

cha de que en Suñén se abre camino un poeta que tiene mucho que decir a través de otro que le impediría decirlo:

Y he echado la escritura a rodar sobre la mesa del  
enmudecimiento, la he repartido en unas pocas bazas.  
Y me sorprende antiguo en la incomodidad.  
Y me doy a las lentas manipulaciones de la incomodidad como un mar  
que se deja  
navegar a escondidas<sup>51</sup>.

José María Parreño escribe también empeñado en dar al verso imaginaria y timbre contemporáneos. Si su primer libro, *Instrucciones para blindar un corazón* (1981), era ya el cimiento —y no sólo el anuncio— de cuanto iba a escribir después, *Libro de las sombras* (1986), constituyó una de las aventuras líricas más sólidas de los años ochenta. Sin necesidad de acogerse al monólogo dramático, el yo que aparece en los poemas del libro es plural y hasta colectivo, pero además se sitúa al margen para dirigir al yo de cada poema, como un director de cine gobierna a cada actor. Y el autor inventa finalmente a ese cineasta que se mueve por el libro.

Ese retiro del autor hacia el laboratorio de montaje predispuso a Parreño para escribir *Las reglas del fuego* (1987). Aquí el yo busca el centro de gravedad de la expresión, pero no pretende llegar a ser el dueño absoluto de su significado. Lo poético quiere aparecer desde el interior de las palabras, no en el reflejo que les llegue a las palabras desde la interioridad del autor. De ahí que desemboquen en la síntesis afiladísima del haikú:

moneda en el fondo de un charco  
ese trozo de luna  
sobre el desfiladero<sup>52</sup>.

A veces encontramos en los versos de Parreño la añoranza de un paraíso perdido que se hace casi consigna «contracultural»: «Malditos son los números / que embalsaman / la realidad en ecuaciones»<sup>53</sup>, incluso adherencias de esteticismo ambiental: «Brillan mis ojos como destella el sol en una espada»<sup>54</sup>, «la cansada dulzura de existir»<sup>55</sup>. Pero sus poemas tienden siempre hacia el enunciado sustantivo, sin que la mediación de la imagen pese más que la frase en sí misma, y es entonces cuando adquieren la nitidez de la radicalidad:

porque sé que aún me falta  
ese rasgo final que si soy sabio  
añadiré al entrar en la muerte

donde se aprende que la belleza  
fue una máscara más  
y ni siquiera la última<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> Juan Carlos Suñén: *Por fortunas peores*, Ed. Cátedra, Madrid, 1991, pág. 17.

<sup>52</sup> José María Parreño: *Fe de erratas (recopilación de los tres libros citados)*, Ed. Puerta del mar, Málaga, 1990, pág. 247.

<sup>53</sup> Op. cit., pág. 232.

<sup>54</sup> Op. cit., pág. 213.

<sup>55</sup> Op. cit., pág. 240.

<sup>56</sup> Op. cit., pág. 236.

Los poetas que acabamos de destacar están superando en estos momentos el tramo ascendente de su trayectoria, es decir: se encuentran en un momento importantísimo para ellos. De ahí que nos parezca de sumo interés cuanto ahora mismo guardan en sus carpetas y van a publicar en breve plazo. Sobre sus hombros pesa la responsabilidad —simbólica, pero operativa, tal como funciona nuestra cultura— de cerrar un siglo riquísimo en poesía y abrir otro ya lastrado de incertidumbres.

## A modo de conclusión

Damos fin aquí a la revisión de la poesía española actual que *Cuadernos Hispanoamericanos* nos ha brindado la oportunidad de llevar a cabo. Pedimos disculpas por la lentitud con que hemos ido entregando los artículos y la consiguiente discontinuidad que pueda haber afectado al conjunto. Es una razón más que nos hace deudores de la deferencia de Félix Grande y su equipo.

En las páginas que anteceden de éste y de los restantes artículos pueden echarse en falta nombres que, desde otra perspectiva, deberían estar presentes. Esas ausencias responden con frecuencia al punto de vista particular que hemos adoptado, conscientemente selectivo, pero otras veces son fruto de nuestra incapacidad para conectar a esos nombres con las corrientes líricas aquí comentadas. Aunque no nos sirva de descargo, permítase-nos recordar que nuestra intención no era elaborar un repertorio, sino detectar líneas de fuerza determinantes. Por eso hemos dedicado poco espacio a bastantes poetas que, con un planteamiento diferente, habrían merecido mucha más atención, y nos hemos demorado en otros que no la merecerían tanto.

El lector que haya seguido nuestros artículos comprenderá por qué no es posible sintetizar en una conclusión cerrada cuanto hasta aquí hemos comentado. Por su propia naturaleza, la poesía actual se encuentra en continua remoción; de ahí que hayamos intentado detectar el sentido de las trayectorias que componen su entramado variable, no el perfil del nudo en que ya pudieran detenerse.

Sin embargo, sí hay dos rasgos que, por aparecer en más de una ocasión a lo largo de estos artículos, parece necesario resaltar como ideas motrices de cuantos fenómenos se están dando en la poesía española actual. Se trata, por un lado, de esa continua referencia al estamento poético, a la «poesía española» considerada como conjunto compacto, que condiciona la estrategia de quienes se sitúan o son situados dentro o fuera de sus contor-

nos; y, por otro, del posible agotamiento de nuestra poesía, de las señales que emite con el probable mensaje de haber llegado a alguna forma de final.

Es absolutamente legítimo que quien escribe desee ser reconocido por quienes los lectores ya reconocen. Difícilmente se puede hacer poesía sin dirigirse a los poetas que ya cuentan. No sólo porque una buena parte de nuestra tradición inmediata está viva, sino porque, a pesar de que se busque al lector indiferenciado, ninguna lectura puede satisfacer tanto a quien escribe versos como la del poeta cuya obra él aprecia. Pero en la poesía española de los últimos veinte años, el afán de ser considerado miembro del estamento lírico condiciona la escritura mucho más que la necesidad de ser leído con rigor o la convicción de los presupuestos estéticos. La lectura que más se busca es la de quienes puedan sancionar al autor como imprescindible, no la de quienes puedan enriquecer la escritura aún en proceso; y la estética se hace maleable para acoplarse a las exigencias del supuesto jurado receptor, en vez de proponerse como reorientación y como relanzamiento de expectativas. La adscripción a los diversos manierismos, afluentes todos de la corriente que hemos denominado contrarreforma estética, constituye el procedimiento más seguro para acceder al recinto donde se alimenta de sí misma la «poesía española». Y a todo ello contribuye el mimetismo con los procedimientos retóricos de los medios de comunicación, que sancionan la esclerosis gremial con la fijación de imágenes de «marca literaria» dóciles a la reproducción masiva de prestigio incuestionado.

En cuanto a los síntomas de acabamiento de la poesía española, parecen evidentes en el abandono de las intenciones temáticas —el tópico se calca, no se recrea— y en la inmovilidad formal, rasgos comunes tanto a la masa de poetas manieristas como a los de la experiencia (y en cualquier promoción). El enfrentamiento a los límites de la palabra, que, tanto en los poetas del 50 hoy menos apreciados como en los primeros novísimos, producía momentos de superación agónica pero expresiva, se abandona para escribir cómodamente protegido por la desconfianza en el alcance del poema y por un escepticismo rayano en lo dogmático. El pantano de la retórica mayoritaria corresponde a un tipo de poesía consciente de que no tiene futuro y de que su función en la cultura actual es irrelevante. El recurso al lector acrítico parece un gesto desesperado más que una vía de escape.

La amenaza de muerte de nuestra poesía no sería más que un episodio del vértigo que parece afectar a todas las formas artísticas ahora que, tras un siglo de ebullición —río revuelto—, ven el vacío bajo sus pies. Por supuesto, se trataría del posible final de la poesía española tal como se entiende a sí misma. Y quizás ése es el síntoma mayor de agotamiento: que nuestra poesía, en sus principales manifestaciones como estamento rígido, tiende a evitar todo riesgo de ver mermada su autoidentificación<sup>57</sup>.

<sup>57</sup> *La impermeabilidad a la poesía latinoamericana de hoy constituye, no un simple ejemplo, sino seguramente uno de los pilares básicos de esa actitud autocomplaciente.*

Sin embargo, hemos señalado excepciones suficientes como para pensar que ese final puede quedarse en sólo su amenaza o, si realmente se verifica, para esperar que por lo menos no llegue de manera ciega. El lector tiene, en cada una de las promociones coetáneas, autores que escriben al límite de sus posibilidades y al margen de consideraciones estamentales. En nuestra opinión, los mejores poetas de hoy son los que no renuncian a la tarea más apreciada en los poetas de siempre: el desvelamiento crítico de la realidad a través del arte de la palabra. A veces encontramos a poetas que realizan esa tarea para unos lectores y no para otros, a veces incluso la abandonan y la vuelven a emprender: lo importante es que el autor se sitúe a la vanguardia de sí mismo. Lo importante, claro está, para el degustador de palabras que broten de este tiempo y vuelvan a él con la intención de caracterizarlo mientras pasa y de integrarlo al tiempo que ha pasado a formar parte de nuestra cultura. Porque en aquella tarea el lector toma parte precisamente así, arriesgándose a abrir su tiempo al injerto vital y desconocido que le propone la lectura.

Nunca como hoy el lector ha tenido una oferta tan amplia y tan intensa de poesía de todas las épocas —pues la de ayer puede y debe iluminar la lectura de la actual—, nunca ha dispuesto de tantos medios para informarse sobre la poesía que le pueda apetecer leer, sea española, latinoamericana o traducida de otros idiomas. El mundo editorial se debate hábilmente contra los ya viejos anuncios de catástrofe, y contamos con colecciones de poesía capaces de satisfacer las preferencias más variadas y más exigentes. Como siempre, corren malos tiempos para la lírica; pero nunca han sido mejores para el lector.

**Pedro Provencio**