

La idea general sobre los poetas necesita de una revisión. Hasta ahora se les ha conceptualizado como individuos puramente idealistas, sin contacto alguno con la realidad. Los hombres de empresa, los ejecutivos, emplean el término de modo peyorativo. "Es un poeta", dicen, para significar que una persona determinada es, en el aspecto práctico, un verdadero desastre. Esta actitud se comprende en una sociedad donde las ediciones de libros de poesía constan de cien o, a lo sumo, de doscientos ejemplares. Lo cierto es que la producción contemporánea se viene desarrollando dentro de plurales compromisos, sin romper el conducto por el que se nutre la poesía de la problemática de cada momento.

Un joven de veinticinco años, licenciado en Filosofía y Letras, poeta, crítico de libros y periodista, va a conducir nuestros pasos en esta revisión de medio siglo de poesía española. Se trata de Ramón Pedrós, redactor de "ABC" y autor de tres libros de poesía: "Dos hachas contra la muerte", "El río herido"—que aparecerá en la colección Adonais—y "Apernura", aún inédito.

Tomamos como punto de partida para este informe el año 1920, que es cuando comienza a decaer el modernismo en España al tiempo que se forma la que después se denominará "generación del 27". La integran Dámaso Alonso, Guillén, Salinas, Altolaguirre, Lorca, Prados, Alberti y Gerardo Diego reciben el premio nacional de Literatura en 1924, y por ese tiempo los poetas del grupo publican sus primeros libros.

"Hablar de estos cincuenta años, en pocas palabras, resulta tarea difícil, porque se han producido y entremezclado muchas generaciones y tendencias. El 27 está muy estudiado. Ha sido a partir de esa generación cuando se ha comenzado a hablar de un segundo Siglo de Oro de la poesía española. Hacen una poesía arrancando de Rubén y del influjo de Juan Ramón Jiménez."

La poesía de la generación del 27 es esteticista, cuida mucho el lenguaje y, del mismo modo, la sensación y la impresión de sus vivencias y conocimientos.

"Hacia el año treinta, después que se ha producido toda esa eclosión en el centenario de Góngora, es cuando, paralelamente al proceso que sigue la poesía en Europa—sobre todo en Inglaterra, con Eliot y su generación—, se produce una especie de rehumanización de la poesía. Años antes, impresionado por ese esteticismo e irracionalismo del 27, es cuando Ortega proclama que el arte se ha deshumanizado porque cuida, sobre todo, un aspecto técnico del mismo: más que dar una vivencia, da un colorido, una impresión musical, un perjuicio de la valoración semántica."

Entonces es cuando empieza su obra, la que se llamará "generación de 1936". Rosales viene a Madrid en 1932 y conoce a Juan y Leopoldo Panero, a Vivanco; después, a Ridruejo, a toda la generación que entra en escena por esos años y que hace una poesía

de un verso caudaloso y, sobre todo, un poema mucho más largo del que habían hecho los poetas del 27.

"Recogen el influjo de Antonio Machado—que los del 27 lo habían pasado un poco por alto— y la tendencia que Eliot está imponiendo en esos momentos en Inglaterra y en el Continente y que supera ese esteticismo, esa deshumanización que ha imperado en la década de los veinte en toda Europa, sobre todo acrecentada por los movimientos de vanguardia como han sido el dadaísmo, el surrealismo y todos los "ismos" posteriores. En España fueron el ultraísmo y el creacionismo."

Ramón Pedrós, al referirse a la ruptura que se produce en 1936, recuerda las palabras de Guillermo Díaz Plaja, quien afirmó que en el 36 se era demasiado joven para intentar canalizar toda esa fuerza explosiva, vital, que contenía la poesía, y en 1939 se era ya demasiado viejo; habían sucedido muchas cosas en tres años.

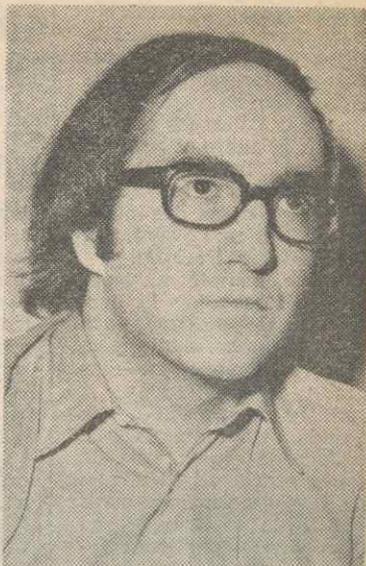
"En el cuarenta, la mayoría de esa generación se ha disuelto físicamente: unos están fuera de España, otros siguen fieles a su actitud y otros la modifican. Ese grupo generacional sufre el primer ocultamiento de su trayectoria, por lo que no se ha visto a veces con claridad la función que han tenido en la evolución de esos cincuenta años. En el 44, Dámaso Alonso publica "Hijos de la ira" con una expresión desgarrada. Se hace famoso su verso "Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres, según las últimas estadísticas", y se prepara la que después se llamará poesía social."

Otros la entenderán como poesía política que recoge la influencia de un César Vallejo, de un Antonio Machado y que se convierte en una poesía más o menos comprometida no con un cuidado técnico de la expresión, sino con los valores inalienables del ser humano.

"Esa poesía marca toda la expresión poética de la España de los últimos veinte años. Hacia el 55 se produce un giro formal: Claudio Rodríguez ya ha publicado su primer libro, en el que recoge parte de la tradición de la poesía inglesa a través de algunos poetas del 36: una poesía

con una preocupación formal y en la que ya comienza a notarse la primera influencia de esta generación que hasta ahora se había ocultado en la poesía española. Del grupo de 1955 son Carlos Sahagún, Eladio Cabañero, Valente, el propio Claudio Rodríguez, Félix Grande, Brines, Gil de Biedma, Caballero Bonald, Barral y bastantes más."

Del 55 al 65, esa generación acentúa ya más una preocupación técnica y lingüística, o sea, que sigue siendo eminentemente social, como se había hecho hasta la generación anterior; pero a partir de entonces se produce esa revolución formal de la poesía de posguerra; unas nuevas preocupaciones se tienden sobre un compromiso estético.



Ramón Pedrós

"Pedro Gimferrer publica en 1968 "Arde el mar", que después será premio nacional de Literatura, en el que recoge toda una tradición poética de la mitad del siglo XX en España, pero que se ha olvidado totalmente del cuidado político de la poesía. Es importante esto, porque esa generación, que después se ha llamado "generación del 70" o "venecianismo", o escuela neomodernista, no ha vivido la guerra; hemos nacido en torno al 45 y no se quiere oír hablar de la guerra, como se había hecho hasta entonces. Se estudia mucho más la poesía extranjera y se busca una ampliación del mundo poético recurriendo a la caracterización de una infancia inédita. El exponente exterior de ese grupo sería, por ejemplo, la poesía de Robert Lowell en Estados Unidos,

HORIZONTE

72

Por Marino GOMEZ-SANTOS

quien manteniendo una actitud eminentemente ética ante el poema, cuida su lenguaje y le da una dimensión trascendente que rebasa el reducido marco de Estados Unidos, por ejemplo, en su caso, para ampliar a través de una dicción connotativa una preocupación ética del hombre que vive en pleno siglo XX, pero que está—digámoslo así—de vuelta de todas las conflagraciones."

Es decir, que se adopta una actitud previa al poema, que es una actitud ética, pero en el momento de escribir se olvida de la ética encadenadora para recurrir o cuidar, sobre todo, una expresión que sea eminentemente estética. En definitiva, el poema sigue siendo el estallido o la explosión de unos valores estéticos que se apoyan en una actitud previa, ética, ante el hombre y la circunstancia social que lo rodea.

Al plantear la cuestión de que adónde va la poesía actual, estamos de acuerdo en que hay algunas tendencias muy marcadas. Por ejemplo, dentro de la poesía experimental se han hecho muchas subdivisiones. En general, en este campo existe la tendencia del espacialismo, concretismo, visualismo, etc.; es decir, confeccionar un "poster" con un fondo visual y sobre él intercalar o pegar unas palabras que de alguna manera busquen una interrelación entre la expresión y la imagen.

"A hora bien—advierte Pedrós—, eso se ha establecido en exceso. Ha habido en Burgos, el año pasado, una exposición internacional de la nueva poesía experimental; ahora, hace poco, se celebraron en Pamplona unos encuentros de arte experimental. Pero es significativo que se haya llamado a esos encuentros de poesía precisamente "exposición" de poesía experimental, porque tienen más de pintura que de expresión desarrollada."

Sin embargo, cree Ramón Pedrós que la auténtica revolución formal de la poesía joven está dentro de la que los cultivadores de la poesía experimental llaman poesía tradicional, es decir, poesía lineal, que sigue el esquema habitual de versos más o menos uniformados constituyendo un poema, pero que apropia todos los logros que desde Dadá, en 1917 a través del surrealismo, del ultraísmo o creacionismo y todas las tendencias posteriores, han enriquecido la expresión poética.

Sospechamos nosotros que al igual que se ha dejado de practicar el dibujo figurativo por considerarlo superado, los jóvenes poetas eluden el soneto.

"Soy consciente de la dificultad que entraña responder a esta cuestión. Porque son muchos los que afirman que el soneto no deja de ser un campo de experimentación, es decir, "una prueba de que el poeta realmente es bueno, la constituye cuando es capaz de escribir un buen soneto". Eso se ha dicho mucho, pero son muy pocos—ninguno que yo tenga presente ahora—los poetas novísimos que han escrito o escriben sonetos. Esta es una realidad incontrovertible. No hay más que leer los cuarenta o cincuenta libros de autores jóvenes que han sido publicados en los últimos

tres, cuatro o cinco años; no hay ni un solo soneto en ellos."

Cultiva el soneto, sobre todo, la generación del 36 antes y después de la guerra—que ahí hay un desdoblamiento—, es decir, los que comienzan a partir del 40, pero que de alguna manera entroncan su edad y afinidad con el 36 a través del centenario de Garcilaso, que se había celebrado aquel año.

"Esa preocupación formal por el soneto la han heredado algunos miembros de la generación del 55. Pero yo creo realmente que el soneto, dentro de esa ampliación formal del campo de la poesía, está sufriendo un duro golpe. Quiero decir con eso que el mundo en que vivimos es mucho más amplio para ser expresado que lo que permite desarrollar los catorce versos de un soneto. Más o menos se están escribiendo poemarios, es decir, libros de poemas muy unitarios, y más que libros de poemas, trayectorias biográficas muy unitarias que prescindan de ese preciosismo con que se ha cultivado hasta ahora el soneto."

Para Ramón Pedrós, en general, esa evolución que ha experimentado la poesía a partir del 39 es paralela a la que ha experimentado la narrativa en España, así como las demás artes, incluso el teatro.

"Hay una actitud un poco de "enfant terrible" en los jóvenes autores, en los jóvenes escritores españoles en cuanto que son conscientes de que la actitud ética inicial, previa, debe ser mantenida por encima de todo. Pero a partir de ahí, se ponen a escribir—o nos ponemos a escribir— como si nos desentendiéramos de todo compromiso ético."

A los jóvenes escritores sólo les interesa el compromiso estético. Los valores éticos es indudable que existen, que no son inalienables.

"Hace poco se ha producido en este sentido una polémica dentro de la narrativa: un señor que realmente se ha comprometido social, política, éticamente, con unos valores que definen al ser humano, ha mantenido una postura totalmente irracional, totalmente estética, para contraponer esos valores, ética y estética. Esto supone, creo, un enriquecimiento de la capacidad de análisis dialéctico del hombre al enfrentarse con la realidad."

En definitiva, las cosas no son éticas o estéticas, o sea, un complejo mundo es el que vivimos, en el que es factible la interpretación estética a través de unos valores que se ven en una obra más o menos prolongada de cincuenta o sesenta años, que es lo que ha hecho en Cataluña Salvador Espriu.

"Salvador Espriu sería el paralelo mejor de Robert Lowell: una actitud eminentemente ética, pero que ha cuidado hasta el máximo su expresión, su sensibilidad regional, que, en definitiva, es la sensibilidad de un país y de un continente."

Resultará interesante la biografía que Ramón Pedrós prepara de Luis Rosales, en la que desarrollará más ampliamente algunos conceptos de este período de la poesía española.