

LA REVISTA *CLARABOYA* (1963-1968): UN EPISODIO FUNDAMENTAL EN LA RENOVACIÓN POÉTICA DE LOS AÑOS SESENTA

Juan José LANZ

(Madrid: UNED, 2005, 461 páginas; con prólogo de José Romera Castillo)

Aunque ya constituye un lugar común en la crítica sobre la poesía española de las últimas décadas admitir que los llamados *novísimos* no hicieron sino capitanear y capitalizar un proceso de renovación en el que hubo muchos otros hitos decisivos, todavía no se ha abordado con el detalle debido el estudio de esos jalones que, con desiguales empuje y fortuna, contribuyeron a configurar un nuevo paradigma estético. Uno de los investigadores más empeñados en esa tarea es el profesor Juan José Lanz, que ha dedicado innumerables trabajos a desbrozar y a arrojar luz en un terreno todavía pantanoso, entre ellos una imponderable y monumental *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968* (Universidad del País Vasco, 2000) en la que ya destinaba un apretado capítulo al análisis de la aportación de *Claraboya*, uno de los episodios más relevantes del período, objeto ahora de un ambicioso estudio escrito con el rigor, la exhaustividad y el escrúpulo analítico que nunca faltan en las investigaciones del autor.

Como en el libro antes citado, que alberga sólo una parte de su tesis doctoral, en el que ahora comentamos se ofrece mucho más de lo que el título promete, pues no se limita al examen del peso de la revista en la transformación del modelo estético dominante hasta los primeros años sesenta, sino que explora la continuidad en el tiempo de aquella empresa, desde su pronta y natural prolongación en la antología —con expresas pretensiones de manifiesto— *Equipo «Claraboya». Teoría y poemas* (El Bardo, 1971), que se erigió en la respuesta más contundente a *Nueve novísimos poetas españoles* de Castellet, hasta nuestros días, pues hasta hoy persigue el profesor Lanz la obra de los cuatro integrantes del grupo (Agustín Delgado, Luis Mateo Díez, Ángel Fierro y José Antonio Llamas). Y no se olvida de sondear otros importantes proyectos colectivos que sirvieron para reafirmar sus ideas estéticas y confrontarlas, por vías diversas —desde el razonamiento teórico o ensayístico hasta la sátira y la parodia—, con las de las poéticas esteticistas o «neodecadentes»; así, acuden a la convocatoria de Lanz el *Parnasillo provincial de poetas apócrifos* («reunido» por Agustín Delgado, Luis Mateo Díez y José María Merino) y *Las cenizas del Fénix* (firmadas por otro apócrifo, Sabino Ordás, en las páginas del diario *Pueblo* a finales de los setenta). De esta forma, Juan José Lanz nos brinda una impecable monografía en la que no se deja ningún cabo suelto, en la que se perfila un retrato al milímetro del grupo y en la que los diversos componentes se suceden y se trenzan con celosa cohesión. Por si no bastase, se añaden otros materiales que acrecientan su utilidad y rubrican su excelencia: un índice de la revista, que nos permite apreciar el auténtico calibre de sus apuestas; una completa bibliografía, que revela a las claras la oportunidad de este volumen, al evidenciar que lo precede una generalizada desatención crítica, sólo contrarrestada por honrosas pero menguadas excepciones; y una antología en la que se incluyen poemas publicados en la revista —no sólo de los claraboyistas—, textos procedentes de la antología-manifiesto de 1971 y poemas de las distintas fases de la producción de los miembros del grupo.

Antes de entrar en la consideración de *Claraboya* y sus poetas, Lanz los sitúa, muy a propósito, primero en su contexto generacional y luego en el panorama de las revistas poéticas juveniles del período, entendiendo que éstas son un fecundo banco de pruebas en el que asistimos al devenir poético en su efervescencia, lo que nos proporciona el privilegio de medir con exactitud la temperatura de las ideas y relecturas que promueven los leoneses. Ya en el cuerpo central del trabajo, además del concienzudo examen de las principales publicaciones del grupo, Lanz realiza un completo balance de los proyectos emprendidos en común con otros poetas afines a su pensamiento

—como José Batlló, con quien los claraboyistas mantuvieron una fructífera y significativa relación que cuaja en el llamado *Grupo 66*—, sin dejar de lado la indagación en el enlace con su antecedente más inmediato, la revista *Es-padaña*, con la que coinciden en la propuesta de una estética comprometida, aunque difieren —o presumen de diferir— en los planteamientos de base y en su puesta en práctica, según declaran insistentemente.

Arma así el profesor Lanz una sólida investigación que permite salir al paso de algunas conclusiones a las que, sin el apoyo muchas veces del obligado ejercicio analítico, llegaron algunos de los pocos críticos que se ocuparon hasta ahora de *Claraboya*, y que, reiteradas por inercia, entorpecen una evaluación desprejuiciada de su papel histórico. De su «aproximación a estilos y formas renovadoras, características aunque no exclusivamente de la archiestética novísima» (p. 216), Lanz deduce, por un lado, su indiscutible participación activa en el proceso de transformación poética de los sesenta y, por otro, que su novedad expresiva los libra del «realismo a palo seco» del que habla García de la Concha, del mismo modo que su conexión con el revisionismo marxista de los sesenta desmiente el «marxismo de secano» que les imputó Guillermo Carnero (p. 210). Parece, por ello, más decidido a aceptar la denominación de «novísimos sociales» que acuñara Pedro Provencio, en la medida en que todos los principios en los que se apoyó su poética (desde la poesía como *vividura* de sus comienzos —deudataria del humanismo espadañista— hasta el narrativismo irónico en que recalcan en los setenta, pasando por la escritura de «fórmulas rotas» de ascendencia vallejiana y culminando en la poesía *dialéctica*), en grados variables en función de la cronología y las individualidades, convergen en la defensa de «una concepción de la poesía como forma de práctica social» (p. 234). Sostiene muy razonablemente Lanz que quizá se hubiese comprendido mejor la «aparente paradoja» de una poesía dialéctica en la que se combina afán de intervención social con técnicas irracionalistas si se hubiese atendido más a la posibilidad de «una poesía comprometida socialmente que discurre por cauces diversos de los trazados por el realismo racionalista, que no rehúye la imaginación y que incorpora una mayor preocupación lingüística y una mayor atención a los modos no racionales de captación y análisis de la realidad» (pp. 216-217).

En otro momento, Lanz sostiene que «puede percibirse un claro avance en los modelos expresivos que les lleva a superar los modelos del realismo social y, a través de un elemento poético-narrativo [...], a plantear una poesía de conciencia social renovada (objetivizada y dialéctica), que evita *el formalismo temático* del realismo precedente y *el mecanicismo mimético* [...] del re-

alismo social» (p. 216), y que su poesía dialéctica cobra carta de naturaleza «frente a la *concepción estática* que había llevado el compromiso en la poesía social al *retoricismo más absoluto*» (p. 86; las cursivas son nuestras). Hay en momentos como éste un curioso contagio en el crítico, que parece asumir como propios juicios sobre el realismo social que sólo en un nivel máximo y desaconsejable de generalización parecen justos y que, además, en sus concluyentes trabajos sobre esa tendencia de la posguerra él mismo sugiere evitar; pero coexisten, como no podría ser de otra manera, con los reconocimientos de los logros socialrealistas, por ejemplo en la modulación del lenguaje coloquial (pp. 118 y 275), que no es razonable ocultar bajo la alfombra tranquilizadora del tópico. Además, la acusación de mecanicismo o retoricismo que los claraboyistas vierten contra los poetas sociales de la posguerra podría dirigirse por igual a la forma en que ellos mismos aplican su poética, en teoría *dinámica* y *dialéctica*, pero quizá tan *programática* y *estática* o más que la de aquéllos.

No debería resultar extraño, en consecuencia, el desajuste entre la inclemente y dogmática artillería crítico-teórica y la trinchera poética desde la que se batalla; en efecto, su práctica poética se situó más cerca de lo reconocido —aunque quizá no de lo previsible— de las orientaciones estéticas objeto de refutación, desde el socialrealismo y el intimismo hasta el «neodecadentismo» novísimo, con el que comparten técnicas y materia referencial y simbólica. Lanz no aprecia tal desajuste (p. 234), y se esfuerza en demostrarlo con un careo minucioso de poemas y poéticas, pero muchos de los textos presentes en la antología final, además de los comentados en el estudio, si no desmienten, sí matizan o rebajan las deducciones del crítico. De hecho, son numerosas las ocasiones (pp. 87, 101, 103, 182, etc.) en las que éste se ve forzado a usar el adverbio ‘paradójicamente’ para señalar fisuras entre formulaciones teóricas y realizaciones poéticas.

En fin, el análisis de Lanz certifica el incontestable papel jugado por *Claraboya* en los debates y en la práctica poética de los años sesenta y setenta. Al mérito de esclarecer este episodio sin duda esencial en la mecánica poética del último tercio del siglo pasado, se suma el de someter a escrutinio, con determinación y perspicacia, la espinosa cuestión de las vertientes y los fundamentos de las poéticas de orientación realista: sus concreciones en la poesía española contemporánea, sus vínculos con las poéticas renovadoras extrapeninsulares, su pujanza más allá del tiempo en el que se las condena a existir como infamada «pesadilla estética», las ¿insalvables? contradicciones entre la teoría y la práctica, la búsqueda de nuevas técnicas en consonancia con el tiempo histórico en el que se trata de intervenir, la viabilidad de la

alianza entre vanguardia y compromiso, etc. Estamos por todo ello ante una nueva muestra de su plausible e infatigable contribución a la revisión crítica de la poesía española contemporánea.

El trabajo obtuvo la beca de investigación *Miguel Fernández*, otorgada por la Ciudad Autónoma de Melilla y la Universidad Nacional de Educación a Distancia, cuya trayectoria pormenoriza el profesor José Romera Castillo en el prólogo a la obra.

Leopoldo Sánchez Torre
Universidad de Oviedo