LAS PALABRAS GASTADAS. POESÍA Y POETAS DEL MEDIO SIGLO

Juan José LANZ

(Sevilla: Renacimiento, 2009)

Una vez más, como en otro de sus muchos libros, el profesor y crítico bilbaíno Juan José Lanz (Universidad del País Vasco) cala con su profunda curiosidad intelectual en un corte preciso de la poesía española contemporánea. Esta vez el turno es el de la poesía del cincuenta, aquel poliédrico grupo que Claudio Rodríguez, con su socarronería habitual, definió con una *boutade* tan lúdica como cierta: «Lo que más nos une es que no nos parecemos en nada».

El volumen recorre trabajos publicados con antelación y otros inéditos, la mayoría en torno a poetas centrales del grupo, a los que se agrega, asediado en los dos últimos capítulos, Antonio Gamoneda, uno de los autores, junto con Valente, de pertenencia más escurridiza.

El primero de los capítulos, «La poesía española a la altura del medio siglo», lleva el sello erudito y altamente inquisidor de la prosa crítica de Lanz, que atiende a los habituales trazados de conjunto, pero que prefiere, en muchos casos, las derivas y los puntos de fuga. De este modo, revisa taxonomías de periodización y segmentación literarias, establece filiaciones y distancias

dentro de la serie, discurre por antologías (antiguas y más actuales), premios, revistas, homenajes y libros bautismales, se asoma a otros agrupamientos periféricos no considerados por el canon (el grupo andaluz, por ejemplo). La polémica central del período, poesía como «comunicación» *vs*. poesía como «conocimiento», a la que el propio autor dedica, dicho sea de paso, un libro también reciente[1], es aquí examinada como disparador de otros núcleos problemáticos distintivos del grupo, en los diversos relieves y aristas de un heterogéneo proyecto creador, cuya raigambre ética es observada finamente por Lanz, más allá del *engagement* de trazo grueso. De la poesía «social» a la poesía «crítica», de la colectividad a la mirada «experiencial» de una conciencia en singular, del alegato al tono meditativo, con matices y relaciones conflictivas entre poéticas que distan mucho, como decía Rodríguez, de intersectarse entre sí, el capítulo se esfuerza en mostrar tanto las confluencias como las irremediables diferencias, que finalmente desembocarán en escrituras personalísimas, refractarias, al cabo, a toda sumisión grupal. Las diferencias y singularidades son las que precisamente trazan en este libro la necesidad de continuar el capítulo analizado con otro específico centrado en la Escuela de Barcelona y sus afluentes: así, el titulado «*Laye,* José María Castellet y la prehistoria estética del grupo catalán de la Generación del 50: hacia una nueva concepción crítica». Dicho ensayo elabora frondosos aportes tanto para los estudiosos de estos poetas catalanes cuanto para aquéllos interesados en las tensiones ideológicas y estéticas del campo intelectual puestas en escena, por las vías del cuestionamiento y la renovación desde una perspectiva cosmopolita, por revistas «resistentes» al dogma franquista, como la analizada.

Ya saliendo de los planteos globales, el tercero de los capítulos, «Por los caminos de la irrealidad. Notas sobre irrealismo e irrealidad en la poesía de Jaime Gil de Biedma», es el primero en centrarse en un autor individual. Lanz retoma aquí uno de los rasgos grupales que explota bien el barcelonés, esto es, que «el texto poético se concibe como una dialéctica actualización del pasado desde el presente de la escritura»(89), en donde se introducen motivos y tópicos también comunes en varios autores: la *mala conciencia* del señorito burgués, la advertencia de unas realidades «otras» que ponen en imprevisto diálogo al simbolismo y al marxismo, las disonancias entre «experiencia» e «idea» que bien supo leer Gil de Biedma en Langbaum, la productividad poética del «mito» en sus diversas interpretaciones. Estas articulaciones ideológi-

[1] Cf. Lanz, Juan José. *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963)* (Mallorca: UIB, 2009).

cas derivan, en la escritura de Gil, en una concepción retórica de la poesía que enhebra diferentes procedimientos: la alegoría y la ironía como formas de pensar una praxis artística desde una *moral* y un distanciamiento críticos, acompañadas por un *conocimiento* poético provisto por una densa red de *imágenes* y otros procedimientos de materialización vigilante de lo irracional. Y, por supuesto, la problematización de la propia labor poética y de la identidad dentro del ámbito mismo de la producción textual: metaficción, autoficción, máscaras, entonces, como garantes de un *work in progress* que cruza equilibradamente el imperativo ético con la singularidad inalienable de las formas.

El cuarto capítulo, «Ángel González o la búsqueda de la identidad en la disolución», atraviesa la obra entera del poeta ovetense incluyendo su póstumo *Nada grave* de 2008. En esta lectura unitaria Lanz explora la diversidad de imágenes del yo que, en progresión y/o contraste, diseñan el discurso de la subjetividad en la producción gonzaliana: una *biografía* de palabras, performativa e interactuante, en consonancia con su ideario poético y metapoético y que, en el final del recorrido, asume la *disolución* radical como metáfora de una *muerte* lamentablemente *anunciada*. Desde aquel poema ejemplar de *Áspero mundo* (1956), donde la inclusión del nombre propio escenifica por vez primera una «genealogía de la diáspora» (138), el sujeto gonzaliano, en permanente transformación, traza su camino, con la amenaza del tiempo en sus espaldas. De este modo, se integrará en la conciencia colectiva donde su existencia alcanza un sentido (aunque precario) para luego degradarse y desengañarse en sus ejercicios «antipoéticos», volverse un afantasmado deíctico, iluminarse aleatoriamente con los fuegos celebratorios de otras voces amigas (el homenaje a Claudio Rodríguez, en *Otoños y otras luces*) para, finalmente, desaparecer en la *grave nada* de su libro póstumo.

Esta poesía fuertemente elegíaca no se retrae, sin embargo, de las intervenciones polémicas de su campo. Lo deja claro Lanz en el siguiente capítulo, «Poéticas en litigio: Ángel González y la crítica de la estética novísima». Aquí, el ensayista analiza pormenorizadamente textos paródicos y críticos, haciendo foco en un poema insoslayable, «Oda a los nuevos bardos» (*Muestra…*, 1977), el cual, junto con el artículo «Poesía española contemporánea», publicado por el asturiano en 1980, señalan los caminos enfrentados entre una poética (la suya) signada, más allá de todas sus derrotas, por la exigencia moral, y el juego autista de los *novísimos*, cómplices, en opinión de González, de la empresa desideologizadora del franquismo.

Los estudios dedicados a la poesía de Caballero Bonald son entre sí complementarios y, para el lector avisado (y asimismo para el novel), saben

a poco, dada su brevedad. El primero, «José Manuel Caballero Bonald o la poesía como experiencia del lenguaje» (publicado a propósito de la edición de su obra completa por Seix-Barral, en 2007), recorre la poética del jerezano desde el temprano *Las adivinaciones* (1952) hasta *Manual de infractores* (2005). En esa travesía paradójica, en puridad una escritura unitaria matizada por diversos y encontrados timbres y registros de la cultura, Lanz adivina la vocación gnoseológica de la empresa bonaldiana, en su doble *status*: conocimiento de la realidad y conocimiento del propio lenguaje. Entre el barroco, la vanguardia del '27, la poesía testimonial y los ecos comarcanos de Juan Ramón Jiménez, los poemarios de Caballero son a la vez un ejercicio de resistencia, que esquiva tanto los lenguajes impuestos como los poderes que éstos encarnan. No obstante, esta poética —tan alejada del exilio del silencio como del alarde profético— encuentra en la desconfianza respecto de sí y del sujeto que la escribe su mayor y mejor potencia significante. Por lo mismo, la obra bonaldiana, cuyo análisis es continuado por Lanz en el capítulo siguiente, «Sobre los modos de insumisión: *Manual de infractores* (2005) de José Manuel Caballero Bonald», destaca por su clara intervención performativa, desde un antidogmatismo en principio *descreído* de su propia verdad. Esta verdad es, precisamente, su propio *decir,* y el *decir* de la Historia que habitamos y, sobre todo, que debemos *infringir.* Porque, como asegura Lanz, en especial de este libro de 2005, para Caballero «la única verdad es la que se cuestiona a sí misma» (224), dentro de una alegórica conciencia de provisionalidad donde el olvido y el tiempo inhabilitan, a diferencia de otros poetas del medio siglo, el ademán elegíaco.

Los dos capítulos dedicados a Claudio Rodríguez son probablemente lo mejor espigado por la pluma crítica de Juan José Lanz en este libro. El primero de ellos, «La poesía de Claudio Rodríguez: del conocimiento como participación al lenguaje como celebración y leyenda», recorre la totalidad de la obra claudiana, centrando su atención en la concepción que del lenguaje poético y sus vínculos con el mundo va estableciendo, de forma zigzagueante, el más precoz de los poetas del 50. Si durante esa década y entrada la siguiente, los poetas coetáneos se embarcaban en la ya mencionada polémica «comunicación» *vs*. «conocimiento», Lanz enfatiza la postura diversa del primer Rodríguez en la palabra «participación», que escenifica, en clave heiddegeriana, la comunión del ser y las cosas en la esencia misma del lenguaje poético. Esa vocación *participativa* que atraviesa la producción de Rodríguez tanto como «percepción» y «conocimiento activo» (235) se fragua en su primer libro, *Don de la ebriedad* (1953) como *entusiasmo* poético, locura de las musas que alienta una celebración religioso-panteísta y forja una figura de poeta dionisí-

aco y omnipotente que, sin embargo, de manera paulatina, irá advirtiendo la insuficiencia de la palabra como modo de conocer la verdad. Esta última percepción se acentúa en *Conjuros* (1958), donde el giro hacia lo colectivo y una nueva dimensión realista dota el poemario, según advierte bien Lanz, de un gesto «templado» que baja la coloratura tonal del libro anterior. De este modo, se establece la «distancia epistemológica como meditación y reflexión» (244) y se habilita la alegoría como principio constructivo del libro y dimensión retórica del «conjuro» y su fatalismo «mágico», que anticipa el libro siguiente, *Alianza y condena*. Este poemario de 1965 —que contiene un poema analizado pormenorizadamente por Lanz en el segundo de los capítulos dedicados al autor zamorano, «"Ajeno", de *Alianza y condena* (1965) y la herida del lenguaje»— trabaja la tensión dialéctica entre la antigua epifanía poética y su puesta en crisis. Este nuevo escenario lleva a la poética claudiana a una tensión conceptual y gnoseológica que busca desenmascarar la falsedad de las *palabras de la tribu*, mediante una retórica de la insuficiencia donde prevalece la heterogeneidad y la dispersión. No obstante, cuando creíamos que acababa la fe de Rodríguez en la poesía todo vuelve a comenzar, como finamente estudia Lanz, en *El vuelo de la celebración*, de 1976. En este libro poderosísimo, publicado cuando ya los 50 basculaban, en opinión del crítico, entre la «poesía de la experiencia» y la experimentación formal, Rodríguez hace suyo nuevamente el espacio hímnico de sus primeros textos, dentro del cual el lenguaje se vuelve *canto* y lugar de trascendencia. Allí, el poeta, nuevamente egregio, va a formular «una relación erótica, amorosa, con los objeto, una *mística de lo real*» (160-1) a la que se integra también la experiencia del amor humano. Sin embargo, *Casi una leyenda* (1991) vuelve a mirar críticamente ese *vuelo celebratorio* desde la percepción alucinada de la temporalidad y la ficción de todo cuanto existe: la propia historia, convertida en suceso fabulado, y el lenguaje poético, enredado en su propia autocita, encadenado junto a su Prometeo, de nuevo *condena*, otra vez crisis irremediable.

Cierran el libro dos ensayos sobre un poeta de difícil calado, el asturiano Antonio Gamoneda, un solitario «corredor de fondo» muy cercano a ese otro *extraterritorial* que fue Valente. El capítulo titulado «Para una relectura del compromiso en los años sesenta: paradoja, escritura transparente, retracción y desaparición en *Blues castellano* (1982), de Antonio Gamoneda», revisa la sucesión espiraloide en las «etapas» posibles de la escritura del ovetense —su lateralidad, su opción política, el cuestionamiento de la hegemonía del discurso imperante— para detenerse en este poemario que, en rigor de verdad, comienza a escribirse dos décadas antes de su publicación, como bien desbroza Lanz. Partidario de la poesía como «conocimiento» y distan-

ciado de la estética «social» propugnada desde Barcelona, Gamoneda propone la *solidaridad sin esperanza* nacida de la fraternidad en un presente sin utopías, a partir de la construcción poética de lo que Lanz llama una «ideología de la negación». Como un eslabón más dentro de la genealogía mallarméana, Gamoneda cree en la escritura (nunca mejor dicho) como acontecimiento material en sí mismo, y de este modo enlaza con la «conciencia práctica» de Marx y la utilidad (diferida) de Sartre. La indeterminación del sentido, su pura disponibilidad, son los rasgos fundantes de este acontecimiento poético, que es a la vez «canto y verdad» (301). Esta razón paradójica es por tanto virulentamente subversiva desde su intransitividad, desde la voz del *blues,* la «música» de la marginación, combinada con otros géneros también subalternizados, como el *cante*, y bajo la tutela de Hikmet y su particular «patetismo» como sentimiento de clase. Lanz analiza puntualmente las partes del libro en sus variados «movimientos»: la tensión entre el «sentir» y el «comprender», el hallazgo de un estilo «transparente» que apunta, como bien aclara Lanz, «a una aparente desaparición de la forma, a un proceso de depuración teórica que denuncia en su propio proceso la aparente neutralidad del lenguaje» (315); la búsqueda de objetividad frente a un lirismo cómplice del *statu quo*. Asimismo, en esta transparencia hay un desvelamiento desde la inocencia del no-decir, como propugnaba Adorno en su estética negativa del arte. Ello lleva a un camino de «retracción» hacia el universo infantil y el olvido, de base heideggeriana, que Gamoneda desarrollará por completo en su obra posterior. Así, el silencio, como palabra de los desclasados pero también canto, verbo originario, se vuelve participación y reintegración, donde el sujeto individual se disuelve para afirmarse en otra identidad, esta vez colectiva. En esta misma disposición reflexiva se encuentra el segundo ensayo dedicado al autor, «La memoria y su silencio: *Descripción de la mentira* (1977) de Antonio Gamoneda, y la memoria callada del franquismo y de la transición». Allí Lanz se ocupa largamente del libro de 1977, cuya intervención en ese período histórico pretendió impugnar el olvido de la barbarie, presentando, a cambio, la elocuencia de las ausencias, reconstruyendo los hechos silenciados en el proceso mismo de su constitución poética. Las antítesis que actúan como principio constructivo de la tensión escrituraria e ideológica del poemario subrayan las distancias entre los elementos contrastados pero, también, la indagación comprometida en una memoria que no puede sino enunciarse como «distancia, como desplazamiento, como deserción del sentido de los signos» (359-60).

Al cabo de esta travesía por distintas voces del grupo del 50, el lector echa de menos la presencia de una conclusión integradora, que examine fi-

liaciones y distancias, contrapuntos y complicidades entre poetas que, después de todo, y a pesar de la *boutade* de Claudio Rodríguez, puedan dialogar, de algún modo, entre sí. No obstante esta ausencia, este libro de Juan José Lanz espeja lo que ya esperamos leer de él: vigorosa erudición, rigor comunicativo y, sobre todo, una intensa y apasionada curiosidad crítica.

Marcela Romano
Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina)