

*Poesía actual:*

# NOMBRES CONSAGRADOS/ nombres nuevos

**H**acia 1977 se inicia una etapa nueva en la poesía española más joven, etapa que se extiende hasta la frontera de nuestros días. Los hechos culturales se unen a los políticos y sociológicos para abrir en esos años un nuevo período en la historia de la poesía más reciente. La legalización del PCE y las primeras elecciones democráticas parecían asegurar que no podía haber ya una marcha atrás en el proceso democratizador. Por otro lado, la concesión del Premio Nobel de Literatura a Vicente Aleixandre venía a confirmar a las ya decedentes filas defensoras de la estética *novísima* dentro de la generación del 68 que su proyecto de enlace con los presupuestos estéticos de la generación del 27 no era errado. Por último, la eliminación de la censura y la creación del Ministerio de Cultura parecían poner fin, en el plano cultural, al régimen franquista y a sus derivaciones, enlazando con la tradición liberal y librepensadora que habían representado en nuestro país los autores de las generaciones del 98, del 14 y del 27. En fin, todo parecía hermanarse para intentar recuperar un momento estético, político y social que había venido siendo idealizado a lo largo del franquismo por los intelectuales que se habían situado al margen o en contra del régimen: el período de la II República. En consecuencia, se pretendió ignorar los casi cuarenta años de dictadura que sufrió el país, se intentó pasar por encima de ellos, y por encima de las manifestaciones culturales acaecidas en este período, como si no hubiera existido, sin llegar a tener conciencia de que la España actual se configura en un largo proceso de modernización que se inicia en la década de los cincuenta, es decir, en pleno franquismo. Este proceso ya había sido iniciado, a fines de los sesenta, por los

poetas *novísimos*, quienes, ignorando el sistema político y cultural franquista, pensaban superarlo y asentar los fundamentos para el establecimiento del sistema democrático. Sin embargo, su renuncia a la lucha contra la dictadura desde todos los ámbitos sociales (y no se olvide que la literatura es un hecho social) suponía el último resultado cultural del régimen: una juventud que confirmaba el *fin de las ideologías* que habían predicho los teóricos del franquismo. En consecuencia, desde esta perspectiva, los *novísimos* se convertían, no en la primera generación literaria del postfranquismo, como en muchos casos pretendieron, sino en la última que produjo la dictadura. Ahora bien, situar la poesía *novísima* y la de aquellos miembros de la generación del 68 que publican antes de la muerte de Franco bajo el signo del franquismo, no tiene ningún sentido peyorativo, puesto que también tienen cabida dentro de (bajo) la cultura franquista, entendida en un sentido amplio, aquellas manifestaciones de carácter claramente anti-franquista, como la poesía social y sus manifestaciones más politizadas. Lo que sí permite es establecer, de modo más acorde con la evolución histórica, social y cultural del país, como poesía (cultura) postfranquista aquella que surge después de la muerte de Franco en 1975 y que empieza a manifestarse de un modo decidido a partir de 1977. Mientras los poetas *novísimos* y sus aldeaños habían pretendido desde 1967-1968 establecer una ruptura radical con la poesía (cultura) bajo el franquismo, encarnada principalmente desde su óptica en la primera promoción de postguerra, para enlazar con las manifestaciones culturales anteriores a la dictadura, la poesía posterior a 1977 amplía sus márgenes de referencia e incluye entre éstos las manifestaciones de postguerra.





Desde el momento de su primera definición y lanzamiento, la estética novísima encontró reacciones de rechazo, no sólo en el seno de los propios autores antologados, que no se indentificaban en 1970 con aquella estética ya difunta para ellos, sino también con otros poetas de su misma generación, que polemizaron con dicha estética tanto teórica, como formalmente. En este sentido, las polémicas y las luchas internas que se establecen en el seno de la generación del 68 a lo largo del primer lustro de los años setenta, propician la aparición de una nueva estética, aún no definida plenamente, a partir de 1977. Las primeras proclamas estéticas y teóricas provendrán de las mismas filas novísimas o para novísimas. A fines de los setenta, las obras de Gimferrer y Carnero, que habían formalizado la estética novísima en sus primeros momentos y habían sido guía de buena parte de la escritura poética del primer lustro, parecían haber llegado a un punto de no retorno, a un punto cero. El relevo teórico-estético vino de la mano de dos poetas que habían participado de la estética novísima en sus primeros momentos: Antonio Colinas y Luis Antonio de Villena. La publicación de *Sepulcro en Tarquinia* (1975) e *Hymnica* (1979) marcó un punto de inflexión fundamental para el desarrollo de la poesía española joven y permitió a estos dos autores actuar de puente entre la poesía estrictamente novísima y otro tipo de lírica más vinculada a la emoción. Junto a estos libros, dos artículos teóricos-recapitulatorios marcaban la disidencia, la superación de la nueva estética con respecto a la inmediatamente anterior, por parte de poetas que habían participado activamente en la constitución de aquélla; me refiero a "Lapitas y centauros. (Algunas consideraciones sobre la nueva poesía española en la última década)", de Luis Antonio de Villena, y "La generación del lenguaje", de Luis Alberto de Cuenca. Villena distinguirá, dentro de la generación del 68, dos estadios diferentes: un "primer movimiento", de carácter más vanguardista, que se desarrolla

aproximadamente entre 1966 y 1973/75, y un "segundo movimiento" en el que la tradición se convierte "en una vía del conocimiento del yo". Si en el primer movimiento, la generación había buscado la tradición de las vanguardias como elemento definitorio, en su segundo período buscaría la tradición como vanguardia; la nueva poesía se caracterizaría así por un marcado tono neoclásico y por una vuelta al intimismo y a la rehumanización.

Pero la disidencia de los poetas de la generación del 68, su continua mutabilidad, no hacía sino asegurar la continuidad de los presupuestos estéticos de dicha generación; la ampliación de la nómina con otros autores



José Luis García Martín

"disidentes", mantenía la hegemonía generacional y aseguraba su supervivencia. Buena prueba de ello es que las antologías que se publican en los primeros años ochenta mantienen aún una nómina predominante de autores pertenecientes a la generación del 68 que las principales líneas estéticas que caracterizan el período poético hasta 1982-84 aproximadamente suponen el desarrollo de presupuestos que no pueden ser referidos exclusiva y originalmente a los poetas más jóvenes. García Martín señalaba en *Las voces y los ecos* una cierta continuidad estética en los poetas antologados por él, que, de hecho, resultaban bien diversos, puesto que, ¿cómo podría vincularse una poesía como la de Andrés Sánchez Robayna que considera el poema

como "un espacio de lenguaje hacia el metalenguaje", con la poesía rehumanizada, por ejemplo, de Miguel D'Ors? Por su parte, entre los poetas más jóvenes recogidos en *Las voces y los ecos*, si bien la primera poesía de José Gutiérrez puede enlazarse con el clasicismo rehumanizado de, por ejemplo, Luis Antonio de Villena, lo cierto es que su segundo libro, *Espejo y laberinto* (1978), se vincula directamente con la estética del silencio. De igual modo, Julio Llamazares, el otro poeta de la joven generación, antologado por García Martín, vinculará pronto su poesía de tono épico a "la tentación perenne del silencio, la atracción del abismo originario". De hecho

no es sino en un sentido muy general en el que puede percibirse una continuidad estética entre los poetas de la generación más joven y los más jóvenes de la generación precedente, en cuanto que todos ellos llevan a cabo una escritura que nace de una tradición literaria asumida y, en consecuencia, rechazan la elaboración de una tendencia estética de carácter rupturista, tal como estratégicamente hicieron los novísimos, que les permita enfrentarse radicalmente a la estética dominante precedente. La pluralidad de estéticas en este primer momento generacional es otro de los elementos que impide un radical enfrentamiento con la estética dominante precedente

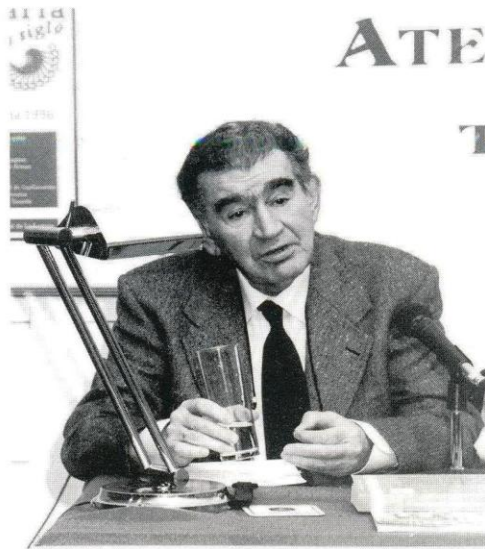
y permite señalar, por lo tanto, un cierto continuismo, si no se observa con detenimiento la producción poética del momento. La misma continuidad que ve García Martín en la poesía española más joven es apuntada por Elena de Jongh Rossel en *Florilegium. Poesía última española* (1982), al señalar el carácter de "transición hacia una nueva expresión poética" que representan poetas como Villena, Cuenca o Siles, a cuyos nombre podrían unirse los de César Antonio Molina, Andrés Sánchez Robayna o Vicente Sabido, antologados por ella. Incluso la muy desigual *Segunda antología del resurgimiento* (1980), de Víctor Pozanco, apuntaba esta continuidad estética entre la más joven generación y los poetas precedentes. Teniendo en





cuenta esos otros nombres, podría percibirse desde la misma antología de textos que no toda la evolución de la joven poesía se dirige en el período 1977-1982/84 hacia un intimismo neorromántico y hacia un vitalismo de raíz clasicista, como señala Jongh Rossel, sino que la pluralidad de tendencias en ese período era mucho mayor. Así, por ejemplo, la vuelta hacia un vitalismo de "línea clara", que propone Luis Alberto de Cuenca o la vinculación entre cultura y vida, propuesta por Villena, en sus respectivas poéticas para esta antología, bien pueden caer dentro de esa línea intimista y clasicista que define Jongh Rossel y que entre los poetas antologados más jóvenes estaría representada por Miguel Mas o José Lupiáñez. La poética de Jaime Siles, que bien podría vincularse a la de Sánchez Robayna, apunta una línea diferente e importante en la joven poesía, a la que no alude Jongh Rossel en su prólogo; para él la poesía supone "transformar los nombres hasta el sustrato primigenio, indagar tras el concepto originario, pulsar el Ser desde lo uno hasta lo múltiple, devolver la realidad a la Realidad". Una idea semejante puede encontrarse en las poéticas de Julia Castillo, José Gutiérrez o Salvador López Becerra, para quien los poemas son sólo "tentativas por acercarme a la verdad esencial". La concepción épica de la poesía que manifiesta César Antonio Molina, para quien la poesía debería "hacerse eco (contradictorio) de las aportaciones o desapariciones de un mundo cambiante, a una velocidad antes no conocida" y el "yo" poético tiene que desenvolverse en un "ámbito menos intimista, más anónimo, casi de cronista", puede enlazarse a toda una tendencia épica en la poesía más joven, representada en modos diversos por Julio Llamazares o Julio Martínez Mesanza y otros, que parecería contradecir la tesis sostenida por la antóloga.

La primera antología en libro que se ocupa global y exclusivamente de la nueva generación es



**Antonio Gamoneda**

*Postnovísimos* (1986). Lo primero que llama la atención de esta antología son los nuevos nombres que se incorporan a ella; tan solo cuatro (Julio Llamazares, José Gutiérrez, Miguel Mas y Julia Castillo) de los doce antologados habían aparecido recogidos en las antologías precedentes. Los otros ocho poetas (Luis García Montero, Blanca Andreu, Felipe Benítez Reyes, Illán Paesa, Ángel Muñoz Petisme, Rafael Rosado, Jorge Reichmann y Leopoldo Alas) son antologados por primera vez en una antología nacional en libro, lo cual viene a marcar un cierto cambio estético acaecido en el primer lus-



**Jorge Reichmann**

tro de los años ochenta que, lógicamente por fecha de publicación, no pudo presentar la antología de Elena de Jongh Rossel, ya que todavía en 1981-82 la joven generación se siente como una "generación imprecisa". Pero desde su mismo título y desde sus presupuestos teóricos, Villena se encarga de señalar el carácter "continuista y sin conciencia de grupo, al no poseer una estética dominante" de la nueva generación. De nuevo, la ruptura con la estética novísima era atribuida no a la generación más joven, sino a la propia generación del 68, a aquella que había formulado y detentado los postulados novísimos.

Pero ¿cómo asimilar el carácter rupturista de un libro como *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981), de Blanca Andreu, al continuismo de los brotes generacionales más jóvenes? El libro de Blanca Andreu, y sus poemarios posteriores, *Báculo de Babel* (1983) y *Elphistone* (1988), respondían a una postura antagónica con la tesis de Villena, pues enlazaban directamente con el momento inicial de los novísimos y profundizaban vitalmente aquel análisis. Del mismo modo, resultaría difícil adaptar a ese tradicionalismo neoclásico que Villena define para sus

antologados, la poesía de Julio Llamazares, que se sitúa bajo la advocación de Perse, Nerval, Rimbaud o Baudelaire, es decir, del Simbolismo visionario, y que señala como características de su poesía la búsqueda de "la tensión de la palabra" y "la tentación perenne del silencio". Lo cierto es que la nueva poesía épica de Llamazares, en *La lentitud de los buyes* (1979) o *Memoria de la nieve* (1982), se situaba más cerca de obras como las de Antonio Gamoneda o César Antonio Molina, que del propio Villena o de otros compañeros de antología, como Felipe Benítez Reyes, Luis García Montero o Leopoldo Alas. Otra de las voces más o menos diso-





nantes dentro del conjunto de *Postnovísimos* y de la tesis sostenida por Villena, era la de Julia Castillo; su poesía poco tenía que ver con “la tradición clásica que conlleva una cierta dosis de poesía de la experiencia”, sino que más bien buscaba una figuración imaginativa a través del lenguaje, siguiendo la obra filosófica de María Zambrano y la poesía de José Ángel Valente, sometiendo a la palabra a una máxima tensión próxima al silencio. Junto a Julia Castillo, podría haberse incluido en aquellos primeros años ochenta a Salvador López Becerra, y no lejos de su inspiración barroca, aunque en un sentido distinto, se encontraban José Lupiáñez o Antonio Enrique, todos ellos antologados por Jongh Rossel cuatro años atrás. De la lectura de la antología y de las obras hasta entonces publicadas por sus autores, parece deducirse que la estética sustentada por Villena en su estudio introductorio se adecúa más a un pequeño grupo de los poetas incluidos en ella (Miguel Mas, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes o Leopoldo Alas) que a la totalidad de los poetas allí recogidos y al discurrir estético de la generación en su primera etapa. Si atendemos al tránsito, en cuanto a los poetas más jóvenes, entre *Florilegium* y *Postnovísimos*, se puede observar que ha habido un cierto cambio estético que permitiría establecer una primera periodización generacional: podría definirse un primer período generacional entre 1977 y 1982-84, caracterizado por la convivencia de diversas tendencias estéticas, con un cierto predominio del surrealismo, cierto intimismo y rehumanización, abandono del culturalismo, cierto vitalismo, depuración de elementos, progresivo crecimiento de una corriente neoclásica, etc. A partir de 1984 puede señalarse el inicio de un nuevo período caracterizado por la intensificación de algunas de las corrientes precedentes, una cierta inversión de los valores estéticos del período inmediatamente anterior que encontraría su primer eco en *Postnovísimos*, impulsando una de las líneas estéticas precedentes. La crítica ha venido distinguiendo para este primer período generacional una pluralidad de corrientes estéticas codominantes, que impedirían el predominio

de una corriente dominante y facilitarían, en consecuencia, el continuismo y la vinculación a la generación precedente y la ausencia de una voluntad de ruptura estética con ella; estas corrientes podrían reducirse a cuatro, cada una con sus diversas ramificaciones: en primer lugar, habría que hablar de una tendencia neosurrealista o neovanguardista, en la que se incluirían algunos de los primeros libros más destacados de la generación; en segun-

### **¿Acaso supone una ruptura con la poesía de la experiencia la evolución de ésta hacia el poema meditativo y el realismo sucio?**

do lugar, se encontraría una tendencia minimalista, con una vertiente que se manifestará como estética del silencio y otra que se manifestará como neopurismo, lindando con un neo-barroquismo; en tercer lugar, podría distinguirse una poesía neo-épica, que empapa muchas de las creaciones que se adscribirían a otras tendencias, con líneas tan diferentes como las que mostrarían Julio Llamazares, Juan Carlos Mestre, Julio Martínez Mesanza, César Antonio Molina o algunos poemas de Luis Alberto de Cuenca; por último, podría apuntarse una tendencia estética de cariz más realista, que José Luis García Martín ha agrupado bajo el nombre de “poesía figurativa”, donde podrían distinguirse varias líneas diferentes: la “otra sentimentalidad” (Egea, Salvador y García Montero), una línea neo-simbolista y neo-impresionista, una línea elegíaco-cernudiana que se confunde muchas

veces con un claro reorromanticismo, una línea neo-clasicista o neo-tradicionalista, y una línea irónico-realista. Al margen de estas líneas, habría que recordar el *sensismo*, lanzado como movimiento al comienzo de los años ochenta por Miguel Galanes y Fernando Beltrán. Pues bien, en el periodo que se inicia en torno a 1984 va a ir cobrando cada vez más relieve la línea estética figurativa en detrimento de las otras. En su antología *Fin de siglo. (El sesgo clásico en la última poesía española)* (1992), Luis Antonio de Villena señalará a esta corriente como “la predominante y más seguida en los años ochenta y entre la generación más joven”, cuando, si se observa, aparte del laxo concepto de “tradición clásica” que utiliza, el desarrollo estético de la década y su parcial representación en *Postnovísimos*, puede verse que el predominio de esta línea sólo puede señalarse durante la segunda mitad de los ochenta. Más aún, si se advierte, como señala el mismo Villena, que “es tanto el epigonismo que empieza a surgir en esta estética(...) que no me parece muy difícil advertir que ésta no es una antología de inicio sino de cierre”, se comprenderán perfectamente los límites temporales de este predominio estético, que marcarían el fin de un nuevo período dentro del desarrollo generacional, y la búsqueda dentro de esa línea de las voces más consolidadas, como Carlos Marzal, Felipe Benítez Reyes, Luis García Montero o Luis Muñoz.

El nuevo periodo generacional que se inicia en 1984 se va a caracterizar por el predominio de la “poesía figurativa” sobre las otras tendencias codominantes en el período precedente. La obtención de premios importantes y el reconocimiento de algunos de los libros de los autores de mayor edad dentro de esta tendencia redundarían en su dominio estético en este período y establecerían uno de los cánones fundamentales para los poetas más jóvenes; me refiero, sobre todo, a *La caja de plata* (1985), de Luis Alberto de Cuenca, *Curso superior de ignorancia* (1987), de Miguel D’Ors, *Las tardes* (1988), de Francisco Bejarano, o *Volverlo a intentar* (1989), de Javier Salvago, a los que habrían de unirse una serie de poemarios de García



Montero, Benítez Reyes, Marzal y otros autores que los confirman como poetas de enorme relieve dentro de la joven generación. Por otro lado, lo definitorio de la nueva estética va a ser la negación del canon novísimo y de los presupuestos de la Modernidad en que se fundó aquél, tal como señalará García Martín. Paralelamente la crítica al canon estético novísimo se radicaliza en estos años. En cuanto a las antologías de poesía joven que se publican durante el bienio 1987/88, puede observarse semejante radicalización en el rechazo del canon estético novísimo. *Después de la Modernidad* (1987), de Julia Barella, se caracterizaba, desde su estudio introductorio, por ser una respuesta estético-estratégica radical a los principios sobre los que se había fundado la antología de Castellet; si aquella se había fundado en el intento de recuperación de los principios estéticos de la Modernidad histórica, está se situaba en una lectura de la Postmodernidad en su aspecto de rechazo de los principios modernos; si aquella buscaba la vanguardia como principio definitorio, ésta apuntaba el retorno de un cierto neoclasicismo. Se trataba, en definitiva, “de una poesía ‘moderna’ que, por primera vez en nuestro siglo, no se identifica con vanguardia”. Por su parte, José Luis García Martín insistía en *La generación de los ochenta* (1988), siguiendo la línea abierta por Villena dos años atrás. El continuismo generacional, que el propio García Martín había señalado en *Las voces y los ecos*, se ve ahora matizado en el nuevo periodo de desarrollo de la generación: “Cada vez van marcando más claramente las distancias frente a la generación inmediatamente anterior”. La lectura de las poéticas, por ejemplo, de García Montero, Cilleruelo, Vicente Gallego o Álvaro García, evidencian, cuando no el rechazo directo de la estética inmediatamente precedente, un salto sobre ella para buscar el padrino estético en los poetas de la generación del 50.

Pero una cierta reacción se había iniciado ya. En torno a 1986-1987, diversos autores empiezan a publicar una serie de libros (en muchos casos sus primeros libros) que alteran el relato generacional tal como se

desarrollaba en aquellos años, continuando en cierto modo la diversidad de poéticas de los años anteriores. En estos libros y en estos autores se empezaba a gestar a fines de los años ochenta una respuesta estética (fundada en un amplio concepto de experimentación) a la poesía dominante mediada la década de los ochenta, res-

**Cada vez resuenan menos voces en los teatros antológicos y es más potente el coro de los epígonos. Incluso los propios antólogos no parecen tomarse en serio a los poetas que antologan bajo etiquetas que serían graciosas si no ocultaran una crueldad sangrante contra los poetas mismos, contra los lectores y contra la poesía.**

puesta que encontraría su expresión antológica en *La prueba del nueve. (Antología poética)* (1994), de Antonio Ortega. Estos libros, primeros de sus autores en muchos casos, compartían el espacio poético del segundo lustro de los años ochenta con otros libros importantes que venían a consolidar la estética figurativa y que la completaban y ampliaban enriqueciéndola: *La luz de otra manera* (1988), de Vicente Gallego, *Diario cómplice* (1987), de Luis García Montero, *Los vanos mundos* (1985) y *La mala compañía*

(1989), de Felipe Benítez Reyes, *El último de la fiesta* (1987) y *La vida de frontera* (1991), de Carlos Marzal, *Lucas de gálibo* (1990), de Miguel Argaya, *La noche junto al álbum* (1989), de Álvaro García, *Europa y otros poemas* (1990), de Julio Martínez Mesanza, *Lugares comunes* (1991), de Leopoldo Sánchez Torre, *Música oscura* (1989), de Juan Lamilar, etc. Lo cierto es que a comienzos de los años noventa se empieza a percibir un cambio de rumbo general dentro de la poesía más joven, que abriría un nuevo período en el desarrollo generacional. En este sentido, si lo característico de buena parte de las antologías dedicadas a autores jóvenes y publicadas en el segundo lustro de los años ochenta incidían en el abandono de la vanguardia y de los principios que habían fundamentado la Modernidad, la última antología a la que me he referido apunta el intento de los poetas en ella recogidos de “no negar los modos de expresión artística instaurados por la literatura a partir sobre todo de la modernidad” y “de poner en presente los principios constitutivos de la modernidad”. Por otro lado, es evidente que ciertos elementos irracionales, presentes en casi todos los poetas a lo largo de los años ochenta, han ido cobrando cada vez más relieve incluido en aquellos autores que han sido tachados de realistas, y su presencia se hace bastante evidente en los últimos libros de Juaristi, García Montero, Marzal, Luis Muñoz o Benítez Reyes. Al mismo tiempo, es claro que pueden percibirse ciertos elementos realistas en los últimos libros de autores que tradicionalmente estaban alejados de esta corriente, como Álvaro Valverde y quizás Diego Doncel, a la par que se profundiza en una línea meditativa, casi metafísica, me atravesaría a decir, en la que una gran parte de los autores de distintas tendencias vienen a confluír desarrollando y preponderando elementos presentes en su obra desde sus inicios.

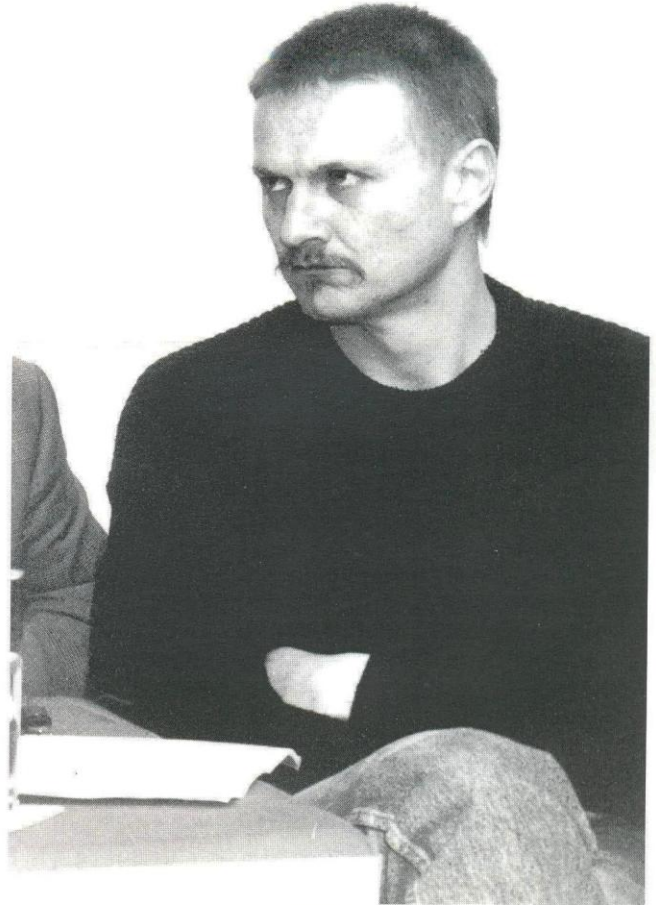
Últimamente ha aparecido una nueva antología de la poesía española más reciente, realizada por José Luis García Martín: *Selección nacional. Última poesía española*. En ella se presenta quince nuevos poetas espa-





ños nacidos entre 1962 y 1975 y que se han dado a conocer en los últimos cinco años, en “el intento de ofrecer, cada cierto número de años, un muestreo de los nuevos nombres”, como declara el antólogo. La intención de esta nueva antología, con respecto a *La generación de los ochenta*, es completar aquella selección añadiendo algunos nombres dados a conocer en los últimos años y mostrando la obra de algunos de los autores más precoces de la nueva generación, aquellos nacidos más allá de 1968, que constituirán la poesía del fin de milenio, como Javier Rodríguez Marcos, Silvia Ugidos y Martín López-Vega. Analizando la producción poética española de los últimos quince años, distingue García Martín dos maneras distintas de entender la poesía: la que él ha denominado como poesía figurativa y la que podría denominarse como poesía del lenguaje o del silencio. En su *Selección nacional*, García Martín opta por antologar a poetas que participan de la poesía figurativa, “porque durante la última década parece haberse convertido en la preferida de esa minoría (...) que en cada momento determina el gusto estético”. Sin embargo, una cierta pluralidad de gustos estéticos es lo característico de la poesía española de los últimos años, con lo que la antología de García Martín resulta abiertamente parcial, más parcial quizá que *La generación de los ochenta*, pero con una conciencia clara de que sólo desde la parcialidad del gusto personal se puede evaluar la poesía actual. En consecuencia, muchos poetas importantes que se han dado a conocer en estos últimos cinco años han quedado fuera de la antología por no plegarse tal vez al gusto estético en ella representado; nombres como los de Diego Doncel, Juan Pablo Zapater, Vicente Valero, Miguel Argaya o Roger Wolfe. Igualmente, algunos de los poetas incluidos en la antología parecen no compartir estrictamente los cánones de la poesía figurativa, como es el caso de Carlos Briones o Pelayo Fueyo, por ejemplo. Por último habría que señalar un hecho fundamental: la selección de sólo algunos de los poetas jóvenes, de aquellos que comparten la poesía figurativa, y el adelanto de “algunos de los más precoces nombres de la generación que apunta en el horizonte” como continuadores de esa línea poética “preferida” en los últimos años, ¿no está condicionando de hecho la poesía que viene? ¿No resulta tal vez como aquella faja con que se publicó hace veinticinco años la antología *Nueve novísimos*, donde podía leerse, según allí se afirmaba, “la poesía del futuro”? Es decir, ¿no estaremos repitiendo de nuevo nuestra historia literaria más reciente, creando fantasmas, imágenes de figuras inexistentes que sólo toman cuerpo de antología en antología, siendo la única voz verdadera la del antólogo? Es cierto que en *Selección nacional* hay poetas con voz propia: Carlos Briones, Emilio Quintana, José Manuel Benítez Ariza, Juan Antonio González Iglesias o Pelayo Fueyo, son algunos de ellos. Pero no es menos cierto que la voz de estos autores y la del resto de los antologados se adelgaza ante la voz potente del antólogo, y cuando la voz del antólogo suena más fuerte que la de los poetas que antologa, algo funciona mal en los resortes del mercado del libro, de la poesía.

Finalmente habría que hablar de tres antologías que se ocupan de la joven poesía y que han aparecido ya en este segundo lustro que nos encamina al fin de milenio. *La nueva poesía (1975-1992)*, de Miguel García-Posada reúne a una



Roger Wolfe

serie de autores de la generación del 68 y de la más joven, que iniciaron su producción poética tras la muerte de Franco. Entre los veinticuatro poetas seleccionados (de Miguel D'Ors a Álvaro García) es evidente que hay variedad estilística y diferencias de calidad, pero, en general, puede decirse que la selección confirma lo que el prólogo esboza teóricamente: que la poesía española después de Franco camina hacia un neo-tradicionalismo. Más allá de cierta superficialidad en el análisis de la realidad poética actual, García-Posada distingue acertadamente una serie de corrientes poéticas y grupos, aduciendo algunos marbetes quizás demasiado simplificadores: neopurismo, poesía de la experiencia, impresionismo, poesía elegíaca, poesía épica, neosurrealismo, etc. Lástima que a la hora de seleccionar a los poetas, su criterio haya sido bastante más restringido que el que se percibe en esa multitud de tendencias que se apuntan en el prólogo. La antología de José Luis García Martín *Treinta años de poesía española (1965-1995)* viene a continuar y profundizar el panorama descrito por García-Posada, completándolo ahora con una serie de poetas que comienzan a publicar a mediados de los años sesenta. La hipótesis que





García Martín intenta demostrar es que, entre aquellos poetas que avanzan la renovación estética de los años sesenta y los que comienzan a publicar tras la muerte de Franco hasta ahora, se da una unidad dialéctica y estilística que permite trazar una línea de clara continuidad; algo en lo que, por otra parte, vienen insistiendo algunos novísimos tardíos, como Villena o Siles, desde hace años, con el ánimo, tal vez, de intentar sobrevivirse a sí mismos. Aquí la acción parece ser la contraria: intentar buscar una confirmación estética en los padres. Un doble movimiento peligroso, intento de sobrevivirse y búsqueda de una paternidad con prestigio, que parece abocar a una lectura altamente reductora de los últimos treinta (casi cuarenta) años de poesía española, dejando fuera no sólo algunas voces fundamentales, como Leopoldo María Panero, Aníbal Núñez, José Miguel Ullán, Guillermo Carnero, Diego Jesús Jiménez, y otros muchos, entre los mayores, y una lista interminable entre los más jóvenes, sino también reduciendo muchas de las voces representadas a meros ecos afónicos de lo que fueron: ¿qué se hizo del Martínez Sarrión más surrealista? ¿qué del Munárriz inicial? ¿qué fue del Luis Alberto de Cuenca más culturalista? Todo reducido a un intento de monocorde, en el que, no obstante, (afortunadamente García Martín tiene gusto poético, lo que resulta dudoso en algunos de los anteriores antólogos) se pueden encontrar importantes poetas y excelentes poemas, pero no toda la poesía que fatuamente se anuncia desde el título antológico. Por fin, *10 menos 30*, de Luis Antonio de Villena, es la respuesta antológica a *Selección Nacional*, en esa batalla abierta de poetas-antólogos

que mantienen desde hace ya unos años el propio Villena y García Martín. En este caso, la respuesta consiste en reunir a diez autores de menos de treinta años (es lo que el cabalístico título quiere decir, evocando esa propensión matemática de las antologías últimas) que suponen, según el autor, más que antólogo, "la ruptura interior en la poesía de la experiencia". Pero, ¿con qué rompen estos poetas, esqueletos de poetas muchas veces, en los que se oye alguna voz potente como la de Álvaro García o Luis Muñoz? ¿Acaso supone una ruptura con la poesía de la experiencia la evolución de ésta hacia el poema meditativo y el realismo sucio? Nos movemos entre las mismas paredes, entre variantes de una misma línea poética, que se mantiene invariable en su sustancia. Cada vez resuenan menos voces en los teatros antológicos y es más potente el coro de los epígonos. Incluso los propios antólogos no parecen tomarse en serio a los poetas que antologan bajo etiquetas que serían graciosas si no ocultaran una crueldad sangrante contra los poetas mismos, contra los lectores y contra la poesía. Acaso (¿una vez más?) el ánimo de notoriedad aborte un cambio efectivo dentro de la poesía joven, un cambio necesario y radical que se trata de encauzar en una línea de continuidad estética donde los únicos que ganan son los que más tendrían que perder y se transforman como las mil caras de un mito desde hace más de dos décadas. Ángel González ya vio hace años ese prodigio de eterna juventud en la que querían mantenerse algunos poetas: "Vivir para ver: ¿joven poeta de cuarenta años! ¿Último logro de la geriatría?! No; retrasado mental, sencillamente".



Antonio Puente, Domingo-Luis Hernández, Bern Dietz, Juan José Sanz, Roger Wolfe