

# El acceso a la contemporaneidad de la poesía española

## Las claves de una ruptura escalonada

### I

**E**l estudio retrospectivo de la evolución de la literatura española en un determinado período de tiempo puede tener una doble función: o jugar un papel clarificador, intentando ajustar el análisis histórico a lo realmente ocurrido más que a la óptica dominante en un momento concreto, o dar por buena ésta y reiterar lo ya expuesto por toda suerte de estudiosos sin aportar luz alguna a sus conclusiones.

Si por lo primero se opta, se puede contribuir, en buena medida, a reparar injusticias y a revelar deformaciones —la historia, incluso la literaria, nunca es neutral—. Si por lo segundo, caminariamos hacia una consolidación, probablemente con algunos aditivos de escasa importancia, de lo consabido y reiterado.

La historia de nuestra poesía en las últimas décadas no ha escapado a la deformación referida, como no ha escapado la novela —tal vez menos sujeta a ese fenómeno sin embargo— o el ensayo. La memoria es frágil y más frágil aún se muestra cuando una verdad supuesta se repite. Ya se sabe que la verdad a medias puede trocarse en verdad absoluta cuando se reitera al unísono y desde altavoces diversos.

## II

Vienen las anteriores líneas a cuento de la perseverancia con que desde distintos ángulos se viene manteniendo la idea de que la ruptura con la poesía de posguerra, especialmente con la etiquetada «social», se produjo al final de la década de los sesenta de la mano de algunos de los más relevantes miembros de la llamada generación del 70, o grupo novísimo o del 68, que diría Bousño. Tal afirmación podría entenderse justificada hace dos décadas, cuando los adalides del culturalismo de entonces y los críticos que con ellos sintonizaban —de todos es sabido el papel jugado por Castellet— necesitaban de ella para consolidar su opción poética, para abrirse paso en la realidad literaria de su tiempo. Sin embargo, cuando han pasado los años y el distanciamiento podía propiciar una mirada retrospectiva con mayores dosis de objetividad, se insiste en ello de modo inexplicable —o sólo explicable a la luz de los intereses de los propios poetas protagonistas— a pesar de los cada día más consistentes datos que afloran a nuestra controvertida realidad de hoy.

Pere Gimferrer, quizás uno de los poetas de mayor calado de aquella leva, en una entrevista publicada en *Insula* a principios de 1989<sup>1</sup> respondía del siguiente modo a la pregunta formulada por Víctor García de la Concha respecto a su voluntad de alternativa poética en 1963: «Decididamente, sí. Me desagradaba la poesía que se venía haciendo, la poesía social, por más que estimara la de Blas de Otero y sintiera respeto hacia otros. A mí me interesaban Rubén, Perse, Eliot, Octavio Paz y la Generación del 27». Tales palabras, que reiteraban las muchas declaraciones con parecidos contenidos realizadas a lo largo de los años no parecen fruto de la improvisación o de un desliz. La prueba es que recientemente se pronunciaba en el mismo sentido: «Me atrajo mucho toda la literatura hispanoamericana porque la literatura que yo conocí en España desde los años 50 no me interesaba nada»... «Pero dejando de lado a Blas de Otero y a algunos autores particulares de aquella época, por ejemplo, Ana María Matute, el grueso me interesaba poco salvo en un aspecto: en los supervivientes de la generación de antes de la guerra, del 27»<sup>2</sup>.

Resalto ambas declaraciones por considerarlas emblemáticas de una actitud muy extendida. Parece que hubiera un especial interés en presentar a las nuevas generaciones un cuadro de situación del siguiente tenor: tras el garcilasismo, el tremendismo y la poesía entre existencial y cotidiana de la inmediata posguerra, en España, todos a una (con alguna excepción) se pusieron a escribir poesía social a lo largo de los 50 y de los 60 hasta que irrumpieron, con vocación de salvadores, algunos de los integrantes de la ya histórica antología *Nueve novísimos* a realizar la histórica labor de la ruptura con aquel páramo social y berciano (no de Berceo, sino de berza).

Elevada a axioma incontestable esa supuesta verdad no parecen tener relevancia ciertas contradicciones de bulto como la reciente aparición de un admirable y riguroso artículo del mismo autor elogiando la obra de Claudio Rodríguez —y, aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid, afirmando que en España hoy, más que escri-

<sup>1</sup> Víctor García de la Concha, «Entrevista a Pere Gimferrer», *Insula*, enero 1989, número 505.

<sup>2</sup> Leer, mayo de 1991, número 42.

birse verdadera poesía, se versifica—, autor de los cincuenta e irredento social-realista, como todo el mundo debería saber a juzgar por la panorámica que de cuando en cuando pinta Gimferrer de aquella época.

Dejando al margen ironías, creo que va siendo hora de corregir el tiro y ajustar la historia de nuestra poesía a lo realmente ocurrido y no a lo que algunos piensan que ha ocurrido. En fechas recientes se han publicado dos libros de indudable peso de dos poetas ya consagrados: *Agenda*, de José Hierro, y *Casi una leyenda*, de Claudio Rodríguez. De modo paralelo, Manuel Padorno publicaba tres entregas (*El hombre que llega al exterior*, *El nómada sale* y *Desnudo en Punta Brava*), mostrando el alcance y la peculiaridad de una voz incontestable y a lo largo del pasado año aparecieron cuatro libros de notable altura de otros tantos poetas casi coetáneos a los novísimos e integrables algunos en una promoción anterior: *Lente de agua*, de Antonio Hernández, *Bajorrelieve*, de Diego Jesús Jiménez, *Construcción de la rosa*, de Jesús Hilario Tundidor y *Testimonio de invierno*, de Antonio Carvajal.

Todos estos títulos son muestras, en el presente, que, con carácter retrospectivo, evidencian tanto la falsedad del aserto arriba apuntado como la continuidad de voces que con el realismo social sólo tuvieron una identidad moral y política inexcusable en aquel tiempo y que contribuyeron, antes de la aparición de *Arde el mar* o *Dibujo de la muerte*, a afianzar las líneas de renovación/ruptura abiertas ya en los años 50, es decir, más de tres lustros antes de que el panorama poético del país comenzara a ser «usufructuado» por la oleada culturalista y sus correspondientes epigonías.

### III

¿Cómo enfocar el proceso de cambio poético? Recurriendo a la discutible teoría de las generaciones —prefiero el término grupo— exclusivamente desde una óptica ilustrativa, no estaríamos ante un «corte epistemológico» entre una poesía social y localista dominante, practicada por una generación en fase de desgaste, y una poesía más pegada a la individualidad y cosmopolita, protagonizada por una generación recién nacida y en fase de ascenso. El proceso así considerado —que es como habitualmente se analiza— raya en el simplismo y falla por la base. Es más, creo que, salvo en aspectos parciales —y, aun así, discutibles— es tan poca su correspondencia con la realidad que resulta difícil entender cómo cada vez que en las revistas y en otros textos especializados se aborda el recorrido por los treinta años quizá más decisivos vividos por la poesía española después de la guerra (1950-1980) se hace desde el estereotipo estratificador generación del 50/generación del 70 con puntuales correcciones que más la realidad que la voluntad de antólogos y especialistas van imponiendo. Gamoneda, Crespo, Carriedo, son ejemplos de poetas desterrados de las clasificaciones al uso que han ido salvándose con potencia e ímpetu propios, a contracorriente. Lo mismo cabría decir de otros que comenzaron a publicar con posterioridad.

Pero con todo, el problema no es, a mi juicio, ése. ¿Cuándo aparecen los primeros síntomas de ruptura con la poesía de posguerra, los primeros apuntes de renovación, de asimilación de corrientes ya asentadas en la poesía contemporánea europea y americana? ¿Es Gimferrer, como él afirma, y parte de los que lo acompañan en *Nueve novísimos* o ya los propios poetas del cincuenta y algunas personalidades de la generación anterior iniciarían una singladura de fondo que anticipaba no ya las obsesiones formales, que se muestran en la superficie, sino los hilos conductores, vertebrales, de fondo, por los que discurriría la poesía española en los años posteriores?

Ambas preguntas tienen una sola respuesta: los primeros signos aparecen en los 50 y los protagonizan los autores de esa generación. Tal afirmación, que podría aparecer dudosa hace quince o veinte años, es, al día de hoy, difícilmente cuestionable. Diría más: en los primeros años 60 ya aparecen libros, en algunos casos de indudable relieve en la historia de nuestra poesía, firmados por poetas de promociones anteriores, no sólo lejanos a los registros sociales desde el punto de vista estético, sino con claro aliento renovador, negando de modo contundente la teoría más extendida en la actualidad sobre el protagonismo novísimo en la citada ruptura: en 1964, Luis Feria publica *Fábulas de octubre*, Álvarez Ortega, *Invención de la muerte* y José Hierro, *Libro de las alucinaciones*; Antonio Gamoneda, en 1960, da a luz *Sublevación inmóvil*; en 1966, Carlos Barral publica *Figuración y fuga* y Francisco Brines, *Palabras en la oscuridad*; Alfonso Canales, en 1965, *Aminadab*; Bousoño, en 1962, *Invasión de la realidad*, y en 1967, *Oda en la ceniza*; Claudio Rodríguez, en 1967, *Alianza y condena*. Nadie con un mínimo de rigor puede afirmar que estos títulos son adscribibles a la llamada poesía social ni puede negar los elementos de renovación que alientan en ellos. Tampoco, que se trata de una muestra clara de que en aquellos años nuestro panorama poético era bastante más complejo que el que interesadamente se ha venido mostrando con una terquedad digna de mejores empresas.

## IV

Volviendo al 50, conviene destacar que si bien es cierto que buena parte de la obra inicial de algunos de sus representantes tiene referentes anclados en la poesía del compromiso (Ángel González, Gil de Biedma, Eladio Cabañero, Sahagún), con inevitables influencias de uno de sus más genuinos cultivadores, Blas de Otero, y que el punto álgido de tal preocupación se expresa a finales de los cincuenta con la colección Collioure, no lo es menos que su práctica es circunstancial y que aquellos que perseveran en la «temática heredada» se habrían de situar, desde el punto de vista estético, de *concepción del poema*, en las antípodas de sus antecesores, no tardando mucho.

Barral había inaugurado su trayectoria con *Metropolitano*, Caballero Bonald con *Las adivinaciones*, Claudio Rodríguez con *Don de la ebriedad*. Primeras entregas aunque moralmente marcadas por un tinte solidario, con escasos nexos con el realismo