

Las moradas del verbo es una selección de poetas españoles, nacidos entre 1954 y 1968, que representan las corrientes creativas más relevantes desde la Transición democrática hasta los inicios del siglo XXI. Frente a otras propuestas, *Las moradas del verbo* no es una antología de tendencia, ni se pliega a un esquematismo antitético que excluye a los no alineados, ni tampoco es el reflejo de los gustos incommunicables de un antólogo (la antología como *antojología*), sino un mapa de corrientes y de voces de un tiempo histórico en que el espejo del canon aparece roto en pedazos. Esta antología trata de atisbar algún orden rector en ese caos aparente, sin cercenar ninguna de sus ramificaciones esenciales.

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA, catedrático de Literatura en la Universidad de Alicante, ha editado a Garcilaso de la Vega, Tomás de Iriarte, Espronceda (con Gui Ilermo Carnero), José Luis Hidalgo, Claudio Rodríguez, Antonio Gamoneda y Martínez Sarrión. Ha preparado las recopilaciones *1939-1975: Antología de poesía española*, *Poesía del Renacimiento* y *Poetas españoles de los cincuenta*. Ensayista (*Contramáscaras*), traductor (Lucrecio), crítico e historiador de la literatura, ha dedicado a las letras del Novecientos los libros *La llama y la ceniza (Introducción a la poesía de Claudio Rodríguez)*, *La lira de Arión*, *Musa del 68*, *De manantial sereno*, *Azorín frente a Nietzsche* y, en colaboración con Mar Langa, *Manual de literatura española actual*. Ha ejercido la crítica literaria de ámbito periodístico en diversos medios; en la actualidad, en el suplemento *Babelia*, de *El País*.

LAS MORADAS DEL VERBO

LAS MORADAS DEL VERBO

Poetas españoles de la democracia

ANTOLOGÍA

SELECCIÓN Y ESTUDIO

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA



CALAMBUR

(Poesía,

100,
MADRID, 2010)

MIGUEL CASADO (1954)
MARÍA ANTONIA ORTEGA (1954)
JULIO LLAMAZARES (1955)
JULIO MARTÍNEZ MESANZA (1955)
CONCHA GARCÍA (1956)
TOMÁS SÁNCHEZ SANTIAGO (1957)
JUAN CARLOS MESTRE (1957)
ÁNGEL CAMPOS PÁMPANO (1957-2008)
LUIS GARCÍA MONTERO (1958)
BLANCA ANDREU (1959)
ÁLVARO VALVERDE (1959)
FELIPE BENÍTEZ REYES (1960)
CARLOS MARZAL (1961)
AURORA LUQUE (1962)
AMALIA IGLESIAS SERNA (1962)
JORGE RIECHMANN (1962)
AMALIA BAUTISTA (1962)
MANUEL VILAS (1962)
MIGUEL ÁNGEL VELASCO (1963)
VICENTE GALLEGO (1963)
VICENTE VALERO (1963)
JOSÉ MATEOS (1963)
ANTONIO MORENO (1964)
JUAN ANTONIO GONZÁLEZ-IGLESIAS (1964)
ÁLVARO GARCÍA (1965)
ADA SALAS (1965)
LUISA CASTRO (1966)
ANTONIO MÉNDEZ RUBIO (1967)
JOSÉ LUIS PIQUERO (1967)
JORDI DOCE (1967)
LORENZO OLIVÁN (1968)

ENRIQUE FALCÓN (1968)

POESÍA

EN LA ERA DE LA PERPLEJIDAD

por

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA

CONSIDERACIONES LIMINARES

UNA antología poética debe hacer públicos los supuestos estéticos que la rigen, especificar las zonas de fechas que la acotan, y aclarar, en fin, si tiene aspiraciones notariales, como plantearía un historiador de la literatura, o es un manifiesto con ejemplos incluidos, como cabría esperar de un creador o crítico de la corriente que pretenda exponerse (o incluso imponerse). Ninguna selección de esta índole puede ahorrar dicha información, pues, siendo lícitas todas las formas, son indeseables, sin embargo, las que no definen su condición, y más aún las que presentan sedicentemente una condición que no es la suya. Pues bien, la que aquí se muestra es una selección de poetas españoles en castellano, nacidos entre 1954 y 1968, cuyos primeros títulos aparecieron en el último cuarto del siglo xx, y con una obra lo bastante amplia ya como para posibilitar un juicio abarcador sobre su escritura. Añádase que la antología intenta conjugar la entidad estética de cada autor con su carácter representativo. A las claras: se han incluido nombres señalados de cada una de las tendencias sin las que no cabría entender el panorama poético del posfranquismo; y se ha procurado que esa representatividad no vaya en detrimento de la calidad (o, lo que es lo mismo, que la utilidad historiográfica para estudiosos no lo sea a costa de su entidad de libro para lectores de poesía sin más ni menos). El compromiso entre calidad y representatividad exige una ponderación individualizada de cada caso, sobre cuyos resultados, ya que no sobre el proceso que ha conducido a ellos, cualquiera puede formar su propio juicio.

Por lo que respecta a los límites cronológicos, solo se han considerado autores nacidos en los años referidos (aun cuando haya otros algo mayores que han tenido o tienen

relevancia en la poesía posterior a 1975); y, de entre ellos, solo los que cuentan con suficiente presencia antes del 2000, momento en que está ya constituida la trama creativa del periodo que nos interesa. La adopción de cualquier criterio y su aplicación sistemática e inesquivable pueden parecer más un síntoma de rigidez que de rigor; algo así como ajustar la realidad a la pauta disponible, ya que no puede ofrecerse una pauta a la medida de la realidad. Para evitar ese lecho de Procusto, huyendo del troquel sin echarnos en brazos de la *antojolía*, hemos valorado cuanto nos ha sido dado valorar, atendiendo a especificidades históricas, contextuales e individuales antes de habilitar la norma utilizada.

Las fechas establecidas para acotar el tramo cronológico de nacimiento de los autores constituyen una convención de método, pero no por ello son caprichosas. Los quince años acordados conforman un marco histórico discernible de los precedentes, y, a estas alturas, también del que le sigue, caracterizado por supuestos filosóficos y estéticos que afectan a los poetas del tercer milenio. Hasta llegar a ese punto y partiendo del final de la Guerra Civil, la poesía española se fue pronunciando en sucesivas oleadas, no importa el marbete con que las denominemos, en que se entreveran decursos cronológicos y modelos estéticos: poetas de la primera posguerra (Blas de Otero, Juan Eduardo Cirlot, José Hierro); poetas de los cincuenta o del medio siglo (Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Gil de Biedma); y poetas del 68 (Pere Gimferrer, Aníbal Núñez, Leopoldo María Panero). Carlos Bousoño, autor él mismo de ese primer tranco lindante ya con el del medio siglo, estableció los abanicos de fechas para cada una de esas realidades, actualizando así los criterios de Ortega y de su discípulo Julián Marías en su aplicación literaria de los precedentes diltheyanos: 1909-1923 para la primera; 1924-1938 para la segunda; 1939-1953 para la tercera. No es este el lugar de dar por buena o rebatir esta ordenación; sí el de constatar

que viene funcionando instrumentalmente sin grandes problemas, lo que nos lleva a proponer su continuación congruente para la primera promoción histórica que sucede a la del 68, y que en el caso de España es la primera del posfranquismo, marcada, por tanto, por las fechas de 1954 como punto de partida y 1968 como término. El último año de esos tres lustros es el de la revolución de los jóvenes insurgentes que, herederos de la generación *beat* y desde distintos puntos del mundo, pretendieron subvertir un sistema que asimilaría buena parte de sus reclamos (como si se tratase de evidenciar la vigencia del progreso continuo en que creyó la modernidad) y que acabó por asimilarlos a ellos mismos algún tiempo después: justamente en los inicios de la época en que se radica la presente antología.

La ordenación referida no ignora diversas circunstancias que obligan a matizar ciertos automatismos debidos a razones de acomodación didáctica. En cualquier tiempo histórico, tales automatismos deben ser flexibilizados por los fenómenos *transgeneracionales*, que, al margen de las cuestiones objetivas de la edad, tienen que ver con una sensibilidad porosa o especialmente receptiva a las expresiones artísticas circulantes en una generación por parte de poetas pertenecientes a otra. En las últimas décadas del siglo xx, ello cobra una presencia nunca antes conocida. Si sirve la simplificación, en el proceso de influjos mutuos son los mayores quienes más a menudo propenden a situarse en la estela de los jóvenes, y no a la inversa. Cuando surgieron los *novísimos* dentro de la cultura del 68, se dio algo que hubiera sido extraño unas décadas atrás; junto a los escasos ataques de los poetas precedentes (en la línea del poema de Ángel González «Oda a los nuevos bardos»), fueron más numerosas las adhesiones de los mayores a la poética emergente: esteticistas de vario signo, surrealistas de posguerra, e incluso algunos viejos representantes del socialrealismo. Varios de ellos (García Baena, María Victoria Atencia, Vicente Núñez) se reincorporaron a la publicación tras

años de silencio, considerando tal vez que la sensibilidad de los nuevos tiempos haría que sus obras fueran acogidas como no lo habían sido antes. En los ochenta no fue tan intenso este régimen de inversión cultural (los hijos alimentando estéticamente a los padres), pues los autores que llegaban, tanto de unas como de otras trincheras, se reputaban herederos y admiradores de distintos poetas del medio siglo: de los «comunicativos» Gil de Biedma y Ángel González, unos; de los «herméticos» Valente y Gamoneda, otros. Aun así, el fenómeno transgeneracional es muy relevante, e invalida cualquier operación historiográfica que no lo tenga en cuenta.

Al fondo del mismo está la *reducción del presente* (Hermann Lübbe) producida en la segunda mitad del Novecientos, correspondiente a la *aceleración de la historia*. En su ensayo *Literatura y generaciones* (1975), señalaba Julián Marías la coexistencia en un mismo punto del devenir temporal de un mayor número de generaciones actuantes que unas décadas atrás, por la revolución médica entre otras causas. El universo de valores de tantas generaciones humanas compartiendo el mismo escalón histórico, y los lapsos cada vez más breves de tiempo en que se suceden profundas transformaciones, provocan un estado de cosas que nunca antes se había dado. Un poema del mexicano José Emilio Pacheco, titulado precisamente «Aceleración de la historia», remite a un territorio de significados en desplazamiento constante y de mutaciones que forman parte del sistema: «Escribo unas palabras / y al mismo / ya dicen otra cosa»... El dinamismo y la imprevisibilidad de los cambios y de la dirección que adoptan chocan con la limitada capacidad humana para secundar el ritmo de tal evolución, lo que nos enfrenta a la paradoja de que la mayor dominación del mundo nunca conocida tiene lugar al mismo tiempo en que se pierde de vista la finalidad de ese dominio. Las interferencias, penetraciones y reflujos de estos movimientos, y los solapamientos artísticos que los acompañan, dan como

resultado la refutación del que, un tanto enfáticamente, se denomina «método generacional», un cadáver teórico al día de hoy; lo que ejemplifica la tendencia a buscar un enemigo que no lo es, para batirlo heroicamente: a moro muerto, gran lanzada.

No pretendemos aquí, pues, sino establecer el perímetro de un territorio que, dada la velocidad de los tránsitos históricos, ya no es de alguien en exclusiva; en el caso que nos toca, de los poetas que surgen. Más bien sucede que las incursiones de las estéticas precedentes en las que las siguen se cruzan de continuo con las de sentido inverso. Por lo demás, al sistema vertical en el establecimiento del canon parece haberle sustituido un sistema horizontal formado por la oposición entre el centro y los márgenes (o las periferias). No hace aún unas décadas, el poeta singular era el elevado sobre la medianía; hoy lo es el periférico o marginal frente a los «del centro», o pautados según un modelo comúnmente asumido.

Esta realidad multiforme no debe ignorar, no obstante, la interna concatenación de los hechos literarios, que no se producen a saltos ni presentan discontinuidades sustanciales más allá de la apariencia; y tampoco debe obviarse, al socaire de la censura de los métodos generacionales, la incidencia de las pautas sociales en la singularidad de un escritor. Pues incluso en los escritores excelsos existe un conjunto de valores heredados, respecto de los cuales se va afinando la singularidad, que no se pronuncia nunca sobre el vacío de referencias sociales y modelos colectivos. En la *Crítica de la razón pura*, Kant supone que el águila que vuela majestuosa quizá piensa que su vuelo sería más libre si el aire no refrenara su impulso, desconocedora de que es precisamente ese mismo obstáculo el que le posibilita volar, algo que no sería factible en el vacío. Acaso algún poeta considere que la especificidad de su lírica exige la segregación del contexto social, cuando es ese contexto el que

le permite alcanzar tal especificidad. Incluso desde posiciones idealistas, no cabe desdeñar la condición necesaria de la historia, a favor o en contra de la cual describe el creador su particular vuelo.

Ese prejuicio anticontextual, que se dio sobre todo en los sesentayochistas que incidieron con mayor énfasis en el protagonismo del lenguaje, ha saltado los muros de aquel recinto y penetrado en las poéticas de los ochenta, más sujetas *a priori* a la codificación colectiva de los valores sociales. Los francotiradores de la «poética de las excepciones» son ya legión, un verdadero ejército regular; y cuenta dicha poética con arriscados defensores que ni siquiera se han tomado el trabajo de definir qué cosa sea, si no es con bazarías como la de afirmar que se opone a «los gustos imperantes». La presunta estética de la marginalidad suele ir acompañada de una afirmación irrestricta de la individualidad, ajena a normalizaciones rebañegas; pero sus oficientes retroalimentan el mal que pretenden extirpar, pues no en balde las excepciones remiten a la norma, a la que terminan apuntalando, como los pecados remiten a los preceptos que conculcan.

POESÍA EN EL INTERREGNO

En los inicios de la Transición democrática, la primacía lírica correspondía aún a los poetas del 68, pero ya no a las poéticas con que se les vincula más habitualmente. En realidad, ni siquiera en un primer momento había existido homogeneidad estética entre ellas, aunque otra cosa cupiera pensar a la luz de la antología de Castellet *Nueve novísimos* de 1970. A la altura de 1975, decaía sin remedio toda ilusión de compacidad. Muchos sesentayochistas, o más jóvenes o menos precoces que los pioneros, participaron activamente en la consolidación de las nuevas tendencias creativas, en

las que llegarían a tener una presencia notoria. Y lo mismo cabe decir de los autores del medio siglo, algunos de cuyos libros más importantes son de esta época. La incidencia de estos cursos de poesía en el panorama literario impide hablar de una situación decantada con claridad hacia alguna de sus vertientes. A ello contribuyó el que, entre los jóvenes, ninguna de sus cuerdas estéticas actuara como fuerza centrípeta respecto a las restantes, lo que implicó un confusionismo en el que quienes se iban no terminaban de irse, y quienes llegaban no terminaban de establecerse.

La consideración de 1975 como un hiato que marca un antes y un después en la poesía es un recurso artificial de ordenación del mapa lírico en las últimas décadas del siglo xx, como si la muerte del dictador tuviera una transcripción precisa en la sucesión de los movimientos estéticos. En la realidad de los hechos, los cambios perceptibles por entonces habían comenzado a evidenciarse algún tiempo atrás. Diez años antes, se había producido la declinación de la poesía social, debido a una serie de concausas de difícil aislamiento conceptual; entre ellas, la pérdida de fe en la capacidad reformadora de la poesía, y la insatisfacción que a los poetas les provocaba la renuncia a exigencias estéticas que tendían a alejarlos de la «inmensa mayoría» a que se dirigían. Únase a ello la paradoja de una escritura que simultáneamente debía perseguir la llaneza retórica, en aras de llegar al mayor número de receptores, y recurrir a la elusión a que la obligaba la necesidad de sortear la censura. Por lo demás, el aperturismo sociológico que vivió España propició la aparición de unos motivos internacionales que desnaturalizaron el casticismo de la tópica socialrealista. Todo ello, que se producía en plena vigencia de las estéticas del medio siglo, preparó el terreno para la eclosión poética de la segunda mitad de los sesenta, registrada en la citada antología de Castellet. Pero la muy relativa homogeneidad de *Nueve novísimos* se hacía a costa de una realidad con más perfiles de los que aparecían allí: reprobación del rea-

lismo, restaurado tras el 27 y anormalmente dilatado en el tiempo por las circunstancias políticas del franquismo; y rechazo de la efusión psíquica y la expresión directa de la intimidad, vinculadas a los modos desgastados de la dicción romántica. Enemiga tanto de la realidad primaria en cuanto tema como de la subjetividad igualmente primaria en cuanto expresión *auténtica* del yo, la poética sesentayochista se asentó ante todo en el lenguaje, que cobra una entidad desconocida desde las vanguardias. Un lenguaje no instrumental y pagado de su propia importancia alejó la poesía del lector común, extrañado ante una escritura que había huido de la referencialidad. A todo ello han de añadirse la actitud y el tono dominantes. Aquella se caracterizaba por una suerte de escepticismo radical en lo concerniente a la capacidad de la poesía para conocer e interpretar el mundo, y nada se diga para intervenir positivamente en él. En relación con ello, predominaba el tono pesimista, e incluso nihilista, como toca a quien entiende la poesía como un ejercicio intrascendente o inútil, mero sucedáneo de la vida. El culturalismo exacerbado, el irracionalismo o el hermetismo son otros tantos modos en que los poetas se sitúan ante el hecho creativo, de espaldas a cualquier ilusión gnoseológica.

En la progresiva difuminación de los rasgos más relevantes del 68, fue muy notoria la caída del dique alzado contra la expresión de los sentimientos. En ella participaron autores de un segundo tramo generacional, y quienes, al margen de su fecha de nacimiento, se incorporaron más tarde a la publicación por diferentes motivos (entre los que no hay que excluir su desfamiliarización estética en el fragor central del sesentayochismo). Es lo que sucede con Miguel d'Ors, que se sitúa frente al hieratismo, el enfatismo o el malditismo, proponiendo una poesía clara, comunicativamente transitiva, sustentada en la experiencia individual del poeta, trascendente... aunque ajena a todo histrionismo. Otros autores del primer momento sólo ahora encuentran