

ALUMBRADA EXPERIENCIA DE LA VIDA: LA POESÍA ÚLTIMA DE RICARDO BELLVESER

SERGIO ARLANDIS LÓPEZ
University of Pennsylvania

RESUMEN:

La poesía de Ricardo Bellveser es, hoy en día, una referencia entre los poetas «novísimos» y «postnovísimos», quienes marcaron la transición de la *poética de la experiencia* hacia nuevas formas de expresión de lo íntimo. Ciertamente, sus últimos libros publicados nos sirven para esclarecer las pautas de su evolución interna como poeta: desde la concentración de la experiencia reflexiva hasta la fragmentación del sujeto poético a través de la propia reflexión de la ruptura existencial.

PALABRAS CLAVE:

Novísimo, *dramatis personae*, impersonalización, fragmentación, esencialización, experiencia

ABSTRACT:

The Ricardo Bellveser's poetry is, today, a reference among poets «novísimos» and «postnovísimos», who marked the transition of *The poetic experience* into new forms of expression of intimacy. Certainly his recent books serve to clarify the guidelines of its internal evolution as a poet: from the concentration of reflective experience to the fragmentation of the poetic subject through self-reflection of the existential rupture.

WORDS:

Novísimo, *dramatis personae*, impersonation, fragmentation, essentialism, experience

¿Y si la llamada «poesía de la experiencia» fuera más un rasgo existencial dentro de una trayectoria poética concreta que una estética al uso? Si así fuera ¿seguiríamos haciendo uso de tal calificativo o etiqueta como marco generacional? Y en caso de que se confirmara como una estética muy determinada por una época ¿qué aceptaríamos: aquellas poéticas ortodoxas con los supuestos principios compositivos que lo suelen caracterizar o, en cambio, aquellas que rompen con el prototipo establecido, ajustándolo a un visión muy particular de lo que, con acento desvirtuado ya por su amplio abanico de posibilidades significativas, podríamos seguir llamando experiencia? Y, finalmente, ¿no es la escritura una experiencia en sí o, mejor aún, qué parte de la experiencia vivida y aprehendida es susceptible de ser poetizada?

Por ejemplo, Ricardo Bellveser cabe ubicarlo en la llamada *generación del lenguaje* o *estética del 70*, sin el condicionamiento de tener que pagar un especial peaje

poético e intelectual a tan azarosa incorporación al panorama literario español contemporáneo. Bajo el primer velo culturalista de aquel entonces (al que su poemario *La estrategia* vino a vincularse en cierto modo), fueron surgiendo voces personalísimas que enriquecieron las múltiples maneras de entender aquel giro poético proclamado, desde tan diferentes frentes, hacia la libertad del lenguaje, la expresividad que lo alienta y hacia los objetivos del acto poético en sí. El experimentalismo y el antirrealismo, unido al agotamiento total de la poesía con tintes sociales (a pesar del éxito de cantautores de un perfil reivindicativo) mostraron el afán singularizador del mundo poético creado: un intento por crear distancias mediante la búsqueda de otros motivos— extrañables, principalmente, del propio ámbito de la cultura— generadores de textos y reflexiones más o menos existenciales, estéticas, hedonistas, etc. Y salvo algunos casos muy significativos, lo cierto es que los poetas del 70 todavía hoy mantienen este signo de identidad poética, aunque muy matizada y pulida, como lo demuestra el propio libro que aquí mismo estudiamos.

Si la generación anterior (la del *medio siglo* o *del 50*) se había basado, en parte, en una *poética de la experiencia*, con poemas con tintes autobiográficos que trataban de dar cuenta de la repercusión de los conflictos del sujeto con la realidad cotidiana, pasábamos ahora, por un lado, a una *poética de la diferencia* con cierto toque disidente del canon poético del momento —y con la que el propio Bellveser también llegó a comulgar en sus primeras publicaciones—; o, por otro lado, a una *poesía de la experiencia cultural*. Más allá de cualquier impostura a la hora de elegir etiquetas, afinidades y vetas, el auténtico rasgo característico de la *nueva* (o *novísima*) tendencia estética fue la intención de querer restituir el concepto del poema como estricto fruto del lenguaje, como signo, con todo lo que esto implica con respecto a la capacidad del propio lenguaje para *alumbrar* nuestra percepción y aprehensión de la realidad, de la vida y del tiempo que la delimita. Hacer, en síntesis, de la experiencia poética algo más de un testimonio personal.

Toda aquella novedad del momento segregó internamente diferentes vías de expresión —*poética del silencio*, *culturalismo*, etc.— que el tiempo fue clasificando, en muchos casos, en modas de cierto impacto y mero producto de esa misma vorágine de cambio que la época propiciaba y necesitaba. Y fue precisamente Valencia centro de irradiación de dicho cambio: una extraña sensación de homogeneidad comenzó a gestarse en torno a la universidad y algunos epicentros culturales de especial relevancia. El asalto definitivo a esa sensación generacional con esencia territorial fue un artículo de José Olivio Jiménez¹, recogido en *Diez años de poesía española (1960-1970)*, donde ya se hacía eco de la creciente relevancia de los poetas valencianos en la poesía española. Además, no sólo Valencia se pobló de voces poéticas de gran

¹ José Olivio Jiménez, *Diez años de poesía española (1960-1970)*, Madrid, Ínsula, 1972.

empuje renovador: revistas como *Múrice*, *Proís*, *Los Horros*, *Texto poético*, *Revista de Literatura*, *Septimomiau*, etc., junto a colecciones como las de «Hontanar» (impulsada por Jenaro Talens, César Simón y Pedro J. de la Peña), «Azul» o «Lindes» (donde Bellveser publicó el segundo de sus poemarios, el ya citado *La estrategia*, en 1977) ayudaron a fomentar esa atmósfera de cambio conducida, especialmente, desde Valencia y sus poetas. El propio Bellveser, en su paradigmática antología *Un siglo de poesía en Valencia*² apuntaba incluso a esa misma homogeneidad «mediterránea», tan subterránea y matizable como poco pretendida por los autores señalados por entonces.

Ciertamente, a partir de estos primeros pasos, con más o menos actitud cooperante, los poetas buscaron el mejor de los cauces para su propia voz poética, tal y como ya apunté en la antología *Mapa 30 poetas valencianos en la democracia*³. Hay quien afirma –no carente de mala intención en sus palabras– que lo más destacado de toda esta generación quedó ya escrito y superado. Si bien, no podemos negar que algunos de los *novísimos* (y de sus excluidos coetáneos) han ido menguando como poetas, quizá atraídos por otros géneros literarios, o quizá porque la poesía no les atrae, en la actualidad, tanto como lo hiciera durante aquella década del setenta. Pero quitando estos casos, tan mínimos, podemos afirmar, al menos a lo que los poetas valencianos se refiere, que estamos ante una época de importantes logros poéticos por parte de autores como Guillermo Carnero, Jaime Siles, Jenaro Talens y –por ser objeto de nuestro estudio– Ricardo Bellveser. Cuatro autores cuya obra ha derivado hacia el repaso del *yo* a través del texto poético, su ubicación como realidad y como ficción, y las fases de su representación poética: por esa búsqueda llegan a un discurso elegíaco en su trasfondo, a un escepticismo profundo y a una crisis interna que, indudablemente, ha hecho variar el tono de sus respectivas voces poéticas.

Con *Las cenizas del nido* (XIX Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma)⁴ Ricardo Bellveser ha dado muestras, más que evidentes, de haber consolidado su propia voz, los constituyentes de su rico mundo poético y las constantes simbólicas y formales que lo caracterizan ya dentro del amplio abanico de autores. Una obra, pues, que lo confirma como un poeta que encara, con gran firmeza, su madurez creadora. Bellveser, en este sentido, se suma a esa renovación interna de los poetas del 70 con un libro cuya arquitectura temática e intensidad emocional lo califican como una de las mejores muestras de superación –personalísima– de la estética generacional, de sus afinidades estéticas o de sus desencuentros. Se trata, pues, de una obra que muestra la

² Ricardo Bellveser, *Un siglo de poesía en Valencia*, Valencia, Prometeo, 1975.

³ Sergio Arlandis, *Mapa. 30 poetas valencianos en la democracia*. Valencia, Carena editors, 2009.

⁴ La edición que hemos empleado para este estudio es: Ricardo Bellveser, *Las cenizas del nido* (XIX Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma), Madrid, Visor, 2009.

autenticidad de un poeta dentro de un panorama poético que, en ocasiones, confunde afinidad con sistematicidad de estilo. Y en este caso en concreto, Bellveser ha sabido sumar a su trayectoria los logros de aquella *generación del 70*, con las nuevas líneas estéticas y la rica tradición literaria, no solo en lengua española, sino también de la valenciana e, incluso, de la inglesa, con cierto sesgo shakesperiano en muchos de los aforismos del libro. El resultado es una obra cuyo intimismo conmueve sobremedida: y fíjese en el detalle de que esta obra —y no tanta otras que han abusado de tal calificativo— debería llamarse legítimamente *poesía de la experiencia*, aunque no haga uso del monólogo dramático, precisamente porque no quiere enmascarar la propia intimidad como afirmó Miguel d'Ors⁵. En consecuencia, el *dramatis personae* es el propio yo que reflexiona el porqué del propio escenario de los hechos, de la experiencia vinculada a un proscenio que la vida ha diseñado para nosotros. No en vano, fue ganador del *Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma* quien, en cierta manera, adaptó la etiqueta nocional de Langbaum para definir una poética controvertida, que jugaba con estos planos de escenificación del yo, y especialmente representada en España por Luis Cernuda. Otro curioso señuelo: el libro comienza con una cita del propio Cernuda, «La casa familiar, el nido de los hombres».

Pero Gil de Biedma entendió, con visión crítica, que dicha *poesía de la experiencia* era una «poesía edificada sobre el desequilibrio deliberado entre experiencia de la que pueden abstraerse una o más ideas como racionalidades problemáticas»⁶ (1980: 95). Sin embargo, el propio poeta catalán no tomaba la etiqueta como distintiva de una poesía de dudosa filiación autobiográfica (como sí hicieran muchos de los sucedáneos valedores de tal rótulo), sino como apasionante aventura cognitiva dentro de los márgenes de una «literatura que se vuelve sobre sí misma, generando sus valores propios sólo para disolverlos en la eventualidad de un juicio, transformándolos en material biográfico, manifestaciones de una vida que, como tal, buscará su propia justificación»⁷. Definición que encaja perfectamente en el poemario de Bellveser. En todo caso, esa *poesía de la experiencia* no debía ser síntoma de un predominio de la estética realista (ni de su tendencia cronística), sino de la configuración de uno mismo, en un juego de máscaras objetivadoras resuelto por la creación de una voz unificadora (protagonista interno y narrador externo) ante la escisión que toda escritura supone entre el yo y el sujeto poemático: «la voz que habla en el poema, aunque sea

⁵ Miguel D'Ors, *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, Granada, Impredisur, 1994, pág. 82.

⁶ Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra (Ensayos 1955-1979)*, Barcelona, Crítica, 1980.

⁷ *Op. cit.* pág. 362.

la del poeta, no es nunca la voz real, es sólo una voz posible, no siempre inaugurable. La persona poética es precisamente eso, impersonalización, *personaje*»⁸.

Y es que, si algo caracteriza a *Las cenizas del nido*, es la presencia de ese *yo* que, en primera persona trata de reorganizar la experiencia de la vida desde el desprendimiento y la pérdida de ciertos valores (precisamente aquellos que tratan de resistirse a la evidente pérdida de fondo) y afectos que se presentían –o se creían– constantes y perdurables, tal y como lo expresa en el texto en prosa que abre el libro: «Tras de mí se ha derrumbado una parte de mi vida que de pronto ha envejecido, mientras hago inventario de la destrucción»⁹. Repaso, pues, de una progresiva impersonalización de esa misma voz. Pero en la *posibilidad* o identidad de ese *yo* que se busca en el sesgo de la experiencia, también hallamos «lo que soy y lo que habría querido ser / son sueños imposibles de casar» (poema «No me reconozco»¹⁰), por éste se distancia de sí mismo no a través de una máscara dramática, sino mediante un tiempo que exige de nosotros una adaptación, un *hacer-se* al paso de los días y el duro camino que dicho paso marca: el de la progresiva pérdida de la identidad originaria, fundamentada en la esperanza, la ilusión y el del hallazgo de las posibilidades de la vida (creatividad, amor, afecto, etc.): creemos ganar experiencia allá donde solo nos queda la aceptación de los hechos y nuestra resignación ante la efímera condición humana en cuanto a conciencia individual. Es el testimonio de una pérdida continua.

Es aquí donde el libro se impersonaliza –siguiendo el término señalado por Biedma– y nos acerca a una experiencia común, comunicadora en su esencia: «Poner fin a esta casa, vaciarla para que la ocupen otros, reordena el mundo porque me hace comprender que sólo eran paredes que el sueño coloreaba. Otros seres con otras cosas la ocuparán y con ello el mundo volverá a empezar donde lo dejamos nosotros, en algo que no es más que una repetición que nos expulsa hacia otro sitio»¹¹, afirma en el poema inicial «Lo que quedaba de ellos». Y viendo estas palabras ¿acaso no persigue el monólogo dramático este mismo objetivo en su más estricta esencia? Por tanto, se trata de una aventura cognitiva que parte de un *yo* y una situación (experiencia) concretos –el definitivo abandono de la casa familiar: la paternal, la infancia–, que da un aire autobiográfico superado, no obstante, por la lectura extraída de la reflexión poética: el ser humano cumple, fatalmente, un destino, no solo como *ser-en-el-mundo*, sino sobre todo como *ser-en-el-tiempo*. Por lo que el *yo* se convierte en un *él* perpetuo: la referencia de un arquetipo (el viajero, el naufrago) forjado en su carácter dramáticamente universal e ineludible devuelve al lector a la orilla

⁸ *Op. cit.*, pág. 341.

⁹ *Op. cit.*, pág. 13.

¹⁰ *Op. cit.*, pág. 40.

¹¹ *Op. cit.*, pág. 13.

shakesperiana. Así, tendríamos una experiencia concreta que se impersonaliza y se universaliza a través de la experiencia poética. Una transformación que lleva al *yo* hacia su esencialización, pero también hacia su extinción como conciencia personal, por eso «Irte no es regresar porque no existe el regreso, / nunca se vuelve a ese lugar que ya dejamos» (poema «Donde se halle su mirada (ante la foto de una amiga que ha muerto)»¹², o como en «e hizo del mito una oscura sombra» (poema «Greta Livissa Gustafssung»), y «a la búsqueda de otro aturdido náufrago / o se queda allí, en el océano de los restos» (poema «Mensaje en la botella»¹³).

Las cenizas del nido no es solo una agenda de desencuentros con la memoria y el olvido: es un viaje a través del tiempo precisamente para reflexionar en torno a la acción transformadora del propio tiempo. El título, en ese sentido, apunta claramente a las claves apuntadas: la *ceniza* (símbolo recurrente en todo el poemario) y el *nido*, señalan el final de un principio, el bucle de una existencia que sistemáticamente se repite. Véase que la ceniza nos lleva al preámbulo de la Nada, a la muerte que, no por ser esperada (tras el fuego, la ceniza), es menos dolorosa. También es cierto –y de ahí la relación entre los dos términos– que las cenizas están llamadas a resucitar, como ave Fénix: en cierto modo, se trata del testimonio de la renovación de los cultos solares (tras el fuego, la sombra; tras la sombra, el fuego). Es, pues, el renacer de la trágica pérdida del *yo* como individuo y la entrada, cada vez más progresiva, en el olvido que nos solidariza con todo lo ausente. El nido es el lugar de la infancia, la casa que precede a la experiencia de la vida. Es la primera tarima para empezar a conocer el mundo, el primer punto de vista o perspectiva, inocente aún, ingenua y risueña por la edad. El libro constata ese momento final de la memoria que ya pugna por resistirse al olvido y lo hace tomando como referencia la casa de los padres quienes, ya ausentes, no resisten en el propio *yo* el ritmo de la existencia ni sus códigos de supervivencia afectiva.

El poemario está dividido en tres partes que, en gran medida, se complementan y completan, tanto en su tema como en su tono y punto de vista. La primera, en prosa y titulada «Lo que quedaba de ellos», hace la función de prólogo o preludeo y recoge en él claramente la emoción que empujó a la escritura del propio libro: «Esto ya no es una casa, sino el almacén del desengaño, aquí nada vale nada, nada vale para nada, no se preserva el recuerdo de vida alguna»¹⁴. Ya en estas páginas iniciales se explica el vuelo como aspiración del ser humano, la búsqueda de un camino propio basada en una traicionada ilusión que el tiempo desenmascara, pues «Ninguno de

¹² *Op. cit.* pág. 25.

¹³ *Op. cit.* pág. 58.

¹⁴ *Op. cit.* pág. 9.

ellos ha seguido la senda prevista»¹⁵. La segunda parte se titula «Fugit prima», que es la primera huida o salida: esta parte del libro, compuesta por 16 poemas, constata en primera persona cómo se abandona ese nido: el *prima* del título concuerda con el *prima* del *yo*, de ahí que todo acabe en revelación íntima de la existencia como experiencia. En verdad, es el progresivo hallazgo de las pérdidas, de las ruinas de lo sido: hallazgo del origen del *yo* (poema «La casa de los padres»), hallazgo de la voz poética («Un poema antiguo»), del tiempo («Una antigua agenda»), del primer amor («Donde se halle su mirada (ante la foto de una amiga que ha muerto)'), de las primeras lecturas («Un libro viejo, muy estropeado»), etc. Es todo un intento de reconocimiento, una acción fallida por buscar justificación del hoy en las propias huellas del pasado. Lo ganado y lo heredado: nada perdura. Son encuentros que, sin embargo, matizan las decisiones del *yo*, que lo han dirigido hacia el ser que es: la constatación de lo sido y de la posibilidad del será, como muestra el poema «No me reconozco», donde el futuro asalta los tiempos del pasado y del presente que sintetiza el sujeto poético, hasta convertir la especulación en certeza, en derrota garantizada. A esta idea vienen a sumarse poemas como «Un libro viejo, muy estropeado» o «Las ascuas del nido», donde se explicita:

Las ascuas del nido que inflamó el tiempo,
se apagan sonrojadas en su lecho
de cenizas donde acaba la vida,
hasta no ser más que un recuerdo tibio
que anuncia la llegada del silencio
y con él los tiempos de ceniza¹⁶.

Una tercera parte, titulada «Fugit secunda» y compuesta por siete poemas, nos adentra en la transformación del *yo* poético en testigo del espectáculo de ese misma fuerza destructora del tiempo y sus certezas, en uno mismo y en los demás. Incluso, reflexiona en torno a las contradicciones del propio tiempo, de la consolidación de la belleza como un hecho perdurable, pero también frágil ante el olvido. Por eso, en el poema «Greta Livissa Gustafsson» se nos insiste, a pesar de lo estética que pueda resultar una vida, «en una inquietante premonición / del gran espectáculo del adiós»¹⁷. Sin llegar a ser, como dijimos, un monólogo dramático, sí trata de objetivar la experiencia vivida en primera persona, quizá porque busca confirmar esa misma

¹⁵ *Op. cit.* pág. 14.

¹⁶ *Op. cit.* pág. 34.

¹⁷ *Op. cit.* pág. 51.

premonición que en sí mismo tiene, en los demás: la vida es una belleza condenada por su inconsistencia.

Esta misma idea subyacente está muy presente en el resorte simbólico que recorre el conjunto libro: el *ave* representa la figura del alma escapándose del cuerpo. Esto mismo, llevado a la visión elegíaca que predomina en el libro, podemos considerarlo como el alma (la esencia que aún perdura en lo que tuvimos y habitamos) que se ha escapado, ha salido también del cuerpo de la casa. Esa levedad inquieta al *yo* y lo lleva al desánimo consigo mismo, pero también a la resignación como única respuesta a tan desolado paisaje interior y exterior:

Salgo ahora silencioso y conmovido,
a beberme los últimos tragos
de una vida en la que se desorientan
los mal contados días que me queden¹⁸
(poema «La casa de los padres»).

Del mismo modo, el *ave* es también símbolo de ligereza en su aspecto más negativo: San Juan de la Cruz lo interpretó como símbolo del pensamiento, ligero e inestable, que vuela sin método y sin consecuencia. Representa, así, ese lanzarse a la vida faltándole la estabilidad de la tierra. Curioso este otro señuelo interpretativo: «Fugit secunda» comienza con una cita del propio San Juan de la Cruz, en la que pensamiento y olvido se constituyen como baluarte del llanto más íntimo y sentido.

Bajo esta premisa la voz poemática se pregunta hasta dónde ha llegado el sentido y la significación de los pasos propios; así, se cuestiona «¿por qué viaje, de qué huyo?» (poema «El viajero que huye»¹⁹). La inconsistencia de la memoria es tal que, incluso, se duda sobre la realidad de lo recordado, la estabilidad del vuelo existencial que «Primero confunde los nombres / y luego sutil se inventa el pasado» (poema «El olvido»²⁰). Sin embargo, y por su naturaleza ascensional, el *ave* se relaciona más con la luz, con el mensaje y el conocimiento: la llamarada que surca el cielo; es decir, cruza nuestros deseos e ilusiones. En consecuencia, el libro adquiere también, a raíz de esto, su sustrato terapéutico. Véase, pues, que nuevamente el fuego y su doble significado (purificador y destructor) se aúna en la figura del *ave* que aletea (fricciona, actúa) en su vuelo. Y es aquí donde la poesía, en cuanto testamento personal, se concreta en el poemario: el acto poético celebra la memoria del mismo modo que constata su pérdida; alumbrada con su mensaje y oscurece el ánimo por su

¹⁸ *Op. cit.* pág. 20.

¹⁹ *Op. cit.* pág. 37.

²⁰ *Op. cit.* pág. 32.

desolada respuesta; y, finalmente, desvela el misterio de la existencia del mismo modo que oculta la realidad bajo el velo de las suposiciones. Todo ello nos lleva a una intensa experiencia poética que Ricardo Bellveser sabe conjugar con gran precisión y calidad. Sin duda, su papel dentro del panorama poético valenciano y español lo consolida como una de los autores más pulidos e intensos del momento: su libro, *Las cenizas del nido* (plagado de interesantes aspectos a analizar y a comentar en el futuro), es buena muestra de cómo la experiencia no solo es una cuestión de etiquetas vacías de fundamento, ni tampoco una coartada perfecta para los poetas incapaces de llevar al lector, desde lo más personal, hasta el umbral de lo que humanamente nos une, aunque sea en la derrota.

Y es ahora cuando los interrogantes con los que comenzábamos este trabajo deben volverse a poner sobre la mesa y participar del continuo debate crítico que, para los estudiosos de la poesía contemporánea, nos sigue asaltando sin mucha concreción aún: escribir la experiencia de vida, así como vivir la experiencia de la escritura ¿son signos de una estética concretizada o formas de una necesidad expresiva? Y, es más ¿qué experiencia es susceptible de ser más poetizable? Desde luego, estamos todavía muy lejos de saber definir ciertas tendencias actuales, aunque tengamos una curiosa y paradójica sensación contraria.

Bibliografía

Arlandis, Sergio, *Mapa. 30 poetas valencianos en la democracia*, Valencia, Carrena editors, 2009.

Bellveser, Ricardo, *Un Siglo de poesía en Valencia*, Valencia, Prometeo, 1975

Bellveser, Ricardo, *Las cenizas del nido* (XIX Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma), Madrid, Visor, 2009.

D'Ors, Miguel, *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, Granada, Impredisur, 1994.

Gil de Biedma, Jaime, *El pie de la letra (Ensayos 1955-1979)*, Barcelona, Crítica, 1980.

Jiménez, José Olivio, *Diez años de poesía española (1960-1970)*, Madrid, Ínsula, 1972.