

mayores de la generación del 27, como los neorrománticos de hoy pretenden dejar atrás los excesos formales de los primeros novísimos. Las diferencias, sin embargo, son evidentes, no sólo porque los garcilasistas apoyaban su idealismo en una concepción de la existencia muy concreta, con implicaciones confesionales incluidas, sino porque —todo hay que decirlo— tenían muy buen oído.

Los primeros novísimos reconocían, como señala Guillermo Carnero, «la necesidad de escribir una poesía lírica libre de las limitaciones de la tradición romántica», puesto que consideraban «definitivamente putrefactas la idea de un arte reproductivo de la realidad y la expresión directa del yo mediante fórmulas sentimentales»²². Según eso, tanto Luis Antonio de Villena como Antonio Colinas deberían ser considerados no novísimos de segunda hora, sino claramente antinovísimos.

Otro tanto podríamos decir de Jaime Siles, aunque con matizaciones de consideración. Mientras que Villena es, para las secciones de cultura de los medios informativos, el poeta esteticista por antonomasia, y Colinas representa el «máximo exponente» de la poesía esencializada e íntima, Siles es el poeta filosófico. Pero con la supuesta hondura filosófica de Siles ocurre como con el léxico de los anteriores: no todo el que invoca a Parménides entrará en el reino de las ideas. La poesía de pensamiento es, no al fin y al cabo, sino ante todo, poesía, y como poesía debe ser leída. Si el arte verbal remueve la concepción del mundo del lector no será por la aportación filosófica de que vaya provista, sino por su capacidad de captación y de encantamiento.

Siles inició su trayectoria con un mimetismo vanguardista que pronto corrigió para instalarse en un tono de voz más cauteloso que bien medido, más precavido que austero. En más de una ocasión consigue, sin duda, fijar la lectura para ver qué hay por debajo de las palabras. Sin embargo, la profundidad de Siles resulta sospechosa de albergar más intenciones que contenidos, más sentidos supuestos que ideas soterradas. Los juegos de palabras y de ideas resultan tan sobresalientes como tales juegos que hacen pensar en una ligereza y hasta en una vacuidad de fondo:

la materia
de este mismo lugar
donde el que es ya era
y el que será ya ha sido
porque son la materia
de este mismo lugar²³.

El poeta parece más preocupado por el qué dirán los lectores de él mismo que por cómo reaccionará ante sus versos la lectura más penetrante. Siles se cuida, por un lado, de no dejar que la explicitud ponga en peligro

²² *En Novísimos, postnovísimos, clásicos: la poesía de los 80 en España*, Edición de Birutė Ciplijauskaitė, Ed. Orígenes, Madrid, 1991, pág. 13.

²³ *Jaime Siles, Poesía 1969-1980*, Col. Visor, Madrid, 1982, pág. 100.

la prestancia de sus palabras —riesgo que corría Carnero con su discurso autodespiadado— y, por otro, de no mostrar debilidad alguna ante el lector —como bajo la teorización trepidante de los versos de Jenaro Talens podemos encontrar una angustia acumulada y sin solución—. El equilibrio de los versos de Siles parece demasiado estático para ser cierto:

Un espejo vacío y un abanico blanco
la grafía ya es
abanico vacío en el espejo en blanco
que cada cosa es²⁴.

Pero en *Columnae* (1987) encontramos la solución a nuestras dudas. Ya señalamos el efecto que, desde el punto de vista de la lectura, un libro puede tener sobre los libros anteriores del mismo autor²⁵. Esa relación entre una etapa y otra de la labor creativa —sobre todo si se trata de un poeta— es en sí misma reveladora tanto de la trayectoria estética como de la estrategia del autor. En la introducción de aquel libro se nos anuncia lo siguiente: «Si *Música de agua* cerraba, en su silencio, un ciclo anterior, *Columnae* abre, en su sonido, otro: el siguiente» (sic). El autor señala al crítico o al profesor, más que al lector, los apartados de la poesía contemporánea en que debe clasificarlo: abandona la «poesía del silencio» y, con *Columnae*, reorienta su poesía hacia exteriores muy contorneados, con imágenes del mundo contemporáneo envueltas en una ligereza de tono que contrasta con la gravedad elíptica de libros anteriores.

Semáforos, semáforos (1990) acentúa esa liviandad de manera desconcertante para quien confíe en la hondura de los libros anteriores y de la actitud poética del autor. ¿Se trata de un divertimento? Imposible: el divertimento supone, en cualquier tipo de arte, un ejercicio de virtuosismo formal, y no se puede decir que el último libro de Siles sea precisamente un alarde de habilidad técnica o de gracia inventiva. Seguramente, el autor pretende que se le clasifique ahora en el más vaporoso posmodernismo.

Columnae y *Semáforos, semáforos* arrojan sobre los libros anteriores de Siles una luz desenmascaradora. Si ya en *Alegoría* o en *Música de agua* la densidad temática era demasiado rotunda y aséptica para ser convincente, en estos nuevos libros el supuesto talante intelectualista del autor se desmorona bajo el peso del relajamiento formal. Allí, al menos, la expresión sintética evitaba el contacto directo con la imaginación del destinatario, y ante ella el lector, con mucha generosidad por su parte, podía orientarse hacia los temas tópicos de la poesía contemporánea —el tiempo, el no ser, el lenguaje—; aquí, los ritmos cómodos, las rimas chillonas y las imágenes desangeladas exponen una visión del mundo desprovista de interés. Al adoptar un llano figurativismo, Siles engarza tan torpemente las imágenes concretas que nos hace sospechar de la consistencia de sus ante-

²⁴ Op. cit., pág. 122.

²⁵ Véase, también de esta misma serie, «El adiós de una generación», Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 484, octubre 1990, pág. 91 y ss.

riores construcciones abstractas. Los abundantes términos extraídos de los manuales de lingüística flotan sobre la superficie de las imágenes como elementos añadidos —adornos también— a un discurso insubstancial:

[El lenguaje es] vacío vertido
 en dados de palabras,
 en sintagmas, en signos,
 en fonemas, en largas
 sucesiones de letras
 sin idioma (...) ²⁶.

Sorprende que alguien preocupado por su reputación literaria deje sobre el papel versos como éstos: «es un error de cálculo de tiro / pensar que la bala el objetivo / que se ha propuesto debe alcanzar» ²⁷. La etapa de sonoridad, o de «fonación», como dice el autor, queda marcada por detalles desalentadores: si emplea tres veces en un poema la combinación «azules azulejos» es porque sin duda la considera un hallazgo. Igual debe pensar de «pule alfiles de puntas alfiladas» o «la escarlata / corola del pistilo del clavel» (¿la corola del pistilo?). Cuesta trabajo pensar que haya escrito alguna vez versos de hondura real, movido por alguna preocupación de tipo filosófico, quien escribe:

Mi vida es un andar por las esquinas
 y en los pasos de cebra atravesar
 un semáforo rojo entre bocinas
 y uno a uno los coches sortear ²⁸.

«La profundidad literaria es el fruto de un procedimiento especial. Es un efecto como cualquier otro, conseguido por un procedimiento como otro cualquiera». Son palabras de Valéry, que sentenciaba: «En literatura, la profundidad es fácil; lo difícil es el rigor» ²⁹. Siles, en su etapa «filosófica», mostraba ante todo la importancia de sus ideas y desatendía el rigor que debía enlazarlas, enfrentarlas, orientarlas en un sentido o en otro. No deja de ser una prueba de que no existía rigor alguno —es decir: compromiso con una forma propia de pensar, visión del mundo conformada en palabras— el hecho de haber cerrado aquella etapa sin contemplaciones, como si de un capricho se tratara.

Muy diferente ha sido hasta hoy la trayectoria lírica de Luis Alberto de Cuenca, otro neo-novísimo. Desde el culturalismo exhibicionista de sus primeras composiciones ha derivado hacia una poesía sobria y narrativa. Pero, con ser esa evolución realmente interesante, lo más destacable de la obra de Cuenca es su solidez estilística, ese bien hacer de cada frase y cada verso que el lector agradece, incluso si no se siente muy próximo a la tendencia estética del autor.

²⁶ Jaime Siles, *Columnae*, Col. Visor, Madrid, 1987, pág. 22.

²⁷ *Semáforos*, *semáforos*, Col. Visor, Madrid, 1990, pág. 59.

²⁸ *Op. cit.*, pág. 64.

²⁹ Paul Valéry, *Tel quel*, Ed. Gallimard, París, 1943, pág. 84.

Un poema como «De y por Manuel Machado», escrito en 1974, da la medida de la habilidad que tiene este poeta para convocar en sus versos referencias librescas sin caer necesariamente en el pastiche gesticulante. Le ayuda, en mi opinión, cierta influencia de Borges bien dosificada —y muy evidente en los sonetos—, pero también un rasgo inexistente en los poetas que antes hemos comentado y en la inmensa mayoría de sus seguidores: la ironía, cualidad irreconciliable con el gesto de prócer de las letras que ya adoptan en sus versos los «jóvenes maestros». Por otra parte, Cuenca mezcla certeramente los mitos del pasado, que como investigador conoce bien, con la iconografía del recién creado Olimpo cinematográfico:

Mientras me asaltan todos estos fantasmas eruditos, los
automóviles siguen murmurando a mi alrededor.
El hecho de que la gran ciudad se vaya poniendo
inhabitable es algo que no me disgusta,
como no me disgustan las chicas figuradas en las *pinball*
machines,
ni las películas de Hawks con Cary Grant o Wayne, ni los
guiones de Dash Hammett (...) ³⁰.

Incluso manteniendo el oropel modernista de sus primeras apariciones públicas —«soberbio y milenario, cargado de leyendas, / lleno de grutas feéricas y amores primaverales»³¹— Cuenca adopta una dicción muy actualizada, a veces en poemas enteros donde las expresiones escuetas dejan los trazos justos, ni uno más, para que el lector componga la escena: casi fragmentos de guiones cinematográficos:

La desnudé y lavé. Mientras dormía,
fui en busca de cartuchos. No fue fácil
encontrarlos. Por fin aparecieron
entre viejos papeles y revistas.
Cargué el fusil. Había menos niebla.
Dos o tres horas, y amanecería ³².

Raramente encontramos en este poeta expresiones que, como las señaladas en Colinas, nos remitan a la retórica de cultura de consumo, y cuando aparecen vienen limitadas al estilo de un *thriller* clásico o minadas por la ironía.

Cuenca practica y defiende el poema directo, no necesariamente fácil pero sí descifrable a primera vista, y en más de una ocasión se ha pronunciado por la claridad del poema como pauta suprema: «En estos años ha habido una apología de la confusión y la oscuridad que me parece demencial. La cultura y la claridad no son enemigas, porque lo que es confusión es precisamente la incultura»³³. Se alinea así este poeta en el frente de oposición a lo que queda de las vanguardias y a cuanto de ellas podría todavía derivarse —primeros novísimos incluidos—. Como hemos visto, esa postura daba en Colinas resultados muy diferentes. Cuenca cuenta ya con adeptos

³⁰ Luis Alberto de Cuenca, *Poesía (1970-1989)*, Ed. Renacimiento, Sevilla, 1990, pág. 83.

³¹ Op. cit., pág. 129.

³² Op. cit., pág. 119.

³³ *Declaraciones a Leer*, núm. 41, abril 1981, pág. 50.

y es probable que tenga un amplio sector del siempre hipotético lector bien predispuesto para aceptar su expresión cuidada y limpia. No debemos olvidar, sin embargo, que, si no toda oscuridad es profunda, tampoco toda claridad ha de ser clarividente. No es Cuenca un poeta dado a despararrarse y a bajar la guardia de su estilo, pero entre quienes escriben a su manera ya empiezan a detectarse los efectos depauperados del empeño por servir a «la claridad ante todo».

Como se ve, la segunda promoción de poetas de los años setenta muestra entre sus más celebrados representantes divergencias estéticas de fondo y, en su conjunto, se distancia claramente de los primeros novísimos. No es extraño que al señalar «los ingredientes estético-lingüísticos que dieron cuerpo» a la generación de los setenta, José Olivio Jiménez anote no menos de ocho rasgos generales distintos, para acabar resumiendo la estética novísima «bajo los términos de sincretismo o eclecticismo»³⁴. Un grupo de eclécticos, en poesía, o se ha formado por razones ajenas a la poesía misma o, sencillamente, no es un grupo.

Se trata de una serie de nombres que ocupan un lugar en el espacio rotulado «poesía última» del medio de comunicación más a mano, es decir, mejor vendido. Entre ellos hay, en nuestra opinión, poetas de interés y poetas muy discutibles —todos en plena tarea y, teóricamente, en plenitud de facultades—, pero la comunicación de consumo los mide a unos y otros con el mismo baremo: se ha informado sobre ellos en repetidas ocasiones, es decir, son material informativo, *ergo* ellos son, y no otros, y además, todos son indiscriminadamente *novísimos*.

Ante la impregnación cultural, ante la agudeza persuasiva de los medios de comunicación, y en medio de un ambiente poético orientado hacia la preeminencia que conceden esos medios, el lector que se sienta tentado a disentir puede encontrarse bastante solo. No tiene por qué despreciar los ocasionales análisis demorados y útiles que publican en diarios o revistas quienes están investidos de prestigio —y que no siempre se equivocan—. Pero, sobre todo, se ve abocado a la tarea de transformarse él mismo en el crítico más influyente en su propia lectura. Puede ser tarea de toda una vida, pero la poesía no se merece menos.

³⁴ José Olivio Jiménez, «Variedad y riqueza de una estética brillante», en *Ínsula*, núm. 505, enero 1989, pág. 2.

Pedro Provencio

