

CINCO VOCES FUNDACIONALES DE LA POESÍA ESPAÑOLA ACTUAL

Rogelio Guedea
University of Otago, New Zealand

La dialéctica que ha seguido la poesía española de los últimos cincuenta años, salvada ya la influencia tutelar de la Generación del 27 (Alberti y Lorca, principalmente) tiene puntos de contacto, vasos comunicantes, con la que ha seguido la tradición lírica mexicana, que hoy mismo se encuentra en un proceso de transfiguración y renovación de sus estructuras estéticas y discursivas heredadas, en buena parte, de la corriente neobarroca y el neosimbolismo.

Si, como lo dijo José Manuel Caballero Bonald, “las nuevas realidades exigen nuevas técnicas expresivas”¹, la poesía española joven (es decir la escrita por poetas nacidos a partir de 1960) está fundando una serie de vertientes que, en gran medida, nos indican una “ruptura interior”², como lo indica Luis Antonio de Villena, con las generaciones precedentes, aunque no del todo desligados de algunas de sus constantes poéticas. La Generación del 50 (José Ángel Valente, Francisco Brines, Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez), se caracterizó -quizá con la excepción de José Ángel Valente- por confluir en una poesía entendida como el descubrimiento de una intimidad que no soslayaba el compromiso socialrealista, porque, del mismo modo, los poetas de esta generación creían que, aparte de comunicación, la poesía era el conocimiento de una realidad nacida a partir del descubrimiento de una nueva construcción del espacio poético³. Los poetas del 50,

¹ Pedro Provencio, *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50* (Madrid: Hiperión, 1996), 46.

² Luis Antonio de Villena, *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española*, Madrid: Pre-textos, 2000), p.

³ Pedro Provencio, *op. cit.*, 14.

HPR/18

determinados históricamente por los acontecimientos de posguerra y por el franquismo avasallador, ven en el poema un arma que puede, a su vez, transformar la realidad, transgredirla, transfigurarla, creando una realidad mejor, acorde a la *sentimentalidad* social e individual de la época. “El poema –dice Ángel González- nace de los estímulos que vienen dados desde fuera”⁴, y de esta carta credencial dejan constancia irrefutable Blas de Otero y Gabriel Celaya (“la poesía es un arma cargada de futuro”), dos figuras ejemplares de la poesía realista y de compromiso social, aun cuando en sus matizaciones las diferencias entre sus propuestas poéticas sean abismales.

Ángel
me dicen,
y yo me levanto
disciplinado y recto
con las alas mordidas
-quiero decir: las uñas-
y sonrío y me callo porque, en último extremo,
uno tiene conciencia
de la inutilidad de todas las palabras.

“Preámbulo a un silencio”⁵

Entre la Generación del 50 y *Los Novísimos* (Generación del 70), se encuentra un poeta que ha pasado desapercibido por la crítica española reciente: Félix Grande (1937). Inscrita dentro de la Generación del 60, la poesía de Félix Grande, sobre todo la de *Blanco Spirituals* (Premio de Poesía Casa de las Américas 1967), es realmente el filtro a través del cual llega a España gran parte de los contenidos estéticos imperantes en la poesía hispanoamericana de ese tiempo, caracterizada

⁴ *Ibid*, 19.

⁵ Ángel González, *Poemas* (Madrid: Cátedra, 1998), 127.

HPR/19

por un coloquialismo léxico y conceptual en cuya temática se seguían abordando los problemas fundamentales de la poesía de todos los siglos, sin dejar a un lado los conflictos de la identidad nacional: el amor, la muerte, el tiempo, la soledad. *Blanco Spirituals*, incluso, bien podría pasar por un libro de patente hispanoamericana. Estilística y discursivamente es paralelo a lo que, ya por esa época y desde otras directrices, estaban proponiendo Enrique Lihn, Óscar Hahn o Pablo Guevara. Esto, sin embargo, ha pasado indiferente dentro de la tradición poética española o no ha sido atendido como es debido, pues sólo se toma como punto de referencia a la Generación del 50, a *Los novísimos* (Pere Gimferrer y Guillermo Carnero, especialmente), y, sin duda, a la poesía de la experiencia (Luis García Montero, Álvaro Salvador y Javier Egea).

La música me araña lentamente en los huesos
se me restriega por los huesos con un puñado de hojas secas
desmenuza hojas secas como minúsculas bufandas
arropando a mi calcio con el polvillo de noviembre
y con la fibra de los años, esa tan familiar urdimbre
de paisaje y lluvia y personas lo que llamo mi corazón.

“Cabellera compasiva”⁶

Los novísimos, réplica a la Generación del 50 pero también continuidad de algunos de sus cauces expresivos, quisieron instaurar una visión distinta de lo poético, un revolución formal y estética de fondo. Se les llamó *venecianos* porque su poesía estaba cargada de referencias culturales y exóticas (el modernismo como telón de fondo), con las cuales obviamente pretendían despojar a la poesía de todo el rasgo realista y existencial, coloquial y testimonial, que urdía a la poesía social de la Generación del 50. Lo que hicieron *Los novísimos* fue volver a la

⁶ Félix Grande, *Blanco Spirituals. Los rubáiyátas de Horacio Martín* (Madrid: Cátedra, 1998), 161.

HPR/20

tradición europeísta del 27, recuperando aspectos que habían quedado en estado incipiente (el surrealismo de Alexandre o el simbolismo de los integrantes del grupo cordobés *Cántico*). Asimismo, volvieron la mirada al modernismo y a otras vertientes extremas (el hermetismo, la poesía metafísica, el abstracto), con la finalidad de dotar al poema de un nuevo *sentido*, con más autonomía e intensidad⁷.

Llevé la mano al pecho, y el reloj corrobora
la razón de las nubes y su velamen yerto.
Asciende una manera, rosas equilibristas
sobre el arco voltaico de la noche en Venecia
aquel año de mi adolescencia perdida,
mármol en la Dogana como observaba Pound
y la masa de un féretro en los densos canales.

“Oda a Venecia ante el mar de los teatros”⁸

La ruptura con *Los novísimos* no fue gratuita. Hay quienes vieron en su propuesta un alejamiento de la poesía a los problemas consuetudinarios del hombre común y corriente. Parecía que la no presencia del sujeto lírico en el poema, la puesta en escena de imágenes de signicidad distinta y la ponderación del símbolo como medida evasiva pero también cognoscitiva, distanciaba y viciaba la *comunicación* entre autor, mundo y lector. Había, entonces, que volver a la claridad y a la sencillez⁹, y para ello era necesario construir un continente en el cual vaciar una poesía de contenidos coloquiales, realistas, figurativos, *útiles*, es decir, una poesía que pudiera no sólo mantener un diálogo franco y sin

⁷ Juan Cano Ballesta, *Poesía española reciente. 1980-2000* (Madrid: Cátedra, 2001), 24.

⁸ Pere Gimferrer, *Arde el mar* (Madrid: Cátedra, 1997), 108.

⁹ Basilio Rodríguez Cañada, *Milenio. Últimísima poesía española* (Madrid: Sial, 1999), 18.

HPR/21

cortapisas con el lector, sino también resolverle sus conflictos existenciales y ontológicos. Los poetas “de la experiencia”, tutelados por Rafel Alberti, volvieron la mirada a la tradición. Esta vuelta fue ética y estética a la vez, aunque en este último rubro haya habido un giro de perspectiva: ya no había una *intencionalidad* de lucha, de compromiso social, lo que hacía que hubiera un acercamiento a la realidad más desnudo, más amoroso y, por tanto, más íntimo y personal¹⁰. La verdad perseguida por esta generación, por tanto, era más terrestre, más mortal.

Entonces comprendí que la inmortalidad
puede cobrarse por adelantado.
Una inmortalidad que no reside
en plazas con estatua,
en nubes religiosas
o en la plastificada vanidad literaria,
llena de halagos homicidas
y murmullos de cóctel.
Es otra mi razón. Que no me lea
quien no haya visto nunca conmovirse a la tierra
en medio de un abrazo.

“La inmortalidad”¹¹

Otro olvido: Luis Rosales (1919). Escribir este nombre (cuyo correspondiente mexicano recaería en Rubén Bonifaz Nuño) tiene, sí, un cariz reivindicativo. La crítica española, en términos de conformación de *su* tradición, ha omitido su trascendencia. Sin embargo, la obra del granadino es un telón de fondo (y, en muchas ocasiones, hay que decirlo,

¹⁰ Jaime Siles, “Ultimísima poesía española escrita en castellano”, *Iberomanía*, 334 (1991), 8.

¹¹ Luis García Montero, *Casi cien poemas* (Madrid: Hiperión, 1999), 205.

HPR/22

un escenario) no sólo de la poesía “de la experiencia”, sino también de la obra de la Generación del 50. En 1949 ya Luis Rosales había escrito *La casa encendida*, inaugurando con ello una vertiente neorromántica y neoexpresionista cuyo tono melancólico y anecdótico resonaría después con vigor en los poetas de *La nueva sentimentalidad*.

Porque todo es igual y tú lo sabes
has llegado a tu casa, y has cerrado la puerta
con ese mismo gesto con que se tira un día,
con que se quita la hoja atrasada al calendario
cuando todo es igual y tú lo sabes.
Has llegado a tu casa,
y, al entrar,
has sentido la extrañeza de tus pasos
que estaban ya sonando en el pasillo antes de
que llegaras,
y encendiste la luz para volver a comprobar
que todas las cosas están exactamente colocadas
como estarán dentro de un año,
y después,
te has bañado, respetuosa y tristemente, lo mismo
que un suicida,
y has mirado tus libros como mirán los árboles
sus hojas,
y te has sentido solo,
humanamente solo,
definitivamente solo porque todo es igual y tú lo
sabes.

“Ciego por voluntad y por destino”¹²

Tal vez el poeta que tenga actualmente más vigencia en la poesía española actual (y ya no se diga en la nueva horneada de poetas

¹² Luis Rosales, *La casa encendida* (Madrid: Universidad de Alcalá, Madrid, 1998), 29.

HPR/23

mexicanos: Luis Vicente de Aguinaga, Ernesto Lumbrreras, Jorge Fernández Granados, etcétera) es, sin duda, José Ángel Valente, poeta que ha hecho escuela aparentemente de manera muy subrepticia entre las tendencias escriturales y estéticas del momento. La poesía de Valente, poesía hermética, meditativa, metafísica e irracional, en simbiosis con la poesía “de la experiencia”, la *Novísima* (en su rubro culturalista y esteticista), la *Beat Generation* (Carver, Bukowski, Kerouac, específicamente), la poesía inglesa con Wallace Stevens, John Ashbery, Robert Frost, la italiana con Eugenio Montale y la hispanoamericana con Octavio Paz, Roberto Juarroz y Rafael Cadenas, hizo corto circuito: explotó en múltiples cauces. Su diversidad –no su “confusión”- es su unidad, su rostro. Quizá los poetas que más delineen y enfaticen las líneas de su sentido o rumbo (las más visibles) sean Jesús Aguado (1961), Luis Muñoz (1966), Pablo García Casado (1971), Abraham Gragera (1973) y Juan Antonio Bernier (1976). A través de este quinteto podríamos dibujar las corrientes más representativas que sigue la poesía hoy mismo, en rompimiento con muchos de los convencionalismos estéticos de las generaciones precedentes pero también en transformación, regeneración y ramificación de los mismos. Ruptura y continuidad comulgan para construir una poesía “desde lo personal”, sin adhesiones a un grupo pero tampoco sin el sentimiento de destrucción de una ideología en particular. Los poetas jóvenes españoles –los referidos anteriormente y sus coetáneos- están éticamente conciliados, pero estéticamente disociados. Su topografía poética es ya la poesía universal, no una literatura específica, no una vertiente exclusiva. Beben todos de las mismas fuentes, de las fuentes de lo diverso, y tienen conciencia de ello¹³. En el plano de lo dialéctico, son síntesis, reunión, desembocadura. En su poesía se armoniza –y en ocasiones hasta se confunde- irracionalismo y racionalismo, figurativismo y abstracto, realismo y metafísica, concepto y emoción. A este respecto, Andrés Neuman comenta:

¹³ Luis Antonio de Villena, *La lógica de Orfeo (antología)*, Madrid: Visor, Madrid, 2003), 35.

HPR/24

A mediados de los noventa, que fue cuando empecé a escribir versos de manera asidua, imperaban curiosas dicotomías en el debate teórico de los poetas. Yo miraba a una y a otra orilla, comprendía razones, y no me decidía. Me sentía extranjero. Desgarrado. ¿De verdad estábamos obligados a elegir entre Byron y Wordsworth, Rimbaud y Bécquer, Valente y Gil de Biedma? Por eso, desde que comencé a tener relativa conciencia poética, una de mis preocupaciones centrales ha venido siendo ésa: cómo tocar la orilla de la inteligencia, la reflexión y la estructuración precisa del poema, sin tener por ello que renunciar al caudal riquísimo de la intuición, al ramalazo onírico o a la imagen revelada¹⁴.

En este sentido, es posible dar una representación de las presencias poéticas transfiguradas a la luz de este devenir poético. En primer término, casi en solitario, se encuentra Jesús Aguado, un poeta léxicamente cotidiano, urbano, pero semánticamente crítico, conceptual. Su poesía está tocada por las imágenes auténticas. Es anecdótico, pero también sintético, inteligible, inteligente, irónico y tristísimo. Sabe crear atmósferas con materiales tangibles e intangibles, hace convivir lo figurativo y lo abstracto de forma extraordinaria. Es paradójico y contradictorio. Su autenticidad radica en que ha sabido llevar al terreno de lo poético un elemento que en la poesía española de los últimos cincuenta años se había tocado de forma periférica: el humor. En Jesús Aguado el humor es un principio, no un medio, no un fin. Por eso mismo, también es melancólico, elegiaco.

Como un niño a una rueda,
la llevaba rodando a todas partes.
Nunca le dije gorda. Le llamaba

¹⁴ *Ibidem*, 295.

HPR/25

mi pequeño planeta expulsado del cielo,
mi hamburguesita doble, mi ballena.
Yo no era su novio sino un extraterrestre
llegado del espacio para ponerla en órbita
o una familia hambrienta la tarde de un domingo,
o el capitán Ahab. A veces explotábamos
de gozo, y mi bombona de azúcar me dejaba
malherido y feliz como un buzo mordido
por su propia escafandra. Una tarde al llegar
a una calle con fuerte pendiente la empujé
sin calcular las consecuencias
y se salió rodando de mi vida.

“La gorda”¹⁵

En otro de los extremos se encuentra Luis Muñoz, quien ha sido el eslabón más visible de la “ruptura interior” sufrida por la poesía de la experiencia. El tono coloquial, meditativo, lleno de imágenes deslumbrantes, su formalismo mesurado y su genuina percepción sensorial, lo colocan a la cabeza de la nueva promoción de poetas jóvenes. Su acercamiento a la realidad ha sido desde la reflexión, y no desde el arrebato lírico. Comulga con el fraseo coloquial, pero lo eleva a un nivel simbólico que, en ocasiones, roza lo metafísico. Por tanto, la poesía de Luis Muñoz siempre buscará evocar el misterio que hay entre los objetos y los hechos, entre los hechos y las ideas. Partiendo de una idea, el poeta ofrece un concepto, un hallazgo del mundo. Y ese concepto está decantado, sintético. Luis Muñoz es un poeta que combina la emoción espiritual e intelectual con maestría y nos ofrece un mundo lleno de símbolos por descifrar.

La oscuridad reclama en cuanto llega
un orden para el mundo.

¹⁵ Jesús Aguado, *Piezas para un puzzle* (Madrid: Esquíu-ferror, 1999), 17.

HPR/26

Se lo daría, si pudiese,
igual que puedo darle mi cadena de azares,
un nombre a algún presagio aleteante,
el mapa descifrado de mi limbo,
y aun la gratitud que no le debo.

Nunca llega de pronto sino que se desvanece
el tejido de fondo de los días
como si sumergiera
un cuerpo en la mirada que lo sigue.

La oscuridad precede a cuanto toca.
Y si finge lanzarse como un ave de presa
sobre tu cuarto solo,
si amenaza su salto de repente,
no creas en su caída,
no temas su ala blanca, hazle un hueco.

“Luces apagadas”¹⁶

Al lado de Luis Muñoz –los separa apenas una línea- está Juan Antonio Bernier. Su poesía, producto de la contemplación y la reflexión, más pensarosa que sensorial, llena de color y música, destaca por su agudeza intelectual, por su sensualidad visual: un bosque de pájaros y lagos la habita. En él se mira el poeta, intenta interpretar el misterio de sus símbolos y de una verdad que, por escondida, se hermetiza, se diluye en el pensamiento, dejando sólo el halo de lo inefable. Un cierto tono elegíaco urde con fino hilo su breve obra poética, pero no por ello trascendente. El fragmento es su molde, esto es, la intensidad. Si sigue en este proceso, posiblemente la poesía de Juan Antonio Bernier se decante en lo lapidario, en lo aforístico, síntesis

¹⁶ Luis Muñoz, *Manzanas amarillas*, (Madrid: Hiperión, 1995), 9.

HPR/27

de la expresividad .

1

Nuestro vivir acendrado,
como el fruto del almendro
que en su vaina ha madurado:
nuestro vivir hacia dentro.

2

Para quién este fruto,
sino para el futuro.

Rebosante de savia
bajo el cielo de agosto,

para quién este verde,
sino para el presente.

3

Pureza del árbol desnudo
que se sueña suficiente.

“El fruto cierto”¹⁷

Frente a la poesía de Bernier se encuentra la poesía de Pablo García Casado, su antípoda. Heredera de la poesía norteamericana *beat* (Carver, Bukowski), la lírica de García Casado refleja no sólo una elasticidad sintáctica, sino también argumental y temática. En breves líneas nos relata una historia, regularmente agria, ácida, en un tono directo e irónico, agudo, en el que la oralidad y la economía de recursos estilísticos (una depuración extrema de la expresividad y del *sentido*) nos muestran los vicios del mundo contemporáneo, su estética y su mecánica. El “yo lírico” está diseminado, más bien es un yo temático,

¹⁷ Juan Antonio Bernier, *Así procede el pájaro* (en prensa).

HPR/28

que regularmente depende del tema elegido para desarrollarse¹⁸. Lo genuino de la poesía de García Casado está, precisamente, en su velocidad, esto es, en su compulsividad: en una ojeada nos entrega la imagen –a veces terrible- del mundo. En García Casado el realismo se alejó del tono elegíaco, sentimental y melancólico característico de la poesía “de la experiencia”, aunque no así de su dramatismo.

él me enseñó a beber a pasar largas temporadas
en la cama a provocar la ira del vecindario a no sentir
en demasiadas cosas ningún tipo de vergüenza

con él también aprendí los gritos el miedo los fracasos
el olor a colonia de otros cuerpos y una frase:
cualquier forma de amor conlleva desperdicio

después de luis no me supo tan amarga la cerveza
“El poema de Jane”¹⁹

Completa este quinteto Abraham Gragera, un poeta insólito, extravagante por original, radical por escéptico y desilusionado. La poesía de Gragera es paradójica: reúne lo irreconciliable. Su desenfado, su inteligencia, su desacralización de los tópicos y los convencionalismos estéticos, el rompimiento de los valores establecidos e incluso de los suyos propios, el asombro constante, son las características vertebrales de su poesía. Para la sensibilidad española, Gragera debe de ser un extraño. No existe –al menos entre los miembros de su generación- un poeta que reúna la vehemencia expresiva, intuitiva y lúdica de su poesía. Su libertad (siempre al borde de la locuacidad, pero de una locuacidad lucidísima, como la de Leopoldo María Panero) es su carta credencial más sólida. Su experimentación lingüística, que

¹⁸ Basilio Rodríguez, *ob. cit.*, 270.

¹⁹ Pablo García Casado, *Las afueras* (Barcelona: DVD Ediciones, 1997), 17.

HPR/29

lo lleva a tocar los límites de la última poesía hispanoamericana, es en Gragera una vía de acceso al conocimiento de lo trascendental, aunque en él los arquetipos trascendentales sean mirados con incertidumbre y, en ocasiones, con apatía. Poeta simbólico, metafísico, reniega del simbolismo y de la metafísica. Poeta figurativo, racional, rechaza lo figurativo y racional. Su estética linda con el nihilismo, el anarquismo, pero al mismo tiempo es sociable, cercana. Gragera, en suma, es un perturbador, un revolucionario.

Ráfagas, puntos suspensivos, bombas
de fragmentación, bombas margarita
te mato no te mato porque no
hay otros mundos éste sólo es
publicidad, mesopotamia, sexy.

“El rey Saúl ha matado a mil pero David ha
matado a diez mil”²⁰

Sin duda, a esta brevísima nómina de poetas jóvenes debería añadirse el nombre de otros poetas cuya poesía hoy mismo en España está abriendo nuevos cauces expresivos y de concepción artística, pero la lista enmarañaría la claridad y la dirección que pretende dársele a este análisis. Los poetas de hoy se han desligado de sus antecesores para crear una obra personal, propia, cuyos puntos en común son precisamente que no tienen puntos en común, salvo ecos de tono, matices temáticos, comuniones léxicas, afinidad de ideologías estéticas y una conciencia ética insobornable con respecto a otras tradiciones literarias. Obviamente, rinden homenaje —a veces de manera subrepticia— a la poesía de la que se han nutrido, y con ello saben que han cumplido con las cuotas que la tradición les confiere, esas mismas que, sin duda, alimentarán a las generaciones venideras.

²⁰ Abraham Gragera, *En pie de paz. Escritores contra la guerra* (Madrid: Plurabelle, 2003), 46.

Bibliografía

- Cano Ballesta, Juan. *Poesía española reciente. 1980-2000*. Madrid: Cátedra, 2001.
- García Montero, Luis. *Casi cien poemas*. Madrid: Hiperión, 1999.
- Gimferrer, Pere. *Arde el mar*. Madrid: Cátedra, 1997.
- González, Ángel. *Poemas*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Grande, Félix. *Blanco Spirituals. Las rubáiyátas de Horacio Martín*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Lostalé, Javier. *Edad presente. Poesía cordobesa para el siglo XXI*. Madrid: España, Vandalia, 2003.
- Provencio, Pedro. *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*. Madrid: Hiperión, 1996.
- . *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*. Madrid: Hiperión, 1988.
- Rodríguez Cañada, Basilio. *Milenio. Ultimísima poesía española*. Madrid: Sial, 1999.
- Villena, Luis Antonio. *La lógica de Orfeo. Antología*. Madrid: Visor, 2003.
- . *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española*. Madrid: Pre-textos, 2000.