

Algunas notas sobre poesía española contemporánea

CONCHA GARCÍA

España es un país que produce mucha poesía; gran parte de ella se queda atascada en ediciones limitadas en el ámbito de las diputaciones provinciales, ayuntamientos y pequeñas editoriales. Para que la obra de un poeta sea mínimamente reconocida y difundida ha de pasar por dos requisitos: que se publique en una editorial de ámbito nacional y que éste disponga de un buen canal de distribución (Visor, Hiperión, Cátedra), pero sobre todo que su libro tenga críticas en los diarios de mayor difusión.

No es nuevo este abrirse paso mediante los instrumentos del poder literario ya en el siglo XIX Azorín, en su libro *Madrid 1942* analizando su mocedad llegó a la conclusión de que tanto él como sus compañeros de generación querían conquistar el poder mediante su presencia en los principales periódicos y editoriales.

Hoy, como en el pasado siglo, cualquier poeta debe conquistar ese poder para que su obra sea reconocida, lo que no quiere decir que calidad y fama literaria tengan que estar separadas necesariamente ya que si la obra de un poeta no posee unos mínimos será difícil que entre en el circuito de las editoriales con más prestigio.

La crítica, según la propuesta orteguiana, ha diseñado una división generacional para compartimentar la poesía española de este siglo por etapas de diez años desde la Generación del 27 hasta la de los ochentas.

Bajo mi punto de vista, a partir de la muerte de Franco (1974) se produce una *regeneración* puesto que los cuarenta años de franquismo fueron una especie de paréntesis donde lo más interesante se escribía desde el exilio (véase la obra de Luis Cernuda o la de Larrea). Como no me voy a detener en esos años, saltaré hasta finales de los sesentas;

podemos descubrir que muchos de los jóvenes poetas escribían todavía poemas sociales de escasa calidad literaria (naturalmente salvando los poetas de la generación de los cincuentas como Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, José Ángel González, José Hierro o Claudio Rodríguez, o algunos de los sesentas como Félix Grande o Diego Jesús Jiménez).

En el prólogo a *Nuevo novísimos*, José María Castellet decía, y no le sobraba razón, que los postulados teóricos del *realismo* empezaban a convertirse en pesadilla para muchos. La joven poesía se dejaba seducir por el brillo de los *novísimos*, un brillo que no tardaría en desaparecer por la propia vacuidad de sus planteamientos, cuyas características básicas tenían sus puntos de mira en el esteticismo, la recuperación de las vanguardias y la despreocupación hacia las formas tradicionales, el culturalismo y técnicas de escritura elíptica, de sincopación y de *collage*.

En el último tomo de *Historia y crítica de la literatura española*¹ el crítico José Luis García Martín clasifica la última poesía española (1975-1990) y selecciona a los poetas de la generación de los ochentas clasificándolos en varios apartados: "Escuela de Trieste", "Neosurrealistas", "Poesía femenina", "Nueva épica" y "Recuperación del realismo". Dicha clasificación, al estar reflejada en un libro de difusión sobre todo universitaria corre el peligro de que llegue a convertirse en canónica. Todas las clasificaciones, sin el rigor que ofrece la perspectiva histórica, no dejan de ser meros instrumentos para un estudio cómodo del fenómeno poético.

¹ J. L. García Martín, *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres 1974-1990*, Crítica, Barcelona, 1992.

Por otra parte, me parece bastante peregrino que dicho crítico contemple la poesía escrita por mujeres como un corpus donde todo vale, como si el hecho de ser mujer fuese una categoría por sí misma independientemente de la poesía que se escriba. Además, en el apartado "Recuperación del realismo" dicho crítico no hace distinciones entre poetas de diverso registro tanto formal como lingüístico. Mi objetivo es apartarme de dicha clasificación por parecerme demasiado ambigua, y aunque todas las clasificaciones son odiosas, voy a intentar trazar un recorrido panorámico de la poesía española contemporánea a partir de dos grupos: la *poesía de la experiencia* y la de la *diferencia como método*.²

El término poesía de la experiencia tiene su factura en una antología publicada en Granada en el año 1983, *La otra sentimentalidad*, firmada por los poetas Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero. De los tres, García Montero es el teórico de este movimiento, que se caracteriza por un rechazo a las vanguardias y por la defensa del concepto de *utilidad* para la poesía. En cuanto a los rasgos estilísticos que debe tener un poema, han tomado como ejemplos la obra de Diderot en *La paradoja del comediante* y la de algunos autores neoclásicos españoles como Jovellanos, además de la obra poética del asturiano Campoamor. En cuanto al ideal de la concepción moral del mundo, la obra elegida es la de los hermanos Machado, sobre todo la del Manuel Machado escéptico y dandi, y la de Jaime Gil de Biedma. Según palabras de García Montero el rasgo característico de esta poesía se centra en "la vuelta de los jóvenes a la realidad, asumiendo el tono de verosimilitud, la naturalidad coloquial en el estilo y el interés por los distintos aspectos de la vida cotidiana en los temas". También tienen en común un gusto por la dicción fácil y clara y por un vocabulario y ritmo bien elaborados. Estos poetas reprochan el oscurantismo en la poesía y la palabrería inteligible, de ahí su rechazo a lo barroco y a las vanguardias, y la negación o la simple descatalogación de escritores como Lezama Lima o André Breton. Para justificarlo manifiestan que la vanguardia lleva al extremo de la construcción del sujeto como un yo hostil a la sociedad, de heren-

cia romántica. Esta vuelta al clasicismo ha tenido un gran eco en muchos jóvenes poetas que ha dado como resultado un epigonismo que repite demasiado el discurso de los que comenzaron a escribir así a principios de los ochentas. La obra de Javier Salvago, Andrés Trapiello, Miguel D'Ors, Luis Alberto de Cuenca, Felipe Benítez Reyes o el propio García Montero está suficientemente reconocida por la crítica que ha apoyado la adscripción de estos poetas a dicho movimiento de la experiencia. Es cierto que en sus filas, y desde el punto de vista formal, sólo caben discursos de un matiz conservador, y aunque muchos de ellos escriban con registros de distinta índole, en todos se transmite un gusto por la tradición española y la negación absoluta a las vanguardias. Veamos las razones.

En el número 8 de la revista *Espacio/Espaço*,³ Miguel Casado, crítico y poeta, dice en un artículo titulado "Seis lec-



turas y un prólogo" que a su manera de ver las llamadas "estéticas dominantes" en la poesía española de los ochentas, han ido constituyendo reiteraciones de un mismo dialecto poético cada vez más deteriorado y fósil y a ello ha contribuido la crítica por una serie de razones. "Primero, colocando en el centro de su atención los contenidos, lo anecdótico y extraliterario, los gestos y posturas personales ... En segundo lugar, una carencia absoluta de debate teórico ... Y en tercer lugar se ha producido una lectura de semejanzas, 'en se oye lo que se sabe'." Efectivamente, no se quiere oír otra cosa que el discurso de lo reconocible, de lo que está asegurado por la tradición, pero no por la tradición europea o america-

² Término extraído de una conferencia pronunciada por Juan Carlos Suñén en el V Seminario de Literatura Española, Escrituras Poéticas de la España de Hoy, dirigido por Víctor García de la Concha, Salamanca, Octubre, 1994.

³ *Espacio/Espaço escrito*, Diputación Provincial de Badajoz e Instituto Português do Livro e da Leitura y de la Fundação Galouste-Gulbenkian, director Ángel Campos Pámpano, Invierno, 1992.

na, sino por la española en su sentido más castizo, por eso no sorprenden las palabras del teórico principal de este movimiento, García Montero, en un diario madrileño:

Es necesario un nuevo planteamiento estético que bien puede estar presente en la poesía de la experiencia practicada por numerosos poetas de los años ochentas, poetas que no han apostado por el espectáculo de las posturas radicales, sino por la utilización personal de ciertas tradiciones. Se aprovecha el camino abierto por autores que no intentaron construir un dialecto separado de la lengua normal.

Obsérvese que lo que dice es que la poesía que no es inteligible a primera vista es dialecto y que por lo tanto no es ni siquiera poesía. Una definición tan limitada del lenguaje poético comienza a no tener sentido después de tres lustros de poesía de la experiencia, sencillamente porque no se puede escribir más de lo mismo.

Otro grupo andaluz ha dado respuesta a los poetas de la experiencia, arropados por las páginas de suplementos culturales de diarios de provincias (Córdoba, Málaga, Granada o Valencia) y por algunas editoriales como Huerfano & Fierro y Ediciones Ubago, S.L. Han querido denunciar públicamente los abusos de poder, ya que para éstos, la mayoría de los llamados poetas de la experiencia ocupan puestos privilegiados en el Ministerio de Cultura, en el jurado de los premios de la crítica y nacionales, y además culpan a algunos críticos de los diarios de difusión nacional de sectarismo debido, según ellos, a que prestan escasa atención a cualquier tipo de poesía que se aleje de los presupuestos canónicos de la experiencia. A estos poetas no les sobra parte de razón cuando denuncian dichos abusos, sólo que ellos parece ser que quieren continuar en esa línea, es decir, le "quieren robar la silla para sentarse ellos".

Antonio Rodríguez Jiménez, el director del suplemento cultural del *Diario de Córdoba*, llama *poetas no clónicos* a todos aquellos que no se adscriben a los presupuestos estéticos de la poesía de la experiencia. Sin embargo, Rodríguez Jiménez escribe una poesía urbana que raya lo prosaico y que se podría adscribir perfectamente al movimiento dominante si cuidase un poco más el aspecto formal del poema. La falta de un debate serio a originado una especie de crispación que se transmite en muchos diarios españoles donde unos poetas atacan a otros, no ya por sus planteamientos estéticos, sino por sus posiciones con el poder establecido. A los poetas de la experiencia se les reprocha su vinculación con el PSOE; Pedro J. de la Peña, desde las páginas del

Diario de Córdoba dice que ha habido "un descarado oportunismo político manejado a expensas de algunos antólogos y poetas cercanos a la hoguera de la Moncloa". En las Jornadas de Poesía Contemporánea celebradas en Salamanca en 1994, García Montero, antes de pronunciar su conferencia, hizo referencia a la adscripción política de algunos de los poetas amigos suyos para despejar dudas; sirva este ejemplo para reflejar el estado de crispación al que me he referido.⁴

La poesía de la diferencia como método abarca una propuesta basada no en una tendencia determinada, sino en diversas líneas que actuarán según la preferencia estética del poeta y su relación con la tradición y con el lenguaje.

También es cierto que a partir de la década de los ochentas se ha ido desarrollando una línea poética que la crítica ha llamado *poesía del silencio*, no se sabe muy bien por qué; esta definición tiene más de etiquetaje que de realidad a la hora de definir cierta poesía que tiene sus raíces en el simbolismo, y sus fuentes beben de la filósofa María Zambrano y poetas de la Generación del 27 como Jorge Guillén, o anteriores a ella como Juan Ramón Jiménez, junto con los franceses Mallarmé y Valéry. El magisterio mayor lo ofrece en la actualidad José Ángel Valente. Dicha poesía se caracteriza por la intención de dotar a la *palabra* de un tono sagrado y trascendente. El marco imaginario transcurre en un fluir de espectación y de balbuceo donde lo que se nombra nunca es un acto cotidiano. La poesía no es dicha porque no puede decirse y aunque se dijera no podría ser oída. Me viene muy bien una reflexión del estudioso alemán George H. Gadamer, para tratar de justificar lo que acabo de decir, que así, a simple vista, no tiene mucho sentido. Dice Gadamer: "Hablar es buscar la palabra. Encontrarla es siempre una limitación. El que de verdad quiere hablar a alguien lo hace buscando una palabra, porque cree en la infinitud de aquello que no consigue decir, y que precisamente porque no se dice consigue resonar en el otro". Efectivamente, la búsqueda de un lenguaje poético poco contaminado, también alejado de

⁴ Se me ocurre otro ejemplo de crispación que tiene su origen en la concesión del Premio Nacional de Poesía del año 1995. Dicho premio se concedió a un poeta bastante desconocido nacido en Granada en 1933, autor de 19 libros de poemas, Rafael Guillén, apoyado por algunos críticos de Andalucía, cuyo portavoz es el mencionado suplemento del *Diario de Córdoba*. La llamada "oficialidad" capitaneada por el crítico Miguel García Posada apoyaba los poemarios de Luis Alberto de Cuenca y Juan Luis Panero, pero como el premio se lo concedieron al poeta granadino gracias a los apoyos de los poetas no clónicos, García Posada hizo un comentario en *El País* muy despectivo en torno al poeta galardonado. Desde el suplemento del *Diario de Córdoba* el crítico ha tenido una réplica por parte de Antonio Rodríguez y de Antonio Enrique, y ha llegado incluso al insulto.

las estridencias y del palabreo, que en el aspecto formal que huye de lo prosaico, ha dado una suerte de poesía que en su mayoría resuena, pero no suena (Paul Celan sería un ejemplo de sonoridad absoluta). Dentro de esta línea hay poetas como Andrés Sánchez Robayna, Diego Doncel, Ángel Campos Pámpano, Álvaro Valverde o José Carlos Cataño.

Pero claro está que estoy limitando demasiado el vasto campo de dicha poesía al enmarcarlo dentro de un solo territorio, porque a la hora de la verdad cada poeta tiene su particular manera de decir, su pulso vital individual, sin olvidar que todos estamos influenciados por una tradición u otra y que en realidad a lo que queremos aspirar es a escribir una obra digna. Como dice Diego Doncel: "En lo que yo he escrito hasta este momento, diría que hay dos movimientos que podían caracterizar mi concepción del poema: uno es de orden conceptual y otro con unas consecuencias formales." Efectivamente, existe una preocupación que entra dentro del orden del pensamiento, algo que no se refleja en la mayoría de los poetas de la experiencia donde la preocupación es meramente formal y la pretensión es llegar al mayor público posible, aunque para ello tengan que sacrificar la verdadera función de la poesía. Es muy interesante la reflexión sobre poesía contemporánea que hace Sánchez Robayna cuando asegura que ésta sufre una doble condena. Dice que desde Hölderlin la poesía no ha sido la revelación del ser, sino el reiterado testimonio de su oscuro y trágico desalojo, y por otra parte, esa especie de *inescucha* o *sobreentendimiento* que conduce a creer saber lo que dice la voz de la poesía. Efectivamente, la conciencia del desalojo del ser sería la verdadera función de la poesía, para ser más claros, se trata de asumir el espíritu de la modernidad, cambiar de una vez el repetido tono de la tradición española que ya dio de sí en su momento todo lo que tuvo que dar, ahora se trata de no tropezar otra vez con el muro de la norma, ni con las interpretaciones dominantes en el muro también de las lecturas. Creo que la poesía canónica española, la que se sigue alejando de las coordenadas europeas, no denota otro interés que el de un recalcitrante nacionalismo cultural. Pero no todo el monte es orégano, por supuesto, y también por fortuna existe en la poesía española un entroncamiento con ese desalojo del ser que se da, sobre todo, en poetas que han sabido oír otras tradiciones; buen ejemplo de ello es la obra de muchos de los poetas del silencio. Vuelvo a decir, sin embargo, que cualquier despistado que quiera saber qué ocurre con la poesía española se encontrará con la poesía de la experiencia como referente, de la misma manera que en los setentas fueron una referencia los

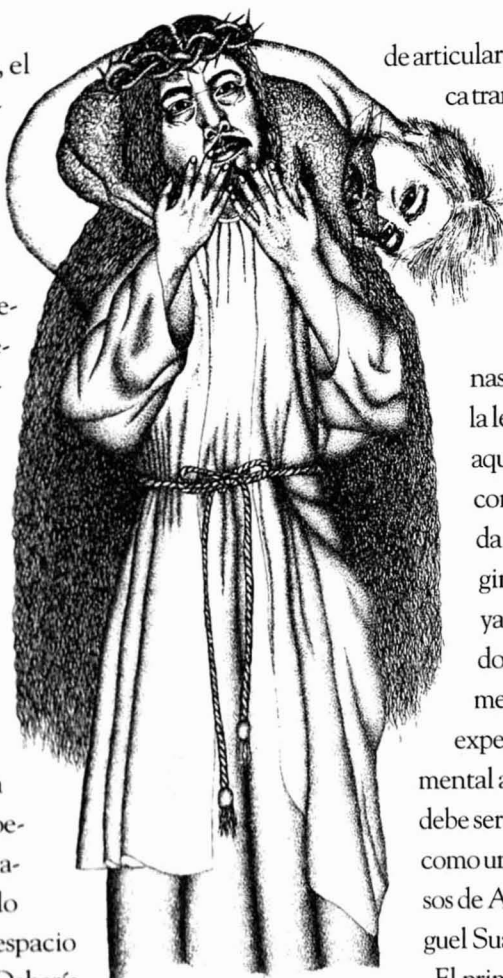
novísimos, referencias que no tienen nada que ver con la realidad, porque la realidad es mucho más amplia y menos simplista. De ahí el interés que ha habido últimamente en debatir esa cuestión en dos congresos, el primero a finales de 1994 en la Residencia de Estudiantes, coordinado por Juan Carlos Suñén, el segundo en Valladolid, coordinado por Miguel Casado; dichos encuentros poéticos apuntaban a señalar la amplitud y diversidad de las voces actuales en la poesía española, y también a la "imposibilidad de producir números exactos y fijos que la definan"; justamente pretendían postularse como espacio de discusión y encuentro, donde no se perseguía sacar conclusiones ni alcanzar acuerdos, sino profundizar en el conocimiento de diversas posturas para entender mejor los desacuerdos y diferencias; precisamente lo que se pretendía era adquirir una postura menos reduccionista que no se basase sólo en una cadena de ataques e insultos personales que se ha traducido en la crispación a la que me he estado refiriendo en este trabajo. Para ello, fueron invitados diversos poetas cuya obra me parece importante: Juan Carlos Mestre, Olvido García Valdés, Jorge Riechmann, Ildefonso Rodríguez, Juan Carlos Suñén, Esperanza López Parada, José Ángel Cilleruelo, Miguel Casado, Pedro Provencio, Fernando Beltrán, Ángel Campos Pámpano, José Carlos Cataño, Diego Doncel, Antonio Enrique, Menchu Gutiérrez, Juan Lamillar, Chantal Maillard, Antonio Méndez, Luis Javier Moreno, Carlos Ortega, Felipe Benítez Reyes y Tomás Sánchez Santiago; también se contó con la presencia de críticos como Antonio Ortega y Carlos Álvarez Ude. La cuestión sigue sin resolverse, al menos en el terreno de la discusión porque no existe un debate teórico que profundice en diversos aspectos, como el lenguaje, el sujeto poético, la función de la poesía o el alcance del término tradición (por ejemplo, ¿se pueden considerar todavía las vanguardias al margen de la tradición o ya forman parte de ésta?), de ahí el término acuñado por Juan Carlos Suñén cuando se refiere a la diferencia como método, y lo argumenta diciendo que

ya no vivimos bajo los dictados de lo doctrinario o de lo cate-górico, el siglo XX ha traído hasta nosotros una suficiente dosis de subjetivismo, o si se prefiere de relativismo, como para que desconfiemos de aquella definición del Canon que pasaba por la decisión inapelable de un puñado de hombres de cultura.

Se desprende, de lo que estoy diciendo, que existen dos posturas enfrentadas en España. Muchos críticos se han empeñado, mediante antologías, a parcelar el terreno de la

poesía española todavía más, y a mi juicio, el método generacional ha demostrado su incompetencia y un grado de favoritismo que ha dejado fuera de lugar a muchos poetas que como no salieron en el retrato se han quedado al margen. No voy a entrar en este asunto, pero sí quiero mencionar a aquellos poetas que por una razón u otra no tuvieron la fortuna de salir en el retrato generacional, como Miguel Espinosa, Antonio Gamoneda, Aníbal Núñez o Manuel Padorno, cuyas obras son fundamentales para entender la poesía española contemporánea desde unos presupuestos muchísimo más innovadores, es decir, desde el lenguaje que es la verdadera materia de la poesía. Hace falta, bajo mi punto de vista, abordar el poema sin preocuparse de que éste sea cada vez más original o se parezca más o menos a lo que ya escribieron otros poetas. La poesía, como dijo Barthes, es el lenguaje de las transgresiones del lenguaje, por ello debe buscar un sentido distinto en cada espacio temporal, en cada fragmento de la historia. Debería ser la conciencia escindida del hombre y la mujer contemporáneos y prestarse a aquellos sonidos que se esconden tras la red del lenguaje convencional cada vez más limitado. Estamos viviendo una época donde parece que en la poesía lo que menos cuenta es precisamente el lenguaje, ese *decir* transgresor que nos avisa de lo que somos, y no me quiero poner trascendente porque la poesía no es la mística (otro asunto es que algunos poetas se crean místicos).

Creo que muchos poetas han ido articulando un lenguaje demasiado poético, tanto, que resulta inverosímil. Aquí entraría la cuestión de la verosimilitud, algo que me parece muy interesante, porque, ¿a quién le importa que un joven de treinta años tenga experiencias relatadas desde la barra de un bar cuando le espera una confortable cena en su casa? Y lo que es peor, que por agradar a un público que estadísticamente sería cuestionable, se pongan a contarnos batallitas desde su dormitorio, como si a los lectores nos importase el descubrimiento de la sexualidad de algunos, y sobre todo, la certeza de que la sexualidad de muchos está condicionada por una irritante cotidianidad burguesa. De ahí que muchos poetas en España digan que han bebido de las fuentes de Pessoa o Eliot, de Larke o Pound, y lo que es peor, ahora se está poniendo de moda imitar a Raymond Carver o a Peter Hanke, con el fin



de articular un discurso que en apariencia pareciera transgresor pero que no tiene contenido.

Imitar las formas, los modelos, las experiencias de otros, es algo así como lo que sucedió a finales del siglo XIX, la palabra estaba parapetada por los moldes de una tradición y de unas experiencias ajenas. Hoy, y bajo mi punto de vista, sólo la lectura digerida desde dentro de todos aquellos poetas que queremos postular como maestros nos puede servir; de nada sirve amoldarse a una especie de fingimiento de la tarea poética porque eso ya está hecho y concluido en el pasado. Con esto quiero decir que efectivamente, para escribir un poema la propia experiencia debe ser una cuestión fundamental a la hora de crear un poema, pero no debe ser tomada sólo como un artificio, sino como una evidencia. ¿Qué pueden unos versos de Andrés Trapiello contra otros de Miguel Suárez?, por poner un ejemplo.

El primero ama la tradición y asegura que en poesía siempre se escribe el mismo libro. Un libro que ya han escrito otros, de acuerdo, pero no podemos tomar esos libros como un palimpsesto de nuestra propia vivencia, porque nuestras vidas son fugas constantes de otras vidas. Precisamente, Miguel Suárez lo expresa en su aparente descuido de la forma, pero no del fondo, en un abigarrado lenguaje de sintaxis inconexa que sólo tiene sentido desde la pulsión vital.

Yo creo que la poesía no es algo ordenado que *deba* decir aquello que está consensuado por la tradición, sino que la tradición la vamos haciendo poco a poco, renovándola y cambiándola, por eso decir que “Desde este lugar no tengo una palabra de más. Me las susurraste todas. Hoy no tengo una palabra de más”⁵ no es decir “El viento de otoño/subía. La huerta/ quedaba entre sombras. / Quedó una oropéndola, que es como no decir nada”.⁶

He estado hablando hasta ahora de un estado de la cuestión, a grandes rasgos, de la poesía española contemporánea; profundizar en la obra de algunos poetas sería cuestión de otros trabajos que no se agotarían porque sólo se agota lo que ya ha muerto, y a la poesía le quedan todavía muchas cosas por decir. ♦

⁵ Miguel Suárez, *La perseverancia del desaparecido*, Hiperión, Madrid, 1989.

⁶ Andrés Trapiello, *El mismo libro*, Renacimiento, Sevilla, 1988.