El nombre de los nombres

(La nueva poesía española y la crítica)

Asistimos al fin de la modernidad, la llamada, con una carencia de imaginación comprensible, postmodernidad, expresión hiperbólica de un tiempo que parece no querer ser y que trata de definirse con un prefijo carente de contenido: lo que señala es un más allá para definir un tiempo que es, todavía, un presente. Al fin (quizá) de una idea de la historia, en la decadencia de las ideologías y en un evidente escepticismo ante aquellos románticos embates de las vanguardias, nuestro tiempo parece una reunión de los tiempos: se citan todas las modas, todas las sectas, todos los estilos. El tiempo se espacializa y se convierte en zoco donde los espíritus, alegres o en pena, *medinean*. Si el artista de la segunda mitad del siglo pasado fue definido por Baudelaire como alguien que busca «ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la *modernité*», el poeta de finales de este siglo, según veremos más adelante, parece empeñado en borrar las huellas de la modernidad como si se tratara de una superchería. Aunque ésta no es la tónica general en la poesía de otras lenguas, en España sí asistimos, con el empeño de algunos críticos y poetas, no a una conjunción crítica de las aventuras estéticas sino a la negación tajante de su significación.

¿Conjunción, pues, o desconcierto? Conjunción del desconcierto, en ocasiones. Hay una vuelta en nuestro país, aunque no absolutamente generalizada, de una poesía que podría ser denominada renacentista: oímos formas canónicas que nos hacen pensar que casi nada ha pasado durante varios siglos: escritura sin sospecha, palabras sin movimiento, lo que una voz mayoritaria propone es la simplicidad que no alcanza a ser sencilla: seamos realistas y hablemos de las cosas *como son*, parecen decirnos: el Barroco aún no ha llegado. Frente a las paradojas e interrogantes, un nuevo formalismo y una poética de las cosas claras.

No me opongo ni desdeño las formas tradicionales, todo lo contrario, las valoro y creo que el arte es esencialmente forma, manera, pero lamento que se las utilice con escaso riesgo verbal. ¿Es esta la imagen de la poesía española actual o tal vez la que están empeñados algunos en hacernos ver? A veces pienso esto último, pero no pocas creo, con algo de tristeza, que ese esfuerzo crítico y editorial obedece a una realidad poética: nuestra poesía está empeñada en dialogar con un horizonte literario de segunda: poetas segundones del modernismo, figuras menores de la generación del veintisiete, de la posguerra... reivindicados con suficiencia y un fervor que, dada la intrascendencia del objetivo, difícilmente puede alimentar a poetas tan jóvenes, es decir, tan necesitados de esfuerzos y aspiraciones mayores. Al decir esto no pienso que estemos necesitados de una cultura, sentimiento y pensamiento fuertes: creo que la poesía de circunstancias puede ser una gran poesía, y que el pensamiento desideologizado y práctico no es nada desdeñable. Necesitamos a Montaigne y a Chuang Tzu más que a Hegel; pero la debilidad en poesía o en filosofía no es aconsejable; tampoco el olvido de las preguntas fundamentales que, dicho sea de paso, no necesitan expresarse en mamotretos y cantos cósmicos. Cuando se habla de un pensamiento débil creo que debería pensarse en una filosofía que tiene conciencia de sus límites o que no trata de responder de manera ideológica a los problemas que se plantea. Michel de Montaigne pensó *desde* la debilidad y la conciencia de la carencia, y eso no significa que no supiera pensar. Pero una debilidad literaria o filosófica supone una carencia de salud o un exceso de imperfección que no es, en absoluto, deseable ni para el pensamiento ni para las artes. La perfección, en arte, está más allá del sentido rítmico y de la disposición canónica de los versos, aunque tanto lo uno como

lo otro sean de gran importancia en toda obra poética. No hay poesía sin ritmo ni buen poema que, de algún modo, no sea un producto de la tradición.

Escribo esto incitado por la frecuentación de nuestra poesía última y sus discusiones y, como detonante, al leer el capítulo dedicado a la poesía del volumen nueve de la *Historia de la literatura española* (dirigida por Francisco Rico, editorial Crítica, Barcelona), titulado *Los nuevos nombres, 1975-1990*, coordinado por José Luis García Martín. En cuanto a su obra inmediatamente posterior, *La poesía figurativa, (crónica parcial de quince años de poesía española*, Editorial Renacimiento, Sevilla, 1992), aunque participa de las mismas obsesiones y repite algunos errores de perspectiva, es un libro más interesante y divertido, aunque dentro de ciertas limitaciones ensayísticas. Diré algo al respecto al final de este artículo.

En principio hay que elogiar esa tarea tan ingrata de estar al tanto de tal multitud de poetas inexistentes con el propósito de hallar alguna voz real, y a veces con el resultado de recoger, con una cierta impotencia crítica, a poetas estimables y pésimos en un mismo panorama. Todos los que nos dedicamos, de una u otra forma, a la poesía conocemos los gustos de García Martín, su crítica apasionada, no pocas veces virulenta; sus caprichos y defensas laterales y sus observaciones acertadas y valientes. Todo eso le otorga un sesgo que, ciertamente, podríamos ver en grandes poetas que han sido a su vez críticos (como Juan Ramón, por poner un ejemplo). A pesar de esta subjetividad de fondo en su crítica, he de reconocer que a la hora de hacer una antología es capaz de dejar a un lado sus fobias y recoger autores que no están en sus miras estéticas; pero en el momento de valorarlos se hace evidente algo que no es censurable pero sí criticable: sus gustos, sus debilidades. Los criterios en arte, aunque los hay fundamentados, carecen de verdadero fundamento, de ahí que toda aseveración crítica sea demasiado severa si no admite la crítica. A través de su gusto, García Martín expresa verdaderamente sus criterios literarios, más que cuando trata, con contradicciones siempre, de marcar las líneas de su pensamiento. Si esta actitud la llevamos al campo de la historia literaria, podemos encontrar lo que puede leerse en este volumen de la ya acreditada (aunque no por este volumen) historia que dirige el profesor Francisco Rico: un pequeño universo carente de sentido, caótico, aparentemente autosuficiente y leído con unos criterios contradictorios e inoperantes. En él se encuentran prácticamente todos los nombres pero no se entiende la efectividad de los criterios manejados ni, creo, los criterios mismos. Por lo pronto, historiar la poesía española que están haciendo poetas de veinte a cuarenta años es una urgencia incomprensible y un desatino, porque lo que está por hacer, en realidad, es la poesía misma. No niego que varios de los estudiados sean poetas y que tengan ya una obra estimable: niego que ese cuerpo literario aquí estudiado tenga historia. Afirmar esto o aquello, decir quiénes sí y quiénes no, u optar, como aquí se hace, por una nómina inmensa esperando que las musas reconozcan a los suyos, obedece a criterios que son ajenos al rigor. Al final de su ensayo introductorio, García Martín da una «nómina de poetas que se dieron a conocer a partir de 1975». Son más de doscientos: es decir, más que los que hay en toda la historia de la poesía española y, (¿por qué no decirlo?) más de los poetas de toda la historia europea... El mismo García Martín, que tiene por norma afirmar una cosa y hacer otra, estaría muy de acuerdo con esta última afirmación. Pero no me confundo: el objetivo de este volumen está demasiado cerca, es una historia del presente y por lo tanto no trata de situar a poetas consagrados o más o menos definitivos como de señalar obras en curso, apuntes, gorgoritos y estornudos. La historia de una poesía que aún no ha hecho historia es una invención y yo estaría dispuesto a creérmela si la invención fuera buena.

La necesidad de clasificar y etiquetar con rapidez nada más visto el objeto es propio de las ciencias naturales (aunque luego venga el momento de discernir) y fue muy común en el medievo: el mundo era demasiado caótico y vasto y había que poner las cosas en su sitio. No se puede asistir hoy a esas arduas clasificaciones sin una sonrisa. Ahora bien, a nuestra pasión etiquetadora sigue un gesto opuesto, el olvido. Esto tiene analogías con el vértigo, ya entrado en crisis, del consumismo. La prisa identifica, absorbe y olvida: su signo es el cambio entendido como valor en sí. Aquí, sin embargo, no opera el espíritu de la idea de progreso, y una generación no supera —desde el punto de vista del etiquetado histórico— a la otra. Pero ya que la poesía más que un acto de escribir y de leer es identificada con un personaje social claramente público, se impone la renovación constante:

las nuevas generaciones se imponen (¿quién lo diría?) como si fueran vanguardistas.

García Martín no valora a la poesía latinoamericana ni anterior a nuestro siglo ni de éste, salvo para decir, en una ocasión, que un poeta es «vallejista» o para mencionar los juegos «borgianos» de Luis Alberto de Cuenca y, el otro caso, para comparar *Sepulcro en Tarquinia* de Antonio Colinas con *Piedra de sol* de Octavio Paz. Lo mismo ocurre en la *Poesía figurativa*. Es decir: que nuestra poesía más reciente no tiene nada que ver con la gran poesía que desde Borges, Neruda, Huidobro, Lezama, Vallejo, Paz, Gorostiza, y un largo etcétera, ha ido transformando nuestra literatura, nuestra lengua y nuestro imaginario. Porque no se querrá que pensemos que con haber dicho borgiano y con parangonar poemas de tan distinta tradición como los mencionados de Colinas y Paz se incardina a esta poesía dentro del movimiento de la lengua española. Esto es grave y tiene que ver con los criterios manejados. Por lo visto, la poesía española sufre una identificación de carácter geográfico y estatal que habría que llamar nacionalista, de hacer caso a García Martín, dado que él la aísla como si sólo nosotros los españoles habláramos y escribiéramos en español.

Desde 1890, fecha aproximada de la eclosión modernista, nuestra poesía ha estado fecundada por poetas latinoamericanos, y la interacción de las poesías de un lado y otro del Atlántico ha sido continua: olvidar esto es olvidar demasiado. Fue, esencialmente, Rubén Darío quien enriqueció nuestra métrica y nuestra estética frente a nuestro destemplado romanticismo; algo más tarde, hacia 1920, la vanguardia se inicia con Vicente Huidobro y, por cambiar de género, las grandes novelas y cuentos de nuestro siglo en lengua española en gran parte hay que buscarlos en Hispanoamérica. No hablo de obviedades, respondo a actitudes estrechas que no nos permiten ni nos permitirán saber qué hacemos. Confieso inmediatamente que creo que la verdadera historia de nuestra literatura no puede ser sino una historia de lo expresado en nuestra lengua, una historia sincrónica y diacrónica. En este sentido (y en tantos otros) la crítica francesa y alemana son admirables: por regla general integran en la unidad de la lengua a poetas antillanos, senegaleses, suizos y belgas, en el primer caso, y, de manera más restringida, ocurre lo mismo en el caso de la lengua alemana. Es necesario, pues, una historia que suponga tanto el desarrollo en la historia como la interacción continua de la creación y de la crítica: para entender a Góngora hay que leer a Lezama; para entender a Quevedo debemos acudir a Vallejo; para saber de Guillén debemos leer a Gorostiza y para Sor Juana, a Mallarmé. No son postmoderneces: lo señalaron Alfonso Reyes y Gerardo Diego a principios de siglo; y añado, con no menos rapidez, que mi crítica a esta visión de nuestra poesía no viene de aquí: acepto lo que se estudia, como por otro lado puede hacerse con vistas a saber lo que se hace en España o lo que se ha producido en Argentina o México, lo que critico es que aislando un momento de la producción literaria se la ponga en contacto sólo con las generaciones inmediatamente precedentes y no se defina con claridad el objetivo. Aclaro: los poetas estudiados pueden ser españoles o guatemaltecos, pero la mirada sobre esa literatura tiene que rebasar los presupuestos geográficos. ¿Pueden justificarse a estas alturas las literaturas nacionales? ¿Y cómo pueden leerse? ¿Desde qué actitud crítica? ¿Desde qué momento de la lengua?

Si nuestra capacidad referencial y analógica se circunscribe a espacio tan reducido, y esto va más allá de esta historia de la poesía española última, en un caso tan evidente como el de la lengua española que se habla y se escribe en más de veinte países, caeremos en varios errores. Uno de ellos atenta contra los mismos libros: no entenderlos al secuestrarlos de la dimensión creativa y parageográfica de la lengua; el segundo, una acentuación del nacionalismo al identificar literatura y geografía. Es extraño que poetas que han elogiado con tanto *fervor* la obra de Borges sean los que identifican tan miopemente sus referentes culturales: ¿pereza o provincianismo? Pero cabe otra posibilidad: una literatura que no soporta comparaciones no puede, en rigor, ser leída. No creo que en todos los casos sea así. Creo que en las nuevas generaciones (hablo de generaciones naturales) hay poemas y poetas; pero predomina una actitud generalizada de desprecio y tal vez de miedo a una poesía que no sea «figurativa», simple y que sea expresión «directa» (si es que esto es posible) de la experiencia vital.

No creo que la mayoría de estas ideas merezcan ser tomadas demasiado en serio, pero puesto que ya se publican en voluminosas historias, no queda más remedio que responder. Los manuales se acaban imponiendo, y se trata de un libro que está llamado a ser consultado

por muchos universitarios y críticos, hispanistas y curiosos: se leerá más que a los poetas, me temo, como ocurrió con la deficiente *Teoría de la expresión poética*, de Carlos Bousoño, que tanto descalabro ha hecho en generaciones de profesores universitarios y alumnos. (Jaime Gil de Biedma, que mucho la combatió y con inteligencia, pensaba, muy a lo Auden, que los libros no cambian nada, pero nunca pensó en el caso, modesto, de la *Teoría* o, impetuosamente, en *El Capital*). Otra observación: García Martín confiesa deber mucho a la obra de Bousoño citada. No me extraña. De ahí que tome mi respuesta como una responsabilidad intelectual, por encima de mis vinculaciones personales.

García Martín y varios críticos y antólogos piensan que en España surgen generaciones por décadas, y no es de extrañar que a partir de ahora, dada la prisa que se imprime a todo, surjan cada cinco años y luego cada cinco minutos. El mismo García Martín, ducho en estos menesteres, comprende que la noción de generación es poco exacta, pero no duda en aceptarla, así que nos encontramos con una generación del cincuenta —ya aceptada desde antaño— otra del sesenta, la del setenta —que en una ocasión García Martín llama *de los*, así que si no es errata habría otra intermedia..— la de los ochenta... Paremos. ¿Para qué hacer tantos espacios estancos y tantas divisiones? ¿Quién las necesita? ¿Los lectores de poesía? ¿Los poetas? ¿Cómo podemos observar en obras que están comenzando a hacerse si hay unidad en el lenguaje, mitos, horizonte histórico, lectura de la tradición, etc.? Recordemos la antología *Nueve novísimos*, de Castellet: la disparidad entre los poetas, la falta de concordancia con el prólogo, y finalmente: los pocos que quedan... Sólo es visible, en estas *nuevas* generaciones que se señalan en esta *Historia...*, la edad y, en ocasiones, rasgos semejantes que, comprensiblemente, cambian mientras las historias de la literatura última y las antologías ultísimas se están imprimiendo. Si se piensa en el número de antologías, de volúmenes panorámicos, de listas, nóminas y panfletos que se han escrito sobre los poetas aquí estudiados, y se observa que la media de venta de los libros que han publicado no supera los quinientos ejemplares (y de éstos el autor habrá comprado el veinticinco por ciento, por lo menos), la pregunta que asalta es obvia: ¿de qué se trata? ¿Por qué tanta búsqueda de la Historia, de la Academia, de la inmortalidad? Dejo las preguntas sociológicas y metafísicas para otros.

Por último quiero hacer algunas observaciones muy concretas que me parecen necesarias. Cree nuestro crítico que los estudios panorámicos sobre la poesía última tienen el inconveniente de «estar escritos en su mayoría por poetas doblados de críticos, lo que suele restar objetividad, al ser sus autores jueces y parte en los fenómenos estudiados». En *La poesía figurativa* dirá lo mismo pero, poeta él al fin y al cabo, le parece en este caso que eso da verdadero valor a la crítica. La crítica literaria no es una ciencia porque la lectura no puede ser única, tampoco infinita. García Martín olvida que la objetividad no es prioritaria de los estudiosos, porque ellos también son parte: ¿es más objetiva la crítica de Menéndez Pelayo, la de Guillermo Díaz Plaja, la de Valbuena Prat o, por poner un solo ejemplo extranjero, la historia de la crítica que hizo René Wellek? A Pedro Salinas, Alfonso Reyes, Luis Cernuda, Octavio Paz, Dámaso Alonso, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, por poner sólo algunos nombres notorios, les debemos libros y ensayos sin los cuales no podríamos entender nuestras letras. García Martín no lo ignora, sólo que inclina las mismas opiniones, por lo que se ve, según el momento y el objeto.

Escribiendo sobre *Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas, habla de la incardinación modernista y de su «temblor lírico» para decir que es «comparable por su empeño y tensión lírica a *Piedra de sol*». El poema de Colinas no tiene nada que ver con el de Paz: el primero, que no es lo mejor de Colinas, dicho sea de paso, es de carácter intimista, con una dicción decadente que casi se constituye en la poética de este período de su obra; es un poema impregnado, es cierto, de modernismo (en el lenguaje y en la forma de apropiarse los fetiches culturales), pero sobre todo de un romanticismo libresco que tiene equivalentes en otros poetas de su generación y que fue un rasgo estético del que iban, poco a poco, a apartarse: Colinas mira, en este poema, no lo que los románticos (los alemanes y franceses) miraban, sino a ellos, a sus obras, leídas desde un esteticismo tardío. Es verdad: hay en ese poema poesía y momentos de verdadera calidad, pero casi asfixiada por la hojarasca. El mejor Colinas está después y no se le hace ningún favor malentendiéndolo. Para comprender el poema de Paz hay que leer *Muerte sin fin*, a Benjamin Peret, Eluard y otros. Siguiendo con Colinas, García Martín elogia que casi nunca caiga en «el error de convertir el poema en un tratado»,

y en la misma página, analizando el libro *Hymnica* de Luis Antonio de Villena, escribe de manera elogiosa que «como un tratado sobre la belleza puede ser considerado el libro». ¿En qué quedamos? Ahora una duda: nuestro crítico califica a *Como a lugar extraño*, del mismo autor, de «libro a la vez cultista y plebeyo». El diccionario de la Academia (1970) dice lo siguiente de esta voz: «propio de la plebe o perteneciente a ella. Dícese de la persona que no es noble ni hidalga». Ignoro lo que habrá querido decir con ello García Martín, ¿o acaso considera plebeyo, a finales de este moderno siglo, al Cancionero, al lenguaje de la calle o a lo sórdido (presente en el mismo modernismo como puede verse en la antología de Pedro de la Peña, *El feísmo modernista?*). Es un pequeño misterio entre otros de esta *Historia*.

«Leopoldo María Panero, por sus circunstancias personales, que se traslucen continuamente en su obra, es un caso aparte dentro de los poetas contemporáneos». ¿Con «contemporáneos» querrá decir *novísimos*, nuevos novísimos, o se refiere realmente a contemporáneos? Si lo último, no debe de ignorar que hay más de uno con alta patología psíquica, como hay otros que son enfermos físicos. Y aunque se puede estudiar, y en algunos casos se ha hecho, la relación entre enfermedad y literatura, la verdad es que la enfermedad es, más que una excepción, una norma. No creo que lo considere «aparte» por sus apartamientos en psiquiátricos de los que ha hecho una curiosa y a veces lamentable literatura que, con un gusto poco crítico hacia el malditismo, algunos lectores califican de genial. No, ni la neurosis, ni beber ni vivir mucho producen buena literatura. Apartado y en cama estuvo casi toda su vida Vicente Aleixandre y siempre se lo estudia con el resto de la poesía de nuestra lengua encontrándole ecos e influencias de aquí y allá. ¿O tal vez piensa que su poesía es algo tan distinto que debería estudiársele en una addenda de esta obra? Tal vez, porque concluye con lo siguiente: su obra es «una de las más radicales aventuras estéticas contemporáneas». ¡Caramba! Los casos únicos o monstruosos son raros en arte. ¿Por qué la «aventura» de Panero (Leopoldo María) es más interesante que la de Andrés Sánchez Robayna que, siendo uno de nuestros mejores poetas, sale mal parado en este estudio? Si García Martín estudiara la poesía norteamericana ¿consideraría a Pound un caso «aparte»? Creo que se deja llevar por criterios que no explica y que tal vez si lo hiciera su panorama acentuaría su subjetividad, pero sería, por otro lado, más interesante. La discusión vale la pena.

A lo largo de este texto se identifica hermetismo con frialdad. Esta consideración es general a los nuevos críticos pero no a todos los poetas: he asistido a la traducción entusiasmada de Luis Alberto de Cuenca de varios poemas «herméticos» de Nerval, por ejemplo. A una historiografía débil corresponde una poesía también débil, unos lectores debiluchos y unos críticos agradecidos. Un poeta hermético es el mencionado Gérard de Nerval: sus *Quimeras* han sido objeto de múltiples estudios, a veces inteligentes y luminosos, en ocasiones fatigosos, pero ¿es Nerval frío? ¿Lo fue Sor Juana, autora de *Primero sueño*, poema que por muchas razones puede considerarse también poema hermético? No lo creo. Nada identifica lo hermético o, por otro lado, lo experimental, con la frialdad; tampoco el pensamiento, a la reflexión o a las matemáticas: hay matemáticos que se encienden con ecuaciones; y desde finales del siglo XVIII hemos visto verdaderos incendios provocados por la razón. Lo cantó Apollinaire, «c'est le temps de la Raison ardente». Los poetas del veintisiete, «poetas doblados de críticos» la mayoría de ellos, fueron inteligentes y generosos al leer a los poetas barrocos: una tradición donde el pensamiento se alía a la imagen. Nuestros poetas actuales que más reivindican la experiencia y la sensibilidad, reniegan en silogísticos sonetos de todo aquello que huela a reflexivo: sólo se pliega la experiencia, parecen decirnos, y la experiencia no lo es del pensamiento y menos si ese lenguaje se vuelve sobre sí mismo. Claro que esto ya no es un comentario, como muchas otras cosas de las que he dicho, a García Martín, sino un estado bastante general que, por otro lado, no afecta a poetas jóvenes como Álvaro Valverde o al ya mencionado Sánchez Robayna, poetas distintos pero no ajenos a una alianza entre poesía y meditación, poesía como creación de un espacio.

Otro aspecto que no veo claro es la calificación de originalidad para muchos de los poetas últimos... La poesía de los nuevos poetas españoles no es original: su urbanismo estaba ya presente en la poesía española de los años veinte; el tono decadente, irónico, señorito y sórdido se encuentra, como bien declaran muchos de ellos, en Manuel Machado y luego en uno de los maestros de estos poetas, Jaime Gil de Biedma: un poeta inteligente,

muy leído y con resultados poéticos de interés, aunque a veces su prosaísmo acabe desvaneciendo al poema. Otra presencia: Borges; pero no el Borges metafísico sino el que uno puede emparentar con Manuel Machado, el poeta anecdótico, con una escritura elegante y adusta, sin florilegios, que se transmuta en las nuevas voces en un Borges decadente, sentimental. En ocasiones la influencia de Borges se une a la de Cirlot y al mismo Jaime Gil.

Pero no voy a hacer un repaso exhaustivo y tedioso de la manera que han sido considerado estos «nuevos nombres»; he señalado algún punto, pero mi interés era avisar sobre los criterios generales y sobre el espíritu que alimenta a una parte de los críticos y poetas más jóvenes: la prisa, el regionalismo poético, la capilla, y con ésta, la inercia a comulgar con ruedas de molino. Descreo de la llamada poesía de la experiencia o de una nueva sentimentalidad, aunque me gusten algunos poemas surgidos de la pluma de alguno de los defensores de estas frágiles poéticas. Creo en la experiencia de la poesía, experiencia a la que las vanguardias, desde el surrealismo a la poesía concreta, han otorgado una libertad de la que no podemos renegar sin negar nuestra parte más creativa. Descreo de la vanguardia académica, pero las lecciones de rigor, imaginación, rebeldía y libertad logrados en la primera mitad de nuestro siglo no pueden cambiarse por un elegante renacimiento, decadente y amable. Nadie que esté realmente vivo puede mantenerse en pie con tan exiguo alimento. Por otro lado, García debería explicar, en vez de condenar, qué piensa que son las literaturas de vanguardia y cuál su influencia en la literatura de nuestro siglo. Cuando en *La poesía expresionista* escribe lo que a continuación copio no significa que García Martín carezca de información sino de equilibrio en sus juicios o tal vez de falta de gusto literario: «Algunos poetas quieren ante todo librar a la lengua literaria, o a la lengua a secas, de la costra retórica que el uso va depositando sobre ella. A veces llegan más allá y destruyen el lenguaje mismo, o lo que es su esencia última, la inextricable unión entre un sonido y un sentido. Son los poetas llamados —con bastante imprecisión— de vanguardia, poetas que acaban dibujando letras, balbuceando incoherencias o inventando neologismos».

Letras dibujaron Apollinaire y Tablada, entre otros; en cuanto a los balbuceos incoherentes, he de recordarle a García Martín algunas cosas: en confortables sonetos, gramaticalmente coherentes y con una acentuación perfecta, puede haber balbuceo poético e incoherencia estética y hasta vital, así que esto no es prioritario de los movimientos de experimentación literaria. *The waste land, Trilce, Poemas humanos, Altazor, Poeta en Nueva York,* la primera *Residencia en la tierra, Cantos, Ladera este,* y varios libros más que cuentan ya entre los clásicos de nuestro siglo, son incomprensibles sin los grandes movimientos estéticos, morales y filosóficos llamados «vanguardias»; pero quizá García Martín quiera explicarnos esa literatura desde las ideas estéticas de Menéndez y Pelayo. Lo mismo puede decirse de la pintura y de la escultura. Yo imagino al crítico ovetense en el siglo XVII condenando a Calderón, Góngora y hasta al Cervantes de *El Quijote.*

Estas rotundidades de García Martín no niegan, sin embargo, gestos inteligentes en *La poesía figurativa,* observaciones equilibradas al enjuiciar a Jenaro Taléns, Guillermo Carnero, Siles, Richmann y otros. Infravalora a Valverde injustificadamente: es uno de los mejores poetas ahí comentados; exalta ditirámbicamente a otros... Es su gusto. A Andrés Sánchez Robayna ni se lo menciona. Es cierto que no es un poeta figurativo en sentido estricto, ni falta que le hace (tampoco lo es siempre Valverde ni otros, pero dejemos ese marbete, por lo demás nada inocente). Es, con seguridad, un poeta mientras que muchos de los comentados no pasan de ser más que «figuras» de un paisaje que se desvanece. No olvido el subtítulo del libro: *Crónica parcial.* Lo es, y, dentro de su parcialidad, inexacta y críticamente débil. Pero tiene el valor de ser valiente y de tratar de dibujar un tipo de poesía, explicando, de manera somera y endogámica, sus contenidos. No es un libro a ignorar: merece ser comentado y discutido.

Juan Malpartida