

lo otro sean de gran importancia en toda obra poética. No hay poesía sin ritmo ni buen poema que, de algún modo, no sea un producto de la tradición.

Escribo esto incitado por la frecuentación de nuestra poesía última y sus discusiones y, como detonante, al leer el capítulo dedicado a la poesía del volumen nueve de la *Historia de la literatura española* (dirigida por Francisco Rico, editorial Crítica, Barcelona), titulado *Los nuevos nombres, 1975-1990*, coordinado por José Luis García Martín. En cuanto a su obra inmediatamente posterior, *La poesía figurativa, (crónica parcial de quince años de poesía española*, Editorial Renacimiento, Sevilla, 1992), aunque participa de las mismas obsesiones y repite algunos errores de perspectiva, es un libro más interesante y divertido, aunque dentro de ciertas limitaciones ensayísticas. Diré algo al respecto al final de este artículo.

En principio hay que elogiar esa tarea tan ingrata de estar al tanto de tal multitud de poetas inexistentes con el propósito de hallar alguna voz real, y a veces con el resultado de recoger, con una cierta impotencia crítica, a poetas estimables y pésimos en un mismo panorama. Todos los que nos dedicamos, de una u otra forma, a la poesía conocemos los gustos de García Martín, su crítica apasionada, no pocas veces virulenta; sus caprichos y defensas laterales y sus observaciones acertadas y valientes. Todo eso le otorga un sesgo que, ciertamente, podríamos ver en grandes poetas que han sido a su vez críticos (como Juan Ramón, por poner un ejemplo). A pesar de esta subjetividad de fondo en su crítica, he de reconocer que a la hora de hacer una antología es capaz de dejar a un lado sus fobias y recoger autores que no están en sus miras estéticas; pero en el momento de valorarlos se hace evidente algo que no es censurable pero sí criticable: sus gustos, sus debilidades. Los criterios en arte, aunque los hay fundamentados, carecen de verdadero fundamento, de ahí que toda aseveración crítica sea demasiado severa si no admite la crítica. A través de su gusto, García Martín expresa verdaderamente sus criterios literarios, más que cuando trata, con contradicciones siempre, de marcar las líneas de su pensamiento. Si esta actitud la llevamos al campo de la historia literaria, podemos encontrar lo que puede leerse en este volumen de la ya acreditada (aunque no por este volumen) historia que dirige el profesor Francisco Rico: un pequeño universo carente de sentido, caótico, aparente-

mente autosuficiente y leído con unos criterios contradictorios e inoperantes. En él se encuentran prácticamente todos los nombres pero no se entiende la efectividad de los criterios manejados ni, creo, los criterios mismos. Por lo pronto, historiar la poesía española que están haciendo poetas de veinte a cuarenta años es una urgencia incomprensible y un desatino, porque lo que está por hacer, en realidad, es la poesía misma. No niego que varios de los estudiados sean poetas y que tengan ya una obra estimable: niego que ese cuerpo literario aquí estudiado tenga historia. Afirmar esto o aquello, decir quiénes sí y quiénes no, u optar, como aquí se hace, por una nómina inmensa esperando que las musas reconocan a los suyos, obedece a criterios que son ajenos al rigor. Al final de su ensayo introductorio, García Martín da una «nómina de poetas que se dieron a conocer a partir de 1975». Son más de doscientos: es decir, más que los que hay en toda la historia de la poesía española y, (¿por qué no decirlo?) más de los poetas de toda la historia europea... El mismo García Martín, que tiene por norma afirmar una cosa y hacer otra, estaría muy de acuerdo con esta última afirmación. Pero no me confundo: el objetivo de este volumen está demasiado cerca, es una historia del presente y por lo tanto no trata de situar a poetas consagrados o más o menos definitivos como de señalar obras en curso, apuntes, gorgoritos y estornudos. La historia de una poesía que aún no ha hecho historia es una invención y yo estaría dispuesto a creérmela si la invención fuera buena.

La necesidad de clasificar y etiquetar con rapidez nada más visto el objeto es propio de las ciencias naturales (aunque luego venga el momento de discernir) y fue muy común en el medievo: el mundo era demasiado caótico y vasto y había que poner las cosas en su sitio. No se puede asistir hoy a esas arduas clasificaciones sin una sonrisa. Ahora bien, a nuestra pasión etiquetadora sigue un gesto opuesto, el olvido. Esto tiene analogías con el vértigo, ya entrado en crisis, del consumismo. La prisa identifica, absorbe y olvida: su signo es el cambio entendido como valor en sí. Aquí, sin embargo, no opera el espíritu de la idea de progreso, y una generación no supera —desde el punto de vista del etiquetado histórico— a la otra. Pero ya que la poesía más que un acto de escribir y de leer es identificada con un personaje social claramente público, se impone la renovación constante:

las nuevas generaciones se imponen (¿quién lo diría?) como si fueran vanguardistas.

García Martín no valora a la poesía latinoamericana ni anterior a nuestro siglo ni de éste, salvo para decir, en una ocasión, que un poeta es «vallejista» o para mencionar los juegos «borgianos» de Luis Alberto de Cuenca y, el otro caso, para comparar *Sepulcro en Tarquinia* de Antonio Colinas con *Piedra de sol* de Octavio Paz. Lo mismo ocurre en la *Poesía figurativa*. Es decir: que nuestra poesía más reciente no tiene nada que ver con la gran poesía que desde Borges, Neruda, Huidobro, Lezama, Vallejo, Paz, Gorostiza, y un largo etcétera, ha ido transformando nuestra literatura, nuestra lengua y nuestro imaginario. Porque no se querrá que pensemos que con haber dicho borgiano y con parangonar poemas de tan distinta tradición como los mencionados de Colinas y Paz se incardina a esta poesía dentro del movimiento de la lengua española. Esto es grave y tiene que ver con los criterios manejados. Por lo visto, la poesía española sufre una identificación de carácter geográfico y estatal que habría que llamar nacionalista, de hacer caso a García Martín, dado que él la aísla como si sólo nosotros los españoles habláramos y escribiéramos en español.

Desde 1890, fecha aproximada de la eclosión modernista, nuestra poesía ha estado fecundada por poetas latinoamericanos, y la interacción de las poesías de un lado y otro del Atlántico ha sido continua: olvidar esto es olvidar demasiado. Fue, esencialmente, Rubén Darío quien enriqueció nuestra métrica y nuestra estética frente a nuestro destemplado romanticismo; algo más tarde, hacia 1920, la vanguardia se inicia con Vicente Huidobro y, por cambiar de género, las grandes novelas y cuentos de nuestro siglo en lengua española en gran parte hay que buscarlos en Hispanoamérica. No hablo de obviedades, respondo a actitudes estrechas que no nos permiten ni nos permitirán saber qué hacemos. Confieso inmediatamente que creo que la verdadera historia de nuestra literatura no puede ser sino una historia de lo expresado en nuestra lengua, una historia sincrónica y diacrónica. En este sentido (y en tantos otros) la crítica francesa y alemana son admirables: por regla general integran en la unidad de la lengua a poetas antillanos, senegaleses, suizos y belgas, en el primer caso, y, de manera más restringida, ocurre lo mismo en el caso de la lengua alemana. Es necesario, pues, una historia que su-

ponga tanto el desarrollo en la historia como la interacción continua de la creación y de la crítica: para entender a Góngora hay que leer a Lezama; para entender a Quevedo debemos acudir a Vallejo; para saber de Guillén debemos leer a Gorostiza y para Sor Juana, a Mallarmé. No son postmoderneces: lo señalaron Alfonso Reyes y Gerardo Diego a principios de siglo; y añadido, con no menos rapidez, que mi crítica a esta visión de nuestra poesía no viene de aquí: acepto lo que se estudia, como por otro lado puede hacerse con vistas a saber lo que se hace en España o lo que se ha producido en Argentina o México, lo que critico es que aislando un momento de la producción literaria se la ponga en contacto sólo con las generaciones inmediatamente precedentes y no se defina con claridad el objetivo. Aclaro: los poetas estudiados pueden ser españoles o guatemaltecos, pero la mirada sobre esa literatura tiene que rebasar los presupuestos geográficos. ¿Pueden justificarse a estas alturas las literaturas nacionales? ¿Y cómo pueden leerse? ¿Desde qué actitud crítica? ¿Desde qué momento de la lengua?

Si nuestra capacidad referencial y analógica se circunscribe a espacio tan reducido, y esto va más allá de esta historia de la poesía española última, en un caso tan evidente como el de la lengua española que se habla y se escribe en más de veinte países, caeremos en varios errores. Uno de ellos atenta contra los mismos libros: no entenderlos al secuestrarlos de la dimensión creativa y para-geográfica de la lengua; el segundo, una acentuación del nacionalismo al identificar literatura y geografía. Es extraño que poetas que han elogiado con tanto *fervor* la obra de Borges sean los que identifican tan miopemente sus referentes culturales: ¿pereza o provincianismo? Pero cabe otra posibilidad: una literatura que no soporta comparaciones no puede, en rigor, ser leída. No creo que en todos los casos sea así. Creo que en las nuevas generaciones (hablo de generaciones naturales) hay poemas y poetas; pero predomina una actitud generalizada de desprecio y tal vez de miedo a una poesía que no sea «figurativa», simple y que sea expresión «directa» (si es que esto es posible) de la experiencia vital.

No creo que la mayoría de estas ideas merezcan ser tomadas demasiado en serio, pero puesto que ya se publican en voluminosas historias, no queda más remedio que responder. Los manuales se acaban imponiendo, y se trata de un libro que está llamado a ser consultado

por muchos universitarios y críticos, hispanistas y curiosos: se leerá más que a los poetas, me temo, como ocurrió con la deficiente *Teoría de la expresión poética*, de Carlos Bousoño, que tanto descalabro ha hecho en generaciones de profesores universitarios y alumnos. (Jaime Gil de Biedma, que mucho la combatió y con inteligencia, pensaba, muy a lo Auden, que los libros no cambian nada, pero nunca pensó en el caso, modesto, de la *Teoría* o, impetuosamente, en *El Capital*). Otra observación: García Martín confiesa deber mucho a la obra de Bousoño citada. No me extraña. De ahí que tome mi respuesta como una responsabilidad intelectual, por encima de mis vinculaciones personales.

García Martín y varios críticos y antólogos piensan que en España surgen generaciones por décadas, y no es de extrañar que a partir de ahora, dada la prisa que se imprime a todo, surjan cada cinco años y luego cada cinco minutos. El mismo García Martín, ducho en estos menesteres, comprende que la noción de generación es poco exacta, pero no duda en aceptarla, así que nos encontramos con una generación del cincuenta —ya aceptada desde antaño— otra del sesenta, la del setenta —que en una ocasión García Martín llama *de los*, así que si no es errata habría otra intermedia...— la de los ochenta... Paremos. ¿Para qué hacer tantos espacios estancos y tantas divisiones? ¿Quién las necesita? ¿Los lectores de poesía? ¿Los poetas? ¿Cómo podemos observar en obras que están comenzando a hacerse si hay unidad en el lenguaje, mitos, horizonte histórico, lectura de la tradición, etc.? Recordemos la antología *Nueve novísimos*, de Castellet: la disparidad entre los poetas, la falta de concordancia con el prólogo, y finalmente: los pocos que quedan... Sólo es visible, en estas *nuevas* generaciones que se señalan en esta *Historia...*, la edad y, en ocasiones, rasgos semejantes que, comprensiblemente, cambian mientras las historias de la literatura última y las antologías últimas se están imprimiendo. Si se piensa en el número de antologías, de volúmenes panorámicos, de listas, nóminas y panfletos que se han escrito sobre los poetas aquí estudiados, y se observa que la media de venta de los libros que han publicado no supera los quinientos ejemplares (y de éstos el autor habrá comprado el veinticinco por ciento, por lo menos), la pregunta que asalta es obvia: ¿de qué se trata? ¿Por qué tanta búsqueda de la Historia, de la Academia, de la inmortalidad? Dejo las preguntas sociológicas y metafísicas para otros.

Por último quiero hacer algunas observaciones muy concretas que me parecen necesarias. Cree nuestro crítico que los estudios panorámicos sobre la poesía última tienen el inconveniente de «estar escritos en su mayoría por poetas doblados de críticos, lo que suele restar objetividad, al ser sus autores jueces y parte en los fenómenos estudiados». En *La poesía figurativa* dirá lo mismo pero, poeta él al fin y al cabo, le parece en este caso que eso da verdadero valor a la crítica. La crítica literaria no es una ciencia porque la lectura no puede ser única, tampoco infinita. García Martín olvida que la objetividad no es prioritaria de los estudiosos, porque ellos también son parte: ¿es más objetiva la crítica de Menéndez Pelayo, la de Guillermo Díaz Plaja, la de Valbuena Prat o, por poner un solo ejemplo extranjero, la historia de la crítica que hizo René Wellek? A Pedro Salinas, Alfonso Reyes, Luis Cernuda, Octavio Paz, Dámaso Alonso, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, por poner sólo algunos nombres notorios, les debemos libros y ensayos sin los cuales no podríamos entender nuestras letras. García Martín no lo ignora, sólo que inclina las mismas opiniones, por lo que se ve, según el momento y el objeto.

Escribiendo sobre *Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas, habla de la incardinación modernista y de su «temblor lírico» para decir que es «comparable por su empeño y tensión lírica a *Piedra de sol*». El poema de Colinas no tiene nada que ver con el de Paz: el primero, que no es lo mejor de Colinas, dicho sea de paso, es de carácter intimista, con una dicción decadente que casi se constituye en la poética de este período de su obra; es un poema impregnado, es cierto, de modernismo (en el lenguaje y en la forma de apropiarse los fetiches culturales), pero sobre todo de un romanticismo libresco que tiene equivalentes en otros poetas de su generación y que fue un rasgo estético del que iban, poco a poco, a apartarse: Colinas mira, en este poema, no lo que los románticos (los alemanes y franceses) miraban, sino a ellos, a sus obras, leídas desde un esteticismo tardío. Es verdad: hay en ese poema poesía y momentos de verdadera calidad, pero casi asfixiada por la hojarasca. El mejor Colinas está después y no se le hace ningún favor malentendiéndolo. Para comprender el poema de Paz hay que leer *Muerte sin fin*, a Benjamin Peret, Eluard y otros. Siguiendo con Colinas, García Martín elogia que casi nunca caiga en «el error de convertir el poema en un tratado»,