

La musa sigue llevando vaqueros: tres maneras de vestir la realidad

Luis Bagué Quílez

EN LA ÚLTIMA POESÍA ESPAÑOLA CONFLUYEN VARIAS DIRECCIONES: REALISMO VITALIZADOR, SIMBOLISMO QUE CONJUGA SUGERENCIA Y REFLEXIÓN, Y DISTANCIAMIENTO IRÓNICO. LUIS BAGUÉ QUÍLEZ REPASA ALGUNAS DE LAS OBRAS QUE ENCARNAN ESTAS TENDENCIAS.

La musa y los vaqueros

En su artículo «Una musa vestida con vaqueros», de 1994, Luis García Montero reclamaba una poesía cercana a la vida, en la que los artificios culturalistas se sustituyeran por una atenta mirada a la realidad. Ese nuevo realismo exigía un lenguaje ilustrado que cristalizaba en un conjunto de rasgos estéticos: la desacralización del oficio de poeta, la conciencia del carácter convencional del arte, la apariencia de naturalidad, la búsqueda de la verosimilitud y la construcción del sujeto no como un *conjurado*, según había postulado el paradigma sesentayochista, sino como un *cómplice* de la experiencia transmitida en los versos. Estos planteamientos no irrumpían entonces con la fuerza de la originalidad; al contrario, continuaban algunas de las líneas esbozadas por la vertiente figurativa, una vez que su remozado vitalismo se había instalado en el horizonte contemporáneo. Sin embargo, la sugerente imagen de la musa con vaqueros, codificada en el poema «Garcilaso 1991» (*Habitaciones separadas*, 1994), expresaba con singular contundencia las premisas de un tipo de poesía que no se contentaba con tomar el pulso a la cotidianidad, sino que articulaba un renova-

do compromiso con las *palabras de la tribu* y con el discurso de su tiempo. A lo largo de los años siguientes, en los que el *mapa cognitivo* posmoderno cambió de piel al compás de la ideología, la lírica española siguió reflejando las mutaciones del presente: las derivas del pensamiento débil, la impugnación del fin de la historia o las modalidades de una subjetividad surgida de las cenizas de la tradición romántica.

A comienzos del siglo XXI, los jóvenes autores habitan un territorio donde la movediza categoría de *lo real* constituye aún la piedra angular del edificio artístico, pero donde se advierte una progresiva tendencia a difuminar los límites de la representación. La reivindicación del fragmento, la vivificación de la cultura o la vuelta a una perspectiva simbolista son tres maneras de vestir una realidad que ha hecho de lo provisional un valor permanente. Las páginas siguientes intentan acotar las principales sendas por las que transitan los poetas del tercer milenio. Se trata de una tentativa necesariamente incompleta y deliberadamente parcial, pues la proximidad respecto del objeto de estudio obliga a un ejercicio de metonimia en el que las partes son síntomas de un todo conflictivo. No obstante, si se evita la tentación de mirar los acontecimientos actuales con cristal de aumento, se aprecia un entramado discursivo que invita a reflexionar sobre el papel de la lírica en nuestra sociedad.

Deconstruir a la musa

Una de las direcciones más destacadas de la última poesía es aquella que recupera algunos aspectos consustanciales a la corriente figurativa (el desencanto, la ironía, la intertextualidad), al tiempo que incorpora otros elementos propios del panorama posmoderno (el fragmentarismo, la diseminación del sujeto, la indagación metateórica). En esta tendencia convergen varios libros que aspiran a crear una nueva realidad a través de la deconstrucción de la realidad aparente: *Desvelo sin paisaje* (2002) y *Echado a perder* (2007), de Carlos Pardo; *El hombre que salió de la tarta* (2004) y *Notas de verano sobre ficciones de invierno* (2005), de Alberto Santamaría; *Adiós a la época de los grandes*

caracteres (2005), de Abraham Gragera; *En otra parte* (2005), de David Mayor; *A veces transparente* (2004), *La sal* (2005) y *Estudio de lo visible* (2007), de Mariano Peyrou, y *Crisis* (2007), de Juan Carlos Abril. Este inventario de títulos permite descubrir diversas características significativas de sus autores. La mayoría de ellos sugieren una paulatina disolución de los referentes que rodean a la experiencia poética. *Desvelo sin paisaje* y *En otra parte* propugnan la suspensión del contexto; *Adiós a la época de los grandes caracteres* propone la despedida de los gestos grandilocuentes, los personajes de una pieza y las palabras gastadas por el uso, y *Crisis* enuncia un doble desengaño: la inquietud que se atisba tras el horizonte de la madurez y el fracaso del lenguaje para *decir* y *decirse*.

En cualquier caso, las obras anteriores participan de un proyecto similar. Frente al desorden vital y la ausencia de expectativas, los poetas deciden refugiarse en un mundo habitable, adaptado a la escala de su intimidad. La desconfianza en la capacidad de la palabra para atrapar el momento tiene como consecuencia que la riqueza perceptiva adquiera mayor importancia que el matiz lingüístico. Así se observa en *Estudio de lo visible*, de Mariano Peyrou, y en ciertos versos que muestran una especial atención a la *visibilidad* del efecto estético: «las cosas han guardado / el ritmo secreto de lo visible» (Santamaría), «impongo / una visión miope» (Pardo), «ver significa primavera» (Abril). La constatación de que la realidad puede expresarse mejor mediante la mirada que mediante el verbo no implica rendir pleitesía a la *poética del simulacro* auspiciada por Baudrillard y plasmada con brillante vacuidad en la saga cinematográfica de *Matrix*. La contaminación visual de estos poemas no supone una mera celebración del carácter evanescente de nuestra época, sino más bien una advertencia sobre la amenaza que se oculta en una sociedad donde todo es susceptible de convertirse en imagen.

En sintonía con este mensaje, los autores citados cultivan una lírica centrada en los pequeños avatares cotidianos, en los pormenores que afectan a la primera persona. Esta actitud genera una suerte de *contraépica* levantada sobre los cimientos de la *épica subjetiva* que difundió el grupo granadino de la otra sentimentalidad. La degradación de la epopeya desemboca en la crónica de

un personaje que sabe que su única heroicidad consiste en vivir una *vida desapercibida*. Sin embargo, el sujeto necesita reconocer su identidad en medio del caos circundante. En ese sentido, la autonominación desempeña un papel esencial. Por un lado, funciona como una estrategia por la que quedan homologados el hablante y el autor. La afirmación del yo poético es un medio de singularizar la propia insatisfacción, lejos de las fisuras posmodernas. Por otro lado, la configuración de un individuo con nombres y apellidos verificables potencia el distanciamiento irónico entre el poeta y el personaje de sus versos. En esta encrucijada, los nuevos autores contravienen las evidencias del pacto autobiográfico –«escribí que mi nombre no era David», escribe David Mayor– o deciden dotar a la subjetividad de una dimensión colectiva –«Perdurará mi nombre, hasta / donde sé, en las personas / que vuelvan a llamarse Carlos Pardo», confiesa Carlos Pardo–.

La desmitificación del sujeto es simultánea a la del paisaje en el que se desarrolla su existencia. Las estampas de la naturaleza y las secuencias de la ciudad se someten a un proceso de dislocación verbal que redundará en la cosificación de los personajes y en la personificación de los objetos. La refutación del lenguaje como portador de verdades eternas da lugar a que también se relativice el estatuto aparentemente inmutable de la realidad y la ficción. La cosificación de los *seres urbanos* es habitual en algunas viñetas en las que los paseantes se transforman en figuras inmóviles, iconos o emblemas filtrados por el objetivo de una cámara. Los transeúntes que esperan a la entrada de un museo se erigen en símbolo de la periferia del presente, y ni siquiera la amada se libra de una descripción metafórica que actualiza los cuadros de Giotto: «Te quiero al modo de los viejos / pintores del *trecento*, / humana y geométrica, / ojos negros, piel blanca, / rebeca roja / y camiseta verde militar» (Carlos Pardo). Más común es el procedimiento inverso, que confiere a los objetos una categoría humana. Para ello se retoma el ideario genesíaco de los creacionistas y la metáfora disolvente del surrealismo. Ejemplo de lo primero es «un árbol», de Mariano Peyrou, donde el autor *fabrica* un árbol de palabras que el lector puede modificar a su antojo, con la condición de que no pretenda desvelar su auténtica naturaleza: «lo que no puedes hacer es entenderlo». Muestra de lo segundo es «Un