

la primera poesía novísima, en mi opinión, radica en el reflejo efervescente de una época en la que todo parecía posible pero, a la vez, todo empezaba a estar definitivamente perdido: la disponibilidad emocional y mental más ávida comenzaba a llenarse del escepticismo más demoledor.

Por aquellos años, Pere Gimferrer da un giro fundamental en su incipiente carrera literaria: abandona los tanteos poéticos que había llevado a cabo en castellano —tanteos muy miméticos cuyo principal interés consistía en crear expectativas—, y decide iniciar en catalán la etapa de maduración y consolidación de su propio estilo. Esa actitud literaria contiene un claro significado ético, irreductible a coordenadas «sociales», pero de un alcance mucho mayor que el de infinidad de proclamas en verso «comprometido». También por entonces, el poeta catalán declaraba: «sea social o esteticista, la poesía académica —es decir, casi toda la poesía española actual— carece por completo de interés para cualquier persona de sentido común»<sup>15</sup>. La intransigencia de esa afirmación va acompañada de declaraciones aún más sorprendentes: «Toda persona que no persiga la contravención expresa o tácita del sistema represivo de la sociedad, debe ser considerada como cómplice de ese sistema. También esto lo dejó establecido Ducasse: terminó el tiempo de la poesía personal»<sup>16</sup>. A nadie se le ocurriría reprochar a Gimferrer, veinte años después, que su poesía en catalán sea personalísima —en sus últimas entregas, incluso academicista—, o que su actuación pública como intelectual y hasta como «notable» no esté muy marcada precisamente por su lucha contra cualquier sistema represivo. En el exceso sin duda circunstancial de sus palabras nos interesa subrayar la ausencia de prejuicios ante el tema polémico de la actitud del escritor con respecto a la sociedad. Para el Gimferrer de entonces, la toma de postura ética no era un tabú.

Menos circunstanciales, y por ello más duraderas, nos parecen las palabras que Gimferrer, hablando de la obra de Valente, dedica a reflexionar sobre poesía social: «[Con la irrupción de la poesía social] se eliminó, sin duda, la vieja retórica; pero lo que se obtuvo a cambio no fue, ciertamente, *el lenguaje poético, tenso y conflictivo, que es signo, desde Lautréamont o Rimbaud, de la poesía contemporánea*, sino más bien, inesperadamente, una nueva forma, más solapada quizás, de academicismo. El gran problema previo, el problema previo por excelencia —*el tránsito del lenguaje instrumental al lenguaje sometido a interrogación y autocrítica*—, fue pura y simplemente soslayado» (el subrayado es mío)<sup>17</sup>. Ese tránsito, que se operó en poetas como Valente, Claudio Rodríguez, Gil de Biedma o Ángel González (recordemos su defensa de la poesía «crítica», que necesariamente debe ser autocrítica), parecía alcanzar, y por momentos alcanzó, con algunos novísimos, una profundidad inusual y, en cierto modo, un punto de no retorno; pero pronto el retorno se inició, como veremos en capítulos posteriores, hacia posiciones nada conflictivas ni autocríticas, en un reflujo que llega hasta hoy.

Igual conexión con la poesía inmediatamente anterior, igual defensa de la poesía «en vilo», antiacademicista y autoexigente, nos encontramos en las palabras de Gui-

<sup>14</sup> Ibid., pág. 141.

<sup>15</sup> Enrique Martín Pardo, *Nueva poesía española*, Ed. Scorpio, Madrid, 1970, pág. 34. Reeditada junto con *Antología consolidada*, Ed. Hipérior, Madrid, 1991.

<sup>16</sup> Ob. cit. pág. 33. En su obra poética catalana se pueden encontrar reflejos de esta actitud: «Los años de abyección, el tiempo de aves rapaces y de perros de presa acosando a Cataluña» (*Poesía 1971-1977*, Ed. Visor, pág. 77).

<sup>17</sup> Pere Gimferrer, «Notas parciales sobre poesía española de posguerra», en 30 años de literatura española, Ed. Kairós, Barcelona, 1971, pág. 91.

Guillermo Carnero: «Expresando lo propiamente individual, intentando analizarlo, el poeta habrá cumplido sin proponérselo una función social, si los demás sienten esa expresión como respuesta a interrogantes suyos situados a nivel consciente o no»<sup>18</sup>. No está lejos Carnero, en estas declaraciones, del Hierro de la antología *Poesía social*. Unos años después, el mismo Carnero afirmará: «Los poetas, olvidada ya la inicial actitud combativa —porque ya no hay enemigo— pueden enfrentarse a la tarea de sintetizar todos los elementos necesarios a una poesía de gran alcance. Entre esos elementos están algunos de los que distinguieron a las promociones anteriores: una humanización más directa e inmediata del poema, un reasumir el «compromiso» a un nivel que no anule la expresión»<sup>19</sup>. Félix Grande, como hemos visto, decía algo muy similar diez años antes. Recordemos, por último, que en la introducción a *Ensayo de una teoría de la visión*, de Carnero, Carlos Bousoño dice, con letras mayúsculas, que «el planteamiento de la poesía como metalenguaje lleva implícita una voluntad de rechazo de los mecanismos uniformadores, deshumanizadores y represivos del poder»<sup>20</sup>.

No pretendemos demostrar que los novísimos de primera hora estuviesen cerca de los poetas sociales, sino que al menos el grupo más visible de jóvenes poetas que tomaron la iniciativa pública en la segunda mitad de los sesenta, y que se consolidaron en la época que estamos considerando, no se sentía ni mucho menos obsesionado por alejar de sí el fantasma de la poesía social: sabían muy bien que ese fantasma ya no asustaba a nadie desde muchos años antes, y que la nueva poesía no adelantaba nada defendiéndose contra él. De ahí que no les importara la mayor o menor distancia de aquella tendencia a que pudieran ser situados por la crítica o el lector, hasta el punto de que, como hemos visto, adoptaran en su obra actitudes nada sociales pero sí consecuentes con las solicitudes estéticas de la realidad: «Urge —decía Gimferrer— un planteamiento poético de la realidad». Igual podemos decir de poetas que fueron siendo reconocidos a lo largo de los años setenta, e incluso después, como miembros indiscutibles de aquella marea renovadora, aunque no participaron (por razones pintorescas que la pequeña historia revelará algún día) en sus celebraciones inaugurales: José Miguel Ullán, Agustín Delgado, Jesús Munárriz, Ramón Buenaventura, Jenaro Taléns. Para todos estos poetas —y sin duda también para un indiscutido novísimo de primera hora como Leopoldo María Panero— el rechazo de la poesía social era una tarea ya cumplida, y más bien lo que se planteaba era una reconversión de la actitud incautamente inconformista de sus abuelos los sociales en otra mucho más radical que no sólo aspiraba a desenmascarar la trastienda ideológica del lector, sino también a remover los cimientos formales de la propia poesía.

Fueron otros jóvenes poetas de entonces, algunos de los ya conocidos en la misma época como pertenecientes a la segunda hornada novísima, quienes hicieron del ya anacrónico prurito antisocial un nueva arma arrojadiza, un instrumento de cualidad opuesta al de la poesía más llanamente comprometida pero de funciones idénticas (sobre todo, aquella función identificadora que señalaba Gil de Biedma como rémora

<sup>18</sup> José Barlló, *Poetas españoles poscontemporáneos*, *El Bardo*, Barcelona, 1974, pág. 303-304.

<sup>19</sup> Concepción García Moral y Rosa María Pereda, *Joven poesía española*, Ed. Cátedra, Madrid, 1979, pág. 300.

<sup>20</sup> Guillermo Carnero, *Ensayo de una teoría de la visión*, Ed. Hiperión, Madrid, 1979, pág. 28.

para la poesía contemporánea) y de resultados formales igualmente mediocres. Otros poetas que renunciaban a la convulsión interna del poema, «al lenguaje sometido a interrogación y autocrítica», y que encontraban en la poesía social de veinte años antes un cadáver fácil de desenterrar y de vencer; otros que, por ofrecer recetas cómodas y autocomplacientes, tuvieron pronto una influencia considerable, reclutaron legiones de adeptos y oficiaron durante años los rituales de la nueva ortodoxia.

## II

Pero veamos qué quedaba a mediados de los años setenta, y qué ha quedado después, de la poesía social canónica.

Gabriel Celaya estaba desarrollando lo que se ha considerado su tercera etapa, un período creativo en el que habría superado la poesía social tras llegar «el decepcionante reconocimiento de que el hombre no responde a los modelos humanistas que, desde el clásico hasta el prometeico-marxista, se nos han dado»<sup>21</sup>. En la obra teórica de Celaya, las convicciones básicas del socialrealismo no habían desaparecido, sin embargo. En *Inquisición de la poesía* (1972) leemos alusiones a «una situación y una sociedad llamada muy pronto a desaparecer», algo que nos recuerda al Castellet de 1960 y que parece anclado en aquella expectativa de los Nuevos Tiempos (tan similar a la de los cristianos prepaulinos) cándidamente difundida entre los marxistas acrílicos<sup>22</sup>. Celaya, al hablar de los nuevos caminos de la inspiración, señala: «Siempre ocurre que, cuanto más una concepción del mundo que fue rector de una cultura, va hundiéndose, y cuanto más va perdiéndose en sus valores tradicionales, como ocurre hoy, más las clases declinantes recurren a hermetismos y ocultismos. Así sucedió en la Roma gastada, golosa de sectas místicas, y así ocurre hoy del París post-surrealista al San Francisco hippy, tan vaciamente hambrientos de arte nuevo y de poesía mágica»<sup>23</sup>. La alusión a los poetas novísimos es evidente.

La obra poética de Celaya intentaba tomar aquella dirección superadora de su etapa anterior:

Daba risa pensar en cómo pretendíamos  
transformar nuestro mundo, mejorar el presente.

(...)

Tantos deberes, tantos dictados me impusieron  
prometeico-humanistas, cristianos y marxistas,

que olvidé el disparate sagradamente sano.

Y el cuerpo liberado, me pareció pecado.

Pertenece a estos versos a *Buenos días, buenas tardes*, de 1976, libro que se anunciaba como el de «un nuevo Celaya». Ángel González ha señalado lo inexacto de esa etiqueta, ya que el poemario «confirma la continuidad del impulso que hace avanzar y evolucionar, dinamizándolo y dotándolo a un tiempo de unidad y de diversidad,

<sup>21</sup> Gabriel Celaya, *Itinerario poético*, Ed. Cátedra, Madrid, 1986, pág. 30.

<sup>22</sup> Más sorprendente era encontrarlo en autores de coloración ideológica distinta: al final del extenso prólogo de J. M. Castellet su *Veinte años de poesía española* (1960), el autor catalán cita, casi como colofón de sus palabras, unas frases de Carlos Bousoño fechadas en 1958: «La consideración de la vida humana como solidaridad, que sirva de base a buena parte de las letras actuales, la correlativa disminución del lirismo, suplantado por directrices semi-narrativas, parecen indicar que el individualismo no artístico, abierto con decisión por los románticos, está a punto de extinguirse».

<sup>23</sup> Gabriel Celaya, *Inquisición de la poesía*, Ed. Taurus, Madrid, 1972, pág. 19.