

## COINCIDENCIAS Y DISIDENCIAS

Por Juan Antonio Masoliver Ródenas

Empecemos por una paradoja que es el punto de partida que nos ha de llevar al final de este impromptu: nacemos con la música y con la música de la poesía, desde niños jugamos con las rimas, con los ritmos y con las palabras, leemos poemas en la escuela, y cantamos, cantamos. La lírica tradicional y los romances iban acompañados de música. Para los *chansonniers* (Léo Ferré, Georges Brassens, Jacques Brel y tantos otros), no sólo la letra de sus canciones es la propia de la poesía, sino que suelen recuperar a poetas como, por ejemplo, François Villon o Baudelaire, es decir, se identifican con ellos. Una de las grandes aportaciones de la música pop ha sido la importancia de una buena letra. Sin embargo, poco a poco vamos olvidando la poesía, arrinconándola, dejándola a unos cuantos locos, por ilusos, que encima pretenden que es el más sublime de los géneros, el que más puede penetrar en el misterio de la naturaleza humana.

En un principio la poesía fue esencialmente comunicación y narración: desde el Cantar de Mío Cid y Berceo, hasta Manrique. ¿Dónde estaba la esencia lírica de estos poemas? Puesto que un poema no puede ser solamente comunicación y narración, porque se igualaría a la prosa. No es lo mismo un poema en prosa que la poesía prosaica incluso acompañada de música, como la de un Joaquín Sabina, identificado con los poetas de la experiencia.

Desde el Renacimiento la narración se va adelgazando, incluso la comunicación, a favor de la sustancia lírica. ¿Qué es la sustancia lírica? ¿Qué es la poesía? No hay respuesta. En realidad, cada poeta es la poesía o la búsqueda de esta infinita respuesta de qué es poesía.

El Romanticismo introduce la presencia del Yo. El Yo estaba ya en Manrique, pero Manrique no habla de sí mismo, sino del nuevo hombre renacentista encarnado en su padre. En Manrique no hay dolor, sentimiento de orfandad. No hay sentimientos y, si los hay, son los de los otros. En Garcilaso el sentimiento queda objetivado a través de la palabra poética: su dolor es el dolor universal de los enamorados transformado en belleza. En el Romanticismo todo surge del Yo, transmite yo.

Con el Simbolismo surgen dos nuevos fenómenos: el del misterio de la poesía y, al mismo tiempo, el de la palabra poética. Es el principio de la poesía como tema de la poesía, el “poetry is the subject of the poem” de Wallace Stevens. Y nace también la subversión: la poesía y el poeta son subversivos, alteran el orden artificial del mundo.

Por otros caminos, el Surrealismo altera también el orden artificial del mundo. Vanguardia y revolución son fácilmente identificables. Y lo primero que hay que subvertir es el orden artificial del poema. Los románticos exaltaban la libertad social e incluso la del individuo. Aquí se exalta la libertad total y la libertad del poema.

No voy a hablar de la artificial división entre modernismo y posmodernismo. Sí decir que nosotros somos el peso de todas las anteriores transformaciones y que, por lo tanto, ya no podemos transformar nada. Quizá por eso la poesía ha perdido su razón de ser.

Todos nos debemos a una o a varias tradiciones. Sin tradición no hay arte. Cuesta creer que las cuevas de Lescaux, Cogul o Altamira, surgidas del silencio de la historia, de eso que absurdamente se ha llamado la prehistoria, sean los primeros ejemplos de expresión artística. También esta pintura ha surgido de una tradición que ignoramos porque, del mismo modo que hablamos del misterio del origen del mundo, podemos hablar del misterio del origen del arte.

Pero no es lo mismo tradición que tradicionalismo. Hay tradiciones renovadoras y otras fosilizadas. Toda tradición renovadora cuestiona el lenguaje. Cuestiona incluso aquellas tradiciones en las que se ha inspirado.

La poesía es, obviamente comunicación y toda poesía es experiencia. Pero tendríamos que definir qué es comunicación y qué es experiencia. La realidad común a todos que perciben los sentidos no necesita ser expresada poéticamente.

La poesía española ha vivido siempre enfrentada en dos corrientes, un enfrentamiento muchas veces magnificado por los estudiosos más que por los propios poetas. Las que en realidad se han enfrentado han sido dos direcciones, la conservadora (la llamada tradicionalista) y la renovadora.

Este enfrentamiento se ha agravado desde que surgió el concepto de generación. Las generaciones existen: es cierto que personas nacidas en un momento determinado comparten una misma experiencia política, social y cultural. Pero hay dos grandes peligros: que aplicando rígidamente el esquema generacional, acabemos por unificar demasiado a escritores tan dispares como, por ejemplo, Azorín, Unamuno, Valle-Inclán o Baroja y que, sobre todo, excluyamos, es decir, ignoremos o releguemos a todos los escritores que no entran dentro del esquema generacional.

El peligro asimismo de que enfrentemos demasiado rígidamente a escritores que pertenecen a una u otra dirección estética, un enfrentamiento o política de disidencias que lleva a inexactitudes cuando no a abiertas aberraciones. Es sabido que los poetas de la generación del 98, pese a todo el concepto de la intrahistoria y su conciencia ética y social estuvieron fuertemente influidos por el Modernismo. La mejor poesía de Machado no es la noventayochista de *Campos de Castilla* sino la simbolista y la modernista, como lo prueba la recíproca admiración entre él y Rubén Darío. Hablar de enfrentamiento (el mismo engañoso título *Modernismo frente a noventa y ocho*, de Guillermo Díaz-Plaja), es, pues, un espejismo académico. Valle-Inclán fue modernista y noventayochista. En el auge de la poesía social, José María Castellet, en sus *Veinte años de poesía española. 1939-1959* (1960) excluyó nada menos que a uno de nuestros más indiscutibles poetas de todos los siglos, Juan Ramón Jiménez, omisión que no subsanó en la edición ampliada de la antología, *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-*

1964) (1965). Y hay que añadir que en la década de los cuarenta, dominada por el clasicismo marmóreo y por el intimismo paisajista y religioso, poetas de talento –pienso ahora en Leopoldo Panero y quién sabe si en José García Nieto- se convirtieron en víctimas de estas convenciones. Y frente al prosaísmo dominante de la poesía social encontramos, como magnífica excepción, la intensidad y la magia verbal de un Blas de Otero.

El enfrentamiento entre poetas de la experiencia y poetas del conocimiento, encabezados por Luis García Montero y Andrés Sánchez Robayna respectivamente, surge de nuevo de una serie de malentendidos. El primero, el de confundir direcciones estéticas con escuelas y el segundo, derivado del primero, no entender que ciertas direcciones estéticas (el clasicismo, la poesía social y ahora la poesía de la experiencia) tienden a limitar la expresión poética a favor de la comunicación. Por otro lado, limitar la experiencia a la realidad cotidiana y rebajar dicha realidad a una especie de costumbrismo implica, de nuevo, banalizar algo tan cotidiano como el amor, el paso del tiempo, el peso de los recuerdos, la muerte y tantas otras obsesiones que compartimos todos y que sólo el poeta o el artista en general –y este es su “oficio” o su misión- expresará con la mayor intensidad posible para penetrar en lo más profundo y oscuro de la naturaleza humana e iluminarlo. La poesía es la mayor de las experiencias que pueda vivir el lenguaje, lo tensa hasta su límite y llega (Mallarmé) a traspasarlo. De ahí que veamos al poeta como un rebelde o un visionario. Tal vez sin la experiencia mística, San Juan de la Cruz no habría podido escribir los poemas que escribió; lo que es seguro es que con el diáfano misterio de la palabra poética no habría podido expresar su experiencia mística. Y cuando hablo de experiencia mística y de acercamiento a las filosofías y al espiritualismo orientales estoy hablando de las formas más sublimes de conocimiento. Y un último punto: el lector no tiene por qué entender en el sentido tradicional de la palabra. ¿Cómo se entiende un cuadro o una composición musical? O incluso: ¿cómo se entiende un paisaje? ¿Un color? ¿Una ausencia? Cuando Machado nos habla de un pino verde –¿acaso no lo son todos los pinos?- ¿no está diciendo lo obvio para trascenderlo? El lector llega a la poesía a través de la percepción y de la intuición. Y, por otro lado, todo gran poema tiene varias lecturas, de otro modo, a la primera lectura se habría agotado. No estoy hablando ahora de los planteamientos de Langbaum en su libro *The Poetry of Experience*, que podríamos aplicar perfectamente a Gil de Biedma, Francisco Brines o al último Guillermo Carnero, sino a este grupo que conocemos, o que se conocen ellos, como “poetas de la experiencia”.

- Las antologías, en esta tarea de enfrentamientos, han jugado un papel importantísimo, y no todas tuvieron un criterio tan amplio como el de Gerardo Diego en su *Poesía española contemporánea*, que ha servido como guía para definir a la generación del 27. Los dos ejemplos más claros de “partidismo” han sido *Nueve novísimos* de José María Castellet y algún que otro silencioso colaborador (¡y poeta antologado!) y *Las ínsulas extrañas* de José Angel Valente, Blanca Varela, Andrés Sánchez Robayna y Eduardo Milan. La antología de Castellet no sólo omitía a poetas que entraban perfectamente dentro algunas de las exigencias de los novísimos (Jaime Siles, Jenaro Talens, Juan Luis Panero) sino que creaba la sensación de que la única poesía realmente renovadora era la de los novísimos. Cuando la paradoja es que varios de ellos (Manuel Vázquez Montalbán, Ana María Moix, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix) acabaron por afirmarse como narradores. Por su parte, *Las ínsulas extrañas* omite, tal vez no tan polémicamente como pensamos, a todos los poetas de la experiencia.

Por supuesto, a los antólogos no se les puede acusar de ignorancia. Más bien de todo lo contrario. El problema es que en principio una antología no debería ser programática. O, mejor dicho, habría que establecer una diferencia entre antologías que representan a toda la buena poesía de un determinado momento y antologías que defienden una dirección estética. Las dos mencionadas están en la segunda categoría y por lo tanto es inevitable una toma de posición. La mayor diferencia, en todo caso, es que *Las insulas extrañas* apuesta clara y radicalmente por la modernidad y *Nueve novísimos* trata de definir precaria y contradictoriamente una nueva, y posiblemente inexistente, modernidad.

Lo cierto es que direcciones estéticas dominantes han acabado por arrinconar a grandes poetas, que no han encontrado un espacio en el ruedo ibérico del momento: baste recordar a Juan Eduardo Cirlot, Alfonso Costafreda Antonio Gamoneda o a Ignacio Prat.

- Otro de los males que ha aquejado a nuestra poesía es el de las jerarquías. La presencia apabullante de García Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillén o Vicente Aleixandre marginó a un poeta excelente como Pedro Salinas y subvaloró durante años a Luis Cernuda. Las jerarquías son bien claras si leemos los suplementos literarios. Jerarquías, amiguismos y hasta zonas geográficas. Todo contribuye a la confusión y todo son barreras a la hora de propiciar algo tan beneficioso para la poesía como el encuentro de distintas concepciones estéticas, es decir, para convertir las disidencias en beneficiosas coincidencias.

Volviendo al enfrentamiento entre poesía de la experiencia y del conocimiento o de la esencialidad (tan parecido al que hubo entre neoclásicos y románticos), no es lo mismo, como ya he dicho, tradición que tradicionalismo. No es lo mismo y, sin embargo, durante mucho tiempo los estudiosos han exaltado la tradición y a los clásicos sin diferenciar a los que se limitaban a fosilizar tradiciones anteriores de los que se identificaban con tradiciones renovadoras. La buena poesía no es la que, al leerla, nos evoca a las remansadas voces del pasado, sino la que acude a todo lo que de moderno siguen teniendo tradiciones anteriores. Es este el sentido que damos a la palabra *eternidad*, que nada tiene que ver con la religiosa eternidad del cielo que nos tienen prometido, sino con la humana eternidad del arte inscrito en el tiempo y siempre tiempo vivo. La idea de Bécquer –uno de nuestros primeros poetas de la esencialidad y de la nueva sensibilidad- de que podrá no haber poetas pero siempre habrá poesía sugiere que hay poetas con estéticas mezquinas, alejados de la sustancia poética, y que la poesía puede prescindir de ellos: los poetas, unos más que otros, son mortales, la poesía es inmortal; la petición de Juan Ramón Jiménez a la poesía de que le dé el nombre exacto de las cosas sugiere que es ella, y sólo ella, la palabra poética, la que puede darnos el significado más profundo de las cosas. La cordialidad que celebra Machado no nace de la comunicación humana, sino de la que encontramos en las galerías del alma, allí donde hablándole está la voz amiga.

Por eso es imprescindible, en primer lugar, acudir a lo mejor de nuestra tradición, algo que podemos hacer con la ayuda de nuestros mejores poetas y ensayistas contemporáneos; conocer asimismo la tradición poética de otros países, de ser posible en el idioma en que fueron escritas, pero también en sus traducciones, puesto que una traducción es siempre la mejor y la más viva lectura de un texto: no es por casualidad que la mayoría de los grandes y buenos poetas han sido traductores de poesía, más en América Latina que en España. Conocer las raíces de la modernidad, de los poetas del

Dolce Stil Novo y los provenzales a T.S. Eliot, Ezra Pound o los herméticos italianos, pasando por los simbolistas franceses y los modernistas latinoamericanos, con Rubén Darío a la cabeza. Ser capaces de conciliar la esencialidad con un nuevo concepto de la narratividad, algo que podemos encontrar ya en Bécquer. Y nosotros tenemos el privilegio de poder leer a los grandes poetas latinoamericanos, al Neruda de *Residencia en la tierra*, a Octavio Paz y a poetas todavía más cercanos a nosotros, nuestros contemporáneos, que en tantas cosas podrían ser también nuestros maestros. En una palabra, concebir la poesía como lo que es: una aventura, un enriquecedor encuentro de coincidencias y disidencias.