

Extrañas Insulas*

Y tan extrañas, dicen. Que si los antólogos se han visto arrastrados por criterios parciales, que si su elección manifiesta una voluntad sectaria, que si se ha dejado de lado a poetas muy relevantes, que si en la preparación de este volumen ha intervenido alguno de los antologados, en una ingerencia tan flagrante como visible... Insularidad y extrañamiento son precisamente lo que muchos han deseado a esta selección de la poesía en español de la segunda mitad del siglo XX: su anunciada aparición se ha visto precedida de una polémica que parece haber convulsionado —modestamente, no vayamos a exagerar— la república de las letras.

¿Es razonable y proporcionada esta polémica? Un servidor está cada vez más convenido de que a un libro hay que juzgarlo por lo que tiene, no por aquello de lo que carece, pero es obvio que esta norma conoce una excepción: las antologías, esas colecciones de poemas que aspiran a una virtud fundamental, a saber, la representatividad. Se antologa para ofrecer una versión decantada o

resumida de la totalidad, de modo que el lector no tenga que enfrentarse con el océano de libros y de versos carentes de interés y pueda hacerse una idea más o menos somera de por dónde han ido los tiros en la época correspondiente. Y aquí la variedad de las antologías es notable: las hay nostálgicas y totalizantes, como las de los hermanos Bergua o la más reciente de Francisco Rico; oportunas y generacionales, como las de Gerardo Diego (sobre todo la primera); exhaustivas pero poco exigentes, como la de González Ruano; selectas y con criterio, como la de Federico de Onís; definitivas y acuñadoras, como las de Castellet (sobre todo la segunda); reveladoras y desafiantes, como la de José Luis García Martín; juveniles y provisionales, como la de Luis Antonio de Villena...

La lista puede prolongarse hasta donde uno quiera, pero los nombres que forman ésta y las declaraciones del prólogo parecen apuntar hacia un objetivo muy concreto: versiones como la que propone la primera antología de Castellet. *Las ínsulas extrañas* nace con una voluntad revisionista bastante clara, al menos en lo que se refiere a los españoles, a saber, conculcar toda visión favorable de la poesía social, de todo realismo o naturalismo: cambiar un extremo por otro. Y esto afecta no sólo a los nombres incluidos, sino a los poemas que se ofrecen bajo esos

* Las *Ínsulas extrañas*: antología de la poesía en lengua española (1950-2000), *Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2000*.

nombres. En fin, cuando no se trata de una mera plasmación de *lo que hay*, por otro lado imposible, la tarea de cribar, desbrozar y fijar parece cualquier cosa menos fácil. Y mucho menos inocente: toda selección apela invariablemente a un sujeto, su autor, que debe despedirse de la objetividad pura desde el mismo momento en que inicia el trabajo.

En el caso que nos ocupa, la subjetividad es imputable a Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente y Blanca Varela, que son quienes han preparado la antología. ¿Subjetividad? De hecho, *Las ínsulas extrañas* declara abiertamente su modelo, su propósito y su naturaleza en la nota del editor y en el prólogo que preceden a los poemas. El modelo es *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*, aquella colección publicada en México en 1941 y preparada por Villaurrutia y Paz del lado hispanoamericano y por Prados y Juan Gil-Albert del lado español. El propósito, entre otros, «constatar la unidad indiscutible de la poesía a través de la lengua». En cuanto a la naturaleza, *Las ínsulas extrañas* se presenta a sí misma como una colección «estética» (en la que predomina el criterio de calidad sobre el valor histórico o anecdótico) y modestamente omniabarcante (puesto que declina la posibilidad de ofrecer un canon, aunque se parapete detrás de un título tan absoluto).

Y aquí llega el problema: resulta llamativo, por no decir incomprensible, que los señores antólogos hayan decidido incluir en la nómina a Carlos Barral y en cambio hayan dejado en la cuneta a todo un José Hierro, al que no cabe imputar el desatino de muchos de sus lectores de última hora; o que hayan contado con César Antonio Molina, pero hayan prescindido de un poeta de la brillantez de Guillermo Carnero, al que difícilmente se puede considerar a la zaga de compañeros de generación conocida como «de los ochenta», que cronológicamente coincide a grandes rasgos con la novísima (y por tanto debería verse representada, si hay que hacer caso al título); de los excelentes Eloy Sánchez Rosillo, Fernando Ortiz, Andrés Trapiello o Miguel d'Ors, nada de nada. Me parece que éste sí es un reproche legítimo: que el envoltorio no se corresponda con la sustancia del contenido. A mi juicio, resulta perfectamente lícito ofrecer una selección de la poesía de tal o cual tendencia (lo cual de antemano excluye otras, que pueden convivir con esa supuestamente hegemónica), mientras esto se anuncie en el título; lo que se me antoja más delictivo es anunciar una perfecta asepsia en la cubierta del libro y luego optar declaradamente por determinadas posibilidades en sus páginas. Dicho de otro modo: el criterio será puramente

estético si previamente se acepta una adhesión bastante incondicional a una cierta estética; y, por mucho que se quiera escurrir el bulto, el canon está ahí, más o menos explícito. Sumemos ambos factores y obtendremos una parcialidad no anunciada.

Que este canon se pueda percibir hoy como acertado sugiere lo que preveía el prólogo: no a la historicidad, sí a la esteticidad. O, dicho en román paladino: a toro pasado y tras cincuenta años de lecturas y relecturas, aceptamos sin pestañear la vindicación y recuperación de los Carlos Edmundo de Ory, Francisco Pino o Juan Eduardo Cirlot, que entroncan con una modernidad poética cuyo último capítulo había acontecido en las vanguardias históricas de entreguerras. Pero lo aceptamos como un hecho estético, que históricamente exige discusión: lo que en aquellos años cuarenta y cincuenta dominaba eran más bien el garcilasismo de un lado y la poesía social del otro, con su estética hoy periclitada, sí, pero entonces terriblemente vigente. A eso le llama uno arreglar cuentas, o sea, configurar un canon.

En fin, cada lector tendrá su lista o conjunto de preferencias, que sólo en parte coincidirá con la de los antólogos. Y es que esto de las antologías es como los restaurantes: el *chef* es muy libre de pergeñar el menú que libérrimamente le parezca pero, con la misma libertad, el

gourmet creo que el lector puede acudir a otros lugares para disfrutar de otras viandas. En otras palabras es soberano de su lectura, y que precisamente las posibles arbitrariedades de una antología –como las que se han reprochado a *Las ínsulas extrañas*– no hacen sino volverse en su contra: el tiempo va poniendo las cosas en su sitio y la posteridad se encargará de dar y quitar razones. Porque, sí, uno de los problemas que comporta un proyecto de esta envergadura no es sólo la inabarcabilidad de su objeto, sino la falta de perspectiva histórica y los afectos cautivos que la acompañan: resulta difícil no ver la rencilla personal en algunas ausencias pero, sobre todo, parece inocultable la amistad que se adivina tras algunas presencias. Y esto sí es definitivo: más aún que las exclusiones gratuitas, lo que sin duda habla en contra de una antología son las inclusiones demasiado generosas. Mal que no estén los que son, pero peor que ni siquiera sean lo que están. Que cada cual juzgue.

¿Para qué ha servido esta antología? ¿Qué he obtenido de su lectura? Aquí, por seguir con el paralelismo gastronómico, el problema es el mismo que el del comensal del menú de degustación: para cuando llega el vigésimo séptimo plato, previsiblemente delicioso, el atracón ha adormecido la capacidad de percepción del paladar. No digamos nada si cada plato aspira a perpetuar el sabor del anterior, con alteracio-

nes muy leves. Una antología debería ser un libro de consulta más que de lectura; de ahí la preocupación por su posteridad que señalaba antes. Intentar leerla de corrido es incurrir en el tipo de disparate que se espera del que, como yo, debe apresurarse hacia la librería y después abalanzarse sobre el ordenador para improvisar un juicio sumarísimo. No obstante, me gustaría aventurar dos posibles beneficios de esta lectura.

El primero es el reencuentro con viejos conocidos del otro lado del Atlántico (los Lezama Lima, Gerbasi, Parra, Paz, Juarroz, Cardenal, etc.) que aquí quedan situados dentro de un contexto en el que es más fácil y provechoso leerlos, al menos para los lectores que, como yo mismo, no frecuenten muy asiduamente los vericuetos de la poesía hispanoamericana. Ni que decir tiene que la poesía de Paz (a mi juicio, desigual y menos interesante que su ensayo), la de Lezama Lima (excesivo, barroco y deslumbrante, pero también agotador) o la de Gerbasi (que a uno le interesa sobre todo por *Mi padre el inmigrante*) ganan bastante en una antología, por citar algunos ejemplos insignes y habitualmente incontrovertibles pero tal vez sobrevalorados local o universalmente. De laureles menos renombrados por estas latitudes (Parra, Sarduy) o de reconocimiento más pausado (Eliseo Diego) o más reciente (Juan Gelman), uno

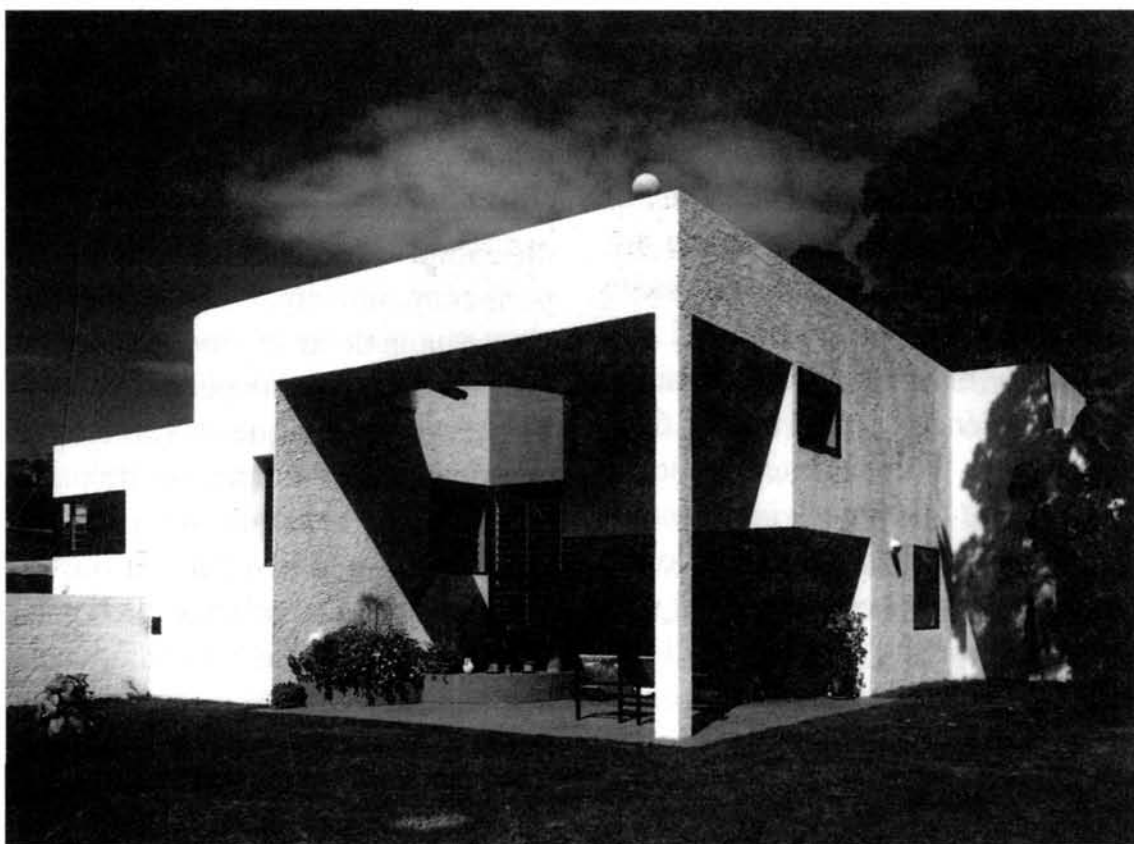
tiene una opinión muy diversa, que va desde la admiración rendida hasta el perplejo hastío por algunos amaneramientos, pasando por la moderada reticencia. Pero junto con estos viejos conocidos, hay que subrayar la presencia de poetas perfectamente activos y de gran eco entre los lectores españoles de ahora mismo, como Eugenio Montejo; poetas de una finura envidiable, si no envidiada, como José Emilio Pacheco o Enrique Lihn; culturalistas neopoundianos como Rodolfo Hinostroza, que en este momento provocan una invencible pereza; y un larguísimo etcétera. ¿Queda cumplido el propósito de mostrar «la unidad de la poesía a través de la unidad de la lengua», como anunciaba el prólogo? Pues depende, porque hechas las exclusiones que a uno le interesan es relativamente fácil mostrar un panorama unitario. Se acepta sin dificultad que el lector español es perfectamente capaz de leer la poesía peruana de la segunda mitad del siglo XX, salvando pequeños problemas de léxico que se solucionan con unas pocas notas a pie de página; también hay que suponer que esto sucede a la inversa, claro está. Lo que no está tan claro es la comunidad de tendencias entre la poesía hispanoamericana y la española, y mucho menos la simultaneidad entre las afinidades. La cuestión queda pendiente, por larga de tratar.

Pero he dicho antes que iba a mencionar dos posibles conclusio-

nes de esta lectura. Debería haber dicho «in-conclusiones»: como en el caso anterior, lo que uno trae aquí es más una pregunta que una respuesta. ¿Qué ha aportado la segunda mitad del siglo XX a la poesía en lengua española? Lo que *Las ínsulas extrañas* propone, a mi modo de ver, es una restauración de la tradición moderna, que nace del romanticismo, atraviesa el simbolismo y se desdobra entre la poesía metafísica y hermética de un lado y los irracionales –con el surrealismo a la cabeza– del otro. ¿Qué paradigma literario lleva implícita esta restauración? Uno en el que predomina

esa vertiente romántico-simbolista (la sacralización de la poesía, caracterizada como aventura espiritual), se descartan los preciosismos parnasianos (que habían sobrevivido en la poesía en castellano en ciertos modernismos) y poesía meditativa, visionaria o neorromántica en momentos tan cruciales como la generación de los cincuenta, mal que a algunos les pese. Una opción tan legítima como cualquier otra. Pero una opción.

Gabriel Insausti



Vivienda y estudio del arquitecto Petit de la Villéon. Arq.: Joël Petit de la Villéon (1998).