

# Poéticas contemporáneas

El español es parco en teorías, tal vez por aquello de que toda teoría es gris y verde el árbol de la vida, quizá por una cierta vagancia intelectual; y es posible que por ambas cosas. En este caso, el espacio teórico es el que se refiere a las poéticas, concretamente a las de la generación del cincuenta y del setenta (entendidas ambas con una cierta amplitud cronológica). Pedro Provencio ha recogido en dos tomos una antología comentada de los textos susceptibles de ser denominados poéticas, escritas por los propios poetas. \* La obra lleva un prólogo a modo de resumen de los problemas que se plantean. Sorprende el tono ligeramente disculpatorio, y que está directamente relacionado con el hecho de eximirse de considerar «hasta qué punto las poéticas de un autor corresponden a las poéticas que subyacen al conjunto de su obra», con lo cual el carácter crítico se ve disminuido al dar un aspecto preponderante a algunos textos en olvido de otros. Esto no es nuevo, y se puede considerar incluso lógico. Entre sus antecedentes críticos podemos recordar la útil *Preceptiva dramática española (del renacimiento al barroco)*, de Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, que cuenta con un prólogo más extenso, índice onomástico y bibliografía. No se comprende cómo aún los editores españoles no acostumbran a incluir índices onomásticos en obras de este tipo. Otro punto que se presta a discusión es que Pedro Provencio ha tenido en cuenta «sólo la teoría contenida en esta selección, que yo creo —dice el autor— representativa». Esto no estaría mal si las notas críticas estuvieran compensadas con un extenso prólogo en el que todas las particularidades «poéticas» se insertaran en las corrientes literarias españolas, hispanoamericanas y, en lo posible, en las europeas. Al fin y al cabo las generaciones del cincuenta y setenta no surgen de la nada. Como algunos de los textos hacen evidente, (Gil de Biedma o Robayna, por ejemplo), los problemas críticos que se plantean tienen una tradición, Eliot, Stevens, Lezama, Paz; autor este último que es el que más y mejor ha teorizado sobre poética en nuestra lengua, como bien saben en Francia, Estados Unidos o Hispanoamérica, pero que por lo visto nosotros aún no nos hemos enterado o ninguneamos, como se hace evidente en muchos de estos escritos. Dicho todo esto he de elogiar inmediatamente la tarea que ha llevado a cabo Provencio: su antología, pese a estas puntualizaciones, es de gran interés. En algo menos de quinientas páginas podemos recorrer el núcleo de las generaciones. No es de sorprender que muchas veces la teoría y la práctica no vayan juntas. El crítico no siempre acompaña al poeta, y esto no es privativo de algunos de los escritores antologados; en la generación del ventisiete tenemos como mínimo un ejemplo: Rafael Alberti. En cierta ocasión le oí —y no es la única en que se expresaba así— en plena democracia defender la poesía que se hace bajo las patas de los caballos, y añadió:

\* Pedro Provencio. Poéticas españolas contemporáneas (2 vols.). Hiperión, Madrid, 1988 y 1989.

esa es la que yo he hecho siempre. Sin embargo todos sabemos que Alberti, el poeta, es el que escribió sobre los ángeles, sobre la nostalgia del mar, sobre la pintura, etc. El otro, el que él parece reivindicar, es un hábil versificador que, para beneficio de su obra, casi nadie frecuenta.

El primer tomo se abre con Ángel González y, naturalmente, con el problema de la misión moral y socialrealista de la poesía. Si tenemos en cuenta que el segundo volumen se cierra con Andrés Sánchez Robayna se verá que las cosas han cambiado un poco. Lejos se está de aquella frase de Ángel González en la que afirmaba que «escribiendo desde el centro de la Historia y de acuerdo con su marcha, el escritor se quedará, al menos, en la Historia». Lo que aquí se le pedía al poeta eran varias cosas, a saber: que supiera dónde estaba el centro de la historia, como si se tratara del epicentro de un sismo; que, además, se supiera —dones proféticos que a Marx le llevaron a intuir la revolución en Inglaterra— la marcha de la misma. En este caso, los poetas españoles habrían visto que el franquismo se encaminaba hacia una monarquía parlamentaria, y en el de Rusia, hacia una democratización —por lo que vemos en estos días— de su marcha burocrática y celeste. Gracias a todo esto, que se reflejaría no se sabe cómo en sus poemas, el poeta sería gratificado con una definitiva estancia en la Historia. Aunque González no siempre cae en este tipo de ingenuidades, años más tarde volverá al tema en un poema donde se mofaría de los poetas que contemplan las estrellas, hablan del Tiempo, evitan la claridad y «edifican el misterio», etc. Algunos años más tarde (1984), cansado tal vez de habitar (y de ser deshabitado) por esa Historia suya con mayúscula, afirma que «el tiempo es el tema central de *Sin esperanza, con convencimiento*». No voy a entrar en si es así. González, es verdad, amplía un poco la poética de un poeta anterior, Gabriel Celaya, para quien la poesía era «un arma cargada de futuro», es decir, un instrumento que iba a cambiar el mundo. Ángel González, más irónico y descreído, trata simplemente de «ser fiel a su experiencia», «describir el campo de batalla tal como yo lo vi»; y luego añade términos como «aplicar fórmulas irónicas al entorno político y social», «ambición didáctica y paródica», etc. Es decir, cometidos que sin duda llevaría mejor a cabo la prosa, los ensayos políticos, panfletos, etc. González no acierta a decirnos por qué todo eso lo trata de hacer en versos medidos con todos los recursos retóricos propios de este género. El caso de González es paradigmático: como entiende que la poesía se hace desde la experiencia, asunto que el poema trata de expresar, no duda, con una soberbia común a muchos de su generación, que «los escritores que afirman que no tienen intenciones cuando se disponen a escribir (...) equivale a afirmar que no quieren decir nada». Cuando habla de «intenciones» se refiere claramente a la intencionalidad del poema, no a que el poeta sienta la necesidad de decir. Más adelante se podrá ver cómo otros poetas, como el mismo Valente, contesta de una vez por todas a estas intransigencias. El poeta quiere el decir del poema. No se es poeta porque se quiera llevar a cabo la marcha de la historia sino porque se quiere sentir la danza del poema. Esto no niega que el poeta quiera hablar del tiempo o de sus zapatillas, de lo que le ocurrió por la mañana o de lo que no le sucedió nunca, quizá lo haga —de hecho así sucede muchas veces—, pero va a decir algo distinto: las zapatillas o lo que no vivió se transformarán en una experiencia de lenguaje. Quizá Caballero Bonald conteste también a este reduccionismo intransigente de González:

«Yo hago literatura a través de mi experiencia. Y mi experiencia, en términos literarios generales, son palabras.» No se piense que esto sólo puede decirlo un escritor, como es el caso de Caballero Bonald, barroco; es evidente que toda literatura está hecha de palabras. Esta polémica que aún arrastra cola, está relacionada también, aparte de con la misión moral y política, con el entendimiento de la poesía como comunicación, poética teorizada con extensión por Carlos Bousoño en *Teoría de la expresión poética* (primera edición, 1952) a la que contestaría Carlos Barral criticando la posibilidad de que exista *a priori* un contenido psíquico como elemento substancial de la emoción poética que el poema comunicaría al lector. Esto no quiere decir, ni Carlos Barral lo afirma, y tampoco Gil de Biedma, que el poema no comunique algo, y que no venga de alguien, pero lo que el poema es, lo que lo diferencia de otras formas de expresión, es su irreductibilidad al significado. Esta martingala de la comunicación, que ha permitido a muchos poetas desaguar con cierta velocidad, hizo decir a José Agustín Goytisolo en un poema de 1968 («A un joven poeta»): «Une tu canto al coro inmenso/ de esta asolada humanidad./ Juega a la vida, si estás vivo.» Naturalmente, este joven poeta era el arquetipo de los que se dedican a temblar «contemplando/ los reflejos del sol en el agua». Goytisolo le escribe esta poesía moral para que «sientas y hagas tuya/ la verdadera poesía». Esto no merece, creo, ningún comentario, pero me resisto a olvidar algunas perlas que están en relación a esa extraña soberbia que antes mencioné y que podría ser tema de un ensayo de psicología nacional. En fechas tan recientes como 1977, el mismo autor decía en otro de los textos antologados por Provencio, en relación a una pregunta que le hizo un hispanista: «de esos que llaman hispanistas y que no se caracterizan por su sagacidad y menos aún por su originalidad», y un poco más adelante: «Aunque no creo en los hispanistas». Caramba, no sabía que la relación con los hispanistas fuera un acto de fe... A los españoles nos inquieta, por lo que se ve, que exista gente que desde otras lenguas se dediquen a lo hecho en la nuestra: evidencia, claro está, lo que no hacemos nosotros. Véase, si no, cualquier bibliografía sobre mil y un temas de nuestro tiempo y del pasado. Olvidadizo y con carencia de autocritica, José Agustín Goytisolo, en el prólogo a *Los pasos de un cazador* (1980), dice que desde que era un «cachorro de poeta» vio que un escritor tiene dos modos de trabajar: la experimentación formal y la investigación idiomática. Habría que preguntarle a algún hispanista en qué experimentó y en qué investigó el poeta catalán. Goytisolo tiene unas palabras llenas de sarcasmo para aquellos que pretendieron destruir el lenguaje. Esto ya lo han dicho muchos sin querer entender que lo que significaba era un acto de sana rebeldía con el idioma, con los significados y las formas infectas que se habían heredado. Las palabras no son inocentes, y, en ese período del franquismo, eran demasiado culpables. Había, sí, que desarticularlas, corromperlas, guillotinarlas, comenzar a respirar por esa herida para volverlas al revés. No otra cosa hizo su hermano Juan en *Juan sin tierra* y *Reivindicación del Conde don Julián*, dos libros definitivos. No olvido que la acción de destruir el lenguaje por un poeta significa la creación de otro, por eso se es poeta, obviamente. No todos lo hicieron, pero nadie es culpable de no escribir un buen poema. Lo que quiero decir con esto es que un poco menos de acritud y una mayor voluntad explicativa por parte de los que creen saber (y de los que en realidad saben), hubiera sido mucho más beneficioso para nuestra literatura. Algo del Sócrates partero es necesario en nuestro panorama crítico. Ayudar a llevar a cabo las

ideas del otro es la mejor manera de entenderlo y no taponarle la salida con nuestras negaciones apriorísticas. No se crea que esto que digo no tiene vigencia: por doquier se oyen escritores y críticos que dicen: yo no creo en los hispanistas, o bien: yo no creo en los críticos, etcétera.

Son pocos los poetas de la generación del cincuenta que tienen una obra crítica. Algunos se han expresado breve pero inteligentemente sobre aspectos literarios (Barral, Jaime Gil de Biedma), y uno de ellos ha reunido en dos volúmenes una obra crítica importante: José Ángel Valente. Tanto *Las palabras de la tribu*, como *La piedra y el centro* son libros de rigor científico, y, en muchas ocasiones, una verdadera fundamentación de la poética del autor. Valente es el que ha llevado más lejos el paso de la poesía más o menos instrumentada a la poesía como conocimiento: ser poeta, —como se explica en los escritos teóricos de este autor— es revelar el poema. Esta poética es un esfuerzo por designificar al poema: el poema es experiencia él mismo no traducible a otros lenguajes. Esto ha acercado a Valente a tradiciones herméticas y, sobre todo, al misticismo. De hecho lo que se deduce, y lo que dice en sus escritos últimos, es claramente un entendimiento de la poesía como espacio sagrado, unitivo. «Todo el que se haya acercado, por vía de experiencia —escribe Valente en *La piedra y el centro*— a la palabra poética en su sustancial interioridad sabe que ha tenido que reproducir en él la fulgurante encarnación de la palabra. No ha oído ni leído. Ha sido nutrido. Se ha sentado a una mesa. Ha compartido, en rigor, un alimento.» Ni poesía como comunicación ni como moral: comunión a través del extremo de un lenguaje que trata no de significar sino de ser.

La poética de Valente es cada día más un extremo poético, quizá por tratarse su autor de un hombre de indudable religiosidad, aunque sea una forma heterodoxa de lo religioso. Gil de Biedma, mucho menos religioso y menos esencialista, piensa con Eliot que hay una extensa manía de creer que la poesía es susceptible de formulación, con lo cual se simplifica siempre el hecho poético. Desde un escepticismo verdaderamente inteligente, Gil de Biedma escribió estas palabras: «La comunicación es un elemento de la poesía, pero no define la poesía; la actividad poética es una actividad formal, pero nunca es pura y simple voluntad de forma. Hay un cierto grado de comunicación en todo poema; hay una mínima voluntad de forma —una voluntad de orientación del poema— en el poeta surrealista. La poesía es muchas cosas, y un poema puede meramente consistir en una exploración de las posibilidades concretas de la palabra.» Gil de Biedma introduce un sentido crítico en su concepción de la poesía: el poeta moderno es el que conoce la distancia entre vida y texto, lo que equivale a rasgar continuamente esa encarnación de la que habla Valente con el punzón distante de la ironía. Contradicción sangrante: mientras que el poeta, consciente de su personaje, nos hace ver la distancia del vivir y el noble oficio de hacer versos, el poema, espacio recién inventado los integra: a la mirada y a lo visto, a la ironía y su objeto. No es una reconciliación total: Gil de Biedma nos recuerda constantemente que las palabras no coinciden con las cosas y tampoco con nosotros mismos.

No es mi intención hacer un repaso a todas las poéticas expuestas en el libro de Provencio. Más que un repaso didáctico es un diálogo subjetivo con lo que a mí me parece lo más importante. Tiene razón Provencio al decir en el prólogo que de Brines y Clau-

dio Rodríguez arranca «—sin merecerlo ellos—» una actitud poética; la emoción contemplativa y el amaneramiento. Poéticas muy jóvenes hablan de una «nueva sentimentalidad» y cosas por el estilo: me parece, una lectura desvaída de estos autores y del romanticismo; y algo más: una claudicación crítica. Lectores de novelas más que de poesía, sus exigencias del lenguaje parecen mínimas. Casi todos los que se enmarcan dentro del marbete de la sentimentalidad (palabra bien fea y de débil contenido emocional) están de acuerdo con la definición que Brines hace de la poesía como portadora de la emoción del poeta. Pero Brines no se queda aquí y sabe y lo dice que «el poeta no es un notario de la vida, ni aun cuando hace poesía biográfica, sino desvelador de un conocimiento profundo de su esencia humana». Más adelante, Brines hará más claro esto por supresión: «La nueva realidad que, mediante las palabras, hago mía, sólo me puede ser dada en el texto.» Esto lo emparenta con las reflexiones de Barral, Caballero Bonald o Valente. A esto habría que añadir la afirmación de que la poesía, para Francisco Brines, en un acto de intensidad, cumpliendo pues, una función exaltadora de la vida. Poética de la intensidad y de la intimidad, de revelación del yo, de lo personal, sabiendo que como él mismo dice puede ser más social Juan Ramón que Neruda. Como hace ver Pedro Provencio, aún late la polémica social en este poeta. Y no sólo en él. Yo no entiendo por qué se ha de escribir con fines morales o sociales. La voluntad de servicio está basada más en la culpa, de origen cristiano, que en la generosidad o la solidaridad. Como ha mostrado muy bien Fernando Savater en *Ética como amor propio* (1988), en el campo de la ética que no de la estética, la supresión del yo en las demandas volitivas suponen una supresión de la individualidad, una mala conciencia del cuerpo, que es del cual parte el querer. En el terreno de la poesía, esta voluntad de servicio era la que veía con malos ojos que los poetas del nuevo gaitrinar pudieran embobarse con el tiempo, las constelaciones, los reflejos del agua y otros asuntos de esta jaez, olvidando el verdadero meollo de la vida, que es siempre otro que el nuestro, claro.

A esta intensidad de Brines, la poética de Claudio Rodríguez —en momentos, semejante a la de Valente, ligeramente mística, con una sintaxis en ocasiones más poética que crítica— habla de participación: el poeta establece, a través del lenguaje, un vínculo entre las cosas y su experiencia poética. Aquí hay un invitado, y no sólo en la poética de Rodríguez, que no acaba de llegar nunca. Tampoco creo que sea necesario: no olvido que la misión del poeta —si es que tiene alguna— es la de escribir poemas. Pero al igual que la realidad no verbal —e incluso la verbal a secas— no nos basta y necesitamos poemas, por lo visto tampoco nos bastan los poemas (doble condena) y necesitamos explicaciones. El invitado o invitada es la reflexión sobre la relación de las palabras con las cosas. Si las palabras significan ¿cuál es el grado de su significación? Y si en poesía no es el ser significado lo que importa ¿cuál es entonces su relación con lo que está más allá de las palabras, con las cosas y sus relaciones que no significan?

Lo que ha venido después, aunque no carece de interés, está tan cerca, tan sujeto a transformación diaria que difícilmente se puede entrar en una valoración. Por lo demás tampoco estoy haciendo valoración, sino una particular reflexión. Hay exaltaciones, aunque de interés, que son difíciles de mantener, sujetas a modas y lecturas muy cercanas. Un hombre inteligente como Félix de Azúa, dice que «el poeta es biográfica-

mente despreciable. Es simplemente el sostén, la superficie de la inscripción donde la lengua habla de sí misma». Algo hay de verdad en esto, pero cuando yo leo poesía, esa lengua, por un momento, habla conmigo; con una biografía trascendida, claro. La poesía no puede reducirse a mi experiencia, es cierto, pero mi experiencia sí puede encontrar su sentido, su expresión, en el poema, sin dejar de ser palabra en mi cuerpo. La lengua se alimenta de las biografías, no podría vivir sin ellas; aunque tampoco puede reducirse a ellas. No obstante, una vez que se configura en una suerte de poema, ese lenguaje necesita para vivir de los mismos de los que surge. El sí mismo de la lengua es siempre un momento de virtual encarnación entre el poema (que es de los que hablo aquí) y el lector.

Dentro de las exageraciones (cederé al cotilleo crítico) Pere Gimferrer afirmaba por 1970: «Si el poeta no tiene las cosas claras —es decir, si no sabe con exactitud qué pensar de los asuntos de la vida— no veo en nombre de qué podrá aspirar al interés de sus lectores.» Sin embargo, escribe esto otro que sí me parece de verdadero interés: «La poesía académica, de mera imitación, la que no hace un problema de la relación entre las palabras y la realidad práctica, sólo puede aspirar al público que tiene, un público de catacumbas.» Sólo un par de cosas: no creo que sea necesario lo de realidad práctica, sino la realidad que las propias palabras designan; y lo último: el mejor público es, precisamente, el de las catacumbas; los otros son los que leen lo que ven en la televisión, los *best-seller*, es decir, el mundo de la superficie, el ortodoxo. No; en la disidencia del lenguaje instrumentado, allí donde se pasan el ejemplar único y se recitan en la oscuridad los poemas, es donde están los verdaderos lectores. Aunque ya se sabe, de las catacumbas surgirás y en ortodoxia te convertirás. También Gimferrer, aunque sin el aparato trascendental y la imaginería cristiana y mística, coincide con Valente en gran parte de la poética. Los poetas más jóvenes antologados por Provencio oscilan entre los primeros textos teóricos, llenos de suficiencia crítica, de amenazadores conocimientos de lingüística, reflexiones de gran validez. Sorprende un texto de Genaro Talens, de 1984, en el que se interroga sobre la naturaleza del conocer. «Quizá —escribe— aunque no para saber más sino para saber menos, y así aprender mejor a desprenderse de uno mismo.» Saber lo que importa. Aquí se apunta a algo que puede estar en relación con la intención de Valente: trascender la fatalidad de la historia, y de nuestra experiencia aliada a las limitaciones y condicionamientos de ésta. Los textos de Guillermo Carnero, Andrés Sánchez Robayna y Leopoldo Panero son sin duda de interés. Tanto Carnero como Robayna son críticos. Todo lo contrario de Antonio Colinas y Luis Antonio de Villena. Este último llama a la poesía «ornato de la lengua». Sin comentario.

La elección, como todas ellas, de los textos peca a veces de arbitrariedad: ¿por qué no está un gran poeta como Juan Luis Panero? ¿Por qué introduce a Jesús Munárriz? Misterios de las antologías, uno de los géneros más difíciles de la crítica, siempre que se trate de contemporáneos. Con todo, estos dos volúmenes son de gran interés e invitan a la reflexión sobre la parte teórica de algunos poetas españoles, que no hay que confundir con la poesía de los mismos. Porque aunque no se crea en las musas, haberlas haylas.

Juan Malpartida