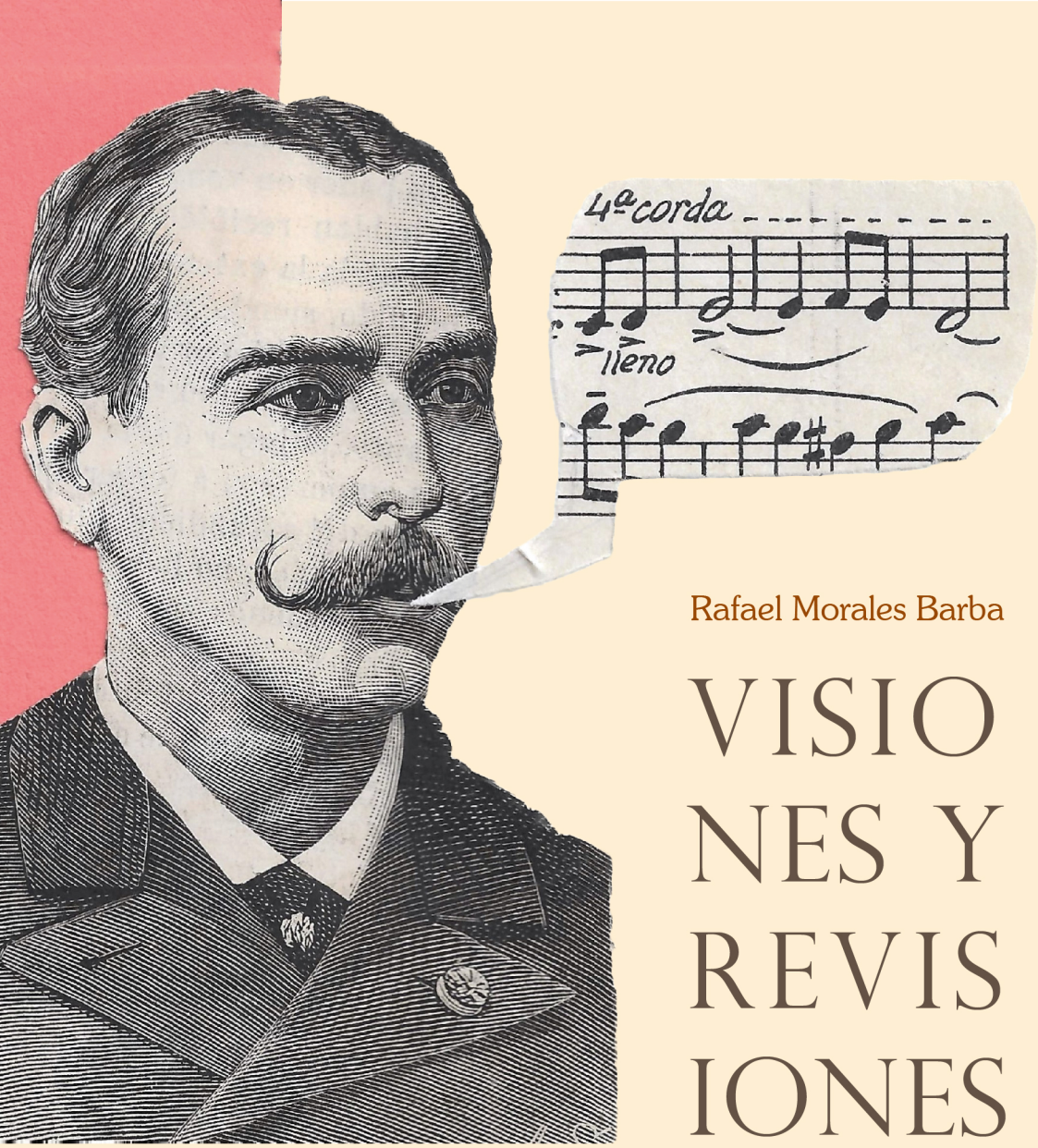

Rafael Morales Barba

VISIONES Y REVISIONES

Nuevos apuntes sobre poesía contemporánea

ARS POETICA

VISIONES Y REVISIONES

Rafael Morales Barba

VISIONES Y REVISIONES

ARS POETICA

Rafael Morales Barba

VISIONES Y REVISIONES

Nuevos apuntes sobre poesía contemporánea

COLECCIÓN
| SAPIENTIA POETICA |

ARS POETICA
boutique de poesía

Visiones y revisiones. Nuevos apuntes sobre poesía contemporánea

RAFAEL MORALES BARBA

Colección
SAPIENTIA POETICA

Dirección editorial
ILIA GALÁN

Ilustración de cubierta
FELIPE BENÍTEZ REYES

© 2021 Rafael Morales Barba
© 2021 ARS POETICA

EntreAcacias, S. L.
[Sociedad editora]
c/Palacio Valdés, 3-5, 1º C
33002 Oviedo - Asturias (ESPAÑA)
Tel. (centralita): (+34) 984 300 233
info@arspoetica.es | pedidos@arspoetica.es

1ª edición: abril, 2021

ISBN: 978-84-18536-12-0
Depósito Legal: AS 00268-2021

Impreso en España
Impreso por Podiprint

Todos los derechos reservados.
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

A Consuelo Triviño y Jorge Urrutia

A MANERA DE PRÓLOGO

Las *Visiones y revisiones. Nuevos apuntes sobre poesía contemporánea* (2021), entre tus manos, establecen un diálogo con el libro anterior, *Revisiones. Apuntes y tanteos sobre poesía española* (2020). Trabajos escritos en los últimos diez años y reunidos en estos libros sobre poesía actual. Fundamentalmente española, pero no solo. Este último, además de completar aquella serie de breves estudios, corrige ausencias. En efecto, en el 2020 se anunció un artículo sobre Agustín Fernández Mallo, otro sobre las poéticas del malestar y del fragmento en la poesía del hoy, además de uno sobre la novela de la caña en Santo Domingo. Allí me desplacé para adquirir libros inencontrables gracias a la generosidad de Jorge Urrutia, y que conoce, como pocos, el asunto. En una carpeta olvidada y adjunta quedaron sin publicar, a pesar de anunciarse en el prólogo. Los duendes cibernéticos juegan malas jugadas, y son culpables de fechorías, sin más. Se publican ahora finalmente junto a un trabajo sobre últimas tendencias en poesía española y escritas por poetas (a pesar de haber incorporado algún compañero de viaje en el estudio).

Si en *Poéticas del malestar y del fragmento* (2017) se hablaba de poetas nacidos por 1975, en este se abordan los nacidos en la década siguiente (1985). Así el lector puede tener una idea de conjunto de un periodo poco estudiado todavía. Nombres como Berta García Faet junto a otros menos conocidos, van asentándose. Empiezan a presentarse junto al fragmento y malestar de la promoción previa: Jorge Gimeno, Josep M. Rodríguez, Julieta Valero y Carlos Pardo, Abraham Grajera, Ana Gorría etc., y a los que dedicamos aquel estudio. Ahora llega el turno de Elena Medel (apetecible en su primer libro, *Mi primer bikini*), y los nacido/as por 1985. La

renovación surge y a ella dedicamos el trabajo «Tendencias y escritoras de la segunda década del siglo XXI. Al frente la citada García Faet y su extremada apuesta emocional y de lenguaje (también el primer libro de Unai Velasco), en *Los salmos fosforitos* (2017), encabezan la nueva mirada frente a aforistas, minimalistas, fragmentarios o «haikistas». Parece que la lírica de corte esencial anda de capa caída, al menos en apariencia (sin duda, habrá algún tapado. Todo es cuestión de poetas que así puedan llamarse), y llegará su renovación y momento más allá de la convención mediática de edades. Tiene y tendrá nombres el lector. Sobre ejercicios líricos están los poetas que sobrevuelan y se inscriben en su tiempo como Felipe Benítez Reyes o el distinto siempre, Claudio Rodríguez, de momentos diferentes. O Javier Egea en su impulso y conjunto (el del espléndido Lucho Hernández Camarero). Poetas que releemos en sus cimas, como al Juan Carlos Mestre de «Cavalo Morto», por ejemplo. O al estupendo siempre, y muy olvidado Vicente Valero, no se sabe bien por qué (junto a otros como Julio Martínez Mesanza o la primera Blanca Andreu. Antonio Cabrera, o Antonio Moreno, que sigue sin escaparate). Sin duda es duro aquel talento de *Metales pesados* en Carlos Marzal, y grato en el espléndido y de referencia un «Un toldo al viento», por seguir ejemplificando por lo breve. O el Luis García Montero, de «Afirmación» y similares. O los deliciosos «canción neutra» y «Escala en Barajas», con otros registros y piedades, donde la naturalidad y su derecho a ser, se inscribe. Del estupendo Lorenzo Oliván en su conjunto no debo decir más, como de Vicente Valero, dos inexcusables más, sin duda, en los tiempos que corren.

La poesía va renovándose desde posiciones alejadas a los ecos del fragmentarismo al uso, tanto como del realismo. De esas dos décadas tiene el lector algunas reflexiones, sin ánimo de pontificar, sino resultado de repetidas lecturas, charlas y conferencias, clases y apuntes de un lector sistemático y entusiasta, en una palabra. Alguien que echa en falta el sarcasmo y fuerza espléndida del Manuel Vilas de un *Calor* (2008) o *Resurrección* (2005), ahora templado o vuelto al foso. La vieja guardia, de conocida trayectoria, apenas se ha renovado. Eso sí, elegante y atractiva, muy reconocible y sin salto en su trayectoria se lee grata *La misma luna* (2006) de Benítez Reyes, las mismas, del exquisito paisaje interior jerezano, estupendo, sin cambio. Vicente Gallego, quiso girar su trayectoria, pero en líneas generales ha existido continuismo en aquellos poetas, a

pesar de los matices en los de referencia, incluidos los citados, admirados, Vicente Valero o Lorenzo Oliván. O han desaparecido del mapa, como Luis Muñoz, cuya frescura inicial se echa en falta. No es el momento de entrar en el listado, ni del análisis, pues para eso hay libros en el canon propuesto por Araceli Iravedra, de rigurosa y exhaustiva calidad académica (es trabajo imprescindible), personal también en sus gustos, como debe ser. Lo cierto es que incluso en los nacidos por 1975 se nota un cierto distanciamiento de la poesía o reiteración, aunque no sea regla sin excepciones. A veces otros vuelven desde el Ponto y el Hades para hablarnos de su talento: Miguel Ángel Velasco y Adolfo Cueto. O Julio Vélez, buen conocedor de César Vallejo. En sus libros la amistad revive.

En cualquier caso, algo de cansancio se percibe en el panorama de aquellas promociones y las inmediatas en sus últimas entregas y su silencio (Ana Gorría, Carlos pardo, Abraham Grajera o Ada Salas (algo mayor), por ejemplo). Y aunque no hay rutas definidas, ni libros unívocos, salvo algunos que comentamos por su aventura y expectativa. En el artículo sobre nuevas escritoras y tendencias tiene el lector la descripción de cuanto creo, sin más y a trotacaballo, ocurre en este momento. Se ofrece al lector en estas páginas, como en el libro que le precedió, estudios hijos de congresos, revistas y publicaciones nacionales e internacionales, normalmente de índole académica, y no fáciles de encontrar. Por eso se reúnen gracias a la generosidad de Ilia Galán. Les traspasa la ocasión, como a mis libros de poemas, pues tengo la mala costumbre de no presentarme a premios, y ser de escasa producción (he publicado tres en cuarenta años). Alguna aventura, con cambio de rumbo, deberé proponer, de tono y registro. En cualquier caso, el lector encontrará también curiosidades sobre Miguel Hernández, o Blas de Otero, producto de la correspondencia del vasco y de Vicente Aleixandre con mi progenitor en un legado que está ya en la Biblioteca Nacional. Entre ellas una de las primeras noticias de la muerte del alicantino y Aleixandre gracias a la amistad entablada durante la Guerra Civil, bajo el paraguas José María de Cossío. Hay anecdotario divertido, si no sorprendente y desconocido, pero quede para otra ocasión. Algún trabajo sobre el 27, Rafael o Juan Larrea, y su particular manera de no homenajear muy en serio a Góngora. Un trabajo sobre la concepción de la poesía de posguerra según Max Aub por 1957 (y la época de *Poesía española contemporánea*), y su peculiar sobreinterpretación de la poesía, bajo la misma concepción de León Feli-

pe (en *La gallina ciega* no pensará lo mismo). Los novísimos (Jaime Siles), María Ángeles Pérez López, Karmelo Iribarren, Manuel Vilas o Ada Salas van completando los diversos estudios. O alguna reflexión sobre el alcance de la poesía de Agustín Fernández Mallo y Fernando Pessoa. O el concepto de soledad, poeta al que dediqué *Fernando Pessoa. El misántropo desdeñoso* (2019). Algún apunte igualmente sobre la poesía ciber, otro sobre la presencia del té en la poesía contemporánea «¿De qué té hablamos?», completan el manojo de artículos y propuestas que ojalá sirvan para comprender un poco, algo más al menos, la poesía española contemporánea, y no solo. Queden para un tercer volumen el grueso de artículos sobre literatura hispanoamérica y donde encontrarás, lector, opiniones y aventuras.

Hace ya algunos años, en libros académicos y de opinión, *Última poesía española* (2006) y *La musa funámbula* (2008) entre otros, leídos e impulsores de algunas opiniones, hablé de algo de esto. Ahora es el momento del lector y el diálogo. De volver a leer los poemas y atreverse en lo diferente, venga en la editorial que venga, y sin impresionarse por ese poder mediático. Dejo pues el libro en buenas manos.

LAS POÉTICAS DEL MALESTAR (2000-2015)

(Fragmento, reivindicación, desasosiego, perplejidad y reticencia en la última poesía española)

Presentamos en este trabajo una selección de poetas nacidos hacia 1975 y cuyos primeros libros se publican a comienzos del año 2000. Normalmente coinciden con los antologados por Juan Carlos Abril en *Deshabitados* (nombre que necesita revisión), salvo Elena Medel (1985) de entre los más conocidos, manifiestamente más joven y autora de un desenvuelto, llamativo y estupendo libro inicial *Mi primer bikini* (2002), donde se daba cuenta de un yo juvenil en sus complejas circunstancias; salvadas las distancias fue una sorpresa similar a *Memorias de una niña que se vino a vivir en un Chagall* (1980), de Blanca Andreu (1959), en otro país y otra época lírica. En general coincide el estudio con los propuestos por José Andújar (2011), Alberto Santamaría y Luis Bagué (2013) o Rafael Morales (2011). Ciertamente incluyo a un poeta algo mayor Jorge Gimeno (1964), pero sus libros se publican a comienzos del XXI, tal y como ocurre con Miguel Ángel Curiel (1966). Manuel Vilas (1962), poco tiene significativo anterior a esa fecha el 2000, es decir antes de la ironía reivindicativa denunciadora. Igualmente, eso ocurre con el caso del estudio de *Monósticos* de Jordi Doce (1967) escogido por esa evolución *a posteriori*, y reunido en *No estábamos allí* (2016), si bien solo y exclusivamente hablaremos de ese cuaderno, cuyo desasosiego parece generacional e inscrito en esa perspectiva.

En cualquier caso una elección es siempre compleja y tiene sus presiones y condicionamientos, respuestas o gustos, sobrevaloraciones y exclusiones, pero siempre deseos de mostrar lo representativo de una época

que ha hecho un esfuerzo por ser y diferenciarse del realismo y el fragmento nihilista esencial. Un promoción perfilada desde una escritura fragmentada y plena de malestar o desasosiego, no tanto desolación absoluta como Ciorán (pero ahí están Jorge Gimeno, José Antonio Llera y esas otras formas de referencia o resistencia, absurdo), que ha llamado la atención en su heterogeneidad no siempre delimitable (como en el poema dodecafónico de Peyrou, explícito en su borrar márgenes, límites y procesos) pero llena de afinidades en su diversidad y esfuerzo, en su querer diferenciarse de forma solvente. No debe extrañarnos con todo la reflexión del profesor y crítico Fernando Castro Flórez al hilo del coleccionista Charles Saatchi, cuando ironiza sobre la condición de lo artístico hoy, y de paso sobre la autoridad del artista en su urgencia en el mercado por tener imagen a toda costa o a todo premio. A veces hija del *ready-made* en sentido amplio y del auténtico *artefacto*, hecho al día siguiente *junk art*… el poema consumo vía medios de publicidad, que muestran, pero no demuestran, vencen y no convencen, parafraseando a Unamuno. Quizá haya un exceso de poetas en el trabajo (y en el mercado), pero como estudioso del momento me parece relevante mostrar un abanico aún no canonizado de ese malestar joven y *en construcción* (es decir, con una nueva actitud desde la perplejidad y taciturnidad, ironía y desasosiego, hermetismo e ilogicidad en ocasiones, además de la fórmula), diferentes a sus predecesores. Hay pues un giro desde el desasosiego y las fórmulas de embalaje ante realismo y la poesía esencial de antesdeayer. Pero tal y como ocurre con la Generación Cero en Cuba, y un reciente Premio Loewe como Sergio García Zamora (1986) más o menos de la misma edad, no hay manifiestos generacionales. La respuesta en España parece ser este renovado o reformulado uso del fragmento y el minimalismo, y cuanto conlleva como una realidad común a estos poetas desde ese malestar y reticencia, fragmentario, por esquematizar.

Por todo ello hemos dejado fuera lo ocasional (algún poema reivindicativo de Raquel Lanseros o la estupenda María Eloy García y su cajera Muriel, que sí deberían estar aquí, *mea culpa*, además de María Salgado por otras estupendas razones de la concepción del poema y el *espacio de lectura*, para dar cuenta de lo central desde el desencanto, la reticencia, la taciturnidad y dubitación, reivindicación, la ironía y el sarcasmo, el fragmento, el malestar (la desolación a veces), el impresionismo postsimbolista y el minimalismo. Por supuesto también desde el poema do-

decafónico opuesto a las formas y asuntos claros de los 90: como el realismo y el fragmento de corte esencial heredero de las poéticas agónicas del silencio. Es decir de una promoción reunida en torno a un decir fragmentario, antirrealista y antinarrativo en gran medida de unos poetas relectores de nuestra tradición penúltima e incluso experimental, tal y como ocurre con los *Limados* de Julio César Galán. Poetas que proponen otra poesía hablando de tradición o de nueva poesía, de experimentación y prospección, de experiencia interior o exterior, de ludismo excepcionalmente, volviendo a las fuentes en un camino personal hacia detrás y hacia adelante. Mirando la propia historia lírica desde el experimentalismo del 60 español o atendiendo a otras, incluso tan inusuales por estos pagos como los poetas y teóricos norteamericanos de esos mismos años.

En efecto, no solo existen haikus, fragmentos e ilogicidades etc, sino también atención en algunos a la desmaterialización del objeto artístico de los 60 tras Lucy R. Lippard y Sol Le Witt (1973-2004), como ocurre con María Salgado en su marcada diferencia en la concepción del poema. O resistencias hacia el canon de los 80-90 españoles, entregados a la réplica de cuanto ha tenido influencia y responder al realismo, en lo fundamental. Si a ello le añadimos la vinculación a aspectos de la sociología de los 60, entonces rupturistas y donde se reinterpretan ciertos aspectos visuales y textuales estudiados por Túa Blesa, sin el escaparate provocador de los tiempos de Fernando Millán o del elitismo del espadatario Cirlot y sus inequívocos poemas como las insignias de Heidegger, tendremos parte del cuadro. Un paisaje donde la libertad versicular se construye con un minimalismo distinto al de la poesía esencial, y por supuesto frente a las composiciones clásicas y la estrofa. Con esos mimbres llega una promoción unida en ese estar desde la heterogeneidad, pero con algunas afinidades ya adelantadas y comunes en el fragmento, la taciturnidad, el poema dodecafónico, el heredero de lo visual y logofágico, el construido sobre el recorte metonímico, el minimalista, el irónico y el del malestar sin bordes definidos, normalmente desasosegados o inquietados, perplejos pero no desolados (algo que apliqué no sin algo de humor a los excesos monotemáticos elegíacos del silencio y del realismo habitando siempre por el tiempo).

Se me ha pedido trazar un mapa de rutas semántico de los poetas nacidos hacia 1975, o próximos por alguna razón conceptual, tal y como

hemos adelantado. Una cuestión compleja y poliforme, pero unívoca en su antirrealismo y *contra-silencio* como propuesta generacional (existen, y quieren serlo desde *Deshabitados* o mejor, desde el malestar y la reticencia), que hemos llamado poéticas del fragmento. Una promoción Poetas no espléndidos desolados o sin absolutismos nihilistas expresionistas, conmovedores hijos de una circunstancia vivida trágica y conmovedoramente, como muestra el talento atormentado de Carlos Aurtenetxe o Antonio Gamoneda, ni obsesivo sentido del tiempo en Felipe Benítez Reyes, por ejemplo. Estamos ante unos escritores hechos en el malestar, dubitación y la taciturnidad frente a la desolación, pero también con presencia del gozo, si bien con un tono y una atmósfera intimista y subjetivísima (Ana Gorría- a veces celebratoria del amor silabeado y en voz baja-, o Juan Bernier). En cualquier caso hay un tono distinto en la perplejidad e indeterminación, dubitativo en ocasiones, de la promoción que no es lúdico o entroncado con la poesía experimental de los 70 (salvo María Salgado, Julio César Galán o Benito del Pliego), casi nunca. Un camino donde se entreveran algunos registros igualmente desolados, sin duda, en quienes empiezan a escribir a partir del año 2000, a pesar de ser mayores, como Jorge Gimeno. Debemos hablar también de lo fragmentario en su camino de teselas hacia el minimalismo, el aforismo, el haiku etc… donde irrumpen de pronto igual y paralelamente logofagias y logolalias (los extremos se tocan a veces), a disputarse el vacío de los signos y los signos vaciados. Es decir el poema como signo o la mera palabra, la grafía incluso, en un debate entre hermetismo y significado, juego y reivindicación de los 60 en esa aventura del tachón y el borrón, de la poesía experimental tras Mallarmè y Duchamp, Apollinaire, reinterpretando los *carmina figurata* o los *technopaegnia*. Algo propuesto por Ausonio en el siglo IV después de Cristo…ser moderno es también esa recuperación, tanto como la desaparición del autor todavía, siglo y medio después de Mallarmè, en estos renovados pactos con el lector. Pero eso es otra historia pues han pasado mientras tanto por aquí Blanchot y Barthes no sin sospechas sobre su alcance (*con Barthes ni te cases ni te embarques*, mantenían a la par Jon Juaristi o Domingo Ynduráin, por ejemplo). Una poesía estudiada en buena medida por Túa Blesa y donde el hito es la reivindicación de ese ir hacia la fórmula y no hacia la estrofa sin que podamos hablar de vanguardia (pero tampoco de retaguardia),

como propone la radicalidad compleja de Julio César Galán en su prospección y aventura, entre otras de este momento.

Hemos querido mostrar toda esta poesía de los nacidos hacia 1975, y de quienes empiezan a publicar en serio hacia el 2000, según hemos adelantado. Un momento desde el desasosiego y los modos modernos del poema fragmento en su rotura de la linealidad del poema realista (no es sinónimo de tradicional), y una reivindicación de los espacios reunidos alrededor de la palabra. Sobre todo teniendo en cuenta el estado de la cuestión aquí y ahora, y la no siempre bien intencionada utilización de ese término, lo tradicional. Hemos querido hablar pues de un estado de la cuestión desde esta perspectiva. Malestar, desasosiego, fragmento de muy distintas fórmulas y reivindicación (desde Juan Bernier a Julieta Valero, hay un mundo diferente en lo fragmentario, por ejemplo), donde los poetas cartografiados han sentido el peso de la tradición esencial y realista española reciente y la han virado de diferentes maneras hacia otras y con la incorporación de fuentes distintas a las de los 90. Así el inicial Carlos Pardo, ha invertido el realismo hacia el último Laforgue, como contralectura seguramente en la ironía, o quien es más próximo en su teñir ese canto de delicadeza, como Abraham Grajera. Sin embargo no hemos descubierto, en efecto, sea dicho de paso, mucho optimismo (antes desasosiego, problematización y reticencia), y mucho menos orfismo en este momento de la cuestión o de la ruptura de la narratividad. Más bien pespuntes minimalistas, un tono silabeado en voz baja (Ana Gorría, los iniciales Fruela Fernández y Guillermo López) en el mejor de los casos en sus crisis, que ha evolucionado en Pardo desde allí hacia un realismo desabrido no lejano a Juaristi en algún caso, y ha mostrado sarcasmo, incluso narrativo en otros en ocasiones (Alberto Santamaría y Luis Bagué en orígenes). Siempre fuera de una perspectiva desolada (salvo excepción), inscrita en el alambre de la circunstancia como el exquisito postsimbolismo de Josep. M Rodríguez, que esperemos no haya empezado a leerse en *Sangre seca* (2017). Ni lo mismo ocurra con Abraham Grajera en *O futuro* (2017).

Poesía claramente distinta, también experimental o con esos moldes tal y como hemos dicho, propuesta con ludismo en *Limados*, con Julio César Galán (2016) al frente como teórico y poeta, manteniendo la diseminación del texto rectilíneo, la ruptura de la enunciación tradicional (es decir la de los 80-90 sea en nuestro contexto), experimentando con el fragmen-

to o texto fracturado (no el *ashberyano*), desde el palimpsesto, el tachón, la diseminación del sentido (cuando existe), las sinapsis y parataxis, el juego abierto de la palabra en busca de la plurisignificación según Mario Martín Gijón. O proponiendo las interxtualidades, rupturas versales de la palabra, los paratextos en sus modalidades logofágicas (y logolálicas). O cierto hermetismo nieto del irracionalismo y de corte fragmentario que exige según Galán, un lector activo entre Blanchot y las clasificaciones del ornato propuestas por Túa Blesa al estudiar una época que convivió con la tragedia posterior. La del *texto drogado*, según nos recuerda Sánchez Labrador. Una autopista coincidente con el texto *hermético* de Aníbal Núñez en ciertos casos, sin el desquiciamiento real bajo el texto drogado, marginal y vivencial del estupendo poeta castellano con el hermetismo como respuesta. No queremos ser exhaustivos pues en el apasionado prólogo de Julio César Galán quedan claras sus intenciones. En cualquier caso, junto a ellos, existe en general una estética de la negatividad, marginales («*Tú al rincón*», nos dice Pardo), de la indeterminación, pensativa y dubitativa desde la reticencia y la ironía, del sarcasmo, junto a un intimismo minimalista hecho tropo y sinéqdoque (sinapsis, decir entrecortado), incoherencias, desconcierto e interrogación, inseguridad e impresionismo, *patchwork* en un juego entre el ilogicismo, un leve hermetismo y otro más radical de muy diferente orden (Juan Carlos Abril, Julio César Galán, Benito del Pliego o Fernández Mallo). Todo bajo ese mundo posvanguardista de liberación de lo mimético y la comprensibilidad que se acoge a múltiples manifestaciones, pero también a la sospecha y negatividad, tal como recuerda uno de los teóricos desconocidos y de referencia sobre nuestra época, Cristoph Menke (2011). En cualquier caso la lírica confesional de línea clara se ha vuelto taciturna, dubitativa en el decir, fragmentaria, en un jugueteo que a veces coquetea con el solipsismo en su artificio, manufacturación, deseo de ser *artefacto*. Juego de la imagen o del lenguaje hasta atomizarlo, tal y como ocurre con Mario Martín Gijón.

Reflexionaba Castro Flórez sobre ese saber liberarse del coleccionista de las obras de arte, pasado el momento del impulso o sorpresa e interés, y del camino hacia la reflexión reveladora o revaluadora. Ha pasado el tiempo desde la irrupción de esta promoción y ciertamente no son pocos los nombres escogidos por la crítica, como poetas diferentes y merecedores de esa consideración o atención. De una generación conocedora de

que la poesía en sentido estricto se hace con palabras, y la suya, en muchos casos, tirando de economato, con las palabras justas. Así en diferente medida y ocasión Juan Bernier, Fruela Fernández, Marcos Canteli o Josep. M Rodríguez, hilan sugerencia con novedad en el alambre en un esteticismo que va desde el aforismo y el haiku al malestar sin expresionismo, taciturno, aforístico. Desasosiego y desarraigo, malestar, fragmento, circunstancialidad sobre la cotidianidad, contrautopía y desimplicación social, dodecafonía. Igualmente la recuperación de cierto ilogicismo vanguardista y del experimentalismo de los 60- 70 les caracterizan. El suyo es un intimismo inquieto autocuestionado (también de lo exterior, desilusionado en líneas generales muy a tono con el desencanto del joven urbanita del capitalismo tardío). Hay pues una resistencia o reivindicación desde abajo (sin implicaciones políticas marcadas), renovándose y alimentándose en esa poética *en construcción* nos cuentan, perpleja y vinculada a la precariedad poemática. No olvidemos en este sentido al situar a estos poetas dentro de la tradición de las llamadas *poéticas de la ideterminación* por Marjorie Perloff, que ese término *construcción*, muy usado y empleado por algunos de estos poetas, guarda relación con esos *songs and mysteries of construction* de Ashbery. En cualquier caso estamos un arte no repetitivo, innovador por estos pagos, lleno de reticencia o malestar de los poetas en sus primeros libros por lo general, que merece nuestra atención en sus correspondencias o irreverencias con la propia tradición. Y con otras en su nuevo alimento, con la poesía de los Estados Unidos. Unas lecturas cada vez más acusadas desde el poema en alguna de sus direcciones (Marcos Canteli y Robert Creeley, Julieta Valero con John Ashbery, o Mark Strand entre tantos) como modelo de prestigio en los jóvenes o atención, tal y como indican las publicaciones de *Cosmopoética: La familia americana: antología de nueva poesía de Estados Unidos* (2010) o Lawrence Ferlinghetti (1919)…, a los que les podemos dar el alcance que pasada la novedad tienen realmente en su renovación de la mirada. Una poesía distinta incluso en la ahedonía confesional lúdica de la Generación JOI, por ejemplificar con cuanto llegando por encima del soporte como discurso..

Al leer las reflexiones sobre Charles Bernstein y otros de Manuel Brito se lee a cierta poesía española, es decir la diseminación del sujeto en fragmentos, sin ese impulso hacia el todo heredero de Eliot, sino con el de volcado hacia el yo en su diferente circunstancia, desde John Ashbery

a Paul Celan en algunos casos. Una poesía altamente intelectualizada y donde la fractura de Lowell y Ashbery encuentran artificio en el fragmento versicular y también en el poema en prosa (Julieta Valero, por ejemplo). En el fondo casi nadie llega tan lejos o se distingue por nuestros pagos tanto desde ahí, salvo la citada Julieta Valero, Julio César Galán o García Román. No parece en cualquier caso que el modelo Bernstein no sea sino una evolución de un Eliot *low cost* hacia el hermetismo, pero evidentemente hay algunos elementos comunes en esa sintaxis hacia una manera de estar moderna, posmoderna si les gusta más, en poesía. En la búsqueda de la originalidad veremos ciertas lecturas de formulísticas de Paul Celan más lúdicas obviamente (Mario Martín Gijón), y el juego del lenguaje que intenta hacer diferente al poeta del lenguaje, del *poeta lenguaje*. El modelo Bernstein demasiadas veces logolálico (acumulativo en el tropo y discursivo, invertebrado), hecho declaración y próximo a cierto Lezama en su desvertebramiento locuaz que ha transcurrido en algunos poetas de los 80 y 90, y trasladado desde John Ashbery en su contrarrealismo, tanto como en tiempos se acogió cierta poesía de los 80 a Juan Larrea. Una característica que junto al fragmento, el minimalismo, en sus diferentes sendas, presenta los nuevos modos desde un tono taciturno o dubitativo según hemos venido explicando. Un poema con sus extremos en la logofagia y en Lucy Lippard por el otro lado, caso de María Salgado y su enfoque entrecruzado con Laura Jaramillo, el argentino Martín Rodríguez, el chileno Yanko González, el estadounidense Rodrigo Toscano o unos poetas mayores, Osvaldo Lamborghini o Arturo Carrera. Si volvemos a Manuel Brito al abordar a Bernstein y la puesta en brete del concepto de yo como autoridad en el poema en el fondo de su idiosincrasia, veremos también cómo se «crea ansiedad por buscar significados entre las formas inconexas y fragmentos utilizados, incluso produce una sensación de hastío o aburrimiento pero siempre con la sensación de que algo está por descubrir» (2011:19). Esa inestabilidad que puede ser juego, fórmula o malestar, o simplemente un estado de la poesía en búsqueda tratándose de desreferencializarse de lo ya transitado y volviéndose a atender, constituye parte de la moderna precariedad en España aquí y ahora. No deseamos entrar en un debate con más gritos y emociones que razones sobre ese *envido* al lector inteligente a quien a veces se lanza un jeroglífico y no un poema, es decir, algo capaz de deleitar y de alguna memorabilidad. En

ese sentido el postsimbolismo de Josep M Rodríguez ha sabido encontrar con Luis Muñoz, pero sin mimetismo en la coincidencia de un sentir unívoco, la metonimia y la sinécdoque y un circunspecto uso de la imagen. No ha problematizado la fórmula, aun siendo diferente desde su uso desde el haiku, ni el lenguaje en esa novedad postsimbolista que se aparta desde la sinédoque de la narratividad, o si prefieren, de cuanto hicieron Philip Larkin o Constantino Cavafis.

La propuesta conlleva pues la construcción de un modelo antinarrativo, sugerente y sin bordes precisos, antirrealistas y también ajenos al exceso de abstracción y desolación del minimalismo esencial o del silencio es la respuesta. O una quiebra sintáctica en esa búsqueda de un nuevo decir o nueva formulación de cuanto llamó Bataille la experiencia interior (ahora hechas sinapsis, parataxis y yuxtaposiciones, juegos de diversa índole, etc); cuando no el minimalismo intimista gozoso a veces en su silabeo (Ana Gorría), el fragmento, la imagen (Josep. M. Rodríguez), o cierto hermetismo (Juan Carlos Abril). Un mundo para contar un malestar personal (no Ana Gorría en sus poemas de amor, casi excepcionalmente), o social con invectiva, ironía o acritud, a veces con narratividad (Manuel Vilas, Jorge Gimeno, Carlos Pardo). El malestar o desasosiego, no siempre utilizado en el sentido de Ranciere, sin esas implicaciones teóricas está presente en Llera, Doce, Vilas y Gimeno, de manera muy clara, a pesar del diferente régimen *catabático*. O la diferenciada pulsión abisal de Gimeno donde el yo toma partido en su impulso atormentado, recalcitrante. Pero salvo el humor de Pardo, alguna celebración amorosa de Gorría, la ahedonía se ha puesto a los pies del malestar y del fragmento (junto al minimalismo del Guillermo López Gállego, Ana Gorría y Fruela Fernández iniciales o Juan Bernier, en su denuncia o melancolía) que se reflejan en una resistencia al canto celebratorio. Se impone la elegía sin la desolación que otros tiempos propiciaron, y se opta por otra percepción de lo real diferente a los 90, por la experiencia interior, el malestar, y por la comunicación de la experiencia del yo con sucintas imágenes o con el fragmentarismo, como fórmula. La ahedonía, el desencanto del viaje que empieza a dar la cara, la denuncia de Vilas o del gran angular comprometido contra el horror de Guillermo López Gállego desde *Afro* (2016), muestran así un yo en sus diferentes tesituras y su deslizamiento sobre arenas movedizas frente a la autopista de los bordes precisos de la narración lírica.

Hemos hablado de *Poéticas del Malestar.* (*Fragmento, desasosiego y resistencia en la poesía española del 2015*). O de la tradición del fragmento desde los románticos y Litchemberg hasta antesdeayer. No es necesario que citemos a Heidegger como catalizador de las *poéticas del instante*, o con esa pretensión temporal de lo absoluto hecho instante y *nihil* en el fondo, según escribió José Manuel Cuesta Abad desde aquella maravillosa abstracción del ser para la muerte heidegeriano, cosa que por otra parte ya sabíamos, pues define los últimos siglos *avisados* de la cultura occidental. Y definidora en buena parte de la poesía de la sospecha, elegíaca, pensativa, desazonada, aunque la de esta promoción del fragmento y del malestar en su desquiciamiento o falta de serenidad, no sea desolada como alguna de las inmediatas posguerras europeas. Alguna vez hemos hablado sobre cómo la poesía española desde mediados de 1980 y, sobre todo desde unos pocos años después, tiene entre sus características la falta de ludismo, tanto como ahora reticencia, malestar o introspección, tal y como aquí se reitera en el análisis de los poetas estudiados y su gastar la vida, su *gastar la paciencia* (Mariano Peyrou). Estamos ante un malestar en su bucle y busca de canto, de saber decirlo en ese poema sin márgenes definidos. Dodecafónico en el caso de Mariano Peyrou. Una ruptura formal con la influencia de José Ángel Valente y Andrés Sánchez Robayna construyeron sobre cuanto hemos llamado poesía esencial o del silencio en sentido amplio, por no hablar de otras maneras del malestar, con que el estupendo, perdón, espléndido esteticismo desvalido de Felipe Benítez Reyes hizo poema desde ahí en su exquisito alambique clasicista y con gran sentido plástico, personalísimo además y reiterado con motivos distintos, la luna lunera... El malestar estaba ahí en ese existencialismo en do íntimo que acogía a poetas como Ada Salas, Lorenzo Oliván, Méndez Rubio, Jordi Doce, por ejemplo… Si alguna vez hemos hablado de *poesía* desolada era más pensando en los herederos del silencio y segundas hornadas, y no precisamente en los nacidos hacia 1975, salvo la estupenda Ada Salas, por ejemplo.

Evidentemente los grados existen y hay cambio hacia este desasosiego. No quisiera pormenorizar, ni olvidarme del moderno clasicismo agónico de uno de los nombres de mayor peso lírico del momento y de la promoción, Jorge Gimeno (no es precisamente la alegría de la huerta), un poeta desolado cuando no desabrido y desasosegado en su amargura. Su acimez es menor en otros (aunque no olvidemos los sarcasmos hirientes de

Manuel Vilas o de Alberto Santamaría y José Antonio Llera), cuya reticencia, introspección, ironía y desasosiego, no son precisamente sinónimo de renuncia al desencanto o animismo. Evidentemente esa fractura contextual de los padres presentes en el espacio español con los que diferenciarse (el silencio y la poesía esencial), el realismo (lo es todo, pero *solo la base* dijo Wallace Stevens. Y Juan Ramón, de otra manera) busca salidas. También contra la forma cerrada y la estrofa desde la ironía y al fragmento, o a la ilogicidad, el minimalismo. O la metapoesía y el poema dodecafónico en la inteligente propuesta de Mariano Peyrou, con una estructura líquida en su fluir magmático, sin bordes, sin asunto definido, espeso, opaco y sugerente muchas veces. La irrealidad se propone frente a la narratividad y la poesía desolada esencial, desde la falta de narratividad, el hermetismo, la parodia, la contradicción, el vacío de los signos y los signos vaciados, las acumulaciones…o un puzzle sin referencias morales en algunos casos donde lo subjetivo se hace exponencial en su búsqueda del poema, del artefacto, en una mezcla de lo próximo coloquial y lo onírico, lo absurdo y lo mimético, lo cercano y lo alucinado, donde misterio y hermetismo, dubitación y reticencia, ilogicidad, se conjugan en ocasiones en los poetas con pulso en una intensidad desconcertante y más o menos opaca con algunas referencias de sentido (*Echado a perder*). O en el postsimbolismo metonímico de Josep M. Rodríguez, más abierto en su recorte en el decir y callar, o sugerir desde el tropo generacional, la metáfora y la metonimia, que ha reimpulsado en su saber decir con sensibilidad desde la imagen y la intrasubjetividad («nuestro vivir hacia dentro» ha escrito Juan Bernier, próximo en su talento para la imagen al catalán). Con todo en esta ahedonía de la reticencia encontramos una lírica próxima al juego a veces y a las acumulaciones (el último Juan Andrés García Román y Julio César Galán). O al juego de palabras de Mario Martín Gijón.

Una poética del fragmento es igualmente antiestrófica o renovadora de composiciones, antitradicional, versicular, libérrima, dodecafónica y hermética en un buen grado, en esa ilogicidad y deseo de apartarse del *silencio*, del realismo y de los poetas logolálicos, como hemos anticipado en su gran libertad, también desde la parodia y la discontinuidad, desde el fragmento. Y lo contrario de lo mantenido por la tradición desde la praxis de nuestros días, pues es un todo breve, un género abierto, con vocación de nacer ya como fórmula mínima. Cuando un poeta parte del

fragmento hoy no se ha desgajado de nada (ni siente la melancolía de Eliot por reconstruir), no siente la angustia ante el todo menos que lo sintieron sus predecesores y los padres de los mismos (no son románticos ante la Ilustración, sin duda). Tal vez sea una réplica a un poema extenso, al poema delimitado por la estrofa, desde la revisión desencantada. El contrabalancín de las vanguardias a la luz del capitalismo tardío y la contrautopía neoliberal repliega en el yo al individuo o en el mero interés. Quizá deberíamos hablar de un refugio en los minimalismos y los géneros urgentes, rápidamente captables por el lector (como la canción) del urbanita. Quizá esa comunicabilidad o incomunicabilidad del fragmento sea la respuesta desde los diferentes grados de dificultad y concepción de lo artístico, que van desde el facilismo de unos acoplados al carro de la moda (de la moda y la muerte, habló un diálogo de Leopardi), hasta los artistas en sentido estricto con decidida vocación de mostrarse, y de situarse como huella resistencia o marginalidad con un arte de estas características. Una aseveración realizada por Pierre Garrigues respecto al fragmento contemporáneo como una puesta en el margen del yo frente al discurso del todo, junto a la ironía, el poema dodecafónico, o el simplemente hermético, que es el peligro de la construcción del artefacto. No deja de ser curioso en ese sentido que Harold Bloom y cuanto desde él se ha dicho en su confusa y sugerente angustia de las influencias, sea uno de los críticos menos citados por los propios teóricos internos del grupo; si es que se puede llamar así a este conjunto de poéticas diferentes caracterizadas también por no realistas y no esenciales, si se me permite la lítote, en su mérito relector y renovador.

Solo hay que detenerse a leer algún poema de Mariano Peyrou o Julieta Valero, de Julio César Galán o Abraham Grajera (e incluso cierto Luis Bagué en su evolución desde el realismo o Alberto Santamaría, un poeta con momentos y fórmulas claramente diferenciadas en su evolución), para intuir rápidamente aun en la diferencia entre ellos, el compartido apartamiento del realismo. Si además incluyéramos aquí algún poema de Juan Bernier o de Ana Gorría complicaríamos algo la cuestión. Lo participado o común es obviamente variable y distinto entre ellos, ante los referentes de fondo con que contrastan como promoción en su deseo de diferenciarse como tal. O si prefieren, en su deseo de generar renovación desde una heterogeneidad inscrita en esa serie de características que hemos venido repitiendo. Incluyendo el fragmento de corte esencial he-

redero del último Valente en algunas lecturas de los 2000 (donde habitaba Marcos Canteli en la selección de Krawietz y León). Evidentemente en aquellos años hubo mucha poesía agónica y nihilista, preocupada por el ser y la temporalidad obsesivamente elegíaca, tanto como en un titubeante tristear tonal y una perplejidad y desazón muy presente en ese asombro hecho incertidumbre, acimez en algún caso, dubitación e ironía en otros, introspección en líneas generales, funambulismo y precariedad. De ello ya hemos hablado. En general no son la alegría de la huerta, por utilizar un término no muy de Quintiliano (ni logofágico), donde el decir aún se expone frente al artificio de los herederos de la logofagia. Un tristear con ecos postsimbolistas en Josep. M Rodríguez. O un decir que ha crecido en algún caso el recorte tras la sinécdoque y metonimia de Luis Muñoz, y desde ahí desde la tradición peninsular, hacia la sinapsis, el poema escena breve, o el fragmento más o menos minimalista recortado, como absoluto, como nueva manera de querer decir, según se han ido construyendo y autodescubriendo, aproximando fuentes variadas desde distintas lecturas, lenguas y países. Una evolución con algunos saltos muy llamativos entre el entonces y el ahora en Luis Bagué, por ejemplo. Seguramente el tiempo y los encuentros entre muchos de ellos han hecho posible esas convergencias en el afán por querer ser y estar generacional. La heterogeneidad manda mucho y el camino ha ido haciéndose al andar.

El fragmento como desencanto de herencia romántica, o de renovada puesta en brete del todo, si hoy se sitúa al margen para cierta mirada no es por su antirrealismo y antinarrativismo en general, sino por haber hallado una fórmula abierta. Estadísticamente en estos poetas es el todo, es decir, una autopista lírica con muchas variantes en su hacer buena la tradición de la ruptura frente al realismo, las poéticas vanguardistas y las logolalias, en su búsqueda de memorabilidad y presencia en el espacio patrio. Una forma o fórmula de decir no estrófica y generacional y una contradicción, un margen sin centro, un margen hecho un todo, una fórmula y centro del decir. El fragmento es todo eso: también un malestar en muchos, una indeterminación ante la estrofa y la composición tradicional, como hemos dicho, un malestar de fondo ante la realidad y la propia realidad de unos poetas jóvenes o en la primera madurez (insatisfacción, ha dicho Julieta Valero), hecho a veces ironía y otras oclusión del sentido, resistencia y procastinación, reticencia y un querer decir no in-

vasivo, sino dubitativo, que se muestra en su precariedad e ilogicidad como vía. El fragmento se hace así símbolo, resistencia social o personal. Ya sabemos desde Freud, que sortea la univocidad del discurso directo junto a ciertos aspectos de la lítote y de la antífrasis, hechos ironía o distancia según Mizau, apartamiento. La generacional en líneas generales cuando cierta situación personal y emocional muestra esa reticencia escéptica ante lo circundante y se tiñe de rechazo, como fórmula, no necesariamente como invención. O de exclusión emocional ante un mundo sin refugio y donde la precariedad insufla inestabilidad y reticencia, poesía o vida en el alambre y en la paradoja, sin creencia, llena de estupor del yo o de resistencia ante el todo, y también y puntualmente denuncia política, estupefacta y desconcertada como ocurre en *Afro* (2016).

El fragmento es una entrecrucijada de sendas con diferente firme, frente a las autopistas de muchos carriles bien delimitados como fórmula contra la que reaccionan pero también un centro hoy del decir cuyos círculos se abren y en algunos casos se difuminan para poder ser como espacio renovador, dodecafónico tal vez, espeso. La elocución fragmentada, vía sinapsis, elipsis, anacolutos, aforismos, falta de concordancias se revuelve y renueva con esta promoción en España. Y así su sarcasmo e ironía, se junta con el preciosismo de la imagen y del haiku, con los minimalismos para presentar un heteregéneo aluvión de miradas a las que hemos dedicado artículos diferenciados en su disparidad. Lo que en Jorge Gimeno es antífrasis, escarnecimiento de situaciones o existencia, puede volverse delicadeza en Ana Gorría o hermetismo *after pop*, dicen, en Fernández Mallo, otras en logofagia (con Túa Blesa), y la herencia del 60. En los estudios antepuestos a cada uno de ellos puede el lector hacerse idea de las confluencias y de la heterogeneidad desde los presupuestos establecidos en este prólogo.

La elegía de los márgenes es una elegía de los límites vivenciales y generacionales en un momento del funambulismo vital en la primera madurez lírica. La categorización nihilista o desolación radical del estupendo poeta madrileño de Jorge Gimeno es algo excepcional. Su dietario de resistencias y desazones, traen una fórmula diferenciada contextualmente y mucho más absoluta y nihilista o desolada, pese a algunos estilemas comunes con su promoción: Sinapsis y versículo, elipsis y sugerencia frente al querer detallar narrativamente, discursividad elusiva, sensación, impresión, desasosiego en líneas generales, intensidad emo-

cional y cierto juego de incoherencias elocutivas. Ciertamente sin esa perplejidad de los más jóvenes para presentar un existir siempre irresuelto y rara vez gozoso, pues como normalmente *no son adinerados como algunos de mi generacion gozan poco*, decía Ángel González compasivamente. O un mundo de lo inestable y meditativo que a veces se alía contra el mercado con Jameson y Eagleton, Baudrillard, Foucault, etc… en un ejercicio de resistencia en busca de un espacio habitable desde su vitalismo insatisfecho y marginal.

La retórica de lo cotidiano se ha hecho malestar y elipsis, duda, pespunte e impresión, sugerencia y hermetismo como reacción. Desde ahí ha generado otra atmósfera en la ironía y su insubordinación ética o moral, el fragmento, lo taciturno y lo fuertemente subjetivo, se ha hecho una corriente anfibia en un juego de decir y callar, de mirar y de volcarse descontextualizadamente en lo autorreferencial. Se ha roto el pacto realista o figurativo con el lector para mostrar la ironía, el *pastiche* y *collage* que buscan la elipsis y el recorte, el epigrama, el haiku y el aforismo, el desconcierto o el alambre intransitivo del funambulista frente a la poesía *confesional*, comunicable, que a veces ha sentido como fórmula esa nueva experiencia del lenguaje generacional también como *final del poema* (con Agamben), entre el límite métrico y el sintáctico, entre el *proema* y el poema en verso, como saben bien Marta Agudo y Carlos Jiménez Arribas. El envés del mundo se manifiesta como poética fuerte y empresa, renovada también en su búsqueda la fórmula hacia *proemas* o poemas en prosa, en búsqueda y renunciando a lo transitado, pues narrar ya no vale y la página en blanco es peor, poco hospitalaria dijo Abraham Grajera.

Un grupo con una estética no demasiado marcada y diversa aun en las afinidades, y diversidad de procedimientos, que ha ido adquiriendo más perfil. Ciertamente algunos, caso de Julieta Valero entre otros, tuvieran una personalidad muy precisa desde el comienzo y a la que ha sido fiel hasta este último libro en *proema*, según Francis Ponge y tras él, Octavio Paz. Creo recordar a Hank Lazer como uno de los pioneros en señalar ciertos aspectos de la cultura contemporánea, referidos a la poesía norteamericana en concreto, bajo el marbete de una ética de la resistencia. Lazer entroncaba su propuesta con la modernidad de un momento desde los márgenes, del compromiso de quienes desde dentro y en el costado vulnerado de la sociedad, dinamitan las estructuras y se rebelan. No exactamente como una contracultura radical a la manera de algunos he-

rederos de Marcuse más o menos difuminados, sino como independencia intelectual y personal, teñida de implicaciones sociales, resistencia contra la condición de ser o contra todo, frente al *blues* del *establishment*, cantaba Sixto Rodríguez; el eterno *blues* de cada época intentando renovar la mirada generacional. Una independencia no sustentada en las grandes ideologías, ni tan siquiera en sus remedos tras los años 50 (ni en escaparates urbanos tipo moda *hípster*, sin esteticismos o escaparates posturales –salvo el fragmento y la desazón o la ironía- como fondo de escena), sino como un yo en el hoy de la *modernidad líquida*, mantiene Zygmunt Bauman: fuera de los grupos de referencia *el poder de licuefacción se ha desplazado del «sistema» a la «sociedad», de la «política» a las «políticas de la vida»…o ha descendido del «macronivel» al «micronivel» de la cohabitación social*. Esa fluidez invasiva vía mercado (Fredric Jameson), y la angustia sobre el sujeto en su precariedad, *su insoportable levedad*, genera la resistencia de la precariedad y del grito implicado, no el munchiano, que puede ser de otro orden. O la marginación de la cultura del yo en su dignidad laboral en aras de la primacía de la producción, contra sus horizontes de expectativas personales al pretender ningunearlos en mor del producto. También una circunstancia, en algunos casos la primera, al darse de bruces contra el mundo, o de la iniciación (del joven Törless al *chico* del «El oso» en Faulkner), hasta el sarcasmo de su madurez explotada en trabajos alternativos, tal y como ocurre en cierta sociedad del capitalismo tardío occidental, y de ello hablamos. La resistencia es el sarcasmo y el malestar, la desazón, desde la propia intimidad conmocionada, la ironía, la pequeña y la gran desolación, lecturas que son alegorías, etc… antes del gran sarcasmo de la madurez. La promoción *deshabitada* (según Juan Carlos Abril), se encuentra ante su primer sarcasmo, en definitiva.

En efecto, hay una mirada generacional sin manifiestos, ni tiene por qué haberlos. Tal vez los grandes poetas debieran ser los únicos para canonizar, no para expresar poética (que es cosa bien distinta), y normalmente además no lo hacen (Claudio Rodríguez, Blas de Otero, o incluso cierto Gimferrer, en catalán, donde destacó en aquella época de Ells Miralls, antes de la hecatombe y el final del artista). Pero ahora estamos ante una serie de escritores que han ido delimitando su territorio lírico desde la reivindicación de ciertos nombres y algunos elementos más o menos comunes: el aforismo, lo fragmentario, la sinéqdoque y la meto-

nimia, el malestar, la desazón, el sarcasmo y la ironía. También hablaba allí o arriesgaba cuando no se hablaba de esto, tras una charla informal en el Colegio Mayor Nuestra Señora de África, de cómo entre las lecturas de cabecera de esa promoción andaban entre otros, pero con mucha presencia, Wallace Stevens (el que menos y desconocido en sus años de traducción por Adonais), Jules Laforgue o John Ashbery, o poetas elevados a referencia a pesar de las dudas que generan, como Mark Strand o Simic (que Dios les perdone en sus aventuras de juventud). Hablábamos de Jorge Gimeno, un antecedente y ascendente de calidad y calibre catabático intenso, del perdido verso fragmentado de Lorenzo Plana e incluso, y parcialmente en ciertos aspectos de la obra de Ada Salas o Luis Muñoz. Serían poetas próximos a esa mirada Carlos Pardo, Juan Carlos Abril, Abraham Gragera, Ana Gorría, Marcos Canteli, Fruela Fernández, Joseph Rodríguez. Entonces incluí a una Elena Medel (poeta en construcción y estupenda en aquel entonces por *Mi primer Bikini*), y obviamente era mucho más joven, *mea culpa* y cuya evolución guarda distancias con lo aquí presentado.

Entonces nos inquietábamos con interrogaciones de este tipo…¿Hasta qué punto se puede relacionar la postmodernidad, en cuanto fin de las grandes arquitecturas del pensamiento, tal y como los habíamos entendido hasta después de la II Guerra Mundial, y una mirada intimista, desolada, en sospecha y fragmentaria?... ¿La mirada entrecortada y convulsa, conmocionada, o minimalista, donde Paul Celan se encuentra salvadas las distancias con Robert Creeley o con André du Bouchet, puede marcar un camino propiciador por encima del viejo precedente de los herméticos italianos hacia otra manera de decir trabada y solipsista, índice de la conmoción y precariedad existencial de muchos hombres/poetas jóvenes en este fin de la historia?... ¿Es el fragmento una estética en España entre los jóvenes, una emoción como mantenía el Pound en su bienvenida a Eliot, para hablar de un arte inteligente, y donde la palabra fragmento aparece nítida como margen formal de la enunciación más compleja de su paisano de origen. O donde todavía existía una significación frente a una logolalia solipsista como reivindicación del sinsentido?. Nos preguntábamos igualmente si el fragmento, la desazón y la ironía una respuesta al descreimiento tras el final de los fideísmos y los metarrelatos y una reclusión que hace de índice o marca en su desolación la falta de ilusión y las precarias circunstancias del artista, del hombre,

en este cambio de siglo en una Europa aparentemente acomodada (la de unos pocos). Incluso nos interrogábamos por la desmaterialización del objeto artístico tras Lucy R. Lippard. Habría que caracterizar inicialmente el fragmento, diferenciarlo tal vez de una mirada fragmentada, perfilar las aristas hasta saber si es un tipo de elipsisis y de apócope, o entrar en él la versión extensa, caleidoscópica. Y si la técnica de superposición, yuxtaposición y concatenación de imágenes en su dispersión En cualquier caso parece que una cierta mirada fragmentaria ha adquirido paulatinamente alguna presencia, el primer Dürs Grumbein en Alemania, o Gelu Vlasim en Rumanía, o el uruguayo-mexicano Ulalume González de León desde la propia invocación a los aforismos, minimalismos, haikus en España una vertiente, o yuxtaposiciones hiladas desde el poema sin centro, concatenados y suma de yuxtaposiciones de imágenes, más o menos articuladas. Pues hay grados. Y donde la poesía esencial ha propuesto algunos nombres recientes: Ada Salas. O Marcos Canteli desde el minimalismo, o incluso el despliegue visionario y entrecortado, fragmentado en el versículo existencial y atormentado de Julieta Valero. O a Luis Muñoz desde la vertiente neofigurativa en el discurso de la metonimia como precedente en esa propiciación de lo *entrecortado* y *tartamudo*. En cualquier caso, ya Gómez de la Serna ironizó en parte sobre el exceso de –ismos. Tal vez sea más acertado hablar por el momento de una mirada desde la insatisfacción que no se ajusta ni al realismo imperante hace unos días, ni a la fórmula del silencio y nietos…sino a un malestar dicho de otra forma, con ironía más o menos ácima, y con una formulación fragmentada (donde el haiku se asoma a veces), desde la reticencia y reivindicación, se conjugan. En cualquier caso una mirada centrípeta, interna, nunca externa, atenta a los lados, pues prima el yo en el alambre. No es poca cosa, porque ahí está el origen de la lírica en sus variantes, en la insatisfacción. Ciertamente sin ninguna denuncia, salvo apunte. Entre ellos destaca el clasicismo fragmentado de Abraham Gragera. Obviamente, como todo, y en poesía también, los clichés o marbetes, son insuficientes.

Octavio Paz fue quien habló de disyunciones, saltos sobre el vacío, ausencia de inteligibilidad, sorpresa e invención. No es el caso estricto de Benito del Pliego, inteligible y hermético simultáneamente. No hay que recordar como en la modernidad del siglo pasado también se receló del sentido tras el pionero Mallarme y se vinculó en occidente a la metapoe-

sía tras la crítica francesa, italiana y el *lugar que no existe*, diría Méndez Rubio. Hablaba Paz de la poesía objeto, es decir, de poemas sin contexto, extraídos de su centralidad, sin narratividad, diferentes al poema en verso o prosa. Lo dijo teniendo muy en cuenta esa vanguardia que le había formado personal e intelectualmente. Yo no sé si podemos hablar de *modo tradicional* en los términos de sus detractores cuando hablamos de lo prospectivo (si lo fuera), pues quizá también deban replantearse los *ismos* como tradición. No lo estrictamente tradicional si existiera ese concepto, sino coyunturalmente en el diálogo con otras aventuras simplemente distintas. Un realismo prolijo que cuente una pequeña historia con oficio y mirando hacia los lados tiene una existencia hoy y con mucha razón de ser, tanto como la propuesta metapoética, inasible, de del Pliego. No sé si tenía cierta razón Rafael Alberti cuando le comenté unas palabras dichas por Carlos Bousoño de forma informal en el viejo Oliver de Madrid hace casi cuarenta años, sobre la muerte del soneto, tronco caído, o centralidad. Alberti comentó sobre cómo sigue habiendo bóvedas (sonetos), y los arquitectos deben conocer su técnica o darle réplica. Quizá estemos en el comienzo de ellas desde lenguajes sin el viejo oficio. En el momento del entusiasmo y del comienzo del asentamiento de un desbordado haz de propuestas donde algunas son logolalias efectistas, otras hermetismos soberbios y otras vías donde hay poetas con algo que decir. Y me parece que es el caso de Benito del Pliego, cuando ha ido creciendo. En fin, la metapoesía y el estupor existencial sin dramatismos ni agonías, pues han pasado las guerras mundiales, y por España José Ángel Valente ya hace mucho tiempo. En su acción solitaria y en la conjugada con Pedro Núñez, vemos que Paz, excelente degustador y ensayista, muy apreciado en Francia como poeta, tenía razón en ese hablar de enigmas, de desvío de usos y significación.» No son ya objetos y tampoco son enteramente signos. Entonces, ¿qué son? Son cosas mudas que hablan. Verlas es oírlas. ¿Qué dicen? Dicen adivinanzas, enigmas. De pronto esos enigmas se entreabren y dejan escapar, como la crisálida a la mariposa, revelaciones instantáneas». La malla del lenguaje poético, más allá del lenguaje, en su voluntad de querer ser poema desde el objeto, es decir desde otro lenguaje ha sido muy bien estudiada recientemente por López Gradolí, el llorado Rafael de Cózar, Fernando Millán, Félix Morales Prado, José Miguel Ullán…y no es lugar este de escribir un tratado nuevo sobre un artista que desde esta perspectiva ha entregado la mitad

del poema, pues la otra es de Pedro Núñez. Voy a ahorrarles igualmente las derivas desde Giorgio Agambem sobre la centralidad del lenguaje y cualquier adenda sobre filosofía y poesía, pues si hay algo que no quiere ser la poesía, si bien puede serlo (si le apetece), es filosofía en lo primordial...miren qué rollos terminó escribiendo Wordsworth cuando se puso a pensar y rememorar en exceso El preludio y escribió las últimas versiones aburridísimas. Para eso está la filosofía, si persiste. *Boutades* aparte, es tan difícil verbalizar un poema visual como un poeta hermético (y del Pliego, por ejemplo, es semihermético a veces pero otras simplemente sutil, valiente e inteligente, delicado, nunca vacuo, con «pellizco», si Quintiliano y la hermenéutica me permiten ese *tropo*); entre otras cosas porque deberíamos pensar si cuanto no dice nada, pura verbalidad, es poema (cuando sí, y cuándo no, cuando se trenza con riesgo y sentido, etc), etc… una cuestión que sin duda nos supera ahora, pero a la que desde el soneto en YX de Mallarmè, no ponemos obstáculo, pues existe el placer mero de la palabra en sí (donde empieza el poema y dónde la impostura es otra cuestión: seguramente en los ecos logolálicos rellena libros… Mucho más allá del «Manifiesto del señor Antipirina» y sus contextos, que esa es otra…). En cualquier caso el poema lo es si el lenguaje nos deja *spraghis* aunque no diga nada.

Pero no saltemos alegremente sobre los datos: Carlos Marzal, Lorenzo Oliván, Luis Muñoz, Vicente Valero, Antonio Méndez Rubio, Ada Salas, nacen en esa década (entre 1961 y 1968)...pocos poetas habrá más pensativos que Oliván o desolados que Ada Salas. Gimeno pertenece por edad a esa promoción, pero empieza a publicar con la siguiente, con otros poetas en el horizonte de lecturas, sin ser un poeta compungido/desolado a la manera de los esenciales valentianos, ni del tiempo, a la manera realista elegíaca de Juan Lamillar o su afín preciosista, Benítez Reyes, por ejemplificar por lo breve desde lo previo con nombres de referencia en el buen hacer conmovido por los dioses Término y Tiempo. Los referentes y lecturas son diferentes a los de la promoción de los más jóvenes. Ya no están los precedentes de Jorge Luis Borges, ni tantos otros, pues han llegado John Ashbery, Jules Laforgue, Jacque Supervielle, Robert Creeley, Paul-John Toulet, Adam Zagajewski, George Simic, Mark Strand o Wallace Stevens entre otros muchos que los poetas declaran auspiciadores. Y una transición desde el realismo y la poesía esencial hacia otras lindes no menos compungidas, pero con otra fórmula y resistencia, la irónica o

el asco, caso de Gimeno en ocasiones. Sin Valente y sin Borges, sin herencias de Gil de Biedma, sin Montale, ni Ungaretti…sin Gamoneda, que quedó para el penúltimo Juan Carlos Mestre. No es el momento de hablar de cuanto se ha ido infiltrando desde poetas, como el versículo de Luis Rosales en Manuel Vilas o el orientalismo minimalista desde Josep M. Rodríguez. En el caso de Jorge Gimeno, por un irracionalismo ácimo de sintaxis compleja, llena de yuxtaposiciones y elipsis, que desde Toulet a los ismos, ha puesto sobre el tablero una mirada sarcástica y desencantada, existencialista, ácima e irónica, escatológica y agria, sin resguardo en el amor y sin celebración, salvo algún nombre, pues manda la reticencia, el estupor o el dolor, normalmente en este mundo de los poetas del fragmento. Pero ocasionalmente llena de ternura, como en el escalofriante *Un enfermo desconocido*. Una particular mirada o maneras de afrontar la interinidad existencial, o si prefieren el peculiar envoltorio dubitativo lleno de *tartamudeos* o fraseos entrecortados, basados en la esticomitia y en el juego de silencios que maneja como pocos, sin utilizar el versículo (a diferencia de Julieta Valero, p.e), se imbuyen de una perspectiva agónica y tímida, o un decir exiliado de la felicidad, asqueado de ella en la «noche grasienta», o la perspectiva del «negro en el negro», nos dice el poeta de «todos los hombres muertos son mis hermanos». Una fragmentariedad elocutiva hace brillar su precariedad desde los márgenes con su conocimiento del juego entre palabra y silencio. El ejercicio de la síncopa y la sinapsis en el decir o contar su vívida perspectiva desconsolada, de las yuxtaposiciones al servicio de auto interrogatorios con demasiada conciencia del yo, como le ocurría a Bernardo Soares, constituyen así una de las apuestas más radicales de la poesía española de hoy y de mayor calidad, sobre todo en los mejores momentos del 2011. Más radicales, pero siempre legibles a pesar del juego de irracionalismos, frente a los herméticos más pretenciosos desde lo formal y el poema opaco, trocado por un bajo el campo semántico del absurdo o la negatividad, entrecortado, con mucha originalidad y talento tropológico (con las metáforas domésticas como imán de las que participa Luis Muñoz, a veces). Sin renunciar a ella, se queda fuera de la experimentación radical de otros poetas, a pesar de las *mastabas*, sin duda no lo más perfilado de su poesía, frente al verso libre de sus dos libros conocidos.

La poética de la desazón o acritud en el sarcasmo, de la distancia irónica, frente al desconsuelo existencial, ha generado una pluralidad de esti-

los en el asunto (también el simple sorteo de la cuestión, para irse hacia la japonería), en la modernidad española. Referencia ácima por el tono de cierta mirada del fragmento que sortea esa desazón hacia modos más ligeros en la ironía (Carlos Pardo), se sitúa ante el fin del realismo con el fragmento como respuesta, desde la desazón. También ante las variantes herederas de la desolación valentiana, o las posmodernas y perfopoéticas, las más radicales y llamativas del *afterpop* y su carne de pixel. En efecto, Jorge Gimeno tiene en cierta mirada antirrealista y esencial como *silencio*, la réplica, el estilema y el discurso coyuntural que a veces en *Espíritu a saltos*, tomó en los ismos parte del trampolín, si prefieren o el *nihil* moderno posromántico, donde Jorge Gimeno aún se muestra, pues siente, un desolado absoluto frente a los que llegan más jóvenes, dodecafónicos, reticentes e hijos del malestar y de su precariedad personal (hasta ser contratado doctor, por lo menos. Es decir, a asentarse en un espacio y tiempo).

La poesía de la *post palabra*, planteó, George Steiner, ha buscado su transgresión generacional en España desde comienzos del siglo XXI bajo todos estos parámetros que hemos intentado describir y para os que hemos seleccionado unos cuantos poetas muy presentes en este momento. Cabrían algunos otros nombres citados a veces, pero se ha querido mostrar lo representativo frente a lo exhaustivo. Abraham Grajera, Agustín Fernández Mallo, Alberto Santamaría, Ana Gorría, Benito del Pliego, Carlos Pardo, Guillermo López, Gómez Toré, Fruela Fernández, Pablo López Carballo, José Luis Gómez Toré, Jorge Gimeno, José Antonio Llera, Juan Andrés García Román, Juan Bernier, Julieta Valero, Mariano Peyrou, Manuel Vilas, Luis Bagué, Marcos Canteli, Miguel Ángel Curiel, Jordi Doce y Mario Martín Gijón, forman el muestrario de este momento de la poesía española. Hemos descrito brevemente características generacionales, sin querer ser exhaustivos en ese momento del prólogo, pues hay dos docenas de estudios donde se habla de ellos. El lector cuenta con un breve estudio al frente de cada uno de ellos y los poemas antolologados, para conocer los caminos y líneas seleccionados antes de adentrarse si lo desea, por los vericuetos de una poesía distinta, no acomodada, y punta de lanza de la lírica española y en español de esta década.