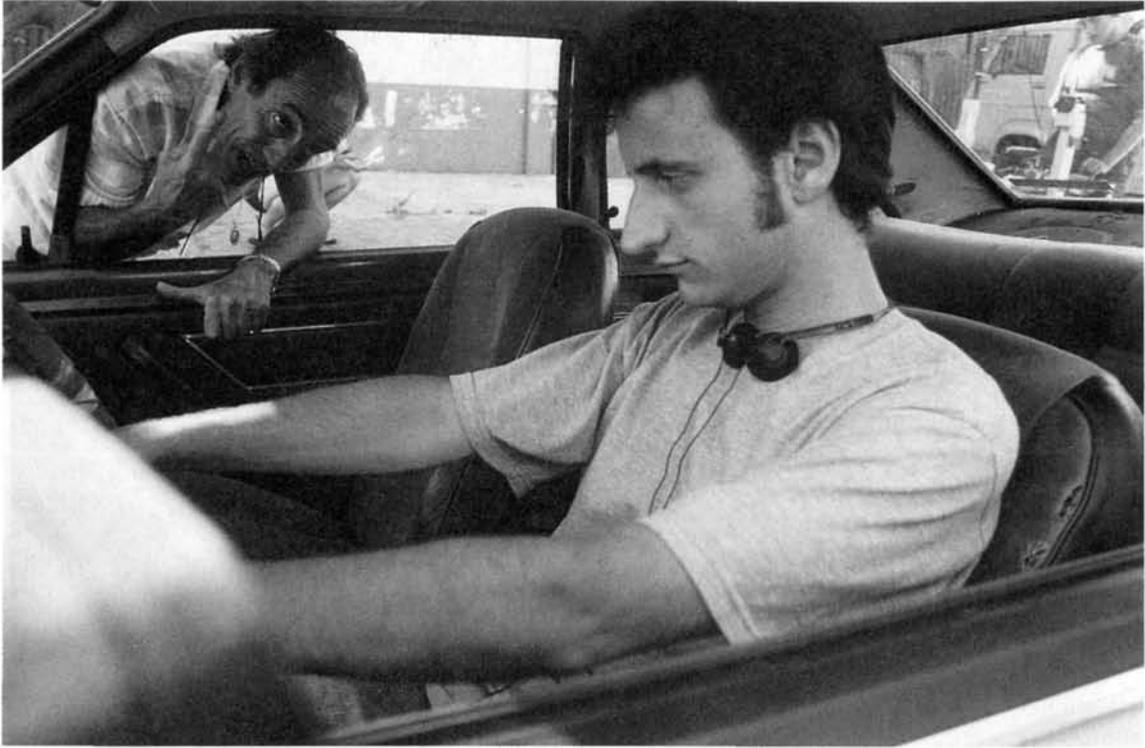


BIBLIOTECA



Fotogramas de *En la puta vida*.

Debates de la modernidad*

El punto de partida cronológico de *Ínsulas Extrañas* –1950– coincide con la consolidación en el ámbito de la lengua castellana de lo que conoce como poesía moderna. Ésta tuvo sus manifestaciones iniciales con las vanguardias, aparecidas tanto en España como en Hispanoamérica entre 1914 y 1939, aproximadamente; dio señas de madurez en la década de los cuarenta, con los primeros poemarios de Lezama Lima, Octavio Paz, Enrique Molina, Jorge Eduardo Eielson y Gonzalo Rojas, y alcanzó sus expresiones más influyentes en los años cincuenta, en Hispanoamérica, con libros como *La insurrección solitaria* (1953), de Carlos Martínez Rivas, *Poemas y Antipoemas* (1954), de Nicanor Parra, *Piedra de Sol* (1957), de Octavio Paz, *Tarumba* (1956), de Jaime Sabines y *Poemas* (1958), de Carlos Germán Belli, entre otros.

Los criterios predominantes para la integración del libro, sin embargo, no son históricos sino estéticos, como los antólogos dejan bien claro en el prólogo. *Ínsulas Extrañas* es, en esencia, una antología de la poesía escrita bajo el signo de la modernidad literaria, de la que constituye

una férrea y vigorosa defensa: los autores han renunciado a representar «la realidad de la poesía en lengua castellana» en todas sus direcciones para atenerse sólo a aquella que ha llegado a formas maduras y definitivas. La tesis subyacente es que en la lengua castellana la perfecta cristalización que justifique una presencia histórica ha sido alcanzada sólo por la poesía moderna, definida por su constante voluntad de innovación y descrita de modo cifrado en sus diversas líneas, de las que se mencionan las siguientes: la ‘invención’, la ‘indagación como programa intelectual y estético’, la ‘transgresión’ y de la ‘universalidad cultural’ (pág. 20); su legado es considerado «irrenunciable».

Los antólogos toman distancia de todas las formas de ‘negación de lo moderno’: la poesía definida «por un pertinaz alejamiento de los rumbos más significativos de la poesía europea» (pág. 22); la que no enlaza «de manera frontal con la tradición moderna y con su muy rica herencia»; la de quienes no quisieron llevar «los presupuestos de la modernidad más lejos del lugar en que en su día los recibieron» (pág. 25), y la de los poetas que no quisieron comprometerse «en una completa y radical dinamización de la tradición literaria y en una voluntad de procesar críticamente los cánones literarios heredados» (pág. 25). Así se cuestiona la poesía realista, por haber incurrido en la «tematización» del poema y

practicado «un simple naturalismo»; la del 'neobarroso', que «no ha encontrado todavía una plasmación convincente, una realización poética de verdadera trascendencia» (pág. 33); y, la que practica un pretendido «nuevo ensayo de realismo», acusada de «regresión» y de poner en práctica «una visión prefabricada y sumamente convencional de lo poético».

Quizá estos argumentos no carezcan de fundamento. La poesía moderna es, en efecto, la que más lejos ha llevado el proceso de renovación del lenguaje poético y de los procedimientos expresivos en nuestra lengua, y de sus magníficas realizaciones de amplia muestra esta antología: 'Rapsodia para el mulo' y 'Oda a Julián del Casal', de Lezama Lima, 'Canto de Guerra de las cosas', de Joaquín Pasos, 'Piedra de Sol', de Octavio Paz, 'Memoria para el año viento inconstante', de Carlos Martínez Rivas, entre muchos otros poemas. Sin embargo, en esta operación intelectual, central en la conformación de la antología, cabe señalar graves peligros que no han sido suficientemente conjurados. El menos importante quizá sea el mismo que los autores reprochan a la antología *Un cuarto de siglo de la poesía española* que en 1966 publicó José María Castellet: haber hecho «una interpretación del todo sesgada de la realidad de la poesía», pues sin duda hay algo de autoritario y dogmático en esta actitud tan rigurosa y avara con la obra que se aparta de los

patrones defendidos, que ha dado lugar a una serie de exclusiones difíciles de justificar.

Pero el más grave peligro es otro, y decisivo: En la versión de *Ínsulas Extrañas* la modernidad, originariamente un discurso rupturista por excelencia, reincide en una actitud lenitiva que ya le ha hecho mucho daño, y no sólo se resiste a la crítica sino que se muestra incapaz de realizar una autocritica solvente y abarcadora. Efectivamente, la defensa inflexible ha abolido en los autores la mirada autocritica que urgentemente requiere la consciencia poética y que sin duda era de esperar de esta ambiciosa evaluación de la realidad de nuestra poesía. El patrocinio de la modernidad puede contribuir a la producción de excelentes poemas o malograr tentativas que carezcan de otras fuerzas para su realización, pero en *Ínsulas Extrañas* ha sido pasaporte válido para la dispendiosa consideración de algunos de los 99 autores seleccionados: junto a grandes poemas de este medio siglo encontramos también la gastada retórica derivada del abuso y falsificación de los grandes temas, metáforas y símbolos de la modernidad poética: el desierto, la sombra, la noche, la soledad, dios, el tiempo, el sinsentido de la vida; y leamos aun textos en que se habla de 'mares eternos', 'músicas fugitivas', 'pozos del alma', 'tempestades y abismos'. El repertorio retórico que la poesía moderna elaboró desde sus expresio-

nes germinales en el siglo XVII y sus estupendas manifestaciones en los siglos XIX y primera mitad del XX sigue resonando de modo desasegante en sus mejores versiones, y en las peores empieza a emitir un enfadoso sonido en falsete, el sonsonete de lo repetido o trivial, el inconfundible olor de lo caduco. La misma severidad acítica parece haber borrado de esta antología la sátira, el humor y el erotismo. Nicanor Parra y Carlos Martínez Rivas, dos grandes satíricos de nuestra lengua, aparecen representados más bien como poetas intelectuales o místicos, y de Severo Sarduy se prefieren poemas que aluden a la música y la pintura.

Fue Enrique Lihn quien espetó en uno de sus poemas una crítica lacónica pero certera de ciertas inclinaciones de la poesía moderna: «Salvo honrosas excepciones ya no hay grandes poetas/que no parezcan vendedores viajeros/y predicán o actúan e instalan su negocio/en dios o en la taquilla de un teatro de provincia./ Ningún misterio: trucos del lenguaje (...). Si se ha de escribir correctamente poesía/no estaría de más bajar un poco el tono». Para bien o para mal evitar los meros trucos de lenguaje y el tono elevado, relacionado

con formas de autoritarismo, con la idea romántica del poeta iluminado (Shelley) o del sabio metafísico (Eliot) se ha convertido en una de las consignas de la poesía posterior. Lo contrario, pues, a la poética preconizada por Aristóteles, para quien la dicción poética había de ser «perspicua, no humilde», como recuerda Quevedo, uno de los héroes de la modernidad, en el prólogo a su edición de la poesía de Fray Luis de León.

Finalmente, lamentamos la cerceñación que afecta al poema 'Petit Boulot', de Américo Ferrari, y erratas como la del título del primer libro de Carlos Martínez Rivas, *El Paraíso Recobrado*, no *País Recobrado*, como aparece en la bibliografía; asimismo sentimos que en algunos casos los antólogos no hayan trabajado con las últimas ediciones de los autores antologados. De Eielson, por ejemplo, no se ha consultado la edición de 1998 de su *Poesía Escrita*, en la que aparecieron por primera vez sus 'Esculturas verbales', uno de los pocos hechos renovadores de la poesía moderna de los últimos años.

Mario Campaña