

NUEVE NOVÍSIMOS. Ubi sunt?

Publicado en *De sombras y de sueños. Homenaje a J.M. Castellet*, ed. de Eduardo A. Salas Romo, Barcelona, Península, 2001, pp. 96-104.

A finales de 1960 en España no era tan fácil como ahora montar de la nada una antología de poesía, buscar, seleccionar un grupo de poetas jóvenes y presentarlos en las librerías como novedad y alternativa. Castellet lo consiguió al publicar la antología Nueve novísimos poetas españoles (Barcelona, Barral, 1970) y consiguió también, al margen de sus intereses personales, acaparar la atención de todos y recibir, como era lógico, críticas a favor y críticas en contra, produciendo, además, un cierto revuelo en el mundillo cultural.

Castellet decidía hacer algo bastante razonable, después de su anterior antología Veinte años..... y con la experiencia que ésta y sus otras actividades en el mundo de la crítica le habían aportado, decidía hacer algo bastante comprensible además en el ambiente de ebullición cultural de la Barcelona de finales de los sesenta, esa Barcelona que artística, literaria y musicalmente tenía un atractivo muy superior a Madrid.

Su intuición como crítico había percibido la reiteración temática y el empobrecimiento del lenguaje en los poetas sociales, tras Veinte años de poesía española consideraba que el ciclo de la estética social había terminado, percibía en el ambiente literario que vivía diariamente un cansancio con respecto a la poesía social. Quizá no imaginaba en aquel momento cuanta gente participaba también de ese sentimiento de cansancio.

Conocer y leer a Pere Gimferrer fue muy estimulante, y su entusiasmo y los jóvenes que le presentó convirtieron la tentación de aventurarse en otra antología en algo irresistible. “El contacto con aquellos jóvenes fue como una liberación”, dice treinta años después. “Me quitó de encima el realismo histórico, que para mí no fue nunca realismo social. Quisimos decir literariamente que el franquismo se había acabado e incluso que se había acabado aquello de la poesía como arma de combate” (El país, 10-3-01). Su amigo Carlos Barral ponía la editorial y una complicidad en el proyecto que ya empezaba a ser contagiosa. (En una entrevista que le hacía Pedro Quiñonero, decía Castellet: “los novísimos han sido un encargo editorial. Sacas el libro a la calle y te encuentras con que la gente cree que he intentado lanzar a una colección de amigos... El señor Barral me pide una antología. Miro como está el panorama. Me pongo en contacto con los poetas. Los agrupo. Veo qué tienen en común. Intento ser honrado...” (Informaciones, 2-7-1970).

La poesía social, que había reunido Castellet en su antología Veinte años de poesía española, mantenía todavía una cierta vigencia en los ambientes literarios y la generación de los cincuenta la había hecho compatible con sus intereses poéticos. Respetuosos estos con sus mayores seguían compartiendo antologías y recitales, aunque el proceso de búsqueda de nuevos lenguajes estaba ya siendo

considerado en los libros de Claudio Rodríguez, Jaime Gil de Biedma, Valente o Francisco Brines. Ahora bien, las generaciones más jóvenes se decidieron a crear algo totalmente diferente, y aprovecharon las revistas, los recitales y las poéticas para manifestar claramente su aburrimiento y su tedio hacia los valores estéticos defendidos por las generaciones precedentes. Querían hacer una poesía sin la moralina que presidía la poesía anterior, una poesía sin una estética que dependiera de los criterios marxistas-leninistas y, desde luego, una poesía de estética y ética bien lejanas a las oficialmente defendidas por el franquismo. Una poesía, y esto es lo que más importante, que mirara más allá de nuestras fronteras, europeizante y cosmopolita, abierta y experimentalista.

En la Justificación a Nueve novísimos, Castellet ya hablaba de cambios radicales, de ruptura:

En primer lugar, éste no es un libro basado en los criterios habituales de las antologías de “gusto”: quiero decir que los criterios seguidos en la elección de los poemas –e incluso en la de los poetas- se han basado en la intención de mostrar la aparición de un nuevo tipo de poesía cuya tentativa es, precisamente, la de contraponerse –o ignorar- la poesía anterior (p. 17).

Y en el Prólogo precisaba esta idea:

En todo caso la nueva generación, consciente o inconscientemente -esto es lo de menos- se formaba más que en contra, de espaldas a sus mayores (p. 25).

Ahora bien, la poesía social a finales de los sesenta era una tendencia poética que, al margen de las diferencias estilísticas y temáticas de sus distintos protagonistas había conseguido mantener, durante veinticinco años, una coherencia bastante mediatizada por las consecuencias traumáticas de la guerra civil. El aislamiento que sufría España, acompañado de una escasísima actividad cultural, las pocas posibilidades para ampliar conocimientos, viajando al extranjero y las limitaciones del mundo editorial habían contribuido a ese estancamiento mediatizador.

Los intentos liberalizadores, creativos, imaginativos e independientes de los postistas, del grupo Cántico de Córdoba, de los supervivientes del surrealismo como Cirlot o Labordeta y de otras personalidades únicas e independientes que seguían haciendo su labor quedaron marginados a lo largo de los años cincuenta y sesenta. A finales de los sesenta las circunstancias políticas, económicas y sociales habían cambiado lo suficiente como para que los jóvenes lectores y escritores de entonces se interesaran por una poesía de vanguardia que rompiera con las presiones ideológicas que llevaban años determinando los movimientos culturales de una y de otra orientación política. Este gusto e interés por la vanguardia les encaminaba voluntariamente hacia actividades que iban a suponer cambios radicales. Ninguno de ellos estaba dispuesto ya a desligar la creación de la experimentación en libertad. La ruptura no afectaba sólo a campos temáticos, a posturas éticas, o preferencias formales, por el contrario, en Nueve Novísimos

vemos muy claramente que se trata de un cambio radical en la concepción del arte y de la actividad poética en general, empezando por lo esencial, la renovación del lenguaje. El lenguaje racionalista ha fracasado, el lenguaje no ya es capaz de reflejar la realidad. El poema, la palabra poética inventarán sus referentes. La comunicación se dificulta, pasa a un lugar menos relevante. El poema es ahora autosuficiente, ni el arte ni la literatura dependen de las ideas.

Esta concepción liberalizadora del poema, esta creencia en el carácter autosuficiente del poema y la consideración del valor simbólico o como signo del mismo abrieron caminos que todavía hoy sirven a la creación y a la experimentación de muchos de nuestros poetas actuales. La lectura de esta poesía se hizo difícil, pero la riqueza del léxico, la actualidad de los temas, lo sorprendente de las enumeraciones de imágenes, la aplicación de las técnicas de collage surrealistas, las referencias a los mitos del cine, de los tebeos o del jazz y del pop hicieron que muchos jóvenes decidieran continuar por ese camino de experimentación.

Ahora bien, en cualquier caso, no era fácil presentar un producto como Nueve novísimos sin más a los medios de comunicación y esperar el éxito; el trío Castellet, Barral y Gimferrer ofrecía ya seguridad y prestigio, pero el control de los fenómenos culturales por los grupos editoriales, los suplementos de los periódicos y sus plantillas de críticos y reseñistas no estaba a la orden del día, ni se veía con tanta naturalidad como hoy. La crítica especializada seguía instalada en los gustos que había alimentado la estética y la ideología de la poesía social y muchos críticos poco amigos de novedades y sorpresas reaccionaron en contra. José Olivio Jiménez terminaba su reseña en Insula (288, 1970): “La generación es un episodio más de la juerga intelectual barcelonesa”. En la revista Cuadernos para el diálogo en diciembre de 1970 se reunían distintas opiniones. Para José Hierro: “Esta poesía de juglaría es para especializados, para señoritos...”. Blas de Otero advierte que “no existe unidad. Se advierte en todos cierto irracionalismo, nuevo surrealismo más que como escuela literaria como algo sustancial a la persona humana”. Carlos Bousoño afirma que “los jóvenes han levantado la bandera de la expresión bella, la imaginación y las asociaciones irracionales”. En el Informaciones (14-05-1970) Rafael Conte hace una de las más interesantes reseñas en la que se apuntaban algunas de las características más importantes que presentaban Nueve novísimos como generación. Además, Conte consideraba que ésta era una generación más que de ruptura de evolución, entendiendo que Gil de Biedma, Angel González, Félix Grande, Claudio Rodríguez o Valente ya “cuestionaron el realismo desde su interior” (Reproducida en el apéndice documental que acompaña la reedición de Nueve novísimos, Barcelona, Península, 2000, p.8). En la revista Reseña (51, I, 1972) en el panorama del año poético, Jiménez Martos escribía: “el cernudismo un tanto atenuado (cernudismo blanco), así como la enseñanza de Pound y de su discípulo Eliot, junto con exquisiteces voluntariamente decadentistas acaparan la orientación de algunos muy jóvenes poetas, que, según se ha dicho y repetido, quieren sustituir, han sustituido, la berza por el sándalo”. En el periódico Arriba, como hoy nos recuerda

Vicente Molina, Gaspar Gomez de la Serna tachaba a los nueve novísimos de comunistas y troskistas, de “agentes de la cocacolonización”.

Nueve novísimos no se pretendía presentar como un producto muy maduro, pues Castellet había elegido y apostaba por nueve jóvenes poetas (la mayoría con una o dos obras, algunos inéditos), que se suponía constataban la existencia de una generación que funcionaba con criterios éticos y estéticos totalmente distintos a los de las generaciones anteriores a la posguerra. En la Introducción Castellet explicaba que presentaba una generación de poetas, que habían nacido después de la guerra civil, que habían compartido las revueltas del mayo francés y conocían los slogans de la Beat Generation; estos trataban ahora de enlazar con la Generación del 27, en lo que ésta había tenido de vanguardista, y sobre todo resaltaba el doble afán que mostraban los jóvenes por investigar en el lenguaje y por buscar la inspiración lejos de las tradiciones españolas, en tradiciones culturales extranjeras, bien distintas, o mejor contrarias a las que habían interesado a los poetas españoles.

Los seleccionados tenían que coincidir en unos mínimos; no voy a entrar ahora en por qué están los que están y no otros (como por ejemplo Antonio Colinas al que siempre defendió Gimferrer); el caso es que tenía que haber coincidencias y eso que podía haber resultado forzado, resultó ser lo contrario de una manera casi abrumadora. Las coincidencias no sólo existían espontáneamente sino que eran muchas y variadas como bien vio la crítica. Además esto permitió a Castellet establecer dos bloques que daban muchas más salidas estéticas a la propuesta, convirtiendo la antología en algo abierto y lleno de posibilidades creativas, como se ha visto con el tiempo.

Los mayores, los *seniors* Manuel Vázquez Montalbán, José María Alvarez, Antonio Martínez Sarrión estaban en el primer nivel en “el de la voluntariedad de ruptura con una lógica sociolingüística que traduce los esquemas organizativos de una sociedad irracional y represiva”. Los más jóvenes, *la coqueluche* “confiesa escribir una poesía en la que juegan un papel importante las imágenes visuales, la música, las canciones populares, etc., producto de una formación adolescente dominada por los media”. En este segundo nivel estaban: Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero.

No sólo coincidían en actitudes vitales, sino también en sus preferencias por la pintura contemporánea, por el cine de Holywood, los viajes, la música. Junto a ellos o tras ellos otros jóvenes fueron apareciendo en antologías que compartían parecidos ideales estéticos.

Aquellos jóvenes se vieron representando algo que no podían quizá los más ingenuos ni imaginar. Lo que les gustaba leer, lo que les gusta oír y ver, de lo que les gustaba hablar o discutir, creyéndose bastante únicos y minoritarios, resultaba interesar a muchos, pues en otros lugares se leía y se discutía sobre cosas parecidas. ¿Por qué sino de la noche a la mañana cambió una antología de

jóvenes poetas el rumbo de la poesía española? Esta es la intuición de un crítico, al margen de juergas y presiones.

Nueve Novísimos fue realmente un producto nuevo, espontáneo, vivo, original en su individualidad y renovador en lo colectivo. Todos estaban de acuerdo en participar en la antología y en desacuerdo en aquello que significaba perder su individualidad creadora, como se vio con el tiempo.

El prólogo de Castellet funcionó a modo de manifiesto. Se señalaba con gran agudeza aquellos elementos que servirían para canalizar un estado de opinión que resultó estar latente entre una mayoría de jóvenes pertenecientes a esa generación. Abría el espectro poético a otros poetas que participaban ya o podían empezar a participar (como así fue a lo largo de los años setenta) de esa estética.

La lectura de una poesía así y la creación desde estos presupuestos permitía y posibilitaba vivir en un universo simbólico cultural que algunos llevaron a la exageración. La crítica habló de poetas “snobísimos”, de poetas fríos, irracionales, de torre de marfil, venecianos, aristócratas y artificiosos... Por primera vez, en esta antología, había un elevado porcentaje de alusiones y referencias culturales ajenas a la tradición española que llamaba la atención. El cambio de las circunstancias políticas y económicas en la sociedad española de los últimos años de vida del dictador había facilitado a los jóvenes curiosos viajar al extranjero y, además las editoriales emprendían interesantes tareas de traducción, un buen número de jóvenes empezaban a leer en francés e inglés y todos sentían verdadera curiosidad por lo que pasaba en otros países europeos y en EEUU. La antología reflejaba perfectamente este nuevo mundo.

En Nueve novísimos se respiraban aires modernos, nombres propios de pintores, músicos, cineastas o escritores que no había sido citados por los poetas de las generaciones precedentes: Anglada Camarasa, Tamerlán, Charlie Parker, Bogart, Ava Gardber, Vivien Leigh, Apollinaire, Pound, Batman...

La crítica insistió en el carácter esteticista y culturalista de todos los antologados. Muy pocos señalaron los intereses ideológicos, las posturas éticas, las ideas renovadoras que subyacían a esa poesía, por el contrario, la crítica insistía en el abuso de las referencias culturales, de las citas en varios idiomas y del léxico suntuario que recordaba a Rubén Darío y a Manuel Machado, de los elementos camp, decadentistas y de la influencia de ese fenómeno recién bautizado por McLugan como Galaxia Gutember¿?¿? que ya mencionaba Castellet en el prólogo.

La crítica veía renovación estilística y experimentación en el lenguaje, pero pocos señalaron entonces la renovación ideológica de pensamiento y de comportamiento que subyacía a esa joven escritura.

Había sido difícil, pero una tradición cultural fuertemente arraigada en España cedía ante la presión de esta poesía vanguardista, como había ocurrido

con la Generación del 27, generación que desgraciadamente la guerra civil había cercenado, sin dejar madurar y sin que sus influencias pudieran verse hasta muchos años después. (Recordemos que Dámaso Alonso escribe Hijos de la ira en 1944 y su estética está ya bien lejos del surrealismo y la vanguardia de los años veinte.)

El año 1989, Jaime Siles llamaba la atención sobre el modo de ejercer oposición al régimen que tuvieron los Novísimos (:.....:)

Coincido con Carnero cuando afirma que la antología apareció demasiado pronto para incluir a toda la generación poética del 70 (El país, 10-3-01). Sin duda su eco sigue hoy todavía resonando. Es posible que estemos frente a la antología de aires más europeos y cosmopolitas del siglo; sí, tal vez salió al mercado demasiado pronto, pero treinta años creo que son suficientes para poder asimilar algunas de sus propuestas, todas ellas perfectamente vigentes en la cultura europea.