

# *Poesía española del '70: entre la tradición y la renovación*

**Marta B. Ferrari**

Intentaremos establecer los límites entre los cuales discurre la reflexión crítica en torno a la cuestión de los "Novísimos" en la poesía española de los años '70. Tomaremos para ello como coordenada central los ya clásicos postulados enunciados por José María Castellet en su polémica Antología para determinar a partir de los mismos las líneas de coincidencia y oposición así como las posturas alternativas respecto del tema en cuestión.

Centraremos nuestro análisis en el concepto de "novedad" -implícito ya en la denominación de grupo acuñada por Castellet- que supuestamente define a esta poética "novísima". Intimamente asociada a esta idea, se desarrolla la otra, aún más cuestionable de "ruptura". Todo este planteo nos induce a pensar en la existencia de un corte en el paradigma poético español hacia mediados de la década del '60, a suponer un antes y un después a partir de la irrupción de este grupo. Sin embargo, según observaremos más adelante, en la constitución misma de

esta estética están presentes numerosas reivindicaciones de la propia tradición poética española así como otros elementos ya "anticipados" -valga el término en tanto nos situamos en la "novedosa" perspectiva de los "Novísimos"- en expresiones literarias anteriores, concretamente en algunos miembros de la llamada generación del '50 e, incluso, en ciertos exponentes de la tan vapuleada primera promoción de posguerra.

Mencionamos en un principio el carácter "polémico" de la Antología **Nueve Novísimos** de José María Castellet y lo es en varios sentidos. Recordemos solamente que el autor lo fue también de una Antología de la poesía social, titulada **Veinte años de poesía española (1939-1959)**, publicada exactamente 10 años antes que **Nueve Novísimos**. Allí, Castellet nos presentaba a la poesía social (la "actitud realista" en sus palabras) como una auténtica "revolución poética" que "rompía" con los presupuestos heredados de la tradición simbolista-modernista encarnada en Mallarmé como máximo representante y en sus seguidores europeos y americanos: Ungaretti, Eliot, Pound, Saint John Perse e hispánicos: Juan Ramón, el modernismo rubendariano y la Generación del '27. Tradición literaria que "ha venido a parar en el peor de los conformismos: el que no se reconoce como tal, porque opina que la literatura nada tiene que ver con la sociedad y, por consiguiente, es ajena a las actitudes de conformismo o inconformismo con la política seguida por la burguesía en el poder (...) No es de extrañar que se predique y practique una poesía irrealista y evasiva, formalista y esteticista".<sup>1</sup> Apuntemos, por el momento, que una estética semejante fue -según las palabras del propio antólogo- la reivindicada por sus "nueve novísimos" antologados en el '70. Tampoco fue muy acertado el vaticinio que Castellet formuló para un futuro próximo: "se diría que la poesía

que escriben hoy muchos jóvenes poetas españoles es el preludio de lo que podría ser un realismo histórico”.

Para el Castellet de 10 años después, los “Novísimos” se presentan con “un nuevo tipo de poesía cuya tentativa es la de contraponerse o ignorar a la poesía anterior” y representan en sus palabras, “una ruptura sin discusión, tan distintos parecen los lenguajes empleados y los temas objeto de interés”.<sup>2</sup> Esta “poesía anterior” a la que Castellet hace referencia engloba al todo de la llamada poesía social, cuyos postulados teóricos habían “entrado en crisis”.

En clara línea de continuidad con esta postura, encontramos, por ejemplo a las autoras de otra antología, **La joven poesía española** (1987), Concepción G.Moral y Rosa María Pereda quienes toman el año 1963, fecha de aparición en Barcelona de **Mensaje del Tetrarca** de Pedro Gimferrer, como “el indicador de la ruptura con lo anterior y como primera señal de lo que sería el movimiento Novísimo”.<sup>3</sup>

Asimismo, Jaume Pont y Joaquín Marco hablan en su antología sobre **La nueva poesía catalana** de la “existencia de un auténtico cambio de signo de la poesía catalana tras la crisis del realismo crítico”.<sup>4</sup> Por su parte, Miguel García Posada en el estudio preliminar a **40 años de poesía española** afirma que [los Novísimos] “rompen abiertamente con los modos en boga, con un lenguaje basado en una síntesis de modernismo y surrealismo y temas y motivos inusuales”.<sup>5</sup> La introducción que Jaime Díaz Arenas realiza al **Comentario semiótico de nueve poemas de Jaime Siles**, es, al mismo tiempo, una postulación de su posición respecto de esta problemática. En ella, Díaz Arenas arriesga un esquema aglutinador de las tendencias poéticas hasta el momento, que se resuelve así: “Parnaso —Rubén Darío—Van-

guardismo poético español actual (Novísimos)". De lo cual se deduce que el autor realiza la inscripción del grupo "novísimo" dentro de la tradición de la lírica "moderna".<sup>6</sup>

Desde su perspectiva, Santos Sanz Villanueva, en su **Historia de la literatura española** destaca el año 1966, año de publicación de **Arde el Mar** de Pedro Gimferrer como el que revela "la aparición franca y neta de unas nuevas corrientes y de unas muy distintas concepciones poéticas".<sup>7</sup> Citemos también el caso de Alejandro Duque Amusco quien en su ponencia sobre "El valor de la palabra" leída en el simposio "La poesía de los '80 en España" (Universidad de Wisconsin, septiembre de 1989) sostiene que "la avanzada novísima [-a diferencia del grupo posterior de poetas, llamados, por algunos, postnovísimos-] llega con voluntad de ruptura y establece un código estético distinto".<sup>8</sup> De fecha relativamente reciente, diciembre del '86, es el discurso leído por Francisco Ayala en oportunidad del acto de recepción de Pedro Gimferrer a la Real Academia Española en el cual afirma: "en mi fuero interno, saludé entonces su aparición [**Arde el Mar**] como lo que en efecto resultaría ser: el estímulo decisivo para un cambio que, ya para aquellas fechas, estaba haciéndose indispensable, en la orientación de la literatura española".<sup>9</sup>

Agreguemos solamente unas palabras de Luis Antonio de Villena -poeta novísimo para algunos, postnovísimo para otros- que hablan de un afán de ruptura en "el primer movimiento de los Novísimos", el que va de 1966 a 1973 aproximadamente, en el cual "ocuparon el punto de la vanguardia"<sup>10</sup> negando la imitación y, por ende, la tradición.

Otras son, en cambio, las voces de quienes mantienen posiciones intermedias con respecto al tema; la de aquellos que limitan de alguna manera la impronta rupturista que, desde sus

comienzos, y, refrendada por la crítica y el mundo universitario, definió a la estética novísima. En este sentido, Víctor García de la Concha, si bien habla de "la irrupción de una nueva promoción de poetas" añade que muchas de las características aglutinantes del grupo "ya se venían anotando en promociones anteriores"<sup>11</sup> y, es, asimismo sintomático el planteo con que abre "El encuentro de poetas y críticos" celebrado en Oviedo en 1985: "si existe o no una verdadera renovación en el caso de los "Novísimos" y "si [estos] inducen un tiempo dialéctico nuevo en la poesía española tal como Castellet pretendía".<sup>12</sup> Por su parte, Fanny Rubio y José Luis Falcó en el estudio preliminar a **Poesía española contemporánea** señalan que "la nueva estética fue la resultante inmediata de un cambio de conciencia poética que se había venido fraguando durante toda la década del '60".<sup>13</sup> Posición con la que concuerda Enrique Martín Pardo en el prólogo a su última obra, **La Antología Consolidada** (1990) en la que propone hablar de "un cambio de actitud poética perceptible ya en la década del '60".<sup>14</sup> Citemos también en esta línea a Lila Perrén de Velasco de la Universidad de Córdoba quien se refiere al "Tiempo polémico de los Novísimos". Allí leemos: "Castellet tiene en mente casi exclusivamente el realismo social de la primera promoción de postguerra -con el que sí rompen los Novísimos- pero no atiende suficientemente a la generación del medio siglo con sus renovaciones, muchas de las cuales constituyen el puente hacia los Novísimos".<sup>15</sup> De suma importancia en esta línea son las postulaciones de Carlos Bousoño, quien se refiere a la generación "novísima" como a una "tercera generación de postguerra"<sup>16</sup>, todas las cuales estarían incluidas en la categoría mayor de "Poesía postcontemporánea, (...) cosa diferente y hasta opuesta, en cuanto a su visión del mundo, a la poesía de la Época Contemporánea (1850-1939 aproximadamente)".

Creemos oportuno incluir asimismo las expresiones de algunos de los propios interesados, así Jaime Siles en un artículo publicado en la revista **Insula** en 1989 afirma: “[los novísimos] no rompen con la cultura que intentó oponerse al franquismo, sino con la forma en que esa cultura había realizado su supuesta oposición”. Guillermo Carnero, por su parte, sitúa la cuestión en el siguiente punto: “Castellet exageró la voluntad de ruptura (...) la ruptura la habían preparado los poetas que nosotros hemos llamado independientes en el período 1960-1965; en ellos se produce, o bien una actitud crítica hacia las pretensiones de la poesía social o bien, una primacía del lenguaje poético por encima de cualquier exigencia contenidista”.<sup>17</sup>

Jenaro Talens, sostiene, finalmente que “el enfrentamiento entre la generación del '50 (reivindicadora de Cernuda) y los novísimos tuvo una función táctica de provocación publicitaria”.<sup>18</sup>

Para concluir este panorama, mencionemos a aquellos que cuestionan abiertamente, cuando no niegan, la existencia misma de tal ruptura. Hagamos referencia, entonces, a los miembros de la revista leonesa **Claraboya** quienes señalan en **Teoría y Poemas** (1971) “que no existe tal bloque coherente, que no hay ninguna ruptura con los anteriores y que mucho menos existen en casi ninguno rupturas revolucionarias”. Félix Grande intenta también poner las cosas en su justo sitio y luego de discutir la “orfandad literaria” de los novísimos concluye: “No se ha producido ruptura, sólo decantación”.<sup>19</sup>

Es interesante citar también -aunque las motivaciones de unos y otros difieran en sus puntos de arranque- tres tesis semejantes, la de Inman Fox, por un lado, quien, si bien no incluye al caso “novísimo” en su artículo “Poesía social y tradición simbolista”, formaría parte de otro grupo de posturas, el de los que

niegan la ruptura que significó la Guerra Civil en España. Fox es defensor de la continuidad en la expresión poética en la España del siglo XX y así lo formula: "desde fines del siglo pasado no hay ninguna discontinuidad, ninguna ruptura esencial en la tradición poética española. (...) los auténticos poetas españoles no han salido de la Edad simbolista".<sup>20</sup> Por otro, la hipótesis de Gustav Siebenmann quien prefiere evitar el concepto equívoco de "simbolismo" y hablar de "poesía moderna" entendiendo por tal "el período que va desde Baudelaire hasta el presente (...) partiendo del supuesto de que este estilo reina hasta hoy en la lírica europea del siglo XX y que, en el caso de España, el apartamiento de esta estética [con la poesía social] ha sido un reactivo pero de ningún modo definitivo, como lo demuestran los poetas "novísimos".<sup>21</sup> Las conclusiones de Philip Silver, por su lado, son las siguientes: "Yo sostengo una continuada relación entre la poesía llamada "deshumanizada" del período de pre-guerra y la nueva poesía de Brines y Rodríguez (...). La obra de estos jóvenes poetas representa una vuelta a la principal corriente de la poesía española del siglo XX y que la poesía social y testimonial de la década del '40 y primeros años del '50, había representado una desviación de esa corriente".<sup>22</sup>

Si bien, como sostiene García de la Concha, "la oscilación entre adherencias y rechazos es una constante en la dialéctica de la crítica hispánica" es fácil reconocer que estamos frente a una tendencia poética que ha despertado polémicos cuestionamientos de todo signo y a diferentes niveles: en primer término sobre la existencia o no del grupo como tal. El carecer de programas o manifiestos de agresión y defensa, el haber constituido un grupo de efímera cohesión llevan a afirmar a Guillermo Carnero, uno de los nueve antologados, lo siguiente: "Pertenezco a una promoción de poetas entre los que no hay afinidad ni intercambio de nin-

guna clase. Una característica común: el propósito de restaurar la primacía del lenguaje".<sup>23</sup> El marcado individualismo y el horror generacional y de grupo queda claramente expresado.

En segundo término, cuestionamientos relacionados con su denominación poética. Este nuevo grupo surgido a la vida poética en los años '70 recibió, por parte de la crítica, las más diversas denominaciones. Problemática que se extendió a quiénes eran, estrictamente, los poetas comprendidos bajo esta etiqueta generacional de "Novísimos", quedando, en principio, planteado así el problema de la segmentación dentro de la serie literaria.

Partiendo del desacuerdo con la etiqueta de "Novísimos", denominación vacía de significado ya que "lo que es nuevo hoy, por muy nuevo que sea, dejará de serlo mañana"<sup>24</sup> muchos han sido los apelativos propuestos para este grupo de poetas.

Para unos eran los poetas del venecianismo (suma de culturalismo y esteticismo); para otros debían llamarse "poetas de la generación del '70" ya que con ellos concluye la poesía de posguerra (Rubio, Falcó). Carlos Bousoño considera que el "verdadero apelativo de este grupo sería "generación marginada o de la marginación", referida a la marginación -actual o potencial- de la coerción implicada en las instituciones. O bien habría que hablar de la "generación del mayo francés o de 1968". Luis Alberto de Cuenca la ha llamado "Generación del lenguaje" refiriéndose a la preocupación por los problemas del estilo; Enrique Martín Pardo cree que la expresión: "poetas del lenguaje" les cuadraría a la perfección si no fuera porque es tan amplio, pero lo cierto es, sostiene, que para ellos la creación de un lenguaje poético, minuciosamente elaborado, ha sido y es una constante. Bousoño, en ocasiones, se refiere a ella como a la "tercera generación de posguerra". Finalmente, citemos las polémicas que giran en

torno a sus conexiones literarias y a su carácter ruptural o continuista.

### ***La negación de la ruptura***

El segundo paso será el de intentar postular nuestra propia hipótesis e indicar los pilares conceptuales en los que la misma se apoya.

I- Numerosas revisiones de la tradición poética española:

- a) Generación del '27: Vicente Aleixandre, García Lorca y Luis Cernuda en su etapa simbolista-surrealista.
- b) Surrealismo: Juan Eduardo Cirlot (1916-1973)
- c) Cántico: Pablo García Baena y Ricardo Molina.
- d) Postismo: Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro y Silvano Semesi.

Reivindicación de poéticas "residuales", en términos de Raymond Williams, que constituidas en el pasado funcionan como oposición, en este caso al modelo "dominante" -la poesía social. Estos grupos existieron en forma latente y casi secreta. Con excepción de los miembros elegidos del grupo del '27, las obras restantes fueron editadas en colecciones minoritarias de reducida circulación, al margen también de los estudios críticos. Serán recuperadas en la década del '70 y del '80 a través de reediciones de más largo alcance y de conocidos estudios como el de Guillermo Carnero sobre el grupo "Cántico" y los de Jaume Pont y Félix Grande sobre el "postismo". El sociólogo de la literatura Robert Escarpit observa dentro de la problemática de la recepción literaria el fenómeno del "redescubrimiento de artistas largo tiempo olvidados, gracias a otro espíritu creador que se siente com-

penetrado con esos clásicos desconocidos cuyas obras vuelve a poner en circulación".<sup>25</sup>

## II-La Generación del '50 y la negación de la "ruptura":

Si se atiende al enlace del grupo Novísimo con los poetas del '50, se podrá notar que ambas estéticas están en contacto de distintas maneras y por diferentes vías:

1- La inclusión de miembros de uno y otro grupo en las tempranas antologías de Martín Pardo (1967) y de Batlló (1968). En ellas, auténticos anticipos de "Nueve novísimos", se advertía ya la "situación de cambio" como afirma Sanz Villanueva; sin embargo, convivían pacíficamente las voces de Pedro Gimferrer y Manuel Vázquez Montalbán junto con la mayoritaria presencia de los poetas del medio siglo.

2- La "hipótesis del puente". Tengamos en cuenta la función que para muchos críticos y poetas tuvo la Generación del '50 en relación con los Novísimos, la llamada "hipótesis del puente" admitida tempranamente por Vicente Molina Foix -uno de los antologados por Castellet- y desarrollada luego por Perrén de Velasco en el artículo citado: "el grupo poético del '50 adquiere un valor de puente mediante el cual los Novísimos enlazan con la poesía del '27". Recordemos que muchos poetas del '50, José Angel Valente, Claudio Rodríguez, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, habían insistido en su deuda con la generación del '27 y habían comenzado así con el derribo de los presupuestos realistas de la poesía social.

3- Modelos literarios comunes. La recepción literaria de la última promoción de postguerra -Brines, Gil de Biedma- confluye

con la de muchos de los Novísimos -Gimferrer, Panero-: los líricos latinos, la poesía inglesa contemporánea, el barroco español, los ya citados poetas del '27.

4- Un "cambio" en la concepción de la poesía común a ambos. La poesía entendida como comunicación en su doble dimensión: a) en tanto eficaz contacto con los lectores y b) en tanto reflejo de una experiencia extraliteraria o participación de una vivencia estética, cede su lugar a un "nuevo" concepto de poesía: la poesía como conocimiento o como vía de exploración.

Es lugar común de la crítica el distinguir a las dos promociones de posguerra a partir de este concepto diferencial de poesía. Se suele indicar que, mientras para la primera generación (Hierro, Celaya, Otero) el poema es "comunicación", para la segunda (Valente, Goytisolo, Barral) el poema es "conocimiento". Fanny Rubio sostiene que "afirmar que la poesía es comunicación sería restarle su máximo valor, el de la adivinación trascendente, el que sea medio de conocimiento de la realidad existencial a partir del poema. El poeta no dispone de antemano de una realidad conocida que se proponga transmitir, ese contenido se hace cognoscible a través del poema. El comienzo de un poema es azaroso, vacilante, vago".<sup>26</sup>

Estas apreciaciones, además de ser excesivamente generalizadoras -es innecesario repetir que en la obra de muchos de los poetas citados, una concepción de la poesía como comunicación no anula la interpretación de la misma como vía de autoconocimiento; bástenos recordar el sentido de las "alucinaciones" del último Hierro- inducen a errores de juicio. Creeríamos así que para los Novísimos, como para los poetas de la modernidad, la poesía es un modo de indagación, un vehículo hacia un conocimiento positivo. Sin embargo, y según se comprueba al

analizar la problemática del lenguaje en estos escritores, la actividad creadora está más próxima a una carencia, a una radical ignorancia e imposibilidad que a una aprehensión cierta de la realidad a través del lenguaje.

Mencionemos finalmente algunas consideraciones de Julia Barella quien, a partir de unas declaraciones de Pedro Gimferrer al respecto, zanja la cuestión afirmando: "La poesía como comunicación propia de los poetas sociales y la poesía como conocimiento que caracterizara a la generación del '50, desaparece ante esta poesía [la de los "Novísimos"] que surge como resultado de una actitud espiritual y estética ante el mundo".<sup>27</sup>

Puesta en duda la existencia de los "novísimos" como grupo poético, cuestionada su naturaleza "rupturista" y establecidos los nexos que los vinculan directamente con la segunda promoción poética de posguerra, la imperiosa necesidad de la crítica de segmentar el discurso poético español en "promociones", "oleadas" u "hornadas" escasamente abarcativas parece quedar sin su debida justificación teórica .

## NOTAS

<sup>1</sup> José María Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)* Barcelona: Seix Barral, 1960. p.31.

<sup>2</sup> José María Castellet, *Nueve Novísimos*, Barcelona: Seix Barral 1970 p.38-47.

<sup>3</sup> Concepción G.Moral y Rosa María Pereda, *Joven poesía española*, Antología Madrid: Cátedra, 1987.

<sup>4</sup> Joaquín Marco y Jaume Pont, *La nueva poesía catalana* Barcelona: Plaza y Janés, 1984.

- <sup>5</sup> Miguel García Posada, **40 años de poesía española**, Madrid: Edit Cincel, 1979
- <sup>6</sup> Laura R Scarano, **La poesía de Blas de Otero, Gabriel Celaya y José Hierro: una escritura en diagonal**. (La constitución de una nueva práctica poética en la España de postguerra) Universidad de Buenos Aires, 1991 Tesis doctoral inédita
- <sup>7</sup> Santos Sanz Villanueva, **Historia de la literatura española** 6/2 Literatura actual, Barcelona: Ariel, 1988.
- <sup>8</sup> Alejandro Duque Amusco, "El valor de la palabra" en una edición de Birutė Cipli-jauskaitė, **Novísimos, postnovísimos, clásicos. La poesía de los '80 en España**. Madrid: Edit Orígenes 1990.
- <sup>9</sup> Francisco Ayala García-Duarte, "Gimferrer: el poeta en casa" en **Vuelta** 112. Año X, marzo 1986
- <sup>10</sup> Luis Antonio de Villena, "Enlaces entre vanguardia y tradición (Una aproximación a la estética novísima)" en El estado de las poesías N°:3 de **Los Cuadernos del Norte** Oviedo: Ed La Caja de Ahorros de Asturias, 1986
- <sup>11</sup> Víctor García de la Concha y Antonio Sánchez Zamarreño, **Letras Españolas 1976-1988**, Editorial Castalia, 1990.
- <sup>12</sup> Víctor García de la Concha, "La renovación estética en los años sesenta" en **El Estado de las Poesías Los Cuadernos del Norte. Monografía N°:3, Caja de Ahorros de Asturias**, 1986.
- <sup>13</sup> Fanny Rubio, "Un modelo parcial: nueve novísimos poetas españoles" en **Poesía española contemporánea (1939-1980)**, Madrid: Editorial Alhambra, 1981.
- <sup>14</sup> Enrique Martín Pardo, **Una antología consolidada**, Madrid: Hiperión, 1990
- <sup>15</sup> Lila Perrén de Velasco, "El tiempo de los Novísimos, un tiempo polémico" en **Actas II Congreso Argentino de Hispanistas**, Tomo III, Mayo 1989. Universidad Nacional de Cuyo Facultad de Filosofía y Letras.
- <sup>16</sup> Carlos Bousoño, **Poesía postcontemporánea**. Cuatro estudios y una introducción Madrid: Júcar, 1985.
- <sup>17</sup> Guillermo Carnero, "Poesía de postguerra en lengua castellana" en **Poesía** N°:2, Madrid, agosto-septiembre 1988.
- <sup>18</sup> Jenaro Talens, "De poesía y su(b)versión", introducción a la antología de L.M. Panero, **Un agujero llamado Nevermore**, Madrid: Cátedra. 1992 p 26
- <sup>19</sup> Félix Grande, "La poesía española desde 1970" en **El Viejo Topo** N°:30, marzo, 1979. p.62
- <sup>20</sup> Inman Fox, "Poesía social y tradición simbolista" en **Actas del 3er. Congreso Internacional de Hispanistas**, México: Ed. del Colegio de México. 1970 p 355.

<sup>21</sup> Gustav Siebenmann **Los estilos poéticos en España desde 1900**. Madrid: Gredos, 1973 p 16

<sup>22</sup> Philip Silver, "Nueva poesía española: la generación Rodríguez-Brines" en *Insula* Año XXIV, Nº:270, mayo 1969 p 1-14

<sup>23</sup> Guillermo Carnero, "Poética" en "El estado de las poesías" monografía nº:3 **Los Cuadernos del Norte**, Caja de Ahorros de Asturias, 1986

<sup>24</sup> Angel Diaz Arenas, **Comentario semiótico a nueve poemas de Jaime Siles**, Barcelona: PPU, 1991.

<sup>25</sup> Ulrich Wisstein, "Influencia e Imitación" en **Introducción a la literatura comparada**, Barcelona: Planeta, 1975.

<sup>26</sup> Fanny Rubio, **Cuadernos Hispanoamericanos**, julio-agosto 1980, p 199

<sup>27</sup> Julia Barella, "Un paseo por el amor en Venecia y por la muerte en Beverly Hills" en **Anthropos** Nº: 140 p 60