

La generación del 70

I. Las siete vidas del final

En nuestra revisión de la poesía española de los últimos años, vamos a considerar en las páginas que siguen a la promoción de poetas que se ha consolidado más recientemente. Los autores conocidos con el apelativo de *novísimos*, nacidos entre el final de los años treinta y el principio de los cincuenta, componen un plantel abigarrado y ruidoso que afianzó su presencia en los años setenta y que hoy actúa como si ya constituyera la última generación de inamovibles. Más allá, los grupos, las generaciones e incluso las individualidades irreconciliables forman ya parte de la historia, quieran o no —queramos o no—; más acá, los jóvenes poetas se dejan influir por las pautas *novísimas* o se oponen a ellas de una manera dispersa y todavía poco efectiva desde el punto de vista del equilibrio de fuerzas: la generación de los años setenta —como con más amplitud se puede considerar a los *novísimos*— forma ya el último eslabón de esa cadena irregular y quebradiza que constituye el conjunto «poesía española».

Sobre los *novísimos* se ha teorizado ya lo suficiente como para que el lector atento, a la hora de proponerle reflexionar sobre ellos, pueda disponer unas cuantas ideas adquiridas, además de las que él se haya formado a través de su lectura. Los mismos poetas del grupo han escrito ya mucho sobre sí mismos; quizá sea la promoción poética contemporánea que más se ha mirado en el espejo. Alguno de ellos suele empezar más de una frase con un «nosotros, los *novísimos*» que suena a fórmula mayestática adquirida tras costosas sesiones de iniciación. Pertenecer o no a alguno de los apartados *novísimos* ha sido y sigue siendo el objetivo de bastantes poetas incluidos en las nóminas habituales. Si en grupos anteriores la pertenencia al conjunto imprimía algún carácter para alguien —más desde el punto de vista de los comentaristas que desde el de los poetas—, en el caso del grupo recién modelado ese mecanismo ha sido llevado a extremos de ver-

dadera competitividad: ser considerado novísimo es el máximo a que han aspirado muchos de los poetas de esta generación.

Por supuesto, nadie habla de ellos como si de un grupo compacto se tratase, pero casi siempre se trazan entre unos y otros subgrupos suficientes líneas de conexión como para que nadie se sienta demasiado alejado de nadie. Sin embargo, en mi opinión —ya anunciada en artículos anteriores de esta misma serie—, la fronda de nombres que se barajan normalmente bajo la denominación acuñada por Castellet debe ser clasificada en dos grandes apartados que son, no sólo distintos, sino divergentes y hasta antagónicos desde el punto de vista estético. En alguna ocasión se ha señalado que hacia la mitad de los años setenta —aproximadamente al comienzo de la época que aquí estamos considerando— se puede detectar un cambio de orientación en el conjunto del grupo. Yo creo que, en realidad, lo que se produjo fue un relevo: unos poetas, agotados, desinteresados por su clasificación generacional o simplemente reconvertidos, pero sin perder notoriedad, dieron paso a otros que, ostentando la misma denominación, aportaban una obra de fundamentos teóricos y prácticos completamente opuestos a los que habían hecho avanzar la primera oleada de novísimos.

Hay en esta generación poetas que escriben impulsados por la profunda renovación formal que aireó el panorama cultural español de los años sesenta —no sólo en lo que se refiere a la poesía y, por supuesto, con protagonistas de todas las generaciones coetáneas—, y hay otros que se oponen a ese «más difícil todavía» y prefieren volver, por caminos diversos, a la serenidad preceptiva y temática. No son dos vertientes de un mismo manantial, como se quiere hacer creer, sino dos formas de discurrir absolutamente opuestas. Ni unos ni otros fueron verdaderos rupturistas: los segundos renunciaban expresamente a ello, y los primeros prolongaban una serie de corrientes renovadoras que, contra viento y marea, se habían abierto camino en los decenios anteriores. Ángel Crespo lo ha señalado certeramente: «Lo que sucedió el año 1970 con la aparición de *Nueve novísimos poetas españoles* tiene, en realidad, una doble lectura, la de quienes lo interpretaron como una ruptura, por haber marginado en sus hábitos de lectura a los poetas no realistas, y la de quienes, por conocerlos y leerlos, lo interpretaron como propiciador de un feliz rescate de las tendencias que, independientemente de las modas literarias, venían desarrollándose en España a partir de 1939»¹. En la antología que cita Crespo, la que más ha dado que hablar, figuraban, sobre todo, poetas cuya obra era consecuencia de aquellas tendencias y fruto del borbotón imaginativo que, en el decenio más utópico de esta segunda mitad del siglo, hacía pensar, con Dylan, que los tiempos estaban cambiando. Fuera de la nómina castelletiana quedaron —a veces por razones tan menesterosas como que alguien «cayera mal»

¹ Prólogo a César Antonio Molina, *Las ruinas del mundo*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1991, págs. 10-11.

a alguno de los consejeros del antólogo— nombres como Antonio Carvajal, José Miguel Ullán o Agustín Delgado, también representantes —cada uno a su modo— de aquel impulso culminador, más que renovador, de una época.

La obra de aquellos poetas no se explica sin la apertura relativa de las fronteras interiores —periódicos nuevos, revistas, líneas editoriales, etc.—, sin la irrupción de la nueva narrativa latinoamericana y europea (además de la renovación de la autóctona: *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, es de 1962; *Volverás a Región*, de Juan Benet, se publicó en 1967), sin la tímida pero creciente receptividad de la universidad española a las teorías estéticas del momento. En aquellos años se inició la transición cultural española: el socialrealismo fue destronado por sus propios defensores de apenas unos años antes (el caso de Castellet es paradigmático). Y, en poesía, la generación anterior a la que aquí nos ocupa había ya despegado de supuestas —casi siempre, sólo supuestas o apenas transitorias— adscripciones a la ya rancia poesía social. Ya mediado el decenio, se publicaron libros insólitos como *Amor peninsular* (1965), de José Miguel Ullán, *Una educación sentimental* (1967), de Manuel Vázquez Montalbán, *Teatro de operaciones* (1967), de Antonio Martínez Sarrión, *Nueve rayas de tiza* (1967), de Agustín Delgado, *Cepo para nutrias* (1968), de Félix de Azúa, *Blanco spirituals* (1968), de Félix Grande, y *Tigres en el jardín* (1968), de Antonio Carvajal; no sólo *Arde el mar* (1966), de Pere Gimferrer, y *Dibujo de la muerte* (1966), de Guillermo Carnero, como el lector de manuales podría pensar.

Pero, de igual modo, la mayoría de estos nuevos autores apareció con un gesto de haber llegado al límite, con la expresión desencantada de quien habla empujado por una corriente ilusa —la de aquel decenio, la de aquella utopía—, con la certeza de que el final expresivo acechaba a cada paso. En ellos, la inutilidad de la palabra poética se manifiesta combatiéndose a sí misma, es decir: la palabra muere matando su propia muerte, y por eso sobrevive en la lectura. El acabamiento no desemboca, pues, en decadentismo, a veces ni siquiera en escepticismo, sino en propuesta de manifestación arriesgada. De ahí que para la mayoría de estos poetas, el tema de la poesía en sí misma sea de una recurrencia casi obsesiva (con las obligadas incursiones en las teorías críticas del momento y las referencias, no sólo filiales, sino también contradictorias, a los poetas que más reflexión —en sus ensayos o en sus versos— han aportado a nuestro siglo: Ezra Pound, T. S. Eliot, Wallace Stevens).

La segunda oleada de novísimos, sin embargo, se enfrenta a esa conciencia agónica —culminadora, en muchos aspectos, de un siglo de indagación poética—, certifica con su actitud que ese final le está bien empleado y nos ofrece, como remedio para los «males» que tales extremos nos acarrearban, la vuelta al romanticismo más llano, a un engolado parnasianismo

o, en el mejor de los casos, a un discreto academicismo entre intimista y escéptico que se alimenta de redundancia y redundante en pulcritudes superficiales.

En mi opinión, la imagen «novísima» que ha prevalecido, y que el lector no especializado ha podido forjarse de esta segunda generación, procede, sobre todo de esa segunda avanzadilla de poesía de los años 70. Más aún: la influencia que esta generación ha ejercido y sigue ejerciendo sobre los poetas jóvenes proviene mayoritariamente de esa segunda oleada, de manera que en los años ochenta se ha generalizado entre los autores de libros primerizos una estética amanerada y manierista que, cabalgando casi siempre sobre ritmos clásicos, ha colmado colecciones enteras, revistas, premios, manuales y congresos. El lector, que se había demorado leyendo la peor poesía social cuando los poetas más activos la tenían ya olvidada, y que de pronto se vio abocado a una serie de libros de difícil lectura, precisamente en aquel revuelo de los años sesenta, volvió a encontrar poesía autocomplacida y complaciente: de la comodidad social pasó a la comodidad decadente y académica. El equilibrio se recompuso en beneficio, otra vez, de la escritura evidente y de la lectura primaria. Las nuevas obras de interés para el lector no acomodaticio siguieron siendo bien consideradas sólo si sus autores habían adquirido ya el rango de miembros de esta generación —gracias, casi siempre, al prologuista de alguna antología bien promocionada o a algún raro estudio crítico— o si se habían «convertido» a la segunda promoción novísima, pero fueron ignoradas si no habían cumplido esas condiciones. Sólo así se explica que prácticamente ningún crítico recuerde de aquel decenio —si no es en un mero recorrido bibliográfico— libros como *Espíritu áspero* (1975), de Agustín Delgado, *Monstruorum artifex* (1977), de Antonio López Luna, *Descartes mentía* (1977), de José Antonio Gabriel y Galán o *Cantata Soleá* (1979), de Ramón Buenaventura, mientras se consideran capitales otros títulos como *Sepulcro en Tarquinia* (1975), de Antonio Colinas, o *Hymnica* (1979), de Luis Antonio de Villena.

Esas dos corrientes líricas de los años setenta, antagónicas, como intento demostrar aquí, han experimentado en los últimos años cierta aproximación, gracias a que algunos novísimos de primera hora han renunciado a la tensión insoluble del tipo de poesía que habían practicado, para relajar su estilo de manera acorde con los postulados conformistas de la segunda promoción.

Veamos desde más cerca uno y otro de los subgrupos novísimos que hemos señalado, en alguno de sus ejemplos más significativos. En el presente artículo nos dedicaremos a algunos de los componentes de la primera promoción, y dedicaremos a la segunda nuestra próxima entrega.

La obra poética de Guillermo Carnero ha proporcionado buena parte de los tópicos acuñados para referirse al grupo de poetas que estamos comen-