

UNAS NOTAS SOBRE POÉTICA ESPAÑOLA DE LOS AÑOS 80 Y 90

Miguel D'ORS
Universidad de Granada

BIBLID [0213-2370 (2006) 22-2; 203-222]

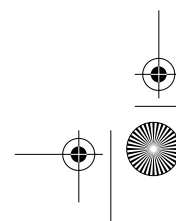
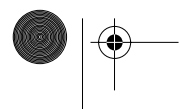
A partir de las declaraciones teóricas expuestas en las antologías de alcance nacional por 61 jóvenes poetas españoles nacidos entre 1955 y 1980, se intenta detectar las líneas maestras de la poética dominante en España durante las décadas de 1980 y 1990.

This article analyses the poetic clues that dominate in Spain during the decade from 1980 to 1990. The author has used the theoretic declarations expressed by 61 young poets born between 1955 and 1980.

LO QUE ESTAS PÁGINAS SE PROPONEN NO ES SINÓ llevar a cabo unas calas que permitan esbozar algunas conclusiones, necesariamente pendientes de ampliación, profundización, afinación y acaso rectificación, acerca de las ideas estéticas comunes que vienen rigiendo la producción de los últimos poetas españoles en lengua castellana.

Al decir aquí *últimos* quiero referirme a los que han seguido a la tercera generación de la posguerra, o del 70, que es la de los “novísimos”, aunque hoy ya está bastante claro que no se limita a los “novísimos” sin más –ni siquiera si se otorga a este término un sentido más amplio que el índice de la resonante antología compilada por José María Castellet, para hacerle abarcar a todos cuantos en torno a 1970 compartieron el esteticismo, el formalismo, el culturalismo, el irracionalismo, el hermetismo, etc.–, sino que comprende además a un buen número de poetas de orientación muy distinta, que marcan, desde Juan Luis Panero o Javier Salvago hasta Víctor Botas, pasando por Eloy Sánchez Rosillo, Fernando Ortiz, Carlos Clementson o Abelardo Linares, una inflexión hacia lo que pudiera llamarse un reencuentro con el sentido clásico de la poesía, o, si se prefiere así, con la tradición (d’Ors 23-31). Voy a limitar, pues, el ámbito de esta investigación a los poetas nacidos de 1955 en adelante que publican su primer libro a partir del comienzo de los 80, o excepcionalmente muy poco antes –casos de Luis García Montero y Felipe Benítez Reyes, que debutan en 1980 y 1979, respectivamente–.

Para realizar este sondeo he tomado como exponente las antologías que entre 1981 y 2000 han recogido muestras de la obra de esos poetas –acompa-





ñados o no por otros de más edad—, siempre, naturalmente, que esas muestras fuesen precedidas de una declaración teórica.

Debo advertir de inmediato que sólo he tenido en cuenta las antologías de ámbito nacional y no especializadas, lo que significa que he descartado, por considerarlas poco —o en cualquier caso menos— representativas de la situación general que se trata de caracterizar, las de ámbito regional o local, las confeccionadas en función del sexo de los autores (Buenaventura, *Litoral femenino*, Keefe Ugalde, Benegas-Munárriz), de su tendencia estética (épicos [López], de “la otra sentimentalidad” [Egea y otros], realistas [Yanke], no clónicos [Rodríguez Jiménez], presuntamente mafiosos [Rabanera], etc.) o de sus actitudes estético-ideológicas (Correyero), así como las de carácter temático (sobre el amor, el erotismo, lo religioso, la madre, Pamplona, Madrid, la montaña, etc.).

El corpus resultante, presentado por orden cronológico, es el siguiente:

- García Martín, José Luis. *La generación de los ochenta*. Valencia: Mestral Libros, 1988. (Que en lo sucesivo citaré como *G80*).
- Villena, Luis Antonio de. *Fin de Siglo: (el sesgo clásico en la última poesía española)*. Madrid: Visor, 1992. (*FS*).
- García Martín, José Luis. *Selección nacional: última poesía española*. Gijón: Llibros del Peixe, 1995. (*SN*).
- Villena, Luis Antonio de. *10 menos 30: la ruptura interior en la “poesía de la experiencia”*. Valencia: Pre-Textos, 1997. (*10*).
- El último tercio del siglo (1968-1998): antología consultada de la poesía española*. Madrid: Visor, 1998. (*UT*).
- Villena, Fernando de. *La poesía que llega: jóvenes poetas españoles*. Madrid: Huerga & Fierro, 1998. (*PLL*).
- García Martín, José Luis. *La generación del 99: antología crítica de la joven poesía española*. Oviedo: Nobel, 1999. (*G99*).

Del examen de esas siete recopilaciones salió un elenco de 61 poetas, a saber (según el orden cronológico de sus años de nacimiento, y el alfabético cuando hay varios nacidos el mismo año):

- Julio Martínez Mesanza (Madrid, 1955).
Juan Carlos Suñén (Madrid, 1956)
Juan Lamillar (Sevilla, 1957).
Luis García Montero (Granada, 1958).
Blanca Andréu (La Coruña, 1959).
Álvaro Valverde (Plasencia [Cáceres], 1959).
Pedro José Vizoso (Xinzo de Limia [Orense], 1959).
Felipe Benítez Reyes (Rota [Cádiz], 1960).
José Ángel Cilleruelo (Barcelona, 1960).
Jesús Aguado (Madrid, 1961).



Rosario de Gorostegui (Santander, 1961).
Carlos Marzal (Valencia, 1961).
Benjamín Prado (Madrid, 1961).
Leopoldo Alas (Arnedo [La Rioja], 1962).
Amalia Bautista (Madrid, 1962).
Amalia Iglesias Serna (Menaza [Palencia], 1962).
Esperanza López Parada (Madrid, 1962).
Aurora Luque (Almería, 1962).
Jorge Riechmann (Madrid, 1962).
José Manuel Benítez Ariza (Cádiz, 1963).
Vicente Gallego (Valencia, 1963).
José Mateos (Jerez [Cádiz], 1963).
José Antonio Mesa Toré (Málaga, 1963).
Leopoldo Sánchez Torre (El Entrego [Asturias], 1963).
Juan Antonio González Iglesias (Salamanca, 1964).
Emilio Quintana (Loja [Granada], 1964).
Ángela Vallvey (Ciudad Real, 1964).
Juan Manuel Villalba (Madrid, 1964).
Álvaro García (Málaga, 1965).
Eduardo García (São Paulo [Brasil], 1965).
Ángel Paniagua (Plasencia [Cáceres], 1965).
Lorenzo Plana (Lérida, 1965).
José Enrique Salcedo (Madrid, 1965).
Juan Bonilla (Jerez [Cádiz], 1966).
Luis Muñoz (Granada, 1966).
Pelayo Fueyo (Gijón [Asturias], 1967).
Antonio Manilla (León, 1967).
José Luis Piquero (Mieres [Asturias], 1967).
Miguel Ángel Contreras (Guadix [Granada], 1968).
David Delfín (Málaga, 1968).
Josefa Carmen Fernández Garzón (Melilla, 1968).
Juan Carlos Martínez Manzano (Málaga, 1968).
Lorenzo Oliván (Castro Urdiales [Cantabria], 1968).
Javier Almuzara (Oviedo, 1969).
Carlos Briones (Alemania, 1969).
Javier Rodríguez Marcos (Nuñomoral [Cáceres], 1970).
Ana Merino (Madrid, 1971).
Alberto Tesán (Barcelona, 1971).
Marcos Tramón (Oviedo, 1971).
Pablo García Casado (Córdoba, 1972).
Julio César Jiménez (Málaga, 1972).
José Luis Rendueles (Gijón [Asturias], 1972).
Silvia Ugidos (Oviedo, 1972).
José Luis Abraham (Cartagena [Murcia], 1974).
Juan Carlos Abril (Los Villares [Jaén], 1974).
Carlos Martínez Aguirre (Madrid, 1974).
Martín López-Vega (Llanes [Asturias], 1975).
Carlos Pardo (Madrid, 1975).
Francisco Plata (Granada, 1976).
Andrés Neuman (Buenos Aires [Rep. Argentina], 1977).



Carmen Jodra Davó (Madrid, 1980).

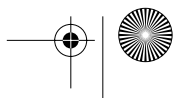
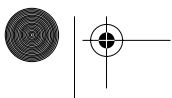
1.1. Quizá lo más adecuado para comenzar esta aproximación sea señalar un rasgo en el que coinciden llamativamente un gran número de poetas, que es lo que pudiéramos llamar “la resistencia a la teorización”. Acaso no sería descabellado interpretar este hecho como una manifestación de esa repugnancia por las teorías estables y totalizadoras que según dicen los expertos caracteriza a la posmodernidad. Sea como sea, entre las poéticas consideradas son muchas las que comienzan con la expresión de una desafección hacia las poéticas. Amalia Bautista (*G99*, p. 113) declara: “no acostumbro a teorizar sobre poesía, y menos sobre la propia”. Ángela Vallvey (*G99*, p. 205): “Reconozco que no me gusta escribir poéticas”. Silvia Ugidos (*G99*, p. 405 y 407) confiesa sentir inquietud cuando tiene que redactar una poética: “Sólo se hacen para torturar a los poetas, para que digan cosas que no quieren decir”. A Martín López-Vega (*G99*, p. 429) tampoco le gusta hablar de su poesía; por incapacidad de responder a preguntas generales y porque no cree necesario añadir nada a lo que dicen sus poemas. Según Andrés Neuman (*G99*, p. 447), “intentar definir la propia poética es poner coto al agua, y conlleva siempre una cierta dosis de impostura”. Para Vicente Gallego, “a partir de cierta edad, una poética es algo que uno solamente redacta de modo mercenario [...] o bajo la amable insistencia de un querido amigo que dirige una revista y necesita cubrir el espacio que en ella se destina a tan arriesgado empeño, u obligado incluso otra vez por su inclusión en una nueva antología” (*UT*, p. 783)

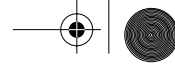
1.2. Las razones últimas de esta resistencia son varias: bien que se consideren inútiles las teorías, como en el caso de Felipe Benítez Reyes, quien afirma (*G80*, p. 200) que “las ideas generales sobre la poesía creo que sirven de poco a la propia poesía, a casi todos los poetas que conozco y sospecho que también a los lectores que no lo sean desde la candidez”, o en el ya visto de Martín López-Vega (*G99*, p. 429); bien que la juventud y la falta de conocimientos y perspectiva desaconsejan la redacción de poéticas, según opinan Álvaro Valverde (*G80*, p. 184), Silvia Ugidos —ésta escribe (*SN*, p. 245) que “los poetas jóvenes, si son prudentes, no deberían separar los labios para hablar categóricamente de poesía, especialmente de la propia”— o Andrés Neuman (*G99*, p. 447); bien que la enunciación de una poética se considera algo frívolo — para Carlos Marzal es “un pasatiempo de juventud, ese período de la vida en que se mezclan, de forma más o menos tolerable, la falta de información, la osadía, el asombro, la ingenuidad” (*UT*, p. 733)— o algo egotista, como piensa Marcos Tramón (*G99*, p. 377): “Detesto las poéticas. Aunque necesarias, en muchos de los casos terminan siendo un ejercicio muy poco pudoroso de egotismo”; o bien —y ésta es la razón más invocada— que una cosa son las teo-



rías sobre la poesía y otra los poemas que tratan de llevar aquéllas a la práctica, y la diferencia entre unas y otros suele ser enorme. Así lo cree Carlos Marzal: “son distintas cosas/ lo que se quiere hacer y lo que al fin se hace” (*G80*, p. 233). Javier Rodríguez Marcos afirma por su parte que todas las poéticas están hechas de buenas intenciones, de las que está empedrado el infierno, y que “cuando no son ideales en sí mismas, tienden a un lejano ideal. La cuestión está, pues, en medir la distancia entre la fe y las obras, entre las opiniones y los hechos, esto es, entre las poéticas –como las mismas intenciones, son todas buenas– y los poemas. Con no poca frecuencia, a excelentes teorías corresponden poemas rematadamente malos” (*SN*, p. 227). En términos análogos se expresa Jorge Riechmann, aun siendo, por sus planteamientos ecológico-marxistas, un caso bastante singular en el panorama de los últimos años (como lo es, pero con otra concepción del marxismo, Luis García Montero): “En poesía lo que cuenta son los resultados, no las intenciones; y a menudo los resultados contradicen las intenciones” (*UT*, p. 759). Vicente Gallego (*UT*, p. 783) opina que “las poéticas son un poco como los faroles en el póker [...] Lo que importa son los poemas”. Y que “no existen, pues, fórmulas infalibles ni poéticas determinadas que garanticen la consecución de buenos poemas” (*G99*, p. 137). Amalia Bautista dice a su vez (*G99*, p. 113): “Leo en una antología una poética, o una declaración de intenciones, de un autor. Paso después a leer sus poemas. Nada que ver lo uno con lo otro [...] Ninguno de los propósitos se cumple, el objetivo no se ha conseguido, la voluntad ha fracasado frente a la capacidad”. Aurora Luque (*G99*, p. 99): “La única poética fiable está en los poemas. Y punto”. El ya citado Vicente Gallego (*G99*, p. 137) y Juan Manuel Villalba (*G99*, p. 177) se expresan a este respecto en términos bastante similares: “Con la poesía me sucede igual que con las mujeres: cuando me preguntan qué tipo de señorita es la que prefiero, suelo engañarme enumerando una serie de características que casi nunca coinciden con las que presentan aquellas por las que termino perdiendo la cabeza”, dice el primero. Y Villalba: “¡Pues claro que me interesan las poéticas! Sin embargo, sólo me enamoro de los poemas”.

No son pocos los poetas que se muestran muy conscientes de la presencia de ese desfase en su propio caso personal. Por ejemplo, Amalia Iglesias Serna (*G80*, 244-45): “Las afirmaciones que pueda hacer en torno a mi propia poesía, nacen con la precariedad de lo que corre el riesgo de ser traicionado”. Y Blanca Andréu (*UT*, p. 689): “Una poética es una declaración de intenciones. Lo único, por tanto, que puedo decir, es lo que quise hacer cuando escribí los libros que he publicado y lo que intento en la actualidad”. Carlos Pardo (*10*, p. 249) admite también que “cualquier cosa que diga puede ser desmentida inmediatamente por la práctica”. José Manuel Benítez Ariza (*G99*, p. 153),





que “los resultados poéticos no dependen de nuestros planteamientos previos, no dependen de nuestras intenciones”. Martín López-Vega (*G99*, p. 429) escribe: “en esta clase de poéticas uno corre el riesgo de describir aquello que le gustaría hacer, y, claro, luego va el lector, compara con los poemas que van detrás y... No, mejor no”.

1.3. Otro hecho que me parece conveniente indicar cuanto antes es que, a diferencia de lo que ha sucedido con bastante insistencia en movimientos o autores más o menos imbuidos de espíritu vanguardista, los poetas posteriores a la llamada generación del 70, con muy pocas excepciones, suelen, al formular sus poéticas –sea el tono de éstas serio o desenfadado, que de todo hay–, evitar el irracionalismo, el hermetismo, la palabrería y las *boutades*, y expresarse en términos comprensibles y claros. Entre esas muy pocas excepciones se podría mencionar principalmente a Rosario de Gorostegui, Juan Carlos Martínez Manzano, que se adhiere a una “estética del caos” representada para él por Eliot, Larra, Baudelaire y Rimbaud, al también malagueño David Delfín y a José Luis Abraham, quienes expresan (y, curiosamente, los cuatro en *La poesía que llega*) sus convicciones teóricas con un lenguaje marcadamente metafórico y de considerable impenetrabilidad. Quizá también, aunque en menor medida, a Jesús Aguado y Aurora Luque, que en *G99*, p. 87-88 y 99-101, respectivamente, exponen su estética de modo discontinuo, yuxtaponiendo párrafos que constituyen como un mosaico, y valiéndose de un lenguaje poético. De este tipo de lenguaje se valen asimismo, sin excepción, todas las poéticas recogidas por Luis Antonio de Villena en *Fin de Siglo*, pero es porque en este caso el antólogo solicitó expresamente un poema metapoético a cada uno de los autores incluidos en el libro.

2.1. La vinculación entre poesía y vida, tan negada en los años de hegemonía novísima, es reclamada ahora por un alto número de poetas: Leopoldo Sánchez Torre afirma que toda poesía es “poesía de la experiencia” en la medida en que se nutre de la vida, aunque no transcriba ésta de modo directo (*G80*, p. 272). Álvaro García, no muy lejos de él, habla de la elaboración estética de las experiencias vitales (*G80*, p. 286-287). Carlos Marzal declara que prefiere aquellos poetas que “hacen del arte vida” (*G80*, p. 233). Emilio Quintana concibe los poemas como “anotaciones al margen de ese álbum de fotos que es la vida” (*SN*, p. 105). Vicente Gallego asegura (*UT*, p. 784) que la poesía le interesa en cuanto le ayuda a vivir “de un modo más lúcido y más intenso”. Y en *G99*, p. 138, insiste: “la poesía que me interesa es la que nace de la vida y se confunde con ella, la que me ayuda a cumplir con mi papel de hombre y aporta algo de dignidad a esa condición atribulada y hermosa”. Antonio Manilla piensa que el poeta “al fin y al cabo, moja la pluma de sus versos en la tinta nietzscheana y sangrienta de la vida” (*SN*, p. 165). José



Antonio Mesa Toré (*FS*, p. 145) dice aspirar a “capturar el tono de la vida en un verso”. Y Martín López-Vega (*G99*, p. 430), cerca de Emilio Quintana: “Mis poemas son las notas al margen de mi vida: pero notas que tratan de explicármela, no de contármela, tal vez sin conseguirlo”.

2.2. De ahí que, en un gesto claramente antinovísimo, en algunos casos se rechaza el culturalismo desvinculado de lo vital. En Juan Lamillar, el culturalismo quiere ser “culturalismo *vivido*” (*G80*, p. 151). Julio Martínez Mesanza, por su parte, rechaza explícitamente la etiqueta de *culturalista* para su poesía, y sostiene, en cambio, que en ella “las referencias históricas, si aparecen, son simples soportes de una cosmovisión moral” (*G80*, p. 136). Aprovecharé esta coyuntura para señalar que Martínez Mesanza resulta, tanto por su aspiración a desarrollar un ciclo poético de gran amplitud y ambición como por el tono épico y, más aún, ético de sus poemas, y hasta por el mismo sentido antimoderno de esta ética, un poeta notoriamente atípico dentro de su generación y del panorama general de los últimos veinte años.

3. De la vieja polémica entre poesía-conocimiento y poesía-comunicación, importante para los líricos de la segunda generación de la posguerra, queda en algunos de los últimos poetas la concepción de la poesía como medio de conocimiento. Así en Leopoldo Sánchez Torre (*G80*, p. 272-73), en Silvia Ugidos (*SN*, p. 245), en Pedro José Vizoso —que se manifiesta muy rotundamente a este respecto (*PLL*, p. 21-22): la poesía es, afirma, “una forma de pensamiento. Una especie de método para entender, interpretar y expresar el mundo” (aunque deja bien claro que no se trata de un pensamiento científico)—, Miguel Ángel Contreras (*PLL*, p. 79) o Pelayo Fueyo, quien sostiene (*G99*, p. 288):

Puedo decir que, casi desde el primer momento, mi suerte iba a ser lo que se da en llamar “poesía del conocimiento” y la utilización de metáforas, metonimias, imágenes y demás tropos, no se contradecía con mi visión del mundo, puesto que mi afán no era el de multiplicar y travestir la realidad, como en mi entonces admirado Pablo Neruda, sino en desvelar las ruinas conceptuales que configuran en entramado simbólico construido a medias entre la imaginación oportuna del poeta y el reconocimiento emocional dispuesto por el lector.

Pelayo Fueyo —dicho sea de paso— me parece otro de los poetas más personales dentro del conjunto que estoy contemplando. Carlos Marzal, por su parte (*G80*, p. 232) entiende la poesía como conocimiento y como comunicación, y como las dos cosas simultáneamente; pero agrega que eso no es importante.

4. Una de las funciones de la poesía en la que parecen más de acuerdo los poetas últimos es la de ser un medio de salvación de lo temporal. Para Juan Lamillar (*G80*, p. 150) el sentido de la poesía es el de “rescatar el instante” y



permitirnos “vivir dos veces”. También para Vicente Gallego (*G80*, p. 258-59) expresa un instante de vida personal que es también universal y comparable. José Mateos (*SN*, p. 74) piensa que se escribe para eludir la temporalidad. A su juicio, “la poesía, y el arte en su conjunto, son como el frasco en el que se guarda ese perfume, esa quintaesencia del tiempo que es la eternidad”. Javier Almuzara (*SN*, p. 193-194) asegura escribir contra el olvido, “para no morir del todo”. Silvia Ugidos (*SN*, p. 245) habla igualmente de “rescatar algunas cosas del olvido”. De “guardar algo del tiempo que pasa”, y así resistir a la muerte, habla también Martín López-Vega (*SN*, p. 260). Josefa Carmen Fernández Garzón (*PLL*, p. 61) sostiene por su parte: “para mí escribir es algo así como detener la rueda de los minutos de forma consciente”. José Antonio Mesa Toré (*G99*, pp. 124-25) afirma en cambio que, aunque en sus comienzos “entendía la escritura como una recuperación del pasado”, con la edad ha descubierto que no es posible, y que “la memoria inventa” y “recordar es imaginar”: una excepción.

5. La importancia del componente emocional es puesta de relieve por bastantes poetas: así Carlos Marzal (*G80*, p. 233) –“De entre los infinitos poetas, yo prefiero/ a aquéllos que construyen con emoción su obra”–, Vicente Gallego (*G80*, p. 259) –“la poesía debe, si verdaderamente lo es, emocionar, al menos estéticamente”–, José Mateos (*SN*, p. 74-75) y Antonio Manilla, quien sostiene, citando a Fray Luis, que “no hay poeta grande sin emoción” (*SN*, p. 165), y afirma: “Concibo la poesía [...] como la búsqueda de emociones significativas que expresen los universales del sentimiento, apropiándome de conceptos de Antonio Machado y de Gil de Biedma” (*G99*, p. 301). Para José Enrique Salcedo (*PLL*, p. 39), “el poema es imaginación penetrante e intensa, y emoción profunda ante las cosas”. Miguel Ángel Contreras entiende la poesía es “un espacio para lo intenso y lo emotivo por medio de la metáfora y la música que desprende la palabra” (*PLL*, p. 79). Eduardo García (*G99*, p. 239) se declara interesado, ante todo, por “encontrar el equilibrio entre pensamiento y sentimiento (en la línea de Pessoa y Unamuno: ‘piensa el sentimiento, siente el pensamiento’), así como la vivacidad de la emoción”. Incluso Julio Martínez Mesanza, que considera “los contenidos de carácter moral” esenciales en su poesía, sostiene que estos contenidos son “fuente de emociones” (*UT*, p. 612).

6.1. Sin embargo, son también muchos los autores que subrayan la condición de ficción y de artificio que tiene la poesía. Los términos *ficción*, *artificio* y *artefacto* aparecen con insistencia notoria en las declaraciones teóricas de los últimos años. Así para Luis García Montero la poesía es “un género de ficción que necesita el conocimiento técnico y muchas horas de trabajo. No se trata de dar testimonio notarial de la vida, sino de crear vida y experiencias mora-



les en el artificio del texto” (*UT*, p. 665). José Mateos confiesa: “conforme cumpla años, más me inclino a pensar que un poema debe transmitir antes que nada sinceridad; aunque no deje de tener en cuenta que en literatura la sinceridad es un artificio que se obtiene mediante otros artificios” (*SN*, p. 74). Carlos Marzal sostiene que un poema es “un artefacto de estricta combinatoria verbal” (*UT*, p. 733). Silvia Ugidos:

Concibiendo la poesía como una ficción, una mentira muy verdadera, que se asienta sobre un principio de verosimilitud, creo que algunos de mis poemas de tono confesional deberían llevar un epílogo, como ocurre en algunas películas, que advirtiese al lector: “Este poema está basado en un hecho ficticio y cualquier parecido con la realidad no es pura coincidencia”, o viceversa: “este poema está basado en un hecho real y cualquier parecido del personaje con su autor ¿es pura coincidencia?” (*SN*, p. 246)

Martín López-Vega habla también de la importancia de “el artificio, las reglas de construcción de un poema” (*SN*, p. 259). En el mismo sentido se expresa, aunque con otra terminología, Javier Almuzara (*G99*, p. 330): “Finjo emborracharme de melancolía [...] y compongo un gesto adecuado a mi impostada ebriedad”. Y también Pablo García Casado (*G99*, p. 395): “mis poemas buscan la precisión, la sequedad, la frialdad en la construcción y el cálculo del efecto deseado”. José Luis Piquero afirma asimismo:

Saber si lo que el poeta cuenta en sus poemas le ha ocurrido o no es privilegio de los amigos íntimos de ese poeta [...] Ya nos enteraremos en su momento de cuánto ligaba en realidad Benítez Ariza y de si Jon Juaristi jugó alguna vez a la ruleta rusa. Mientras tanto, lo importante en literatura es la efectividad y cualquier medio para alcanzarla es lícito. (*SN*, p. 138)

6.2. De ahí que se insista tanto en la diferencia entre el autor y el personaje de los poemas, una cuestión que ocupaba un lugar central en el tan citado como poco leído *The Poetry of Experience* de Robert Langbaum. Luis García Montero sostiene que tanto el personaje poético como el lector son resultado de un artificio (*G80*, p. 162). Carlos Marzal declara, desde un punto de vista afín, que escribe para “dar cuenta/ de una vida moral, es decir, reflexiva,/ mediante un personaje que vive en los poemas” (*G80*, p. 231). Leopoldo Sánchez Torre, que “una cosa es el hombre y otra el sujeto esencialmente lingüístico que asume la enunciación del producto estético que aquél ha creado” (*G80*, p. 272). Para José Manuel Benítez Ariza,

el poema tiene a veces la pretensión de ser el discurso de alguien más lúcido que nosotros [...] El poeta no hace más que perfilar este personaje imaginario, y se siente satisfecho si éste acaba pareciéndose a él mismo, sin comprometerlo del todo [...] Por mi parte, no sé si quiero parecerme al que habla por mí en mis poemas. A veces lo envi-



dio, a veces lo compadezco [...] El poema ideal [...] podría concebirse como un discurso negociado entre las dos personalidades en liza: ese personaje extremo, proyectado al fondo del poema, y el escritor que lo dibuja, con más o menos descreimiento, desde el lado de la vida. (SN, p. 59-60)

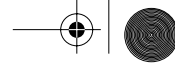
En otra antología agregará que “los poemas configuran una especie de ‘personaje poético’ netamente distinto a la persona del autor” (G99, p. 153). Según Antonio Manilla, “el personaje poemático es una contrafigura del autor, ficticia en lo que tiene de ejemplar pero esencialmente verdadera, pues el autor, al fin y al cabo, moja la pluma de sus versos en la tinta nietzscheana y sangrienta de la vida” (SN, p. 165).

7.1. La conciencia de la tradición y su voluntaria ligazón con ella aparecen reiteradamente en las poéticas consultadas: Julio Martínez Mesanza confiesa la relación de su poesía con “la entera tradición poética castellana” (G80, p. 137). José Ángel Cilleruelo asegura que le gusta “estar informado tanto de la tradición como de la modernidad poética” (G80, p. 216). Javier Almuzara confiesa: “Para que un poeta me emocione ha de saber a dónde va sin olvidar ni ignorar en ningún momento de dónde viene. Ha de conocer el valor justo de la originalidad, que es la interpretación personal de la tradición (de su propia tradición, por supuesto)” (SN, p. 193). Miguel Ángel Contreras se enorgullece de experimentar “el amor por los libros” y por los clásicos, que Petrarca le enseñó a amar. “Me siento deudor de los libros que he leído”, confiesa (PLL, p. 79). Francisco Plata dice también: “desde niño me he sentido fascinado por el mundo de los libros” (PLL, p. 107). Benjamín Prado (G99, p. 68): “quien no conozca de forma exhaustiva la tradición no podrá ir muy lejos, pero tampoco quien no sea capaz de escaparse de ella”. José Manuel Benítez Ariza (G99, p. 152):

Sigo pensando [...] que la tradición es un excelente punto medio de encuentro entre escritor y lector, y que no hay motivo para para citar a éste en lo alto de un roquedal, o al borde de un precipicio, cuando hay lugares acogedores, memorias compartidas y voces familiares que aseguran el mutuo entendimiento en condiciones confortables.

Juan Antonio González Iglesias (G99, p. 187): “te propongo/ al revés el eslogan de la colonia Hugo:/ *Don't innovate./ Imitate.*” Antonio Manilla (G99, p. 301):

los poetas pueden escribir una y mil veces sobre los cuatro temas que componen el repertorio de su arte porque ni la idea ni el concepto son la materia prima de su quehacer. Pueden, asimismo, desdeñar con olimpismo la originalidad, porque su originalidad tiene que nacer de ellos mismos.

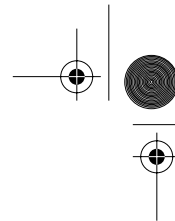


Pablo García Casado (*G99*, p. 395): “muchos versos adoptan la medida y la acentuación clásica. La tradición lo impregna todo”. Andrés Neuman (*G99*, p. 449) habla de eclecticismo, de combinación de varias tradiciones...

7.2. Con esto tiene que ver sin duda la actitud antivanguardista, o, más exactamente, antirrupturista, que algunos poetas muestran. Juan Lamillar dice haber ido prescindiendo en sus imágenes “de la sorpresa gratuita, del ingenio inútil” (*G80*, p. 151). Vicente Gallego defiende la innovación pero “nunca entendida como total vanguardia” (*G80*, p. 259). Antonio Manilla no quiere “ni experimentalismo ni vaguedades” (*SN*, p. 165). Lorenzo Oliván, aun estando contra el realismo notarial, se confiesa más enemigo aún de

el surrealismo automático de quienes creen que poesía es ensartar disparates. Hasta la imagen más irracionalista tiene que tener alguna mínima justificación, aunque sólo sea emocional o intuitiva, que la haga interpretable, compatible y que la rescate, así, del frío y seco absurdo. (*SN*, p. 179)

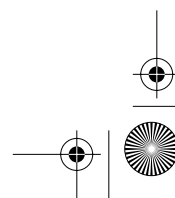
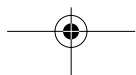
7.3. Con relación a las tradiciones, salta a la vista la formación cosmopolita de estos poetas, que insistentemente manifiestan su familiaridad, además de con los autores españoles, con muchos poetas de otras lenguas. Entre los españoles, José Ángel Cilleruelo (*G80*, p. 217) menciona “el padrinazgo perpetuo de los clásicos” y a los poetas de los 50. Luis García Montero (*UT*, p. 664) a Garcilaso, Fernández de Andrada, Cadalso, Bécquer, Antonio Machado, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Blas de Otero, José Hierro, Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo y Francisco Brines. Álvaro García, por su parte, cita en una ocasión a Gil de Biedma, María Victoria Atencia, Jon Juaristi, Juan Manuel Bonet y Andrés Trapiello (*G80*, p. 287), y en otra (*10*, p. 48-49) a Manrique, los Machado, Juan Ramón Jiménez, Bergamín y Blas de Otero. Aurora Luque (*SN*, p. 44) dice releer a Cernuda y Garcilaso más que a cualquier otro poeta. A Garcilaso y Fray Luis los menciona también Javier Almuzara (*SN*, p. 193). Silvia Ugidos, que declara: “Creo en la santa trinidad de la poesía: tradición, trabajo e intuición”, menciona sobre todo a poetas de los 50: Gil de Biedma y Ángel González (*SN*, pp. 245-46), y en otra antología a los hermanos Machado, Felipe Benítez Reyes, Cernuda, Ángel González y Víctor Botas (*G99*, p. 406). Martín López-Vega a Quevedo, San Juan de la Cruz (*SN*, p. 259) y Víctor Botas (*G99*, p. 431). Lorenzo Plana (*10*, p. 96) a Carlos Marzal, Álvaro García y Francisco Fortuny. Luis Muñoz a los del Renacimiento español, especialmente Boscán, Herrera y Aldana, a Juan Ramón Jiménez y a Juan Gil-Albert (*10*, p. 119). Juan Bonilla (*10*, p. 140) a Fernando Quiñones, José María Fonollosa y Abelardo Linares. Alberto Tesán (*10*, p. 188), el romancero, Espronceda, Bécquer, Fonollosa,

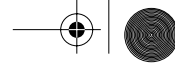


Gil de Biedma y Cernuda. José Luis Rendueles (10, p. 203) a Ángel González y Antonio Gamoneda. Juan Carlos Abril (10, p. 231) a Luis García Montero y Felipe Benítez Reyes. Carlos Pardo (10, p. 252), a Alfonso Costafreda. José Mateos (G99, p. 165) a Garcilaso, Fray Luis, Lope, Bécquer, Juan Ramón Jiménez y Cernuda. Ángela Vallvey (G99, p. 207) a Juan Ramón Jiménez, Espronceda, Rosalía de Castro, Villamediana y Unamuno. Lorenzo Oliván a Juan Ramón, el 27 –Lorca, Cernuda y Salinas– y Gómez de la Serna (G99, p. 316). Marcos Tramón (G99, p. 379) a Gil de Biedma. Pablo García Casado (G99, p. 396) a Quevedo, Herrera, San Juan de la Cruz, Dámaso Alonso, Machado, Ángel González, Biedma, Gamoneda, Gimferrer y Luis Alberto de Cuenca. Carlos Martínez Aguirre (G99, p. 417) escribe: “Me gusta mucho la poesía clásica castellana y me encanta aprender de memoria sonetos y romances”.

7.4. Fuera de lo que es en el sentido estricto la poesía española, aparecen asimismo poetas catalanes, hispanoamericanos y algún gallego. Silvia Ugidos (SN, p. 246), Juan Bonilla (10, p. 140), Alberto Tesán (10, p. 188) y Marcos Tramón (G99, p. 379) citan a Gabriel Ferrater; Javier Almuzara (SN, p. 193), Martín López-Vega (SN, p. 259), Miguel Ángel Contreras (PLL, p. 79) y Lorenzo Oliván (G99, p. 316) a Borges. Álvaro García (10, p. 48-49) a Rubén Darío y Vallejo. Ángela Vallvey (G99, p. 207) también a Rubén Darío. Lorenzo Plana (10, p. 96) a Pere Rovira, Enric Sòria y Ferrán Sáez. Luis Muñoz (10, p. 119) a Salvador Novo. José Luis Piquero (10, p. 163) a Jaime Sabines. Alberto Tesán (10, p. 188) a Vicente Andrés Estellés. José Luis Rendueles (10, p. 203) a Celso Emilio Ferreiro y Mario Benedetti.

7.5. En cuanto a los autores de otros idiomas, Amalia Iglesias Serna (G80, p. 246) menciona a Trakl, Margarita Yourcenar, Rimbaud, Colette, Goethe, Boris Vian, Catulo, Thomas Bernhard, Kafka y Dante. Javier Almuzara ha señalado su deuda con los epigramas y elegías grecolatinos –Teognis, Simónides, Virgilio, Horacio, Ovidio, Catulo, Ausonio, Meleagro, Calímaco...–, con Li Po y sobre todo Omar Jayyam (SN, p. 193). Martín López-Vega habla una vez de Li Po, Safo y Jayyam (SN, p. 259) y otra (G99, p. 431) de Horacio, Catulo, Safo, Jayyam, Camões, Leopardi, Cavafis, Li Po, Tu Fu, los antiguos japoneses, Pessoa, la *Antología Palatina*, Jorge de Sena, Kenneth Rexroth, Claude Roy, Jehuda Amijai, João Miguel Fernandes Jorge y Paavo Havikko. José Enrique Salcedo, de los poetas latinos, japoneses y chinos, el romanticismo, el modernismo y la tradición popular. (PLL, p. 39). Miguel Ángel Contreras (PLL, p. 79) del *Trecento* italiano, Eliot y Camus. Ángela Vallvey (G99, p. 207) de Baudelaire, Catulo, Rilke, Rimbaud, Hölderlin, Saint-John Perse, Wang Tsi, Lautréamont, Su Tong-Po, Dante, Verlaine, Li Po y Shakes-





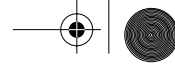
peare. Marcos Tramón (*G99*, p. 379) asegura que su poeta ideal escribe al modo de Gil de Biedma y Ferrater,

con influencias, dependiendo del poema, del Cernuda de *Los placeres prohibidos*; del Baudelaire que escribió los *Cuadros parisienses*; del T. S. Eliot de *Prufrock y otras observaciones*; del Carlos Barral de *19 figuras de mi historia civil*; del J. V. Foix que está en *Las irreales omegas*; de Cesare Pavese, el Pavese de *Trabajar cansa*; del Vinyoli de *El Callado, Realidades o Paseo de aniversario*; y, aunque confieso que no lo he leído entero, del W. H. Auden de poemas como “Musée des beaux arts”, “Gracias niebla”, “Albada” o “Nocturno”.

Pablo García Casado cita (*G99*, p. 396), en lengua extranjera, a “Whitman, Pessoa, Carver, Pavese, Ginsberg, Cavafis, Auden, Sexton y Shepard”. Silvia Ugidos (*G99*, p. 406) busca referencias verbales en Safo, Vincenzo Cardarelli, Kipling, Sophia de Mello Breiner Andresen, Larkin y Jorge de Sena entre otros. Carlos Martínez Aguirre se interesa por los poetas griegos, latinos y hebreos, y por Dante y “la épica germánica” (*G99*, p. 418). Álvaro García (*10*, p. 48) habla de Rilke, Antonio Porchia, John Donne, Blake, Baudelaire, Hoffmanstahl, Yeats, Eliot, Robert Graves y Auden. Ángel Paniagua (*10*, p. 71) de Robert Frost, John Ashbery, Raymond Carver y Wallace Stevens. Lorenzo Plana (*10*, p. 96) de Gottfried Benn. Luis Muñoz invoca (*10*, p. 119) el Simbolismo francés –Corbière, Mallarmé, Verlaine, Maeterlinck, Francis Jammes–, los *ermetici* italianos –Ungaretti, Montale, Quasimodo– y Stephen Spender. Juan Bonilla cita (*10*, p. 140) a Paul Morand, Pessoa y Laforgue. Alberto Tesán (*10*, p. 188) a Baudelaire, Larkin y Carver. José Luis Rendueles (*10*, p. 203) a Leonard Cohen y W. B. Yeats. Juan Carlos Abril (*10*, p. 230) a Baudelaire, Quasimodo y los cuentos de Andersen. Carlos Pardo (*10*, p. 252) a Laforgue y Pavese.

7.6. De estos datos se infiere que las tradiciones no españolas más familiares a los últimos poetas españoles son la poesía grecolatina –con especial presencia de Safo y Catulo–, las orientales –la china, representada principalmente por Li Po, la japonesa y la persa (o, para ser exactos, Omar Jayyam)–, la inglesa y americana –Eliot, Auden, Raymond Carver, Philip Larkin y Yeats por encima de todos los demás–, la portuguesa –Camôens, Pessoa, Jorge de Sena–, la italiana –Dante, Quasimodo y Pavese–, la francesa –Baudelaire y Laforgue ante todo–, y en menor grado la alemana y la griega moderna, que en rigor se reduce a Cavafis.

7.7. Permítaseme añadir, también con muchas reservas, un par de observaciones a los datos que acabo de mostrar: en primer lugar, mi extrañeza ante la ausencia absoluta o casi absoluta de ciertos nombres cuya mención se diría ineludible en el canon, tanto de la poesía española –Jorge Manrique, Fray



Luis, Lope de Vega, Góngora o Unamuno, por ejemplo— como de la hispanoamericana —Rubén Darío, Huidobro, Neruda, Vallejo, y, aunque se le recuerda más de una vez, me sorprende el corto número de referencias a Borges, que habrá que averiguar si es algo significativo o meramente accidental—, de la grecolatina —Homero, que parece no existir para nuestros poetas más jóvenes, y Virgilio interesan menos que Safo, Horacio o Catulo— o de otras literaturas occidentales —Shakespeare, Goethe, Rilke, Petrarca, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine...— Tal vez no sea superfluo señalar la ausencia total de poetas de la Europa nor-oriental —en las diferentes relaciones incluidas en las poéticas no figura, por ejemplo, ningún polaco ni ningún ruso— y la ausencia casi total de los escandinavos. La poesía de lengua inglesa, por otra parte, ciertamente es muy frecuentada, la más frecuentada de todas las no-españolas, pero debe notarse que de ella se valoran sobre todo los autores contemporáneos, y sólo se menciona a tres poetas anteriores a Whitman, que son Shakespeare, John Donne y William Blake, en ninguno de los cuales se insiste mucho. En la italiana hay un vacío también llamativo entre Dante y Pavese, roto sólo por una mención aislada a Leopardi.

7.8. La segunda observación es más bien una duda. ¿Hasta qué punto las preferencias que acabo de mostrar son verdaderamente representativas del conjunto de los nuevos poetas españoles? Sería necesario considerar detenidamente cosas como, por ejemplo, la procedencia o la residencia habitual de los autores aquí contemplados para explicarse algunas de sus predilecciones. El prestigio de Ángel González o el de Víctor Botas, por recurrir a dos ejemplos bastante notorios, ¿es general o particularmente asturiano? ¿Interesan realmente Safo, Omar Jayyam y los portugueses que no son Pessoa fuera del círculo de Oviedo-Avilés-Gijón que preside José Luis García Martín? Preguntas a las que habrá que buscar respuesta en otra ocasión.

8. Otro rasgo generacional parece ser, frente al automatismo y el espontaneísmo, la valoración de la consciencia, la técnica y el oficio. Julio Martínez Mesanza reprocha a “muchos poetas” el que “no saben o no quieren construir eficazmente sus poemas” e improvisan irresponsablemente, sin atenerse a un plan (*G80*, p. 137). “Si en otras parcelas de la vida se improvisara de tal manera, el mundo sería inhabitable. ¡Qué se habrán creído los poetas!”. Luis García Montero, como ya se ha visto, reclama “conocimiento técnico y muchas horas de trabajo. No se trata de dar testimonio notarial de la vida, sino de crear vida y experiencias morales en el artificio del texto” (*UT*, p. 665). Vicente Gallego afirma que la inspiración no existe y reivindica la lucidez en un “oficio riguroso que cuesta años aprender” (*G80*, p. 260). También Silvia Ugidos descrea de la inspiración (*SN*, p. 245). Felipe Benítez Reyes no niega la existencia de la inspiración, pero sitúa la escritura en un momento



posterior –de “inspiración recordada”, como dirían Wordsworth o Bécquer–, y esto le permite escribir “en frío” (*G80*, p. 200). Carlos Marzal evita beber cuando está escribiendo (*G80*, p. 233), y esto puede y debe enfocarse, superando lo anecdótico, a la luz de las doctrinas griegas sobre las relaciones entre la inspiración y el alcohol y sobre los poetas “hidropotoi” y “oinopotoi”, esto es: bebedores de agua y bebedores de vino. Vicente Gallego (*G99*, p. 137) opina que “el trabajo es necesario”, aunque es cierto que para él “tampoco asegura nada”. José Manuel Benítez Ariza (*G99*, p. 153) hace una reivindicación del oficio. “Y de las musas, claro. Ya saben: Doña Constanza, Doña Paciencia, Doña Casualidad, Doña Honestidad”. Para José Mateos (*G99*, p. 166) escribir es una tarea insignificante, pero “hay que hacerla con honestidad y exigencia, lo mejor posible, porque, al cabo, siempre acabamos siendo una creación de todo aquello que hemos ido creando”. Eduardo García (*G99*, p. 239) habla de “la construcción muy elaborada pero ‘invisible’” de sus versos. Antonio Manilla (*G99*, p. 302) considera que

el Romanticismo, tan valioso en muchos aspectos, tan verdadero, sin embargo ha alimentado una profunda mentira: la de la espontaneidad, la del valor intrínseco de la ocurrencia [...] El yo, solo, aún no es arte; no hay arte en crudo; no sin manipulación de la intuición o idea primera.

9.1. En relación con lo anterior está la convicción de que la poesía debe basarse en la racionalidad y el sentido común. A esto hay algunas excepciones: a juicio de Álvaro Valverde (*G80*, p. 185) la poesía se constituye, como dice Valente, con “memoria” y “visión”; Amalia Iglesias (*G80*, p. 245) declara que sus fuentes son la memoria y el sueño –“escribo porque recuerdo, o tal vez porque imagino recordar”, “en algún lugar de mí se va sumando lo vivido a lo soñado”–, y en actitud ecléctica confiesa valerse del surrealismo, la poesía social y el expresionismo; Leopoldo Sánchez Torre (*G80*, p. 273), que “el poeta es enemigo de la razón”; Lorenzo Oliván, que a mi juicio es uno de los poetas con planteamientos más personales, uno de los menos representativos de las tendencias generales de su momento, dice (*SN*, p. 179): “Me espanta el realismo objetivista que pretende ser mero calco de la realidad. Las reproducciones minuciosas sólo las hacen las cámaras fotográficas [...] Escribo mucho con los cinco sentidos y sólo lo imprescindible con el sentido común”. Y en *G99*, p. 317: “Lo que no creo es que se pueda paliar el exceso de sentido común de la poesía de los últimos años (que en los peores poetas corre el riesgo de dar en lo anecdótico y superficial) radicalizando el realismo”. De ahí que reivindique la intuición y la imaginación. Juan Antonio González Iglesias, que por diversas razones me parece un poeta bastante atípico, entiende la poesía como discurso no ideológico ni racional (*SN*, p. 89). Y José



Enrique Salcedo (*PLL*, p. 40) propugna la importancia del mundo onírico... Pero en general predominan las actitudes realistas y racionales: Luis García Montero defiende “las posibilidades estéticas del realismo, los tonos coloquiales y la naturalidad” (*UT*, p. 664). Felipe Benítez Reyes reivindica el sentido común como fundamento de la creación (*G80*, p. 201). Jorge Riechmann proclama: “Creo con Brecht que el lírico no ha de temer a la razón” (*UT*, 759). Vicente Gallego defiende, recordando el primer verso del “Credo poético” de Unamuno, que el poema debe poner en equilibrio “pasión y racionalidad”, “lucidez e intensidad” (*G80*). Para José Mateos “lo ideal en poesía es que el juego entre el corazón y la inteligencia quede siempre en tablas. El primero nos da sus alas y la segunda sus pies de plomo” (*SN*, p. 74). Leopoldo Sánchez Torre asegura que los poemas deben tener siempre un último fondo conceptual (*G80*). Amalia Bautista, que “hay que aspirar a decir cosas, y no sólo palabras [...] prefiero la poesía inteligible porque aún no he conseguido emocionarme con lo abstruso ni con el vacío” (*G99*, p. 114). Y Marcos Tramón (*G99*, p. 377): “Considero cada poema como un reto de la inteligencia. En los poemas que admiro, su autor tiene claro desde el comienzo a dónde quiere finalmente ir a parar con el lector”.

9.2. También habría que destacar, en conexión con lo que vengo señalando, el aprecio del buen gusto, el equilibrio y la elegancia. Carlos Marzal aspira a “escribir bien” (*G80*). José Mateos sostiene que “el único deber de todo poema es que esté bien escrito” (*SN*, p. 74). Vicente Gallego confiesa que al componer sus versos “procuro hacerlo con palabras bellas” (*FS*, p. 162). Juan Lamillar dice haber pretendido “una cierta elegancia, una medida”, evitando las distorsiones del ritmo (*G80*). Luis García Montero manifiesta: “Cualquier desequilibrio me produce sensación de fracaso” (*G80*). Antonio Manilla dice:

no se trata de dar con el verso como un rubí, con la expresión medida deslumbrante, irradiadora a la par de zonas de profundas sombras, sino de hallar el poema redondo, principio y fin en sí mismo, sin altibajos. Ni un verso más alto que otro: cerrada, compacta melodía. Pesos equilibrados, natural discurrir, algo así como una procesión silenciosa de la cual no podemos hacernos una idea cabal de su sentido ni de su belleza hasta que no ha pasado el último de sus cofrades. (*SN*, p. 165-66)

9.3. Y asimismo tiene que ver con lo últimamente expuesto el ideal de claridad –la perspicuidad de los tratadistas antiguos– que profesan bastantes poetas, enlazando sin duda con el sentido de la poesía como comunicación: Julio Martínez Mesanza confiesa que le gusta “la expresión clara y vigorosa” (*G80*, p. 137) y en *UT*, p. 612, añade que la poesía “por ser comunicación, debe aspirar a la claridad”. Carlos Marzal declara: “Aspiro a escribir bien y trato de



ser claro” (G80). Álvaro García hace suya aquella famosa frase de Gabriel Ferrater según la cual todo poema debería ser “claro, sensato, lúcido y apasionado” (G80). Alberto Tesán (10, p. 187) reconoce: “Intento alcanzar la claridad”. Martín López-Vega (G99, p. 430) habla igualmente de la claridad:

Comparto esa idea según la cual quien no sabe expresarse claramente es que tampoco piensa con claridad. Coincido con el crítico tunecino del siglo XI –y perdonen la cita exótica– Ibn Rasiq en que la peor poesía es la que suscita la pregunta: ¿qué significa? Un buen poema, que nunca es una obviedad, sabe conducir a su lector a donde quiere fluidamente, aunque a veces el camino sea tortuoso.

José Luis Rendueles (10, p. 201) dice: “Intento que sea una poesía verosímil, directa y sincera o que al menos transmita esa sensación, por lo que tiendo a utilizar un lenguaje claro y coloquial, ya que de lo que se trata es de comunicar algo, no de demostrar lo inteligente que puedo llegar a ser”. Ángela Vallvey (G99, pp. 208-209) confiesa: “existe un tipo de poesía cuya lectura no consigo tolerar”, y esto desde que, adolescente, descubrió “las semejanzas despiadadas que existían entre cierta poesía balbuciente y *enigmática*, y las respuestas dadas por un grupo de oligofrénicos a los cuestionarios de un interesante estudio psicológico”; “en poesía –lo mismo que, verbigracia, en el arte pictórico contemporáneo–, también hay mucho fraude”. Eduardo García (G99, p. 239) declara su “afán de comunicación”: “Yo prefiero emplear un lenguaje accesible para disponer ante los ojos del lector escenas verosímiles, que pueda imaginar... pero deslizándole después, imperceptiblemente, en la ensoñación”. Antonio Manilla explica (G99, p. 302): “La opacidad, en literatura, muchas veces no es tan sólo una descortesía para con el lector; es una carencia, una falta de trabajo literario, una dimisión del propio oficio./ Yo veo un poema oscuro, en bruto, y me viene a la cabeza la imagen de un niño abandonado por sus padres”. Algunos autores –dice, recordando a Nietzsche– “son oscuros para parecer profundos”. Aunque también señala que una claridad absoluta “sería dimitir del misterio”. Toda poesía verdadera tiene algo de oscuridad, pero también “toda poesía es clara: ilumina el mundo”. José Luis Piquero dice ser “un poeta realista” (SN, p. 137), aunque es verdad – y esto le singulariza bastante en el conjunto que estoy considerando– que rechaza, como Lorenzo Oliván, el abuso que los poetas jóvenes vienen haciendo, en su opinión, de “la sensatez, la medida y la fidelidad a la tradición”. Pablo García Casado (G99, p. 395) afirma: “creo practicar una poesía de corte realista, que discurre por los senderos de la visibilidad, la comunicabilidad y la verosimilitud”.

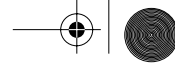
9.4. También son bastantes los que defienden la contención, la sobriedad y el tono apagado, oponiéndose así a cualquier forma de ornamentalismo o



de hinchazón. Luis García Montero prefiere “los versos de apariencia necesaria a cualquier tipo de espectáculo decorativo” porque “cada palabra debe ser útil al desarrollo interno del poema” (G80). Felipe Benítez Reyes repudia el exceso de metáforas (G80). Vicente Gallego reclama la “contención” (G80). Álvaro García, repitiendo un verso de Miquel Martí i Pol, propugna: “Huyamos de cualquier palabrería./ Digamos solamente lo esencial/ [...] y el nombre más sencillo y útil de cada cosa” (FS, p. 183). A juicio de José Mateos, “hay que disimular el ingenio y las ideas brillantes de tal forma que parezcan necesarias y naturales y que no disminuyan la emoción del lector [...] Cada época tiene su entonación y a la nuestra parece sentarle bien el susurro de los confesionarios, el pudor y la modestia” (SN, p. 75). Antonio Manilla cita a Azorín: “El arte supremo es la sobriedad, la simplicidad y la claridad” (SN, p. 165). Eduardo García (G99, p. 239) declara: “intenté depurar mi poesía del rancio olor de la retórica”. Javier Almuzara (G99, p. 330) habla de “huir de la retórica, ese cadáver exquisito que da con sus huesos en la piadosa memoria de los manuales de poesía”. Probablemente en eso mismo está pensando Emilio Quintana cuando manifiesta: “Ser un poeta menor: a eso aspiro” (SN, p. 106).

10. En resumen, las conclusiones provisionales que se imponen tras estas calas nos revelan en los poetas de los últimos años

- Poca afición a enunciar teorías.
- Una tendencia a formular éstas en términos racionales y claros.
- Voluntad de enlazar poesía y vida, y poesía y emoción.
- A la vez, la convicción de que la poesía es ficción y artificio, y el personaje que habla en los poemas alguien distinto de su autor.
- Frente a cualquier adanismo, un inequívoco arraigo en la tradición, tanto española como universal; las referencias principales parecen corresponder al Siglo de Oro, y en especial al Renacimiento –Garcilaso, Herrera, San Juan de la Cruz y Quevedo son los clásicos españoles más citados–, Espronceda y Bécquer, el modernismo –Antonio Machado, su hermano Manuel y Juan Ramón Jiménez, que resulta ser uno de los maestros más admirados–, la Generación del 27 –Cernuda sobre todo–, Blas de Otero, los poetas de los cincuenta (o la segunda generación de la posguerra) –Gil de Biedma, Ángel González, Barral y Gamoneda especialmente–, Fonollosa y algunos más recientes como Víctor Botas o Felipe Benítez Reyes; entre los autores de otras lenguas se menciona a los clásicos grecorromanos –Safo y Catulo ante todo–, a poetas orientales: chinos –sobre todo a Li Po–, japoneses, y al persa Omar Jaiyam, a muchos ingleses y americanos –Eliot, Auden, Raymond Carver, Philip Larkin y Yeats por encima de todos los demás–, portugueses –Camôens, Pessoa, Jorge de Sena–, italianos –Dante, Quasimodo y Pavese–, franceses –Baude-



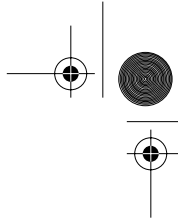
laire y Laforgue ante todo—, y en menor grado alemanes y, entre los griegos modernos, a Cavafis.

—Una valoración muy positiva de la técnica y el trabajo, de lo razonable y sensato, del buen gusto y la armonía, de la claridad, la sobriedad y el tono menor.

Por otro lado, quizás otra conclusión que podemos sacar de lo expuesto hasta aquí es que los poetas que han sido más reiteradamente mencionados en esta exposición son, no necesariamente los mejores ni los más originales, pero sí los más representativos de las tendencias predominantes a lo largo de los últimos veinte años de poesía española.

OBRAS CITADAS

- Benegas, Noni, y Jesús Munárriz. *Ellas tienen la palabra: dos décadas de poesía española*. Madrid: Hiperión, 1997.
- Buenaventura, Ramón. *Las diosas blancas: antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid: Hiperión, 1985.
- Castellet, José María. *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Barral, 1970.
- Correyero, Isla. *Feroces: radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*. Barcelona: DVD, 1998.
- Egea, Javier, y otros. *La otra sentimentalidad*. Granada: Don Quijote, 1983.
- García Martín, José Luis. *La generación de los ochenta*. Valencia: Mestral Libros, 1988.
- García Martín, José Luis. *La generación del 99: antología crítica de la joven poesía española*. Oviedo: Nobel, 1999.
- García Martín, José Luis. *Selección nacional: última poesía española*. Gijón: Llibros del Peixe, 1995.
- Keefe Ugalde, Sharon. *Conversaciones y poemas: la nueva poesía femenina española en castellano*. Madrid: Siglo XXI, 1991.
- Litoral femenino. Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*. Número de la revista *Litoral*, 1986.
- López, Julio. *Poesía épica española (1950-1980)*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1982.
- d'Ors, Miguel. *En busca del público perdido: aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*. Granada: Impredisur, 1994.
- Rabanera, Eligio (pseud.). *El sindicato del crimen: antología de la poesía dominante*. Argamasilla: Ediciones La Guna, 1994.
- Rodríguez Jiménez, Antonio. *Elogio de la diferencia: antología consultada de poetas no clónicos*. Córdoba: Cajasur, 1997.
- El último tercio del siglo (1968-1998): antología consultada de la poesía española*. Madrid: Visor, 1998.



- Villena, Fernando de. *La poesía que llega: jóvenes poetas españoles*. Madrid: Huerga & Fierro, 1998.
- Villena, Luis Antonio de. *Fin de Siglo: (el sesgo clásico en la última poesía española)*. Madrid: Visor, 1992.
- . *10 menos 30: la ruptura interior en la "poesía de la experiencia"*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- Yanke, Germán. *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*. Granada: Diputación Provincial, 1996.

