

El fin de un siglo de poesía*

I. La normalización de la poesía española

Hablar de poesía reciente es una tarea tentadora y arriesgada. Quien se propone llevarla a cabo se imagina enfrentado a la exploración de una comarca que no sólo está sin roturar, sino que se conmueve en plena indecisión geológica. De ahí que el reto le haya hecho dudar. Sin embargo, el lector que uno es antes de aventurarse a improvisar el papel de crítico está provisto de una confianza en sí mismo que se impone a los escrúpulos del otro personaje. El lector *ha visto*, él ha tenido la experiencia estética a partir de la que es posible hablar, aunque lo que él afirme complique demasiado el objeto de estudio. El crítico debe aceptar el arrojo el lector le infunde, afinar sus propios instrumentos lo mejor posible para interpretar las señales que su cómplice le envía y, sobre todo, no olvidar que la referencia primera y última está en el acto inagotable de la lectura.

Por lo pronto, el lector —que lee también lo que escribe el crítico— rechaza la imagen del explorador dispuesto a adentrarse en la selva: la poesía española reciente está llena de rótulos, de anuncios luminosos, de caminos tortuosos o alfombrados o a medio borrar. En todo caso, podría hablarse de una selva de itinerarios que se disputan la primacía del rumbo a seguir y así se enmarañan más. Quien se acerca a la poesía de esta época puede incluso oír voces —insinuantes, interesadas, investidas de autoridad, etc.— que le invitan a presenciar el espectáculo anunciado en el escaparate. Sobre todo oye nombres, series de nombres ordenados a veces con intención ecuaníme pero casi siempre con criterio jerarquizador.

La prisa por definir grupos, líneas de comportamiento estilístico, generaciones compactas y características comunes responde a motivaciones diversas. La más evidente tiene que ver con las ventajas y las servidumbres de la enseñanza a todos los niveles. Como artefacto instrumental para hacer resaltar perfiles teóricamente manejables, resulta práctico hablar, por ejemplo, de un grupo conocido por «generación del 27», pero a la hora de hablar de la poesía escrita por Jorge Guillén y por Federico García Lorca —dos obras tan dispares— aquel rótulo sólo nos sirve de soporte cronológico.

* En la serie de artículos que iniciamos hoy vamos a ocuparnos de la poesía española publicada y leída desde mediados de los años setenta hasta la actualidad. El objeto de este primer artículo es exponer los términos en que se plantea el estudio

Las denominaciones generacionales o grupales, con sus casi siempre forzados rasgos comunes, realizan una función parecida a la del reactivo inoculado en un tejido celular que queremos observar al microscopio: el resultado del análisis, sea o no el que esperábamos, se referirá a las células en cuestión, no al elemento auxiliar que las hacía más visibles. Los escasos estudios sobre poesía reciente son proclives a sobrevalorar esas apoyaturas metodológicas como si ellas fueran el verdadero objeto de estudio. Peor es encontrar, no ya estudios, sino libros de poemas dedicados a subrayar la cuadrícula bajo la que quieren ser contemplados. En su momento veremos cómo esos libros componen una particular tendencia, la de la poesía ofrecida como prueba de que una determinada tendencia existe.

Pero el empeño en clasificar e inventariar la poesía última también está condicionado por la endémica necesidad de descubrir los rasgos que definen una época o las pautas que prevalecen entre todas las propuestas por la infinidad de libros publicados. Incluso es fácil detectar la intención apenas disimulada de imponer un determinado corpus —«éstos son, no busquéis más»— de obligada cita para comentaristas, historiadores, recensionistas y doctorandos.

Para apreciar hasta qué punto es tentadora esa especie de operación bursátil —invertirlo todo en la nómina elegida—, basta recordar el éxito y la trascendencia que han tenido antologías como las de Francisco Ribes (1952 y 1963), las de José María Castellet (1966 y 1970) o las de Batlló (1968 y 1974). Desde 1970 hasta hoy, al menos una docena de antologías se han arriesgado a proponer los nombres de los principales poetas españoles nacidos después de la guerra civil, es decir, los que han llegado a su madurez o han hecho sus primeras armas en la España posterior a 1975. En esas doce no contamos las antologías autonómicas, regionales o locales, que desde hace veinte años se han multiplicado.

Al parecer, la inclusión en uno de esos repertorios imprime cierto carácter. En la poesía española actual podríamos distinguir —y hay quien lo hace sin ironía alguna— dos curiosas clases de poetas: los que figuran en alguna antología y los que no han tenido ese privilegio.

A lo largo del estudio que nos proponemos llevar a cabo, debemos tener en cuenta las antologías —son insoslayables y, a veces, útiles—, pero vamos a intentar prescindir de los límites y las prioridades fijados en ellas. Para proceder así, debemos reclamar constantemente del lector que nos acompaña un nuevo esfuerzo de clarividencia. Eso supone que deberá tener en cuenta a poetas no canónicos y que deberá releer a los canonizados con ojos paganos y, si es preciso, iconoclastas.

Esa actitud —desprovista de fervor, pero llena de curiosidad— se ha de extender, además, a todos los poetas de valor reconocido —o reconocible— que el lector pueda abarcar. No vamos a limitarnos, pues, a las últimas promociones. Desde mediados de los años setenta hasta hoy coinciden en España, escribiendo, publicando, defendiendo sus escritos, debatiéndose cada uno a su manera por ocupar un lugar en el espacio literario español, autores de ochenta años y de veintitantos, consagrados de

hace medio siglo y desconocidos hasta hace poco, escondidos en su propio rincón durante decenios y de pronto editados con todos los honores, jóvenes que irrumpieron para hacerse imprescindibles o quizá para desaparecer en seguida, todos en un mismo entorno histórico aún inaprehensible, por próximo, pero suficientemente amplio y compacto como para que su estudio sea atractivo y posible.

Cuando dos autores como, por ejemplo, Rafael Alberti y Leopoldo María Panero publican sus libros al mismo tiempo (estamos pensando en *Fustigada luz* y *Last river together*, ambos de 1980), el crítico suele mirar a uno y a otro desde puntos de vista distintos, condicionados sobre todo por la historia literaria y sus estratificaciones. En un caso se sitúa el autor a la cabeza de un largo cortejo de obras propias, de imágenes y símbolos acuñados a lo largo del tiempo y adosados a su personalidad y a sus versos recientes; mientras que en el otro, el autor aparece revestido de rasgos menos seguros y más discutibles: experimentalismo formal, distanciamiento del lector, posible marginalidad, etc. Un libro y otro se reciben como si pertenecieran a historias diferentes unidas por hilos no muy tensos como proximidad al surrealismo, vuelta de los novísimos a los procedimientos más renovadores de los poetas del 27, etc. Sin embargo, los dos libros han sido escritos y leídos de forma prácticamente simultánea, no desde los mismos presupuestos mentales pero sí ante un mismo mundo.

Esa simultaneidad —que, si no es significativa, le falta poco y aspira a serlo— debe contar también a la hora de hablar de este período. Será conveniente observar y comentar la trayectoria de las generaciones o los grupos más insistentemente señalados, pero no debemos olvidar que la antigüedad en sí misma no es un mérito literario, como no lo son la innovación, ni la orientación ideológica o anti-ideológica. Y no hemos de perder de vista ese momento en que el lector recibe diversos libros de poesía última, esa especie de núcleo perceptivo en el que confluyen diferentes sectores de expresividad procedentes de paisajes literarios más o menos remotos pero todos proyectados por igual sobre un mismo centro de captación.

Con viento favorable

Podemos situar los comienzos del período que vamos a estudiar en las postrimerías de la dictadura, en aquellos años que Joaquín Marco ha descrito bien con la expresión «posfranquismo con Franco». Desde entonces hasta el fin del decenio la poesía española alcanzó una coherencia interna y una implantación en nuestra cultura que no había conocido durante cuarenta años. La edición de libros prácticamente sin censurar, la circulación fluida de obras teóricas, la reedición de poemas publicados años antes en el extranjero, la proximidad de poetas hasta entonces separados por el exilio o por impertivos ideológicos, la proliferación de revistas y empresas editoriales de todo signo eran fenómenos ya conocidos a finales de los años sesenta, pero sólo se desplegaron plenamente durante la transición política.

De esa manera, autores que durante mucho tiempo habían sido mitificados, leídos fragmentariamente, casi en sesiones rituales y con más o menos conscientes intenciones terapéutico-políticas, experimentaron ante el lector una transformación sorprendente y saludable: perdían aureola, reducían su colosal estatura hasta las dimensiones humanas de otros que hasta entonces habían pasado inadvertidos o habían sido claramente menospreciados.

La polémica de la poesía social había librado ya sus batallas decisivas entre poetas y críticos —aunque, como veremos, todavía se iban a producir escaramuzas—, pero el lector tardó más tiempo en convencerse de que los poetas no mueven a los pueblos; quizá le llegó ese convencimiento cuando se dio cuenta de que a él mismo ningún poeta le había movido realmente hacia metas externas, ajenas a su exclusiva competencia emocional. La poesía que prefiguraba un futuro cada vez más ilusorio desde un pasado o desde una plataforma ideológica cada día más discutibles, dio paso a la que proponía una estética, si no claramente intemporal, acorde al menos con un presente dinámico que se desprendía de promesas y de máximas. Francisco Brines lo explicaba así en 1980: «Respiramos una época en la que la libertad total de decir es patrimonio del artista. De ahí se desprende que las guerras estéticas no deben hacerse frente a los demás, que a la postre nada impiden, sino frente a uno mismo (en el sentido de la arriesgada y propia emulación)».

Por otra parte, a lo largo de los años 70 el lector español tuvo ocasión de conocer a los poetas latinoamericanos distintos de los dos o tres obligados y difundidos también al amparo de su real o forzada orientación política. No se puede decir que los recién llegados fuesen muchos ni que tuvieran una acogida clamorosa. No se puede decir ni siquiera hoy. Los poetas españoles más activos de aquel período y los críticos más influyentes estaban demasiado atareados en la urgente recomposición del panorama poético para una época cargada de responsabilidad: el final de un siglo en el que la poesía española ha volado muy alto. Era mucho pedirles que desviarán su atención hacia la abundante y diversa poesía ajena escrita en español. Con lo cual se perdía —y perdida sigue— la oportunidad de integrar en nuestra cultura una parte fundamental, aunque muy mal conocida, de nuestro patrimonio estético, que no nos llega regularmente por razones extraliterarias, pero que también mantenemos a distancia por simple reticencia provinciana. Todavía a mediados de los años ochenta, Luis Antonio de Villena declaraba en una entrevista periodística que, si bien la novela latinoamericana había superado a la escrita en España, con la poesía había ocurrido lo contrario. Sólo el hecho de comparar niveles denota una alarmante carencia de perspectiva.

Pero se puede afirmar que hacia la segunda mitad de los años setenta la poesía latinoamericana empezó a ser más ampliamente conocida en nuestro país. Las circunstancias extraliterarias a que aludíamos antes —sobre todo la crisis económica— se han agravado en los últimos años. Es casi imposible que el lector se acerque por sí solo, suficientemente, a la poesía americana escrita en español. Pero el caso es que, muchas veces, esa poesía se ha escrito y publicado en España. A lo largo de

este estudio tendremos ocasión de reseñar la poesía escrita por los exiliados o los desplazados latinoamericanos residentes en nuestro país, y ese será el momento de debatir ampliamente la cuestión.

Dos síntomas

Vamos a ofrecer alguna muestra de fenómenos que prueben la normalización poética de que estamos hablando.

La primera se refiere a los autores de la generación del 27. En los primeros años del período que nos hemos marcado, es decir, en los años centrales del decenio 1970-1980, las ediciones de aquellos poetas alcanzaron un nivel de actualización decisivo. Si hasta entonces los poetas de «antes de la guerra» eran ya muy apreciados, durante aquellos años pasaron a ser los verdaderos clásicos de la poesía española reciente. En el momento de escribir estas líneas, sólo sobrevive, del núcleo central del grupo, Rafael Alberti, que milita a favor de una ejemplar anti-vejez. Entonces contábamos también con Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Dámaso Alonso y José Bergamín.

Jorge Guillén había publicado en 1973, en Argentina, *Y otros poemas*, cuya edición española es de 1979. En 1976 recibió el Premio Cervantes y al año siguiente se instaló en España. Vicente Aleixandre publicó en 1974 *Diálogos del conocimiento*, su último libro unitario, y fue galardonado en 1977 con el Premio Nobel. Gerardo Diego reunió en 1974 sus libros de poesía vanguardista en el volumen *Poesía de creación*, y al año siguiente publicó *Carmen jubilar*, prácticamente su último libro. La obra poética de su gran amigo Juan Larrea, *Versión celeste*, se había editado en España en 1970. Rafael Alberti, que volvió a España en 1977, sólo había podido ver sus obras editadas de nuevo en España desde finales del decenio anterior. En 1975 apareció la edición española de *La arboleda perdida (I y II)*, y desde entonces su autor no dejaría de escribir y publicar.

De 1975 es el único libro de Juan José Domenchina *Poesía (1942-1958)* editado en España en el que podemos asomarnos al conjunto de la obra última de un poeta que aún debe ser decubierto entre nosotros. Títulos poéticos de Bergamín aparecieron en 1973, 1975, 1976 y 1978, para cerrar el período con *Poesías casi completas* en 1980. En 1974 se editaron las obras completas de José María Hinojosa, de quien se reeditó *La flor de la California* en 1979. En 1975 se recopiló y editó la obra integral de Emilio Prados en México, y ese hecho tuvo eco en el interés creciente dedicado en nuestro país al más difícil, según Jorge Guillén, de los poetas del 27. En 1977 y 1978 aparecieron sendas antologías de la obra de Juan Rejano. En 1975 se publicó una antología de otro poeta aún no atendido como merece, Rafael Lasso de la Vega.

Las poesías completas de Pedro Salinas, muchas de ellas inéditas en España, aparecieron en 1971 y fueron ampliadas en la segunda edición de 1975. Las de Fernando Villalón se publicaron en 1976. La obra poética completa de Luis Cernuda apareció

por primera vez en España en 1973; su segunda edición, de 1977, salió a la calle a la vez que *Ocnos* seguido de *Variaciones sobre un tema mexicano*.

También de aquellos años datan las primeras ediciones críticas de estos autores, sin contar los innumerables artículos, monografías y comentarios sobre su obra que desde entonces no han hecho más que aumentar.

Hasta entonces, los estudiosos de esta generación se habían fijado prácticamente sólo en Federico García Lorca; a partir de aquella «transición poética» se hizo justicia a poetas de gran valía que habían sido poco o nada atendidos fuera y dentro de nuestro país, sin que por ello decayera el interés por el granadino. Y, como hemos visto, aún queda trabajo por hacer en la necesaria revalorización de los poetas marginales al grupo.

El segundo síntoma que ofrecemos como prueba de que en aquellos años la poesía española entró en unos cauces de funcionamiento cultural normalizado es que los poetas contemporáneos empezaron a figurar en los manuales de enseñanza no universitaria, es decir, en el nivel de estudios más generalizado. Quizá fue un hecho insólito en la historia de la enseñanza española, y no estamos seguros de que fuese una medida acertada. Sin duda respondía a la intachable voluntad de aproximar dos polos tan extremos como la expresión poética última y las nacientes generaciones de posibles lectores. Qué mejor suerte podríamos desear para los poetas actuales que una lectura frecuente y atenta por parte de las nuevas generaciones. Pero lo cierto es que en esos manuales los poetas son presentados ya distribuidos en tendencias o escuelas, caracterizados en pocas frases tan simplificadoras que en vez de aclarar y favorecer la lectura, la emborronan y la corrompen. El mismo comentario de texto, que debiera auxiliar a la lectura, no pasa de ser, las más de las veces, un escalpelo romo para una vivisección imposible. A esos niveles de enseñanza, la lectura —y sólo la lectura— de los contemporáneos es tan importante como el estudio sistemático y riguroso de los clásicos, que rejuvenecen ante cada nuevo lector y soportan impertérritos todo tipo de experimentos clínicos.

El análisis, el cuestionamiento, la discusión sobre las obras de los poetas de hoy es asunto de instancias docentes más beneficiadas por el ocio, de investigadores y de críticos. Ellos tienen, por vocación —o se apropian, por perversidad—, el encargo de aventurar hipótesis que dentro de unos años pueden haber sido desmentidas por estudios más solventes o por la contundencia de los hechos (sobre todo, del hecho de leer).

Partiendo de ese ambiente favorable, en los próximos artículos vamos a analizar las posiciones alcanzadas por unos y otros grupos poéticos, o por poetas aislados, y las consecuencias que de ello se derivan para describir ante el lector el panorama de la poesía española actual.

Pedro Provencio