

RESEÑA

**Juan José LANZ. *Nuevos y novísimos poetas en la estela del 68*. Sevilla: Renacimiento, 2011, 400 pp.**

Volver sobre lo mismo obedece en ocasiones a la cortesía intelectual de decir más claramente, de dar más diaphanidad al discurso. Suele ocurrir, en estos casos, que la recurrencia sea solo aparente: una lectura prolija permite advertir una nueva combinatoria de los elementos, un develarse el objeto a partir de una faceta no explorada o no suficientemente explorada.

Este es el caso de *Nuevos y novísimos poetas en la estela del 68*, de Juan José Lanz, editado por Renacimiento en el año 2011. El profesor y crítico bilbaíno ha asediado la “generación del 68” desde su exhaustiva tesis doctoral de 1993, *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968. (Elementos para la elaboración de un marco histórico-crítico en el período 1962-1977)*, publicada, primero parcialmente, en el 2000 y de forma completa en el 2001.

A partir de esta obra, por crecimientos sucesivos, ha ido completando todo lo decible de una época y su plasmación estética en verso, los avatares de la construcción del discurso lírico hegemónico y el pormenor de la verdadera constitución de tal hegemonía. Un provisional punto de llegada, donde lo “provisional” no significa un demérito, sino todo lo contrario: el reconocimiento de la infatigable tarea investigativa del profesor Lanz es el que nos ofrecen las páginas del libro que hoy reseñamos.

El título del texto ya nos alerta sobre un distingo (nuevos y novísimos poetas) que será fundamentado en el prólogo: la poética *novísima* contenida en la antología de Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) no refleja la pluralidad de voces y tendencias aglutinadas durante esos años alrededor de los marbetes de “nueva poesía” o “joven poesía”, de allí la doble focalización que realiza el crítico: los “nuevos” (Diego Jesús Jiménez, Jaime Siles, Luis Alberto de Cuenca, Víctor Botas) y los “novísimos” (Pere Gimferrer, Guillermo Camero).

Como lo exige el canon del prólogo, el autor no elude una referencia a la metodología empleada para el desarrollo del trabajo: un doble movimiento crítico que va desde el planteamiento de aspectos de carácter panorámico y general, hasta el estudio de la obra de un autor o el análisis de textos ilustrativos de la poética de una época. Esta doble orientación es la que determina la organización dual del libro: los cuatro capítulos que integran la primera parte funcionan como una especie de obertura y responden a un programa expositivo que funda las líneas generales de un proceso, tanto en lo referido al espacio cultural en que se desarrolla la promoción del 68, cuanto en lo atinente a los principios orientadores de su poética.

La segunda parte de la obra es fundamentalmente analítica y está centrada en el estudio de textos paradigmáticos o trayectorias poéticas en su singularidad.

Caracteriza a la primera parte del libro una muy particular visión de lo contextual como proceso, como *energía* ordenada por la mirada crítica, que instaura, de cara a sus lectores, un encadenamiento fáctico capaz de dar cuenta y razón de las condiciones de producción de la generación a la que pertenecen nuevos y novísimos. No está ausente aunque no lo haya manifestado expresamente el autor como programa el abordaje desde una perspectiva sociológica de campo literario, la disposición de poetas, críticos y editores en redes de relación horizontal, vinculadas con grupos de presión o influencia, y los efectos de apoyo mutuo que estas relaciones produjeron.

Si bien corro el riesgo de ser injusta con otros aciertos, quiero puntualizar una serie de aportes derivados de los cuatro capítulos iniciales, y a partir de los cuales Lanz se posiciona entre críticos que se han ocupado de esta generación poética:

- Refuerza el carácter de “constructo” de la operación editorial consagratoria de la promoción, la antología *Nueve novísimos...* de Castellet, pero no la invalida ni ignora: construye su propia operación crítica a partir de distinciones y matices, que arrojan luz sobre las grietas del monolitismo castelletiano. Este sentido tiene su rescate de los “nuevos” poetas, contemporáneos de los *novísimos*, pero no asimilables a la poética pautaada por la mencionada antología.
- Desarrolla la idea de “conciencia de ruptura” como matriz generadora de las antologías de “nueva” o “joven” poesía publicadas durante el período comprendido entre 1967 y 1987, los veinte años que abarca el espacio generacional de la promoción de 1968; asigna además a esta matriz un doble alcance: su filiación con las estéticas vanguardistas y la noción de ruptura amplia (no sólo con la estética precedente, sino con el ambiente cultural). Pero lo más notable del aporte referido a “ruptura” es el carácter relativo que le asigna, en tanto en muchos poetas, aún a pesar del dictum de Castellet lo que se da no es la ruptura, sino al menos abrupta evolución estética.
- Extiende la posibilidad de vincular a los novísimos con las vanguardias, a partir de lo que llama la “ideologización de las formas”, como versión del compromiso (indirecto) de la generación del 68. En este sentido, se expulsa sobre la modalidad particular de “oposición” de los novísimos frente al franquismo: frente a la aculturación impuesta por el régimen, esgrimen el culturalismo.
- Reitera y expande aquí su posición en la polémica estético-crítica desatada por la antología *Nueve novísimos* en torno a la interpretación del giro autorreferencial como rasgo de gran parte de la escritura novísima, al que también asigna el valor de un compromiso implícito (matizando, sin dejar de adherir, a la postura de Bousño y enfrentándose a Oleza y Talens) en cuanto al despojar al lenguaje de su referencialidad, se recusa el valor instrumental del lenguaje del poder.

Si bien la segunda parte de *Nuevos y novísimos* se aparta de la teorización, para concentrarse en el análisis de textos paradigmáticos o trayectorias particulares, esto no afecta la concepción unitaria de la obra, en tanto la atención a lo singular contribuye a

densificar, a dar más consistencia a una trama urdida a lo largo de diez años de investigaciones destinadas a brindar nuevos aportes o profundizar en los ya apuntados.

Junto a la lectura pormenorizada de un texto de Gimferrer (“Mazurca en este día”, de *Arde el mar*) y dos de Carero (“El sueño de Escipión” y “Variación I. Domus Aurea”), ambos modélicos de la estética novísima, incluye su valoración de las trayectorias de los “nuevos”: Diego Jesús Jiménez, Jaime Siles, Luis Alberto de Cuenca y Víctor Botas, eclipsados en su momento por la que llama “eclosión novísima”.

La de Diego Jesús Jiménez (Madrid, 1942-2009) es, según Lanz, una poética de la anticipación que se destaca dentro de la generación del 68 como una de las voces más significativas y singulares, en tanto se distingue tanto de la poética sociorrealista cuanto del formalismo culturalista de los novísimos.

Al poeta dedica un extenso capítulo dividido en tres apartados en los que traza su inscripción generacional, la síntesis de su poética y de su trayectoria. La caracterización de su poética justifica el título dado a la sección: la “anticipación” del poeta madrileño radica en que cuando los miembros más avanzados de la generación del 50 se plantean la poesía como “conocimiento” o “participación”, él apuesta por el valor creativo del lenguaje y sostiene que la poesía es una investigación en el misterio.

A partir de este nodo de su poética, que se completa con la sugerencia y la emotividad para trascender el horizonte de la referencialidad, el profesor de Bilbao recorre la trayectoria de Jiménez: cuarenta años de poesía que jalonan cuatro etapas de evolución personal, al margen de las modas imperantes (y altisonantes) y que modulan una escritura cimentada en una “concepción temporalista, deudora de la tradición barroca, a través de una dicción irracionalista que se proyecta con una voluntad crítica sobre la realidad” (246).

Si en este capítulo Lanz aborda la “diferencia” impuesta por un poeta que censura la injusticia del mundo y de la historia a partir de un lenguaje visionario e irracionalista, en el siguiente, dedicado a Jaime Siles, aborda otra posible salida, no explorada por los promocionados novísimos: la estética del silencio, tal como esta aparece en un texto paradigmático *Música de agua* (1983). Otra vez debo destacar, en este punto, lo que antes he caracterizado como una visión procesual de lo contextual, que signa la mirada del autor de *Nuevos y novísimos*: la poesía del silencio es caracterizada desde la matriz de *desencanto* que marcó al ámbito social y artístico de la generación del 68 en los años posteriores a su momento fundacional y trocó la euforia lingüística en crisis del lenguaje.

Frente a esta crisis nacida de la constatación del fracaso del lenguaje para comunicar una experiencia vivida surgieron dos posibles salidas: la metapoésía (que el autor matiza como “reflexiva” para distinguirla de la ya cultivada anteriormente por los mismos novísimos) y la más novedosa poesía del silencio, fundada en la reflexión sobre el vacío, sobre el “decir nada”.

El estudio sobre la obra de Siles se centra en el poemario que constituye el punto extremo en la radicalización y esencialización del lenguaje, pero abordando fundamentalmente la dimensión ética que subyace en su radicalización estética. En

efecto, la aparente ausencia de la *poética del silencio* de los sucesos de su tiempo, no es, paradójicamente, sino su particular modo de solidaridad histórica: el cuestionamiento del lenguaje que supone, entraña el cuestionamiento de todo lenguaje de poder y, por lo tanto, condice con la operación de desmontar los esquemas de poder del régimen precedente llevado a cabo por la transición, tiempo de la escritura de *Música de agua*.

Es necesario atender, en la prolija lectura que de este libro se realiza, no solo el rastreo, a lo largo de las cinco partes en las que se estructura, de los rasgos propios de la tendencia en la que se inscribe: la despersonalización del sujeto poético, la retórica negativa que se traduce en brevedad textual, la eliminación de la anécdota, etc., sino un aspecto nuclear por su capacidad proyectiva en el panorama de la lírica contemporánea, en el que Lanz es cartógrafo avezado: el doble origen del “silencio”, la reflexión de Mallarmé y la de Wittgenstein, el lenguaje como revelador del Absoluto en su silencio, y el signo como negación y producción del silencio.

“Poesía e intertextualidad: dos poemas de Luis Alberto de Cuenca” es el capítulo en el que comienza a desgranarse la relación de los “nuevos” poetas con la traza estética e ideológica de la posmodernidad, de conformidad con lo que el autor de la obra que comento ha prometido en el prólogo.

La estructura de esta sección puede sintetizarse en un planteo teórico de la noción de intertextualidad y el sentido acordado a su praxis, contraponiendo el esquema formalista planteado por Genette y una visión semiótica y hermenéutica que descubre en el nuevo texto construido, un espacio complejo y lúdico en el que coexisten la productividad de la escritura y la lectura. A esta introducción le sigue una demostración del juego intertextual propio de De Cuenca, tal como se plasma en dos poemas: “Amour fou”, que encabeza el libro *La caja de plata* (1985) y “La despedida” primero de *El otro sueño* (1987).

No es este el lugar para una estimación de la exhaustividad con que el crítico despliega la lectura en clave intertextual de los poemas, sí de encarecer el sentido final de tal pormenor: la demostración de un modelo interpretativo de esta estrategia en el campo más extenso de la poesía contemporánea. Como en aquellos poemas, la intertextualidad hoy empleada se traduce en la imposibilidad de identificación del yo textual con la creación idealista de un sujeto, la instauración de un espacio polifónico y subversivo, donde campea un desapego profundo por el concepto de autoridad tanto en lo referido a la identificación del origen (autoría) del hipotexto, cuanto al sentido original del texto de procedencia.

El último capítulo está reservado al poeta asturiano Víctor Botas y su libro *Historia Antigua* (1987) a partir del cual Lanz plantea una “poética de la incertidumbre”, de original arraigo: culturalismo, tono elegíaco e ironía para negar lo que afirma y así abrir paso a la indeterminación, a la incertidumbre.

Parte Botas de dos rasgos de la “estética brillante” (en el decir de José Olivio Jiménez) de los novísimos, pero los deconstruye por medio de la ironía desacralizadora; el ludismo de su operación, y esto es una clave en la lectura del profesor de Bilbao, no

disminuye su sentido crítico: la constatación de la incertidumbre es su arma, cargada de presente, para poner en vilo el lenguaje del poder y que se niega a establecer un nuevo lenguaje *de* poder. En juego de palabras muy barthesiano, el autor del libro cierra su estudio sobre el último de los “nuevos” aquí convocados y reitera su adhesión a la postura de Bousoño respecto del compromiso indirecto del lenguaje poético generacional.

Múltiple es la flexión del acto crítico presente en *Nuevos y novísimos*, tal vez la más modesta sea la de orientar a lectores desnortados a partir de un lúcido trazado de líneas de asedio a un tiempo proteico y su *estela*; la más alta: dar testimonio del arte moroso y amoroso de la lectura de unos cuantos poetas verdaderos.

*Graciela Ferrero*  
*Universidad Nacional de Córdoba*  
*Corro 2653, 5016 Córdoba (Argentina)*  
*grafer@hotmail.com*