

la literatura— si no existe la disidencia, la disonancia, sería horrible, porque esta mecánica repetitiva aunque sepamos que es inevitable llega a producir un cierto cansancio, en progresión geométrica. En 1976 Justo Jorge Padrón asumió el papel de aguafiestas al publicar "Los círculos del infierno"; los estremecedores de lo existencial llegan aquí hasta el límite de alucinación: este infierno lo es en primera persona, el ser se desnuda sin paliativos con un cortejo de imágenes visionarias. Rimbaud, Blake, Sartre, nos sirven de guías en esta aventura poética afortunada: el frío del norte cala hasta los huesos. Padrón quiso, y supo, salir de ese laberinto doloroso en "El abedúl en llamas" y ahora en "La brisita del mar", situándose en la atmósfera de su Canarias nativa, pero la verdad es que las huellas de ese descendimiento a los sótanos del alma continúan percibiéndose. Era lógico que el peligro de una excesiva uniformidad se aliviase con tentativas de otro significado; dijo Juan Ramón que el barroco es la enfermedad de la literatura española. El barroco se extiende de una forma muy espontánea por Andalucía porque en ella encuentra siempre un magnífico caldo de cultivo. Yo no dudo en recordarles que en este mapa que vamos componiendo la Granada de Soto de Rojas, paraíso cerrado para pocos, es un punto geográfico donde ese hacer lujoso del lenguaje de desensuelve de un modo muy puro. Pondría como ejemplo de ello la obra de Antonio Carvajal. Pero en esa misma Granada surge, no hace tanto, otra posibilidad de concebir lo poético gracias a un trío formado por Luis García Montero, Javier Egea y Alvaro Salvador.

En el hervor estudiantil del 68 francés se había lanzado el grito de "la imaginación al poder", aún a sabiendas de que una y otro no suelen juntarse. En 1980 Blanca Adrén rompía una barrera, penetraba por las paredes de la realidad como la Alicia buscadora de maravillas, se instalaba en el individualismo exacerbado, acompañándose de sus figuraciones más o menos surrealistas y de sus anhelos dinámicos e imprecisos; sí, la imaginación al poder, pero al de la lírica, en este caso. Creo que Blanca Andréu ha aportado a la poesía joven un insólito frescor, una influencia intuitiva y acaso repetible para ella misma frente a otro tipo, a un formalismo muy racionalizado, pese a lo que pudiera parecer a primera vista.

Cuando ciertas constantes que se producen en poesía como son la magia, el idioma—al que es preciso sacarle punta—, el desdén por todo lo que suena a directo, se imponen con ímpetu, hay, por suerte, poetas que sin querer salirse del todo de esas coordenadas, de esas claves, se disponen al ejercicio de lo que contribuye a la pluralidad, y siempre hay que procurar contribuir a la pluralidad. Uno de esos poetas es Miguel Galanes. Miguel Galanes en "Urgencia sin nombre" ya supo sin duda profundizar estética y psicológicamente en esa atmósfera propicia a la que antes aludía. Lo de menos, me parece a mí, es que Miguel Galanes bautice su intención con el nombre de "sensismo"; lo de más es que se empeñe y logre—véase por ejemplo el recién editado "Condición de una música inestable"— en llegar a una cota en la que las sensaciones y las esencias se ahondan dándole sitio, sin estorbo de la expresión de

éstas, a una materia donde hay ya algo más interiorizado, donde hay un mundo que el hombre mira, pero no solamente se limita a mirar. Por otra parte, en este último libro creo que hay un experimento de rítmica extraordinariamente interesante para el cual la belleza no se convierte en un valor en sí, sino en uno de los elementos que la integran.

En general el verbo "transfigurar" es uno cuya declinación interesa inexcusablemente; esto es, más o menos, lo que hace Fernando Beltrán en su "Aquelarre en Madrid" pero no como un simple juego caprichoso. Luis Jiménez Clavería aprovecha los gatos, el antiguo motivo de la animalia, del bestiario, para hilar con hermosa caligrafía, en la que reflexiona y traza una serie de paralelismo entre los animales y el hombre. José M. Parreño no elude lo sentimental, pero lo inserta en una urdimbre más sutil. Vicente Presa hace, en "Teoría de los límites", algo que no es frecuente en la poesía de este tiempo como es poner, de verdad, la pasión amorosa en los poemas. Pedro Molina, reciente premio "Ciudad de Melilla", va desde el mago antiguo, que encarna casi el origen de la poesía, hasta el astronauta, con toda su carga de visión de futuro. A Raül Carbonell, en su reciente "Viaje al Océano", no puede alinearse, por eso no lo hago, simplemente junto a los que siguen a Luis Cernuda—y a veces se lo toman muy descafeinado—; la diferencia, a mi entender, es la proporción del riesgo y del ahondamiento en su verdad.

En la poesía no ocurre lo que puede ocurrir en la política, es decir, que las opciones aparecen muy marcadas, pese a que se tienda, por lo común, a colgarlo todo de un solo clavo, a decir "los poetas jóvenes son éstos, y los otros no"; eso hay que evitarlo de una manera drástica. Hay otras tendencias, como la que representa Jaime Siles y también Pedro de la Peña, en cuanto a que si por lo general se tiende hoy a que el lenguaje de la poesía sea expansivo, estos poetas—y otros, por supuesto— hacen una poesía más contenida, más figurada, de todas maneras de una forma exigentísima.

Hubo tesis, siguió la antítesis y tal vez le haya llegado el momento a la síntesis, porque la norma del vaivén, del oleaje, nunca ha cesado y en poesía nada se produce ni por decreto ni por casualidad: por eso hay



que sonrerir cuando dicen "La poesía social ha terminado"; parece que es que ha habido un decreto eliminando la poesía social. No, la poesía social no ha terminado; lo que ha terminado es aquella poesía que llamábamos social porque no había otra forma de nombrarla puesto que al decir que se trataba de una poesía política el riesgo en un régimen dictatorial se acentuaba. Eso sí ha terminado, la poesía resistencial; la poesía social propiamente dicha, no, ya veremos que no.

Yo no quiero concluir estas palabras, que son unos apuntes apresurados y de sobra sé que parciales, en el mejor sentido, sin aludir a esa zona aún invisible de la poesía joven, es decir, la poesía "más joven todavía"; la lectura de muchos originales inéditos cada año me permite esta pequeña aventura de asomarme a lo desconocido para intentar revelarlo en lo posible. El lenguaje cuidadoso persiste, y está atravesado muy frecuentemente por esas ráfagas que vienen del surrealismo y que ya forman parte del quehacer de casi todos los poetas; la configuración arquitectónica del poema también prevalece bastante sobre lo vivo: se acumulan los vocablos, gerundios y adjetivos orgiásticamente. El mundo sensualizado se vislumbra con una gran frecuencia frente al mundo meditado, al mundo contemplado. Existen indicios que a mí me parecen bastante claros de un retorno a la sencillez, a los valores fundamentales de la convivencia, a lo natural, libre y descontaminado; es decir, que la poesía responde a ese impulso ecológico que tanto vemos está ahí. Yo citaré a Javier Peña en sus "Adjetivos sin agua, adjetivos con agua". Dijo Octavio Paz, con razón, por supuesto, que la poesía de nuestro siglo era una poesía urbana, especialmente urbana; es decir se enclava en la ciudad, y en las últimas décadas eso no puede negarse de que es cierto, ni en las anteriores. Tendríamos que recordar que al final del primer milenio con aquellos terrores que parece que a veces se repiten cuando estamos cerca del final del segundo, se produjo una especie de éxodo al campo como un modo de salvación. Pues bien, yo tengo que decir que en ocho o diez libros de poetas veinteañeros recién leídos y no publicados todavía, hay un intenso perfume agrícola, y yo pienso si se podría repetir aquel episodio del milenio anterior siquiera de una forma metafórica. Y por último, advierto que hay una cierta inclinación hasta ahora no muy marcada, esporádicamente marcada, hacia el soneto y hacia otras rimas que surgen en mayor cantidad que hace poco. Y no sería raro para mí, que otro tipo de poesía social del que conocemos, es decir, una poesía que reflejase la sociedad en la que estamos viviendo, surgiera también, aprovechándose de ese avance del lenguaje, más hecho, más rico que antes, lo que no deja de ser una paradoja. La paradoja es ésta: durante la dictadura hubo un esfuerzo para que la poesía se transparentara ante el lector esfuerzo que no sólo se hizo por parte de los poetas concretamente llamados "sociales", sino también por otros; en cambio ahora que estamos en la democracia la poesía hace el esfuerzo exactamente distinto: se torna en más complicada, se torna en menos transparente y puede caer incluso en la tentación del elitismo y de pensar sólo en una minoría o sencillamente sólo en el poeta que la hace. No es extraño que la poesía vaya en contra de la