

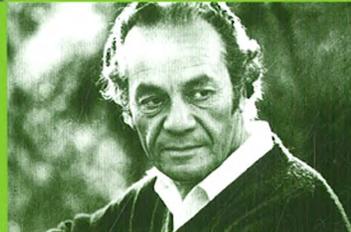
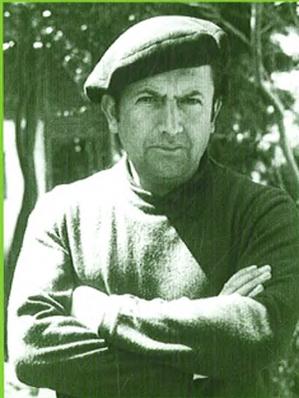


La poesía de
los cincuenta
en Chile y
España:



*escorzos
y aproximaciones*

Naín Gómez



Introducción

Este trabajo sobre los poetas que se inician en los años cincuenta en Chile y en España, es una primera aproximación a un tema mayor que incluye las relaciones de los mismos con la vanguardia en términos de ruptura o continuidad, tradición o anti-tradición, poesía popular, poesía social o poesía de élites. Del mismo modo, es importante relevar su carácter neovanguardista, así como sus relaciones con el proceso de la modernidad, a la que estos poetas ven fundamentalmente como una instalación deprecadora del capitalismo y de la racionalidad burguesa.

Tanto la poesía española como la hispanoamericana del período, se caracterizan por una compleja gama de repertorios estéticos asimilados corrientemente con el rótulo de “neovanguardia”, pero cuya producción se expande en un amplio abanico de posibilidades que incluye rasgos y características grupales e individuales de distinto tenor.

Los orígenes

Los poetas de los cincuenta y los sesenta en España se articularon también como la “escuela de Barcelona”, la “generación de Collioure”, la “escuela de Cataluña”, los del “medio siglo”, y en definitiva comprende los poetas que empiezan a publicar en 1952 y se sienten en general unidos por una actividad de resistencia y el credo estético del realismo. Aunque critican la postura de los poetas del 98 y del 27, se sienten deudores de Antonio Machado, Federico García Lorca (sobre todo el de *Poeta en Nueva York* y *Diván del Tamarit*), Jorge Guillén, Gerardo Diego, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. La poesía de los cincuenta es más una poesía directa y comunicativa. Varios críticos la catalogan de poesía social, aunque con matices. En la *Antología de la poesía consultada* de Francisco Ribes (1952) así como en *Veinte años de poesía española* de José María Castellet (1960) se acentúa la representación realista y social con evidentes articulaciones históricas a partir de Miguel Hernández y Federico García Lorca, ratificación que ha provocado grandes polémicas en el ámbito nacional, al dejar fuera otras expresiones. Se indica que estos poetas, si bien no abandonan totalmente el tono o la temática social, adoptan una actitud ‘distanciada’, más narra-

La poesía de los cincuenta en Chile y España:

escorzos y aproximaciones

tiva y de tono menor con más posibilidades estéticas que el realismo que preconizaron los poetas anteriores como es el caso de Gabriel Celaya, José Hierro o Blas de Otero. Pertenecen al período, entre otros, Carlos Sahagún, José Ángel Valente, Ángel González, Francisco Brines, Claudio Rodríguez, José Manuel Caballero Bonald, Jesús López Pacheco, Alfonso Costafreda, además de José Agustín Goytisolo, Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma. Se ha señalado que los mejores exponentes de este momento de ruptura son poetas que muestran su madurez en la década siguiente, como es el caso de Ángel González, Jaime Gil de Biedma o José Ángel Valente, que son algunos de los poetas que nos interesa destacar aquí. Como ha señalado Shirley Mangini (1977), son poetas que surgen como testigos mudos de una guerra en medio de los tratados militares de los Estados Unidos, el *boom* turístico, los capitales extranjeros y la emigración en masa de los campesinos a Europa. Tienen marcadas diferencias en su postura frente a la sociedad y el texto escrito. Discrepan de sus antecesores más ligados a la poesía social (en esto se asimilan claramente con sus coetáneos chilenos) en al menos tres rasgos: 1) La pérdida de fe en el valor activo de la palabra poética; 2) El esmero expresivo y 3) La conciencia del escenario urbano al que pertenecen, articulados a las capas medias y la burguesía. Aunque en el tercer aspecto los poetas chilenos del período presentan una clara dicotomía (poetas urbanos *versus* poetas del Lar), estas características en general se cumplen en ambos casos. En los poetas españoles, Mangini además apunta a elementos específicos de la postguerra, como es el desarraigo social, la desesperanza o pérdida de las ilusiones (un poemario de José Ángel Valente de 1955 se titula *A modo de esperanza*), el vago sentido de culpabilidad o 'mala conciencia' y otros más generales también marcados en los poetas chilenos, como la sentimentalidad contenida, el distanciamiento irónico o la preocupación por el paso del tiempo.

En el caso de Chile, el período corresponde a la etapa de desintegración de las vanguardias (más o menos entre 1940 y 1950) como fenómeno estructural y está impregnado por la Guerra Fría y la dicotomía ideológica en lo internacional, los populismos políticos en el continente y la ruptura de una cierta estabilidad política pluralista en el país. Los consolidados discursos de la vanguardia (Huidobro, de Rokha, Neruda) más la atipicidad de Mistral, se mantienen en forma residual apoyados por fragmentos de discursos heterogéneos de carácter parasurrealista (Gómez Correa, Braulio Arenas, Teófilo Cid, Rosamel del Valle, Humberto Díaz-Casanueva, Omar

Cáceres) y los primeros atisbos de una renovación de la poesía popular (Óscar Castro, el Parra de *Cancionero sin nombre*). También aparece una promoción de poetas mujeres que buscan en la interioridad nuevas formas de decir, ligándose a las poetas que se iniciaron como promoción a comienzos de siglo: es el caso de Gladys Thein, Mila Oyarzún, Escilda Greve e Irma Astorga, entre otras. La nueva ruptura que se inicia, distingue los nombres de los poetas Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Jorge Teillier, David Rosenmann Taub, Armando Rubio, Miguel Arteche, Efraín Barquero, Rolando Cárdenas y Alfonso Alcalde de manera primordial. En ellos se cumple de manera similar, aunque con ribetes diferenciados, la misma tendencia de sus coetáneos españoles: preferencia por el verso libre o tradicional, densidad de pensamiento, retorno a veces a la regularidad estrófica, dominio del oficio y rigor poético, rechazo a la imaginería excesiva de las vanguardias, articulación con las raíces hispánicas, lenguaje coloquial y directo, densidad y heterogeneidad. Uno de los inicios de la polémica de la ruptura lo marcó una antología de Tomás Lago de 1939 titulada

la generación chilena del 50

Ocho nuevos poetas chilenos, que incluyó, entre otros, los nombres de Luis Oyarzún, Nicanor Parra y Óscar Castro. En su prólogo, Lago desarrolla el concepto de 'poetas de la claridad', los cuales se instalan en abierta oposición a las vanguardias. En esta ruptura, el adelantado es Nicanor Parra, que ya en *Cancionero sin nombre* (1937) potencia los rasgos de la antipoesía, especialmente los traspasos de la oralidad y la lírica popular, anunciando el carácter disolutorio de una modernidad que acentuaba la sacralización del autor. Frente a las vanguardias, para las cuales al menos una parte importante de la modernidad no absorbida por el mundo burgués seguía vigente en su obsesión por lo nuevo, lo contingente y lo transitorio y por la ruptura continua y el progreso indefinido, Parra alude a la necesidad de religar (en su antiguo sentido religioso) el arte con la vida, devolviendo al poeta moderno aquello que se propusieron Baudelaire y Rimbaud en el origen de su fractura con la realidad burguesa.

La poesía de los cincuenta en Chile y España:

escorzos y aproximaciones

Contextos, semejanzas y diferencias

Resulta indudable que los contextos de ambos países son diferentes, al menos y en forma evidente, porque, en el caso español, la ruptura de la guerra civil provoca un cisma cultural que los grisáceos años de la postguerra no logran sobrepasar fácilmente. Fernando de Diego *et alii* (*Antología*, 1991) señalan que “los poetas que empiezan su obra en los cincuenta rechazan el objetivismo conceptualista estrecho y reivindican más libertad en la exploración de la palabra poética, aunque no repudian los postulados básicos del realismo crítico” (pp.12-13). Se abandona la poesía pobre en medios expresivos o inmediata, se vuelve a la indagación sin anular el compromiso ético y se agranda la polémica entre “poesía de la comunicación” y “poesía del conocimiento”. Por su parte, la continuidad y el desarrollo político relativos de la sociedad chilena durante la primera mitad del siglo articulan el mundo cultural y establecen una acentuada ‘tradición literaria’ cuyas marcas de sistematización, influencias y trasposos centrales y residuales son evidentes en el paso del modernismo y naturalismo literarios a las vanguardias y los movimientos postvanguardistas.

Uno de los rasgos más persistentes en la irrupción de ambas concepciones poéticas es la ironía. Este rasgo ha sido marcado en diferentes trabajos monográficos, epocales y comparativos (María Nieves Alonso y Mario Rodríguez, 1995; Shirley Mangini, 1977; Naín Nómez, 2004; Álvaro Salvador, 2002, 2003; Pere Rovira, 1986; José María Castellet, 1961, entre otros) y es parte de la escenografía de por lo menos la obra de Nicanor Parra, Enrique Lihn, Gonzalo Rojas, Armando Uribe, Armando Rubio, David Rosenmann Taub, Mahfud Massís, Miguel Arteche, Irma Astorga y Alfonso Alcalde entre los chilenos. En el caso de la poesía española, por lo menos confrontamos el rasgo irónico en Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, José Agustín Goytisolo y en algunos textos de Ángel González. Otro elemento que se puede rastrear en común es el retorno al lenguaje directo, coloquial, casi narrativo ligado en lo temático a la desacralización del poeta y a la crítica de la urbe moderna (marcado por casi todos los críticos de ambos lados). Este rasgo se puede percibir en los textos de los chilenos Parra, Lihn, Rojas, Arteche, Teillier, Astorga, Alcalde, Massis, Uribe, Rubio, Guillermo Trejo, Delia Domínguez, entre otros. En el caso español, y muy ligada a la llamada ‘poesía de la experiencia’, aparece en Gil de Biedma, Ángel González, José Ángel Valente, Goytisolo, Fernando

Quiñones, Francisco Brines, por nombrar sólo a algunos. Un tercer elemento en común tiene que ver con la reflexión poética o la autorreflexión. Rodríguez y Alonso (1995) han establecido una serie de similitudes entre Enrique Lihn y Jaime Gil de Biedma, a partir de este proceso de auscultarse uno mismo, de interrogación por el lenguaje y de volverse hacia las formas de producción del texto, señalando otras semejanzas referidas a la escritura como sobrevivencia y la preocupación profunda por el problema del tiempo. Varios de los poetas antes mencionados se reconocen en esta reflexión hacia el fondo de sí mismo que se reproduce en un sujeto fragmentado, marginal, lastimoso o provisto de una diversidad de máscaras, que lo dejan sin verdades monumentales ni territorios de conocimiento exhaustivo.

Claro está que estas semejanzas no impiden reconocer algunas diferencias, que en el terreno del análisis más profundo pueden a veces llegar a ser fundamentales. Si tomamos como punto de partida de la ruptura poética chilena, el “Cancionero” parriano de 1937, nos daremos cuenta de que el metro, las elipsis, las repeticiones, los estribillos y las rimas se entroncan con el cancionero de García Lorca, dejado de lado en la tradición posterior más fundamental de España, pero también incorpora la poesía popular y oral del mundo rural, con ciertos ribetes vanguardistas del surrealismo urbano y un temple irónico nuevo. La variedad de las fuentes de este primer libro de Parra es la que va a desatar la poesía chilena posterior con su amplitud de registros que comprende lo urbano y lo rural, la tradición métrica y el verso libre, la intertextualidad de la tradición culta y los lugares comunes, el juego interdisciplinario y la disolución del sujeto moderno. Al re-escribir la oralidad con desenfado e ironía, Parra renueva la tradición poética nacional de su época, retoma la poesía de comienzos del siglo XX en su vertiente campesina y popular (Pezoa Véliz, González Bastías, Carlos Préndez Saldías por nombrar algunos) y se liga con Óscar Castro, pero lo supera. Como señala Jean-Francois Lyotard (1987) hay dos tipos de “progreso” en el saber (nosotros hablaríamos de cambio en el campo estético): uno corresponde a una nueva jugada (nueva argumentación) en el marco de reglas establecidas y el otro a la proposición de nuevas reglas y por lo tanto a un cambio en el juego. En el primer caso, si aplicamos estos planteamientos al campo del arte, podemos situar la obra de Gonzalo Rojas, poeta que profundiza la estética de las vanguardias (reglas establecidas), pero realiza una nueva jugada al mezclarla con una narratividad oral que linda en el juego y lo erótico. En el segundo, está la antipoesía de Nicanor Parra, quien propone

La poesía de los cincuenta en Chile y España:

escorzos y aproximaciones

nuevas reglas y cambia por lo tanto el juego mismo de la tradición literaria anterior. Parra articula un resignificación de la tradición poética (que tiene compañeros de ruta como Robert Lowell, Ernesto Cardenal, Efraín Huerta y otros, pero en un tono menor y menos rupturista), que logra integrar el pasado y el futuro, la rima con la antirrima, la nostalgia sarcástica por un mundo idílico desaparecido con la visión de un personaje urbano que enuncia su postura desde un sitio marginal a los presupuestos del mundo moderno. El antipoeta se convierte en el gozne medular y rizomático de las dos posturas fundamentales de la poesía chilena que se desenvuelve desde los cincuenta en adelante: la del poeta que critica la urbe moderna desde un sitio marginal y degradado (en esta posición se alinean, entre otros, Enrique Lihn, Alfonso Alcalde, Gonzalo Rojas, Armando Uribe y Estela Díaz Varín) y la del poeta que se hace cargo del mito del origen perdido a partir de la imposibilidad del retorno (podemos citar aquí a Jorge Teillier, Efraín Barquero, Armando Rubio, Rolando Cárdenas). Esta última postura de una ruralidad trascendente que transforma la visión idílica y descriptiva de los poetas de comienzos del siglo XX en imagen soñada pero espuria (Teillier) o en epifanía ancestral pero instantánea (Barquero), no existe en la poesía de la coetaneidad española. Allá, el repliegue afectivo se enraíza en los juegos de la ironía y el metalenguaje (Gil de Biedma, González), en la visión desgarrada de la historia (Gil de Biedma), en la crítica del mundo urbano o en la satirización de una realidad social degradada (Goytisolo).

Una aproximación interpretativa

En la parte final de este esbozo comparativo nos concentramos en algunos de los poetas mencionados: Nicanor Parra (1914), Gonzalo Rojas (1917) y Enrique Lihn (1929) de Chile y Jaime Gil de Biedma (1929), Ángel González (1925), José Ángel Valente (1929) y José Agustín Goytisolo (1928) de España. Empecemos señalando que es difícil agregar algo a la enorme bibliografía que existe sobre Nicanor Parra y la antipoesía. Basta aquí con remitirse al Ciclo Homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra (Ministerio de Educación, 2002) y a algunas críticas relevantes como las de Federico Schopf, María Nieves Alonso, Mario Rodríguez, Iván Carrasco, René de Costa, Hugo Montes, Cedomil Goic, Niall Binns, entre otros. Lo central, lo resumo, es el hecho de que el antipoema se basa en la reescri-



Delia Domínguez
(1964)



Gonzalo Rojas

(1996) Fotografía: Julio Ruiz



Jorge Teillier

(1991) Fotografía: Máximo Gallegos



Armando Uribe

(1965)



Nicanor Parra

(1970)



Enrique Lihn

(1980)

La poesía de los cincuenta en Chile y España:

escorzos y aproximaciones

Efraín Barquero

(1970)



tura de las tradiciones poéticas que le anteceden. Esta reescritura es falsa o aparente, inversa o deformada, satírica, referencial y/o disyuntiva. Hay, por lo tanto, como ha señalado Carrasco (1990), una aceptación aparente de estereotipos y modelos establecidos y una transformación satírica de ellos, para desmitificar la realidad que evocan. Por medio de este artilugio, Parra amplía el espectro de sus referentes para descodificar una gran variedad de discursos canónicos (histórico, filosófico, religioso, económico, político y por supuesto, literario), estableciendo una polisemia interdiscursiva que muestra en el texto antipoético una amplia visión de la cultura pero también crítica de la historia. Para ejercer esta crítica, Parra parafrasea las formas discursivas emblemáticas: el Autorretrato, el Epitafio, el Manifiesto, el Discurso Público, el Sermón, etc. Si bien los poetas españoles citados anteriormente no llegan tan lejos, van a ejercer también una crítica mordaz e irónica sobre los presupuestos retóricos de los poetas anteriores, especialmente aquellos que se volcaron al compromiso social.

Tal vez el centro de la ligazón de poetas como Gil de Biedma, Goytisolo, Valente o González con la propuesta parriana esté en el uso de la ironía. Esta ironía se propone como en Parra dismantelar el papel de tribuno del poeta, ya no más voz de la tribu ni vate tonante, sino un ser humano que realiza "el juego de hacer versos" como indica Gil de Biedma, quien también hace referencias burlescas al arte como juego, placer y vicio solitario, con lo que expresa un sentimiento de inutilidad de la literatura, "ejercicio de la futilidad". En donde se produce la separación con el antipoeta, que lleva su deconstrucción hasta las últimas consecuencias ("la poesía morirá si no se la ofende/ hay que poseerla y humillarla en público/ después se verá lo que se hace"), es en que Gil de Biedma no descrea de la seriedad del oficio. Para él, en la poesía debe primar la presencia del pensamiento, del rigor formal, la depuración del sentimiento y el abandono de la creatividad pura. Esta "seriedad del oficio" se une con fuerza al desarrollo de una crítica política y social a veces soterrada, pero siempre certera, y a un sentimiento de dolor y tristeza que impregna toda su poesía, relacionado con el paso del tiempo y la transitoriedad de la vida: "Es sin duda el momento de pensar/ que el hecho de estar vivo exige algo,/ acaso heroicidades -o basta, simplemente, alguna humilde cosa común" ("Arte poética"); "Por lo visto es posible declararse hombre./ Por lo visto es posible decir no./ De una vez y en la calle, de una vez, por todos/ y por todas las veces en que no pudimos." ("Por lo visto"). En las comparaciones que

Mario Rodríguez y María Nieves Alonso (*op. cit.*) hacen entre Jaime Gil de Biedma y Enrique Lihn, afirman que una de las relaciones que se da entre ambos poetas es el respeto que los creadores más jóvenes tienen por ellos, así como el hecho de que ambos hacen una profunda reflexión sobre la crítica literaria y el papel del poeta en la sociedad postindustrial. Agregan que “ambos tienen una concepción similar de la escritura como sobrevida y una preocupación profunda por la temporalidad, son poetas que interrogan la palabra y los procesos de producción del texto, desarrollando una intensa autorreflexibilidad y escribiendo una poesía ‘situada’ en la cual los entornos discursivos y biográficos son insoslayables” (p. 59). Además indican que comparten una percepción de sujeto de la escritura como figura impersonal y desacralizan la idea de que la literatura puede cambiar el mundo. Aunque los aleja el lugar que ocupan en la cultura de sus respectivos países (más central en Gil de Biedma, más precaria en Lihn), tienen una concepción del sujeto y del poema muy parecida, aunque el español se detiene justo donde el chileno se lanza al vacío. Es en el tema del tratamiento del tiempo donde las articulaciones, sin ser similares, se hacen más contiguas. Mientras Gil de Biedma expresará que “Desde este instante, ahondo/ sueños en la memoria: se estremece/ la eternidad del tiempo allá en el fondo./ Y de repente un remolino crece/ que me arrastra sorbido hacia un trans-fondo/ que sima, donde va, precipitado,/ para siempre sumiéndose en pasado” (“Recuerda”), haciendo hincapié en el horror de un tiempo que no se detiene y que hace de todo presente algo inseguro e inestable; la poesía de Enrique Lihn se hundirá en el vacío de un tiempo siempre tragándose a sí mismo, un túnel que oculta el único absoluto, el de la muerte: “porque de tanto verme en este espejo roto/ he perdido el sentido de mi rostro... y soy mi propia ausencia frente a un espejo roto” (“La vejez de Narciso”). Lo mismo ocurre en el poema “Monólogo del viejo con la muerte” donde la ironía apostrófica frente a una vida frustrada da cuenta también de una temporalidad inevitable: “Basta, basta, tranquilo, aquí tiene su muerte” y porque, como señala en otro sitio, “no hay Narciso que valga ni pasión de mirarse en el otro a sí mismo”. Pero el problema de la temporalidad tiene otra bifurcación en Jaime Gil de Biedma que lo acerca más a la poesía de Gonzalo Rojas que a la de Lihn. Se trata de la lucha contra el deterioro del tiempo a partir de la plenitud corporal temporal y transitoria, pero que busca su plenitud en el instante. A juicio de Alonso y Rodríguez (*op. cit.*), “el poeta español puede consagrar el instante porque la imagen del cuerpo

La poesía de los cincuenta en Chile y España:

escorzos y aproximaciones

irradia siempre por encima, o debajo, del deterioro de los años" (p. 78). En su producción, el cuerpo es erotismo, placer y sexualidad: "Sobre su piel borrosa, / cuando más años y al final estemos, / quiero aplastar los labios invocando / la imagen de tu cuerpo". Y más adelante: "Al ir a separarme, / todavía atontado de saliva y arena, / después de revolcarnos los dos medio vestidos, felices como bestias" ("Peeping Tom"). Como agregan los mismos autores, Gil de Biedma opone a los estragos de la temporalidad, la consagración del instante, a partir del deseo del cuerpo y el principio del placer. Con respecto a Gonzalo Rojas, como he señalado en otra parte, "el amor quema y mata destruyendo a los amantes en un acto que se vuelve a generar perpetuamente, porque 'todo es en el relámpago y ardemos sin parar desde el principio / en el hartazgo'...el amor también rehace el camino hacia el origen y restablece la continuidad en el nuevo ser que se genera entre el uno y el dos (Giordano, ed., pp. 135-141).

completamente por Gil de Biedma, desde su misma extracción de clase (...). Desde este punto de vista puede explicarse el 'desmarque' que la poesía testimonial de Gil de Biedma experimenta en relación con la llamada 'poesía social' de posguerra, llena de contenidos espiritualistas desde Blas de Otero al mismísimo Vicente Aleixandre" (2003, p. 249). En este sentido, reafirma dos aspectos que rigen la poesía de Parra y se extienden a una vasta gama de la poesía de los cincuenta: el interés por rehumanizar los discursos, es decir, por romper la distancia entre el arte y la calle y el interés por la recuperación de ciertos valores 'subversivos', que se identifican con la utopía de cambiar la vida. Estos aspectos están presentes también en Gonzalo Rojas y Enrique Lihn, pero además encuentran eco en los poemas de Goytisolo, Valente y González. Empecemos por Jaime Gil de Biedma: "Por lo visto es posible declararse hombre. / Por lo visto es posible decir no. / De una vez y en la calle, de una vez, por todos / y por todas las veces en que no

la generación chilena del 50

Los otros poetas españoles que hemos mencionado, de algún modo también dialogan con los poetas chilenos. Álvaro Salvador, poeta y crítico español con quien hemos dialogado sobre este período, ha publicado varios trabajos sobre Parra. En uno de ellos (1992), señala que la escritura parriana se realiza en contra de lo que se podría entender como "norma poética hegemónica". Para explicitarlo, cita al propio Parra en una carta dirigida a Tomás Lago en 1949: "La generación anterior a nosotros no hizo otra cosa que terminar con el argumento convencional en la poesía, con la anécdota, sin preocuparse de revisar los principios mismos de la ciencia poética.... La solemnidad y la gravedad dogmática del arte del siglo XIX siguió viva en ellos a pesar de las enseñanzas de Picasso y de Dalí" (p. 613). Salvador pone en sintonía a Parra con otros poetas, entre los que cita a Jaime Gil de Biedma, para mostrar sus ligazones con la cultura anglosajona, focalizada en algunos de sus poetas hacia el hombre común, el 'habla' de los lectores, lo conversacional. El propio Salvador, en otro texto, indica que "la tradición anglosajona, incluidos los "católicos modernos" como Eliot, es asumida

podimos... / y será preciso no olvidar la lección: / saber, a cada instante, que en el gesto que hacemos / hay un arma escondida, saber que estamos vivos / aún. Y que la vida / todavía es posible, por lo visto" ("Por lo visto"). Aquí percibimos ironía, desengaño, escepticismo, pero también intimidad y esperanza, cosa que no concierne al antipoema parriano. Para Salvador, lo que rige la estética de Gil de Biedma es un proyecto moral que implica no sólo la 'invención de una identidad', sino también que esa identidad logre la reconciliación del poeta consigo mismo. Esta salida que en general tienen los poetas españoles del período los diferencia de un Parra y un Lihn y revela la ligazón que ellos tienen con una circunstancia histórica y una situación cultural diferente: la guerra, la postguerra, la experiencia de un mundo que cambia, la tradición poética coartada y reprimida.

Es el caso de Ángel González, quien en el prólogo de la edición de sus *Poemas* (1980), desbroza sus distintas etapas, marcando algunos de los rasgos anteriormente señalados. Dice el poeta que

La poesía de los cincuenta en Chile y España:

escorzos y aproximaciones

“La postguerra fue el escenario de mi adolescencia y mi juventud. Vivir todos esos hechos en el seno de una familia politizada, y desde el lado de los que perdieron todas las batallas, determina ciertas actitudes ante la vida (y por lo tanto frente al arte) [...] cuando comencé a leer y en consecuencia a escribir, lo hice desde el convencimiento de que poesía y vida eran dos cosas diferentes, incomunicadas [...] Pasado algún tiempo, comencé a pensar que poesía y vida no eran necesariamente entidades incomunicables, que la palabra poética no tenía por qué referirse tan sólo a la irrealidad [...] El uso de la ironía fue, en principio, otro imperativo de la situación [...] el procedimiento resultaba doblemente útil: permitía burlar las normas vigentes en materia de censura y era de una gran eficacia crítica [...] Desde entonces, la ironía pasó a ser uno de los más constantes componentes de mi poesía. (Por último) el tema del paso del tiempo y la expresión del sentimiento erótico amoroso ocupan más espacio que los poemas que pueden caer dentro de la vertiente crítico-social” (pp. 13-24).

Es el propio González quien se refiere a las conexiones con sus compañeros de ruta y las imbricaciones que encontramos con los poetas chilenos en términos de la relación vida-arte y el uso de la ironía (Parra), el tema del paso del tiempo (Lihn) y la vertiente erótico-amorosa (Rojas). Un ejemplo de la relación arte-vida: “Escribir un poema: marcar la piel del agua./ Suavemente, los signos/ se deforman, se agrandan,/ expresan lo que quieren/ la brisa, el sol, las nubes,/ se distienden, se tensan, hasta/ que el hombre que los mira/ -adormecido el viento,/ la luz alta-/ o ve su propio rostro/ o-transparencia pura, hondo/ fracaso- no ve nada” (“Poética a la que intento a veces aplicarme”). En el caso del paso del tiempo, puede leerse el poema “Ayer”: “Ayer fue miércoles toda la mañana./ Por la tarde cambió:/ se puso casi lunes” o “Responsable la tarde que no acaba,/ el tedio de este día,/ la indeformable estolidez del tiempo” (“Contra-orden poética”). Luis García Montero (*Litoral* 2003, pp. 230-239), indica también que un aspecto crucial en la obra de Ángel González es la valoración constructiva del mundo, un vitalismo sistemático que opera en la naturaleza, en los seres humanos, la literatura y la realidad que avanza aunque sea lenta-

mente como un fluir positivo. Este rasgo también lo diferencia de los poetas chilenos coetáneos con la excepción probable de Gonzalo Rojas, con quien le une un vitalismo existencial y erótico, pero siempre retenido y mediatizado: “Alga quisiera ser, alga enredada, / en lo más suave de tu pantorrilla. / Soplo de brisa contra tu mejilla. Arena leve bajo tu pisada” (“Alga quisiera ser, alga enredada”); también en “Milagro de la luz”: “Una sombra más leve y más sencilla, / que nace de tus piernas, se adelanta / para anunciar el último, el más puro / milagro de la luz: tú contra el alba”.

Por último, en cuanto a la obra de José Ángel Valente y José Agustín Goytisolo, más tangenciales en esta comparación, no dejan de asimilarse a sus coetáneos a través de rasgos irónicos, elementos coloquiales y la relación vida-poesía. Goytisolo, más cercano al lenguaje común y a una fijación con la guerra civil que se convierte en una obsesión crítica, incluso frente a los seres amados, que se vuelven parte de la conciencia colectiva: “Ni a ti ni a mí nos consultaron / antes de todo. Me mirabas. / En tus ojos había una pregunta / atravesándome, / una pregunta dirigida al fondo / de la cuestión, más allá de mis huesos”. Goytisolo bucea en la memoria para dar a conocer la hecatombe y para vituperar esa clase banal que surgió enriquecida de la guerra, sin dejar de lado la sátira y la ironía: “Avanzan los amantes, mientras los familiares voltean, y el tumulto / de los curiosos, y las flores, y todo / está pagado, y ella puso el armario / y la vitrina, y él luce buen talante, / papel seguro, inteligencia activa” (“Idilio y marcha nupcial”). En cambio José Ángel Valente, más incisivo, más personal, se concentra en una palabra que parece incapaz de dar cuenta de una realidad huidiza y parece refugiarse en una trascendencia que lo enfrenta dignamente a la inevitable muerte. En eso lo sentimos más cercano a un Armando Uribe, con sus sarcasmos, sus textos sintéticos, su verso afilado y austero, su crítica esencial frente a la vida y la realidad. Dice el español: “Con los ojos abiertos / como un muerto, / ciegos y abiertos, / te señalo. / Dime / quién eres, / desde cuándo / existes, / por qué te niego / y creo... / Descubre el brazo / que me hiere. Ten / misericordia” (“Misericordia”). O en un poema tan cercano a Uribe, titulado “Odio y amo”: “Aquí odio mi vida, sin embargo. / Odio cuando levanta al aire / una frente o un pétalo. / Cuanto he besado, cuanto / he querido besar y ha sido / materia o voz de mi deseo. Odio / y amo (Amo / con demasiado amor)”. Aunque tal vez el chileno va un paso más allá cuando dice: “Que me rebanen el gargüero, / que me estrangulen, que me ahorquen / o que me guillotinen; pero / que

La poesía de los cincuenta en Chile y España:

escorzos y aproximaciones

ya no pierda la cabeza porque/ muero de amor por lo que ya no quiero”
(*A peor vida*, 137).

Conclusiones muy parciales

En esta rápida mirada a algunos poetas de los años cincuenta en Chile y España, hemos querido mostrar algunos rasgos de similitud que en ambos casos los enfrentan con la tradición poética anterior, especialmente con los supuestos totalizadores de la vanguardia y su intencionalidad universalista, política, representativa de la sociedad y del compromiso social. Los poetas más arriba mencionados se plantean más bien a partir de un distanciamiento del papel comprometido de la literatura y de la representatividad social del escritor, retoman la interioridad, la ironización sobre el mundo con un lenguaje directo, coloquial, ligado al ser humano común del cual toman su lenguaje a veces ligado al diálogo oral y el argot de la calle. Esta crítica a la retórica de las vanguardias también se traduce en un buceo en la interioridad que en algunos se hace en forma directa y sincera y en otros de manera oblicua e irónica, con la adopción de una serie de máscaras que fragmentan la subjetividad al infinito. Temas recurrentes en ellos son la reinención de la memoria, la transitoriedad de la vida, la búsqueda de la felicidad y el placer en un presente efímero, la creencia más escéptica en las utopías del futuro y una separación cada vez mayor de los valores de la sociedad en que habitan.

Aunque en contextos nacionales diferentes, la poesía de los cincuenta en Chile y España tiene rasgos comunes, ligados fundamentalmente a una ruptura con sus antecesores vanguardistas en términos contextuales, temáticos, biográficos y estéticos. Sus búsquedas poéticas se plantean nuevos paradigmas que ponen en cuestión el sujeto totalizador de la modernidad con su saber y su acción sobre el mundo y en sus poemas se pone en cuestión una realidad cada vez más fragmentada, desmemoriada y diversa. Sus textos plantean, entre otras dudas, la incesante continuidad del proceso de la modernidad y la necesidad de mostrar la disolución del sujeto central de la historia moderna como un rasgo relevante de la realidad actual.

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

- Alonso, María Nieves y Mario Rodríguez. *La ilusión de la diferencia. La poesía de Enrique Lihn y Jaime Gil de Biedma*. Santiago: Editorial La Noria, 1995.
- Cano, José Luis. *Antología de la nueva poesía española*. Madrid: Gredos, 1963.
- Castellet, José María. *La poesía de José Agustín Goytisolo*. Madrid-Palma de Mallorca: Papeles de Son Armandas, 1961.
- De Diego, Fernando *et alii*. *Antología de la poesía española contemporánea*. Ottawa: Legas, 1991.
- García Posada, Miguel. *40 años de poesía española*. Madrid: Editorial Cincel, 1979.
- Gil de Biedma, Jaime. *Las personas del verbo*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1982.
- Giordano, Enrique, ed. *Poesía y poética de Gonzalo Rojas*. Ediciones del Maitén, 1987.
- González, Ángel. *Poemas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1980.
Antología poética. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- Lago, Tomás. *Ocho nuevos poetas chilenos*. Santiago: 1939.
- Lihn, Enrique. *Porque escribí*. (Antología). Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987.
- Mangini González, Shirley. *Jaime Gil de Biedma*. Madrid: Ediciones Júcar, 1977.
- Nómez, Naín. "La poesía de los cincuenta: aproximaciones a una modernidad en disolución", *Taller de Letras 34* (Revista de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004), 85-96.
Poesía chilena contemporánea. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Parra, Nicanor. *Páginas en blanco*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001.
- Rojas, Gonzalo. *Poesía esencial*. Prólogo de Eugenio Montejo. Santiago: Editorial Andrés Bello, 2001.
- Rovira, Pere. *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona: Ediciones del Mall, 1986.
- Salvador, Álvaro. *Letra pequeña*. Granada: Cuadernos del Vigía, 2003.
Las rosas artificiales. Sevilla: Fundación Genesis, 2003.
"La antipoesía entre el neovanguardismo y la postmodernidad",
Revista Iberoamericana No 159 (Abril-Junio 1992), pp. 611-622.
- Sefamí, Jacobo. *El espejo trizado*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Uribe, Armando. *A peor vida*. Santiago: Lom Ediciones, 2000.
- Valente, José Ángel. *Noventa y nueve poemas*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- LITORAL. Varios. Número dedicado a Ángel González. Málaga: 2003.
- CICLO HOMENAJE EN TORNO A LA FIGURA Y OBRA DE NICANOR PARRA. Varios. Santiago: Ministerio de Educación, 2002.

(Trabajo escrito en el marco del proyecto de Cooperación Internacional Fondecyt No 7020028, proyecto en el que participó también el Dr. Álvaro Salvador de la Universidad de Granada.)