

EDUARDO GONZALEZ LANUZA: TEXTO Y CONTEXTO DE UNA POETICA DE PEDERNAL Y ESLABON

M. C. Salatino de Zubiría

Con Angel Battistessa entendemos que "cada poeta, cada verdadero poeta está presente en su poema". Esta certeza, fuerza que sostiene la tarea crítica, nos abrió hace un par de años a la talla de libros como *Transitable cristal* o *Profesión de fe*, de Eduardo González Lanuza, un poeta pleno relegado a la cita circunstancial en manuales, historias o estudios literarios de conjunto. De este modo, inicialmente nos adentramos en su poética¹ y, más tarde, en el movimiento espiritual del escritor en relación con su contexto histórico, para observar las condiciones a partir de las cuales ésta se genera.² He aquí las conclusiones principales.

Eduardo González Lanuza nació un once de julio del 1900 en la española ciudad de Santander. Pequeña y activa,

1 En un trabajo inédito subsidiado por el Consejo de Investigaciones de la UNC., titulado Eduardo González Lanuza: una poética de pedernal y eslabón (251 p.)

2 En: Eduardo González Lanuza. Texto y contexto de una poética de pedernal y eslabón. (inédito, 150 p.)

en sus callejas "estridaba el fragante pregón de las sardinas"³ mientras desde el malecón de la bahía llegaba el gruñido del Cantábrico y el sonido de los cántaros de las lecheras que volvían al establo. Pocos años permanece aquí. Con el tiempo quedará atrás el puerto y la bahía, cuya infinitud azul se recortará para siempre en el recuerdo en torno a la vela blanca de los balandros sobre la espuma. También, el sabor del chocolate hecho en casa y la coraza de las castañas calientes contra la nieve del invierno; hasta la escuela, en la figura gesticulante y cervantina del maestro de primeras letras. La entraña viva del paisaje natal se fija en el alma del niño a modo de cuño donde se moldea la poesía futura. Abierto a la experiencia de lo real de cara al mar, en un ámbito azul de profundidad infinita sólo mensurable en el límite preciso de la vela marinera, la aprehensión fundamental de la realidad es -desde entonces y para siempre- una experiencia totalizadora de espacio que funda una manera de mirar y nombrar esencialmente transparente y sensual.

Ya en Argentina, la pimpante Buenos Aires del Centenario le depara entre otros aprendizajes el descubrimiento de la tierra elemental que se deshace por primera vez entre sus dedos ávidos, la vitalidad agreste del paisaje americano y su lengua en las ásperas barrancas de Rivadavia y hasta el hallazgo de su vocación poética en los fondos oscuros de la vieja casona familiar⁴.

Hacia 1920 comienza un segundo aprendizaje, el literario. El programa ultraísta, las revistas murales y, en 1924, el primer libro, *Prismas*, editado en Samet. El joven poeta, convertido en ojo del mundo, busca develar la compleja índole de su orden. Una vaca, los atardeceres, las esquinas de la ciudad o el terror de los tiempos son filtrados por el prisma de la metáfora ultraica; su enigma se humaniza cuando los colores refractados lo hacen comprensible. Un poco más adelante, 1928, lleva los procedimientos removedores de la vanguardia hasta *Aquelarre*. Allí, a través de la metagogía, metaforiza la realidad dotando a los entes de existencias

3 Eduardo GONZALEZ LANUZA. Cuando el ayer era mañana. Buenos Aires, Sudamericana, 1954. p. 7.

4 Ibid. p. 145- 146.

que evaden la lógica; no los des-realiza en meras abstracciones, los trans-realiza incorporándolos a una inmediatez viva que los arranca de la pasividad de la potencia y los transforma en seres-en-el-tiempo. Libera su estatismo, los vuelve históricos y crea el acontecimiento. De este modo opera la síntesis y urde una narrativa lírica.

Con los años treinta empieza a serenarse la tempestad vanguardista. Sus *Treinta i tantos poemas* manifiestan una intimidad remansada que se detiene en los temas fundamentales -los sentidos, el espacio, el tiempo- y se demora en la cadencia de un verso que mira hacia adentro, que medita sobre aquello de metafísico que se filtra en la diaria biografía. Ha perdido sonoridad externa y se ajusta paulatinamente a un ritmo interior que preludia el estilo de la madurez.

Madurez que necesitará para afianzarse -en modo especial- de la lectura de los clásicos españoles y los maestros del noventa y ocho. El tema de la inocencia ultrajada deja paso a *La degollación de los inocentes* -poemas-, *Ni siquiera el Diluvio* -un drama estrenado en el Teatro del Pueblo en 1939- y *Misterio de Navidad* -diálogo poético. La vida pesa como un pecado por el que ha debido morir la inocencia. En los poemas, las formas y los giros buscan el eco de Góngora, Quevedo, San Juan de la Cruz o Antonio Machado. La obra teatral, en cambio, halla en el tiempo y el espacio del Génesis el paralelo mítico con la babélica historia contemporánea. El Diluvio no cambia la naturaleza del hombre. En el interior mismo del Arca anida el pecado para que el fatigado Noé comprenda que el hombre está despeñado en el absurdo de una experiencia marcada por la imposibilidad de superar los límites. El "oficio de hombres"⁵ es su viril aceptación, la conciencia de la debilidad. Ella es la tragedia del hombre y su gloria. La desesperación del anciano se resuelve en sonrisa. González Lanuza propone el dolor como raíz única de una lúcida alegría. Ahora sí es tiempo de madurez.

De los clásicos, ha aprendido la exigencia de extremar la potencia lírica de la palabra, la tersa y firme transparencia

5 Eduardo GONZALEZ LANUZA. Ni siquiera el Diluvio. Misterio de Navidad. Buenos Aires, EUDEBA, 1966. p. 53-54.

musical del verso. En este sentido, su primera madurez está signada por la reflexión sobre el 'cómo' del poema. En 1940 publica *Puñado de cantares*, ciento una coplas octosilábicas que dejan oír una voz distinta. Ha encontrado la cadencia natural de su verso y si bien lo asisten voces familiares, éste se logra dentro de un modo cargado de acentos argentinos que traen la quietud de la vidala o el aire pampeano, al tiempo que pule y redondea los temas de un poeta ya dueño de su palabra.

Llega el momento de *Transitable cristal*, 1943. El libro no es sino el itinerario de una ascensión: la que conduce al ser esencial latente en las cosas. Una variación en acorde clásico de sus temas recurrentes: el tiempo detenido en el instante del Ser Pleno, la luz, la coincidencia de cada ente en su esencia, la nada, lo vegetal, los elementos, la pregunta por el yo. En lo formal, es el sometimiento feliz a la rigurosidad de la lira sestina, el terceto dantesco, la octava real, la silva y el soneto. Busca atesorar en la palabra redescubierta el secreto permanente de las cosas. En rigor, la realidad se perdería si el poeta no cuidara de guardarla para nuestro asombro "por cada noche y para cada día"⁶. El universo -tal como en síntesis bellísima lo formula "Confluencia", uno de sus poemas⁷- es una serie de círculos auto-coincidentes; el último es el yo del poeta, del hombre, microcosmos que patentiza las relaciones que mueven el orden

6 Eduardo GONZALEZ LANUZA. Transitable cristal. Buenos Aires, Sur, 1943. p. 49.

7 Con respecto a este poema, el crítico Ricardo Baeza, que hizo para la revista Sur el comentario de Transitable cristal, no vacila en considerarlo uno de los tres poemas prescindibles del libro. Al que, por lo demás, analiza sagazmente en otros aspectos y del que dice que es "uno de estos libros de esencial madurez y de gran poesía." (Sur. B. A., Año XIV, No. 111, En. de 1944. p. 55-68). En mi opinión, "Confluencia" no sólo no es prescindible, sino que es fundamental para entender la actitud del escritor, plantado en sus cuarenta y tres años y en la final posesión de sus temas y estilo. El espíritu especulativo, ordenado y armonioso del poeta, en tensa captación del acorde pautado del universo para traducirlo en palabra auxiliado por las formas de la tradición, se muestra aquí con toda claridad.

y su armonía. *Transitable cristal* se eleva como una clara voluntad que, en los interrogantes vitales se pregunta acerca de la *techne* de la tarea poética y la opera en una forma ceñida y translúcida que conduce al lector a una experiencia de alta poesía. La etapa acaba con las *Variaciones sobre la poesía*, también de 1943, donde reúne sus reflexiones sobre el poetizar.

Su lirismo ha alcanzado una diafanidad sensual de tangible y racional coherencia, luminoso equilibrio que los tiempos se encargan de silenciar. Es hora de crisis. A la meditación sobre el 'cómo' sigue la reflexión sobre el 'qué'. Frente al sinsentido organizado de la guerra⁸, la confusión, la soledad del hombre, el antiguo equilibrio desemboca en angustia y la serenidad de *Transitable cristal* se quiebra en la *Oda a la alegría y otros poemas*, de 1949. El poeta tiembla ante la soledad de su condición, se descubre partícula mínima del tiempo anonadante, sin posibilidad de trascendencia. El "oficio de hombres" a que aludía la *Mujer de Cam* en *Ni siquiera el Diluvio*, es apretar los dientes y los puños, cerrar los ojos y, sabiendo que hasta sin Dios nos hemos quedado, vivir en canto nuestra existencia ilusoria, nuestro tiempo envejecido, nuestra sola muerte. Lo digno es aceptar la nada prometida que somos y desde esa certeza, sin engaños, ponerse igualmente a la tarea del canto. Lejos de la regularidad métrica de *Transitable cristal* -aún cuando no siempre llega al verso libre-, estos poemas muestran la angustia ante el problema del hombre y el de la existencia incierta de Dios. Crisis que le permitió el arduo ejercicio de la autoconciencia. Poco a poco, con los *Retablos de Navidad y de la Pasión* se aquieta la tormenta espiritual. Al año siguiente, y como quien emerge de un turbión, publica *Cuando el ayer era mañana*, sus memorias de la infancia. De pie en la mitad cronológica del siglo y de su vida, recupera su identi-

⁸ Artículos como Posición del escritor frente a la actual guerra europea (*Sur*, Año XIV, No. 111, En. 1944, p. 30-35), El antigermanismo (*Sur*, XII, No. 105, Jul. 1943, p. 35-41) o Frente al futuro inmediato (*Sur*, No. 129, Jul. 1945, p. 21-27) demuestran su honda preocupación por dejar sentada ante la guerra la conciencia libre que defienda la vida y la dignidad de la condición humana.

dad confundida por la violencia de las crisis pasadas. Nombrar su bahía, las golosinas, los juegos, la sala familiar, el amoroso desvelo en la patria nueva no es sino asir su interioridad, su cimiento, el punto central desde donde el yo comience a rescatar el equilibrio.

Los libros del reposo son *Suma y sigue* -que en 1960 recibe merecidamente el Primer Premio Nacional de Poesía-, fruto maduro donde las palabras se coordinan sencillamente en torno a la arquitectura sólida de la forma elegida; también, artículos y estudios sobre arte, ciencia y literatura⁹.

Sin embargo, en 1970 *Profesión de fe y otros poemas* marca el estallido de una segunda gran crisis: en él aletea un alma conturbada nuevamente por la conciencia de la soledad radical de cada uno ante la muerte y la personal finitud; vuelto sobre sí, el poeta comprende en su dolor el de los otros, en sus errores los del prójimo y dice:

"Creo:
creo en el hombre
pese al hombre."

La propia muerte, el caos común, un yo extraviado por la fatiga de vivir, anheloso de alcanzar la liberación de toda determinación y forma, la nada final y su indiferencia. Duro surrealismo para ésta su ya permanente sonrisa de dientes apretados.

La calma vuelve en posteriores ensayos¹⁰, en los purísimos *Hai-kais*, en poemas para niños, encantadores en su mezcla de tradición y juego imaginativo y, sobre todo, con su último libro de memorias¹¹. Este cierra la etapa final. La evolución creativa ha allanado la comprensión

⁹ Entre otros, Los martinfierristas, Arte, ciencia y artesanía, Genio y figura de Roberto J. Payró, Rafael Alberti (estudio y antología), el primero de 1961 y los restantes de 1965.

¹⁰ Roberto Arlt (1971), Bestiario del "Martín Fierro" (1971), Qué es eso de los puntos corporales? (1982), Centurión (1972), Temas del "Martín Fierro" (1981).

¹¹ Cuaderno de Bitácora (1979).

de su actitud estética.

González Lanuza, acostumbrado por su oficio al estudio de la Física, reflexivo además por naturaleza, reconoció en toda su complejidad el cambio de mundo que trajo consigo la teoría de la relatividad, primero dentro del campo de las ciencias físico-matemáticas y luego, en el de las humanas. En *Qué hay de los puntos corporales?* (1982) examina con claridad qué significa para el hombre la pérdida de las dimensiones familiares del espacio absoluto moderno: ahora éste es una extraña mezcla de tres coordenadas espaciales y una temporal, en un ámbito interplanetario plástico y desconocido. Dios, los demás, el yo se tornan problema y sólo permanece en firme la certeza de la nada. De modo que este hombre, que siente y crea a partir de un impulso netamente espacial, advierte en su personal conmoción la quiebra de una creencia que ha subvertido el ordenamiento total del sistema de vida.

Ante el orden en disolución, su poesía oscila entre presiones polarizadas: la irrenunciable necesidad de equilibrio, de número y proporción, de esplendidez diamantina en las formas, por un lado y el reconocimiento cabal de un hombre desequilibrado, que se ha quedado sin lugar, a solas con su angustia, y que, en su obsesión por sacudir y comunicarse, desborda toda forma, por otro. Sólo la poesía, con su imperativo de claridad esencial puede reconstruir el orden nuevo y a esta tarea se pone por entero.

Este su anhelo fortísimo de una belleza que sea el esplendor del orden, manifestación de la armonía, experimentado en un entorno donde permanentemente hay que improvisar diferentes conductas, no es un gesto aislado y solitario de nuestro autor. Por el contrario. Muchos artistas y pensadores nacidos alrededor del 900 participan de idéntica tensión espiritual. En escritores como Jorge Guillén, Rafael Alberti, Jorge L. Borges, o en pintores como Soldi o Butler, González Lanuza encuentra eco cercano.

Comparte con Guillén, por ejemplo, idéntica avidez por la vida. Ambos se reencuentran con la respectiva experiencia primera y sensual del mundo. Penetración sensorial de la realidad que sostiene otra coincidencia fundamental, la espacialidad de la mirada poética y, desde ella, el impulso configurador del poema, el apresamiento del orden tácito

del universo en palabras amasadas más con imágenes que con sonidos. En ese edificio de nítida visualidad se levanta el "mundo bien hecho" de Guillén y el de seres autocoincidentes (el cielo en el azul, el mar en su soledad, el pájaro en el vuelo) de González Lanuza. Ambos son pupila que revela el universo; pero, mientras que para Guillén éste es un círculo -"todo es cúpula", dice¹²- que hace centro en el hombre, para el argentino el orden se da como una jerarquía de realidades concéntricas en sí. A la noción de centro, opone la de perspectiva múltiple.

Acuerdan también en la necesidad de lo diáfano; sin embargo, la luminosidad del mundo natural se opaca y se pierde en el histórico. Tanto uno como el otro experimentan el desmontaje de los valores. A *Cántico*, que lleva por subtítulo *Fe de vida*, le sucede *Clamor*. A *Transitable cristal*, la desesperada *Oda a la alegría*. La acechancia de la nada, la muerte individual y colectiva, la cosificación del hombre, el caos sólo dejan detrás de cada crisis una certeza en González Lanuza: el hombre parado en su finitud y mediando una distancia entre el cielo y la tierra, en plena aceptación de sus límites. Guillén trae en *A la altura de las circunstancias* su hermosa *Dimisión de Sancho*, a modo de defensa de la condición humana. Más allá de las cosas comunes, el lirismo de Guillén pristiniza los hechos menudos a fuerza de adelgazar la lámina de las palabras hasta reproducir su palpar vivo; el de González Lanuza los agiganta en una visión de sesgo escultórico, quizás más exterior, pero de enorme capacidad vocativa.

Con Rafael Alberti, amigos respetuosos y fieles, también tienen en común la espacialidad de la mirada poética, su reberberante transparencia, la admiración por la armonía de las especies clásicas y la vigilancia de la forma. También, la fatiga y el cansancio de vivir. Ante la historia, el argentino responde oponiendo su necesidad de esencias permanentes; el gaditano, un gesto airado e imperioso, suspendido en la actualidad de los sucesos. Una misma historia y una misma angustia para dos estilos.

12 Jorge GUILLEN. Obra poética. Pról. Joaquín Casaldue-ro. Madrid, Alianza, 1972. p. 78. El poema se titula "Perfección".

Con Borges, más hondamente, comparten la formación artística, las circunstancias nacionales y una lacerante estupefacción ante la fluencia del tiempo. Y aunque la poesía de uno es espacial y la del otro netamente temporal, ambos encuentran el equilibrio interior, su verdadero rostro en un hacer que, hincándose en lo esencial, alcance lo permanente.

Pero la intuición que González Lanuza tiene del cambio operado en la concepción del espacio que genera la crisis de la contemporaneidad, ha sido meditada también por la filosofía del s. XX. De manera más directa en relación con nuestro autor, por M. Heidegger y J. Ortega y Gasset, filósofos que conocía muy bien¹³.

Ha caducado la Modernidad. Esta había sustituido el espacio ptolomeico con sus tan nítidos arriba y abajo, quieto y finito, por la noción dinámica de estructura¹⁴, de sistema, de función. En él la posición del hombre -libre en su elección de la ascensión o la caída- no era pasiva sino participativa, éste era el centro racional desde donde se manifestaba con geométrica economía el orden del cosmos.

Pero la Física contemporánea archivó a su vez el sistema absoluto moderno. Heidegger invierte el esquema. Parte de la mundanidad del mundo y del "ser en el mundo" y nos dice que el "ahí" es quien le da existencia al "allí" de los objetos y al "aquí" del yo. El espacio infinito pero regular, regido por leyes que operaban la armonía de todas las esferas, ha devenido una entidad tetradimensional y relativa. Sólo resta la intuición inmediata del mundo y el esfuerzo humano arraiga en ella para buscar el autoconocimiento. "El 'ser

13 Ya desde 1954, en un artículo titulado Almafuerte, existencialista "avant la lettre" (Sur No. 229, Jul. Ag. 1954), González Lanuza manifiesta su conocimiento del pensamiento heideggeriano, así como el de otros existencialistas de su tiempo. En cuanto a Ortega y Gasset me parece obvio subrayar la relevancia del pensador español entre los intelectuales argentinos del grupo de Florida.

14 Cf. Ernst CASSIRER. Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento. Trad. A. Bixio. Buenos Aires, Emece, 1951. Esp. p. 227-228.

ahí' es su estado de abierto", dice Heidegger¹⁵. De allí la visión fragmentaria, estereoscópica de un universo que se forma desde la perspectiva humana... Es imposible no recordar aquí la noción orteguiana de perspectiva, tan importante en su pensamiento.

En este contexto, ¿cómo saber dónde está el arriba y el abajo si no hay un centro? ¿Cómo conocer quiénes somos sin saber dónde estamos? ¿Cómo no anhelar la perdida cadencia de los metros clásicos, símbolo de una armonía perfecta entre el cosmos y el hombre? La violencia de los tiempos ha asumido a éste en el absurdo, pero le ha dado a su vez la posibilidad de reflexionar sobre el orden mismo. Entre el grito y el canto, el poeta se vive la vida, pues sólo la Poesía -así, con mayúsculas, la escribe siempre González Lanuza-, que es una sola y se hace a sí misma en los poetas, es una avanzada en la eternidad, porque devela el Ser y lo contempla, hincándolo en la permanencia.

Para esto el poeta *necesita* del lector. Como el pedernal y el eslabón¹⁶, ambos son los hacedores de la chispa. Sin su lector, el poeta jamás trascendería sus límites. Sin su poeta, el lector no llegaría al asombro desinteresado de las esencias. Y es la Poesía quien se hace en la comunión de ambos. Tarea que es todo arrojo, sin la tranquilidad de convenciones o conveniencias, sin prudencia posible. Poeta y lector se lanzan a ella en aras de la nobleza del objetivo: el compromiso metafísico del deslumbramiento ante el Ser, su realización y guarda en el lenguaje.

Universidad Nacional de Cuyo

15 Martin HEIDEGGER. El Ser y el Tiempo. Trad. J. Gaos, 5a. ed. México, F.C.E., 1974. p. 149-150.

16 Eduardo GONZALEZ LANUZA. Variaciones sobre la poesía. Buenos Aires, Sudamericana, 1943. p. 171-172.