pero reposado, alejado de la urgencia histórica que supuso *España aparta de mí ese Cáliz*. Probablemente, sea en los poemas humanos donde Vallejo se distancia del mito de la palabra poética y se acerca a una práctica materialista paralela a la voz del Rafael Alberti de *De un momento a otro*, gracias a ese «carácter dialéctico» que Álvaro Salvador ha utilizado para justificar cierto paralelismo entre Antonio Machado y el poeta peruano (1994a: 134).

Los lectores habituales de César Vallejo que nos acercamos a la poesía de Pablo del Águila nos percatamos desde la primera ojeada de la fuerte influencia que tuvo la una sobre la otra. Así lo declara Juan Carlos Rodríguez:

Me llevó a su casa y me presentó a su adorada madre. También los manuscritos de algunos poemas. Allí, detrás de puentezuelas. Aceptó que yo le recordara el *Blanco Spirituals* de Félix Grande. Incluso aceptó que le dijera que sus poemas eran mucho más válidos que los de Grande y que solo merecían compararse a los de Vallejo (Rodríguez, 1999: 98)

García Jaramillo también ha señalado la influencia del «muertito peruano» en la poesía del poeta granadino: ¡Hoy he muerto qué poco en esta tarde! que cierra Ágape y «hoy he muerto lo poco que he podido». En su prólogo a la *poesía reunida* editada por Juan de Loxa (1989), Justo Navarro afirmó: «es innegable que los mecanismos de tensión y distorsión del lenguaje los aprende Del Águila en César Vallejo» (12)⁶. Incluso, la figura del peruano «se filtra en americanismos y modismos que actúan como elementos distanciadores que, paradójicamente, espesan sentimentalmente el texto: la hermandad entre los protagonistas del relato poético se alcanza —como en Vallejo mismo— en la débil comunidad de la culpa y la agonía» (14). Por su parte, Sartor señala otras similitudes: «¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!» (Vallejo, 1987:159), «Mi vida es un morir hacia delante/ y un eterno nacer donde me agoto» (Águila, 1989: 159). Ambos poetas, continúa Sartor, comparten la misma visión de la vida «como muerte aplazada» surgi-

⁶ Con una postura cercana a Navarro, Ortega apunta que Vallejo se convierte en el modelo indiscutible en su búsqueda del instrumento lingüístico que mejor transmitiese su emoción. (1993: 122)

do por un conflicto existencial, «entre la voluntad de creer y la imposibilidad de hacerlo por imposición racional», de matriz unamuniana. Emociones como la angustia entendida «como amenaza del abismo y conciencia de la nada» se manifiesta desde una perspectiva personal e individualista, convirtiéndose en la única realidad del ser. No obstante, el dolor propio encuentra su superación a través del dolor ajeno: «como resultas digo de tantas cosas como, en fin, presiento/ me viene a la boca no sé cuántas palabras/ y no sé cuántas manos de otros hombres que saben de dolor» (Águila, 1989: 153). La contradicción es inquietantemente desgarradora, pues, tal y como señala Ortega, la angustia que genera «estar abocado a la muerte es lo que le da conciencia de la vida y por esto acepta y vive la muerte concreta tratando de darle un sentido como ser vivo más que como hombre o escritor: «La muerte me acompaña cada noche / cuando pongo mis manos en mi cuerpo / pensando que soy otro» (30)» (1993: 122). El desencadenante de este conflicto – confiesa Justo Navarro– fue la repentina muerte del padre en un accidente de moto, provocando un desgarrador sentimiento de orfandad, plasmado en el verso: «como una vasta onda que perdiese su nombre» (Águila, 1989: 162-163). La «idea panteísta de unión cósmica» cobra peso en la producción poética de Águila, atribuyéndole a su yo poético un deseo de identificación con lo telúrico cercano a la tradición nerudiana «que se arraiga en el cosmos de manera solidaria y afectiva» (Ortega, 1993: 121; Sartor, 2011: 195)⁷:

Cuando tengo una piedra
entre las manos
Siento que mi alma entera
se hace piedra
Y que todas las piedras
se hacen alma.

Cuando estrecho a algún hombre
entre mis brazos
siento que cada cosa
Se hace hombre
y algo surge de mí,
algo ignorado que me llena de amor
en ese instante.

⁷ “Encontramos otros ejemplos de la influencia nerudiana: «pudiera yo escribir en esta noche los versos más trísticos» (Águila, 1989: 151), «resonando en la tierra», entre otros.

...Después besos sus labios
Mientras lloro
Y sumerjo mis manos en el aire,
comprendiendo por fin
que no estoy solo
porque soy piedra, pez,
hombre, lagarto,
rodilla y corazón
de un mismo mundo
tan soñado por mí (Águila, 2017: 84).

Al igual que sucede con Neruda, la influencia vallejiana en Pablo Del Águila no era un caso aislado ni mucho menos. Las resonancias del poeta hispanoamericano en la poesía española pueden rastrearse, según Valente, bastantes décadas atrás. La articulación de un tono confesional y directo con la tradición vanguardista, desde una postura ética inquebrantable, permitió al poeta peruano convertirse en un modelo recurrente para varias generaciones de la poesía de posguerra (2002: 125)⁸. Esta postura ética inquebrantable de Vallejo se traduce – de nuevo en la poesía de Águila– como un «agudo sentimiento de injusticia ante el mundo» (Soria Olmedo, 2000: 109) acentuado por la circunstancia histórica de la dictadura franquista, que niega toda muestra de futuro esperanzador (Lucarda, 1990: 166).

Tiempos oscuros: la ligera sombra de Bertolt Brecht

En su recién presentada tesis doctoral *Lecturas del compromiso. La Otra Sentimentalidad y el compromiso poético en la historia de la literatura española* (2019), Martín Gijón dedica un epígrafe a la influencia de Bertolt Brecht – y César Vallejo– en los poemas de *La Otra Sentimentalidad*⁹. 20 años antes, Juan Carlos Rodríguez había coordinado un volumen titulado *Brecht Siglo XX* (1998), incluyendo artículos propios y de otros autores; entre ellos un artículo sobre *la práctica poética y lucha ideológica en Bertolt Brecht* (381- 405). del profesor García. En el citado artículo, García incide en una de las claves fundamentales para entender la poesía brechtiana que ya puso sobre la mesa el profesor Rodríguez:

⁸ Una de estas figuras destacables como Félix Grande confesó que el lenguaje vallejiano «no podía dejar de proponerse como modelo a un adolescente con su capacidad expresiva en proceso de formación» (1989: 10).

⁹ Concretamente a lo que concierne a la historicidad de los sentimientos y el carácter materialista de la poesía.

Brecht está siempre en *la otra orilla*; la otra orilla de la ideología burguesa, pero también del stalinismo y del realismo socialista lukacsiano, por lo demás. Leer a Brecht implicaba así — sigue implicando — dar un *salto*, salirse del círculo vicioso en que se consume la ideología burguesa. Abolir, por lo tanto, la dicotomía entre el teatro y la realidad o el arte y la vida. Abrir la distancia: la que debe haber entre la escena y el público, el actor y su papel, aunque fundamentalmente la auténtica distancia que existe entre las clases (1998: 382).

La poesía brechtiana se concibe como un instrumento al servicio de la lucha de clases dentro del terreno ideológico. El autor alemán aboga por la *desnaturalización* de la ideología dominante — aquella que nos produce como sujetos explotados —, reclamando la necesidad de distanciarnos del inconsciente ideológico que nos habita. Así lo intuimos en *La excepción y la regla*:

Hasta el mínimo gesto, en apariencia simple,
Observadlo con desconfianza.
Investigad si precisamente lo usual es necesario.
Y, os rogamos, lo que sucede cada día,
no lo encontréis natural.
De nada se diga: es natural,
En estos tiempos de anarquía y de sangre,
De ordenado desorden, de meditada arbitrariedad,
De humanidad inhumana,
De modo que nada valga como cosa inmutable.

A propósito de la historicidad de los sentimientos, Salvador se sirve del Brecht que afirma: «un estudio histórico de los efectos del arte daría, sin duda, como resultado que los efectos nuevos aparecen siempre juntamente con los cambios de conciencia, los cuales se presentan, a su vez, junto con cambios en el substrato económico-político de la sociedad humana» (Salvador, 1994b: 46)¹⁰. Estos testimonios, desde los más recientes hasta los más lejanos, ponen en evidencia la herencia ideológica del poeta alemán en la corriente granadina. No obstante, esta herencia no sería exclusiva de los citados poetas, sino que ya estaba presente en la generación del 50; así lo sostiene García Montero:

¹⁰ Así lo apunta Martín Gijón en su ya citada tesis (2020: 170).

Las ideas de Brecht sobre la raíz histórica de la individualidad y sobre el necesario distanciamiento de la sacralización artística, recogidas en *El pequeño organon para el teatro*, son utilizadas por algunos poetas del cincuenta para quebrar la comunicación expresiva de valor simbolista (García Montero, 1999: 32).

Frente una estética que se impone por decreto —el realismo socialista—, Brecht cuestiona el carácter ideológico del objeto literario y se pliega en torno a un «distanciamiento explícito en la tarea creativa», que le permite encauzar «sus análisis de los nudos sociales y los sentimientos humanos» (1988: 26). Las dicotomías clásicas: individuo/colectivo, razón/sentimiento, se ven absolutamente resueltas, gracias a la configuración de un yo poético que reflexiona, «al mismo tiempo que escribe sobre las relaciones históricas del individuo que representa con su mundo, sobre los factores históricos que han determinado su educación sentimental» (1999: 24)¹¹. Esta sería, según García Montero, la lección más importante que Brecht otorga a la poesía de posguerra; no solo a la poesía comprometida sino a la mejor poesía española (1999: 24).

Pablo del Águila —afirma Gallego Roca (1990: 19)— «es consciente del papel de la poesía aprendido de Brecht: «más bien diría que esto es literatura/ y que no queda bien pero que nada bien / hacer hermosos versos a las gárgolas de los *palazzo Pitti* / — yo los amos— / más bien diría que es preciso ser malo en estos tiempos / y acordarse de Brecht». A través de este guiño «a los hombres futuros» Del Águila denuncia el empleo — por parte de sus poetas contemporáneos — «de la palabra ingenua, que no entiende que «hablar sobre árboles es casi un crimen porque supone callar sobre tantas alevosías» que suceden en estos tiempos sombríos (Brecht, 1978: 94). Si Brecht emprende una lucha contra las formas vacías de la vanguardia europea — sin anclarse en una estética predeterminada —, el poeta granadino lo hará contra el esteticismo novísimo que afloraba en aquellos años, desenmascarando — igual que el poeta alemán— su valor de clase, su función reproductora de las relaciones ideológicas burguesas (García, 1998: 393)¹²:

todo el lirismo ambiguo

toda la falsedad desesperada

desesperada falsedad sin hojas de laurel ¡os amo Luis Cernuda

¹¹ Desde esta perspectiva, Brecht se convierte en un autor fundamental para comprender las relaciones poético-ideológicas entre la generación de Gil de Biedma y La Otra Sentimentalidad.

¹² Con esto no quiero decir que los presupuestos ideológicos de los que parte Bertolt Brecht sean extrapolables en su totalidad al caso de Pablo Del Águila. La poesía del alemán determina su práctica poética considerablemente, pero ello no induce a pensar que se interrogase — ni mucho menos que buscase — una producción poética materialista, como si hizo — al menos en el terreno teórico — La Otra Sentimentalidad; colectivo que también tuvo a Brecht como autor de cabecera. Probablemente, el poeta granadino se moviese inconscientemente entre la dicotomía categórica pureza/compromiso, cercano al Alberti de *Entre el clavel y la espada*; el Alberti que sueña con la vuelta a la palabra precisa, con el verbo exacto y el justo adjetivo, una vez pasada la urgencia histórica. Por su parte, el camino que emprende Brecht hacia una poesía materialista era solo de ida (García, 1998: 391).

Rilke John Donne! -Y te amo más Vallejo de mis ojos
de mis risas perdidas entrañable muertito peruano-
porque es tremendo ver cómo lo hermoso nos aduerme
las manos
(de qué manera mi querido Vallejo tú lo has dicho con
más voz
-también con más belleza que ninguno-)
y nos cierra las manos en las manos y nos quita la fuerza
de las manos
camaradas hermanos sin presencia
ni falta que os hace
y de lágrimas vamos a la nada:
que es tremendo vivir cuando otro muere (o sufre) (Del Águila, 2017: 243).

Son, por consiguiente, –los tiempos de Brecht y Del Águila– «malos tiempos para la lírica», tiempos en los que el uso de una rima nos «parecería casi una insolencia» (Brecht, 1978: 125). Y hablo en presente no porque tenga la costumbre de usarlo deliberadamente dentro de un discurso, sino porque el capitalismo sigue siendo nuestro único horizonte de vida. Solo el tiempo podrá decirnos si, tal y como solicitaba Lorca, seremos capaces de cortarle el cuello. Después de todo –volviendo a Brecht– «¿Quién puede atreverse a decir “jamás”? / ¿De quién depende que siga la opresión? De nosotros. / ¿De quién que se acabe? De nosotros también» (Brecht, 1978: 64-65).

Bibliografía

- Águila, Pablo del (1989). *Poesía reunida (1964-1968)*. Granada: Silene.
- Águila, Pablo del (2017). *De soledad, amor, silencio y muerte. Poesía reunida 1964-1968*. Madrid: Bartleby Editores.
- Alonso, Dámaso (1991). *Hijos de la ira*. Madrid: Espasa Calpe.
- Alvar Ezquerro, Manuel (1976). Poesía y focos provinciales (España 1970-1974). En AA.VV., *Poesía. Reunión de Málaga de 1974* (pp.161-189). Málaga: Diputación de Málaga.
- Brecht, Bertolt (1978). *Poemas y canciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gallego Roca, Miguel (1990). *La ciudad y sus poetas, Antología de la joven poesía granadina*. Granada: Caja general de ahorros y Monte de piedad de Granada.
- García, Miguel Ángel (1998). Práctica poética y lucha ideológica en Bertolt Brecht. En Juan Carlos Rodríguez (ed.). *Brecht. Siglo XX* (pp. 381-405). Granada: Comares.
- García, Miguel Ángel (2017a). *Los autores como lectores. Lógicas internas de la literatura española contemporánea*. Madrid: Marcial Pons.
- García, Miguel Ángel (2017b). Los novísimos y la construcción de la ciudad democrática. En Encarna Alonso Valero y Luis García Montero (eds.). *Poesía y posguerra en España. Relaciones literarias, culturales y sociales* (pp.161-182). Madrid: Visor.
- García Montero, Luis (1988). Presentación de un diario de trabajo. En Carlos Barral, *Diario de Metropolitano* (pp. 11-33). Granada: Diputación Provincial de Granada.
- García Montero, Luis (1999). Brecht y la poesía. En *Brecht en España. Actas del Encuentro internacional Brecht*. Sevilla: Diputación de Sevilla, pp. 211-224.
- Guzmán Simón, Fernando (2010). *Granada y la revolución 70. Poetas y poéticas de la revista "poesía 70"*, Granada: Comares. pp. 115-123.
- Grande, Félix (1969). *Blanco Spirituals*. Barcelona: El Bardo, colección de poesía.
- Lucarda, Mario (1990). Poesía reunida (1964-1968) reseña. En *Hora de poesía*, 69-70, 166.
- Macciocchi, Maria Antonietta (1973). *Cartas desde adentro del Partido Comunista Italiano a Louis Althusser*. Londres: NLB.

- Martín Gijón, Félix Manuel (2020). *Lecturas del compromiso. La Otra Sentimentalidad y el compromiso poético en la historia de la literatura española*. Granada: Universidad de Granada. Obtenido el 4 de Febrero de 2020 desde <https://digibug.ugr.es/handle/10481/58762>
- Navarro, Justo (1989). La persona imposible. En Pablo del Águila (1989), *Poesía reunida (1964-1968)* (pp.11-16). Granada: Silene.
- Ortega, José (1993). «La poesía humanizada de Pablo del Águila» en *Cuadernos Hispanoamericanos*. 520, 120-123.
- Rodríguez, Juan Carlos (1998). *Brecht. Siglo XX*. Granada: Comares.
- Rodríguez, Juan Carlos (1999). *Dichos y Escritos (sobre La otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)*. Madrid: Hiperión.
- Salvador, Álvaro (1994a). «César Vallejo y Antonio Machado, dos poéticas paralelas» en Álvaro Salvador, *Las rosas artificiales (La búsqueda de la modernidad en la poesía hispánica)*. Sevilla: Fundación Genesain.
- Salvador, Álvaro (1994b). «Con la pasión que da el conocimiento: Notas acerca de la llamada otra sentimentalidad». *Zurgai*, diciembre, 45-49.
- Sartor, Elisa (2011). «La poesía de Pablo Del Águila» en *Castilla. Estudios de Literatura*, 2, 189-213.
- Soria Olmedo, Andrés (2000). *Literatura en Granada 1898-1998 II. Poesía*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- Valente, Jose Ángel (2002). *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets.
- Vallejo, César (2013). *Poemas humanos*. Barcelona: Luces de gálibo.
- Villena, Fernando de (1999). *En la misma ciudad, en el mismo río... Poetas granadinos de los 70*. Granada: Port Royal.