

LA BELLEZA CALLADA DE LA NOCHE

Antonio Aguilar

LA BELLEZA CALLADA DE LA NOCHE

INTRODUCCIÓN A LA POESÍA

DE

LUIS ANTONIO DE VILLENA



SEVILLA M M V I I I

I L U M I N A C I O N E S

R E N A C I M I E N T O

Colección ILUMINACIONES
(Filología, crítica y ensayo)

43

Director:
Antonio Fernández Ferrer

Diseño de cubierta: Equipo Renacimiento

© Antonio Aguilar

© 2008. Editorial Renacimiento

Depósito Legal: S. 1.491-2008
Impreso en España

ISBN eBook: 978-84-8472-923-5
Printed in Spain

Para Ana y Mariví,
por sutalentygenerosidad

NOTA BIOGRÁFICA

Luis Antonio de Villena nació en Madrid en octubre de 1951. Algunos recuerdos de su niñez y adolescencia (la muerte del padre, la estrecha relación con la madre, primeras amistades, el surgimiento del deseo...) aparecen reflejados en el libro de poemas, casi álbum de recuerdos, *Las herejías privadas* (Barcelona: Tusquets, 2001), y su estancia en colegios de la época en el expresivo título *Micolegio* (esplendor y tormento de un escolar adolescente) (Barcelona: Península, 2006). Como novela de autobiografía puede leerse también su temprana novela *Ante el espejo* (2ª edición, Madrid: Mondadori, 1988). En los conflictivos primeros setenta se licenció en Filología Románica y realizó estudios de lenguas clásicas y orientales. Una vez concluida la Universidad, se dedicó a la literatura (como autor y como crítico) y al periodismo (gráfico y radiofónico). Es también Doctor Honoris Causa por la Universidad de Lille (Francia).

Poeta, novelista, traductor, crítico y antólogo de poesía joven, él mismo se considera, sobre todo, poeta. Con su primer libro de poe-

mas, *Sublimesolarium* (Madrid: Bezoar, 1971), publicado cuando aún no había cumplido los veinte años, quedó adscrito, casi sin proponérselo, al movimiento novísimo. A partir de entonces, una decena de poemarios jalona una producción que ha obtenido algunos de los premios de poesía más prestigiosos del país: el Premio Nacional de la Crítica por *Huir del invierno* (Madrid: Hiperión, 1981), El XIX Premio Ciudad de Melilla por *Celebración del libertino* (Madrid: Visor, 1998) y el VII Premio Internacional de Poesía Generación del 27 por *Los gatos príncipes* (Madrid: Visor, 2005). Como novelista ha recibido el Premio Azorín de novela por *El burdel de Lord Byron* (Barcelona: Planeta, 1995) y el Premio Sonrisa Vertical de narrativa erótica por *El mal mundo* (Barcelona: Tusquets, 1999)

Escribe (desde 1973) artículos de opinión y crítica literaria en publicaciones periódicas (*El País*, *El Mundo* o *El Periódico de Cataluña*) y revistas especializadas (*Ínsula*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Los Cuadernos del Norte...*), y es colaborador asiduode programas televisivos y radiofónicos.

El novelista Javier Marías (actual monarca del Reino de Redonda) le otorgó en 1999 el título de Duke of Malmundo.

I. ALGUNOS APUNTES SOBRE LA GENERACIÓN DEL 70

UNO de los términos más difusos y conflictivos con que ha tenido que enfrentarse la crítica literaria a lo largo de este siglo ha sido el del concepto de generación. Denostado y negado por muchos como método de acercamiento a la historia de la literatura, vienesiendo, sin embargo, utilizado por casi todos. Además de los estudios clásicos y recurrentes acerca del concepto global del término, existen otros trabajos más específicos que se refieren a los poetas que comienzan a publicar sus primeras obras alrededor de los años setenta. José Luis García Martín dedica gran parte de la introducción a su antología *Las Voces y los Ecos*¹ a hacer una síntesis, quizá de las más completas, de las teorías fundamentales del término a partir de los planteamientos teóricos del binomio Ortega-Marías. Siguiendo a Julián Marías, que aplica la zona de fechas de quince años como determinante del método generacional, concluye que

1. GARCÍA MARTÍN, J. L. (1980): *Las Voces y los Ecos*, Gijón: Júcar, pp. 7-32.

son dos generaciones distintas las que han representado a la poesía joven durante la década de los setenta: la de 1946 (que incluye a los nacidos entre 1939 y 1953) y la de 1961 (nacidos entre 1954 y 1968). Más recientemente, Juan José Lanz reduce el grupo generacional a los nacidos entre 1939 y 1953, considerando que los poetas cuya fecha de nacimiento gira en torno al año 1961 pertenecen ya a una nueva promoción².

Además de estas aportaciones hay que señalar que la práctica totalidad de las antologías publicadas a partir de los años 70 dedican algún espacio a debatir, para negarlo o aceptarlo, el concepto de generación³. En líneas generales puede concluirse que la mayoría de ellas utilizan el término de manera confusa, o al menos ambigua, sin embargo, también la mayor parte, da por buena, tácita o expresamente, la zona de fechas que tiene como eje el año 1946 y que comprende a los nacidos entre 1939 y 1953. Propuesta que vamos a asumir en principio por su indudable valor didáctico.

Fue José María Castellet en su ya mítica antología *Nueve novísimos poetas españoles*⁴ (que a su vez aprovechaba el éxito obteni-

2. LANZ, J. J. (1994): *La llama en el laberinto. Poesía y poética en la generación del 68*, Mérida: Editora Regional de Extremadura. Aludimos al primer capítulo del volumen, «El concepto de generación y la generación poética española de 1968», que ocupa las páginas 15-33.

3. Puede servirnos como ejemplo la *Antología de la poesía española contemporánea* (De la ruptura del objetivismo a la dispersión posmoderna), edición de DIEGO, F. de; GARRIDO, A.; y RUIZ NOGUERA, F. (1991), Ottawa: Legas; en cuya introducción se plantean los problemas originados por la aplicación del método generacional a la literatura española contemporánea.

4. CASTELLET, J. M. (1970): *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona: Barral (El interés que sigue suscitando esta antología queda manifiesto en que treinta años después, en 2001, la editorial Península de Barcelona ha publicado

do por A. Giuliani con una antología de poesía italiana publicada en el año 1961 y titulada *I Novissimi. Poesie per gli anni»60)* quien dio nombre por vez primera a una generación que irrumpió con estrépito y alharacas en el panorama literario español de los años setenta. La eufonía del título contribuyó sin duda al triunfo de la denominación novísimos para referirse al conjunto de poetas de los 70. Sin embargo, con el correr del tiempo, y una vez ampliada la nomenclatura de poetas adscritos a esta tendencia (e incluso revisados o superados los mismos presupuestos estéticos que la vieron nacer), podría parecer reduccionista aplicar este nombre a una generación que ya no se limita a los poetas aparecidos en la antología de Castellety que además tampoco comparte las encorsetadas (y artificiales) características que anunciaba el antólogo en su introducción.

El primer intento serio de integrar a los poetas de los 70 bajo un común denominador fue el denominarlos como generación del lenguaje. Así tituló Luis Alberto de Cuenca un conocido artículo⁵ en el que, refiriéndose a la generación del lenguaje como a los poetas nacidos en España entre 1945 y 1955, afirmaba:

El término lenguaje puede equivaler aquí a «retórica», si por retórica entendemos aquel arte (τεχνη) o habilidad que se ocupa de construir artísticamente el discurso.

Jaime Siles, años más tarde, puntualizaba:

una nueva edición que incluso restituye algunos pasajes suprimidos por la censura en su momento.)

5. CUENCA, L. A. de (1979-1980): «La generación del lenguaje», *Poesía*, 5-6, pp. 245-251.

Generación que algunos han llamado «del setenta» y otros –yo primero y Luis Albert de Cuena después– llamamos «del lenguaje», porque el lenguaje, y no otra cosa, fue su materia y su protagonista principal.⁶

Independientemente de la paternidad de tal denominación y de su conveniencia –para su aceptación habría que admitir que en toda la poesía anterior no ha habido preocupación por el lenguaje– puede afirmarse que no ha sido un nombre aceptado por todos.

También Carlos Bousoño, en el amplio estudio preliminar con que prologa la obra poética de Guillermo Carnero, intentaba nominar a los poetas del setenta:

El verdadero apelativo de este grupo (cuyos miembros nacieron entre 1939 y 1953) sería «generación marginada» o «de la marginación». O si se prefiere una etiqueta cronológica, habría que hablar de la «generación del mayo francés» o «de 1968». La primera denominación («generación marginada») se pretendió definitiva, pues alude a una de las notas más importantes y abarcadoras del grupo. La denominación segunda nos envía a la historia: al conocido hecho revolucionario con que esta generación se inició.⁷

Aunque Carlos Bousoño considere que la marginación, entendida como coerción implicada en las instituciones, es la nota más

6. SILES, J. (1989): «Los novísimos: la tradición como ruptura, la ruptura como tradición», *Ínsula*, 505, p. 9.

7. BOUSOÑO, C. (1983): «La poesía de Guillermo Carnero», introducción a CARNERO, G.: *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966-1977)*, Madrid: Hiperión, p. 11.

definitoriadeestegrupogeneracional, noparecequela crítica haya aceptadoesteapelativo comoel másidóneo. Síhanrecogidoalgunos críticos la segunda denominación. Juan José Lanz, porejemplo, que rechaza otras propuestas, cree:

Quealageneraciónespañolaque naceentornoa 1946 le convieneelnombredegeneración del68, porcuantoesa fechahistórica tuvo una enorme importancia ensu formación y la vinculaal resto de generaciones occidentales que enesemomento empiezan a tomar conciencia de sí mismas.⁸

Sinembargoningunodeestos nombresha conseguido borrarla fecha de 1970, año de la publicación de la antología de Castellet. José Luis García Martín habla de «generación del setenta» en la introducción a su antología *Las voces y los Ecos*; entantoque José Luis Falcó, quien argumenta que con ello se termina la poesía de posguerra, prefiere denominar los poetas del 70. Puede concluirse entonces que este apelativo (aunque se vacile a la hora de elegir entre el término «generación» o el menos comprometido de «poetas») está ya prácticamente generalizado⁹. Sirvan como ejemplo el título que da Mari Pepa Palomero a su antología: *Poetas de los 70. Antología*

8. LANZ, J. J.: *La llama en el laberinto*..., pp. 25-26.

9. El intento de restringir a casi una caricatura lo que había de novedoso en los poetas del 70 llevó a algunos críticos a utilizar términos como venecianismo o poetas venecianos, denominaciones que atendían únicamente a los aspectos más llamativos y superficiales de la nueva poesía. Estos nombres, que nacieron con intención satírica, han quedado reducidos a simple anécdota. Aunque los mismos poetas, incluido Villena, contribuyeran a la difusión del término por el interés prestado a la ciudad de Venecia en poemas y artículos en prosa.

de poesía española contemporánea (1987)¹⁰, o bien el ensayo de José Luna Borget titulado *La generación poética del 70* (1991). Algo lógico si se piensa que en realidad la poesía de los 70, libre ya de la jaula en la que la recluyó Castellet, responde a poéticas muy diversas.

Y es que cuando José María Castellet publicaba en 1970 su antología, estaba lejísimo de pensarlas en enormes resonancias (incluso más allá de los círculos literarios) que iba a tener esta nueva propuesta. Pero tan importante como los textos y la nómina de poetas seleccionados¹¹ (e incluso más definitivo) resultó ser el combativo prólogo con que se abría el volumen. La tesis defendida por Castellet para justificar una poética común en esta nueva generación queda sintetizada y definida con exactitud en la cita de Scott Fitzgerald elegida como pórtico a la introducción: «No somos más que una generación que está rompiendo todos los vínculos que la unían a otras distinguidas generaciones.»

Es en esa ruptura donde radicaba la novedad esencial de la antología, ruptura de la que Castellet era plenamente consciente al afirmar que sólo había tenido en cuenta a los poetas que le habían parecido más representativos de ella. Según Castellet, fueron los

10. Lo más interesante de esta antología, que peca de ingenuidad en sus presupuestos, reside en los dos apéndices que cierran el volumen. El primero es una curiosa estadística con la nómina de poetas del 70 seleccionados en once antologías diferentes y su frecuencia de aparición. El apéndice II consiste en una nómina de poetas nacidos entre 1939 y 1953 (en total hay referencias a 240 poetas, la más completa de las publicadas en antologías) y de los libros de poesía publicados por ellos.

11. Los nueve novísimos (todos ellos nacidos después de finalizar la Guerra Civil) fueron: José María Álvarez, Félix de Azúa, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer, Antonio Martínez Sarrión, Vicente Molina-Foix, Ana María Moix, Leopoldo María Panero y Manuel Vázquez Montalbán.

cambios sufridos por las sociedades españolas de los últimos años en el terreno del económico, social y cultural, los detonantes del giro que se había producido en la poesía española de la época. Fueron, por tanto, factores extraliterarios los que contribuyeron a un cambio que afectó, en la nueva poesía, a la forma, convertida ahora en el verdadero contenido del poema.

A posteriori, esta voluntad de ruptura, en su concepto más amplio, ha sido reconocida (o negada) e interpretada de muy diversas maneras, tanto por los propios poetas como por una gran parte de la crítica. Vicente Molina Foix, desde dentro del primer movimiento novísimo, se refiere a ella como un acto de rebeldía casi adolescente:

[Los novísimos] se adjudicaron sin disputa la primogenitura de una estirpe acabada, y con voz resonante y poca urbanidad cumplieron su papel: el desplantadores y devoradores, ejecutores edípicos de un Padre imaginario, de miembros agregados y rostro fragmentario.¹²

Jaime Siles, por su lado, niega que haya habido ningún tipo de ruptura, porque ellos supondría que el sistema poético imperante hasta entonces era uno y el mismo, y que por tanto los novísimos habían introducido un elemento disidente. Un presupuesto falso desde su inicio ya que a comienzos de los años setenta las tendencias poéticas eran tan diversas que solo puede hablarse de transformación parcial, nunca de ruptura¹³.

12. MOLINA FOIX, V. (1982): «5 poetas del 62», Poesía, 15, p. 124.

13. Véase SILES, J.: «Los novísimos: la tradición como ruptura...»

Según Debicki, sin embargo, la auténtica ruptura se produce en un plano más general, el de la propia concepción de la obra de arte. Frente a la poética de la modernidad que considera el poema como algo fijo e inmutable, discernible por la crítica, y con un significado único para todos los lectores, se levanta el escepticismo de los poetas novísimos ante la suficiencia de la literatura para captar significados y valores absolutos, rechazo que presupone ya una nueva actitud, la postmoderna. A caballo entre una y otra, moderna y postmoderna, los poetas novísimos desconfían de una obra de arte que sólo de manera fragmentaria parece ser capaz de fijar significados estables¹⁴.

Puede concluirse, por tanto, que si no una auténtica ruptura con la poesía precedente, la antología de Castellet propició un debate necesario: la importancia de las nuevas teorías lingüísticas en la apreciación de la obra poética.

Una lectura atenta de la obra de este primer momento novísimo (José María Álvarez, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer...) nos lleva sin embargo a admitir que la nueva generación no construía sobre el vacío. La crítica, tal y como defendía Siles, ha ido afinando cada vez más la hora de encontrar precedentes en la poesía anterior.

Porque la poesía anterior no se reducía a la escrita por los poetas llamados sociales (como únicamente quería ver Castellet y algunos novísimos), sino que constituía un auténtico magmadonde convivían tendencias del más diversas: poetas del 27 que aún estaban en activo (como Aleixandre o Alberti); la primera escuela de postgue-

14. Véase DEBICKI, A. (1989): «La poesía postmoderna de los novísimos: una nueva postura ante la realidad y el arte», *Ínsula*, 505, pp. 15-16.

rra (antiguos garcilasistas); la poesía marginal de Carlos Edmundo de Ory o Manuel Álvarez Ortega; el grupo creado alrededor de la revista cordobesa *Cántico*; la llamada corriente de poesía social, tendencia dominante de 1950 a 1965; y, por último, la poesía no social escrita entre 1950 y 1965.

Sirva como ejemplo que sólo mucho después, y gracias al ensayo que le dedicara Guillermo Carnero¹⁵, se ha reconocido la deuda que los novísimos tenían con el grupo *Cántico*. El mismo Carnero amplía su reconocimiento a otra serie de poetas en una entrevista hecha para televisión y publicada en *Nueva Estafeta*:

Si en el momento de aparecer nuestros primeros libros se produjo una ruptura evidente, hemos de entenderla selectivamente, es decir, hubo poetas del inmediato pasado que no rechazamos ni hemos (debería hablarse aquí, por simple precaución en primera persona) rechazado luego: Rosales, Gaos, Hierro, el grupo *Cántico*, Álvarez Ortega, el Bousón posterior a mil novecientos sesenta y dos, Brines, Claudio Rodríguez...¹⁶

No puede obviarse tampoco el magisterio de Aleixandre, de quien Luis Antonio de Villena ha dicho, «Sombra del paraíso, o más exactamente el camino que ese libro volvía a abrir, está en la base de toda la poética del lenguaje o de la imaginación imagística,

15. CARNERO, G. (1976): *El Grupo «Cántico» de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra*, Madrid: Editora Nacional. También LUIS A. DEVILLENA ha prestado atención crítica a este grupo en (2007): *El fervor y la melancolía. Los poetas del «Cántico» y su trayectoria*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

16. JOVER, J. L. (1979): «Nueve preguntas a Guillermo Carnero (En torno a Ensayo de una teoría de la visión)», *Nueva Estafeta*, 9-10, p. 152.

que empezó a aflorar en la generación del setenta.»¹⁷ Pero serán, probablemente, los poetas que escriben poesía social entre los años 1950 y 1965 los que, de alguna manera, inicien el cambio que va a producirse en 1970. Así lo afirmaba Ignacio Prat en conferencia pública leída por el autor en 1981 en los salones de la fundación General Mediterránea de Madrid:

No es una elucubración erudita de G. Carner y otros profesores la constatación de la existencia de puentes entre la generación novísima y las anteriores, no sólo entre ésta y los poetas «independientes» de 1950-1965, sino incluso entre los novísimos y para novísimos y los poetas social-realistas.¹⁸

El mismo Castellet reconocía en su prólogo que algunos poetas de la generación anterior habían iniciado una evolución; evolución que los novísimos, formados a espaldas de la cultura oficial –entendiendo por oficial no sólo la del régimen sino también la de sus opositores– convertirán en ruptura.

La crítica ha ido señalando desde diversos frentes las distintas maneras de hacer poesía que pueden constatarse en la promoción del 60, grupo que va airrompiendo la atmósfera de seriedad expresiva y rigidez verbal de sus predecesores. Así se ha destacado la riqueza a ex-

17. VILLENA, L. A. de (1979): «1944: Dos caminos para la lírica española», Cuadernos Hispanoamericanos, 352-354, p. 98.

18. PRAT, I. (1982): «La página negra (Notas para el final de una década)», Poesía, 15, p. 117. Este artículo es el mismo texto de la conferencia que, tras la muerte de Ignacio Prat, fue revisada y preparada para su publicación por José Rojo. Más tarde fue incluida en PRAT, I. (1983): Estudios sobre la poesía española contemporánea, Madrid: Taurus.

presiva de Claudio Rodríguez, la apretada síntesis intelectual de José A. Valente, el afortunado mundo sensorial y sensitivo de Francisco Brines o el original uso que de la ironía hacen Carlos Barral o Jaime Gil de Biedma. Pedro José de la Peña incluso apunta «los esfuerzos intermedios de renovación (...) realizados por una promoción [se refiere a la de Ángel García López, Antonio Hernández...] poco estudiada y frecuentemente maltratada por la crítica más establecida.»¹⁹

Però donde mejor puede rastreadse el inicio de una cierta evolución desde dentro del modelo de poesía anterior a los novísimos en la antología publicada inmediatamente antes de 1970. Víctor García de la Concha, en la mejor síntesis hecha hasta la fecha sobre el cambio estético de los años sesenta²⁰, señala que ya en la antología de la poesía social, de Leopoldo de Luis²¹, (publicada en 1965, mucho antes de la eclosión novísima) algunos de los poetas seleccionados hacendura crítica—o autocrítica—de la «escritura realista» y que incluso en el seno del modelo del Equipo Claraboya (paradigma de la poesía social) se escriben poemas que podían haber figurado en la antología novísima.

Poco después (1968) se publica la Antología de la Nueva Poesía Española de José Batlló²²; en la que se sostiene la tesis de que lo real-

19. PEÑA, P. J. de la (1981): «Hacia la poesía española tras contemporánea», Cuadernos Hispanoamericanos, 382, p. 135.

20. Véase GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1986): «La renovación estética de los años sesenta», Los Cuadernos del Norte. El estado de las poesías, monografía nº 3, pp. 10-22.

21. LUIS, L. de (1965): Poesía española contemporánea (1939-1964), Poesía social, Madrid: Alfaguara. (1969): segunda edición renovada y aumentada; (1982): tercera edición, Barcelona: Júcar.

22. BATLLÓ, J. (1968): Antología de la Nueva Poesía Española, Barcelona: El Bardo.

mentenovedoso es que los nuevos poetas han superado la división de bandos creada en la guerra civil y que a partir de ahora comenzarán a valorarse las obras por ellas mismas, no por la ideología de sus autores. Aunque entre los 17 poetas seleccionados estén Gimferrer y Vázquez Montalbán, futuros novísimos, esta antología, tímida o quizás prematura, no acaba de ser coherente con su postulado de ser una muestra de «nueva poesía española». Entre las respuestas quedan los poetas al cuestionario previo elaborado por el antólogo podemos encontrar afirmaciones tan dispares como las de Carlos Sahagún («me importan más aquellos poetas cuyo estilo claro y distinto está puesto al servicio de una ideología históricamente eficaz») y Pere Gimferrer («quizás mi generación vuelva los ojos nuevamente a temas y procedimientos que preocupaciones éticas más urgentes hicieron desoír a algunos en un pasado no muy lejano»). Resulta evidente –y la nómina de poetas lo demuestra– que esta antología es el puente necesario entre las dos de Castellet.

Ya en 1970 Martín Pardo publica su antología Nueva poesía española en donde además de los dos novísimos seleccionados, Pedro Gimferrer y Guillermo Carnero, aparecen Jaime Siles, Antonio Colinas, José Luis Jover y Antonio Carvajal. A diferencia de Castellet el antólogo busca las raíces de la poesía joven en la tradición española²³. Algunos críticos han apuntado que si esta antología no constituyó un hito tan importante como la de Castellet fue debido a una parca publicidad, posiblemente, a factores extraliterarios (de nuevo citados como relevantes en el devenir de la poesía española de los 70).

23. MARTÍN PARDO, E. (1970): Nueva poesía española, Madrid: Scorpio. Antes de ésta (1967) Martín Pardo había publicado la Antología de la joven poesía española, Madrid: Pájaro Cascabel, una selección que constituyó un adelanto de lo que iba a ocurrir poco después.

Incluso los mismos integrantes de la nómina novísima habían publicado ya en 1970 una parte significativa de su obra poética; difícilmente puede hablarse por tanto de que la antología castellana constituyera una ruptura. Mucho menos, una sorpresa.

Podría concluirse, entonces, que en realidad la antología de Castellet, a pesar de subeligerante prólogo, no significó una auténtica ruptura con la poesía anterior. En principio porque el río de la poesía no era único sino múltiple; en segundo lugar porque una suave curva evolutiva había ido produciéndose en el mismo seno de las promociones anteriores.

El éxito de la antología de Castellet propició, desde el mismo momento de su aparición, el surgimiento de otras muchas que, bien en la estela novísima, bien en oposición a ella, acrecentaron en mucho la nómina de poetas pertenecientes a esta tendencia; la crítica, como ya hemos visto, se vio obligada a crear un término nuevo que recogiera esta ampliación. En la mayor parte de las antologías recopilatorias publicadas a partir de los ochenta se hace mención expresa de la importancia que para los poetas del 70, nacidos como generación en una de ellas, tendrán las antologías. Las más interesantes son aquellas que, desde la perspectiva que da el tiempo transcurrido, sirvieron para confirmar el éxito de la nueva poesía.

En el año 1971 se publicaba *Espejo del amor y de la muerte*, una antología surgida al calor de los novísimos (como bien ha reconocido el mismo Villena), con una presentación de Vicente Aleixandre y un prólogo de su editor, Antonio Prieto²⁴. En el prólogo, en cierta manera farragoso, no se hace, a pesar de todo, ninguna alusión a los novísimos. Tampoco hay un intento serio de caracterizar esta,

24. PRIETO, A. (1971): *Espejo del amor y de la muerte*, Madrid: Azur.

supuestamente, nueva poesía. Todo lo más se alude de pasada al componente camp, al modernismo convertido en paisaje onírico, o a la «forma luminosa de la palabra». Lo que de verdad convierte a esta antología en una antología de «combate» es la nota de los autores, que cierra el volumen. Firmada por los cinco poetas antologados, Javier Lostalé, Eduardo Calvo, Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena y Ramón Mayrata, podríamos considerarla como un auténtico manifiesto:

El poema es, pues, una forma, más como depuración o estructura interna que como arquitectura, y un decir que partiendo de quien escribe ofrece al que lo lee concierto y haz de nuevas posibilidades cuya comprensión depende (...) de ambas partes.²⁵

En definitiva (y siguiendo las directrices de Castellet), lo que se defiende es la primacía de la forma –sin entenderla como sujeción a una normativa clásica–, y la importancia del lector, que acabará convirtiéndose en copartícipe del poema. Vista desde hoy, podríamos hacernos notar que lo más interesante de esta antología es la aportación de dos nombres nuevos (y a la postre fundamentales) a la nómina novísima, los de Luis Alberto de Cuenca y Luis Antonio de Villena²⁶:

Luis Antonio de Villena y Luis Alberto de Cuenca forman sin duda la pareja más cohesionada de la antología: su gusto común por los clásicos griegos y latinos, su admiración por la poesía pro-

25. PRIETO, A.: *Espejo del amor y de la muerte*, p. 160.

26. Es interesante advertir que en este momento Villena aún permanecía inédito en libro.

venzalyunasuertedeexquisiteznoexentadedecadentismo,tan palpablesensuspoemasenprosa,constituíanafinidadestanevidentes que acaban imponiéndose a las del resto del grupo.²⁷

De 1979 es *Joven poesía española*, de C. G. Moral y R. M. Pereda²⁸, antología que consta de prólogo, un atinado comentario crítico referido a cada uno de los poetas antologados, una poética individualizada, la antología de poemas y una nota biobibliográfica. El criterio seguido por las autoras es el de seleccionar a aquellos poetas cuyos libros fundamentales se publicaron al rededor de 1968. Podría decirse que se trata de una antología de antologías ya que de los 17 poetas antologados, dos lo fueron ya en la *Antología de la nueva poesía española* (1968), Pedro Gimferrer – más tardenovísimo – y José M. Ullán; siete proceden de los novísimos (1970) de Castellet – se excluye a Ana María Moix y a Vázquez Montalbán –; dos de *Espejo del amor y de la muerte* (1971), Luis Antonio de Villenay Luis Albert de Cuenca; dos aparecieron en *Poetas españoles poscontemporáneos* (1974), José Luis Jover y Jenaro Talens; tres en *Nueve poetas del resurgimiento* (1976), Antonio Colinas, Jaime Siles y José Luis Giménez-Frontín; y, finalmente, se antologando «nuevos» poetas, Jesús Munárriz y Marcos Ricardo Barnatán.

En la introducción, Rosa M. Pereda resume la evolución de la poesía española hasta los años 60 haciendo hincapié en aquellos autores o grupos (a veces marginados en el resto de las antologías) que más han influido en esta nueva generación. Pasado después,

27. RUBIO, F. y FALCÓ, J. L. (1981): *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Madrid: Alhambra, p. 80.

28. MORAL, C. G. y PEREDA, R. M. (1979): *Joven poesía española*, Madrid: Cátedra.

superando la falta de perspectiva de anteriores antólogos, a establecer unos nexos comunes (amplios, pero no vagos) entre todos los poetas antologados. Esta caracterización puede resumirse en la afirmación de que el lenguaje pasa a primer plano, situándose «el hecho de la creación poética donde en realidad está: en el reino de la redundancia.»²⁹ A pesar de que parte de la crítica repruebe el olvido que se hace de los poetas del sur, podemos considerarla como una antología fundamental, ya que se convierte en resumen y cierre de la generación novísima. A partir de entonces puede decirse que los poetas del 70 han dejado de ser la última promoción de la posguerra.

En la sección que Rosa M. Pereda dedica a la obra de Villena se incide sobre todo en la utilización de la tradición literaria y en el uso de la cultura como máscara, aunque no deja de notarse la importancia de la vida, de los momentos de existencia intensa, como componentes de una poesía que resulta válida, sobre todo, como expresión del goce y del placer. No es ajeno a estas afirmaciones, además de la lectura de los propios poemas antologados, la «Tal vez poética» que encabeza la selección de poemas. En ella afirma Villena:

La poesía me interesa como placer, y el placer –el verdadero placer– ha de constituir una intensidad. Hiperestesia que irá –en la teoría al menos– de la sensibilidad al texto del poema. El placer intensifica la realidad, y la poesía es una manera –en mi uso– de esa intensificación deseada.

29. MORAL, C. G. y PEREDA, R. M.: *Joven poesía española*, p. 26.

Transcurridos diez años desde la publicación de la antología de Castellet, parece llegado el momento de hacer una primera recapitulación de los presupuestos sobre los que se asentaba esta última generación. José L. García Martín, en la extensa y documentada introducción que abre su antología *Las Voces y los Ecos* (1980), intenta hacer un repaso sistemático de todos los problemas y contradicciones que habían ido surgiendo con el paso del tiempo. El primero de ellos es precisamente el concepto mismo de generación. García Martín, que considera la teoría generacional de Ortega-Marías como la más consecuente, asegura que es la generación de 1946 (que comprende a los nacidos entre 1939 y 1953) la que corresponde a los poetas del 70 en puridad. Generación que puede rastrear se fundamentalmente en seis antologías y que parece partir de unos postulados comunes, sobre todo el culturalismo y la reflexión metapoética. El criterio seguido para seleccionar a los poetas, poetas nacidos con posterioridad a 1939 y que hayan publicado su primer libro a partir de 1970, hace que quede fuera, prácticamente, la nómina de Castellet. Pero tiene un valor añadido, el hecho de extender el círculo de la generación a poetas hasta entonces signorados por las antologías. Aunque los supuestos comunes entre todos ellos no difieren de los que se han dado para los novísimos—culturalismo y reflexión metapoética—, de la lectura de los poemas puede deducirse que no se encuentran ya en «otro momento» de la generación.

La selección de poemas—realizada por el propio antólogo— se inicia con las respuestas a un cuestionario elaborado por el mismo García Martín. En el caso de Villena resulta, sobre todo, interesante el resumen que hace de su propia trayectoria poética y el intento—breve— de elaborar una poética.

Con la publicación en 1982 de *Florilegium. Poesía última española*, de la investigadora americana Elena de Jongh Rossel, puede afirmarse que la crítica ha comenzado a buscar (o crear) una nueva generación poética.

A lo largo del tiempo, y cada vez con mayor perspectiva, han sido muchas las publicaciones que han pretendido determinar las bases comunes sobre las que se asienta la estética novísima³⁰. Aunque abundan los estudios parciales, más analíticos que sintéticos, no faltan aquellos tendentes a una caracterización global. Entre todos, quizás el más claro y didáctico sea el realizado por José Olivio Jiménez (y llamado el «caso de cálogonovísimo»), donde, después de sintetizar en nuevas rasgos las características estéticas de los novísimos, llega a la conclusión de que los términos de *sincretismo* o *eclecticismo* son los que mejor definen esta estética³¹.

La mayor parte de la crítica destaca sin embargo dos características como definitorias de la poesía de los setenta: el uso del *culturalismo* y la *práctica metapoética*.

30. Al cumplirse los veinte años del seísmo provocado por la antología de Castellethansido muchos los artículos, homenajes y monográficos dedicados a esta celebración. Entre las publicaciones más interesantes podríamos destacar: VV. AA. (1986): *Los Cuadernos del Norte. El estado de las poesías*, monografía número 3; CARNERO, G. (coord.) (1989): «De estética novísima y novísimos», *Ínsula*, números 505 y 508; VV. AA. (1989): *Zurgai. Poetas de los 70*, número especial; y VV. AA. (1990): «Nueve novísimos: Veinte años de eufonía», *Anthropos*, números 110-111, 112 y 113.

31. JIMÉNEZ, J. O. (1989): «Variedad y riqueza de una estética brillante», *Ínsula*, 505, pp. 1-2. También Vázquez Montalbán, que se queja del excesivo reduccionismo a que se ha llevado la estética novísima, ha intentado encontrar ciertos presupuestos comunes entre los integrantes de su generación (VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1985): «Sobre los novísimos y sus postrimerías», *El País*, 3 de octubre, p. 11.)