

Son símbolos los buques y la niebla,
 los jardines cerrados
 y las ciudades muertas.
 La paloma y el lobo
 hispido y solitario
 tanto como la orquídea o la azucena
 son secretos milagros. (...)
 Son símbolos la vida y lo soñado
 y hasta la muerte misma,
 indescifrable y negra,
 es símbolo de algo⁵.

La crítica de poesía, reunida colegialmente, ha concedido en 1994 su prestigioso premio a Andrés Trapiello, lo que contribuye a grabar su nombre en los muros del estamento «poesía española». El primer poema del libro galardonado dice así:

Te imagino, lector, dentro de muchos años,
 leyendo estas palabras. (...)
 Sigues aquí conmigo
 sin que sepas tú mismo
 que aquello que aquí buscas
 es tu propio dolor, este Madrid,
 el volar de un vencejo,
 un tiempo igual al tuyo,
 el bálsamo en el alma
 de un aire limpio y puro.
 Que buscas un misterio, vida, nada⁶.

No sabemos cómo reaccionará el lector «dentro de muchos años», pero el de hoy —a quien el de mañana debe importarle poco— puede muy bien pensar que estos versos se dirigen en realidad a un lector antiguo o, en todo caso, más o menos deliberadamente anticuado. Sin embargo, Trapiello escribe convencido de que la lírica del futuro inmediato es ésta *precisamente porque* se acerca a la de cierto pasado, a la que permite mantener la acogedora tesis de que no hay novedad en poesía. Desde nuestro punto de vista, lo primero que aprecia la lectura en versos como los citados es una sensación de agotamiento de ideas estéticas que, sin ser nada nuevo en nuestra historia literaria, se extiende hoy a buena parte de la más reciente poesía española.

Más nutrida podría considerarse la corriente de los elegíacos, pero debemos distinguir entre los elegíacos escépticos, como Eloy Sánchez Rosillo, que mantiene una postura sobria y discreta, y los confesionales, como Miguel D'Ors, tan dado a la vociferación y al panegírico. D'Ors está contribuyendo a la revitalización de la poesía no ya religiosa sino apologética: su defensa del Papa, su quizá velada publicidad del Opus Dei —«porque todo es camino (hacia Dios)»⁷— y hasta su agresividad contra los poetas ateos,

⁵ Andrés Trapiello: Las tradiciones, Ed. La veleta, Granada, 1991, pág. 281.

⁶ Andrés Trapiello: Acaso una verdad, Ed. Pre-textos, Valencia, 1994, págs. 11-12.

⁷ Miguel D'Ors, La música extremada, Ed. Renacimiento, Sevilla, 1991, pág. 49.

que no lo respetan, lo sitúan a la cabeza de esta otra recuperación de la poesía oficial de los años cuarenta. También aquí el revisionismo se hace patente: poetas como D'Ors, Julio Martínez Mesanza o Luis Alberto de Cuenca hablan desde un punto de vista cristiano preconciliar, sin plantearse el hecho religioso, al menos en el poema, más allá de las fórmulas retóricas aceptables por el menos ilustrado hermano lego. En el «Himno a la Virgen del Carmen», de Luis Alberto de Cuenca, leemos:

Virgen, escúchanos. Que tu estrella nos guíe
por sendas de alegría, de virtud y coraje,
y obtengamos la eterna visión de tu belleza
en el reino celeste donde todo es ventura⁸.

No es una provocación para ateos militantes: se trata de puro decoro preceptivo puesto en verso deliberadamente parroquial e inserto en un conjunto dedicado a «La diosa blanca». Pero el objetivismo del yo lírico no exime al poeta de la autoría de cuanto publica con su nombre, y el himno, leído como poema, independientemente de su valor para coleccionistas de estampas mitológicas, supone una muestra notable de estética contrarreformista —por partida doble, aquí—: no sólo descalifica la innovación, sino que entroniza la obiedad. Hemos pasado, desde aquel rupturismo doctrinario en el que todo valía, al extremista «todo vale» de la rutina acomodada.

Se puede señalar también una franja intermedia entre la poesía elegíaca y la de la experiencia, un espacio transitorio en el que el poeta, siempre desde el escepticismo más reposado, interioriza escenas y paisajes, los mezcla a la conciencia desalentada de sí mismo y los devuelve en palabras llenas de melancolía temperada, sin patetismo, intentando hacer virtud de la carencia. Se trata de poetas que aceptan el mundo como es y la poesía «como debe ser», buena compañera del oído y de los sentimientos, intérprete de las emociones y dada a pasar el brazo por el hombro del lector, una poesía simbolista también decorosa, fiel guardadora de las formas canonizadas:

Hacia el sur, bajo el muro,
duermen viñas caídas
y a la sombra sin sombra de los viejos olivos
el silencio es solemne.
Con las últimas luces, la mirada se pierde,
luminosa de eterno⁹.

⁸ Luis Alberto de Cuenca: *El hacha y la rosa*, Ed. Renacimiento, Sevilla, 1993, pág. 24.

⁹ Álvaro Valverde, *Una oculta razón*, Visor, Madrid, 1991.

Para este tipo de poetas panelegiacos, el «se canta *lo* que se pierde» de Antonio Machado se transforma en «se canta *la actitud* del perdedor», una actitud nostálgica, aureolada con énfasis liviano y aplaudida por un siglo de poesía menor perseverante y refractaria a la contaminación de excesos perecederos.

Hay excelentes cultivadores de formas clásicas, adscritos a sólidas escuelas del pasado y virtuosos de la sátira. Pero en la revisión general que se está produciendo, durante los últimos años, de la poesía de las generaciones anteriores, con ese rechazo jubiloso de la vanguardia y con la vuelta a los refugios temáticos y formales, es la poesía realista, y en particular la que ha dado en llamarse «de la experiencia», la que sin duda está erigiéndose como corriente prioritaria.

Valga como ejemplo de la evolución general que se ha producido en los últimos diez años la comparación entre las antologías *Postnovísimos*, de 1986, y *Fin de siglo*, de 1992, ambas elaboradas por Luis Antonio de Villena. Mientras en la primera figuran poetas de diversas propuestas, en la segunda encontramos mayoritariamente a poetas de la experiencia.

La poesía de la experiencia

El grupo de poetas que comenzó proclamando la urgencia de una «nueva sentimentalidad», recogiendo así la antorcha lanzada por Antonio Machado, se ha ampliado y consolidado hasta formar la corriente lírica más caudalosa del momento con el rótulo, simplificador como cualquier otro pero suficientemente explícito, de «poesía de la experiencia». Consecuentemente con la necesidad de «construir una sentimentalidad distinta, libre de prejuicios, exterior a la disciplina burguesa de la vida»¹⁰, una serie creciente de nuevos poetas ha ido construyendo el andamiaje de una escuela lírica fundamentalmente antiidealista. Luis García Montero es hasta ahora el teórico más acreditado de esta corriente, además de contar con una obra lírica que ya está siendo considerada como modélica por poetas apenas iniciados.

El planteamiento de la «nueva sentimentalidad», como hemos visto, no ocultaba sus implicaciones morales. La poesía de la experiencia constituye una opción estética comprometida con la actualidad operativa, con la historia, y así lo proclama García Montero: «la poesía no es un arma cargada de futuro, sino de presente», «no es palabra en *el* tiempo, sino en *un* tiempo»¹¹. Las puntualizaciones que hace el autor a Celaya y a Machado son significativas: reflejan la actitud de un poeta dispuesto a no admitir acriticamente magisterios. Sin embargo, se aparta de esa norma, tan fértil, con relación a Jaime Gil de Biedma, por cuya obra los poetas de la experiencia proclaman una devoción sin límites.

A través de Gil de Biedma les llega a estos poetas la formulación del monólogo dramático como procedimiento habitual de exposición lírica. Consiste esta estrategia formal, como se sabe, en inventarse un yo poético como quien perfila un personaje que debe monologar ante el lector. El autor se

¹⁰ Javier Egea, *Álvaro Salvador, Luis García Montero, La otra sentimentalidad*, Ed. Don Quijote, Granada, 1983. pág. 15.

¹¹ Luis García Montero, *Confesiones poéticas*, Col. Maillot Amarillo, Ed. Diputación de Granada, 1993, págs. 203 y 204.

distancia así de la voz que pronuncia sus versos y, aunque tenga potestad para trasvasar sus vivencias o sus impresiones a ese personaje, queda al margen de los gestos representados. De esa manera, quien escribe no sólo enlaza palabras más o menos inspiradas, sino que controla el guión de cuanto se va diciendo, y el poema se presenta ante el lector no como la exteriorización directa del interior del poeta, sino como una representación convincente por sí misma.

El monólogo dramático constituye una de las armas que con más insistencia se han empleado en este siglo —sobre todo en la poesía anglosajona— para exorcizar el abrumador yo romántico, considerando —un tanto irreflexivamente— que el poeta romántico no concebía objetivismo alguno para el protagonista de sus versos. Pero quizá se trata de un procedimiento tan antiguo como la poesía lírica: ya los poetas petrarquistas ponían voz de enamorado no porque sintieran lo que decían sino porque así estaba preceptivamente establecido que debían hablar cuando hablaban de amor.

La poesía de la experiencia rechaza no sólo el yo romántico, sino el vanguardista, considerado como simple tramo de la espiral que comenzó a abrirse con la escisión del yo burgués, en aquel salto esperanzado y enseguida decepcionante que dio la sociedad europea entre el siglo XVIII y el XIX. Si el romanticismo, también simplificado y considerado en bloque, está ya suficientemente combatido, aunque en ningún modo haya muerto, la vanguardia acaba de ser puesta en tela de juicio, y por eso la actitud de la poesía de la experiencia reviste especial interés. Y al hablar de vanguardia, estos poetas no dejan de enfocar con sus críticas a cuanto de experimental aparecía en la poesía novísima. Para García Montero, la vanguardia es sólo una estratagema de la ideología opresora para perpetuarse: con la vanguardia, «el yo burgués nos da el espectáculo de su propia destrucción como la forma más astuta de asegurar su permanencia», puesto que «eso es la vanguardia: una garantía de que no puede existir nada fuera de la autonomía individual, ni siquiera las revoluciones, el triunfo del mundo como mundo destruido»¹². El rechazo que se hace de la vanguardia en las obras teóricas de García Montero resulta demasiado rotundo; tanto, que provoca dudas. Y precisamente porque se trata de una propuesta estética coherente, patrocinadora de logros poéticos notables, merece que se le planteen esas objeciones sin las que una opción teórica seria puede transformarse en un simple dogma. Y eso, no sólo porque de las vanguardias proceden muchas de las mejores obras artísticas de este siglo, sino, sobre todo, porque lo que puede ser un ejercicio de higiene histórica, al desenmascarar los posibles fraudes del pasado, puede transformarse en coartada justificadora de la escasa capacidad autocrítica de nuestro presente.

¹² Luis García Montero: *Poesía, cuartel de invierno*, Ed. Hiperión, Madrid, 1988, págs. 63 y 103.