

Poéticas en litigio: Ángel González y la crítica de la estética novísima

La aparición a comienzos de 1970 de la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, de José María Castellet, provocó un profundo impacto en los círculos culturales y poéticos españoles del momento. Considerada como emblema de una postura poética determinada que se había venido consolidando en la segunda mitad de los años sesenta, sobre ella se proyectó una polémica más profunda que venía desarrollándose dentro del panorama cultural anti-franquista: la que enfrentaba una postura defensora de la estética social-realista en sus derivaciones y adecuaciones a los cambios históricos del momento y una estética que fundada en la evasión de la realidad y en el esteticismo promulgaba la autonomía absoluta del hecho artístico.

Fue Manuel Vázquez Montalbán quien, sin duda, acertó a definir la polvareda que había agitado el adusto panorama literario y cultural español de aquel año con la aparición de algunos textos que, vistos treinta y cinco años más tarde, parecen menos polémicos y rompedores de lo que se vio entonces: la antología *Nueve novísimos*, de Castellet; *Filosofía y Carnaval*, de Eugenio Trías; *Ensayos sobre Revolución y Cultura*, de Alfonso Sastre; y *Manifiesto subnormal*, de Vázquez Montalbán. No me detendré en enumerar la polémica que, desde diversos frentes, levantó la aparición de estos libros en 1970 (su significación hoy en día puede indicar la relevancia que tuvieron en su momento), ni tan siquiera aquella que se centró en la denostada antología castelletiana. Sólo me centraré en un aspecto de esa polémica, en cuanto que ésta señala un litigio de poéticas entre Ángel González y la estética plasmada y defendida desde *Nueve novísimos*.

Los postulados teóricos de la antología, tal como los exponía Castellet en el prólogo, resultaban claros:

“El bloque de la poesía española de la posguerra, a través de modos y estilos o de modas y formas distintas, había mantenido una cierta coherencia a lo largo de casi veinticinco años [...]. Por el contrario, los planteamientos de los jóvenes poetas ni tan siquiera son básicamente polémicos con respecto a los de las generaciones anteriores; se diría que se ha producido una ruptura sin discusión, tan distintos parecen los lenguajes empleados y los temas objeto de interés”.

¿Y en qué consistía esa ruptura? El prologuista lo aclaraba más adelante: “lo menos que puede decirse es que, en un momento dado (que se sitúa alrededor de 1962), los postulados teóricos del *realismo* empiezan a convertirse en pesadilla para muchos”. Con razón rebatía algunos de los postulados castelletianos Juan Antonio Masoliver al subrayar que si la continuidad del sistema político había propiciado la continuidad de una estética realista a lo largo de más de veinte años, tal como proponía el antólogo, la permanencia de ese mismo sistema no permitía hablar de una ruptura estética, sino de evolución. Asimismo, señalaba el crítico, “dentro de esta sorprendente cautela no se atreve a decir que la polémica de los novísimos se centra contra Blas de Otero y contra el aspecto social de Machado”. Algo que años más tarde subrayaría Ángel González al señalar que “esa poesía pretendidamente *novísima* puede ser definida [...] como la última manifestación de

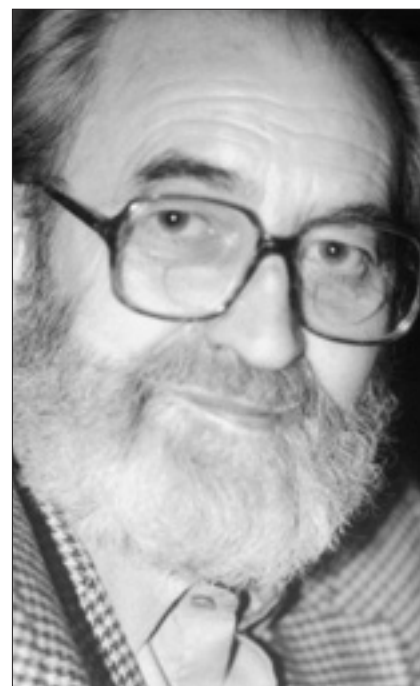
Escribir sobre mí mismo es una forma de explicarme, de poner en orden mi mundo, de reconocirme (de reconocirme en cierto modo, también como los médicos reconocen a los enfermos).

la cultura del franquismo” y que sus rasgos responden fielmente a la voluntad desideologizadora que el régimen trata de imponer con la entrada de los gobiernos tecnocráticos y el modelo educativo impulsado por López Rodó. Por otro lado, a la altura de 1970, como apuntará Julián Chamorro Gay, “tampoco nadie defiende a capa y espada los modelos en boga cuando el llamado *realismo social*”, aunque en “la cacareada ruptura con el *social-realismo*, la obra de estos nueve novísimos [...] no nos parece ni la más representativa ni la más consecuente”.

Por su parte, Ángel González venía defendiendo desde sus primeras poéticas la legitimidad de “la poesía que ha dado en llamarse *social*, [...] la poesía crítica, que es expresión de una actitud moral, de un compromiso respecto a las cosas más graves que suceden en la Historia”. Y en 1965 afirma: “yo sigo teniendo fe en esa poesía crítica que sitúe al hombre en el contexto de los problemas de su tiempo”. Aún en 1968 defiende una poesía cuyas características son “el humanismo, la aproximación a zonas críticas y cierta intención política en algunos casos”. Sin embargo, algo ha cambiado con la aparición de *Tratado de urbanismo* (1967) y el *realismo social*, que enlaza la poética de González en sus primeros libros con la de Blas de Otero o Gabriel Celaya, cede el paso a un *realismo crítico*, que va a permitir vislumbrar una continuidad estética en una *poesía de la experiencia*, con el carácter moral que dicha concepción del poema implica. Es evidente que, desde esta concepción poética, la postura de ruptura con el *realismo social*, con la poesía crítica (fuera cierta o no), que emblematicaba la antología de Castellet no habría de ser bien recibida por González. El carácter moral de la poesía, subyacente a su concepción crítica, social o experiencial, tenía que chocar frontalmente con una poética aparentemente amorosa, acrítica y desideologizada. El resultado fue una serie de enfrentamientos polémicos con la estética novísima que, junto a la voluntad crítica, mostraban un análisis profundo de sus manifestaciones poéticas.

El análisis de la poesía *novísima* que lleva a cabo Ángel González se desarrolla en dos niveles de formulación radicalmente diferentes, pero que confluyen en la estructuración de un único discurso teórico-polémico. Por un lado, el enfrentamiento con la estética novísima se lleva a cabo a través de la parodia poética, en un texto fundamental, “Oda a los nuevos bardos”, y en otros complementarios, mediante la imitación exagerada y la alusión de los rasgos característicos que conforman el discurso novísimo; paralelamente, a través de la parodia poética, se realiza la caracterización indirecta del discurso parodiado. Por otro lado, en otro nivel, no exento tampoco de un tono irónico y paródico, en su artículo “Poesía española contemporánea” (1980), el enfrentamiento de Ángel González con la estética novísima se lleva a cabo en un plano teórico, mediante la ironización y negación de una parte de su discurso teórico-ideológico. Ambos niveles resultan complementarios en la conformación del discurso polémico del poeta asturiano.

Publicado en 1977 en el libro *Muestra corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que conllevan*, el poema “Oda a los nuevos bardos” constituye la mejor y más acertada caracterización de la estructura sintagmática del primer discurso generacional novísimo. Esta caracterización del primer discurso poético novísimo cobra un mayor interés por cuanto no (o no sólo) se lleva a cabo de un modo crítico y reductivo, sino poemático y alusivo. La parodia lleva-



Si no estuviesen dictados por la intención predominante de hacer literatura, podría decirse que esos textos tan directamente basados en situaciones reales, en datos biográficos verdaderos, son el resultado de insólitas sesiones terapéuticas, en las que soy el paciente y el médico en una sola pieza.



da a cabo por González subraya y exagera condensándolos los rasgos característicos del primer discurso novísimo, y en su exageración radica su parodia y la negación de dicho discurso:

Oda a los nuevos bardos // Mucho les importa la poesía. / Hablan constantemente de la poesía, / y se prueban metáforas como putas sostenes / ante el oval espejo de las oes pulidas / que la admiración abre en las bocas afines. // Aman la intimidad, sus interioridades / les producen orgasmos repentinos: / entreabren las sedas de su escote, / desatan cintas, desanudan lazos, / y misteriosamente, / con señas enigmáticas que el azar mitifica, / llaman a sus adeptos: / -Mira, mira... // Detrás de las cortinas, / en el lujo en penumbra de los viejos salones / que los brocados doran con resplandor /oscurito, / sus adiposidades brillan pálidamente / un instante glorioso. / Eso les basta. // Otras tardes de otoño reconstruyen / el esplendor de un tiempo desahuciado / por deudas impagables, perdido en la ruleta / de un lejano Casino junto a un lago / por el que se deslizan cisnes, cisnes / cuyo perfil / -anotan sonrientes- // susurra, intermitente, eses silentes: / aliterada letra herida, / casi exhalada / -puesto que surgida / de la aterida pulcritud del ala- / en un S.O.S. que resbala / y que un peligro inadvertido evoca. / Y el cisne-cero-cisne que equivoca / al agua antes tranquila y ya alarmada, / era tan sólo nada-cisne-nada! // Pesados terciopelos sus éxtasis sofocan.

El texto poético de Ángel González desarrolla dos períodos diferentes, aunque ambos teñidos de ironía, y, por lo tanto, supone dos modos distintos de aproximación y aprehensión del primer discurso poético novísimo. Por un lado, las cuatro estrofas primeras desarrollan una *gramática descriptiva* de la estética novísima, en la que son detallados, con una cierta distancia crítica que facilita el tono narrativo que adquiere el poema, los rasgos más característicos de la estética novísima. La distancia entre el emisor poético (el sujeto que enuncia el poema, la voz) y el discurso estético aludido queda asegurada por la referencia a una tercera persona del plural que se identifica con “los nuevos bardos”, explícitos en el título del poema. Por lo tanto, el discurso estético expuesto aparece como un discurso referido de un *ellos* (“los nuevos bardos”), frente al que el emisor poético adopta una aparente objetividad. En la parte final del poema, el discurso referido y adscrito a ellos se transforma aparentemente en un discurso intertextualizado, en la reproducción directa de un discurso previo, en el que el emisor poético elimina la distancia crítica que había establecido anteriormente para identificarse como la voz poética que naturaliza el discurso referido. Es en esta parte donde el sentido paródico del texto, mediante el *pastiche* estilístico, resalta en un mayor grado. Desde su mismo título el poema de Ángel González establece un juego referencial irónico y paródico con el primer discurso generacional novísimo y se establece como negación de aquél. La “Oda a los nuevos bardos” aludía, en su referencia al género poético, a la “Oda a Venecia ante el mar de los teatros”, de Pedro Gimferrer, que había cobrado un carácter emblemático entre los jóvenes poetas novísimos como representación de la nueva estética, pero al mismo tiempo ponía de relieve el tono elevado y grandilocuente del género lírico aludido que pretendían establecer los jóvenes poetas en sus primeros textos y que González iba a parodiar en su poema.

En su estructura paródica, el poema de Ángel González cuestiona una serie de elementos característicos de la poética novísima. Como en toda parodia, el texto requiere una caracterización del discurso parodiado y una

(...) en ocasiones, la escritura ha resultado ser un eficaz alivio para alguno de mis males. La poesía como biografía es una supervivencia romántica.

extremización de sus rasgos característicos, por lo que aparecen como objeto de la parodia. En este sentido, el texto de González formaliza una gramática descriptiva del discurso novísimo, mediante su imitación paródica, por un lado, pero también mediante su reflexión irónica:

1°) el poema se define por su carácter autónomo con respecto a la realidad; consecuentemente el texto establece su propio código de existencia y ni el criterio de verosimilitud ni la conciencia moral tendrán cabida en esa realidad textual; *Nada te importa la verdad, / y eso no importa para ser poeta*, denunciará González en “A un joven versificador”, incluido en *Prosemas o menos* (1985);

2°) la rehabilitación de la metáfora como parte constitutiva fundamental del discurso poético (*y se prueban metáforas como putas sostenes*), que sustenta un pensamiento analógico, metafórico y acrítico, que pone en cuestión todo discurso lógico sustentado en la razón de la lógica causal;

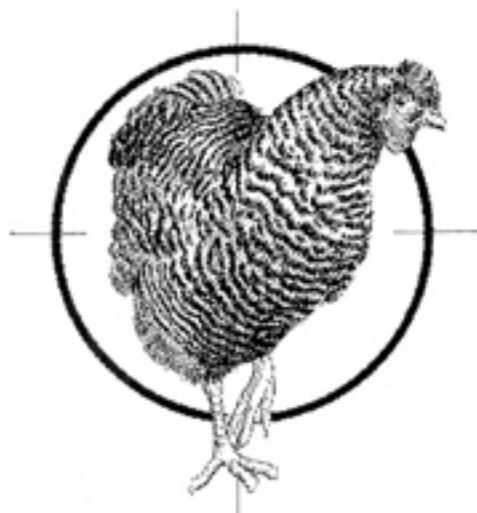
3°) el discurso metafórico tiende a la creación de un sistema referencial secundario, como un sistema global de representaciones, que no admite el discernimiento crítico sino la aceptación acrítica, al no ser susceptible de análisis sino, a lo sumo, de descripción y parodia (de ahí precisamente el modelo que emplea González para desacreditarlo); a su vez, ese sistema referencial tiende a un alto nivel de entropía, tiene una alta capacidad mitificadora, siendo propenso a lo desconocido, a lo enigmático y a lo misterioso (*y misteriosamente, / con señas enigmáticas que el azar mitifica*); un discurso metafórico altamente codificado que formula un lector ideal característico (*que la admiración abre en las bocas afines, llaman a sus adeptos*);

4°) frente a un discurso poético confesional y sentimental, o un discurso social, ético y mayoritario, el primer discurso novísimo se repliega sobre los ámbitos de la intimidad (*Aman la intimidad, sus interiores / les producen orgasmos repentinos*), en una codificación del sujeto poético que recurre constantemente a la referencialidad objetivadora, al correlato objetivo, al discurso indirecto, como modos de enmascaramiento, como forma de mostrar la censura autobiográfica, al mismo tiempo que plasma un sujeto en disolución, fruto de una conciencia disgregadora;

5°) en esa voluntad de evitar lo confesional, la poética novísima construye un escenario, que constituye un sistema referencial, caracterizado por el sentido decadente que se recrea, aparentemente desprovisto de una voluntad crítica, que se adopta en su añoranza y no por los valores morales que lo constituían (*en el lujo en penumbra de los viejos salones..., el esplendor de un tiempo desahuciado*); decadentismo y esteticismo se convierten en opciones estéticas aparentemente acríticas;

6°) Castellet había señalado la influencia de los *mass-media* en la formación de los poetas novísimos lo que condicionaba, desde su punto de vista, una sensibilidad eminentemente *táctil*, con una propensión a la percepción sensitiva y una expresión en configuraciones fácilmente visualizables; a ello alude también indirectamente el poema de González (*llaman a sus adeptos: -Mira, mira...*).

Si la primera parte de la “Oda a los nuevos bardos” supone una *gramática descriptiva* de la estética novísima, la segunda parte del poema se constituye en la actualización de los rasgos apuntados anteriormente, a los que se añaden



Los poetas románticos fueron los primeros en dedicarse a dar inacabables vueltas a la noria del “yo”. Ellos pensaban que la voz que quedaba en sus versos era la suya propia y verdadera. No se puede creer ya en esa falacia.

Por mi parte, sé que quien habla en mis poemas es un personaje de ficción, que trata vanamente de imitarme, que intenta incluso hacerse pasar por mí mismo, disfrazándose con mis trajes. La ironía me sirve para marcar la distancia que me separa de él.

otras características definitorias del primer discurso poético novísimo. El discurso referido y adscrito a ellos, que había caracterizado la primera parte, se transforma ahora en un discurso aparentemente intertextualizado, una imitación estilística, un *pastiche*, en el que el emisor poético elimina la distancia crítica que había establecido anteriormente para identificarse, sólo aparentemente, como el emisor del nuevo discurso. La exageración de los rasgos característicos y el mayor grado de ironía aseguran que el nuevo discurso sea interpretado en su sentido paródico. De ahí se derivan nuevas características:

7º) la referencia al cisne emblemático del modernismo finisecular, define el discurso novísimo por su dimensión netamente ornamental, formal, pero también por su caracterización sensual; la referencia irónica al cisne no sólo revela la vinculación del discurso novísimo con la estética finisecular más formal, sino que proyecta semejantes críticas a las que aquella recibió por su preciosismo esteticista, el amor al léxico preciosista, a la riqueza sonora y a su simple calidad sensual; son esos precisamente los rasgos que, mediante el *pastiche* estilístico, se critican a continuación:

- a) la riqueza sonora, parodiada en la aliteración continua: *susurra, intermitente, eses silentes: / aliterada letra herida, / casi exhalada;*
- b) la ausencia de una “dimensión interior” bajo el juego formal: *cisnecero-cisne / nada-cisne-nada;*
- c) el léxico preciosista: *oval espejo, sedas, cintas, lazos, brocados, “terciopelos.*

Pero, paralelamente a la caracterización externa del primer discurso novísimo, “Oda a los nuevos bardos” expone en su estructura subyacente los rasgos característicos del discurso poético defendido por Ángel González, que se enfrenta estéticamente a la primera poética novísima y que ilustran las poéticas y los poemas en aquellos años del autor asturiano:

1º) preocupación por el poema no como elaboración autónoma con respecto a la realidad, sino como ente participativo de esa realidad circundante, en la que se integra como parte constitutiva (*No aspiro únicamente / a decorar con inservibles gestos / el yerto mausoleo de los días / idos*, en “Introducción a unos poemas elegíacos”; *Quiero tomarte [...] Y sacarte a las calles*, en “A la poesía”);

2º) elaboración de un discurso fundamentalmente lógico, que predica una serie de atributos de un sujeto sin establecer analogías con otras realidades para su definición, lo que viene acentuado por el continuo empleo de enlaces lógico-sintácticos;

3º) el discurso poético elaborado con estas referencias tenderá a la patentización de lo conocido, será un discurso aparentemente de baja codificación, el mundo referencial del texto tenderá a coincidir con el mundo referencial virtual de un lector común en el establecimiento de una distancia mínima con respecto del habla coloquial y en el empleo poético de ésta, con las consecuencias que se derivan de ello;

4º) el discurso poético se construye mediante figuras conceptuales que afectan principalmente al entendimiento (“el sarcasmo o la ironía [...] fueron un modo de esquivar el difícil escollo de la censura, y constituyen una inmejorable forma de aproximarse críticamente a la realidad”, declaró en 1978), tendiendo a la eliminación de cualquier sensualismo por una construcción básicamente intelectual;



5º valoración del plano conceptual del lenguaje sobre el plano formal, lo que conlleva una valoración de los juegos de sentido con el significado de las palabras, más que de los juegos formales (“A mano amada”, “Estoy Bartok de todo...”);

6º rechazo del esteticismo y de la belleza más aparentes, por una poesía que desarrolle la dimensión interior de la vida, que investigue en lo espiritual del hombre (“quien lea mis últimos libros podrá ver que expresan, como los primeros, dos tipos de obsesiones: históricas y colectivas, por una parte, [...] y otras que responden a los estratos más hondos de mi intimidad”, declara en 1978);

7º recreación en sus poemas de ambientes aparentemente cotidianos, reales y presentes, en un intento de analizar y criticar la realidad circundante e histórica sin ningún tipo de evasión (“Te tocó un tiempo amargo”);

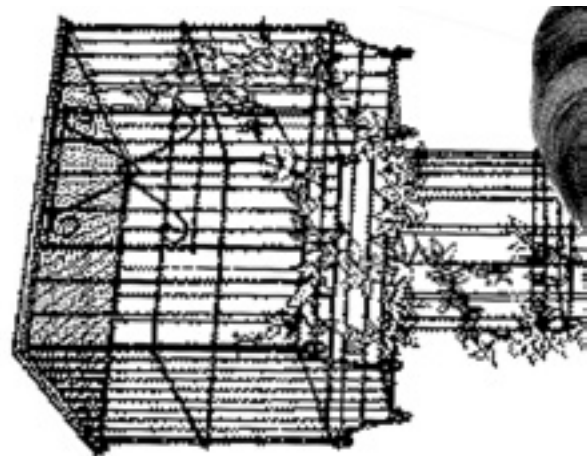
8º el yo poético trata de presentarse sin ningún enmascaramiento, relatando en un tono narrativo medio una experiencia (“lo que nos configura como generación [...] [es la] fidelidad a una modalidad más compleja o menos especializada de realismo que suele conocerse con el nombre de poesía de la experiencia”, escribe en 1980) propia o que se da como tal (*Suavemente, los signos / se deforman, se agrandan, / expresan lo que quieren / [...] hasta / que el hombre que los mira / o ve su propio rostro / o -transparencia pura, hondo / fracaso- no ve nada, en “Poética (a la que intento aplicarme)”*).

Los textos de la sección “Metapoesía”, en *Muestra corregida...*, plantean también los fundamentos de un discurso estético enfrentado, que muestra posiciones poéticas contrarias: “Poética (a la que intento aplicarme)” frente a “Orden. (Poética a la que otros se aplican)”, que renueva el modelo crítico de “Los celestiales”, de José Agustín Goytisolo. No obstante es en *Prosemas o menos* (1985) donde se encuentran otros dos textos poéticos de Ángel González que critican a los poetas novísimos (ya no sólo a la estética emblematizada en sus obras) desde perspectivas distintas: “A un joven versificador” y “Poeta joven”. En ellos, al contrario que en el poema comentado, no se lleva a cabo una caracterización paródica del discurso novísimo, sino que la descalificación se extiende a otros aspectos no estilísticos y se expone con mayor radicalidad. El primero de los dos textos, denuncia la falta de una conciencia moral, de una voluntad ética en la escritura poética novísima y el amiguismo por el que se habían incluido algunos de los poetas novísimos en las antologías poéticas surgidas desde 1970:

Nada te importa la verdad, / y eso no basta para ser poeta. // Para ganar las cimas del Olimpo / confías en tus amigos: / tantos y tan tontos / que acabaron metiéndote en sus antologías // ¿O lo hicieron adrede? / En cualquier caso, / merced a sus esfuerzos / tu estupidez -antes / celebrada tan sólo entre iniciados- / ya es pública y notoria. // Dales las gracias, pero desconfía.

“Poeta joven”, de carácter epigramático, critica el hecho de que mediados los años ochenta los poetas novísimos siguieran siendo presentados como la más joven generación poética española:

Vivir para ver: ¡joven poeta de cuarenta años! / ¿Último logro de la geriatría? / No; retrasado mental, sencillamente.



A veces trata de engañarme también a mí, pero no lo consigue nunca, sé que su verdad es el reverso de mi mentira, y yo lo trato como a uno de esos muñecos de magia negra, a quienes los brujos clavan alfileres para producir dolor en sus enemigos. Lo que ocurre es que, en vez de clavarle alfileres, yo se las quito.



En cierto modo, el discurso teórico-polémico que desarrolla Ángel González en 1980 en su artículo “Poesía española contemporánea” viene a enlazar con las descalificaciones expuestas en los dos últimos poemas citados. No exento del tono irónico y paródico de los poemas, como elemento constitutivo de su discurso (“no se puede hablar en profundidad y sin ironía de algo inexistente”), el enfrentamiento de Ángel González con la estética novísima se lleva a cabo en este artículo en un plano teórico, mediante la ironización y negación de una parte de su discurso teórico-ideológico. El artículo trataba de solventar una cuestión doble: por un lado, si existía en 1980 una poesía española surgida después de Franco; por otro, si esta poesía posfranquista estaba representada por los novísimos. Ambas cuestiones estaban interrelacionadas y la negación de la primera conllevaba la negación de la segunda. Tal como señalaba el poeta asturiano, lo que distinguía a los poetas novísimos era “un radical y casi unánime cambio de actitud respecto al binomio poesía-realidad, [...] que repercute en el abandono definitivo de las preocupaciones políticas, sociales o éticas que hasta entonces subyacían, como un primer impulso, en la escritura del poema”. En fin, la cuestión, tal como se plantea, radica en si ese cambio en la relación poesía-realidad suponía una transformación estética superadora del sistema político en que se producía, o era el resultado lógico de dicho sistema en su proceso desideologizador. Se trataba de cuestionar, por lo tanto, la efectividad político-cultural del esteticismo novísimo frente al franquismo, mediante la revisión de dos problemas derivados: por un lado, si la ignorancia voluntaria del sistema dictatorial hizo surgir una poesía realmente diferente; por otro, si esta poesía adelantaba un cambio político posterior. González, al negar los presupuestos estéticos novísimos y el supuesto compromiso en su actitud aparentemente desideologizada, reconduce la estética realista hacia nuevos parámetros del compromiso ético, aquellos en los que el realismo crítico comienza a derivar en la segunda mitad de los años setenta en una versión “menos especializada de realismo”, en la que pesa el carácter moral y reflexivo de una actitud ética implícita: la *poesía de la experiencia*. Cabe preguntarse si buena parte de los elementos que condicionan ese cambio estético en la segunda mitad de los años setenta no está patente en la actitud distanciadora, en la dimensión reflexiva y auto-crítica, en el distanciamiento de todo confesionalismo, en el juego de máscaras, en la actitud irónica que todo esto sustenta, etc. que formula una parte de la estética generacional del 68 y que llevará a confluir por diversos caminos algunas de las manifestaciones estéticas juveniles con aquellas que propugnaban los poetas del 50 a la altura del final de la transición política; es decir, si la progresiva transformación del realismo social en realismo crítico y “poesía de la experiencia” no discurre de modo casi paralelo (y, ¿por qué no?, condicionado) al progresivo distanciamiento de las propuestas esteticistas más *epatantes* formuladas a finales de los años sesenta y que pronto dan cabida a modelos más reflexivos, aunque no menos críticos.

Pero lo cierto es que a la altura de 1976, cuando se escribe la “Oda a los nuevos bardos”, aún las espadas poéticas estaban en alto; y bien lo demuestra aquella “Égloga: los viejos bardos” que anónimamente circuló en los ambientes literarios de la época y cuyos primeros versos no me resisto a reproducir:

*Cada mañana el sol se les antoja / feliz nuncio de dos liberaciones,
/ porque la aurora, al fin, es hembra y roja.*