
La poesía española en 1992

Juan María Calles

Algunas notas sociológicas

Dicen que en este año olímpico la poesía continuó siendo la cenicienta literaria y no hemos de olvidar que la lucha por la hegemonía cultural es siempre expresión de la lucha por el poder político. Las grandes preguntas de la historia literaria a veces suelen reducirse a una sencilla: “¿quién, cómo, y desde qué géneros ejerce el poder literario en cada momento?” Recordemos que la poesía, como la literatura toda, es un objeto histórico por naturaleza. No es una cualidad o un conjunto de cualidades inherentes que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras. Hay una crítica que cree que su misión es señalar ante los lectores en qué tipo de obras se encuentra tal calidad. Otra se ocupa de hacer más accesible la obra de arte poética al público receptor. El arte puede y debe ser útil, y también la crítica. Pero como algunos ya han señalado, hemos de pasar del periodismo cultural (que es necesario y cumple sus funciones y debe seguir existiendo) al análisis crítico en profundidad.

Pudimos leer muchas menos reseñas de libros de poemas en los periódicos, nadie pensó en un poeta para nombrarle autor del año. La poesía siguió siendo ese género aburrido, hermético, minoritario... hay poetas que hacen lo indecible para que siga siendo así. También ellos (nosotros) tendrán (tendremos) que asumir esa responsabilidad histórica. No es una lamentación, es únicamente una constatación.

Comenzó a palpase en las editoriales la crisis, si bien siguieron floreciendo premios literarios con altas dotaciones económicas. La dificultad para publicar sin ganar un premio literario es un hecho sociológico que habrá que empezar a valorar.



Parece que los jurados de los premios han desplazado definitivamente los criterios de algunas editoriales hasta reducirlos a un sencillo convenio económico: tanto ganas tanto editas. Parece una falacia el pensar siquiera en la posibilidad de que el poeta contemporáneo pueda elegir su público, cuando apenas si puede publicar su obra.

Recordemos que la poesía social había establecido un acuerdo tácito en cuanto al gesto que la poesía constituye sobre la realidad. En ese gesto ocupaba un papel primordial el consenso entre el hablante lírico y el lector. Creo que uno de los elementos centrales de discusión en los años noventa será el sentido de ese gesto. Es necesario que la crítica literaria deje de ocuparse únicamente del nivel de la información periodística y pase a ocuparse de cuáles son las prácticas discursivas (los discursos dominantes y los marginados, los censurados o los silenciados) y las poéticas en un período determinado. Si no se produce ese cambio de perspectiva, la crítica literaria (al menos tal y como la venimos entendiendo), es otro animal en vías de extinción, más aún cuando la realidad literaria se ha convertido definitivamente en realidad periodística y/o publicidad-propaganda. La historia literaria de esta década se escribirá, de no cambiar las cosas, al mejor postor, o incluso por contratación directa.

La poesía del 92

En cuanto a las posiciones de poder, si algo quedaba claro en el año noventa y uno era que la poesía española había perdido su capitalidad madrileña. Se confirmaba también la pérdida de la hegemonía novísima, y el error de los críticos cuando señalábamos tres posibles tendencias dominantes: el neosurrealismo, la otra sentimentalidad y la poesía del silencio. La poesía en los años noventa viene de Sevilla, Valencia, Barcelona, Granada. Cáceres, Gijón... y parece un lugar común el rechazo del esteticismo que había caracterizado a los novísimos y en el que se debatió buena parte de toda la poesía que se escribió en los años ochenta.

Los poetas de la generación de los años cincuenta continúan con el protagonismo que les corresponde tras su recuperación por parte de los jóvenes poetas; y por méritos propios, sin duda. Si poetas como Julia Uceda (*Poesía*, Esquío, El Ferrol, 1991) o César Simón (*Extravío*, Hiperión, Madrid, 1991) habían publicado el año anterior; este año se ahondaba en la recuperación de poetas "mayores". Así publicaba por ejemplo, Rosa Chacel una recopilación de su obra poética casi desconocida (*Poesía (1931-1991)*, Tusquets, 1992), Antonio Gamoneda publicaba *Libro del frío* (Siruela, 1992), y poetas alejados de los centros de influencia felizmente recuperados como Luis Ferial (*Casa común*, Pre-Textos, 1992) y Manuel Padorno (*Égloga del agua*, Editora Regional Canaria, 1992). Se publicaban dos textos más de Aníbal Núñez: *Definición de savia* (Hiperión, 1992) y *Primavera soluble* (Pre-Textos, 1992).



En el año en curso han publicado también José Angel Valente (*No amanece el cantor*, Tusquets, 1992), Andrés Sánchez Robayna (*Fuego blanco*, Ámbito, 1992), Luis J. Moreno (*Rápida plata* y *El final de la contemplación*), Juan Carlos Suñén (*Por fortunas peores*, Cátedra, 1992) y Miguel Casado (*Falso movimiento*, Cátedra, 1992). Jon Juaristi nos deleitó con *Los paisajes domésticos* (Renacimiento, 1992); Miguel D'Ors con *Punto y aparte (1966-1990)* (Col. La Veleta, Granada, 1992)... entre otros muchos. Sería una frivolidad hablar de falta de calidad o de crisis poética.

Las notas que apuntaban en el inicio de la década para la corriente dominante eran la temática urbana como signo de la modernidad poética, la recuperación de la anécdota personal y el desarrollo de un tono intimista; la desaparición de la voluntad de experimentación en cuanto que ruptura del mecanismo de comunicación con el lector, y la aproximación al realismo poético (aunque evitando toda referencia de poesía social) de la poesía de los años cincuenta.

En cuanto a la concepción del poema, señalaremos el concepto de narratividad. En cuanto al tono, coloquial. En cuanto a nivel de lenguaje, prosaísmo, léxico sencillo. Vuelta a la versificación tradicional o de corte clásico (endecasílabos, alejandrinos, heptasílabos o combinaciones versolibristas basadas en estos metros).

En el artículo "La transparencia oculta. La poesía española 1991-2" (*El Urogallo*, n° 73, Junio, 1992), J. J. Lanz denunciaba las contradicciones y falsificaciones de la supuesta "poesía de la experiencia". Señalaba la llegada de esta poesía de la experiencia a un callejón sin salida (cuestionamiento de los conceptos de autenticidad y sentimentalidad en los poetas realistas), y llamaba la atención sobre el peligro de repetición de los elementos de escuela y la reiteración de los rasgos de estilo en lo que otros llaman la "tendencia dominante". No estaría mal cotejar estas posiciones con las que sostienen José Manuel Diego y Tomás Sánchez Santiago en "Consideraciones en torno a una generación" (*Los Cuadernos del Matemático*, n° 8. pp. 57-62) en torno a los conceptos de "realismo" y "poesía de la experiencia".

El dinamismo poético dejó sus huellas en muy buenos libros publicados por poetas de una y otra generación, de muy diversa tendencia. Luis García Montero había publicado el año anterior un libro importantísimo en su trayectoria, *Las flores del frío*, y Felipe Benítez Reyes ganaba el Premio Loewe con un poemario fundamental para entender la teorización y la argumentación de la llamada "poesía de la experiencia". En *Sombras particulares (1988-1991)* encontramos magníficos poemas que a la vez son excelentes manifiestos teóricos de esta tendencia; léase, por ejemplo, "El artificio", "El secreto profesional" o "Voces". Igualmente Álvaro Valverde publicaba dos poemarios decisivos en los últimos años: *Una oculta razón* y —aunque en 1993— *A debida distancia*, donde poemas como "El extranjero" bien pudieran aparecer junto a otros como "El viaje" (de Felipe Benítez Reyes en el libro señalado). Uno tiene a veces la sensación de que las discusiones entre la joven poesía española tienen más

que ver con los espacios de poder e influencia que unos y otros ocupan que con las ideas poéticas y sus realizaciones en los poemas.

Sin embargo, parece un año decisivo para el deslinde de al menos dos tendencias que empiezan a definirse con claridad a principios de los noventa, entre otras cosas porque se están publicando mejores libros en los primeros años de la década que en los últimos años de los ochenta. Así, la poesía de la experiencia plantea un ideal de claridad expresiva y de accesibilidad lectora que contrasta con el simbolismo hermético de vuelo filosófico de algunos poetas. En cuanto al autor de poemas, se entiende que el poeta es un hombre cualquiera, no un privilegiado portador de la llama del lenguaje que ha de alumbrar a la comunidad (ese sagrado fuego de la poesía que los sacerdotes secularizados le han dejado en herencia a unos pocos poetas). Los poetas de la experiencia suelen utilizar el recurso de la narratividad junto a la tematización de lo cotidiano, lo que implica también la utilización de un léxico realista cercano al lector y la búsqueda de elementos de distanciamiento (muy frecuentemente la ironía) que no implique la directa y automática complicidad emocional. Un libro como *Hablando de pintura con un ciego* de Roger Wolfe (Renacimiento, 1992) representaría claramente una posición extrema. Hemos de recordar que hablamos de dos tendencias, otra cosa es la calidad de la poesía que se escriba desde uno u otro lugar. Frente a la poesía realista, se deslinda otra corriente que establece un lenguaje de poema con una tensión estilística máxima, como marca de estilo individual que a menudo culmina en una poesía de tono retórico y que tematiza experiencias singulares: revelaciones, descubrimientos, viajes hasta el límite del conocimiento. Aquí, como en una de las líneas del romanticismo, no hay distancia entre el hablante lírico y el poeta que se funden en un yo nada histórico elevado a la categoría de verdadera realidad. Muchas veces esta última tendencia poética suele problematizar la capacidad de referencia del mismo lenguaje y tematizarlo en el poema, en especial las relaciones Yo/Lenguaje y Lenguaje/realidad, reflejo del tema de la crisis de identidad: ¿puede el poema –lenguaje– realmente decir algo, y aún más, decir algo de mí? Esa sería una pregunta básica.

Por contra, la poesía de la experiencia renuncia a las metáforas brillantes, utiliza anécdotas banales como parábolas (no como símbolos) de la condición humana y realiza afirmaciones parciales en la relación del yo con el mundo (poeta/sociedad).

Por lo expuesto, parece deslindarse de nuevo el debate que ha venido caracterizando a la poesía española a lo largo del siglo, con diferentes formulaciones, pero que básicamente sería el debate entre una poesía esteticista y una poesía comprometida. Fue primero la dicotomía Juan Ramón/Antonio Machado, después la pureza y la revolución en la generación del 27, la pugna entre espadañistas y garcilasistas, después se articuló en el debate entre conocimiento y comunicación en los años cincuenta, volvió a plantearse en la generación del 68 entre el venecianismo novísimo y los poetas “periféricos y marginales” y de nuevo aflora en la joven poesía española. Sólo

hemos podido apuntar algunos elementos de este debate. Nos falta perspectiva histórica y muchas horas de lectura en un momento en que es imposible leer todo lo que se publica (afortunadamente), pero creo que del resultado de esta “pugna ideológica” dependerá la marcha de la poesía española en los próximos años.

Tendencias

1992 confirmó la tendencia dominante, y también la reordenación y publicación de obras dispersas de poetas de generaciones anteriores, bien publicadas en editoriales minoritarias, desaparecidas, o en ediciones agotadas. Así, me gustaría señalar *El largo aprendizaje. Poesía 1975-1991* de Jenaro Talens (Cátedra, 1992), que completa el proceso de reescritura reelaboración del conjunto de su obra poética, recogida en un volumen anterior, *Cenizas de sentido. Poesía 1962-1975*. Una poesía en la que el espacio textual diseña una pregunta central: “En esta claridad despedazada / un cuerpo anónimo interroga, busca / algo que sea lo contrario de la nada de mí” (“Parábola del escribidor”). Y muchos poetas que publicaban más de un libro. José Infante volvía con dos magníficos libros, *El don de lo invisible* (Madrid, 1992) y *Lo que queda del aire* (Rialp, 1992), y señalaba sus diferencias respecto del venecianismo (ver su “Nota del autor” en el último libro, pp. 89-90). Poemas como el que da título al libro justifican toda una obra poética. Igualmente, los poetas de los cincuenta han crecido en protagonismo al reeditar, antologizar buena parte de su obra o publicar libros más que interesantes. Para una puesta al día no está mal leer “Consideraciones en torno a los poetas de la segunda generación de posguerra” de César A. Ayuso en la revista *Cuadernos del Matemático* (Getafe, 1992, n° 9).

En cuanto a las revistas, me gustaría señalar la confirmación de algunas iniciativas muy interesantes: continúan *Cuadernos del Matemático* (desde Getafe), *Encuentros* (desde Segovia) y aparece *Fin de Siglo* (desde Jerez de la Frontera); plurales y abiertas las dos primeras, de tendencia la última, todas necesarias para enriquecer el panorama poético actual. Igualmente se mantenían *Los Infolios* (publicada en Valladolid por Olvido García Valdés y Miguel Casado) con tres magníficos números a lo largo del año.

La colección extremeña *La Centena* (Editora Regional de Extremadura) publicaba dentro del año mucha y buena poesía: *Palabras de la Sibila* de Ezequías Blanco (n° 6); *Ciudadela* de Carlos de la Rica (n° 16); *Una lengua extraña* de Luis Santana (n° 20); *Diario de Lisboa* de Juan Carlos Valera (n° 31); y *Condiciones de vida* de Carlos Alcorta (n° 30).

Luis Antonio de Villena llamaba la atención en su antología *Fin de Siglo* (Visor, 1992) sobre la necesidad de un cambio de dirección en la llamada poesía de la experiencia, quizás hacia una intensificación del realismo y del coloquialismo, hacia



un posible “realismo sucio” o hacia una poesía de mirada más colectiva. Lo que sí parece evidente es que debe producirse la recuperación del público lector de poesía, que la práctica poética debe recuperar buena parte de la oralidad perdida y una vocación universal y mayoritaria que nunca debió perder. Nos falta perspectiva para descubrir otras líneas poéticas además de las que hemos señalado (ya oficiales e institucionalizadas a estas alturas), pero sin duda el tiempo será más justo que estas líneas que sólo pretenden mover a reflexión en torno a un proceso en marcha.

