

CRÓNICA DE UNA POLÉMICA ANUNCIADA : NUEVE NOVÍSIMOS POETAS ESPAÑOLES

Marta Beatriz Ferrari

*Universidad Nacional de Mar del Plata
mabeafer@mdp.edu.ar*

RESUMEN

Cuando en 1970, José María Castellet, da a conocer, a través de la editorial barcelonesa Barral, la antología denominada Nueve Novísimos Poetas Españoles estaba dando el puntapié inicial de la que sería una de las más interesantes e interesadas polémicas que hayan tenido lugar entre la intelectualidad española de la segunda mitad del siglo XX. De hecho, cuatro meses antes de su efectiva aparición en el mercado, la anunciada antología de Castellet ya despertaba encendidas controversias, como las que se pueden seguir a través de las cartas firmadas por los poetas Aníbal Núñez y Julián Chamorro Gay, en el semanario Triunfo, seguidas por las respuestas de dos de los antologados, Félix de Azúa y Vicente Molina Foix. La discusión generada por la antología de Castellet comprometió no sólo a muchos de los poetas en ella incluídos sino también a un sinnúmero de críticos y poetas no antologados que no quisieron quedar al margen de una polémica que se suscitó al menos en dos frentes: uno estético/ideológico y otro de ribetes económicos y políticos.

Cuando en 1970, José María Castellet, da a conocer, a través de la editorial barcelonesa Barral, la antología denominada *Nueve Novísimos Poetas Españoles* estaba dando el puntapié inicial de la que sería una de las más interesantes e interesadas polémicas que hayan tenido lugar entre la intelectualidad española de la segunda mitad del siglo XX. De hecho, cuatro meses antes de su efectiva aparición en el mercado, la anunciada antología de Castellet ya despertaba encendidas controversias, como las que se pueden seguir a través de las cartas firmadas por los poetas Aníbal Núñez y Julián Chamorro Gay, en el semanario *Triunfo*, seguidas por las respuestas de dos de los antologados, Félix de Azúa y Vicente Molina Foix. La discusión generada por la antología de Castellet comprometió no sólo a muchos de los poetas en ella incluídos sino también a un sinnúmero de críticos y poetas no antologados que no quisieron quedar al margen de una polémica que se suscitó al menos en dos frentes: uno estético/ideológico y otro de ribetes económicos y políticos.

Una de las cuestiones que suscitó inmediata respuesta fue la vinculada con el prólogo del mismo Castellet; título y prólogo que parecen copiar deliberadamente a Alfredo Giuliani en su antología de la poesía neovanguardista italiana de los '60, denominada /

Novissimi. Intimamente asociado al concepto de "novedad" -implícito ya en la denominación de grupo adoptada por el antólogo- se desarrollaba el otro, aún más cuestionable, de "ruptura"; planteo que inducía a pensar en la existencia de un corte en el paradigma poético español hacia mediados de la década del '60, a suponer un antes y un después a partir de la irrupción de este grupo, integrado por Guillermo Carnero, Manuel Vázquez Montalbán, Leopoldo María Panero, Vicente Molina Foix, Ana María Moix, José María Álvarez, Félix de Azúa, Martínez Sarrión y Pedro Gimferrer (auténtico mentor de la antología, en opinión de Ignacio Prat, 82).

Mencionaba, al comenzar, el carácter "polémico" de la Antología, y de hecho, lo fue en varios sentidos. Recordemos solamente que el autor lo fue también de una Antología de la poesía social, titulada *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, publicada diez años antes que *Nueve Novísimos*. Allí, Castellet presentaba a la poesía social (la "actitud realista", en sus palabras) como una auténtica "revolución poética" que "rompía" con los presupuestos heredados de la tradición simbolista-modernista encarnada en Mallarmé como máximo representante y en sus seguidores: Ungaretti, Eliot, Pound, Saint John Perse, Juan Ramón, el modernismo rubendariano y la Generación del '27. Tradición literaria que, en palabras de Castellet, "ha venido a parar en el peor de los conformismos: el que no se reconoce como tal, porque opina que la literatura nada tiene que ver con la sociedad y, por consiguiente, es ajena a las actitudes de conformismo o inconformismo con la política seguida por la burguesía en el poder (...). No es de extrañar que se predique y practique una poesía irrealista y evasiva, formalista y esteticista". (Castellet, José María, 1960:31) Apuntemos, por el momento, que una estética semejante fue la reivindicada por sus "nueve novísimos" antologados en el 70; una propuesta estética cifrada en el acarreo de materiales expresivos tales como el culturalismo denotado o de cita externa, el preciosismo o esteticismo verbal y cierto irracionalismo con aspiraciones de escritura automática. Sin embargo, para el Castellet de 10 años después, los "Novísimos" se presentan con "un nuevo tipo de poesía cuya tentativa es la de contraponerse o ignorar a la poesía anterior" y representan en sus palabras, "una ruptura sin discusión, tan distintos parecen los lenguajes empleados y los temas objeto de interés". (Castellet, José María, 1970: 38-47) Esta "poesía anterior" a la que Castellet hace referencia engloba al todo de la llamada poesía social, cuyos postulados teóricos habían, según él, "entrado en crisis". En clara línea de continuidad con esta postura, encontramos, por ejemplo, a las autoras de otra antología, *La joven poesía española* (1987), Concepción García Moral y Rosa María Pereda, a Jaume Pont y Joaquín Marco, a Miguel García Posada, a Jaime Díaz Arenas, a Santos Sanz Villanueva, en su *Historia de la literatura española* de 1988, a Alejandro Duque Amusco, o al mismo Francisco

Ayala quien, en oportunidad del acto de recepción de Pedro Gimferrer a la Real Academia Española, afirma: "en mi fuero interno, saludé entonces la aparición de *Arde el Mar* como lo que en efecto resultaría ser: el estímulo decisivo para un cambio que, ya para aquellas fechas, estaba haciéndose indispensable, en la orientación de la literatura española" (p. 33).

Otras fueron, en cambio, las voces de quienes se erigieron en contradogma respecto de la postura adoptada por Castellet; la de aquellos que limitaron de alguna manera la impronta rupturista que, desde sus comienzos, y, refrendada por la crítica y el mundo universitario, definió a la estética novísima. En este sentido, Víctor García de la Concha, si bien habla de "la irrupción de una nueva promoción de poetas", añade que muchas de las características aglutinantes del grupo "ya se venían anotando en promociones anteriores" (1990: 121) y, es, asimismo sintomático el planteo con que abre "El encuentro de poetas y críticos" celebrado en Oviedo en 1985: "si existe o no una verdadera renovación en el caso de los "Novísimos" y "si [estos] inducen un tiempo dialéctico nuevo en la poesía española tal como Castellet pretendía" (1986: 231). Por su parte, José Luis Falcó en el estudio preliminar a *Poesía española contemporánea* señalaba que "la nueva estética fue la resultante inmediata de un cambio de conciencia poética que se había venido fraguando durante toda la década del '60" (p.58). Posición con la que concuerdan, desde España, Enrique Martín Pardo en el prólogo a su *Antología consolidada* (1990) y, desde Argentina, Lila Perrén quien afirma que Castellet tenía en mente casi exclusivamente el realismo social de la primera promoción de posguerra pero "que no atiende suficientemente a la generación del medio siglo con sus renovaciones, muchas de las cuales constituyen el puente hacia los Novísimos" (p.167).

Poetas incluidos y excluidos también participaron de este agitado debate. Jaime Siles, por ejemplo, contesta a Angel González, quien había definido a los novísimos "como la secreción final del franquismo de última hora". Dice Siles :

Lo que los poetas del 50 habían hecho de manera consciente, sistemática y transitiva, los novísimos lo interpretaron no, como lo que era -una evolución-, sino como lo que les parecía: el último apéndice del discurso que ellos pretendían cambiar (...). [Los novísimos] no rompen con la cultura que intentó oponerse al franquismo, sino con la forma en que esa cultura había realizado su supuesta oposición (p.10).¹

Para Guillermo Carnero, por ejemplo, "Castellet exageró la voluntad de ruptura (...), la ruptura la habían preparado los poetas que nosotros hemos llamado independientes en el período 1960-1965; en ellos se produce, o bien una actitud crítica hacia las pretensiones

de la poesía social o bien, una primacía del lenguaje poético por encima de cualquier exigencia contenidista" (Carnero, Guillermo, 1988: 76). Completando este panorama, se sitúan aquellos que niegan abiertamente la existencia misma de tal ruptura. Hagamos referencia, entonces, a los miembros de la revista leonesa *Claraboya* quienes señalan en su antología *Teoría y Poemas* (1971) "que no existe tal bloque coherente, que no hay ninguna ruptura con los anteriores y que mucho menos existen en casi ninguno rupturas revolucionarias" (Delgado, Agustín, 90). El llamado "Equipo Claraboya" (integrado por Agustín Delgado, Luis Mateo Díez, José Antonio Llamas) además de acusar a los "novísimos" de neodecadentes, acusan a su poesía de reflejar el neocapitalismo fuertemente arraigado en Cataluña para esas fechas. Para ellos, el afán del "grupo de Barcelona" de potenciar a esta ciudad como un lugar paralelo a Madrid, -símbolo del centralismo y del oficialismo franquista- donde radicar las innovaciones poéticas, contaba con el imprescindible apoyo editorial. De opinión coincidente es Amparo Amorós quien define así a los integrantes del grupo:

unos enfants terribles, irreverentes y dinamiteros, listos, cultísimos (hasta el fárrago y la indigestión) con vocación cosmopolita y estética, traviosos y refitoleros, exquisitos, elitistas, con ínfulas de niños bien, complejo de superioridad cultural y propósito de apabullar a los ignorantes a golpe de cita e imponer desde el Olimpo su modelo a los necios, irritanes en su pedantería y decadentes hasta la afectación (quién lo duda?). (Amorós, Amparo, 63)

El segundo frente de discusión compromete directamente a la ideología estética del grupo y se articula casi exclusivamente en torno a la conflictiva interpretación del giro autorreferencial que exhibe gran parte de la escritura novísima. Al llegar a este punto, la crítica discurre una vez más por vías antagónicas. Así nos encontramos con posturas tan radicales como la de Carlos Bousoño, por ejemplo, quien considera que detrás de todo texto metapoético existe la voluntad de desmitificar el lenguaje restrictivo del poder, y aclara:

toda crítica a la potencia deformadora de la realidad y la experiencia que posee el lenguaje en cuanto código dominado y manipulado por el Poder social, se convierte de suyo en una manifestación, no sólo de insolidaridad, sino de franca rebeldía contra ese Poder deshumanizador (...). Quiero decir con esto que el planteamiento de la poesía como metalenguaje lleva implícita una voluntad de rechazo de los mecanismos uniformadores, deshumanizadores y represores del Poder social (...), ya que el sometimiento y esclavización del lenguaje por ese

Poder viene a ser la forma más sutil (y, por tanto más difícil de neutralizar) de sujeción, inhibición y destrucción de lo individual (Bousoño, Carlos, 247-8).

O la voz más reciente de Juan José Lanz quien en un número monográfico de *Insula* dedicado precisamente a "Los compromisos de la poesía" se refiere a "la estética comprometida" de los poetas novísimos; protesta que, según su análisis, "se hace sutil, esquiva, resbaladiza" para mejor sortear los mecanismos represores de la censura, "modos de compromiso indirecto" que afectaban fundamentalmente al lenguaje y se cifraban en "la problematización de las relaciones entre palabra y realidad práctica". (Lanz, Juan José, 2002: 9)

En el extremo opuesto, sin embargo, Joan Oleza y Jenaro Talens, defienden la tesis de que el discurso metapoético viene a reforzar el carácter autónomo del texto, rebatiendo así las tesis de Bousoño y Lanz. Joan Oleza y José Luis Ángeles, por un lado, señalan que el Formalismo y el Estructuralismo crearon "el sueño de la autosuficiencia del lenguaje" y asignan a esta tendencia ese volverse de la poesía sobre sí misma: "En una ceremonia propia de la ameba la poesía se secuestraba a sí misma y el poeta excavaba gozosas trincheras tras las que parapetarse de la vida. Bousoño dijo que ese volverse de espaldas del lenguaje a la vida era un gesto de rebeldía, pero esto, a estas alturas del pensamiento teórico, resulta una broma, o lo que es peor, una coartada" (Oleza y Angeles, 248-9). Es precisamente el término "coartada" el que emplea Jenaro Talens para referirse a la práctica metapoética de los "Novísimos"; y afirma que la ambigüedad con que se aborda la cuestión de la función social de la poesía de los setenta parte de la utilización que se ha hecho del ambiguo concepto de "metapoesía" propuesto por Carlos Bousoño. Talens señala que la función operativa del término no fue definir una forma de escritura sino más bien "dar por sentada la existencia de una poesía que no fuese al mismo tiempo metapoesía, esto es, aceptar la posibilidad de existencia de lo que Derrida llamaría una metafísica de la presencia, es decir, de algo que está ahí y de lo que nosotros nos limitamos a hablar" (Talens, Jenaro, 55). Concepción de lo "poético" que emergería como deudataria del programa romántico-becqueriano según el cual el poeta sería, una vez más, el depositario de ese "algo" intangible e inexpressable. Para ir concluyendo, dos testimonio finales. Uno, que procede del ya mencionado "Equipo Claraboya" :

Quizás en la intención remota de estos poetas neocapitalistas esté el principio de que el mismo acto de representar es ya revolucionario, y que su obra, lo que intenta es ofrecer, mediante un retiro en el universo puro de lo gratuito, las contradicciones de una ideología y de una clase. Pero ya hemos contestado a esta proposición: su poesía está integrada, no hay

expresión de la realidad, sino adecuación con esa realidad. (Lanz, Juan José, 1998: 489)

Otro, la voz de los no antologados, en este caso, José Miguel Ullán, quien califica a los novísimos de "nuevos perros guardianes del orden establecido" y añade:

Es normal que surja el sano alivio de ver renacer una poesía providencial, esteticista y neodecadente, a tono con los balbuceos precapitalistas de un país mentalmente medieval. Ahora bien: se engañará sólo quien quiera. La poesía o es heterodoxa o no es. Y bajo el nombre de vanguardia también puede esconderse todo lo más retrógrado de una época; la subpoesía mencionada es un producto fofo, que no conoce ni la erección ni las tormentas. (Lanz, Juan José, 1998: 509-510)

Si bien, como sostiene García de la Concha, "la oscilación entre adherencias y rechazos es una constante en la dialéctica de la crítica hispánica", es fácil reconocer que estamos frente a una tendencia poética que ha despertado polémicos cuestionamientos de todo signo y a diferentes niveles: en primer término sobre la existencia o no del grupo como tal. El carecer de programas o manifiestos de agresión y defensa, el haber constituido un grupo de efímera cohesión llevan a Guillermo Carnero a afirmar: "Pertenezco a una promoción de poetas entre los que no hay afinidad ni intercambio de ninguna clase." (Carnero, Guillermo, 1986: 58) De hecho, muchos fueron los poetas que abandonaron rápidamente la causa original y muchos también los que cambiaron de género para intentar la narrativa, el guión cinematográfico o la crítica literaria. En este sentido, el abandono del castellano como lengua poética por parte de Pedro Gimferrer precisamente en 1970, puede ser interpretado como un modo de deserción efectiva de la estética novísima, contribuyendo así a la tesis de Ignacio Prat para quien "el año fundacional de la antología es también su año funeral". Por otro lado, este "grupo" recibió, por parte de la crítica, las más diversas denominaciones (venecianos, poetas del 70, generación marginada, generación del 68 o del mayo francés, generación del lenguaje, tercera generación de posguerra), problemática que se extendió a quiénes eran, estrictamente, los poetas comprendidos bajo esta etiqueta generacional de "Novísimos", quedando, en principio, planteado así el problema de la segmentación dentro de la serie literaria.

Si bien, como señala Beatriz Sarlo refiriéndose a los tiempos sombríos de la dictadura en Argentina, "la literatura puede leerse como discurso crítico aunque adopte (o precisamente porque adopta) la forma de la elipsis, la alusión y la figuración como estrategias para el ejercicio de una perspectiva sobre la diferencia" (Sarlo, Beatriz, 35), las alternativas verdaderas al discurso autoritario no pasaron nunca por las ediciones de

elevadas tiradas como fue el caso de Barral, sino más bien por núcleos reducidos, marginales y sobre todo dispersos. Resulta evidente a más de 30 años de aquel fenómeno, en gran medida, publicitario y con clara pretensión canónica, que los novísimos establecieron una ruptura predominantemente formal, y lo hicieron con fuertes apoyos críticos y editoriales desde Cataluña. Antología netamente metropolitana que, sin embargo, se quiso imponer como representativa de todo el panorama poético español de la década del '70, selección que no en todos los casos operó sobre un material previo como lo demuestran, por ejemplo, los poemas compuestos *ad hoc* por Manuel Vázquez Montalbán ², *Nueve Novísimos* aparece hoy como un eslabón más dentro de aquel movimiento cultural que tuvo lugar en la Barcelona de los años '60: el protagonizado por la llamada "escuela de cinematografía de Barcelona", que movió toda una legión de diseñadores, fotógrafos, decoradores y artistas en general, y que junto a la "nova cançó" parecían llamados a renovar las concepciones estéticas y sociológicas de la cultura. Desde esta perspectiva, los "novísimos" vendrían a ubicarse en otra de las vertientes de este cuadro cultural instaurado por los integrantes del llamado "grupo de Barcelona" (Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral); apoyándose en una sólida cobertura editorial y crítica -Seix Barral, José María Castellet, Pedro Gimferrer- intentaron la gran aventura de la industrialización de la literatura española desde la zona más preparada, Cataluña, y dentro de un proyecto general de modernización política y cultural, que acabaría rompiendo con la inercia cultural impuesta por el franquismo. ³

NOTAS

¹Para Cf. las declaraciones de A. González: "Poesía española contemporánea". *Los Cuadernos del Norte* Nro: 3 (agosto-septiembre de 1980).

² Nos referimos al poema "Ivonne de Carlo", escrito especialmente para la Antología de Castellet y luego incluido en el poemario *Liquidación de restos de serie*.

³ Cf. Amparo Amorós 1989:63. La llamada escuela de cinematografía de Barcelona estaba formada por gente muy influenciada por la Nouvelle Vague francesa: Pere Portabella, Carlos Duran, Jacinto Estevan, Ricardo Bofill, Joaquim Jordà, Gonzalo Suárez, Jaime Camino, Jorge Grau, José M. Nunes, Teresa Gimpera y Serena Vergano, entre otras. Entre los poetas forman parte de este grupo, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, Alfonso Costafreda, Jaime Ferrán, Lorenzo Gomis y Enrique Badosa. Bajo la advocación de Machado, la Escuela de Barcelona va a hacer su presentación en sociedad con la publicación en 1960 de la antología de Josep M. Castellet, *Veinte años de poesía española*. Nacidos entre 1925 y 1929, son autores que se vinculan a una doble tradición lírica: autores catalanes como Riba o Carner y en

castellano. Son hombres de cultura cosmopolita que leyeron y tradujeron a Auden, Eliot, Yeats, Rilke, Pasolini, Pavese, Baudelaire. Procedían de familias bien acomodadas y tenían formación universitaria; unidos por profundos lazos de amistad fueron los iniciadores de lo que sería la ruptura con la inercia cultural impuesta por el franquismo.

BIBLIOGRAFÍA

Amorós, Amparo (1989). "Los Novísimos y cierra España! Reflexión crítica sobre algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los años ochenta", *Insula* 512-513, agosto-septiembre.

Ayala García-Duarte, Francisco (1986). "Gimferrer: el poeta en casa" en *Vuelta* 112. Año X, marzo.

Bousoño, Carlos (1984). "La poesía de Guillermo Carnero", *Poesía Postcontemporánea. Cuatro estudios y una Introducción*. Madrid: Júcar.

Carnero, Guillermo (1986). "Poética" en "El estado de las poesías monografía nro: 3, *Los cuadernos del norte*, Caja de Ahorros de Asturias.

Carnero, Guillermo (1988). "Poesía de postguerra en lengua castellana" en *Poesía* Nro:2, Madrid, agosto-septiembre.

Castellet, José María (1960). *Veinte años de poesía española (1939- 1959)*. Barcelona: Seix Barral.

Castellet, José María (1970). *Nueve Novísimos Poetas Españoles*, Barcelona: Seix Barral.

Delgado, Agustín et alli (1971). *Equipo Claraboya. Teoría y Poemas*. Barcelona: El Bardo.

Duque Amusco, Alejandro (1990), "El valor de la palabra" Biruté Ciplijauskaité, ed., *Novísimos, postnovísimos, clásicos. La poesía de los '80 en España*. Madrid: Edit. Orígenes.

García de la Concha, Víctor y Sanchez Zamarreño, Antonio (1990). *Letras Españolas 1976-1988*, Editorial Castalia. García de la Concha, Víctor (1986). "La renovación estética en los años sesenta" en *El Estado de las Poesías*, Los Cuadernos del Norte, Monografía Nro: 3, Caja de Ahorros de Asturias.

García Posada, Miguel (1979). *40 años de poesía española*, Madrid: Edit. Cincel.

González, Angel (1980). "Poesía española contemporánea". *Los Cuadernos del Norte* Nro: 3 (agosto-septiembre).

Marco, Joaquín y Pont, Jaume (1984). *La nueva poesía catalana* Barcelona: Plaza y Janés.

Lanz, Juan José (1998). *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968*. Universidad del País Vasco: Servicio editorial.

Lanz, Juan José (2002). "Himnos del tiempo de las barricadas: sobre el compromiso en los poetas novísimos". *Insula* 671-672. Noviembre-diciembre.

Martín Pardo, Enrique (1990). *Una antología consolidada*, Madrid: Hiperión.

Moral, Concepción G. y Pereda, Rosa María (1987). *Joven poesía española, Antología*. Madrid: Cátedra.

Oleza, Joan y Angeles, José Luis (1992). "La recepción de Miguel Hernández en la poesía española de los años 70 y 80", *Miguel Hernández, cincuenta años después*. Alicante, Elche, Orihuela.

Perrén de Velasco, Lila (1989). "El tiempo de los Novísimos, un tiempo polémico" en *Actas II Congreso Argentino de Hispanistas*, Tomo III, Mayo. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras.

Prat, Ignacio (1982). *Contra ti (notas de un contemporáneo de los novísimos)*. Granada: Don Quijote.

Rubio, Fanny y Falcó, José Luis (1981). "Un modelo parcial: nueve novísimos poetas españoles" en *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Madrid: Editorial Alhambra.

Sanz Villanueva, Santos (1988), *Historia de la literatura española 6/2. Literatura actual*, Barcelona: Ariel.

Sarlo, Beatriz (1987). "Política, ideología y figuración literaria" en *VVAA, Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Bs.As.: Alianza Editorial.

Siles, Jaime (1989). "Los novísimos: la tradición como ruptura, la ruptura como tradición". *Insula* 505, enero.

Talens, Jenaro (1989). "La coartada metapoética" en *Insula* . Nro: 512-513, agosto, septiembre.