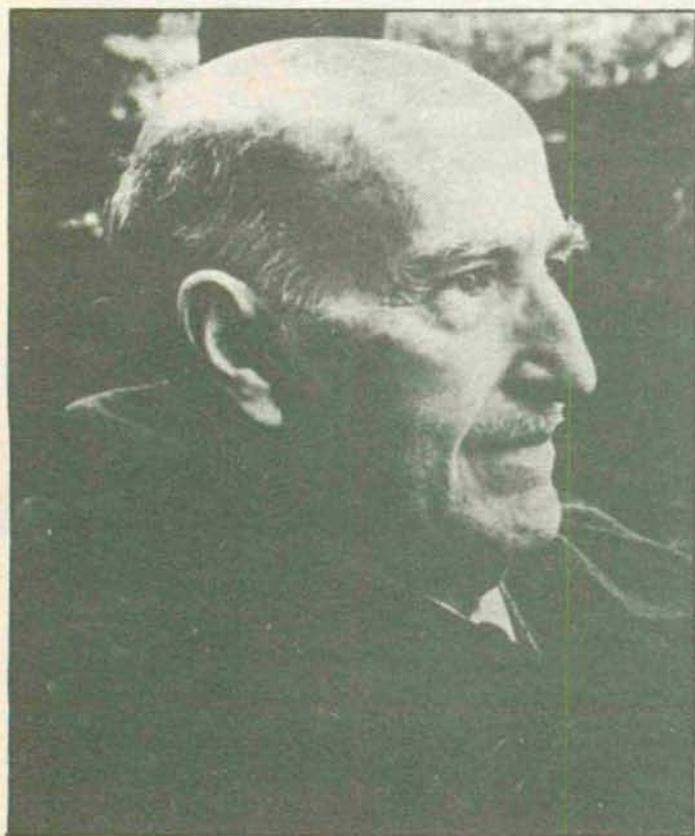


# La poesía española, de la combatividad al fracaso

Eduardo Haro Ibars

**S**ERIA tal vez tan injusto como duro decir que durante cuarenta años no ha habido poesía en España; ha habido individualidades poéticas, y grandes, si bien coartadas por las circunstancias adversas, por el furor anticultural del régimen franquista, enemigo no sólo de la palabra en libertad, sino de la vida de la imaginación, de cualquier tipo de existencia cultural. Pero no ha florecido ningún tipo de **empresa poética**, de aventura colectiva que merezca la pena reseñar. No nos es posible, claro, olvidar ese intento fallido de recuperación de vanguardias que fue el postismo, en los

años 40-50, recién acabada la guerra: movimiento, sin clara base teórica, que se basaba más en el oropel que en el verdadero valor de choque de las vanguardias. Ni tampoco el triunfante garcilasismo, destinado a dotar de una columna vertebral poética a las pobres ideas de tradición y de imperio —triste imperio, aguilucho sin alas ni pico, y pobre tradición, hecha tan sólo de odio a lo nuevo y falseamiento de lo antiguo— que trajo el franquismo en su primera etapa mussoliniana. Tampoco es posible no recordar —aunque a veces lo deseamos— los intentos de «poesía



Vicente Aleixandre.



Dámaso Alonso (Foto Ramón Rodríguez).

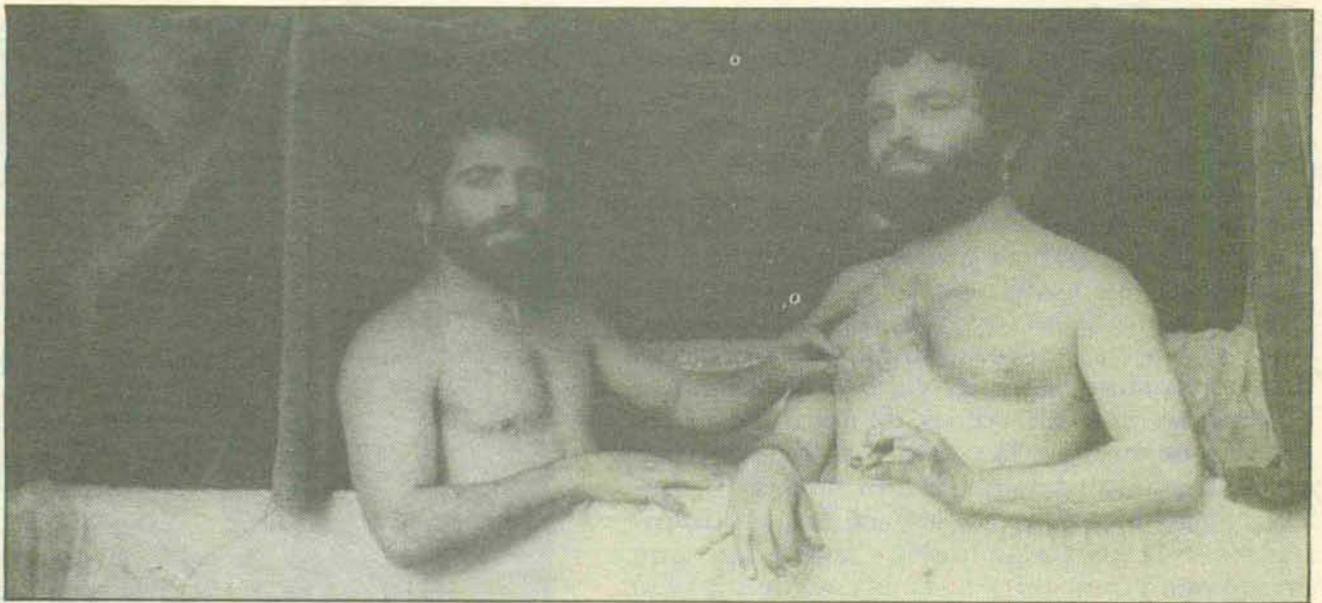
social», empresa justiciera, deseos de dar voz al miedo, a la angustia y a la ira que despertaba la dictadura; empresa mal planteada de «poesía de combate», fracasada antes de nacer y que arrastró a la ruina literaria, a un estado muy parecido al de la imbecilidad, a muchos poetas que comenzaron su andadura allá por los años 50. O habría que hablar, tal vez, de empresas más modernas: del grupo de «novísimos», que allá por los 60 fueron antologados, y que no poseían en común más que una cualidad, y por supuesto muy valiosa: la voluntad de romper con los corsés de hierro que les ponía, por un lado, la pseudo-tradición, y por otro, la pseudo-revolución, la poesía formalista al gusto de las tristes academias dominantes, o la poesía de lucha y testimonio que era de buen tono cultivar en las academias del otro lado. Los novísimos redescubrían el amor por la palabra, la poesía que sólo se expresaba a sí misma. Cultos y franceses, reinventaban el surrealismo sin olvidarse por ello de Ezra Pound. Tras ellos —que nunca tuvieron conciencia de grupo, colectiva—, sólo quedan migajas dispersas de poesía, intentos de nuevo individuales. Porque no se puede hablar en serio de una «escuela veneciana», ni de un intento de codificación y formalización del lenguaje poético que conduzca a la creación de una nueva escuela.

### RAZONES DE UNA ESTERILIDAD

Si bien no es cierto que la guerra de España «la perdieron los poetas», como decía una canción pretenciosa que acompañaba a un programa de televisión no menos pretencioso y fallido —la guerra de España la perdió todo el pueblo español—, sí lo es el que la poesía, la cultura en general, quedó gravemente herida. El Régimen se estrenó con un rotundo «Muera la inteligencia», hijo del odio a los intelectuales del nazismo y del fascismo, a pesar de contar en sus filas con algún intelectual de valía —Lain Entralgo, Antonio Tovar, Ridruejo...—, y con unos cuantos poetas interesantes. Estaba recién acabada una contienda que tuvo en el lado de los vecinos a los mejores valores de la inteligencia española de su tiempo, y una dictadura basada en la oscuridad, en la represión y en el mantenimiento férreo de la miseria ambiente —que no es otra cosa el mantener el dominio de una casta minoritaria sobre las demás— no podía permitirse el lujo de **mantener una coherencia** artística, literaria o intelectual, organizada en grupos, que acabaría poniéndosele necesariamente en contra, como se le pusieron en contra los individuos, aunque



Eduardo Chicharro, en la época de su juventud romana.



Fernando Arrabal.

surgieran de su propio seno. La reflexión, el conocimiento, la imaginación y la cultura, son enemigos irreductibles de cualquier dictadura, porque son conscientes de sus contradicciones, de su acefalia intelectual, de su atrofia de sentimientos. El franquismo, pues, frenó con todo su empeño cualquier intento de agrupación, charla, discusión abierta sobre cualquier tema y, sobre todo, sobre cualquier tema actual. Y ni siquiera los órganos de expresión de sus propios intelectuales —como, por ejemplo, la revista «Escorial»— pudieron resistir mucho a la sequía pertinaz que afectaba a nuestra cultura, víctimas no sólo de la supresión de la libertad de expresión, sino también de la inexistencia del derecho de libre discusión, de reunión creativa, de comparación de puntos de vista divergentes. Al «superar» el franquismo el estado liberal-burgués, acabó también con la cultura burguesa, y no puso nada en su lugar, no supo llenar —por incapacidad innata— el vacío que dejaba.

Por otra parte, el corte total con la cultura extranjera, considerada con desconfianza apriorística por un régimen que había sufrido el bloqueo de todas las demás naciones, por sus poco claros compromisos con los vencidos en la Segunda Guerra Mundial, y que hubo de refugiarse en un encorsetado y rígido nacionalismo de teatro, en una imposible máscara de autosuficiencia para superar su condición de aislamiento; el rechazo de todo lo extranjero y de todo lo nuevo, hicieron imposible el desarrollo oportuno de una inteligencia original. Nada se supo en la España franquista de la literatura post-surrealista, del existencialismo sartriano o no, de los movimientos americanos de poesía nueva, y se olvidó a Kafka, y a Joyce, y no se leyó a Henry Miller, y todo lo que teníamos que saber lo supimos con retra-

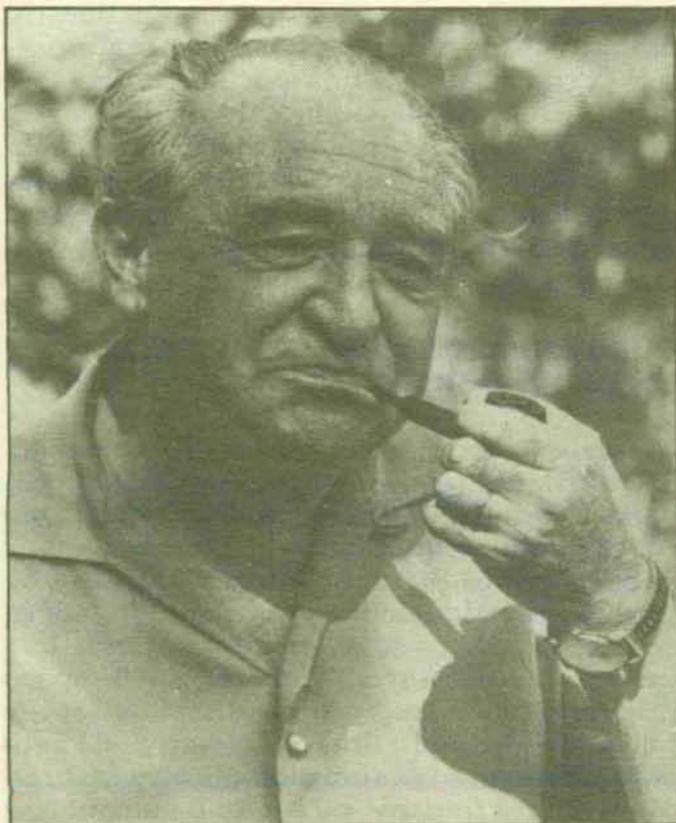
so, y se desaprendió todo lo aprendido. Sería conveniente para lo que ahora se quejan de «colonialismo cultural», desde posiciones en apariencias antitéticas a las del franquismo triunfante, que recordasen el estado de miseria, de pobreza intelectual, moral y casi material, en que nos sumió la ausencia de este «colonialismo».

El rechazo de lo nuevo, de la experimentación, el miedo a salirse de la medianía o de hacer algo «original» fue otro duro golpe para cualquier intento serio de devolver su papel a la poesía. La mesocracia grosera que aquí vivimos, hizo del adjetivo «original» un insulto, y de la extravagancia algo casi incluido en el código penal. Lo chato, lo gris y uniforme, se convirtieron en normas de pensamiento y conducta obligatorias. No olvidaron los vencedores que los «raros» —desde Valle Inclán en adelante, hasta los parasurrealistas de la generación del 27— fueron siempre enemigos del orden miserable que ellos ofrecían. Los pocos órganos culturales del momento, cerraron sus páginas a cualquier idea renovadora, a cualquier impulso de novedad, a cualquier esfuerzo por salirse de los caminos trillados y cómodos.

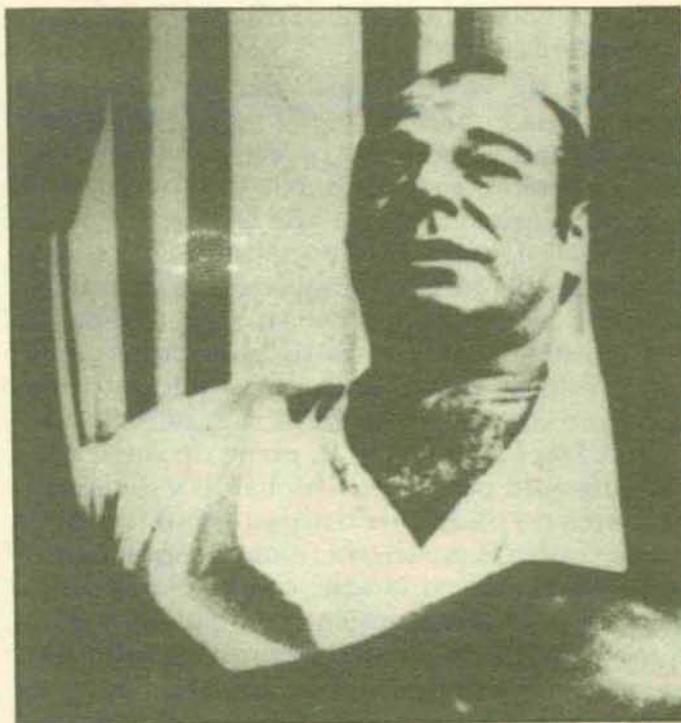
Y no es que el franquismo no intentase crear una cultura propia, articular incluso un lenguaje poético. Es que se equivocó de método: asimiló el mismo concepto de vanguardia artística con subversión política —lo que no es necesariamente cierto—, y casi llegó a hacer de la palabra «poeta» sinónimo de «comunista» o de «maricón». Rompió con los movimientos de vanguardia de la España republicana, porque la mayor parte de sus componentes le fueron abiertamente hostiles. Pero, en lugar de impulsar una nueva vanguardia que

le fuera favorable —y no faltaban poetas que la cultivasen dentro de sus filas— el franquismo volvió la mirada atrás, en busca de un pasado supuestamente glorioso, y quiso vestir a todos los poetas con uniforme de Garcilaso o de Boscán. Fabricó sonetistas, como el Dr. Frankenstein fabricaba monstruos, cuando el soneto tenía la misma vigencia que las flores de trapo en fanal. Los movimientos poéticos del franquismo fueron más conventículos de necromantes insuflando precaria vida artificial a cadáveres, que reuniones de pensadores en busca de nuevas formas de expresión.

El ansia de combate y testimonio que animó a los poetas más sensibles, a aquellos que veían cómo la dictadura acababa con la vida, no sólo en el plano intelectual, sino en el material, fue un arma que se volvió en su propia contra. Cortado como estaba de la actualidad de la experimentación poética, desarraigado y separado de sus más inmediatos antecesores y del mundo expresivo que habían descubierto, el poeta español de los años 50-60 no tenía, como herramienta y materia de trabajo, más que su generosidad y su compromiso con la realidad. El «mensaje de resistencia» que anima las obras de todos los poetas de esa época —desde la poesía menor de Gabriel Celaya, hasta la mayor de un Caballero Bonald—, falta a menudo de riqueza y de inventiva, se queda muchas veces en panfleto o en esquema: es armazón sobre la que podía ha-



Gabriel Celaya.



Gil de Biedma.

berse construido un edificio poético interesantísimo, si a la voluntad de lucha y testimonio se hubiera unido un intento de renovación formal, de cambio y experimento en la expresión. Pero eso no ocurrió, y la «poesía social» española ha quedado inútil, como arma de combate y comunicación— resulta ineficaz, y no consiguió romper la barrera entre el intelectual y el pueblo— y pobre en tanto que poesía, puesto que no ha logrado en modo alguno enriquecer la expresión ni el pensamiento en nuestro idioma.

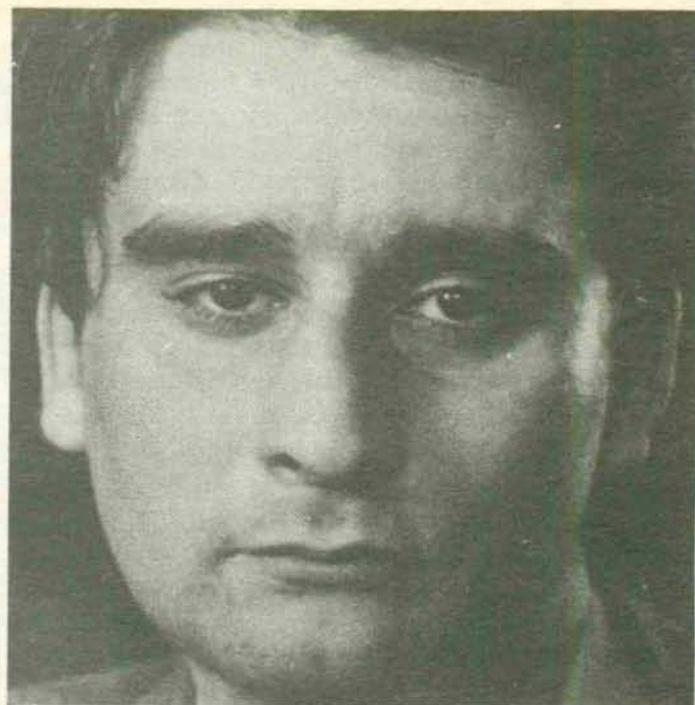
### IMPOSIBILIDADES DE UNA VANGUARDIA COHERENTE

Las mismas razones citadas anteriormente explican la inexistencia de un movimiento de vanguardia, o de varios, en la poesía española. No hablo de los españoles exiliados, que evolucionaron de manera por completo distinta a los que vivían en este yermo; habían dado la mayoría de ellos su grito generacional en el 27, y se comprometieron después en la lucha poético-política-militar del 36-39, tratando de hacer de su poesía un arma más de combate. Los jóvenes poetas creadores del concepto mismo de «poesía pura», investigadores de los más abstrusos hallazgos surrealistas, traductores —como Cernuda— de cierta poesía hoelderliniana o shelleyana, se lanzaron durante la guerra a un proceso de recuperación de la poesía popular, de la forma sencilla del romance, en una búsqueda de eficacia combativa. Y éste fue el último intento de la vanguardia española —intento fallido, si se quiere—

para renovar su lenguaje al mismo tiempo que su contenido.

Ejemplo de la imposibilidad de crear una vanguardia coherente, es el caso del «postismo». Grupo de postguerra, cuyo máximo teórico y exponente era Eduardo Chicharro, asistido por Carlos Edmundo de Ory, entre otros. Tal movimiento quedó encerrado en los cauces de un surrealismo limado de uñas, pulcro, adecuado a la realidad pacata y represiva que era entonces la de nuestro país. Además de quedar en un casi anonimato —sólo roto muchos años después, por la ya desaparecida revista «Trece de Nieve», en plena década de los setenta—, la poesía de Chicharro y de sus seguidores no pudo constituirse en un frente de lucha contra la cursilería reinante aquí, contra la cursilería reinante aquí, contra el intento de regreso a un Renacimiento de cartón piedra, que sólo podía tener su reflejo en los soberbios pero tristes cromos del falangista Sáenz de Tejada. Al postismo le faltaba un cuerpo teórico, un planteamiento de la realidad no constreñido solamente al hecho poético. Así como la poesía social se quedó en el panfleto, el postismo y sus compañeros neosurrealistas —con la excepción individual, quizás, de la brillante escritura de Miguel Labordeta, a quien ahora intentan recuperar partidos y camarillas— se quedó en el oropel y la farfolla vacua, en el brillo de un fuego artificial que sostiene en el aire sus castillos de fuego efímero.

Lo mismo puede decirse de los grupos que han

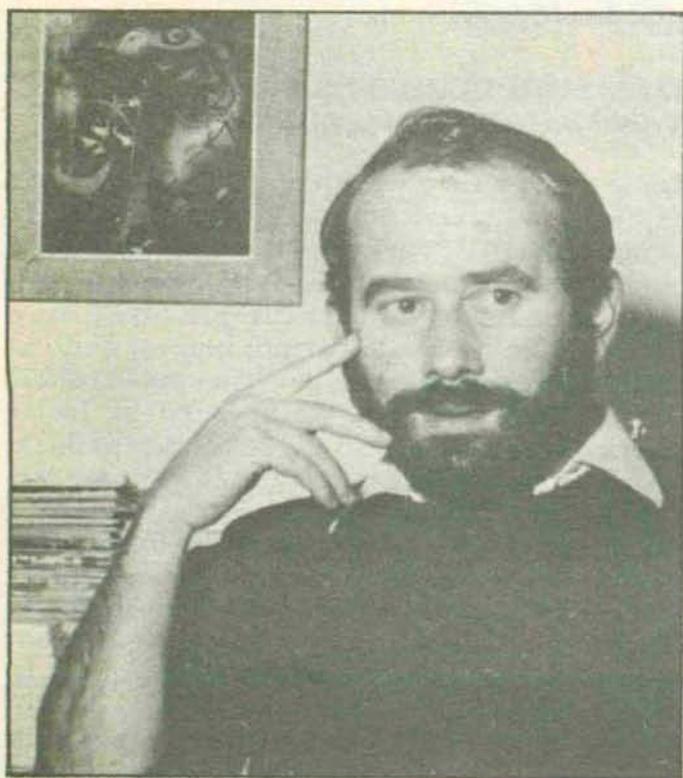


Leopoldo María Panero.

venido después, en épocas recientes, de los novísimos que reaccionan ante la berza convertida en símbolo del Jardín de las Hespéridas, o de los «venecianistas», que se mueven en un mundo pequeño burgués, hecho de tapetitos de ganchillo y de figuritas de porcelana, donde creen ver los esplendorosos salones de Versalles. Ningún lazo les une a la realidad, ningún puente les conduce a la vida, a la calle, al mundo actual. Quizá porque la poesía esté dejando de tener razón de ser en nuestro mundo —y me refiero aquí solamente a la poesía escrita y transmitida por los libros, no a otras formas de creación—, o tal vez precisamente por la imposibilidad que hemos tenido durante estos cuarenta años de ligar precisamente lengua y realidad, de llevar nuestras investigaciones formales al campo de lo concreto y de lo cotidiano.

#### CUARENTA AÑOS DE INDIVIDUOS EN EL DESIERTO

No sería justo, al hacer esta breve crítica del fracaso de los movimientos poéticos en la España de Franco, si no mencionase algunos pocos individuos que han realizado una labor poética que es digna de interés y sabrosa de lectura. Aislados, solitarios, o incluidos por la crítica en grupos y generaciones de los que descollaron necesariamente, porque tampoco pertenecían a ellos y a su mediocridad. No se puede olvidar la figura, por ejemplo, de Leopoldo Panero, cuya sumisión moral a la disciplina del franquismo no impidió que oficiase como buen poeta, buenísimo incluso en oca-



Caballero Bonald.

siones, aunque en absoluto renovador. O a José Manuel Caballero Bonald, autor de poesía comprometida y audaz, que no cayó nunca en el esquematismo chato de sus congéneres, y cuya postura de valiente crítica fue más positiva que negativa para su poesía. El mensaje de resistencia ha sido para Caballero Bonald —igual que para cualquier buen poeta— un elemento más, enriquecedor de su poesía; no ha puesto el idioma al servicio del mensaje, ni viceversa; los ha aunado los dos en perfecto maridaje, potenciándose ambos elementos de manera recíproca. O podemos hablar también de Jaime Gil de Biedma, poeta de la generación de los 50, cantor del cuerpo y sus melancolías, del sexo y del amor aquí tan reprimidos en su tiempo —y ahora—, que no perdió nunca de vista la tierra en sus vuelos poéticos, pero tampoco se quedó pegado a ella, contemplando cómo crecían los garbanzos. Y pocos más que éstos hay en las generaciones pasadas.

De los poetas, de ayer, de los novísimos, no podemos olvidar a Pedro Gimferrer, renovador del castellano cuando escribía en este idioma, y que sigue ahora —con menor fortuna creativa— parecida andadura en catalán. Gimferrer nos ha dado a todos los que ahora escribimos una nueva imaginaria, ha despertado una nueva sensibilidad. Tampoco hay que dejar de lado a Leopoldo María Panero, poeta que juega al verbo distorsionado, que buscan en las fallas de su espíritu como un buzo artaudiano, y nos devuelve la fascinación por los tesoros ocultos que en el Si-Mismo desconocido y en el espejo de la Diferencia se pueden encontrar. O, más cerca de estos últimos tiempos, o un poeta de ahora mismo, un Luis Antonio de Villena capaz de deleitarse aún por la belleza, sin recato. Todo esto sin olvidar a poetas como Claudio Rodríguez, o como Francisco Brines: poetas sin grupo ni escuela, sin casillas, creadores insolentes de poemas escasos y no oscuros.

Libres, todos estos poetas que he citado, y muchos que me olvido, han mantenido viva en años turbios la luz de la palabra poética, la claridad de nuestro lenguaje conciso. Han hecho posible que ahora, cuando parece que existe al menos una cierta libertad formal en la escritura, en el terreno de la expresión, podamos volver atrás y ver al menos fragmentos de una obra anterior interesante, que podamos apoyarnos en ella para seguir trabajando en este juego de investigación-creadora que es la poesía.

#### **FUTURO DE LA POESIA EN ESPAÑA**

Ni la poesía ha resultado ser un arma cargada

de futuro, ni podemos volver la frase y decir que el futuro es un arma cargada de poesía. No parece que haya mucho que esperar del futuro por ese lado. Pero eso no es un fenómeno característico de este país, sino que responde a la marcha actual del mundo entero. La poesía, en su forma más tradicional —es decir, la poesía escrita— está en crisis. El divorcio entre escritor y lectores es cada vez mayor, y ya no hay lectores. La poesía, en España y en el mundo, busca otros terrenos donde realizarse, otras formas a que acogerse, más directas y efectivas. Se ampara en la música y en el rock, en el espectáculo y en el cine, en la pintura y en el cómic; se ampara la poesía en otras artes y, sobre todo, en otras industrias. El cambio que se está produciendo no es precisamente de estilo o de escuela poética, sino un cambio mucho más radical y revolucionario: son los mismos fundamentos —la palabra escrita— de lo poético, los que cambian, la misma forma de reproducción del poema —que es uno de los elementos más importantes en la determinación de lo que el poema es o no— la que se adapta a lo nuevo. Pero todavía es pronto para precedir cuál será ese futuro. Por el momento, hay poetas jóvenes dispuestos a poner en práctica todo lo que ahora, hoy mismo, empiezan a aprender. Y ni cuarenta años de muerte en el alma y en el cuerpo podrán impedir que esto sea. ■ E. H. I.



Luis Antonio de Villena.