

## LUCES DE CABOTAJE: LA POESÍA DE LA TRANSICIÓN Y LA GENERACIÓN DE LA DEMOCRACIA EN LOS ALBORES DEL NUEVO MILENIO

JUAN JOSÉ LANZ  
*UPV/EHU*

### RESUMEN:

La poesía del siglo XXI muestra un panorama complejo donde coinciden autores de distintos grupos, edades y sensibilidades. Este artículo propone un recorrido por los nombres más destacados y las tendencias más relevantes de la actualidad. Los principales autores del 50, del 68 y del 80 son los protagonistas de una poesía que ha reflejado las transformaciones políticas, ideológicas y literarias de la generación de la democracia.

### PALABRAS CLAVE:

Poesía del siglo XXI, poetas del 50, poetas del 68, poetas del 80, generación de la democracia.

### ABSTRACT:

The poetry at the beginning of the 21<sup>st</sup> century offers a complex view meeting authors from different groups, ages, and sensibilities. This paper proposes a journey through the crucial trends that constitute the literary scenario nowadays. The most relevant authors of the 50, 68 and 80 are the main characters of a poetry which reflects the political, ideological and literary changes of the democracy generation.

### KEYWORDS:

Poetry of the 21<sup>st</sup> century, poets of the 50, poets of the 68, poets of the 80, democracy generation.

Cualquier análisis de la producción poética en los últimos años de los autores que comienzan a consolidar su obra en los años de la Transición política a la democracia, tras la muerte del dictador, y en los primeros años del nuevo sistema político establecido a partir de la Constitución aprobada en referéndum el año 1978, ha de tener en cuenta los primeros pasos de las trayectorias poéticas que comienzan a instaurarse en un período que arranca aproximadamente de 1977, o quizás unos años atrás, con el asesinato de Carrero Blanco en 1973, y que se extiende a lo largo de la década siguiente. Es evidente que la evolución histórica de estas trayectorias a lo largo de más de treinta años condiciona, cuando no determina, el desarrollo de las producciones poéticas a comienzos del nuevo milenio, a pesar lógicamente de la transformación que pueda haber sufrido el paradigma histórico en ese lapso temporal. En definitiva, para atender las novedades que aportan los nuevos textos publicados en los últimos años por aquellos poetas que se dieron a conocer hace aproxima-

damente treinta años, ha de tenerse en cuenta el proceso evolutivo que sus obras han tenido desde aquel momento de su inicio hasta el presente estado de desarrollo.

Quizás pueda hablarse de un período transicional en la poesía, pero también en la sociedad y en la política españolas, que abarcaría aproximadamente una década: la que discurre desde 1973 hasta 1982, o lo que en términos de política interior marcaría los límites entre el comienzo del resquebrajamiento estructural de la dictadura franquista (al quedar descabezada de su heredero ideológico natural) y la consolidación del primer gobierno de izquierda en España desde la II República. Parece evidente que, más allá de este período transicional, a mediados de los años ochenta comienza a consolidarse un nuevo paradigma poético en el panorama de la literatura española, a la par que se estabiliza el modelo democrático inaugurado menos de una década antes. No cabe duda de que el modelo sesentayochista, tal como se había formulado en su primera poética, ha entrado ya en crisis definitiva para entonces y que el período transicional, inaugurado con el asesinato del almirante Carrero Blanco, con la apertura de posibilidades ideológicas, políticas y estéticas que dejó la resaca de la primavera francesa y la desaparición física de Franco, está llegando a sus estertores. A la par que la situación política y social se normaliza (se asume en su “anormalidad”), y a la par que se incorpora al poder aquella generación que había protagonizado las revueltas estudiantiles quince años atrás, se produce un proceso de estabilización en el discurso estético, de naturalización de los discursos más transgresores, incorporados rápidamente a los mecanismos de una floreciente industria cultural, dispuesta a repartirse los beneficios en el nuevo estado democrático, a la par que una *desaparición* de aquellos discursos que se resisten a ser integrados en el nuevo estadio. Si el pactismo dejó ver pronto que el cambio político no iba a suponer ninguna ruptura con el modelo del capitalismo liberal que se había venido desarrollando al menos desde los años sesenta, y que las posturas más radicales eran cuidadosamente dejadas a un lado o asumidas por los discursos del continuismo posibilista, pronto se estableció una conciencia de “desencanto” radical, manifiesta en una pluralidad de expresiones estéticas, que, en su escepticismo, permitían percibir un cierto optimismo utópico, la posibilidad de habitar un no-lugar, que pronto se vio que era el espacio definitorio de la posmodernidad, parejo a la pérdida del sentido de la Historia que ésta arrastraba.

El sesentayochismo dejó en el período siguiente los debates del post-estructuralismo, los planteamientos de la crítica deconstructiva, el replanteamiento de las tesis marcusianas y la revisión de las concepciones antihermenéuticas de la “papisa” Susan Sontag. Es en ese período de debate en que se replantean los cimientos de la posmodernidad donde surge un amplio marco de posibilidades estéticas y poéticas que, en España, va a definir el período que discurre entre 1977 y 1982, es decir entre

las primeras elecciones democráticas que llevarán a la aprobación de la nueva constitución y la proclamación del primer gobierno socialista; o, si se quiere, ampliando los márgenes, durante la década que abarca entre 1974 y 1984, entre el declinar de la dictadura y la consolidación del gobierno del PSOE. Ese período se define poéticamente por la aparición de una progresiva disidencia dentro de las filas novísimas de la primera formulación estética consolidada a finales de los años sesenta y la aparición de nuevas voces y de antiguas voces nuevas (aquellas que habían quedado eclipsadas durante la eclosión novísima). En el período que se inicia en torno a 1984-1986 se produce la intensificación de algunas de las corrientes precedentes y una cierta inversión de algunos de los valores estéticos dominantes en el período inmediatamente anterior. En fin, lo dominante en el período que se inicia a mediados de los ochenta y que se extenderá a lo largo de casi una década va a ser un progresivo desplazamiento de las corrientes vinculadas a las estéticas neovanguardistas y neosurrealistas que habían tenido cierto protagonismo en los años inmediatamente anteriores y el despegue crítico con respecto a las propuestas estéticas más radicales que habían definido el primer discurso *novísimo*. Aunque, como se verá, no todo el panorama puede plegarse a tan simple formulación.

Hablar de la poesía durante la Transición treinta años después de que dicha etapa política, social y cultural quedara clausurada (o abiertamente cerrada, puesto que es objeto de constante revisión), implica analizar las aportaciones recientes de los activos más efectivos que se repartieron el juego de fuerzas que diseñó el campo cultural en ese período y observar la distancia y pertinencia de sus producciones últimas con respecto a las de aquel momento. En este sentido, cabe considerar que aquellos poetas que se habían dado a conocer en los primeros años de la posguerra formaban un elemento fundamental en el campo de fuerzas que pugnan por su imposición en el momento transicional. Algunas de aquellas voces, definitivamente apagadas hoy, aportaron elementos imprescindibles para diseñar el marco histórico-cultural de aquel momento; pienso, por ejemplo, en las obras de Blas de Otero, Gabriel Celaya o José Hierro, entre otros poetas. Si del primero, inagotable poeta fallecido en plena Transición, a la espera de la publicación definitiva de su obra reunida, hemos podido disfrutar en los últimos años de la publicación de un libro inédito como tal (*Poemas vascos*, 2002), proyectado por el poeta en los años sesenta, con numerosos textos inéditos y otros recuperados, aparte de diversas antologías de su obra, de Gabriel Celaya hemos podido ver en los últimos años la edición de sus *Poesías completas* (2001), además de la reedición facsímil de sus primeros libros de poemas. De José Hierro, fallecido en 2002, pudimos disfrutar en los últimos años de su vida de algunos de sus poemas más importantes recogidos en *Cuaderno de Nueva York* (1998, Premio Nacional de Poesía), mientras que su obra, a la espera de una edición

de conjunto, va siendo reeditada por la Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes. Otro poeta que se dio a conocer en los primeros años de la posguerra y que nos ha abandonado en los últimos años es Rafael Morales (1919-2005), que dio un espléndido último libro, de raíz esencialista y barroca al mismo tiempo, en *Poemas de la luz y la palabra* (2003), y cuya *Poesía completa (1943-2003)* (2004) está disponible en edición de José Paulino Ayuso. También Leopoldo de Luis, otro de los poetas que se dieron a conocer en los primeros años de la posguerra y conformaron una parte importante del panorama de la Transición, murió en 2005, dejando, además de su *Obra poética (1946-2003)* (2003), un espléndido último libro de poemas en *Cuaderno de San Bernardo* (2000).

Pero, sin duda, uno de los aspectos más relevantes de la cultura de la Transición con respecto a los poetas que se habían dado a conocer en los primeros años de la posguerra, fue la reivindicación de aquellas corrientes poéticas que habían quedado marginadas con respecto a las líneas rehumanizadoras y garcilasistas. En este sentido, el grupo cordobés de la revista *Cántico* fue una de las enseñas alzadas por algunos de los jóvenes poetas de entonces que reivindicaban una estética más preciosista y hedonista. Fallecidos Ricardo Molina, cuya *Obra completa* (2007) se ha publicado recientemente, y Juan Bernier, Pablo García Baena ha quedado como el poeta más representativo de aquel grupo, y en su último libro *Los Campos Elíseos* (2006), incluido en la última edición de su *Poesía completa (1940-2008)* (2008), ha dado muestras de una vitalidad poética absoluta que supera incluso su anterior *Fieles guirnaldas fugitivas* (1990), reeditado también recientemente. Cercano a la estética del grupo cordobés ha estado siempre Manuel Álvarez Ortega, cuya *Obra poética (1941-2005)* fue publicada en 2006. Juan-Eduardo Cirlot fue un poeta que experimentó con las vanguardias poéticas, que investigó el mundo de la simbología, y el espacio de las vanguardias artísticas. Su obra, muchas veces escasamente difundida en ediciones de autor, resulta una de las líneas más sobresalientes de la poesía de posguerra reivindicada por algunos de los poetas más jóvenes de la Transición, que el propio Cirlot no llegó a vivir. Cirlot sigue siendo treinta y cinco años después de su muerte un poeta de actualidad, como lo demuestra la espléndida edición que se hizo en 2001 de su monumental *Bronwyn*, el ciclo poético que le ocupó los últimos años de su vida, y la edición, a cargo de Enrique Granell, de su poesía reunida, *En la llama. Poesía (1943-1959)* (2005). También Carlos Edmundo de Ory, pontífice máximo del Postismo, ha continuado activamente con su labor poética en los últimos años y, a la aparición de *Melos melancolía* (1999) y a la reedición de *Las patitas de la sombra*, publicada hace más de sesenta años con Eduardo Chicharro, se suma la recuperación de su labor como narrador y la antología *Música de lobo. Antología poética (1941-2001)* (2003), preparada por Jaume

Pont. Próximo al Postismo de segunda hora estuvo el malogrado Gabino Alejandro Carriedo cuya *Poesía completa* se publicó en 2006.

Durante los años de la Transición política acudimos también a la consolidación histórica de la que se ha venido designando como Generación del 50, a la formulación de un nuevo relato histórico-generacional, que tiene como objeto la canonización de un grupo de poetas que se dieron a conocer en torno a la segunda mitad de los años cincuenta y comienzos de los sesenta. Es significativo que en torno a estos años se lleven a cabo una serie de congresos y actos que culminarán con un giro historiográfico fundamental, iniciado en los años de la Transición, que define netamente Carme Riera en el subtítulo de su conocido libro *La Escuela de Barcelona* (1988), convirtiendo al grupo catalán (Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y José Agustín Goytisolo) en “el núcleo poético de la generación de los 50”. Ese desplazamiento significativo de lo generacional a lo grupal aportaba también una reducción en la definición de la estética generacional, acorde con una lectura interesada de una parte de la poesía más joven en los años ochenta, que pasaba a definirse por el “realismo crítico”, que sólo parcialmente había caracterizado una etapa de los tres poetas señalados. Desaparecidos hace años Jaime Gil de Biedma (la biografía de Miguel Dalmau, publicada en 2002, ha vuelto a abrir el debate sobre el personaje y su obra, siempre de actualidad y muy influyente) y Carlos Barral, sólo José Agustín Goytisolo continuó publicando en la década de los noventa (*Como los trenes de la noche*, 1994; *Cuaderno de El Escorial*, 1995; y *Las horas quemadas*, 1996), hasta su muerte en 1999. También fue importante la recuperación en 1990 de la *Poesía completa*, de Alfonso Costafreda, un autor que consolida una voz muy particular entre el grupo barcelonés, en el que tanta influencia tuvo la obra en catalán de Gabriel Ferrater, cuyo *Mujeres y días* (2002) ha sido reeditado en los últimos años. Próximo en todo momento a los planteamientos realistas defendidos por el núcleo fuerte de su promoción, aunque consciente de los límites y de las variables de su evolución, el recientemente fallecido Ángel González dio muestras, en *Deixis en fantasma* (1992) y aún más en *Otoños y otras luces* (2001), de una escritura que se apunta como modo de disolución del sujeto que la enuncia. Acaba de publicarse *Nada grave* (2008).

Fuera de esa estrecha definición, que condicionaba la lectura de aquellos autores y su integración en el relato histórico (también la lectura que de la tradición inmediata hacían ellos, por ejemplo de la obra de Luis Cernuda), quedaba buena parte de la obra de sus coetáneos más activos en los últimos años. Así, cabe destacar, por ejemplo, el libro póstumo de José Ángel Valente *Fragmentos de un libro futuro* (2000, Premio Nacional de Poesía), que nos da muestra del ejercicio cognoscitivo y esencialista que lleva a cabo en su poesía y en sus *Obras completas. Poesía y prosa*

(2006), reunidas ahora en excelente edición de Andrés Sánchez Robayna. Tampoco encaja en ese estrecho relato generacional que se opera en los años de la Transición la obra de Claudio Rodríguez, cuyo inconcluso *Aventura* (2005) y sus *Poemas laterales* (2006) (textos excluidos de sus libros y poemas de homenaje) han sido publicados por Luis García Jambrina, tras la aparición de su *Poesía completa (1953-1991)* (2001). Activo poética y críticamente contra ese relato generacional, Antonio Gamoneda es una voz imprescindible de nuestras letras últimas, como demuestra la concesión de, entre otros, el Premio Cervantes. Su obra ha ido creciendo y ahondando en los últimos años y a la publicación de *Arden las pérdidas* (2003), que continúa el periplo de profundización en una poética de los límites, y del bello *Cecilia* (2004), se ha unido la edición de su poesía reunida, en *Esta luz* (2004), y de la antología *Sílabas negras* (2006). Aunque próximo en algún momento a la poética del “realismo crítico”, la obra de José Manuel Caballero Bonald, que reivindicó siempre su ascendencia barroca, se ha venido afirmando en los últimos años en una perspectiva crítica que ahonda en la experiencia del lenguaje, y que, aparte de la reunión de su poesía en *Somos el tiempo que nos queda* (2007) y la antología *Summa vitae* (2007), ha dejado una huella espléndida en su último libro, *Manual de infractores* (2005, Premio Nacional de Poesía), un monumento a una actitud crítica y combativa contra las falacias del mundo contemporáneo. También es necesario recordar en esa línea que se distancia de las poéticas más realistas de los autores del medio siglo la recuperación en los últimos años de algunas voces particularmente significativas, por ejemplo, la de Julia Uceda, cuya obra poética completa se reunió en *En el viento, hacia el mar* (2002, Premio Nacional de Poesía) y que recibió el Premio de la Crítica por *Zona desconocida* (2006); José Corredor-Matheos, que obtuvo el Premio Nacional con *El don de la ignorancia* (2004) y que ha dado a la luz recientemente *Un pez que va por el jardín* (2007); Manuel Padorno, de quien se han publicado póstumamente *Canción atlántica* (2003), donde se reúne su poesía desde 1997 a 2002, *Bestiario atlántico* (2006) y *Edenia* (2007); María Victoria Atencia, que obtiene con *Las contemplaciones* (1997) el Premio de la Crítica, y que publica posteriormente *El hueco* (2003); Jesús Hilario Tundidor, que, tras *Las llaves del reino* (2000), ha publicado recientemente un complejo poemario, *Fue* (2007); etc. Otros poetas significativos en esos años transicionales, mantienen en los últimos años un silencio más o menos pertinaz; tal es el caso, por ejemplo, de Francisco Brines, que no ha publicado ningún libro nuevo tras *La última costa* (1995) (por lo que la reciente antología *Todos los rostros del pasado*, preparada por Dionisio Cañas, ocupa un espacio importante), o de Carlos Sahagún, que no ha dado ningún nuevo libro tras su *Primer y último oficio* (1981).

Son los poetas más jóvenes que éstos quienes se disputan el ascenso al poder dentro del campo poético en los años que discurren en torno a la Transición política. Sin duda, buena parte del desarrollo poético que se da en los años de la Transición aparece presidido por la resaca que las estéticas triunfantes en la antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), cuyos treinta años se celebraron, entre otras cosas, con una reedición conmemorativa (Península. Barcelona, 2001 y 2006) y con un apartado monográfico en la revista *Ínsula* (n.º 652, abril de 2001), dejan en los años posteriores a su eclosión fundacional y la diversidad de propuestas poéticas que se definen bajo el modelo archiestético novísimo, así como la (re)aparición de nuevas propuestas poéticas, algunas coincidentes con las castelleitanas y otras claramente discordantes, que enriquecen el panorama poético de esos años, a la vez que muestran los límites de algunas de aquellas propuestas y el camino de retorno, también el del significativo silencio, que algunos poetas emprenden en esos momentos. Treinta años después, a pesar de los ataques y embestidas que los poetas antologados por Castellet han sufrido durante estas décadas, convirtiéndose en cierto modo en el eje de un debate estético entre las promociones más jóvenes, que les ha llevado a su integración canónica, una buena parte de aquellos autores sigue manteniendo la valía y pertinencia de sus obras en sus entregas más recientes. Tal es el caso de Pere Gimferrer, que tras más de treinta años de poesía en catalán, culminada por *Mascarada* (1996) y *Le diamant dins l'aigua* (2001), ha retornado al castellano de sus primeros libros como su lengua poética en *Amor en vilo* (2006), un exaltado cancionero que recoge algunos de sus más personales poemas amorosos y eróticos, y que ha de leerse complementado por la narración de ese encuentro amoroso que se realiza en *Interludio azul* (2006), una especie de *L'amour fou* bretoniano. Guillermo Carnero, que mantuvo desde 1979 un largo silencio poético sólo interrumpido por la publicación de *Divisibilidad indefinida* (1990), ha retomado en los últimos años el pulso de su mejor poesía para ofrecernos una formidable trilogía en *Verano inglés* (1999) (Premio de la Crítica y Premio Nacional de Poesía), *Espejo de gran niebla* (2002) y *Fuente de Médicis* (2006), donde las referencias culturales y metapoéticas, se tejen con una meditación muchas veces desolada sobre el amor, la madurez y la ilusión de una identidad que sólo se haya en su disolución. Sin duda, la última poesía de Carnero muestra uno de los niveles más elevados en los logros conseguidos por su promoción poética, sin renunciar a los rasgos característicos que definieron la radicalidad de sus primeras propuestas. Muestra de la coherencia estética que ha mantenido a lo largo de cuarenta años de escritura es el reciente volumen de *Poéticas y entrevistas (1970-2007)* (2008), donde puede rastrearse la constante referencia a una tradición bien determinada dentro de la cultura occidental. Fallecido Manuel Vázquez Montalbán, cuya poesía completa (*Memoria y deseo*.

*Poesía, 1963-2003*, 2008) acaba de ser publicada, permitiéndonos recuperar algunos de sus títulos más significativos (*Una educación sentimental*, 1967), su último poemario publicado, *Ciudad* (1997), uno de los mejores del poeta, y el largo poema inédito *Rosebud*, los *seniors* de la antología castelletiana han seguido ofreciéndonos nuevos poemarios muy relevantes. Es el caso, por ejemplo, del espléndido *Poeta en Diwan* (2004), de Antonio Martínez Sarrión, donde el poeta recupera una dicción clara y sencilla, no desprovista de la sentimentalidad irónica característica de su obra anterior, para ofrecernos tanto una reflexión desengañada y nostálgica sobre la biografía construida en los textos, como una mirada más sutil y desnuda, cruzada de referencias y alusiones culturales. También José María Álvarez ha continuado estos últimos años la construcción de su monumental *Museo de cera*, cuya última edición data de 2002, y que ahora inicia un nuevo ciclo con *Sobre la delicadeza de gusto y pasión* (2006). Dentro de la *coqueluche* castelletiana, aparte de Gimferrer y Carnero, tan sólo parecen continuar el oficio de poeta Félix de Azúa, que ha recuperado recientemente su veta poética en *Última sangre. (Poesía 1968-2007)* (2007), donde incorpora a su obra anterior, culminada con *Farra* (1983), los siete poemas inéditos que dan título al conjunto, y Leopoldo María Panero, que en sus sucesivos libros de estos últimos años (*Águila contra el hombre: poemas para un suicidamiento*, 2001; *Poemas del manicomio del Dr. Rafael Inglot*, 2002; *Erección del labio sobre la página*, 2004; *Danza de la muerte*, 2004; etc.), parece haberse sobrevivido a sí mismo como poeta, olvidando quizás algunas de las propuestas más inquietantes reunidas por Túa Blesa en su *Poesía completa (1970-2000)* (2001).

En la resaca poética que define los años de la Transición política y cultural, algunos poetas que parecían completar y ampliar el modelo archiestético definido por los poetas *novísimos* comienzan a diferenciar de modo radical sus proyectos poéticos y van a ir apuntando en aquellos años líneas estéticas bien distintas de las que defenderían en sus inicios, y que han ido mostrando sus diversas caras en las publicaciones aparecidas recientemente. La obra de muchos de ellos comienza a cobrar relieve precisamente en los años de la Transición, cuando por diversos motivos las estéticas más rupturistas del proyecto novísimo comienzan a diluirse o a silenciarse en el nuevo estado de poder cultural y político que se asienta. Es entonces cuando la obra de poetas como Luis Antonio de Villena, Antonio Colinas, Jaime Siles o Luis Alberto de Cuenca, entre otros, comienza a ocupar un espacio al que parecen haber renunciado en su inmediato ascenso precedente los autores más representativos de la estética impulsada por Castellet. En los últimos años, Luis Antonio de Villena ha ido aproximando el decadentismo simbolista en que bebe buena parte de su poesía a una dicción más realista, urbana, coloquial, pero a su vez ha ido revelando en sus últimos libros una meditación elegíaca sobre la caducidad de la belleza, la ética social repre-

sora, y un sustrato metafísico. *Las herejías privadas* (2001) y *Los gatos príncipes* (2005) suponen, en cierto modo, las dos caras de una misma moneda poética que avanza esa meditación melancólica sobre el yo y la biografía construida en la escritura. *La prosa del mundo* (2007) es un libro de poemas en prosa donde el poeta indaga a través de voces ajenas el testimonio de una vida entregada a la escritura pero también a la propia existencia, que nos otorga algunos de los textos más conmovedores y profundos de su autor. Antonio Colinas ha explorado, en lo que denomina como “trilogía de la mansedumbre” (*Los silencios de fuego* [1992], *Libro de la mansedumbre* [1997] y *Tiempo y abismo* [2002]), recogida en su última edición de *El río de sombra, 1967-2002* (2007), las vertientes de un nuevo humanismo poético, impregnado del pensamiento de María Zambrano, que investiga las raíces del ser sin olvidar su compromiso inevitable con la realidad circundante. En su poesía última, lo mítico y lo místico se añan en la consecución de un itinerario purificador que, a través de la fusión del mundo sensorial e intelectual, lleva a una armonía órfica, en la que parece incidir su último libro, *Desiertos de luz* (2008). Jaime Siles, por su parte, cuya poesía en los años de la Transición encarnó una de las más destacadas trayectorias dentro de la estética del silencio, lleva a cabo en *Pasos en la nieve* (2004), tras una decantada evolución, que no ha supuesto una renuncia a aquellos presupuestos estéticos, una progresiva incorporación a su poesía de emociones vividas y de elementos autobiográficos, que otorgan a la meditación del ser que caracteriza su poesía completa, la integración de la memoria y el tiempo de la Historia. La poesía de Luis Alberto de Cuenca logró a mediados de los años ochenta, con *La caja de plata* (1985) y *El otro sueño* (1987), imponer un giro irónico hacia lo coloquial y cotidiano, hacia el espacio urbano como marco de una estética posmoderna que revela a cada paso la nostalgia de un tiempo en que los héroes han desertado. Su última poesía, recogida en *Sin miedo ni esperanza* (2002) y *La vida en llamas* (2006), incide en ese mundo como un canto de exaltación vital, que no oculta, no obstante, la sombra de la muerte, de la duda, del fracaso, en el que se funden las referencias cinematográficas, al cómic, librescas, etc. con una coloquialidad que subraya su “Línea clara” como modelo expresivo. Su poesía completa se encuentra reunida en *Los mundos y los días. (Poesía 1970-2002)* (2007).

Es evidente que, en los años de la Transición, se lleva a cabo una ampliación de las posibilidades poéticas que habían impulsado los poetas novísimos, no sólo por la propia evolución que la poesía de éstos lleva a cabo, ni tampoco sólo por las voces que complementan el acorde castelletiano, sino porque más allá del estallido poético con el que se impone esta “estética brillante”, como la bautizaría José Olivio Jiménez, pronto comienzan a aparecer nuevas voces poéticas, de autores más o menos coetáneos de los anteriores (Andrés Sánchez Robayna, Eloy Sánchez Rosillo,

Jesús Munárriz, Ana Rossetti, Amparo Amorós, Ramón Irigoyen, Víctor Botas, Jon Juaristi, Abelardo Linares, César Antonio Molina, Álvaro Salvador, Javier Salvago, etc.), con propuestas muy diversas que imponen una ampliación de los márgenes estéticos, o comienzan a reaparecer algunos poetas que habían quedado silenciados por la eclosión novísima (Juan Luis Panero, Diego Jesús Jiménez, Antonio Carvajal, Antonio Hernández, etc.), o empieza a cobrar relieve la poesía de otros autores que había quedado quizás ensombrecida por la fulguración de los poetas impulsados desde diversas antologías al inicio de la década de 1970 (Aníbal Núñez, Clara Janés, José Miguel-Ullán, Jenaro Talens, Jorge Urrutia, etc.). En los años transicionales, el panorama poético se enriquece con nuevas perspectivas poéticas, con autores que han continuado desarrollando su obra y que han dado frutos notables en los últimos años. La publicación en 1984 de la poesía reunida de Juan Luis Panero, llamó la atención sobre su poesía meditativa, elegíaca, de corte cernudiano-cavafiano, iniciada en la segunda mitad de los años sesenta y que había discurrido de modo casi secreto, que atrajo a algunos de los jóvenes poetas entonces, y que se continuó en diversos libros, con un tono común, que culminan por el momento en el poemario *Enigmas y despedidas* (1999) y en las memorias relatadas a Fernando Valls en *Sin rumbo cierto* (2000). El premio Adonais distingue en esos años de la Transición a dos poetas, algo más jóvenes, próximos a la poética elegíaca, a la palabra machadiana y al fervor borgiano que destila la poesía paneriana, viniendo a confluir en una estética más o menos común en esos años, a la que se irán sumando nuevas voces. Miguel D'Ors se da a conocer con *Del amor, del olvido* en 1972 y ha venido desarrollando su poesía hasta *Hacia otra luz más pura* (1999). Eloy Sánchez Rosillo, por su parte, obtiene el Adonais con *Maneras de estar solo* (1978), y ha continuado su escritura con una poesía marcadamente autobiográfica, recogida en *Las cosas como fueron. Poesía completa, 1974-2003* (2004), que culmina, por el momento, con *La certeza* (2005), con el que obtuvo el Premio de la Crítica. La poesía de Andrés Trapiello puede situarse próxima a la de Sánchez Rosillo, en cuanto que sus ejes se centran en la meditada reflexión sobre el paso del tiempo y la precariedad de la existencia, pero añade un especial tono sentimental y un cierto classicismo, tal como se manifiesta en sus últimos poemarios: *Rama desnuda* (2001) y *Un sueño en otro* (2004). La poesía de Víctor Botas se inicia en esos años de resaca novísima y se desarrolla en un tono menor coloquial, próximo a algunos de los textos de Luis Alberto de Cuenca, fundido a una ironía de carácter borgiano, que lo aproxima a D'Ors. La celebración de un congreso sobre su obra, con motivo del décimo aniversario de su muerte (2004), ha traído a la actualidad la obra de este autor (*Víctor Botas y la poesía de su generación. Nuevas miradas críticas*, 2006). En esa línea de fusión de ironía y autobiografía tal vez deba situarse también la obra poética de Jon

Juaristi, iniciada a mediados de los años ochenta, que, embebida en la de Unamuno, Blas de Otero, Auden y Larkin, explora desde una perspectiva irónica un sentimentalismo desencantado, con una actitud crítica y una voluntad realista; a la publicación en 2001 de su poesía reunida, ha de añadirse su libro *Prosas (en verso)* (2002). La poesía de Jesús Munárriz, antologada en *Peaje para el alba* (2000), arrancó de una radical voluntad crítica que, pese a su diversa evolución, no ha perdido; una muestra de su última poesía, de tema netamente amoroso, puede verse en su reciente *Sólo amor* (2008).

Por otro lado, el tan mencionado barroquismo de Antonio Carvajal, uno de los autores con mayor dominio formal de los últimos años, merece una revisión necesaria para mostrar la dimensión humana de sus versos y el espíritu crítico y comprometido que subyace en una articulación del lenguaje y de la forma poética, que vinculan belleza formal y verdad ética, donde se percibe netamente una voluntad desveladora. La publicación de la antología *Una perdida estrella* (1999), preparada por Antonio Chicharro, y su libro *Los pasos evocados* (2004) pueden dar una muestra de ello. También una voluntad desveladora de la injusticia social en que se asienta el mundo contemporáneo tiene la fusión de una voluntad realista y testimonial con una percepción visionaria, utópica y de raíz irracionalista en la poesía de Diego Jesús Jiménez, que asume buena parte de la imaginería surreal de un Pablo Neruda, por ejemplo, sin olvidar una honda palpitación cordial y solidaria. En estos últimos años, en que el poeta no ha dado ningún libro nuevo, se han publicado en cambio la antología *Iluminación de los sentidos* (2001) y la edición crítica (2001) de *Bajorrelieve* (1990), un retrato histórico de los años de la Transición, e *Itinerario para náufragos* (1996), con el que obtuvo el Premio de la Crítica y el Nacional de Poesía, dos de sus poemarios más destacados por la crítica, que se ha ocupado recientemente de su obra en sendos libros: *Desde los márgenes de un río. La poesía coral de Diego Jesús Jiménez* (2006), de Ángel Luis Luján, y el colectivo *La poesía de Diego Jesús Jiménez* (2007).

La edición póstuma de la *Obra poética* (1995) de Aníbal Núñez permitió percibir la dimensión crítica de su ecologismo poético, el perfil escéptico ante la transformación político-social de la Transición, y el enlace lógico entre una poética irónica que se vincula inicialmente con la dimensión crítica de Ángel González y marca un progresivo “giro hacia el lenguaje”. Desde entonces la obra del autor salmantino ha sido objeto de renovada atención, como muestran las ediciones facsímiles de *Primavera soluble* (2003) y *Estampas de Ultramar* (2007), o la edición de sus *Cartapacios (1961-1973)* (2007), que recobra la prehistoria del poeta. Aunque con diversa evolución y distinto eco que la poesía de Aníbal Núñez, la obra de José-Miguel Ullán encarna también esa actitud crítica ante la escritura

que se cuestiona constantemente en su proceso de realización para tejer un texto fragmentario en su enunciación pero unitario en su visión conjunta. La edición reciente de *Ondulaciones. Poesía reunida (1968-2007)* (2008) permite ver la coherencia de la obra de Ullán desde *Ficciones* y *Maniluvios* hasta sus libros más recientes, *Con todas las letras* (2003) y *Amo de llaves* (2004), en una tensión entre experimentación constante y espíritu crítico alerta. Un camino parejo al de Ullán en su actitud crítica ante el lenguaje y en su compromiso poético es el que ha venido desarrollando Agustín Delgado, el poeta más destacado de la revista leonesa de los años sesenta *Claraboya*, que ha merecido estos años diversa atención crítica y que ha reunido una selección de su poesía, con prólogo de Luis Mateo Díez (otro de los poetas claraboyistas) en *Discanto* (2005). La publicación del tercer volumen de su poesía completa, *Puntos cardinales. Poesía 1991-2006* (2006), que incluye entre otros *Rosa sin porqué*, *Cielo abierto* y otros inéditos, permite contemplar la evolución de la obra de Jenaro Talens tras el giro operado en *Orfeo filmado en el campo de batalla* (1994), hacia una poesía más sincrética, superadora de las contradicciones precedentes, que se cuestiona los límites de la escritura y la formulación de un sujeto como construcción de sentido enfrentado a la *otredad*, pero que asume los vestigios de la memoria. Esencialidad y desnudez son dos rasgos que vinculan la obra de Andrés Sánchez Robayna, reunida en *El cuerpo del mundo. Obra poética (1970-2002)* (2004), con la de Jorge Guillén o el último Juan Ramón Jiménez, pero también con la de Ungaretti y Valente, en la búsqueda de la expresión, de la representación metafísica, sagrada, del paisaje insular de que se nutre. Su producción allí recogida se cierra por el momento con *El libro, tras la duna* (2003), una reflexión sobre el origen y la escritura, sobre la búsqueda del conocimiento y la constatación de la ignorancia, ejes que rigen la poesía de Robayna, y su incardinamiento insular simbólico, al que se añaden *Sobre una confianza del mar griego* (2005) y *En el centro de un círculo de islas* (2007), que forman parte de un libro más amplio en proceso de escritura. La poesía de César Antonio Molina, antologada en *El rumor del tiempo* (2006), muestra, dentro de una línea de investigación lingüística y de búsqueda de conocimiento, un entronque épico, donde lo mítico y lo simbólico se funden. *Eume* (2007), su último libro, escrito en gallego, entronca con lo fundamental de su poesía en castellano, y supone una cierta continuación de su libro precedente, *En el mar de ánforas* (2005). Dentro de la larga trayectoria poética que viene desarrollando Jorge Urrutia, *Una pronunciación desconocida* (2001) supone la culminación de una etapa iniciada diez años atrás, con *Invenición del enigma* (1991), y que continúa y completa *El mar o la impostura* (2004), un texto metapoético en el que se revisa el mito de Ulises desde el punto de vista de un hombre que habita el mundo contemporáneo.

Tampoco cabría olvidar en este apartado la obra de otros autores, más o menos coetáneos de los mencionados, que comienzan a darse a conocer en los años de la Transición, enriqueciendo y ampliando el panorama poético, y que han publicado libros notables en los últimos años. Tal es el caso de Manuel Rico, quien con referentes directos en la obra de Vázquez Montalbán y Diego Jesús Jiménez, logra en su poesía una fusión de memoria personal e histórica, con libros destacados como *Donde nunca hubo ángeles* (2003), *De viejas estaciones invernales* (2006), o la antología *Monólogo del entreacto. Cien poemas 1982-2005* (2007). Alejandro Duque Amusco nos ofrece en *Lírica solar. Antología personal (1982-2008)* (2008) una selección de su obra, adelantando algunos de los textos de su próximo poemario *A la ilusión final*. Javier Villán ofrece una amplia selección de sus poemas en *El corazón cruel de la ceniza (1975-2006)* (2007). Desaparecido hace tres lustros, en los últimos años se ha recuperado la poesía de Pedro Casariego de Córdoba, que, con prólogo de Ángel González, se publicó con el título de *Poemas encadenados (1977-1987)* (2003). A ellos ha de unirse también la edición de la poesía completa de Francisco Ferre Lerín (*Ciudad propia*, 2006), *novísimo avant la lettre*, o la de José Luis Giménez Frontín (*La ruta de Occitania. Poesía reunida 1972-2006*). *Un día feliz* (2004) recoge la poesía del desaparecido Javier Egea, una de las voces más significativas a comienzos de los años ochenta de “la otra sentimentalidad”. También vinculado a ese grupo puede situarse la poesía de Antonio Jiménez Millán, una muestra de cuya obra se nos presenta en *La mirada infiel. Antología poética 1975-1998* (2000), que en su último libro, *Inventario del desorden* (2003), nos ofrece una colección de espléndidos poemas que reflexionan sobre el desorden y la fragmentación del mundo contemporáneo.

Capítulo aparte merece el relieve que va adquiriendo en los últimos años la poesía escrita por mujeres, que fue una de las marcas reivindicativas de la Transición, con la emblemática antología *Las diosas blancas* (1985), que tuvo un nuevo eslabón en la selección preparada más de una década después por Noni Benegas y Jesús Munárriz en *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (1997). En los últimos años dos antologías de poetisas españolas (*Ilimitada voz. Antología de poetisas españolas 1940-2002* [2003], de José María Balcells, y *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los años 50 y los 70. Antología* [2007], de Sharon Keefe Ugalde) han completado el panorama allí descrito, llamando la atención de la crítica sobre algunas autoras destacadas en este período, como, Francisca Aguirre, Elsa López, Amparo Amorós, Ana Rossetti, Pureza Canelo, Olvido García Valdés, Chantal Maillard, y otras más jóvenes, como Blanca Andreu, Almudena Guzmán, Aurora Luque, Ada Salas, Concha García, María Maizkurrena. Autoras que, desde una actitud reivindicativa o no, han dado una serie de libros notables en los últimos

años: *No escribir* (1999), *Matar a Platón* (2004), *Calendario* (1998), *Carpe noctem* (1994), *La sed* (1997), *Vuelta del aire* (2007), *Y todos estábamos vivos* (2006), etc. Es indudable que la poesía escrita por mujeres debe dejar de ocupar un espacio aparte en la construcción del discurso historiográfico sobre la poesía española de los últimos años, para atender a la pluralidad de voces que se aúnan bajo ese marbete falsamente unificador. Es evidente, por ejemplo, que la reciente edición de las poesías completas de Francisca Aguirre (*Ensayo general*, 2000; posteriormente ha publicado *Nanas para dormir desperdicios*, 2007), Ana María Navales (*Travesía en el viento. Poesía 1978-2005*, 2006), Elsa López (*Mar abierto. Poesía 1973-2003*, 2006; al que hay que añadir *Travesía*, 2006) y Ana Rossetti (*La ordenación. Retrospectiva 1980-2004*, 2004), o las antologías recientes de Juana Castro (*La extranjera*, 2006, preparada por Vicente Luis Mora), Concha García (*Ya nada es rito y otros poemas, 1987-2003*, 2007) y Aurora Luque (*Carpe amorem*, 2007, preparada por Ricardo Virtanen), muestran el relieve de sus obras más allá de cualquier cuestión genérica. Una escritura profundamente indagatoria, que busca en el lenguaje la dimensión simbólica que religa las palabras con la realidad y que lleva a cabo una experiencia de los límites de la expresividad, mediante la fragmentación, que hace del poema el espacio donde se teje lo emocional y lo lingüístico, puede definir la poesía de Olvido García Valdés, que en *Y todos estábamos vivos* (2006. Premio Nacional de Poesía), establece una recapitulación poética y vital, a través de una escritura esencialista, que arranca de la cotidianidad concreta, de la materialidad de lo circundante, para elevarse a una dimensión trascendente (de “fisicidad” hablaron en algún momento los poetas anglosajones). En el caso de Chantal Maillard, que obtuvo el Premio Nacional de Poesía con *Matar a Platón* (2004), al que le ha seguido posteriormente *Hilos* (2007), esa introspección desde el lenguaje, desde la matriz simbólica de la palabra, adquiere tintes de una mística inmanente, en la búsqueda de comunicar lo más hondo de la esencia personal. Esperanza Ortega, que obtuvo el Premio Jaime Gil de Biedma con *Hilo solo* (1995), ha publicado en los últimos años *Lo que va a ser de ti* (1999) y *Como si fuera una palabra* (2002). Por su parte, María Antonia Ortega nos ofrece en *Digresiones y rarezas. Postales, recuerdos y souvenirs* (2007) un libro de poemas en prosa.

En los años finales de la Transición y hasta mediados los años ochenta comienzan a incorporarse al mundo poético una serie de jóvenes autores nacidos en la segunda mitad de los años cincuenta y a comienzos de la década siguiente que han vivido en plena adolescencia la muerte del dictador y la transformación democrática de España. Ellos integran lo que, sin otorgar ningún sentido dogmático ni restringido al término, puede denominarse como “Generación de la democracia”. Es en torno al primer lustro de la década de los ochenta, cuando estos autores comienzan

a dar a conocer sus primeras obras poéticas y a hallar cierto eco en los medios de comunicación cultural, atentos a la formación de un nuevo canon literario acorde con el nuevo sistema recién instaurado. No cabe duda de que el pistoletazo de salida lo da la obtención del Premio Adonais de 1980 por Blanca Andreu, con *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*, que recuperaba la dicción surrealista de una de las primeras facciones de la estética novísima, pero desprovista de buena parte del ropaje culturalista que había caracterizado a aquélla, y lo hacía con una voz generacional que integraba el grito adolescente, el mundo de la droga y buena parte de los mitos de una juventud emergente. Aunque la poesía de Blanca Andreu fue distanciándose para abrir un silencio casi absoluto a lo largo de más de una década, hasta la publicación de *La tierra transparente* (2002), su impacto a comienzos de los años ochenta se dejó sentir en la actualización de una estética neovanguardista, de fuerte impulso imaginario e irracionalista, que dejaría algunas muestras notables en autores que continúan publicando en los últimos años. Tal es el caso, por ejemplo, de Juan Carlos Suñén, que trata de recuperar en sus poemas una cierta narratividad, y que en los últimos años ha avanzado los dos primeros volúmenes de una interesante trilogía formada por *El viaje de todos* (2004), *La misma mitad* (2004) y un anunciado *La habitación amarilla*, inédito por el momento. También la poesía de Amalia Iglesias, que obtiene el Adonais en 1984 con *Un lugar para el fuego*, aparece en sus comienzos en la estela de la poética que preconiza el libro de Blanca Andreu, pero posteriormente va a ir avanzando hacia una mayor sequedad y contención, que dan como resultado en los últimos años, aparte de *Intravenus* (2003) escrito en colaboración con Lola Velasco, su libro *Lázaro se sacude las ortigas* (2005). Luisa Castro también se inicia en esa estela neosurrealista, pero pronto avanza hacia una dicción más naïf, donde no es extraña una dimensión erótica muy característica de su poesía, reunida en *Señales con una sola bandera. Poesía reunida, 1987-2004* (2004), a la que se añade su último poemario *Amor mi señor* (2005), como una revisión desde el clasicismo. En la poesía de Almudena Guzmán se suma el erotismo con una dimensión surreal que no rechaza el coloquialismo expresivo y un narrativismo que teje cada uno de sus poemarios como un pequeño relato poético, como muestra su último libro *El príncipe rojo* (2005), sin duda uno de los más interesantes de la autora. La poesía de Juan Carlos Mestre, que obtuvo un importante relieve con la concesión del Adonais a *Antífona del otoño en el valle del Bierzo* (1986), pertinentemente reeditado en 2003, y con *La poesía ha caído en desgracia* (1992), puede entroncarse con una tradición que une lo salmódico, lo hímnico, lo visionario y lo surreal, en una dicción que tiene mucho de alucinada pero también de introspección sensorial e intelectual y de una decidida voluntad de denuncia crítica. Su trayectoria, que nos ha dejado un espléndido libro

en *La tumba de Keats* (1999), puede verse resumida en la reedición reciente de la antología de su obra *Las estrellas para quien las trabaja* (2007).

El *sensismo*, uno de los movimientos poéticos que se originan en la Transición, de la mano, entre otros, de Miguel Galanes, Vicente Presa y Fernando Beltrán, también participaba en cierto modo de una actitud neovanguardista que reclamaba, frente al culturalismo más exacerbado novísimo, una entrega a la acción directa de la vida y su integración como motor de impulso estético. Pronto el *sensismo*, en la obra de Fernando Beltrán, su poeta más destacado que alcanza una primera madurez en *Aquelarre en Madrid* (1983), reeditado recientemente, evolucionó hacia una nueva versión de un compromiso poético con la realidad circundante en la “poesía entrometida” y la recuperación de una dimensión cordial para la poesía, en la que la coloquialidad y la dimensión realista, característica del “hombre de la calle”, se encuentran siempre a un paso de la subversión metafórica y del elemento irracional, como muestra en sus últimos libros: *La semana fantástica* (1999) y *El corazón no muere* (2006), o en las selecciones antológicas *El hombre de la calle* (2001) y *La amada invencible* (2006). También una decidida dimensión de compromiso estético tiene la que se ha sido denominada como “poesía del desconsuelo” de Jorge Riechmann, quien se dio a conocer a mitad de los años ochenta con *Cántico de la erosión* (1987), y ha consolidado, con sus modelos en René Char y Bertolt Brecht, entre otros, un realismo de indagación, perspectivista, que intenta huir del anquilosamiento retórico y del panfletismo dogmático, dejando testimonios tan interesantes como *Desandar lo andado* (2001), *Ahí te quiero ver* (2005) o *Conversaciones entre alquimistas* (2007), entre los más de una docena de libros de poesía publicados en la última década.

En esa dimensión comprometida y realista, aunque con muy diversos y distintos matices, coinciden perspectivas poéticas muy diferentes, una de las cuales puede ilustrar una de las ramas de lo que a comienzos de los años ochenta se dio a conocer como la “otra sentimentalidad”, integrada por Álvaro Salvador, Javier Salvago y Luis García Montero, y que ha ido ampliando sus márgenes estéticos, dentro de una decidida voluntad realista. A lo largo de los años, Luis García Montero se ha convertido en el poeta más representativo de esta corriente estética, con una poética consolidada y una importante presencia en los medios culturales. Pero la poesía de García Montero, como, en conjunto, la de la “otra sentimentalidad”, ha experimentado una evolución notable, aunque fiel a los presupuestos primigenios y al compromiso estético con la realidad circundante que lleva a analizar la sentimentalidad como un componente más de la construcción histórica y social de la individualidad. En este sentido, no cabe duda de que las últimas entregas de García Montero (*La intimidad de la serpiente*, 2003, Premio de la Crítica; y *Vista cansada*, 2008), cuya obra se reunió en

*Poesía (1980-2005)* (2006), plasman una profundización en la tendencia reflexiva que apuntaban sus poemarios anteriores, una meditación profunda sobre la identidad y las mudanzas del personaje lírico en una construcción histórica que manifiesta la fidelidad a sí mismo, un análisis detenido de la nostalgia y de la melancolía, del paso del tiempo, que ahonda en la dimensión elegíaca, de estirpe netamente cernudiana, de su poesía, pero sobre todo en el análisis de ese sentimiento, desde una actitud que debe mucho a la obra de Gil de Biedma o Ángel González, pero también a los presupuestos brechtianos. El propio poeta ha definido su último libro como un “ejercicio de memoria” que no deja de lado, no obstante, la reivindicación social y el compromiso ético con lo que, con términos de Habermas, podría denominarse como el proyecto inacabado de la modernidad. En esa línea de reflexión elegíaca que integra una creciente melancolía pero también el análisis crítico de ésta ha de integrarse *Ahora, todavía* (2001), el último poemario de Álvaro Salvador, quien sería responsable con García Montero de *Tristia* (1982), cuya poesía reunida se publicó con el título de *Suena una música (Poesía 1971-1993)* (1996). Próximo también a la estética comprometida de la poesía de la experiencia, Benjamín Prado reunió su poesía en *Ecuador. (Poesía 1986-2001)* (2002), publicando posteriormente *Iceberg* (2002) y *Marea humana* (2006), donde se anuncia una apertura al lector mediante una polifonía de voces y homenajes, que recuerda en algún momento *Vidas improbables* (1995), de Felipe Benítez Reyes.

Pero no toda la poesía que de modo general y, muchas veces exagerado, se ha integrado dentro de lo que se ha venido denominando en los últimos lustros como “poesía de la experiencia” hace tan evidente el elemento de compromiso social y político, como la obra de los autores que se han señalado, aunque sí es claramente definible un indudable fermento ético, que se manifiesta en la forma de un personaje moral, encarnado bajo diversos ropajes, que exhibe un comportamiento en el que se funden elementos personales y autobiográficos (poniendo el énfasis en la dimensión de “vida escrita”, “escritura de la vida” o “vida como escritura”) con otros fácilmente asimilables por un lector con una experiencia común compartida y, por lo tanto, de índole supra-individual, colectiva. En ese ámbito genérico, y en la determinación de una voluntad netamente reflexiva y realista, pueden confluír la poesía de García Montero, Salvador o Prado, entre otros, con estéticas bien diferentes como las de Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Vicente Gallego o Luis Muñoz, entre otros. Es evidente que la concepción de la poesía como un género de ficción confesional (o de confesión ficticia) vincula a mediados de los años ochenta, por ejemplo, *Los vanos mundos* (1985), de Felipe Benítez Reyes, con *El último de la fiesta* (1987), de Carlos Marzal, *Diario cómplice* (1987), de García Montero, o *La luz, de otra manera* (1988), de Vicente Gallego, y los acerca a los textos de otros autores

algo mayores como *Diario del poeta recién cansado* (1985) y *Suma de varia intención* (1987), de Jon Juaristi, *La caja de plata* (1985) y *El otro sueño* (1987), de Luis Alberto de Cuenca, entre otros. Pero más allá de esa confluencia estilística, en la que seguramente coinciden en esos momentos poetas tan dispares, como Juan Luis Panero, Luis Antonio de Villena, Miguel D'Ors, Eloy Sánchez Rosillo, Víctor Botas, José María Álvarez o Abelardo Linares, pocos rasgos comunes llegan a compartir poéticas tan diversas, que a duras penas pueden situarse dentro de una estética figurativa, frente a posiciones supuestamente abstractas. En este sentido, la poesía de Benítez Reyes, reunida en *Trama de niebla. (Poesía reunida 1978-2002)* (2003), del que significativamente se ha excluido una vez más *Vidas improbables* (1995, Premio de la Crítica y Premio Nacional de Poesía), considerado por su autor como una galería de apócrifos, puede entroncarse bien con una tradición modernista y simbolista, con una ascendencia borgiana pero también eliotiana, plasmada en la riqueza imaginística de sus poemas, que ha ido evolucionando en *El equipaje abierto* (1996), *Escaparate de venenos* (2000) y *La misma luna* (2007) hacia una poesía cada vez más reflexiva y desengañada, hacia una mirada más ácida y dolorida, hacia un cuestionamiento cada vez más profundo de la expresividad de la palabra poética, donde la memoria intenta reconstruir la figura de un sujeto que se diluye en la escritura. Por su parte, la poesía de Carlos Marzal, reunida en *El corazón perplejo. (Poesía reunida 1987-2004)* (2005), que había heredado una cierta dimensión existencial fundida con una reelaboración irónica del modernismo más canalla, que dejaba testimonio en *El último de la fiesta* (1987), había evolucionado en *La vida de frontera* (1991) y *Los países nocturnos* (1996) hacia una cosmovisión más barroca y desarraigada, desengañada y próxima muchas veces al desgarramiento nihilista y desolador, que cierra toda una etapa del autor, que dejará paso en *Metales pesados* (2001, Premio de la Crítica y Premio Nacional de Poesía) a una expresión más admirativa y “perpleja”, más celebratoria, que en *Fuera de mí* (2004) adquiere ya una dimensión himnica, de celebración absoluta, que abandona el tono desolado y la mirada irónica y descreída de sus primeros poemarios. La poesía de Vicente Gallego también ha experimentado una evolución pareja en los últimos años, desde *Santa deriva* (2002, Premio de la Crítica), hacia una dimensión reflexiva, meditativa, que ha ido marcando un progresivo descubrimiento de la sacralidad del ejercicio poético, y una aproximación a algo así como una “mística de lo real” que no esconde sus relaciones con la poesía última de Juan Ramón Jiménez, con la de Francisco Brines o con la de Claudio Rodríguez (tan diferentes todas), en una exaltación de lo vital, de la entrega iluminada de la realidad, que, si en *Cantar de ciego* (2005) ofrece una cierta sombra, en *Si temierais morir* (2008) adquiere la dimensión de un canto celebratorio absoluto en uno de los libros mejores del autor de *La luz, de otra manera*

(1988). En cierto modo, una evolución pareja ha desarrollado la poesía de Luis Muñoz, reunida en *Limpiar pescado* (2005), en los últimos años hacia la reivindicación de un nuevo simbolismo, de una escritura que, sin renunciar a la cotidianidad, apuesta por la introspección lingüística, por la reflexión y meditación, por el matiz sentimental en lugar de la anécdota, a la búsqueda de la luz que otorga el conocimiento; en esa línea minimalista avanzaba ya *Correspondencias* (2001) y va a confirmarse en los límites de lo expresable en *Querido silencio* (2006), donde la depuración verbal y la percepción fragmentaria se unen a la imagen arraigada en la contemplación de lo cotidiano y a un minimalismo expresivo.

Es evidente que esa evolución hacia la depuración lingüística, esa dimensión reflexiva y meditativa que manifiestan algunos de estos autores en sus últimos libros, aproximan su poética a la de otros escritores que proceden de líneas estéticas en principio divergentes, para perfilar una estética neosimbolista, introspectiva y meditativa, que replantea un nuevo espacio común para el discurso poético. Es en ese espacio común que marca un proceso de fusión entre lírica, reflexión elegíaca, voluntad moral y poesía meditativa, con una integración más o menos arraigada en el análisis de la cotidianidad, donde las últimas entregas de Luis Muñoz, Vicente Gallego o Carlos Marzal, por ejemplo, pueden compartir, a pesar de las poéticas diferentes que los sustentan, elementos parejos con los de poetas como Antonio Cabrera, Juan Antonio González Iglesias, José Fernández de la Sota, Francisco Díaz de Castro, Julio Martínez Mesanza, Eduardo García o Álvaro García. Coetáneo de la generación del 68, Francisco Díaz de Castro ha desarrollado lo fundamental de su obra poética en los últimos años, publicando libros notables como *La canción del presente* (1999) y *Hasta mañana, mar* (2005), profundizando en una reflexión sobre la temporalidad y la memoria, que, partiendo de una estética de estirpe realista, no excluye una reflexión ética, un perfil moral, que aproxima su obra a la de otros autores más jóvenes como Antonio Jiménez Millán, Carlos Marzal o Vicente Gallego. La poesía de Antonio Cabrera, en sus dos libros de poemas (*En la estación perpetua*, 2000; *Con el aire*, 2004), ilustra una vertiente diferente de esa poesía de rai-gambre meditativa y reflexiva. Un claro sentido moral tiene la poesía de Juan Antonio González Iglesias, que ha logrado conformar un mundo muy particular en el que conviven los autores clásicos con el mundo posmoderno y su cotidianidad hiperreal, la reflexión ética con una poética de los sentidos plenamente vitalista, y que ha dado en los últimos años tres libros muy notables: *Esto es mi cuerpo* (1997), *Un ángulo me basta* (2002) y *Eros es más* (2007). José Fernández de la Sota ha ido tejiendo en sus últimos libros (*Material de construcción*, 2004. *Cumbre del mar*, 2005. *Aprender a irse*, 2007) una “poética del desasistimiento”, de una depuración absoluta, que se asoma muchas veces al abismo del silencio, donde la meditación

elegíaca sobre la pérdida constante que es la vida se proyecta en un proceso progresivo de desnudez que cuestiona el valor testamentario de la escritura poética y su plasmación como el mejor medio para construir el olvido, para desaparecer. Desprovista de su cobertura aparentemente épica, de su referencialidad medieval y de su dicción voluntariamente borgiana, la poesía de Julio Martínez Mesanza, lejos quizás de cualquier voluntad metafísica, refleja a cada paso la estirpe moral de su escritura. Desde la edición más completa de su emblemático *Europa y otros poemas* (1990), que comenzó a publicar en 1983, hasta su último *Entre el muro y el foso* (2007), pasando por *Las trincheras* (1996), la poesía de Martínez Mesanza muestra una profunda desolación existencial que se manifiesta en un ascetismo con claras reminiscencias culturales, y un descreimiento en los valores en que se fundamenta el mundo contemporáneo. En ese espectro poético, aunque con signo bien distinto, puede ubicarse también la poesía de Eduardo García, que subraya su dimensión vitalista y fragmentaria en una poética que apuesta por el riesgo, la visión imaginativa y la construcción simbólica, en libros como *No se trata de un juego* (1998), *Horizonte o frontera* (2003) o su reciente *La vida nueva* (2008), que parece marcar un cierto cambio de rumbo en su poesía. Manuel Vilas ha compartido con Eduardo García el Premio de Poesía Fray Luis de León, en su última convocatoria, que le ha sido otorgado por su libro *Calor* (2008). Desde *El cielo* (2000), Vilas impuso un cambio interesante en la trayectoria de su poesía, hacia una integración de lo vital en sus versos que no desestima una dimensión crítica contra los fundamentos del mundo contemporáneo, tal como se manifiesta también en *Resurrección* (2005), considerado como un espléndido retrato generacional.

También podría vincularse a esta corriente poética una línea de poesía elegíaca, de raíz cernudiana, que encuentra en la poesía de Francisco Brines un referente importante, pero que también hunde sus raíces en una tradición simbolista, decadente y finisecular, aunque en algunos casos con reminiscencias barrocas o con ecos de algunos poetas románticos ingleses. Es el caso de dos poetas muy distintos como son José Gutiérrez y Ángel Rupérez. El primero de ellos, tras casi veinte años de silencio, desde la publicación de su libro *De la renuncia* (1989), sólo roto con la antología *Poemas 1976-1996* (1997), ha retomado el pulso de su obra en su reciente *La tempestad serena* (2006). También Ángel Rupérez es un poeta de profunda rai-gambre elegíaca, como muestra su último libro de poemas *Río eterno* (2006). La poesía de Álvaro García ha ido evolucionando desde los límites cotidianos de la experiencia hacia una esencialidad que le arrastra a una reflexión de tintes metafísicos en sus últimos libros: *Para lo que no existe* (1999), *Caída* (2002) y *El río de agua* (2005).

Próximos a la modalidad de poesía meditativa que practican algunos de los últimos autores mencionados, se encuentran otros poetas que, procedentes de la “retórica del silencio”, de la *razón poética* de María Zambrano y de la poesía última de José Ángel Valente y Andrés Sánchez Robayna, pero también del Juan Ramón Jiménez del exilio, manifiestan una estética decididamente metafísica, que ahonda en la voluntad cognoscitiva que impele el proceso de creación poética. Es el caso, por ejemplo, de la “poesía de la meditación” de Álvaro Valverde, que en su carácter indagatorio, adquiere una dimensión netamente metafísica, en la búsqueda de una claridad expositiva que marca una depuración lingüística absoluta, aunque en sus últimos libros (*El reino oscuro*, 1999; *Mecánica terrestre*, 2002) se encuentren motivos y temas (como la poesía amorosa), incluso una cierta dimensión narrativa, ausentes en sus libros anteriores. También la poesía de Diego Doncel puede situarse en esa perspectiva metafísica, desnuda, de investigación del silencio y meditación reflexiva sobre la claridad y la transparencia, que adquiere en su último poemario, *En ningún paraíso* (2005), un sentido de reflexión filosófica desde la realidad urbana contemporánea en que el sujeto se enmarca, para buscar el envés de ese mundo fragmentario. Dentro de una poética de tintes metafísicos, aunque con distintos planteamientos, puede insertarse la obra de Vicente Valero, que partiendo de la cotidianidad extrae una meditación trascendente, para proyectarla en una profunda reflexión sobre el lenguaje, en la búsqueda de la recuperación de una inocencia primigenia, que es el eje que vertebra su último *Libro de los trazados* (2005). No muy distantes de algunos de estos poetas se encuentran otros, como José Carlos Cataño, cuya poesía completa se ha publicado en *El amor lejano (1975-2005)* (2006), como Esperanza López Parada (*El encargo*, 2001; *La rama rota*, 2006), Jordi Doce (*Lección de permanencia*, 2000; *Otras lunas*, 2002; *Gran angular*, 2005), Ada Salas, que vincula su poesía al minimalismo expresivo donde la voz lírica dialoga con el silencio, donde la concentración expresiva da paso a la fulguración del signo, a la conformación de una dicción muchas veces aforística (*La sed*, 1997; *Lugar de la derrota*, 2003) o Pilar Blanco, que en *La luz herida* (2004), *Mar de silencio* (2004) y *Ceniza* (2005) nos ofrece una poesía contemplativa donde la reflexión metafísica sobre la existencia se funde con una expresión límpida, transparente, en un lenguaje sencillo, depurado. A ellos puede unirse la voz de Eduardo Moga, que obtuvo el Premio Anonais en 1995 con *La luz oída* (1996), y que ha publicado en los últimos años libros como *La montaña hendida* (2002), *Las horas y los labios* (2003) o *Cuerpo sin mí* (2007), donde lleva a cabo una introspección en el lenguaje y en la investigación de la identidad. Algunos de los más jóvenes autores dentro de esta línea poética verían recogida su obra en la antología *La otra joven*

*poesía española* (2003), preparada por Alejandro Krawietz y Francisco León, en claro enfrentamiento a la “poesía de la experiencia”.

Del mismo modo que no toda la denominada como “poesía de la experiencia” muestra una dimensión claramente comprometida, una dicción reconocidamente social, tampoco todas las facetas del realismo que enarbó en un momento se desarrollaron bajo su único y exclusivo dominio. Es necesario tener en cuenta la importancia que a finales de los años ochenta tuvieron las traducciones de Raymond Carver y Charles Bukowski, y la incidencia que poco a poco tuvo su obra, en la reformulación en algunos autores de los parámetros de una poética realista desde esa estilización, desnudez y particularización que dio en llamarse “realismo sucio”. Aunque los rasgos de esa modalidad realista, urbana, nihilista, desgarrada, coloquial y crítica, narrativa y esencializada, fueron asumidos por autores diversos en esos años, no cabe duda de que fue Roger Wolfe quien llevó a una más lograda realización poética los principios de esa estética, una muestra de la cual puede verse en la antología *El invento* (2001), o en sus últimos libros de poemas, *El arte en la era del consumo* (2001) y *Vela en este entierro* (2006), donde la realidad, la cotidianidad a pie de calle descubre a cada paso su dimensión significativa, su desgarro y el desarraigo de una ética nihilista. La poesía de Karmelo C. Iribarren, reunida en *Seguro que esta historia te suena. Poesía completa (1985-2005)* (2005), al que se añade posteriormente *Ola de frío* (2007), entronca directamente con la poética que inicia Wolfe, para retomar sus rasgos más característicos (narratividad y coloquialismo desarrollados en un espacio urbano, con referencias al cine y la novela negra, con un marcado tono desarraigado, con cierres anticlimáticos, etc.) y dotarlos de un tono personal y subjetivo: el que les otorga el sujeto transparente que se construye a través de sus poemas. La aparición de *Feroces. Muestra de las actitudes radicales, marginales y heterodoxas en la última poesía española* (1998) sirvió para llamar la atención sobre esa radicalización de una estética realista que daba muestras importantes en los libros de algunos de los autores más jóvenes, como Pablo García Casado, Violeta C. Rangel (pseud. de Manuel Moya) y David González, entre otros poetas de la última promoción. Sin embargo, desde algunas posturas se ha criticado la deliberada ocultación, tras el concepto de “realismo sucio”, de la verdadera dimensión política de la poesía que escriben autores jóvenes como David González, Isabel Pérez Montalbán (*Siberia propia*, 2007), Antonio Orihuela (*Antología poética para una política de las luciérnagas*, 2005), Enrique Falcón (*La marcha de 150.000.000*, 1994 y 1998; *Amonal y otros poemas*, 2005) o Antonio Méndez Rubio, autor entre otros de *Trasluz* (2002) y *Para no ver el fondo* (2007), cuya obra poética se recoge en *Todo en el aire: Poesía 1995-2005* (2007), que, procedentes del Colectivo Alicia Bajo Cero (que “frente a las estrategias de acción conservadoras”

proponía a mediados de los años noventa “una línea de acción crítica que busca colaborar preferentemente con aquellos individuos y grupos ubicados en los márgenes de los centros institucionales”, y que se planteaba “construir una respuesta al estado cultural de concordia y falta de conflictividad”), responsable del manifiesto *Poesía y poder* (1997), o agrupados en los encuentros anuales “Voces del extremo”, encarnan lo que se ha venido denominando en los últimos años como “poesía de la conciencia” (frente a la “poesía de la experiencia”), que pretende renovar el concepto de *compromiso* desde una óptica dialéctica y lingüística, mediante la intervención en la realidad a través del desmontaje de los recursos discursivos que forman su relato. Venían a enlazar estos jóvenes poetas con algunas de las propuestas más radicales que habían realizado algunos poetas desde comienzos de los años ochenta; desde la “poesía entrometida” defendida de Fernando Beltrán, hasta la “poesía del desconuelo” de Jorge Riechmann, que exploran modos diferentes de análisis de la sociedad contemporánea, conscientes de una actitud realista y crítica que va más allá de las determinaciones de un estilo concreto, o incluso la “crónica sentimental” que desarrolla la poesía de Manuel Rico.

Es evidente que este recuento necesariamente incompleto deja fuera de consideración la obra de muchos poetas estimables que se reparten el campo poético en los años de la Transición democrática y que pueden integrarse en lo que se ha denominado como “Generación de la democracia”. El mismo planteamiento supone la confrontación de dos conceptos históricos radicalmente divergentes (uno extensivo, el otro grupal), que se ha intentado hacer coincidir en el intento de establecer un discurso historiográfico sobre las últimas aportaciones de los poetas que compartieron en un determinado momento un marco histórico y cultural concreto, y que han proseguido en su presencia editorial. Habría que recordar las obras y los nombres de autores muy destacados como Miguel Mas, Juan Manuel Bonet, Vicente Tortajada, Tomás Sánchez Santiago, Miguel Suárez, Miguel Casado, Ildefonso Rodríguez, etc. o los de autores que comienzan a cobrar relieve en el último lustro del siglo XX, como Lorenzo Oliván, Ana Merino, Pablo García Casado, Carlos Pardo, Juan Antonio Bernier, Juan Carlos Reche, etc. Pero muchos de estos poetas escapan de los límites fijados en este trabajo, y comienzan a construir un tiempo dialéctico distinto, un momento histórico diferente en que van a formular lo más significativo de sus poéticas a la altura del cambio de milenio.