

LO FUGAZ O LA POESÍA DE LOS NOVENTA

Oscar L. Ayala
(Universidad de Alcalá)

(...) fugacidad es eso,
condenarse a ser sólo un campo de batalla
y enterrarse hace años en todo lo que luce (...);
luces como una raza de pólenes mortíferos,
una rara materia que no podréis tocar ...
juzgarse por la disposición de los cuerpos
amarse más o menos por el grado de olor robado al otro,
al producirse ante el mundo
al acontecimiento decisivo
de abrir los ojos

No me preocupa si es o no momento de aventurar unas palabras sobre la poesía española de autores de los ochenta (y quiero hablar de autores, y no de toda la poesía publicada). Ni que decir tengo que aún es menor mi desvelo en lo que respecta a estar equivocado o dar, rozar, en el clavo. Entre otras cosas porque sería un hito en la crítica literaria que creador y crítico se pusieran de acuerdo. Con todo, los ochenta se van, y estamos en condiciones de tomar unos hechos muy concretos como punto de referencia para esa poesía a la que me refiero, y que no es otra, tiempo y silencio dirán, que la de "jóvenes" tan distantes y alejados al tiempo como J. M. Parreño, Blanca Andreu, Pedro Casariego, Amalia Iglesias, Luisa Castro, Almudena Guzmán o Francisco Carpio.

Nada gustaría más a cualquiera de ellos que para hablar de poesía de los ochenta hubiera que decir que tal poesía no ha existido, o lo que es lo mismo, que es indefinible, que sólo es aludible en relación a esas inconexas individualidades. De hecho, ninguno de ellos reconocerá jamás influencia de una línea poética concreta, y, cuando lo hacen, si bien por compromiso, van de San Juan a César Moro, de Hölderlin a Rilke, de Cavafis a Baudelaire con una pasmosa facilidad. Y más se trata de "bien gozadas lecturas" que de maestros, a pesar de la recomendación de alguno de ellos para escribir buenos versos: "obsesionarse con un autor y un tema, e intentar escribir como él"; una vez puestos manos a la obra asistiremos a lo que llaman, paradójicamente, "personalidad e individualismo".

No pienso entrar en la fácil tarea de remontarme a la vieja historia de la imitación, fácilmente apoyable a la vista de ciertos gustos "renacenteros" y aún "eliotianos" de estos poetas. Entre otras cosas porque la clave está en el

otro elemento de aquella recomendación: en la obsesión, y no en el maestro. "¡Obsesión!". Nuestros poetas son encantadores duendecillos paranoicos capaces de hacer magia bajo los efectos de la luz del flexo.

La mayoría de los que dentro de veinte años serán soporte básico de nuestra literatura procederán de un sesentaiocho más necesario y verdadero en España que el auténtico. Quizás esas historias de que la "Movida" no existió vengan de los periodistas hippies, temerosos de que sus hijos les arrebatan la titularidad de "ciudadanos del siglo XX". Verdad o mentira, "Movida" o "Cosa", es evidente que España no cambió ni en el 68 ni en el 75, al menos no la España de los que escribo, y cambió no tanto musical o estéticamente (donde no entro a discutir la tan manida comercialización) como literariamente. ¿Pues qué queda de los setenta, de los novísimos, de los andaluces, hasta de los "vaqueros"? Algún premio superdotado, sí es cierto. Pero poco en los poetas que mencioné al principio.

Quizá sea una cuestión de poner a salvó la dignidad perdida, tanto la dignidad española, con perdón, como la de su generación (biológica, de momento). Una dignidad si ya no ética, sí al menos literaria. Son poetas en busca de otro nombre. Y la recuperación, por muchos Josés Hierros que insistan, se lleva a cabo mediante una operación de "descoloque": un juego de ironías vitales. De ahí que la reafirmación de la personalidad, el juego, sí, del individualismo, sea lo único básico para el que hoy coge una pluma.

¿Y no define por sí mismo ese carácter una época? La pregunta no es mía, sino de Eduardo Chirinos (por cierto, que ya va dando vergüenza que tengan que venir de Perú a interesarse por nuestra poesía, mientras que por aquí sigue siendo imposible convencer a un director de tesis para que supervise un trabajo sobre autores accesibles). Supongo que, por sí mismo, aquello no define nada, ni siquiera que estemos hablando de poesía. Aunque matizado, y olvidando que la nueva psicodelia del diseño, los corpúsculos estéticos, los cortos cinematográficos y las grabadoras independientes nacen por la misma razón, podemos llegar a una delimitación más certera de los empedernidos románticos de los ochenta. Digo esto porque, de la misma forma que Jean Cannavaggio no tiene ningún reparo en afirmar que cualquier tipo de novela de cincuenta años a esta parte remite de una u otra forma a Cervantes, la poesía desde hace doscientos años se mueve en unas coordenadas románticas clarísimas (no quiero llegar al extremo de Menéndez Pelayo, que llegó a decir que *toda literatura nacida después del cristianismo es literatura romántica* ¹). No es preciso acudir a Nueva York, como Colinas ², para descubrir un nuevo virus romántico de los ochenta, en tanto que la humanidad no ha cuidado la gripe que incubó en el XVIII y, a poco que se descuide, corre el peligro de convertirse en romántica crónica. Lo que no

¹ MENÉNDEZ PELAYO, M., "Discurso de ingreso en la RAE" en *La mística española*, Madrid, Afrodisio Aguado, S.A., 1956.

² COLINAS, Antonio, "El romanticismo que surgió de la Metròpoli", *El País*, 2 de abril de 1987.

discutiré, claro está, es que las invocaciones poéticas han sido distintas, y no puede ser de otra forma: vanguardia histórica, Generación del 27, del 50, poetas beats, venecianos, andaluces...

En fin, que si realmente queremos esbozar una definición de la poesía de los ochenta hemos de recortar nuestras apreciaciones, utilizar la lupa, pues de lo contrario no haríamos otra cosa que hablar de un movimiento, que ya ni siquiera es literario, una forma de pensar que ha durado dos siglos.

Lo cierto es que no son poetas al uso, escribanos exhibicionistas (pues no quiero juzgar la tarea, más complicada, de ganarse la vida). Es una actividad casi lúdica la suya, un juego intelectual -no me sorprendería que Almudena Guzmán no fuese la única deslumbrada por *Rayuela*-. Por eso resultan crípticos al ser leídos, porque afrontan la página con aquel complejo paranoico al que hacía referencia. Sobre todo son artistas plásticos, pintores que no saben utilizar el óleo (pido públicamente perdón a Carpio y Casariego) y acuden a la palabra. O tal vez niños demasiado inteligentes, lectores demasiado hábiles, jugadores demasiado buenos para tenerlos de cara. Es difícil, por tanto, entrar en ellos sin conocer sus reglas, por lo que el único atractivo a primera lectura suele derivar de ese carácter plástico, iconográfico, obsesivo.

Cuando el juego es llevado al extremo el resultado es una obra como *El Libro de las sombras*³, sin duda el mejor aprócrifo de la década, y que disculpe el señor Eco. Un juego que José María Parreño estira y estira, y que nunca se rompe, hasta en las "lecturas", donde al trabajo impreso hay que añadir la escenificación, divertida al que la conoce y trágica al que es ajeno al montaje, del autor. Carpio, en *Yo fui Scardanelli*⁴, más crudo y más loco, mastica su obsesión correspondiente. Pedro Casariego, el hombre invisible, ácido y cruel con el que intenta conocerle, mueve el carmín de su *Maquillaje*⁵ con envidiable demencia. Blanca Andreu se mueve entre una mística surrealista y un "cuelgue" clásico, llevando su juego, sobre todo, hacia la palabra. Amalia Iglesias, más cerca de la tierra, juega a algo parecido. Luisa Castro y Almudena Guzmán -cuándo se soltarán las manos- hacen sus piruetas particulares. Y siguen fascinados por sí mismos, como los místicos y como los románticos, en ese estado psicológico especial, esa eferescencia de la voluntad y del pensamiento, esa contemplación ahincada y honda de las cosas con que Don Marcelino definía al místico en su discurso de ingreso en la Real Academia.

Pues sí, mística hasta cierto punto, que no metafísica, teología o parecidos sustantivos. Mística y plástica. La conjugación, difícil, de esos elementos, es la única forma de recuperar aquella dignidad perdida de sus mayores catedráticos o periodistas -si bien al menos cuatro de los siete mencionados tienen nómina abierta en los diarios de más difusión del país-.

3 PARREÑO, José M^a, *El Libro de las sombras*, Soria, Diputación provincial de Soria, 1985.

4 CARPIO, *El toro de barro*, Cuenca, Carbonera de Guadazón, 1984.

5 CASARIEGO, Pedro, *Maquillaje*, Madrid, Editora Nacional, 1983.

¿El camino? El regate al error fácil a que induce ese egocentrismo, es decir, la consecución de una fluida y chocante gama de imágenes, como en una galería de arte, el apócrifo, aún taimado y tomando al pie de la letra a Pessoa aquello de *O poeta é un fingidor* ⁶, desdoblar la psique en busca de su Mr. Hyde particular. ¿El efecto? La ironía.

Claro que hay, y seguirá habiendo, críticos que acusan a esta poesía de falta de humor. Desde luego no arrancan la carcajada, porque no se trata de una bufonada ni de una broma macabra tipo Irigoyen. Pero es evidente que el recurso a la ironía es la salida airosa de cada verso. ¿Cómo, de otra forma, podría hacerse una poesía de este tipo al tiempo que innovar estéticamente? No quiero llegar al extremo de aducir la "generación gap" o cambio sustancial en el valor de las palabras, para explicar el "prohibido al paso" a los críticos maduros, pero insisto en que entrar en el juego es requisito indispensable para "dejarse ganar".

Así, no debemos ser ingenuos. Esa poesía no es en absoluto vulnerable, gracias, entre otras cosas, a que sus poseedores tienen el privilegio de un forro de los pantalones mucho más grueso y áspero que el de los pantalones de campana. No me parece, aún está por ver, que estemos ante una poesía efímera, como ha sido la de los setenta en general: la muestra más evidente es que no necesita justificación, como se ha buscado a la inmediatamente anterior... En todo caso, el rasgo no será lo efímero, sino lo fugaz. Y ello, por su concepción plástica, por su lectura como manchas de óleo, como una bombilla cuya imagen, cuyos hilos encendidos queman la retina aún unos instantes después de cerrar los ojos.

Ni que decir tiene que el carácter de esta poesía la impele a pasar por encima de reglas y cánones, o, lo que es lo mismo, a hipervalorar el signo lingüístico, a exprimir toda la carga conceptual del mismo para aprovechar al máximo sus posibilidades "vitamínicas". Es frecuente, por ello, la agramaticalidad, la ausencia de puntuación, los juegos de palabras... Claro que, a causa de esa frecuencia, se va convirtiendo en canon por sí mismo, aunque sería más positivo hablar de adopción de un estilo. Sin embargo, es curioso observar cómo el estilo pasa por encima del autor para situarse, únicamente, en el plano de la obra. Y no puede achacarse en absoluto a la juventud o a la inmadurez artística. Todos sus libros son, aisladamente, sorprendentemente coherentes, unitarios. Pero la unidad no se encuentra en toda la obra de un autor. ¿Es eso fugacidad? Yo creo que sí. Y además perfectamente entendible desde las palabras de Pessoa ya citadas. El poeta es un fingidor, y el autor, cada vez que se enfrenta a una obra, finge de forma diferente, adopta un Mr. Hyde distinto, una personalidad distinta, una diferente obsesión. Digamos que el autor no es sino el personaje central, de ficción hasta cierto punto, de la obra literaria. De hecho, "Poesía Ficción" fue el calificativo que algunos de estos autores adoptaron para denominar sus

6 PESSOA, Fernando, "Cancioneiro" en *Obras Completas*, Lisboa, Ática, 1942-1965.

textos cuando fueron invitados a Alcalá de Henares para participar en una semana sobre "Poesía Última" ⁷, hace ahora dos años: José María Parreño, Eduardo Haro Ibars, Francisco Carpio, Umberto Stabile, Pilar G. España... que ya habían trabajado juntos en "Encuentro en Metrópoli".

Se desprende de lo dicho que estamos ante libros de poesía con argumento, ante imágenes que hacen una historia. Ya no es posible hablar de "poemarios", porque no son párrafos, perfectos técnicamente, colocados al azar, sino hermosas secuencias que, siguiendo el ejemplo de los grandes maestros del cine, impredicen la siguiente pero la justifican. Y preferentemente historias de un héroe urbano, de un artificialmente prototípico animal de ciudad. Es una épica contada por sí mismos donde al héroe le están permitidos la masturbación, los alucinógenos, el miedo y oír a los Pink Floyd, cuatro actividades fugaces como la vida misma.

Por último, quiero advertir que la no mención a esa poesía creada en torno a la Universidad de Granada, lo que llaman "Otra Sentimentalidad", se debe a tres razones fundamentales:

1.- Es una poesía no caracterizadora de la década de los ochenta, si bien siempre es de alabar el viejo intento de retomar las coordenadas del socialismo revolucionario literario de la década del 50, aunque sea de forma más inconsecuente y fuera de lugar.

2.- Es una poesía fracasada ideológica y literariamente, desde el mismo momento en que se plantea en una época como la actual. Ello no obstaría su calidad, si la tuviere. Pero, como he dicho, he concluido dudar de todo tipo de expresión que se precie de serlo, que exija previa justificación para ser aceptada: creo que es síntoma inequívoco de la inseguridad del que la concibe. El arte lo es por sí mismo, no en virtud de ninguna idea ajena u oculta.

3.- La más importante: hoy por hoy no me merece mayor interés ⁸.



⁷ "Poesía última", *Madrid en vanguardia*, Arco 87. Organizada por Fugaz-Poesía del 12 al 17 de febrero de 1987 en Alcalá de Henares. Existe una antología que resume estas jornadas, editada por la Fundación Colegio del Rey con la misma referencia.

⁸ Con todo, si alguien aún está enteresado en conocer detalles de esta pretendida "sentimentalidad granadina", es clarificador el artículo de Francisco Ernesto Puertas Moya, "La otra sentimentalidad: Poética Ideológica para tiempos de crisis", *Cuadernos de Cultura*, núm. 8, UNED, pp 9-14, así como la bibliografía incluida en el mismo.

BIBLIOGRAFIA

1. De JOSÉ MARÍA PARREÑO.

1. Instrucciones para blindar un corazón, Madrid, Rialp, 1981.
2. Libro de las sombras, Soria, Diputación Provincial, 1986.
3. La regla del fuego, Sevilla, El Mágico Sático, 1987.
4. Postrimerías (Plaquette), Málaga, Plaza de la Marina, 1988.

2. De FRANCISCO CARPIO.

1. Yo fui Scardanelli, Cuenca, El toro de barro, 1984.

3. De PEDRO CASARIEGO.

1. Maquillaje, Madrid, Editora Nacional, 1983.
2. La risa de Dios, en El Paseante, nº 1, pp. 98-116, 1978.
3. Shatin, en Revista de Occidente, nº 56 (1986), pp. 115-133.
4. La vida puede ser una lata, Madrid, Ediciones Zigzag, 1988.

4. De BLANCA ANDREU.

1. De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall, Madrid, Rialp, 1981.
2. Báculo de Babel, Madrid, Hiperión, 1983.
3. Elphistone, Madrid, Visor, 1988.

5. De AMALIA IGLESIAS.

1. Un lugar en el fuego, Madrid, Rialp, 1985.

6. DE ALMUDENA GUZMÁN.

1. Poemas de Lida La, Madrid, Dante, 1981.
2. La queja del olvido, Gijón, Altair, 1984.
3. Usted, Madrid, Hiperión, 1986.
4. Después del ? (plaquette), Málaga, Plaza de la Marina, 1988.

7. De LUISA CASTRO.

1. Odisea definitiva, Madrid, Arnao, 1984.
2. Los versos del Eunuco, Madrid, Hiperión, 1986.
3. Los seres vivos (plaquette), Málaga, Plaza de la Marina, 1987.