

LA REACCION VENECIANA: POESIA ESPAÑOLA EN LA DECADA DE LOS SETENTA

por Julia Barella Vigal

En 1970 en la antología que publica José María Castellet, *Nueve Novísimos poetas españoles*, se reúne un grupo de poetas jóvenes¹ que harían extensiva a los pocos años lo que vino a llamarse reacción veneciana.

A esta antología siguieron otras muchas que de alguna manera fueron completando la de Castellet. Señalamos las más significativas: *Nueva poesía española*, de Martín Pardo (Madrid, Scorpio, 1970); *Espejo del amor y de la muerte* (Madrid, Azur, colec. Bezoar, 1971); *Teoría y Poemas* (Barcelona, El Pardo, 1971), a cargo del Equipo Claraboya de León y en clara oposición a los «novísimos» que calificaban de neocapitalistas y burgueses; *Poetas españoles poscontemporáneos*, de José Batlló (Barcelona, El Bardo, 1974). También en Barcelona, *Nueve poetas del resurgimiento* (Barcelona, Ambito, 1976) y en último lugar la igualmente polémica preparada por R. M.^a Pereda y C. G. del Moral, *Joven poesía española* (Madrid, Cátedra, 1979).

En esta última de los «nueve novísimos» de Castellet, no aparecen ni Vázquez Montalbán ni Ana M.^a Moix, por el contrario se incorporan: A. Colinas, L. A. de Cuenca, J. Siles, L. A. de Villena, M. R. Barnatán, J. L. Jover, J. M.^a Ullán, J. Munárriz, Giménez Frontín y J. Talens, algunos de ellos recogidos ya en las antologías antes citadas.

Todos estos poetas participan de alguna manera de esa supuesta nueva estética nostálgica en el vocabulario y cultista en las referencias.

Polémicas aparte sobre la fiabilidad de las antologías o la cuestión de las generaciones², lo cierto es que la antología *Nueve Novísimos* dio señales

(1) José María CASTELLET, *Nueve Novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral, 1970. En esta antología se incluyen los siguientes poetas: Gimferrer, Leopoldo María Panero, José María Álvarez, Guillermo Carnero, M. Vázquez Montalbán, A. Martínez Sarrión, F. de Azúa, V. Molina Foix y Ana M.^a Moix.

(2) Recordemos las palabras de L. M.^a Panero en un artículo que se publica en la revista *Cuadernos para el Diálogo* bajo el título «Malos escritores, no, delincuentes», donde manifiesta, entre otras cosas, su disconformidad ante la situación polemista y trivial que protagonizaban la mayoría de articulistas y críticos en las revistas literarias. «En la crítica española abunda como la peste un rasgo ideológico que, como todos ellos,

del cambio que se estaba produciendo en la literatura española, cambio que protagonizaba una nueva generación o grupo de poetas con gustos y lenguaje comunes.

La crítica a través de periódicos y revistas especializadas se enfrascó no sin ciertas dudas, temores y prejuicios en la lectura de estos poetas. Y cómo no, se fueron buscando influencias, fuentes, características aglutinadoras, etcétera.

Se señaló una clara tendencia descriptivista, la ausencia de intimismo, «el retorno a ciertas formas estilísticas de línea modernista (Art Nouveau, Modern Style) y la incorporación de los elementos de gusto o sensibilidad «camp» que se acompañaba del intento de crear una nueva mitología recogida en los nuevos medios de comunicación de masas»; el rescate de los valores irracionales como dijo C. Bousoño: «los jóvenes han levantado la bandera de la expresión bella, la imaginación y las asociaciones irracionales»; la revalorización de escritores olvidados o considerados de segunda fila (Saint-John Perse, Milosz, Donne, Bocángel, Cirlot, Villamediana, por citar los que con más frecuencia aparecen en sus poéticas) y la proliferación de referencias cultistas que denotaban la huella de elegidas lecturas que resultaron, entonces, insólitas para la mayoría del público-lector y que causaron cierto desagrado en un amplio sector de la crítica. Así leemos en un artículo que publica Jiménez Martos: «El cernudismo, un tanto atenuado, así como la enseñanza de Pound y de su discípulo Eliot, junto con exquisiteces voluntariamente decadentistas, acaparan la orientación de algunos muy jóvenes poetas que, según se ha dicho y repetido, quieren sustituir, han sustituido, la berza por el sándalo»³. O un año después el mismo articulista afirma: «El culturalismo ha asomado a nuestra poesía en cuanto la oleada realista a secas se lo permitió. Mejor sería afirmar que ha reasomado. Es un recurso que permite al poeta apoyarse en algo que no limita sólo con su sentimiento personal, y gracias a ello enriquece: «suenan» bien incorporar a un poema hombres, hechos, circunstancias cuyo significado conocemos. Pero dada la frecuencia de lo culturalista, va siendo

lo es por pactar con un real vacío teórico, me refiero a la consideración de la literatura únicamente como diacronía, como tiempo que sólo detienen las fechas, como «historia», de ahí la mirada exhausta de las «generaciones». ¿Cuándo dejarán éstos de editar más y más antologías de la «poesía contemporánea» y comprenderán que la literatura es sistema y repetición de algo siempre irrepetible que no muere lo que se repite por no haber sido nunca dicho?» (*Cuadernos...*, julio, 1976).

(3) J. O. JIMÉNEZ, *Insula*, n.º 288, 1970. En la misma línea R. Conte señala cómo esta generación se formó «en el seno de la civilización de la imagen»: la IV, los cómics, el cine... medios de comunicación de los que toman continuas referencias (*Informaciones*, 14 de mayo, 1970).

(4) CARLOS BOUSOÑO, *Cuadernos para el diálogo*, Dic., 1970. La revista publica una mesa redonda sobre poesía española contemporánea donde podemos leer también las opiniones de Blas de Otero, Angel González o las de José Hierro del que recogemos estas palabras: «Esta poesía de juglaría es para especializados, para señoritos».

(5) *Reseña*, Año XI, n.º 51, 1972.

necesario distinguir entre el recurso, que sirve de alivio a quienes carecen de cosas suyas que expresar, y otro objetivo de veras importante»⁶.

Si bien es cierto que en algunos casos la frecuencia de citas y referencias culturales a hechos o personajes del pasado es atropellada, en la mayoría encontramos una cierta selección motivada por una atracción estética común: poetas de la Antigüedad, místicos, metafísicos ingleses, poetas y pintores renacentistas, románticos alemanes, y referencias a elementos del art-nouveau, de gusto «kitsch», personajes del cine o de los «comics». Tenemos a G. Carnero versando sobre «Brummel», Watteau, Oscar Wilde, «Piero de la Francesca», «Cenicienta», Tersites o Linneo; a José M.^a Álvarez sobre Billie Holiday, o películas como «El Dorado», «Cantando bajo la lluvia» o «Belle de Jour»; a Antonio Colinas que titula sus poemas: «Invocación a Hölderlin», «Homenaje a Tiziano» o versa sobre Poussin; a L. M.^a Panero, que tiene poemas dedicados a Peter Pan, Blancanieves, Yeats; a L. A. de Cuenca versando sobre la Babilonia de Nino y Semíramis, Bocángel, Petrarca, Alicia en el País de las Maravillas o «Amor y muerte en Calimaco de Cirene» y a P. Gimferrer también sobre Oscar Wilde y «Dido y Encas».

Muchos de los poemas citados se desarrollan a partir de algunos datos de aspecto erudito, sobre un personaje o un hecho al que se le atribuye relevancia histórica. En muchos se entremezclan personajes legendarios, reales, ficticios, sin problemas de tiempo o coetaneidad. De lo que no hay duda es de que el lector gozará más cuanto mayor sea su «cultura».

Ahora bien, hay que tener en cuenta que en la mayoría las constantes referencias culturales deben ser consideradas como producto exclusivo de superchería literaria, mientras que es en los menos en los que éstas perviven con intención de desvirtuar el mito de la originalidad y de la autoría.

En la «Nota del Autor» que figura a la cabeza del libro de poemas de L. A. de Cuenca, titulado *Scholia* (Barcelona, 1978), se nos dice: «...glosar es hoy la única actividad creativa —en lo literario— que me parece honesta y divertida. La tan buscada «originalidad» es una fábula sin el menor sentido, torpe y vulgar».

Llegados a este punto me gustaría recordar las palabras de M. Pleynet en cuanto a las dificultades de lectura que este tipo de literatura plantea: «Las dificultades de lectura que puede presentar hoy un texto moderno tienen la función de acentuar y subrayar la lectura siempre por hacer, sobre la no-lectura del que elude las dificultades, o las reduce parcialmente (leyendo el título como título, no reflexionando sobre lo que una tal convención puede recibir), inscribiéndose así en una convención que, al no ser pensada ni consciente, le aliena»⁷.

(6) *Reseña*, n.º 62, febrero 1973.

(7) *Teoría de conjunto*, Redacción de Tel Quel, Barcelona, Seix Barral, 1971, página 122.

Es esta actitud la que me da pie para señalar dos de las constantes temáticas explícitas o implícitas de las que, a mi entender, participan estos poetas en su mayoría: el problema de la pérdida de la identidad, la autolición del yo y la comprensión del lenguaje como medio insuficiente para lograr una aproximación a la realidad.

Interiormente llamo o ilumino
 esferas del pasado y me sé tan distinto
 como se puede ser siendo uno mismo y pienso
 en el mejor final para este raro poema
 empezado al azar una tarde de marzo.

Gimferrer. «Primera visión de marzo» en *Arde el mar*, 1966

Hoy día el concepto de identidad está en crisis. La inseguridad es la respuesta, el nombre propio pierde consistencia. La disgregación del narrador se halla en el centro de la novela actual. El mismo Gimferrer en el artículo que titula «Aproximación a Manuel Puig»⁸ hablando de las obras de Cabrera Infante, de J. Goytisolo, de Carlos Fuentes, Benet, etc., dice: «Es el hecho de que en todas ellas el narrador — eje firme e invariable del relato decimonónico — pierde espesor y consistencia, cede a la inseguridad y a las zonas de sombra, se desdobra en diversas voces hablantes que son máscaras vacías de una identidad ilusoria». Ese «yo» diluido entre sombras tiene una visión de la realidad plural y desmembrada de ahí que llegue a la imposibilidad de definir las cosas por la desconfianza en el «yo» propio que las mira. La distinción entre lo real y lo ficticio se hace problemática, hay una devaluación progresiva de la realidad al tiempo que aumenta el artificio. De ahí que el poema vaya convirtiéndose en divertimento, en ejercicio ingenioso del lenguaje, en artificiosidad y en una posible manifestación de la capacidad creadora de su autor. En la disyuntiva discurso-historia la balanza se inclina por la elección del discurso, del texto, concentrando el interés en el estilo, en la escritura. La historia, así, deja de ser el elemento organizador del texto.

Lo que me interesa destacar es cómo este olvido del yo produce un estado tal en el poeta que le conduce instintivamente a una mayor profundización en el proceso de creación ahondando en la propia realidad poética, en el texto y en el lenguaje, analizando no ya el universo circundante, sino el fenómeno poético mismo, la propia experiencia del acto de creación.

Hasta este momento ha perdurado el criterio moral cristiano de la plena realización de uno mismo como único camino hacia el Bien, hacia la Felicidad, criterio que se mantenía como fruto de una definición del hombre en la que se favorecía a la Razón sobre todas las demás cualidades. Es ahora cuando se rechaza el ideal de ir forjando «nuestro propio yo» y, por el contrario, el hombre en su «hacerse» aparece como algo imprevisible sin que

(8) Incluido en el libro *Radicalidades*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978.

Todo lo dicho es asimismo aplicable a la novela, al cine y a las artes en general.

ninguna de sus cualidades destaque sobre las otras. Es justamente esta moral la que presupone una disponibilidad hacia lo novedoso y, al tiempo, un saber distanciarse de uno mismo, para lo cual la ironía y cierto sentido del humor se convierten en elementos necesarios para poder llegar a comprender que lo que hago no es nunca lo que «soy».

En este sentido el poeta no es ya el «autor» de su obra, sino que más bien acaba desapareciendo tras su lenguaje. Es el texto el que guarda la soberanía y como dice Gimferrer «no sabemos quién narra porque no sabemos quién somos».

Esta pérdida de la identidad, esta incompetencia del hombre para conocerse a sí mismo (¡todo hombre ignora quién es!) se manifiesta con orgullo consciente o como pauta de conducta en muchos de los poemas de esta generación:

¡Adios mi sombra
adios mi compañera!
Pero es mejor así: bienvenido el silencio,
ya no soy víctima del habla:
por fin yo soy yo mismo y la luz me atraviesa

F. de Azúa: «Buenos días silencio, buenos días yo mismo»
en *Edgar en Stéphane*, 1971

De Jaime Siles en el poema «Parménides» del libro *Alegoría*, 1977
recogemos estos versos:

Identidad.—¿Quién me llamó? ¿Qué mente me ha invocado?
¿Qué palabra me dijo? ¿Cuál, su nombre?
Pues yo misma no sé quién me ha invocado,
¿qué le diré, de él,
a quién, en mí, se busca?
Si un dios borró mi nombre y aquí espero
a que otro venga que me diga acaso
si sé de él. Y yo, que no soy mía,
debo idearle a él lo no creado,
Que un hombre se argumente
y, en pregunta, la respuesta de sí
a mí me inquiera, a mí
que me pregunto su pregunta
y, en su respuesta, no hallo mi respuesta.

Es entonces cuando el lenguaje ocupa un lugar preferente llegando a independizarse de su creador. El poema no intenta ya dar explicación de una realidad pues no hay conciencia de un «yo» que la haya vivido. La realidad se le aparece inaprensible y el poema sólo tratará de reflejar la conciencia de ese hecho, e, igualmente, de cómo esa pretensión fracasa no sólo por la palabra sino también por las limitaciones de la propia memoria, que frustra cualquier intento de representación más o menos fiel y cercana a la realidad.

El acto de poetizar — pérdida la fe en la razón — se produce entonces en términos de conflicto, conflicto que hoy para muchos se resuelve en impotencia o frustración.

Tradicionalmente hemos entendido que el acto de creación se inicia tras la provisión informativa que guarda la memoria en su proceso de retención subjetiva de la realidad a través de la experiencia personal. La memoria aseguraría el contacto dialéctico con la realidad, contendría la información que se ha organizado en la mente del creador en cuestión. La imaginación sería la encargada de ampliar el conocimiento con los datos que encuentra en la memoria... Actualmente este proceso, desvirtuado el papel de la razón, se muestra incompleto. Los poetas dispondrán de sus recuerdos según las necesidades y convencionalismos propios de cada momento y según siempre de una impresión subjetiva, azarosa y en último caso inefable. De este modo la realidad quedará sólo «representada» en el lenguaje propio al poema. Las palabras nos remitirán a un mundo que no es el que creímos vivir o experimentar, que no es el que conserva la memoria (pues ésta es falible) sino sólo a aquél que se nos sugiere en el propio hecho de poetizar.

Es por ésto por lo que el tema de la poesía actual es la consideración de la propia ficción que es el arte, no ya mostrar lo ilusorio de la realidad (modernistas, simbolistas, etc.), sino más bien ejemplificar la propia ficción.

Sólo desde esta perspectiva debemos aproximarnos a esta poesía. Los hechos que plantean las palabras, el poema, quedan considerados como reales en tanto en cuanto su producción es producto del acto mismo de creación: son ficción de la ficción. Así, los hechos textuales funcionan como hechos verídicos y reales y su posible facticidad cuestionará la de la propia realidad exterior al texto. Veamos algunos ejemplos:

La mente en blanco, con claridad celeste
de alto zodiaco encendido: cúpula vacía,
azul y compacta, forma transparente
al abrigo de una forma. Así vuelvo a encontrarme
buscando esta calle. Ni está, ni estaba,
ahora existe, en levitación,
porque la mente la inventa...

(Gimferrer: «Noche de Abril» en *Tres poemas*, 1974)

Las estatuas sugieren
un alma a este jardín, no su pasado mismo
sino la vaga realidad que me complace ahora
inventar en su honor...

(Carneró: «Jardín Inglés» en *El sueño de Escipión*, 1971)

El lenguaje se vuelve crítico, distanciator y obsesivo, y en cada verso se nos recuerda su imposibilidad de designar lo real. «La palabra se convertirá en celada» como dice Gimferrer en el poema «Segunda visión de marzo».

(9) Incluido en el libro *Poesía 1970-1977*, Madrid, 1978.

La realidad se presenta así como forma de lo pasajero y el poeta trata de apresar la fugacidad de ese instante que es palabra por la palabra misma.

Asistimos, entonces, a una supervaloración de lo circunstancial, de lo aparentemente transitorio o intrascendente. Encontramos textos donde lo anecdótico viene a resumir la totalidad del poema. El poeta se abandona a las descripciones, displicentemente a veces, de hechos minuciosos, circunstanciales, anecdóticos o frívolos. Elegimos algunos títulos de poemas que ejemplifiquen lo dicho: de G. Carnero «El altísimo Juan Sforza compone unos loores a su dama mientras César Borgia marcha sobre Pésaro»; de J. M.^a Alvarez «Grabado de un palacio de Venecia que J. B. regaló a A.M.S.»; de L. A. de Cuenca «El crepúsculo sorprende a Roberto Alcázar en Charlotte Amalié» o «Reflexiones de Helvio Macer ante el cadáver crucificado de su esclava Aglaia (71 a. de J.C.)»; de A. Colinas «Giacomo Casanova acepta el cargo de bibliotecario que le ofrece, en Bohemia, el conde Waldstein», etc. La universalidad y lo eterno pueden así radicar en todas y cada una de las cosas. La credibilidad es lo de menos; el preocuparse por el margen de verosimilitud o falsedad de un enunciado supondría el desconocimiento de la ambigüedad inherente a cualquier signo. El poema es el mundo y cada poema es la transformación o «traducción» de otro. El mundo recobra su realidad perdida en la ficción que inaugura el poema: «...el resplandor de una cabellera desplomándose entre música suave y luces indirectas./ todas las sombras de mi juventud, en una usual figuración poética.» (Gimferrer)¹⁰.

Las cosas, los recuerdos, los actos, todo ello adquiere la significación exclusiva de ser en el instante. Y así se incluyen en el poema valorándose como formas de lo efímero en su trasiego hacia la eternidad. «Eternidad de lo efímero» así titula L. A. de Cuenca este bellissimo poema sobre unos versos del *Fausto* goethiano: «Werd'ich zum Augenblicke sagen/ Verweile doch! du bist so schön! (vv. 1699-1700)

Y tus ojos, tus pétalos de luz,
aquellos ojos que resumían el estío,
vasijas de pureza,
agonizan de sombra en su prisión de nieve
y de silencio.
El mundo es una catedral helada.

(*Scholia*, 1978)

Común a la mayoría de estos poetas es una cierta actitud escéptica y de distanciamiento ante los sucesos o sensaciones percibidos de la «realidad». La posibilidad de distinción desaparece pues la coincidencia entre significado y referencia se presenta de una manera sólo azarosa. Entender el significado de una expresión no es dar con lo que describe, ni con lo que se refiere, sino sólo aproximarse a uno de sus múltiples «usos» o significa-

(10) Del poema «Yo que fundé todos mis deseos» en *Arde el mar*, Barcelona, 1966.

ciones (recordemos a Wittgenstein). Es, en este sentido, por lo que cualquier intento de transcribir esa realidad se siente como inútil. El poeta prefiere manifestar las imperfecciones de su conocimiento —a través de recuerdos, impresiones, irracionalidad—, constatar la falacidad de cualquier asentimiento y manifestar, igualmente, su impotencia en un afán de liberación.

La imprecisión y la vaguedad son tolerables en la literatura. El hecho mismo de la percepción es de orden selectivo: la fijación de unos detalles en la conciencia conlleva a la deliberada omisión de otros. La sensación de vacío o irrealidad en el poeta manifestará, así, su nostalgia por lo real y la insatisfacción que ello produce al hacérsele inaprehensible.

El poeta, entonces, se abandona a la singularidad, a la anécdota, a lo efímero, a lo circunstancial como medio de rescatarse en una totalidad que le subsume y anula; hundido en su singularidad, su sentido sólo le será otorgado al incluirse en el tiempo que vuelve «patéticamente» a ser instante. De ahí que los poetas parezcan buscar la intersección entre los tiempos, la convergencia de la tríada temporal (pienso en Gimferrer y Antonio Colinas, en *L'espai desert* y en *Astrolabio*).

La operación poética se incluye en el *fluir* temporal. El poema no detiene el tiempo, pues su tiempo se incluye en la historia, pero el poema transfigura en cada una de sus lecturas ese *fluir* del tiempo y así la contradicción entre historia y poema se agudiza.

Los poetas postulan, entonces, frente a la Historia y sus cambios, el tiempo del origen, la estaticidad del instante y la visión cíclica. Todos los hechos se repiten infinitamente para converger en el punto del origen.

El culto al pasado del que nos hacen partícipes se resuelve como un culto al lenguaje que no es más que una forma reflejo de ese presente que apenas es aprehendido. Frustrada la experiencia real, el poeta se refugia en la experiencia literaria y como decíamos al principio ésta queda situada en un lugar primordial y a veces único. Esta frustración, canalizada por la experiencia, lleva consigo la mitificación, dentro de la dicotomía realidad-ficción, de esta última.

Contruyendo o destruyendo mundos, a través de personajes, citas, palabras, a base de repeticiones o redundancias, están afirmando a un tiempo la inutilidad y la necesidad de la Cultura. Si bien es cierto que todas estas referencias y redundancias han ido conformando inevitablemente un nuevo universo «cultural» del que son partícipes y/o creadores.