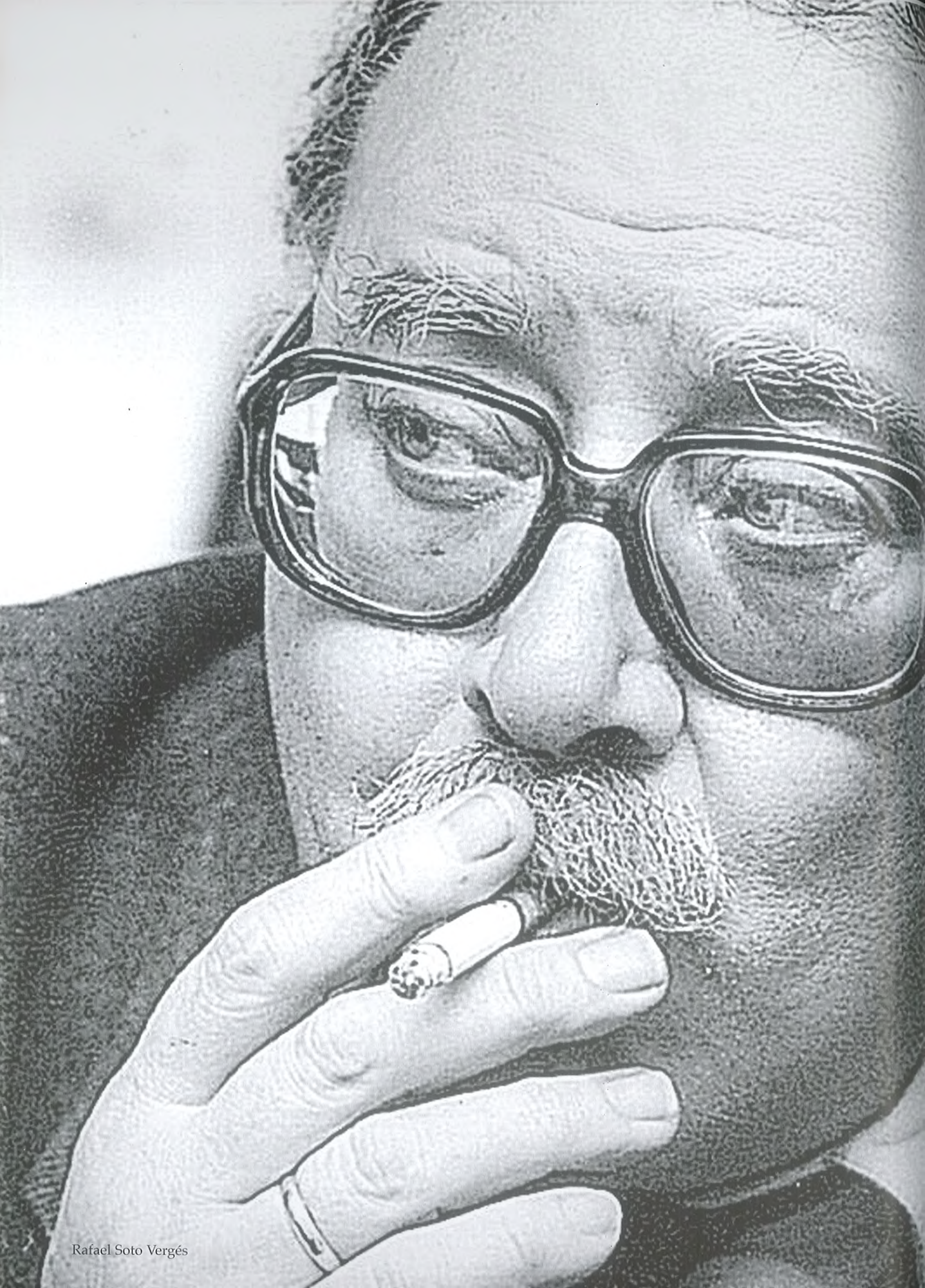
El canto oscuro de Rafael Soto Vergés: de *La agorera* a *Viento oscuro lejano*

Luis García Jambrina

A la memoria de
Rafael Soto Vergés



Rafael Soto Vergés

Rafael Soto Vergés (Cádiz, 1936-Madrid, 2004) es uno de los autores fundamentales de la llamada «Promoción poética de los 60»[1]. Pero el hecho de que publicara su primer libro en 1959 hizo que Antonio Hernández lo considerara, en su día, miembro de la promoción de los 50[2]; por otra parte, su obra había figurado ya en la antología de la revista *Cuadernos de Ágora* (1959)[3], así como en la célebre de Batlló (1968)[4], al lado de los miembros más destacados de esta última promoción. Sin embargo, su poesía se encuentra bien lejos de cualquier realismo crítico, y poco tiene que ver con la poesía de la experiencia e incluso con la del conocimiento tal y como la conciben la mayor parte de los poetas de los cincuenta[5]. En este sentido, es preciso recordar aquí sus ideas en torno a lo que nuestro autor –que, además de gran poeta, era un excelente crítico de arte y literatura[6]– define como «ostracismo activo, esto es, una fuerte actividad psicológica interior, vertida en el sondeo del subconsciente y de las formas *pararreligiosas* de comunicación con la existencia, [que] me hacían buscar "alguna realidad más profunda y más cierta" que la que el mundo me mostraba»[7]. En otro lugar, Soto Vergés relaciona este «ostracismo activo» con cierto surrealismo de carácter plástico y literario surgido en Andalucía como impugnación y rechazo de la realidad impuesta por la Dictadura franquista. De hecho, para

[1] Para esta cuestión, véase Luis García Jambrina, «Introducción» a *La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa Calpe (col. Austral), 2000, pp. 25-34.

[2] Véase Antonio Hernández, *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Madrid, Zero-Zyx, 1978; 2.ª ed., Madrid, Endymión, 1991. Esta antología va precedida de un estudio de época e incluye respuestas de los poetas a un cuestionario elaborado por el autor.

[3] Véase *Cuadernos de Ágora*, n.º 27-28, enero-febrero 1959. Se trata de un número monográfico dedicado a los nuevos poetas de entonces, e incluye una antología presentada por Carlos Bousoño.

[4] Véase José Batlló, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968; 3.ª ed., Barcelona, Lumen, 1977.

[5] Significativamente, Antonio Domínguez Rey, en su prólogo a Ángel García López, *Antología poética (1963-1979)* (Barcelona, Plaza y Janés 1980), sitúa sin dudar a Soto Vergés entre los poetas de los años cincuenta, pero luego, en su libro *Novema versus povema (Pautas líricas del 60)* (Madrid, Torre Manrique Publicaciones, 1987), opta decididamente por ubicarlo entre los de la promoción de los 60.

[6] Véanse los trabajos reunidos en Rafael Soto Vergés, *La realidad y la expresión. (Ensayos sobre el realismo literario)* (Madrid, Helios, 1971). Se trata de un conjunto de ensayos sobre diferentes escritores españoles; entre ellos, destacan los dedicados a Panero y a Valle-Inclán, pues nos facilitan algunas de las claves de la obra del propio autor.

[7] En Antonio Hernández, *Una promoción desheredada*, ob. cit., 2.ª ed., p. 327.

nuestro autor, «la poesía es una forma de existencia en los límites del conocimiento, en los límites de la locura y del terror». De ahí que la defina, en un primera etapa, «como un desvelamiento de la oscuridad de la existencia», y, más tarde, como «el triste cántico de mi *ceguera filosófica*». «Naturalmente –dirá también–, me considero poeta expresionista»[8].

Por lo demás, se trata de un poeta que conecta claramente con esa estética *neobarroca* tan característica de la «Promoción de los 60». Asimismo, su «poética del caos»[9], el sentido metafísico y cósmico de su poesía, su indagación en la oscuridad y el misterio y su apoyatura en saberes mitológicos, esotéricos y mágicos, origen de su rico y profundo simbolismo[10], están directamente relacionados con las principales preocupaciones del llamado pensamiento postmoderno. No es extraño, pues, que, desde la perspectiva actual, su obra inicial, junto con la de Miguel Fernández, pueda considerarse como una de las primeras muestras de los nuevos rumbos poéticos que empiezan a surgir a comienzos de los años 60. Es más, su trayectoria poética acabará convirtiéndose en una de las más homogéneas y coherentes de esa promoción[11].

Esta trayectoria se inaugura con *La agorera* (Madrid, Rialp, 1959), libro con el que obtiene el Premio Adonais de Poesía en 1958. Sobre esta obra, declaraba su autor:

[8] Sobre este último aspecto, véase el interesante libro de Héctor Carrión, *Expresionismo literario en Rafael Soto Vergés: estudio y antología*, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1993.

[9] En este sentido, Soto Vergés llega a afirmar que, frente a la «situación actual de los saberes humanos, la poesía puede ser sólo un intento de *musicalizar* el caos, de expresionar la incertidumbre».

[10] Para esta cuestión, véase Norma Mazzei, «Hermenéutica Rafael Soto Vergés: Hacia una poética sagrada», *Canente*, Málaga, n.º 5, abril 1989, pp. 57-68. Se trata de un certero estudio interpretativo de la poesía de Soto Vergés centrado en sus aspectos míticos, arquetípicos y simbólicos.

[11] En este artículo, me ocuparé sólo del período que va de *La agorera* a *Viento oscuro lejano*, definido por lo que podríamos llamar su «canto oscuro». Dejo fuera, por tanto, los libros posteriores: *Rimado bajo el piélago* (Cáceres, Ayuntamiento de Cáceres, 1994, Premio Ciudad de Cáceres), *El discurso de yerba* (Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1994, Premio de la Crítica Andaluza), *Manual de prodigios* (Madrid, Devenir, 1999, Premio Ciudad de Valencia), *Pasto en llamas* (Soria, Diputación Provincial de Soria, 2000, Premio Leonor) y *Las deletéreas áreas* (Madrid, Tabla Rasa, 2003, Premio Aljabibe).

> ...«conté» la historia de una adivinadora de mercado. Su nombre vino de un verso de Unamuno [...]. Pero la verdad es que esta adivinadora ha existido realmente. Constituye un recuerdo y una realidad ubicada en mi infancia. La agorera, como criatura lírica, situada en un medio rural y misterioso, personifica también a la Poesía como accesis y como diagnóstico de los temores y deseos y los sueños del pueblo.

De Unamuno procede también –en buena medida a través de Leopoldo Panero, poeta cuya influencia fue decisiva en la primera etapa de nuestro autor– el endecasílabo asonantado seguido en este libro, así como su tono meditativo[12] y la presencia del misterio y de lo oscuro de la existencia humana. De modo que, en contra de lo que opinaron algunos críticos, no es en la obra inicial de Claudio Rodríguez donde debemos buscar las raíces profundas de *La agorera*, sino algo más atrás. Las coincidencias con el autor de *Don de la ebriedad* –con quien comparte, además, cierta predilección por la poesía de Dylan Thomas– existen, desde luego, en el uso de cierto léxico y ciertos procedimientos, pero no pasan de ser superficiales, si tenemos en cuenta que tanto el lenguaje en su conjunto como la visión del mundo que éste revela son radicalmente diferentes. No en vano Claudio Rodríguez es el poeta de la claridad por excelencia, mientras que Soto Vergés es un sutil indagador de lo oscuro. Las matizadas correcciones léxicas efectuadas por nuestro autor en una posterior revisión del libro acentúan todavía más esa distancia. Por otra parte, hay que señalar la influencia de *La agorera* en el primer libro publicado por Pere Gimferrer, *Mensaje del Tetrarca* (1963)[13], hecho que pone de relieve una vez más la significativa importancia de algunos poetas de la «Promoción de los 60» en la evolución y desarrollo de la poesía posterior.

Con su siguiente obra, *Epopeya sin héroe* (Madrid, Ciencia Nueva, 1967), su poesía evoluciona hacia una expresión mucho más críptica y

[12] Véase el estudio introductorio de Julio López a *Unamuno* (Madrid-Gijón, Júcar, 1984), en cuya parte final comenta la influencia de Unamuno en Soto Vergés.

[13] *Ibidem.*

condensada en la que encontramos signos de la mencionada estética neobarroca, como la sintaxis expansiva, la acumulación y exuberancia verbal, la presencia de bestiarios simbólicos y un marcado conceptismo expresivo, al servicio, claro está, de una visión del mundo y de la existencia humana caótica y «oscura»; en consonancia con ello, está también el paso del endecasílabo asonantado al versolibrismo de gran andadura, muy cercano en ocasiones al versículo, en el que son perceptibles unidades menores[14], así como la abundancia de encabalgamientos, con su gran carga de tensión y dinamismo. La indagación en la oscuridad de *La agorera* es ahora más bien un esforzado «viaje a la luz», nunca alcanzada, tan sólo vislumbrada, lo cual implica, según Norma Mazzei, «la búsqueda, casi diremos el hallazgo, del mundo establecido y ordenado, el mundo de la cotidianeidad que se convierte en "centro"»[15]. No obstante, permanecen en este libro, aunque más desarrollados, la omnipresente oscuridad, el ámbito rural y ritual y el trasfondo de la infancia de su primera obra. Estamos, por tanto, ante un paso más en su particular «evolución hacia lo sagrado», hacia la elaboración de una *antropología mítica* de amplias resonancias religiosas y existenciales. Se trata, por lo demás, de un libro unitario en el que el autor quiso «cantar las dimensiones épicas del vivir colectivo». De ahí que, para Julio López, este libro constituya un importante avance –dentro de lo que él considera una de las mejores muestras de la «poesía épica española» surgida en las últimas décadas– hacia esa condensación y madurez definitiva que alcanzará en su siguiente libro[16].

[14] Véase el capítulo que le dedica Antonio Domínguez Rey en *Novema versus povema (Pautas líricas del 60)*, ob. cit. Se trata de un estudio sincrónico de la poesía surgida en los años 60 donde, entre otras cosas, analiza la obra de los autores que constituyen la «Promoción de los 60».

[15] Norma Mazzei, art. cit.

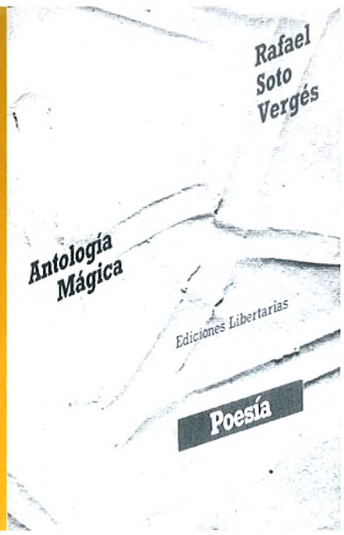
[16] Véase Julio López, *Poesía Épica Española (1950-80). Antología*, Madrid, Libertarias, 1982. En él, se recogen a aquellos poetas contemporáneos en los que la dimensión épica es un aspecto relevante; entre ellos, Soto Vergés, sobre cuya obra, hasta *El gallo ciego*, se ofrece un interesante «juicio crítico».

En efecto, *El gallo ciego* (Barral Editores, Barcelona, 1975), obra de la que Soto Vergés había ofrecido ya un adelanto en la importante colección «Poesía para todos» (1970)[17], representa la culminación y síntesis de sus dos libros anteriores. Aquí estamos ante una extensa alegoría que toma como base el rico y complejo simbolismo del gallo y la ceguera, ante una visión alucinada y onírica que traduce una concepción desgarradora y agonística, en el sentido unamuniano, de la existencia humana. Como ocurre siempre en los libros de Soto Vergés, se trata de una obra unitaria, estructurada en este caso en cuatro extensos apartados, a lo largo de los cuales el «gallo», esto es, el poeta, el hombre –definido como «un animal en el azul»– levanta, en medio de ese «corral nocturno», poblado de brujería y muerte, que es el mundo, su canto herido, su grito de pelea (I) y su «canción del fuego fatuo» (II) contra «las campanas del negro amanecer» (III). El libro se cierra con «El reñidero» (IV), dividido en cinco cantos, una especie de apoteosis final, bajo un cielo negro, cuyo tema simbólico es la pelea de gallos.

Como era de esperar, en esta obra el lenguaje resulta más irracional y críptico, tremendamente expresionista y hasta distorsionado (y en esto se revela continuador de la estirpe del mejor Valle-Inclán), surrealista a veces, visceral casi siempre («Una canción no se dice con la boca. / Se dice con las entrañas palpitantes, con aquella traición de la amiga que te saca la vida, como un forro vuelto, latiendo y sollozando», leemos en este sentido). Por otro lado, parece como si las palabras se unieran y separaran según una cierta «lógica de la magia», de la que en alguna ocasión habló el propio poeta, dando lugar a insólitos acoplamientos, acumulaciones verbales y violentos contrastes y juegos antitéticos, propios de un conceptismo neobarroco. En concordancia con todo ello, está también el mágico poderío del ritmo, con su exacerbada tensión y dinamismo, y el hecho de que las estrofas y metros clásicos alternen con el verso libre de gran andadura, el extenso versículo y hasta el poema en prosa.

Después de un larguísimo paréntesis de doce años, publica *Viento oscuro lejano* (Madrid, Libertarias, 1987), en el que es perceptible una extraordinaria voluntad de depuración y acendramiento expresivos. Tras la constatación, en su anterior libro, del *ciego* destino del hombre, al poeta sólo le queda, según sus palabras, «la musicalización/poetización de su aciaga

[17] En concreto, se trata de la última parte del libro, titulada «El reñidero», y lleva al frente un estudio de Francisco Lucio, publicado, en parte, en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 232, 1969.



incertidumbre». De ahí los numerosos motivos musicales que vertebran la obra, sobre todo en torno a la guitarra. El libro, cuyo tema central no es otro que la relación dialéctica entre la vida y la muerte, aparece estructurado en cuatro partes con un poema prologal y otro de cierre. Según Francisco Lucio, se trata de una «estructura un tanto sinfónica», dado que la *guitarra*, el *viento* y *lo oscuro*, elementos que aparecen anunciados en el primer poema, irán apareciendo de forma recurrente a lo largo del libro[18]. De tal modo que la función simbólica desempeñada en su libro precedente por el «gallo ciego» ahora va a ser desempeñada por el «guitarrista ciego». Y, en justa correspondencia con todo ello, la fuerte carga plástica de obras anteriores da paso aquí a una extraordinaria acentuación de los valores musicales del verso, entre los que destacan las abundantes y expresivas aliteraciones (he aquí un ejemplo significativo: «¡Penumbras en la incertidumbre lúgubre del ser!»), y la cuidada factura rítmica de los versos, fundamentalmente endecasílabos, aunque siga cultivando el verso libre.

Por último, además de los libros de poesía mencionados, conviene recordar también el estreno, en 1962, y la posterior publicación de una farsa poética titulada *El recovero de Uclés* (Madrid, Escelicer, 1963), en la que el autor intenta, según dice en una «Autocrítica» de la obra, «trasladar a las tres dimensiones de la escena las esencias principales de mi poesía: la insatisfacción de los deseos, la sensación de una existencia oscura, misteriosa, y la salvación espiritual e histórica del hombre, gracias a la solidaridad, al amor de los seres y de las cosas». En efecto, en ella se dan cita diversos elementos que luego desarrollaría en *Epopeya sin héroe* y en *El gallo ciego.* Una prueba más de que nos encontramos ante un corpus poético excepcionalmente unitario en el que lo oscuro, el misterio y lo mágico constituyen el principal elemento unificador. He ahí la razón última del título de su *Antología mágica* (Madrid, Libertarias, 1987); en ella, se incluye una buena

[18] Francisco Lucio, «El viento oscuro de Rafael Soto Vergés», *Hora de Poesía*, n.º 65-66, septiembre-diciembre 1989, pp. 177-181. Se trata de una interesante reseña del libro; en ella, se pasa revista a los temas, la estructura y los recursos expresivos de la obra.

muestra de su obra hasta ese momento, presidida por un poema de *Viento oscuro lejano*, «Taller de magia», que en su comienzo encierra toda una declaración de intenciones:

> Ahora ya sé por qué
> canto a la vida oscura y sus ensalmos,
> le arrebato a la muerte este destello:
> cosa, idea, que sube hasta mi mente como tórtola blanca.
> Esto es la magia
> o, acaso, el infeliz descubrimiento
> de ese fervor que acerca nuestra mano
> a la profunda realidad.