

ROSA MARÍA MARTÍN CASAMITJANA, *El humor en la poesía española de vanguardia*. Gredos, Madrid, 1996; 467 pp.

El libro –originalmente una tesis doctoral– es interesante porque la autora se ocupa de la aún, en muchos aspectos, desconocida poesía vanguardista española. Tiene el mérito de recoger un amplio *corpus* de poemas dispersos en revistas o publicaciones marginales de escasa difusión; gracias a esto podemos leer, junto a poetas de gran prestigio, a otros casi desconocidos, “un conjunto orquestado de maestros y poetas menores” (p. 7).

Su tesis no es nueva. El carácter humorístico de la poesía de vanguardia fue advertido por Ramón Gómez de la Serna, en su libro *Ismos* (1931), donde dice que el humor es un componente esencial en la poesía y el arte de la modernidad. Bordando en esta misma línea, Martín reelabora la tesis del autor de las *Greguerías*: “el humor es uno de los rasgos constantes... de los movimientos de vanguardia... tanto la poesía como el humor son un juego de ingenio. En efecto, el proyecto ingenioso coincide con el programa estético del vanguardismo. Sin novedad, sin sorpresa, sin originalidad, no hay ingenio” (p. 427).

En busca de las correspondencias entre humor y poesía, la autora intenta cumplir varias tareas. La primera es precisar los límites cronológicos y generacionales de la poesía de vanguardia; en este aspecto, sale airoso. Siguiendo a Soria, Berihueta, García de la Concha, Bonet y otros historiadores de la literatura que se ocupan de este período, dice que la denominación “poesía de vanguardia” agrupa una diversidad de autores y movimientos surgidos en España de 1915 a 1936. En ella participan poetas de la transición posmodernista (Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez), poetas adheridos al ultraísmo (Cansinos Assens, Pedro Garfias) y al creacionismo (Gerardo Diego). A esta primera generación vanguardista suceden los grupos dadaístas de Cataluña (Dalí, Gasch y Montaya, autores firmantes del manifiesto “Full Groc”) y los surrealistas de Tenerife y Zaragoza. Cierra esta segunda promoción vanguardista la Generación del 27. La Guerra Civil clausuró, en términos históricos, el ciclo de la poesía vanguardista en España.

La autora considera que los poetas españoles de esta época apuntan a una ruptura del canon formal de la poesía tradicional. El “novecentismo”, heredero del modelo renacentista y romántico, fue sometido a un complejo proceso de cambios que modificaron la concepción de la poesía –de los procedimientos verbales propios del género y aun de la misma concepción del poeta. “El poeta moderno ha perdido su aura”, insistía Walter Benjamin en su estudio sobre Baudelaire.

La segunda tarea es más intrépida. Martín ensaya clasificar el humor y sus especies. Coleccionando de diversos códigos –literarios, filosóficos, psicoanalíticos– llega a la conclusión de que el “humor es todo aquello que hace reír” (p. 24), y que su “plurisignificación” se desdobra en “espe-

cies” que van desde comicidad, sátira, ironía, sarcasmo, parodia, etc., hasta el humor negro. En realidad, no encontramos la prometida tipología, y sí un recuento de definiciones famosas y conocidas: “lo cómico nace de una súbita reducción a la nada de una intensa expectación” (Kant); “es la percepción de la mecanización de la vida” (Bergson); “la risa es una regresión infantil y una descarga del placer” (Freud); “la comicidad es la degradación paródica de lo sublime” (Bajtín); “lo cómico es la percepción de lo contrario” (Pirandello).

La tercera tarea es la lectura de correspondencias entre poesía y humorismo. Martín destaca que la vanguardia poética elaboró un auténtico “lenguaje de ruptura”. Una de las partes interesantes de su libro es el amplio recuento de esos signos de innovación que la autora selecciona y le permiten leer la escritura poética. Destaca la disposición tipográfica del verso, a la manera de la página-cielo de Mallarmé, y de los caligramas de Guillaume Apollinaire y José Juan Tablada. También la metáfora “polipétala” o la imagen “plurivalente” que permitió a la escritura ensanchar sus facultades de sugerencias: Miguel Hernández llama al aeroplano “barítono pastor de gasolina”; León Felipe, al sol, “un rubio cow-boy”; Manuel Altolaguirre habla de “las blancas ropas que tendió en sus rayos/ la guapa lavandera de la aurora”. Sin embargo, la lectura de estas metáforas como signos humorísticos es débil, porque no se logra leerlas en toda la gama de posibilidades de significación (incluyendo la significación “humorística”). Así, la metáfora de Miguel Hernández sugiere a Martín “el efecto cómico del motivo maquinístico”; la de León Felipe transparenta “la burla quevedesca”; la de Altolaguirre, “la humanización descendente de signo paródico”.

Lo mismo sucede en su análisis de otros recursos, como los adjetivos inhabituales y sugerentes: la “nevada negra” de Emilio Prados; el “beato sillón” de Jorge Guillén; el “joven geométrico” de García Lorca; los “muslos de acero” de Vicente Aleixandre; la “goma de estrellas” de Tomás Seras y Casas. Martín ve en ellos un “antilenguaje” o “una anomalía susceptible de interpretación cómica” (p. 195).

Martín reconoce lo que muchos críticos han advertido en el lenguaje poético de la vanguardia: la recreación del lenguaje sencillista y cotidiano. Apollinaire –recuérdese– hablaba de “poemas conversacionales”, y Dámaso Alonso proclamaba la abolición de la tradicional discriminación entre palabras nobles, aptas para su empleo poético y palabras innobles: “no hay un léxico especial poético: todas las voces pueden ser poéticas o no serlo, según se manejen y con qué oportunidad” (p. 92). La poesía española es abundante en ejemplos de sencillismo y poesía conversacional. Martín agrupa los ejemplos y hace una lectura muy particular buscando descubrir su sentido a partir de la gramática del humor. Así, las “ígneas pomas” (tomates) de Ramón Basterra son para Martín “una súbita reducción a la nada de una expectación”. En estos versos de Emilio Prados “Ando por las ciudades/ por sus amplios mercados/ por las ver-

des espumas que los cercan”, descubre un “estrecho parentesco con las técnicas de condensación”. El verso de Domenchina “las muchachas deben ser doctas en el arte de los pechos duros”, se describe como “un chiste sexual”. O el verso paronomásico de Moreno Villa “Oh Jacinta, pelirroja, peli-peli-peli-roja / pel-pel-peli-pelirroja”, es un “dislate lingüístico” o “una actitud infantil ante el lenguaje que resulta cómica”.

La lectura de las correspondencias entre los signos de ruptura –temáticos o verbales– y los “signos del humor” es débil, no porque no existan tales correspondencias, sino por el excesivo afán de Martín de trasladar alguna de las fórmulas de su “tipología del humor” a un lenguaje polisémico como el de la poesía y no encontrar con su lectura un punto de intersección entre ambos discursos: el espacio donde comienzan a dialogar signos diversos. Sólo una interpretación más audaz y menos “formulística” puede descubrirlos como complementarios.

RICARDO HERNÁNDEZ ECHÁVARRI