

POESÍA ESLOVENA CONTEMPORÁNEA UNA MIRADA GLOBAL

0. Introducción

La presente selección ofrece al lector del castellano una sección representativa de la poesía eslovena de postguerra. En ella aparecen en partes equivalentes todas las generaciones de los creadores que moldearon el desarrollo de la poesía eslovena de postguerra.

La Segunda guerra mundial representa una incisión importante tanto en la poesía eslovena como en la literatura en general. El cambio revolucionario de la sociedad y de la situación política de los eslovenos en el nuevo estado se refleja también en el arte de aquel tiempo. Ya en el periodo de guerra y en los primeros años de postguerra los artistas aceptan tareas nuevas, utilitarias, su participación creadora está orientada hacia la renovación y la construcción del país. Como en otros lugares del mundo, también en Eslovenia gana en valor un lenguaje poético comunicativo, socialmente comprometido y

convinciente, máximamente comprensible para el hombre sencillo, un lenguaje que no admite búsquedas excesivamente individualistas y una actividad poética como medio de expresión autónomo y autosuficiente. La primera reacción contra la llamada "poesía de piqueta", que en el arte poético realizaba la doctrina del realismo socialista, es la publicación de los *Poemas de los cuatro* (1953), la primera presentación literaria de cuatro poetas: junto a los aportes de Ciril Zlobec, Tone Pavček y Janez Menart, se destaca especialmente el de Kajetan Kovič. La historia literaria eslovena designa esta colección como la confirmación del "intimismo", es decir, de la nueva corriente literaria que, en vez de la perspectiva social combativa, desarrolla una afinidad romántica con el hombre sencillo, pone en duda la eficiencia de las soluciones de las dificultades cotidianas, inicia una poética de huida al sentimentalismo, en resumen, desarrolla una orientación subjetiva hacia lo interno.

1.
Los primeros anunciadores
del modernismo en la poesía
eslovena de postguerra: Dane
Zajc, Svetlana Makarovič

Alrededor del año 1960 se abre un nuevo capítulo de la poesía eslovena contemporánea. Bajo la influencia de la apertura y la búsqueda de contacto con la cultura y el arte occidentales surge en la literatura una nueva corriente - la literatura del absurdo. Su característica principal es que en el mundo ya no encuentra sentido, ni tampoco los valores éticos y la armonía a la que el individuo debiera tender. El mundo y el hombre carecen de sentido. Únicamente el arte esquiva el absurdo general y el nihilismo del tiempo, pues al describir y expresar la absurdidad del mundo y de la existencia del individuo, crea una única verdad poética válida, especial. Los poetas existencialistas ya no muestran interés en la verdad sobre el mundo externo, sino en la verdad sobre el sentido y el absurdo del hombre. En la generación que introdujo el absurdo en la poesía figuran los creadores, cuyo año de nacimiento se aproxima al 1930: Gregor Strniša, Dane Zajc y Veno Taufer.

Los poemas de Dane Zajc (1929), que podemos leer en la presente antología fueron escogidos de dos colecciones poéticas que

representan el punto decisivo en el desarrollo de la poesía eslovena. Citemos aquí la reflexión del poeta, crítico y traductor esloveno, Boris A. Novak: "El lenguaje auténtico, raigal y original de las primeras colecciones de Zajc, *Hierba quemada* (1958) y *Lengua de tierra* (1961) se inscribe entre aquellas incisiones en la historia de la poesía eslovena moderna que trazaron Srečko Kosovel con sus *Integrales* (publicación póstuma en 1967), Edvard Kocbek con *La tierra* (1934) o posteriormente Tomaž Šalamun con *Póker* (1966). Escalones importantes en el desarrollo del lenguaje poético esloveno moderno hasta entonces representan también las poesías de Božo Vodusek (*El mundo desencantado*, 1939), de Jože Udovič (*El espejo del sueño*, 1961), Kajetan Kovič (el debut en los *Poemas de los cuatro*, 1953) y de los poetas contemporáneos de Zajc: Veno Taufer (*Estrellas de plomo*, 1958) y Gregor Strniša (*Mosáicos*, 1959). Con el enlazamiento de palabras nunca enlazadas hasta entonces, Zajc es, sin duda, uno de los predecesores de la poesía eslovena vanguardista de los años sesenta y setenta. El proceso de liberación de la metáfora fue terminado por Šalamun, en cuya poesía la combinación de palabras ya no tiene ninguna motivación; de este modo la poesía deja de articular el mundo y se traslada a sí misma, a su infinito tejido de lengua." Los puntos de partida de esta poesía son las

cruces experiencias de guerra, de violencia, muerte, destrucción, las escenas cotidianas del hombre amenazado, lo que se orienta hacia la visión del absurdo de todo lo existente. En la poesía de Dane Zajc sobresale la sensibilidad del hombre contemporáneo, el hecho de que la vida ha perdido la garantía de tener sentido, de que - de modo similar que en la obra de Strniša - el mundo ha perdido su fundamento y su cielo. En el nivel formal la marca distintiva de la trayectoria poética de Zajc es el procedimiento de repetición de determinadas palabras, metáforas y versos enteros, con lo que los conceptos fijos de las palabras obtienen cada vez nuevos significados, lo que es uno de los indicios infalibles de la buena poesía.

Sólo la fase poética temprana de Kajetan Kovič (1931) pertenece al intimismo. Más tarde su poesía se desarrolla de una manera excepcionalmente particular, de algún modo dejando de lado los movimientos, las corrientes y los grupos literarios centrales. Desde el punto de vista del desarrollo, la poesía de Kovič se le presenta al lector como muy homogénea. Ya en sus obras tempranas percibimos las bases de los motivos y los ensamblajes temáticos que el autor desarrolló definitivamente en sus colecciones principales *Labrador* (1976) y *Verano* (1990). Sobre todo hay que mencionar el sello del paisaje esloveno en los motivos de Kovič. La

poetización de la naturaleza es el primer refugio del poeta ante el desafinamiento existencial del hombre contemporáneo. Sus expresivas imágenes de la naturaleza son casi siempre sensibles, materiales, arquetípicas y, a la vez, el lugar de una visión del mundo panteísta particular, no explícita por completo. Se trata de una forma marcadamente post-simbolista de concebir y articular las cosas, los objetos del mundo vegetal y animal. Esta articulación es explícitamente personal y transcurre en el círculo de un enfoque mitopoético especial. El medio privilegiado de la mencionada experiencia del mundo es la personificación de la naturaleza, la figura retórica más pronunciada y más distinguida de la escritura de Kovič. El segundo refugio, tal vez el más fuerte, ante la demitización de la manera moderna de ser, es la infancia, sobre todo la dimensión onírica de la percepción infantil del mundo. El retorno y la penetración con el alma infantil es una constante de la obra creativa de Kovič. Este procedimiento funciona como un eslabón conjuntivo, pues a través de él el poeta proyecta al hombre, como a un niño, a la naturaleza, adscribiéndole de este modo a la naturaleza dimensiones bucólicas. Por último aquí está también el amor, la tercera capa adonde se refugia la subjetividad del poeta, buscando en la temática erótica una ilusoria armonía interna. A pesar de que un

análisis más profundo estableciera que el repertorio de motivos y temas de Kovič es modesto, su poesía alcanza resultados más que excelentes. A todos los poemas de Kovič los une una atmósfera reconocible, un entrelazado irrepitible de melancolía, nostalgia y resignación, con el que se recubre, como con un barniz fino y sutil, su tejido poético junto con sus giros estilísticos.

Por el año de su nacimiento, Svetlana Makarovič (1939) debiera pertenecer ya a la generación poética siguiente, pero su poesía desarrolla los elementos que tienen un estrecho parentesco espiritual con la poesía de Gregor Strniša, Dane Zajc y Veno Taufer. La colección antológica de Makarovič, *Sustracción* (1977), despierta sentimientos sombríos y horribles, pues en ella se aglomeran los muertos, los niños asesinados, las infanticidas, las amantes traicionadas, ninfas, "mujeres ajeno", los animales mitológicos de mal augurio, las brujas (figuras tomadas de la tradición popular eslovena con matices de balada). Los motivos centrales se repiten, la poeta los varía hasta cierto punto; retóricamente se trata de una poesía de color oscuro, sombría y grave, donde la muerte es más fuerte que el amor y donde la alegría y la luz están dominadas por la malicia y la hostilidad. Incluso aquellos poco frecuentes poemas de colores más claros y títulos optimistas mudan a lo trágico de lo que está marcado por el destino,

del anhelo incumplido y de la tristeza invencible. El pecado original de la humanidad no es sólo la falta o la incapacidad de amar, sino el don particular del hombre para la maldad. En la poesía de Svetlana Makarovič predominan los motivos populares reinterpretados de manera contemporánea, mientras que el estilo de estos poemas es neoespressionista. En algunos poemas la autora trata de vencer el sentimiento trágico vital con la ironía, y el resultado de este tipo de reblandecimiento es a lo máximo una imagen grotesca. Pero ya el hecho mismo de expresar la culpa, el miedo, el horror resulta catártico. Quien conoce la poesía popular eslovena sabe que en ella prevalecen los tonos de balada. Quien elige, para su punto de partida expresivo y estilístico, la tradición oral eslovena, inevitablemente se enreda en la experiencia trágica del mundo. La poeta intensifica aún más, radicaliza y lleva al punto extremo este sentimiento trágico, pues su mundo ha perdido la fe en la salvación. De cualquier forma, sus poemas no llevan marcas de acontecimientos actuales. La remodelación de la poeta de los motivos populares, mitos y medios estilísticos presenta un mundo cerrado y autosuficiente, en el que los destinos del individuo y de la sociedad no cambian esencialmente. Son pocos los poemas escritos en primera persona, predominan los nombres generales y mitológicos. La primera persona del

plural se refiere a cualquiera, el prevaeciente tiempo presente hace que el lector entienda los poemas como atemporales, válidos para todos los tiempos. El mundo de Svetlana Makarovič es, si tomamos prestados los versos de Šalamun: "...un mundo de bordes agudos. Cruel y eterno" (Póker).

2.

La neovanguardia poética eslovena, el florecimiento del modernismo: Tomaž Šalamun

En la segunda mitad de los años sesenta llegó al escenario poético esloveno una ola de neovanguardia. El punto de partida espiritual de la neovanguardia literaria es el principio consecuentemente aplicado de la absurdidad del mundo: la literatura y la poesía también están sometidas al absurdo. La poesía ya no se compromete con la búsqueda y la expresión de firmes valores metafísicos. La poesía se transforma en el espacio de la libertad. La poesía de Tomaž Šalamun (1941) corresponde al transformado espíritu del tiempo en el giro a los años setenta (ascenso económico de la clase media, liberalismo de las ideas con elementos de anarquismo, florecimiento de la técnica y de la ciencia, etc.). Šalamun es el primer poeta esloveno que se aventura intervenir en el canon literario esloveno y derribarlo. El

primer poeta que juega libremente con los significados y las palabras, que parodia la poesía seria eslovena predominante y que se burla de sí mismo. Su poesía rompe con las formas poéticas tradicionales y crea textos juguetones, irónicos, provocadores y blasfémicos. Encontrarse con la poesía de Tomaž Šalamun significa establecer una relación íntima con una creatividad que al lector lo reta, sacude, choca y, a la vez, expone a algo que nunca antes en la lengua eslovena había sido expresado e ideado. Es difícil definir esta poesía mediante la razón, pues su autor figura entre aquellos creadores que con su obra poética "minan" los casilleros de la crítica y la historia literarias. La creación literaria excepcionalmente fecunda y "variable" de Šalamun se puede, provisionalmente, clasificar bajo el modernismo como la orientación literaria más importante del siglo XX. Šalamun aparece ante el lector en tres posiciones y situaciones existenciales: como un ilusionista de la palabra que es capaz de hacer aparecer en el papel toda una riqueza de asociaciones sensibles e imágenes nuevas, desprendidas de la lógica causal, luego como un curioso viajero, sediento de experiencias excéntricas, de aventuras excepcionales gratas e ingratas, y todo el tiempo como un ángel - poeta - místico. Šalamun es el que ya en vida se construye su propio "mito" y su propia "leyenda" mediante y con la

ayuda de la poesía. Y por último: la poesía de Šalamun es un acto estético altamente logrado. Su procedimiento poético fundamental es la asociación: anotaciones sobre impresiones, experiencias, citas de todas partes. El vocabulario de Šalamun es universal y está en constante expansión. Escoge palabras de las áreas más variadas: el deporte, la pintura, el erotismo, la biografía personal. Las expresiones conversacionales y las jugosas expresiones dialectales se funden libremente con el lenguaje culto. El resultado es una imaginación verbal indómita, "una cascada de asociaciones", un juego exigente de la lengua, responsable sólo ante sí mismo.

3.

Las búsquedas artísticas de la generación poética media:
Milan Dekleva, Milan Jesih,
Boris A. Novak

La generación de los poetas nacidos alrededor del año 1950 surgió en el periodo, cuando en la literatura eslovena el modernismo llegó a ser la corriente literaria dominante. La poesía de esta generación desarrolló, según las palabras del historiador literario esloveno Janko Kos, "un mundo autónomo de intuición espiritual pura, de ilusión estética o de juego irónico que se basta a sí mismo, y en consecuencia, - si no una

victoria absoluta sobre el extrañamiento del mundo nihilista, por lo menos un refugio salvador ante su peligrosa desorientación."

La poesía de Milan Dekleva (1946) se inspira en las doctrinas filosóficas y espirituales griegas antiguas. El pensamiento filosófico griego es aún hoy día un inagotable manantial de inspiración poética, lo que Dekleva expresamente señala con su libro *El hombre en pánico* (1990), dedicado enteramente a Anaximandro. De todos modos, el poeta permanece fiel al lenguaje poético cifrado, que es capaz de ver en un grano de arena las leyes del universo. La mayoría de los atributos de su poesía podría ser tomada del área del juego, mientras que su contenido continúa dirigiéndose al lector de modo erótico o expresa doctrinas sobre la sabiduría de la vida y de lo maravilloso. A pesar del marcado reduccionismo verbal (o tal vez justamente por él) contiene intensidad poética: ingeniosidad, alusiones, giros verbales, juegos con el sonido de las palabras que a veces eluden por completo el sentido de su significado. Es curioso que la poesía de Dekleva, a pesar de su parquedad de palabras, no carece de virtuosismo y habilidad de expresión. En la flexibilidad de ideas de sus aforismos poéticos descubrimos con facilidad un *jeu d'esprit* particular. Por una parte podemos poner al poeta en parangón con un ágil malabarista, ilusionista y

por otra, con un sabio, un guardián de la historia, de la tradición, que fue iniciado en las ceremonias de la alquimia verbal.

Boris A. Novak (1953) escribe la poesía formalmente más perfecta de la literatura eslovena contemporánea. La perfección formal es fruto de una infinidad de operaciones con la lengua, la preocupación por la forma no es sino una organización meditada y ponderada de los medios de expresión: el sonido, la armonía, el ritmo, los acentos, la rima. Novak sigue fielmente las reglas severas y estrictas de la poética clasicista, pero con una incrustación personal de innovatividad y frescor. Su verso alcanza una maestría tan increíble que los elementos de la frase y del sonido del poema se derraman unos en otros y confluyen en una coexistencia perfecta. Del acervo de formas poéticas romances retoma y vivifica muchas formas de estrofa. El poeta no desarrolla la armoniosidad y la perfección formal a costa de la claridad semántica y la evidencia del mensaje. Con los versos irreprochablemente contruidos, con el sonido hipnótico, con el ritmo y las rimas despierta en el lector un placer sensible, apoyándose sobre todo en la dimensión sonora de la poesía. Es precisamente aquí donde el credo poético de Novak se reúne con la concepción de Valéry de la *poésie pure* (poesía pura), de la poesía absoluta, que es sobre todo un fenómeno

sonoro, basado en lo extático de la voz. Novak no escoge gratuitamente cualquiera de los componentes sonoros de la poesía para las dimensiones fundamentales del poema. De esta manera hace regresar la poesía a sus orígenes, a la música y a la danza de la época oral, cuando la poesía se escuchaba. Boris A. Novak es un creador que tiene confianza en la fuerza demiúrgica de sus versos, con los que incansablemente demuestra que la belleza de la vida es más fuerte que el dolor y la muerte. Se enfrenta a lo efímero y a la desesperanza de la vida con la poesía como conciencia fundamental del mundo. Los versos de Novak están iluminados por la sensibilidad, la luz y la sonoridad mediterráneas, están en conexión estrecha con la suavidad y la ternura de la visión apolínea.

La aparición poética de Milan Jesih (1950) en el escenario literario esloveno data de los años setenta y sigue la poética modernista principal de la época. Sin embargo, un cenit inesperado alcanza la poesía de Jesih a fines de los años ochenta. Ya al momento de su publicación, sus *Sonetos* (1989) fueron considerados, tanto por los lectores como por los críticos literarios, una de las colecciones poéticas más logradas del decenio pasado. Se formaron ya dentro del contexto de la nueva orientación literaria - el postmodernismo, que a mediados de los ochenta penetraba cada vez más agresiva-

mente en la literatura eslovena. La estrategia característica del postmodernismo es la mirada hacia atrás, el retorno y la revaloración de la tradición, con lo que el arte trata de superar la experiencia modernista de callejón sin salida, suprimir el imperativo ilustrado del progreso a cualquier precio. La respuesta del arte postmoderno al vacío del nihilismo metafísico, a la quiebra de la historia y de la subjetividad escatológicamente concebidas, es el *simulacrum* como el modo de presentar la realidad, lo que comprende la disposición y la apropiación voluntarias y libres de las técnicas y de los procedimientos de la tradición artística. El sujeto postmoderno ya no está obligado a darles sentido a sus proyectos (lo que es válido también para el sujeto moderno), sino que es conciente de los límites, de lo infundado y de la porosidad de la creación artística, por lo que sólo moldea y denomina su imposibilidad. Al leer las obras de los autores postmodernos, se produce la sensación de que el sentimiento postmoderno del mundo concibe las diferentes posiciones y situaciones existenciales como una promoción de lo humano; reconoce el mundo como un campo de variadas posibilidades, con todas sus características incluidas.

La poesía de Jesih podría ser designada brevemente como una relación de aventuras íntimas, en las que el yo lírico en primera persona se

mueve a través de los diferentes estados de la existencia, a través de relaciones mudables hasta llegar a los fenómenos pequeños y grandes del mundo. El yo lírico de los *Sonetos* de Jesih imita una vez la postura trovadoresca de los poetas del "dolce stil nuovo" italiano, otra vez a los seductores del renacimiento elisabetino o bien emprende con ironía el anhelo doloroso del principal romántico esloveno France Prešeren (1800-1849). En esta imitación de posturas del sujeto del pasado y en el desenvuelto jugueteo con papeles imaginarios mediante la parodia, la ridiculización, el pastiche y la ironía, el yo lírico nunca es igual, idéntico a su imagen y función del soneto anterior. La postura comprometida, auténtica, del sujeto lírico es imposible de descubrir, porque Jesih la oculta con virtuosismo y la cambia de lugar mediante la parodia y la permutación de los personajes, espacios y tiempos, históricos y ficticios. Los mensajes polivalentes y los contenidos concurren, confluyen y se derraman en la poesía de Jesih, que mucho le debe al nivel trivial de lo popular sin ser, a la vez, insensible a los sentimientos aristocráticos de lo superior y sublime. Precisamente el entrelazado ingeniosamente logrado de lo vulgar y lo sublime, lo popular y lo hermético es característico de la estética postmoderna. La actitud más libre hacia la lengua en los *Sonetos* se debe a la experiencia de Jesih de

su propio modernismo. Con una brillante mezcla de diferentes niveles de la lengua suspende la barrera traumática de los eslovenos entre la lengua culta y el lenguaje conversacional, el argot. Jesih se permite un procedimiento eficiente de "democratización" de la lengua, que derriba los mecanismos jerárquicos de los niveles del estilo, del género y de la lengua.

4.

Los caminos de la generación más joven de poetas: Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Brane Mozetič, Jure Potokar, Uroš Zupan

La generación más joven de poetas nació alrededor del año 1960. Apareció en el escenario literario a mediados de la década pasada, bajo un lema "de armas" único: el postmodernismo. Cuando los miembros de esta generación ocuparon posiciones líderes en la vida literaria contemporánea de Eslovenia, el postmodernismo permaneció su denominador común. Sus trayectorias creativas se desarrollan en la dirección de búsquedas artísticas y estéticas individuales.

El ensayista, crítico y poeta Aleš Debeljak (1961) invirtió una parte considerable de su esfuerzo intelectual hacia el estudio de la postmodernidad y del postmoder-

nismo; sobre este tema escribió un claro y abarcador estudio sintético *La esfinge postmoderna* (1989). En el área más comprometida personalmente trata de ramificar las técnicas y procedimientos del palimpsesto, pastiche, de la cita y del collage en su propio lenguaje poético. En sus obras poéticas, importantes son sobre todo *El diccionario del silencio* (1987) y *Minutos del miedo* (1990), traducidas a numerosas lenguas europeas, aparentemente predominan la indiferencia y la pesadumbre, pero desde debajo de la superficie brota, con un esplendor y una fuerza irrefrenables, una multitud de emociones, sobre todo la inseguridad, la conciencia del extrañamiento y de lo efímero, del tiempo, cuyo transcurrir no es uniforme. El recuerdo nostálgico transforma los acontecimientos en cuadros, en imágenes estáticas, en fotografías personales. La poesía de Debeljak construye una "poética de la huella", en la que el sentido de la existencia está presente como un recuerdo indistinto, como una nostalgia que "el sujeto débil" (Gianni Vattimo) sufre ante la falta de fundamento metafísico del vegetal contemporáneo "en la época sin imagen del mundo" (Theodor W. Adorno). La escritura poética estilísticamente soberana de Debeljak se centra en el trazado, cargado emocionalmente, de situaciones tomadas de las biografías de los marginados, de las personas exiliadas, extranjeros, en las

que se reflejan la angustia propia del poeta, su cautividad y búsqueda del sentido. La postura personal directa salta a la vista. El acento está en la experiencia personal, en la obsesiva necesidad interna, en el sujeto lírico dividido que no se avergüenza de expresar preguntas simples y casi banales. El repertorio de motivos es conocido, casi prescrito. Son frecuentes las escenas de despedida, de partida, del dolor que las acompaña, de evocación del recuerdo íntimo de las personas más cercanas. Esta selección de motivos deja entrever una tradición literaria clásica como el punto de partida creativo de las elegías (post)modernas de Debeljak. La expresión sencilla, el léxico selecto y el ritmo aparentemente monótono son el garante de la fuerza poética y de la calidad de esta poesía. De la conciencia creciente de la nulidad e innecesidad de ocuparse de algo como es la escritura de versos, nacen versos conmovedores, matizados, imbuidos de anhelo y amargura e inquietantemente líricos sobre temas claves de la existencia, como lo son el amor, la esperanza, el dolor y la muerte.

Alojz Ihan (1961) escribe un tipo de poesía que es apreciada especialmente por aquellos que raras veces escogen para la lectura obras poéticas. Junto a la mayor confiabilidad (¿credibilidad?) de las reflexiones teóricas y al valor inenvidiable de la poesía en la época de

la primacía de los medios visuales y el florecimiento de las tecnologías electrónicas, el logro de la poesía de Ihan es que su actividad ha devuelto a una labor tan solitaria y oscura como es hacer versos algo del brillo perdido y de prestigio social. Las principales marcas distintivas de sus poemas son la fuerza comunicativa, la marcada postura ética y la sencilla forma poética que oscila entre la prosa y el verso, el relato versificado. El poeta reviste las verdades de la vida aparentemente sencillas y cotidianas con un relato breve, denso, muchas veces hasta con una anécdota, parábola o una pequeña escena. La clave del poema invierte por completo el sobreentendido transcurso cotidiano de los acontecimientos, lo subvierte. Y es precisamente en este giro, que detecta las costuras menudas, las hendiduras y la incursión de lo incomprensible en el mundo cotidiano de la realidad empírica, donde se halla el atractivo principal de la poesía de Ihan. El sujeto lírico toma un punto de vista algo diferente y desde esta perspectiva modificada considera el transcurso de los acontecimientos. Lo cotidiano se vuelve insólito, lo evidente ambiguo, lo comprensible cuestionable. Con su curiosidad, el poeta transforma en ajena, de una manera particular, la realidad cotidiana de la vida. Al lector le hace reflexionar de nuevo sobre las "verdades" sobreentendidas, tomar

conciencia de pequeños, inadvertidos autoengaños, mentiras y juegos que hacen la vida más soportable.

La poesía de Brane Mozetič (1958) dibuja una "historia" de las fascinaciones sensibles, en mayor parte homoeróticas, en las que el lenguaje de los sentidos se amalgama con el lenguaje del cuerpo. Se destacó con una poesía que es consecuente y estrictamente lenguaje del cuerpo, una especie de diccionario de la sensualidad insaciada que en los ritmos alegres de la danza, en el viaje frenético de un cuerpo al otro, ansía salvarse del círculo vicioso de lo mismo. La corriente de asociaciones poéticas, que mucho les debe a *les poètes maudits* (los poetas malditos), procura dar forma a la obsesión y a la simultánea impotencia del voluptuoso juego sexual. La fascinación con el amar peligroso, embriagadoramente bello y extático no puede revocar y borrar el desencanto ante la imagen del mundo como vacío sin sentido, como pura nada. La fatigosa corriente de actos amorosos y entregas se desenlaza irremediablemente en sentimientos de angustia, dolor y miedo. A causa de la insistente repetición, la ceremonia amorosa obtiene las características de un rito, en el que los amantes se convierten, en el círculo de conjuros sensuales, en sacerdotes de una divinidad nueva, joven. El mecanismo ansioso y enajenado de seducciones y enlaces, de fascinaciones y desilusiones

continúa, a pesar de todo, su marcha sin sentido en el juego de una especie de relación amorosa. La liberación instantánea del deseo y el olvido momentáneo de sí mismo son seguidos por la duplicidad de los dos amantes, cada uno de ellos queda "solo, reseco en el vibrar del vacío", si como prestadas las palabras del poeta. La red de la lengua y del estilo de las alocuciones eróticas de Mozetič y de las fórmulas de conjuros está entretejida con respiraciones jadeantes, largas, que a menudo se prolongan al verso siguiente. La repetición frecuente de palabras expresa con elegancia un erotismo apasionado e irredimible.

La fase poética madura de Jure Potokar (1956) también se forma bajo el firmamento de la sensibilidad postmoderna contemporánea. Potokar es un autor de un lirismo destacadamente reflexivo y meditativo, en el que capta los matices sutiles de los estados existenciales, entreteje una filigrana de sentimientos, entre los que prevalecen las emociones amargas, ásperas: el dolor, el espanto, la desilusión, a los que en el "laberinto de penas" se les suman los sentimientos de envejecimiento, de lo efímero, de la descomposición y de lo catastrófico. El entrelazado de las emociones está equilibrado por dos ejes: el cansancio y la indiferencia, que son señales de la retirada del sujeto lírico detrás de la mampara de los objetos. Con su descripción de

estados existenciales sin salida procura engañar lo callado, dejar lugar a la pulsación del silencio y trazar un mapa del espacio vacío, donde la única certeza es la marcha metronómica del reloj. Indudablemente de la propia ambición poética Potokar es en el fondo poeta de un solo sentimiento humano - de la soledad. El amor o la esperanza del amor no puede disminuir la soledad humana. Únicamente el recuerdo es el que la hace soportable. La mitología del nómada postmoderno transforma el hogar familiar en recuerdo, recuerdo que el eterno viajero, el extranjero, siempre lleva consigo. Pero: el viaje no conduce a ningún lugar, existe sólo "el camino amargo del exilio", la enajenación, "la inconsistencia indiferente de los sueños". El sujeto lírico en segunda persona consecuentemente indica la cancelación y la desubstanciación del sujeto. Ya en el nivel formal Potokar procura objetivizar su mundo poético hasta el punto máximo.

De la orientación literaria predominante se aparta la poesía de Uroš Zupan, el poeta que con respecto al año de su nacimiento tendría que pertenecer a la generación de los autores a los que la literatura eslovena les debe la promoción del postmodernismo. Las colecciones *Sutras* (1991), *El río* (1993) y *El abrir del delta* (1995) reconsolidan los valores tradicionales que la corriente literaria conyuntural

tomaba con reserva: la candidez, autenticidad e inocencia de lo escrito. Detrás de estas retomadas características se halla la experiencia personal comprometedora que cree en la misión del acto creativo de la poesía. La poesía que Zupan escribe al dictado de extáticas visiones e intensas experiencias viajeras se transforma en una avalancha de luz, en una claridad donde el mundo y la vida aparecen bajo una luz afirmativa. La poesía tiene de nuevo la fuerza creadora de mitos, la de poder cicatrizar las hendiduras, de suprimir la diferencia entre ser y no-ser. El poeta es capaz, como el protegido por la Belleza y la Poesía, de hacer aparecer un espacio donde "la frontera entre la poesía y la vida por fin queda borrada", como lo expresa él mismo en uno de sus poemas. Los versos de Zupan trasladan al lector a un espacio, donde el lenguaje lírico se vuelve el medio de acercamiento a los misterios del mundo. El círculo mágico del texto une y suprime con su magnetismo la instancia tradicional de autor y de lector. Se trata de un lenguaje radical que logra de un modo espontáneo retomar la fuerza, la embriaguez y la fogosidad del yo, sin desenvolverse en sentimiento barato o en patetismo. Sus temáticas constantes son la suavidad, el anhelo, la ternura y el amor infinito hacia todo lo existente. El inspirado lenguaje poético deviene de este modo partícipe de un mundo antiguo,

donde reinan el mito, los arquetipos y la práctica ritual. Los símbolos dominantes son la luz y el agua que de modo directo acercan la poesía de Zupan, con su polivalencia semántica y su fuerte arraigo simbólico en la tradición bíblica, al postsimbolismo.

En este decenio la poesía eslovena contemporánea vive una vida llena y rica. Parece que en este momento es precisamente el quehacer poético aquella área vital de la literatura eslovena que da los mejores y los más destacados resultados espirituales y estéticos. No estará de más anotar que es justamente en la poesía eslovena contemporánea donde la polifonía de voces particulares es más amplia y más variada, lo que demuestran las extensas obras de cada uno de los poetas. La presente selección de la animada historia de postguerra de la poesía eslovena invita al exigente lector del castellano a evaluarla y a disfrutarla.

Bon voyage!