

ciones habituales, pasan a ser el material poético de uso. Las versiones de segunda mano —tan en la línea de Víctor Botas o del mismo García Martín— de Javier Almuzara suponen una lectura de la tradición renovada y muy personal. Frente a lo que suele ser norma, las acotaciones poéticas de Lorenzo Oliván son originales, intuitivas y están contrastadas. Y por último, para mí ha sido un hallazgo la poesía del cacereño Javier Rodríguez, de la que hasta la fecha no tenía noticias, una poesía en la línea de los poetas de Trieste: nostálgica, evocadora, hecha desde el andén, con el color y la textura de postales antiguas que el tiempo ha barnizado de otoño.

En definitiva, un coro de voces que en mayor o menor medida constituyen una línea natural de continuidad con otras antologías anteriores, casi todas surgidas al amparo de la propuesta inicial de García Martín, a comienzos de los ochenta, como las de Luis Antonio de Villena, la de Francisco Bejarano sobre la joven poesía andaluza, o con la madrugadora propuesta de nombres que José Luis Piquero adelantó, a principios de los noventa, en la revista *Escrito en el agua*.

Los jugadores que se han quedado en el banquillo por edad, por azar, por desconocimiento, por falta de calidad —o simplemente por la necesidad de acotar en el tiempo y en el espacio la antología— serán los primeros en sacar a colación los supuestos errores: como en las alineaciones futboleras de Javier Clemente se detecta un cierto localismo; un alto porcentaje de los antologados están relacionados directa o indirectamente con Asturias, concretamente con Oviedo y la tertulia Oliver de la que García Martín es su figura más relevante, siendo la segunda línea de fuerza más antologada Andalucía, el grupo formado en torno a la desaparecida revista *Fin de siglo*, o posteriormente a los habituales de *Citas y Contemporáneos*, mientras que no hay representación madrileña, catalana o mediterránea y sólo aparece una irrelevante muestra de lo que se hace en otras comunidades autónomas. Al desajuste geográfico se añadiría otra objeción, la falta de perspectiva para enjuiciar a algunos autores cuando sólo han escrito un puñado de poemas o pequeñas *plaquettes*. Con todo, tienen los incluidos esos pocos destellos que se deben pedir al buen poeta: credibilidad, emoción —esa marca indele-

ble que definía al poeta menor según Gil de Biedma—, sentimiento, coherencia estilística, pertinencia mental, y un envidiable sentido común que les hace tener siempre presente que lo contrario de comunicación no es oscuridad sino extravío.

José Luis Morante

La llama en el laberinto

No es frecuente en el panorama editorial español encontrar libros de ensayo dedicados a nuestra poesía contemporánea. Como tampoco lo es que esos libros, cuando existen, se ocupen de autores vivos, de poetas con una obra y una estética en evolución. Menos frecuente todavía es que esos libros se arriesguen en el establecimiento de una sistematización crítica, proponiendo claves de interpretación histórica y generacional. Todo esto, junto a otros aspectos igualmente valiosos, es lo que desarrolla Juan José Lanz (Bilbao, 1963) en *La llama en el laberinto (Poesía y Poética en la generación del 68)*, Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1994), un volumen que se presenta como uno de los

intentos más consolidados por ofrecer diversas perspectivas de lectura de los poetas que comienzan a publicar en los años 60 y principios de los 70. El libro mereció el XI Premio Constitución de Ensayo, convocado por la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura.

Autor de rigurosos ensayos sobre la poesía de César Vallejo, la de Luis Alberto de Cuenca o la literatura vasca actual, entre otros, y estudioso especialmente atento al desarrollo de la poesía española que se hace en nuestros días, Juan José Lanz se ha distinguido siempre por la profundidad de su visión crítica y por el riesgo de las propuestas que plantea. Algo que se cumple también en *La llama en el laberinto* y que comienza con la fundamentación teórica de su concepto de generación poética, aplicándola a los poetas que analiza.

Es quizás esta fundamentación teórica lo más inmediatamente resaltable del ensayo de Lanz. Y lo es por sus evidentes propuestas de alcance aglutinador y de visión general a la par que diferenciadora. A partir del concepto de Julius Petersen de la «unidad por comparación» —desarrollado en su texto *Las generaciones literarias*, incluido en el volumen *Filosofía de la ciencia literaria* que republicó en 1984 Fondo de Cultura Económica—, Juan José Lanz procede a revisar otros métodos históricos generacionales —singularmente los postulados por Ortega, Marías, Menéndez Pidal y Bousoño, pero sin olvidar a Laín, Díaz-Plaja o Pedro Salinas— para definir una «zona de fechas» en la que se asienta la generación del 68, distinguiendo acertadamente, además, una unidad cronológica y una disparidad de estilos, al tiempo que establece diferencias entre autores coetáneos y autores contemporáneos. En 1939 (fin de la guerra civil española) y 1953 (ingreso de España en la UNESCO, firma de tratados con la Santa Sede y EEUU) se establecen las fronteras de esa «zona de fechas» de nacimiento de la generación del 68. Una denominación —la de «generación del 68»— que Lanz escoge como referente más general que evita alusiones a estilos, etapas o características concretas, utilizadas con frecuencia para aludir a esta generación designándola como la de los «novísimos», «del lenguaje» o «venecianos». Por otra parte, generación «del 68» porque se insiste así en una fecha histórica que tuvo enorme importancia en la formación

de sus miembros y que, según el autor, la vincula al resto de las generaciones occidentales que en ese momento comenzaban a tomar conciencia de sí mismas.

La renovación operada en la poesía española en los años 60, y el papel destacado de la generación del 68 en ella, es otro de los epígrafes de carácter globalizador del ensayo de Juan José Lanz. El cambio poético de ese período, con el debate heredado de la concepción de la poesía como conocimiento frente a la poesía concebida como comunicación, es estudiado acertadamente por Lanz que incide en aquellos rasgos sociales, históricos y estéticos que habrían de propiciar la posterior renovación formal radical. Lanz analiza la evolución habida en los primeros libros de los poetas del 68, marcados por la polémica precedente, y su paulatina derivación hacia posteriores obras capaces de incorporar modos no lógicos de aprehensión de la realidad y de acentuar las valencias estéticas del lenguaje. Para Lanz el papel de la generación del 68 en esa renovación de los 60 —un proceso que se prolonga en las décadas siguientes y que asimismo podría ser analizado— no es tanto la suma de gestos de una ruptura abrupta como el eslabón de una cadena que viene a continuar una tradición poética anterior, ahondando en «la única línea posible de escritura: la de la buena poesía».

Además de estos estudios de visión de conjunto, *La llama en el laberinto* se compone igualmente de otra serie de trabajos en torno a la poesía de Gimferrer, Carnero, de Cuenca y Carvajal. En ellos, Juan José Lanz apuesta por un análisis de aspectos parciales del discurso poético de los autores que estudia, para acceder a una interpretación general de la obra, apartándose de esta forma de la metodología crítica tradicional. Las etapas en la poesía castellana de Gimferrer y el impulso metapoético que la anima, la concepción barroca y simbolista de la obra de Guillermo Carnero como rechazo al realismo y el surrealismo, así como la evolución y la concepción de la literatura como representación en Luis Alberto de Cuenca y la conformación de lo barroco en Antonio Carvajal, son las coordenadas por las que transita la mirada crítica de Lanz en esta parte de su libro. De este sistema de aproximación selectiva se vale para establecer el conjunto de signos esenciales y diferenciados que definen y singularizan la voz de cada uno de

los cuatro poetas de los que se ocupa. Ciertamente que de Martínez Sarrión a Ullán, de Azúa a Colinas, de Villena a Diego Jesús Jiménez, pasando por José María Álvarez, Jaime Siles o Leopoldo María Panero, por ejemplo y entre otros nombres, quedan fuera del trabajo crítico particularizado de Juan José Lanz, pero el autor ya advierte que su tarea no ha sido ofrecer un exhaustivo panorama sino presentar una muestra concreta en la que resaltar aspectos definitorios de una estética poética generacional. Cabe esperar del propio Lanz sucesivas entregas, con otros estudios sobre los autores ahora no incluidos, que contribuyan a enriquecer y completar este ensayo, una obra, como se dijo, abierta a la evolución de los poetas y hacia el futuro.

De igual modo, *La llama en el laberinto* incorpora un más que atractivo apartado dedicado a revisar la poesía experimental española que tuvo un interesante papel en los 60-70 y que no ha recibido todavía de la crítica habitual la atención que merece, si bien una excepción a este olvido son las aportaciones de Angel Crespo y Pilar Gómez Bedate, de Fernando Millán y Jesús García Sánchez, de Ignacio Gómez de Liaño y Felipe Boso, o las de María Lluisa Borrás, que Juan José Lanz reconoce. Especial interés merecen en este capítulo las reflexiones que Lanz formula a partir del comentario de obras fundamentales en la articulación de la poesía experimental como *Estética (Consideraciones metafísicas sobre lo bello)*, de Max Bense, así como la conferencia pronunciada en 1967 en Madrid por Eugen Gomringer con el título de *La poesía como lengua supranacional*, o la atención que dedica al poeta uruguayo de ascendencia española Julio Campal y su decisivo bagaje cultural vanguardista vertido en las páginas de la revista *Problemática*.

Todo ello confluye en un libro que se configura como una espléndida aproximación a una de nuestras generaciones poéticas más brillantes. Una aproximación que puede suscitar alguna polémica conceptual, cronológica o selectiva, según el mismo Juan José Lanz avisa y requiere, pero que contribuye a trazar una perspectiva iluminadora de la actual poesía española. Algo de lo que no estamos muy sobrados.

Sabas Martín

Una semblanza (literaria) de Eduardo Blanco- Amor

Un impuesto que suelen pagar, de grado o por fuerza, los estudios sobre la obra de un escritor en una lengua minoritaria, es el de la extrapolación de sus conclusiones: el lector aplica inconscientemente los rasgos más personales del autor estudiado a otros autores que, con él, conforman una realidad poco conocida. Esta asimilación es casi siempre perjudicial, sobre todo cuando tratamos de escritores marginados o excéntricos en su propio reducto lingüístico y cultural, descontextualizados en más o en menos, cuya especificidad no es transportable a esos otros escritores a quienes sólo vislumbramos a su través.

Digo lo anterior para alertar de un peligro que podría afectar al lector del espléndido libro del profesor Xavier Carro sobre la obra de Blanco-Amor¹. Carro, estudioso pero también protagonista de las letras gallegas en los últimos lustros, tiene buen cuidado a la hora de redimir a Blanco-Amor de cualquier representatividad «galleguista», así como de cualquier reducción ensalzadora. Esa es la primera virtud de su libro, aunque no es, desde luego, la única. Otras son, a mi entender, las dos líneas de caracterización que acotan la personalidad

¹ Xavier Carro, *A obra literaria de Eduardo Blanco-Amor*, Vigo, Galaxia, 1993.