

REVISTA PENÉLOPE EVOLUCIÓN HISTÓRICA Y LITERARIA DESDE LA ANTIGÜEDAD



PENÉLOPE

Depósito Legal: J 696-2013

Editada en Jaén (España) por **Encarnación Sánchez Arenas**

ISSN: 2341-0086

Revista Penélope

Miembros del consejo de redacción:

- YOLANDACABALLERO ACEITUNO
- MANUEL GAHETE JURADO
- JUAN RAEZ PADILLA
- CLAUDIA SÁNCHEZ PÉREZ
- AKRAM JAWAD THANOON
- GENARA PULIDO TIRADO
- RACHIDA GHARRAFI
- JOSÉ SARRIÁ CUEVAS
- AMIRA DEBBABI
- BOUCHRAIL ECHCHAOUI
- ISABEL OLIVER GONZÁLEZ
- DIRECTORA: **ENCARNACIÓN SÁNCHEZ ARENAS**

11ª Edición: diciembre del 2023

Enlace a la página Web: <http://www.revistapenelope.com>

Email: encarnacion.sanchez.arenas@gmail.com

Teléfono de contacto: 617 91 87 97

Artículo de investigación

de

Antonio Rodríguez Jiménez

Expulsos del paraíso, la diferencia, una incursión en el análisis de la poesía española de los años 80 del pasado siglo XX.

ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ
Universidad Autónoma de Guadalajara

RESUMEN

Este estudio sobre la poesía diferencial y singular española de la década de los ochenta del pasado siglo aborda nuevos enfoques para la comprensión de la poesía actual. A partir de la observación del desarrollo en nueve poetas españoles nacidos a mediados del siglo pasado, se trata de establecer el valor de una poesía de la esencialidad y de la autenticidad, además de reivindicar aspectos como la genialidad y la creatividad de la nueva poesía frente al neorrealismo imperante desde aquellos años hasta la actualidad, donde existen numerosas estéticas y no una predominante.

Palabras clave: Diferencia, singularidad, Poesía de la autenticidad, Poesía española de finales del siglo XX.

The difference in the Spanish poets of the 80s

ABSTRACT

This study on Spanish differential and singular poetry of the eighties of the last century approaches to the understanding of current poetry. From the observation of development in nine Spanish poets born in the middle of the last century, it is about establishing the value of a poetry of essentiality and authenticity, in addition to claiming aspects such as the genius and creativity of the new poetry in front of to the prevailing neorealism from those years to the present, where there are many aesthetics and not a predominant one.

Keywords: Difference, singularity, Poetry of authenticity, Spanish poetry of the late twentieth century.

La poesía hegemónica española de la década de los ochenta del pasado siglo, representada por el neorrealismo, mostraba un carácter estandarizado, sin aportaciones sustanciales, que remitía a un paisaje exclusivamente urbano, con modos culturales aceptados y una corrección igualitaria. El movimiento que surge y que es objeto de estudio en esta investigación, el diferencial, iba en contra de la sequedad de la mimesis. Entre los objetivos de este trabajo figuran la demostración de cómo al analizar las peculiaridades de los poetas diferenciales, primero, y los singulares, después, se convierten en un valor de calidad, que cuestionan el contenido del discurso de los poetas hegemónicos. En definitiva, es una apuesta arriesgada y una provocación. La diferencia, pues, es un punto de partida, que, a pesar de que han transcurrido ya varias décadas desde que surgió, continúa criticando que la situación de la poesía contemporánea es un volver a escribir lo mismo sobre lo mismo, y se tratará de demostrar cómo los poetas diferenciales y singulares aportan estéticas individuales que no están sujetas a gregarismos. La diferencia presenta un signo de ruptura y se convierte en una seña de identidad, pero sobre todo, posee un aliento esperanzador frente a la poesía de repertorio institucionalizado.

La realización de un tipo de investigación como la presente posee una trascendencia muy importante, tanto en lo referente a su valor teórico como social y académico, ya que se intenta clarificar la falsa calidad y buscar nuevos enfoques para la comprensión de la poesía actual.

El problema central gira en torno a que la poesía española contemporánea está estancada en el neorrealismo que se impuso en la década de los 80 del pasado siglo, como se adelantó al principio. De esta forma se implantó lo que se ha denominado el discurso único de la poesía española. Se trata de un tipo de poesía oficialista, uniformada y estereotipada. Se aborda, igualmente, el fenómeno que reaccionó contra dicho tipo de poesía estática a través de los críticos, que analizaron los hechos en diferentes medios de comunicación, especialmente en los menos oficialistas o centralistas, entre los que destaca un suplemento cultural de un periódico de provincias, Cuadernos del Sur, en el que una serie de poetas y escritores en general se rebelaron contra la situación con la protesta y las críticas literarias en defensa de la poesía de calidad. Se originó una reacción denominada Poesía de la Diferencia, que más que una estética nueva, era un conjunto de estéticas, cuyo fondo ostentaba un carácter ético esencialmente y de protesta contra la situación, orientado a la defensa de la libertad expresiva. Ese movimiento de compromiso estuvo compuesto por poetas aislados que se dedicaron exclusivamente a escribir, mientras que los poetas oficiales se entregaban a los premios, a los jurados y al reparto de las prebendas.

La poesía española de las últimas décadas ha transitado por la solemnización de productos realmente vacíos, gracias a la intervención de algunos críticos y editores. También jugaron un papel importante las instituciones, que observaron con alegría que los poetas hegemónicos se desenvolvían en posiciones que no sólo no eran molestos para el poder sino que

en cierta forma lo favorecían. Hoy, después de tantos años de vacío creativo a la vista, se ha llegado al grado cero de la teoría, tras desvanecerse las ilusiones, que quedaron privadas de toda magia no sólo en lo referente a la obra y al autor, sino también en lo que atañe a los críticos y a las instituciones.

Se logró, pues, una poesía hegemónica sin teoría (Rodríguez Pacheco, 2015, p. 165), lo que neutralizaba toda revolución, según el eslogan marxista que decía que “sin teoría, ninguna institución”. Por eso, el realismo exacerbado actual pretende precisamente mostrar lo que existe sin ninguna medición teórica. La hegemonía de lo que se ha denominado poesía figurativa trató de eliminar a la poesía singular privándola de toda mediación conceptual, de esencia, de ideas, convirtiéndola en algo independiente del pensamiento.

En los albores de los ochenta del pasado siglo llegó lo que parecía el milagro cuando la poeta Blanca Andréu ganó el Premio Adonais y muchos críticos aplaudieron sus versos y profetizaron que al fin había nacido la poeta de la nueva poesía. Pero Blanca Andréu era mujer y venía a romper los planes de lo que se estaba diseñando: una poesía acorde con el nuevo panorama político y social. Andréu aparecía en los periódicos como una escritora fresca, inteligente, con personalidad arrolladora y que en cualquier momento se podría salir de control, pues era mujer y no estaba en las mentes de los diseñadores del nuevo panorama darle el liderazgo a una dama por muy inspirada que estuviera y por muy bien que manejara la pluma. En esa década publicaron casi todos los poetas diferenciales y singulares de los que se hablan en este estudio, de los que se abordarán sus personalidades líricas para tratar de demostrar que a pesar de ser estéticamente diferentes poseen unas personalidades poéticas arrolladoras y de una calidad notable: Blanca Andréu, Manuel Ruiz Amezcua, Luis Alberto de Cuenca, María Antonia Ortega, Concha García, Antonio Enrique, José Lupiáñez, Fernando de Villena y Juan Malpartida.

Blanca Andréu nació en La Coruña en 1959. En su trayectoria cabe destacar dos importantes premios: el Adonais, por *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* y el Premio de Poesía Mística Fernando Rielo, por su segundo poemario, titulado *Báculo de Babel*. Esta poeta es realmente la que en los años ochenta soliviantó el panorama poético español con una obra fresca, diferente, original y sobre todo por su personalidad impetuosa, por su poesía abrasadora. Se convirtió en modelo a seguir de innumerables poetas, pero la trama estaba preparada de antemano. Ya se estaba diseñando el *lobby* de la poesía neorrealista y la aparición de Andréu rompía todos los esquemas de los poetas que pretendían perpetuarse a través de los viejos esquemas renovados. En ella hay, además de los elementos oníricos procedentes de las vanguardias, cierta influencia del Lorca de *Poeta en Nueva York*. También se aprecia la presencia de la obra de Manuel Álvarez Ortega y de la influencia en éste

de los poetas europeos, de los que ella reconoce haber bebido el culturalismo de sus predecesores inmediatos como Guillermo Carnero y Pedro Gimferrer (Rodríguez, 2017, *Siete poetas* 21). Es indudable la influencia de los venecianos, como puede leerse en las retahílas constantes de referencias a ciudades, a lugares, a escritores. Blanca Andréu significa la evolución lógica de la poesía española de los años 80, que habría avanzado con sus diferentes ramas y estéticas, y lo que se impuso —la poesía figurativa o de la nueva sentimentalidad— fue la involución, la inmersión en la negación de la creatividad y de la originalidad poética. A Blanca Andréu la silenciaron las circunstancias, pero sobre todo algunos críticos y poetas de aquel momento. El tema lo analiza muy acertadamente la profesora de la Universidad de Almería Isabel Navas Ocaña en un largo y esclarecedor artículo titulado *El sueño oscuro: La poesía de Blanca Andréu y la crítica*¹. Recuerda la profesora Navas que el propio Luis Antonio de Villena en 1986 consideró a Blanca Andréu el punto de arranque de una nueva generación poética llamada “Postnovísima”, aunque rápidamente se apresuró a negar el grado de representatividad que en principio le había dado. Era evidente que De Villena rectificaba por razones que se desconocen, por eso dijo que aquello fue un espejismo en cuya génesis se conjugaron factores de diversa índole, como que Andréu ofrecía una imagen juvenil casi tópica y por constantes alusiones al mundo de la droga y además, su libro *De una niña de provincias...*, al entroncar con el surrealismo, parecía distanciarse considerablemente de la poesía precedente, sobre todo de los novísimos, afirmación totalmente incierta, como podremos ver más adelante. La profesora Navas dice que a la altura de 1986, seis años después de la aparición de *De una niña de provincias...*, el hechizo chagalliano y surrealista de Blanca Andréu parece haberse esfumado. La ruptura que Andréu protagonizara y que en 1980 pareció tener un carácter representativo, quedará ahora relegada por Villena a una simple posición individual. De hecho, dirá que los postnovísimos no rompen con la segunda hora novísima sino que la continúan. Son justamente la tradición clásica y la poesía minimalista o del silencio sus puntos de referencia fundamentales. Por eso, “la obra poética de Blanca Andréu, tan lejos de las tendencias mayoritariamente aceptadas por otros poetas de su promoción, no puede ser catalogada sino como una más entre las llamadas vías de la diferencia, que vendrían a refrendar esa máxima archiconocida sobre la excepción de la regla”. (Navas, 1999)

Desprestigiar la poesía de Blanca Andréu argumentando los elementos surrealistas que aparecen en su obra es casi pueril, por no decir manipulador, pues hay elementos oníricos en poemas de Pedro Gimferrer, de Antonio Martínez Sarrión o de Leopoldo María Panero. La profesora Navas recuerda cómo los propios Novísimos rescatan del olvido a poetas que habían enarbolado la bandera de la vanguardia durante las décadas del cuarenta y cincuenta, tales como el Grupo Cántico de Córdoba y el Postismo. Los propios Novísimos no dudan en reivindicar a

Alejandro Carriedo y a Miguel Labordeta, a Carlos Edmundo de Ory y a Eduardo Chicharro. Además, el punto de conexión entre Novísimos y Blanca Andréu puede verse en su primer libro donde cita a Rilke, Rimbaud, Villon, Garcilaso, Juan Ramón Jiménez, Saint-John Perse, Virginia Wolf, Mozart, Bach, etcétera, que le corta los argumentos esgrimidos por Villena. Insiste la profesora Navas en que ella misma llamó la atención en 1993 sobre lo erróneo de algunos planteamientos de críticos como José García Martín o Felipe Benítez Reyes, que desacreditaban constantemente la obra de Andréu argumentando que el surrealismo no era una novedad en la década de los ochenta, cincuenta años después de su nacimiento. Pero tampoco lo era recoger la antorcha de la tradición clásica y menos aún la poesía realista importada de los años cincuenta, que forma parte de lo que ellos defendían.

Por tanto, Andréu viene a ser la resistencia, la rebeldía con la tendencia dominante que instalaban en aquellos momentos los poetas de la tendencia hegemónica (Experiencia) con la colaboración inexplicable de poetas y críticos como Luis Antonio de Villena o José Luis García Martín, el primero por pertenecer a una estética opuesta a la realista y convertirse en incondicional, y el segundo por haber mostrado en sus principios una independencia radical –su revista *Jugar con fuego* era el ejemplo— y haberse doblegado a los cánones provenientes de la poesía dominante.

Pedro Provencio hablaba en sus artículos de mediados de los 90 de grupos de resistencia y se refería a Jorge Riechmann, Luisa Castro, Blanca Andréu, José María Parreño o Juan Carlos Suñén y se olvidaba de Antonio Enrique, María Antonia Ortega, José Lupiáñez y varios más que habían organizado y puesto en marcha la verdadera resistencia tanto ética como estética, sin olvidarnos de teóricos como Pedro Rodríguez Pacheco o Pedro Jesús de la Peña, que aunque de la generación anterior estuvieron ahí constantemente tratando de aplicar unos grados de cordura a la situación imperante.

El antólogo y poeta Ramón Buenaventura manifiesta que “el odio feroz que activa Blanca Andréu en algunos poetas y críticos se explica (cuando no por la pura envidia al éxito o por la irritación frente a ciertas actitudes públicas y privadas de la autora) por esta calidad de lupa para defectos ajenos que poseen los santos. En la tupida fronda tipográfica *De una niña de provincias...* están las consecuencias lógicas y necesarias de los planteamientos poéticos de sus principales enemigos; es decir, de los que han convertido la poesía en una interminable endogamia cultural, ajena a toda realidad no escrita”ⁱⁱⁱ. Lo más importante de Blanca Andréu es que sus versos lograron comunicar plenamente con su grupo generacional. Sus poemas destilan frescura, originalidad y belleza:

“Así morirán mis manos oliendo a espliego falso / y morirá mi cuello plástico de musgo, / así morirá mi colonia de piano o rosa tinta. / Así la luz rayada, / la forma de mi forma, / mis calcetines de hilo, / así mi pelo que antes fue barba bárbara de babilonios / decapitados por Semíramis. / Por último mis senos gramaticalmente elípticos / o las anchas caderas que tanto me hicieron llorar. / Por último mis labios que demasiado feroces se volvieron, / el griego hígado, / el corazón medieval, / la mente sin cabalgadura”

En los versos de Andréu hay alucinación y locura, hay ritmo, y está la herencia de la generación precedente y la de los grandes poetas del 27 y la vanguardia. Hay una pizca de locura de Rafael Alberti, está la genialidad de Vicente Aleixandre y la humanidad de Federico García Lorca perdido en las calles de Nueva York. El poema forma parte de un todo que recuerda al Arthur Rimbaud de sus primeros años y que es sólo igualable y comprensible por aquellos que escribieron libros geniales a sus veintipocos años, como puedan ser Claudio Rodríguez o Pere Gimferrer. Y eso molesta si se trata, además, de una mujer en los años en que la poesía todavía era del reino de los hombres.

En su segundo poemario, *Báculo de Babel*ⁱⁱⁱ, hay una alteración del planteamiento inicial de escritura desbordante con el que, al parecer, escribió el libro, que era, en principio, una continuación muy mejorada del primero, pero la presión que la fama ejercía sobre ella quiso que Andréu lo retocara hasta el punto de cambiarlo, perdiendo la frescura y la fuerza que el libro podría haber tenido en su versión inicial. Hay ahora una disminución de la riqueza verbal, desbordante de su primer libro. Juan José Lanz escribió que este poemario consiste en “una investigación profunda sobre las posibilidades del lenguaje para crear una realidad habitable”^{iv}.

Su tercera obra, titulada *Elphistone*^v, utiliza un lenguaje más completo y con un periodo sintáctico más comprimido, en el que la imagen es la protagonista. El poemario se convierte en una especie de travesía de la que la voz poética quiere hacer partícipes a los lectores y el poema tiene un tono próximo a la narrativa, con anécdotas, conectando ahora con otros poetas de su generación.

Posteriormente se publicaron *El sueño oscuro*^{vi} (1994), que recopila los poemas escritos entre 1980 y 1989; luego vendría *La tierra transparente*^{vii} (2002), y, posteriormente, *Los archivos griegos*^{viii} (2010), en el que rinde homenaje al mundo griego, y al mismo tiempo, recuerda su infancia. El entorno onírico y sonoro de su primera época se diluye en este libro para dar paso a una poesía más transparente y en conexión con la naturaleza, donde evoca continuamente a Grecia. A pesar de todo, en sus poemas pervive aún algo de la escritura automática de su primer poemario.

Los que la atacaron lo hicieron sin conocimiento de causa, sin haber leído verdaderamente sus versos, los que la defendieron gozaron con su poesía. A Blanca Andréu y a

sus versos hay que afrontarlos sin complejos y se hallarán con una de las poetas más auténticas y originales de la poesía española contemporánea, pero sobre todo es una voz tan genuina como diferencial.

Ya se narró más arriba la historia estética y ética de Blanca Andréu, convertida en el símbolo indiscutible de esta generación dilapidada, olvidada y diezmada por la poesía hegemónica que aún hoy prevalece. Aquí se produce la gran liquidación, la venta como ganga de la genialidad y del buen gusto, la originalidad y la excelencia que ya se venía forjando a todo lo largo del siglo XX y aquí llega a su culmen. La historia de los poetas de esta generación es tan larga que se necesitaría un grueso estudio para hacer justicia^{ix}.

Agustí Bartra planteó en un interesante libro titulado *¿Para qué sirve la poesía?* que el exceso de decantación, de condensación extremo, acaba por aniquilar y desvanecer lo que los poetas quieren purificar. Cita a Roger Caillois para decir que tal exceso termina como la radiografía de un fantasma. Recuerda que hay en el hombre el invencible deseo de desentrañar lo que cree conocer por la experiencia o la intuición. En la poesía no hay evidencias, sino esencias y presencias, y los análisis más exigentes se agotan en los desiertos de la metafísica. “La poesía se defiende siendo y existiendo, cantando y contagiando” (Bartra, 1999, p. 17).

Ya escribió Shelley (1840), a principios del siglo XIX, que la poesía había entrado en un gran estado de crisis con respecto a su función normal. Dijo que “nunca es más de desear el cultivo de la poesía que en periodos en los que, por un exceso en principio egoísta y utilitario, la acumulación de los materiales de vida externa supera la magnitud de la fuerza capaz de asimilarlos a las leyes internas de la naturaleza humana”^x. En la década de 1980 muchos poetas trataron de definir lo que era la poesía y nunca hubo coincidencia. Es como si el poeta supiera lo que es la poesía pero a la vez fuese incapaz de definirla. Véase, pues, un ramillete de poetas, a los que se podría añadir muchos otros que no se pueden abarcar en este estudio.

La antología *Del lado de la vida (1974-2014)*, de Manuel Ruiz Amezcua, propicia una serie de reacciones sobre este poeta casi secreto y oculto, que reaparece gracias a esta edición de Galaxia Gutenberg. Poesía –como recuerda José María Balcells (2014, p. 18)– la de Ruiz Amezcua que ha padecido una clamorosa invisibilidad durante décadas, similar a la de otros poetas de España.

Se trata de un poeta insistente en su propia obra, resistente, que ha logrado atraer la atención de numerosos críticos, tras años de existencia en las catacumbas. En su poema “Recuerdo dañado”, se observa a modo de ejemplo la calidad poética de este escritor:

Recuerdo dañado (Numancia, 32, hacia 1960) / Ha aparecido un hombre / al fondo de la calle. / Lleva gotas de sangre en la camisa, / el pantalón deshecho, / la cara rota por los arañazos / de alguien que ha

huido / y a quien se nombra a gritos. / La sangre crece por el cuerpo / y se derrama sobre un suelo / de piedras y cemento, / de losas casi ocultas por el cieno. / La gente corre. / El hombre se desploma como un muerto. / Las mujeres lloran. / Sus gritos crecen como el fuego. /.../

Sobre este autor, nacido en Jódar, Jaén en 1952, se ha dicho que ha intentado hacer un rescate un poco forzado pero coherente y con todo derecho. Se recogen en un libro sobre él titulado *Singularidad en la poesía de Manuel Ruiz Amezcua*, coordinado por el profesor José María Balcells, con textos de Juan Cano Ballesta, Domingo Faílde, José Lupiáñez, además de escritos de Camilo José Cela, José Saramago, Antonio Muñoz Molina, Leopoldo de Luis, Pedro Martínez Montávez, Masoliver Ródenas, Molina Damiani, Morales Lomas, Rosa Navarro, Julia Ortega, Ignacio Prat, y Manuel Rico, entre otros, un esfuerzo titánico para demostrar su singularidad. En sus versos hay elementos suficientes que demuestran la calidad poética de este singular lírico andaluz, que forma parte de esa nómina amplia de poetas silenciados por el *establishment* de la poesía de los ochenta. La diferencia entre éste y otros es que él no presentó batalla diferencial –excepto algunos artículos sueltos en alguna publicación del momento– y permaneció en silencio hasta que muchos años después reaccionó en solitario. Al no presentar batalla abierta contra la poesía hegemónica tampoco sufrió los ataques de silenciamiento total que padecieron otros poetas de su generación, de ahí que muchos críticos publicaran sobre su obra al no presentar problema alguno de una posible reacción negativa del poder contra ellos.

Ruiz Amezcua presenta a lo largo de su trayectoria elementos de calidad suficientes precisamente para ser rechazado o silenciado, tales como el cultivo de los metros clásicos (sonetos), la libertad temática y el intento de ser original y coherente con sus propias ideas. Lo que provoca, pues, esa marginalidad hacia su obra, al considerársele que está fuera de la órbita oficialista, así como el no cultivar una poesía *sentimentaloide* o de orden neo social con elementos de una sub experiencia, que ha sido la moda impuesta durante décadas.

Precisamente, sin él saberlo, se colocó en una posición de postergación junto a muchos poetas de una calidad y de una singularidad notables. La ayuda de Balcells en este sentido es inestimable, ya que ha colaborado a sacar del ostracismo y de llamar la atención sobre él y otros poetas de esa línea de personalidad propia que durante los últimos 35 años se silenciaron con la colaboración de los críticos de los principales suplementos de prensa, así como de revistas especializadas.

Cuando Balcells habla de que Ruiz Amezcua ha sufrido una clamorosa invisibilidad es consciente de que docenas de poetas de la época del escritor jiennense, con calidad similar y en muchos casos superior, ha sufrido la misma invisibilidad, así como otros de escasa obra y calidad han sido jaleados y exaltados simplemente por publicar en determinadas editoriales y ser

criticados muy positivamente por críticos específicos^{xi}.

Su libro titulado *Palabras clandestinas* (2015) está relacionado en cierta medida, aunque posiblemente él no lo conozca (habría que preguntárselo al autor), con la trilogía de Pedro Rodríguez Pacheco *La leyenda del sábalo*, formada por los libros *Oda Civil* (1995), *Manual para terroristas* (1997) y *Delicias de Bromuro potásico* (1998). Se observa en la obra de Ruiz Amezcua dolor, insatisfacción y crítica contra el sistema. En el poema “Ciudad perdida” acude a la amada como asidero para permanecer en la “gusanera” social, como él la llama, donde “todo procede de la envidia / y desemboca en el desprecio”. Y en un tono desgarrador añade que “sólo la barbarie echa raíces (...) Sólo cunde el desaliento”. Los poemas de Pedro Rodríguez Pacheco en este sentido son más irónicos, humorísticos y hasta divertidos, en una crítica tan ácida que produce la sonrisa, mientras que los de Ruiz Amezcua son muy serios y desgarradores. En su caso, no es este libro uno de sus mejores títulos, pues yo prefiero los poemas de *Las voces imposibles* (1993) o los de *Atravesando el fuego* (1996), aunque los gustos no pueden ser homogéneos y cada crítico tiene su propio sentido del gusto, que se puede convertir en algo tan personal como diferente.

La única excepción que se aborda en este artículo dedicado a los poetas españoles singulares de la década de los ochenta es Luis Alberto de Cuenca. Por edad y por características, De Cuenca (Madrid 1950) está en la línea de división de la Generación de los Novísimos y la de los 80, junto a otros que nunca fueron considerados por Castellet en el grupo, tales como Antonio Colinas, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena, Carlos Clementson, Pedro J. de la Peña y más poetas que sería prolijo citar aquí.

Luis Alberto de Cuenca comienza su trayectoria en esa estética con libros como *Elsinore* (1971), pero de repente decide adaptarse a los nuevos tiempos e instalarse en lo que se denominó poesía de la experiencia. Se observa, por ejemplo, en el poema “La tempestad” características de la nueva línea que se convirtió en apenas unos meses en hegemónica y reiterativa. La apuesta por esta nueva línea le supondría publicar en las editoriales de poesía más conocidas y en una perpetuación que dura desde hace años.

Buen relaciones públicas, estudioso de los clásicos, amplia cultura y habilidad en el trato con poetas de distinto signo, este profesor de Investigación del Instituto de Filología de Consejo Superior de Investigaciones Científicas, fue director de la Biblioteca Nacional y secretario de estado de Cultura en el gobierno de José María Aznar, cuyo Ministerio de Cultura y Educación comandaba Pilar del Castillo. Nunca le faltó tiempo para practicar una poesía impecable desde el punto de vista formal. En un poema como “La tempestad” de *Aquemarropa* muestra su habilidad, que sería constante ahí, en *La caja de plata* (1986) y en muchos otros, que a ese tipo de poesía a veces descriptiva, cotidiana y sentimental recuerda al Rafael Alberti de *Cal y canto*,

la dota de una musicalidad a base de ritmos muy medidos pero realizados con tanta soltura que parecen espontáneos y que lo hacen probablemente el mejor poeta con diferencia de ese grupo de la Nueva Sentimentalidad, creado en Granada por el profesor Juan Carlos Rodríguez y al que se unieron numerosos poetas jóvenes de estéticas similares, de los que con el paso de los años apenas han quedado dos o tres. De toda esa tendencia es Luis Alberto de Cuenca, sin duda, el que mejor ha desarrollado esa estética denominada también de la experiencia, aunque posteriormente fue ligeramente silenciado precisamente por destacar sobre los demás y apoyar a la derecha. El intento hegemónico que tanto lleva insistiéndose en él por parte de las instancias oficiales tiene su punto más álgido en lo referente a la calidad literaria de la mencionada estética a Luis Alberto de Cuenca. Y no se trata de una opinión caprichosa, sino que puede demostrarse en el análisis riguroso de sus versos. Léase el poema antes citado: Lleva gafas muy gruesas/ y un ajado impermeable./ Está muerta de miedo./ A duras penas grita./ Con los pies y los puños/ la emprende con la puerta/ blindada del garaje...”

Hay una mezcla sutil en su poesía entre el esteticismo y el neorrealismo. Es de los pocos que realizan esta ilación tan tenue, hábil y delicada, pues muchos de los que vendrían después despreciaron la generación de Guillermo Carnero, Pedro Gimferrer, Ana María Moix y José María Álvarez, entre otros. El mérito, pues, de Luis Alberto de Cuenca fue recordar a los lectores que no hay un corte tan radical entre las generaciones del 70 y del 80 como pretenden algunos poetas que tratan de imponerse a toda costa, sino que hay un sutil hilo que demuestra que la ruptura no es total sino paulatina. Lo que choca es que abracen la estética de los 80 de manera tan radical, como es el caso de Luis Antonio de Villena, que nunca ha logrado desprenderse de su esteticismo, por mucho que acogiera de manera crítica y antológica a la poesía neorrealista. Pero en el caso de Luis Alberto de Cuenca, siempre tan gentil, demuestra que prefiere ser cabeza de ratón en la nueva estética que cola de león en la anterior. Con el poema “Agredida” de *La caja de plata* (De Cuenca, 2007) se observa claramente la sutileza y la adaptación a la nueva estética con todo su oficio.

El poema recuerda una escena de novela policiaca, es algo prosaico, pero sigue siendo poesía y en ningún momento falta el ritmo. Esta capacidad de dotar de musicalidad a un poema cuyo tema está relacionado con la narrativa, casi ningún poeta de la generación experiencial lo ha conseguido, excepto Luis Alberto de Cuenca. Por lo tanto, al margen de toda relación con los jefes de filas de esta tendencia, hay que subrayar la presencia y la habilidad de De Cuenca para resaltar su singular manera de enfocar temas tan mal tratados por otros que intentaron eliminar a todos los que estaban a su alrededor (el conato de silenciamiento le llega al propio Luis Alberto de Cuenca, como adelanté más arriba, aunque al final la palabra que quedará de esta estética excluyente será la de este poeta), de ahí que se le

resalte entre tantos otros poetas que están en los límites o dentro de las fronteras de la singularidad creativa, un fenómeno tan difícil de demostrar pero muy claro de ver desde la objetividad con la mayor nitidez posible.

María Antonia Ortega es un ejemplo indudable de poeta diferente y singular como puede apreciarse en sus versos, que sobresalen con brillo de lo que se hacía en los años ochenta y hoy es una de las poetisas más destacadas de dicha generación, como han corroborado diversos investigadores.

María Antonia Ortega (Madrid, 1954) es licenciada en Derecho. Actualmente, compagina el ejercicio de la abogacía con la creación literaria. Ha publicado varios libros de poesía: *Épica de la soledad* (Libertarias, 1988); *La viña de oro* (Libertarias, 1989); *Descenso al cielo* (Torremozas, 1991); *El espía de Dios* (Libertarias, 1994); *Sí, Antología poética o La existencia larvada* (Huerga & Fierro, 1998); *Junio López* (Huerga & Fierro, 1999); *La pobreza dorada* (Devenir, 2003); *Poema alemán* (Aristas de cobre, 2003); *Disgresiones y rarezas. Postales, recuerdos, souvenirs* (Devenir, 2007); y *El pincel fino / A dreaming woman* (2010), *La vida intranquila* (2016), *Cuaderno de Liverpool* (2016) y *La rebeldía* (2018), Su obra ha sido incluida en diversas antologías.

“Vaso de luz dorada, el poeta coronando con su mirada por un delgado río de oro, como una banda de honor sobre el pecho de una colegiala; anillo que cae rodando y huye con una aureola de humedad hacia claros soñados, así cae sobre el mundo”, dirá en *La pobreza dorada*, uno de sus libros más personales, en las antípodas de lo que escribía la tendencia dominante en los años ochenta.

Épica de la soledad es un libro en cierto modo visionario, en el que aparecen elementos surrealistas con una temática clásica como la soledad, la tristeza, el sueño o la vida. Pero se trata de un irracionalismo bien diferente al que marcara unos años antes Blanca Andréu. Ortega baja a bosques abandonados, crea paisajes en ciudades perdidas y monta mitologías particulares. Ella ama la libertad creadora. Se sale de los corsés creativos, erige sueños imposibles. En poemas como “Efigie de una lágrima sedente” o la “Gaviota de la guarda” le da una vida trepidante a las imágenes y crea una luz cegadora que puede hacer vibrar a sus lectores.

Descenso al cielo es una reconciliación de las antítesis orteguistas. El lirismo, hasta cierto punto visionario y surreal de sus primeros libros, encuentra una vía sublimada que mantiene los estímulos existenciales y cordiales. María Antonia Ortega se coloca entre la media docena de las poetisas vedette de la generación de los ochenta. Su calado lírico se equipara -y aun supera en la ductilidad imaginativa y sutil de sus poemas- a una Blanca Andréu, a una Ana Rossetti.

“Dios no habita en lo alto, sino en lo profundo”, así se inicia *El espía de Dios*. Dios, pues, “es al hombre lo que el perro abandonado a la oveja perdida”. María Antonia Ortega se lo encuentra con el sobresalto de quien se encuentra a un ladrón, y su posterior arrebatado, “no sobre la tierra, sino bajo la luna, queda aquí. No más esquivo ni enigmático que cualquier otra cosa, aunque ofrecido con la intensidad de aquellos a quien un encuentro ha dejado con ojos de puta que se sienta en la barra del bar sola; y más hambre que una buscona. No más esquivo ni enigmático que, por ejemplo, un contador de taxi”.

Luego vendrán libros como *Junio López*, un poemario también de una gran originalidad y frescura, donde emplea el monólogo dramático; *La pobreza dorada* (2003); *Poema alemán* (2003); *Disgresiones y rarezas. Postales, recuerdos, souvenirs* (2007), se trata de textos que se convierten en objetos plenos de belleza y que se ajustan a las dimensiones de una postal, aunque dispuestos para ser medidos por una métrica acompasada, distinta de la tradicional y adaptada al espacio epistolar breve. *El pincel fino / A dreaming woman* (2010) es un libro de una transparencia y de una concisión destacada donde escribe un poema titulado “El caballo”, como hicieron poetas como Jaime Siles, Guillermo Carnero, Blanca Andréu, Pedro de la Peña y tantos autores coetáneos, pero en su caso –como esos otros, lógicamente— ella ha vivido y gozado este animal mágico, que representa al ser mítico por excelencia, al unicornio, el símbolo de la Diferencia.

Concha García vive desde niña en Barcelona. Nació en La Rambla (Córdoba) en 1956. Se licenció en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona. Es miembro fundador del Aula de Poesía de Barcelona, así como de la Asociación Mujeres y Letras. Ha publicado poemarios como *Por mí no arderán los quicios ni se quemarán las teas* (1986), *Otra ley* (1987), *Ya nada es rito* (1988), *Desdén* (1990), *Pormenor* (1992), *Ayer y calles* (1995), *Cuántas llaves* (1998), *Árboles que ya florecerán* (2001), *Diálogos de la Hetaira* (2003), *Lo de ella* (2003), *Acontecimiento* (2008), *Ya nada es rito y otros poemas* (1987-2003) (2007). Ha ganado varios galardones literarios, como el Premio Poesía Aula Negra, por su libro *Por mí no arderán los quicios ni se quemarán las teas* o el Jaime Gil de Biedma, con *Ayer y calles*.

Ahora es fácil decir que la poesía de Concha García es personal e innovadora, pero en 1995 era difícil entender que un libro –en plena efervescencia de la poesía neorrealista– se titulara *Ayer y calles*. Como toda poeta, Concha García posee referentes que la han alimentado y luces que la han guiado en su trayectoria poética. Ella no se ruboriza en absoluto al reconocer que sus alimentos nutricios no solamente se limitan a la literatura.

Posteriormente, en algunos de sus libros se diluyen los elementos absurdos que no se entendían en sus primeros poemas y lo que tenían de irracionalismo pasa a un nuevo sistema

de comunicación donde todo es menos hermético y más articulado. La poeta se entiende a sí misma y es consciente de que es comprendida, que ha alcanzado el grado de entendimiento que pretendía, pero como todo ser humano en la etapa de madurez previa al otoño de su vida se da de bruces con la soledad.

La obra de Antonio Enrique (Granada, 1953) se inscribe en la tradición barroca andaluza, en su vertiente más culterana. En su obra se recogen diversas herencias: la latina, la árabe y la judía, de ahí viene a su lenguaje la concepción casi esotérica que, a veces, ostenta, junto a ciertos alardes de prestidigitación en el uso y disposición de los significantes. Su poesía destaca por la constante búsqueda renovadora y por su pretendida originalidad. Veintidós libros de versos, tres novelas, relatos y varios ensayos, junto a varias decenas de conferencias y varios cientos de artículos forman parte de su currículum literario.

La exuberancia barroca en la obra de Enrique se agudiza en *Las lóbregas alturas* (1984). Sobre este libro escribió José García Nieto que se ve una andadura ancha, sensual, imaginativa, ganadora de espacios que van mucho más allá de los preciosismos de alcoba o de sala ornamental, por donde se ha abierto hoy día alguna manera de lenguaje poético^{xii}. “Nos encontramos inmersos en una poesía objetiva, llena de esos detalles exactos, que evitan tanta vaguedad reinante, y por ellos discurre la originalidad y la expresión íntimas del amante, del receptor, del sorprendido”. (1984)

Antonio Enrique publica *El galeón atormentado* (1990), uno de sus mejores libros, a principios de la década de los 90. Poemario de gran calidad y apasionante contenido, *El galeón atormentado* es un libro lento, contenido y derramado a la vez, majestuoso, lleno de aguas saladas y aventuras interiores, en el que reina la tormenta y toma un carácter apocalíptico y misterioso.

A *El galeón atormentado* le siguieron *Reino Maya* (1990) y *La Quibla* (1991). Este último –tratado de eticidad– está inspirado en Córdoba, bajo las milenarias columnas de la Mezquita. *Reino Maya* es una especie de libro de viajes, un poemario de lugares y aromas, de hallazgos y nostalgias.

Escribió Antonio Enrique a modo de poética sobre el presente y futuro de los escritores y sobre él mismo que el poeta, en el siglo XXI, ha de tener una mentalidad trascendida. Trascenderse implica romper los límites impuestos a nuestra conciencia por todas aquellas presiones que conspiran –en el orden social y religioso– contra la libertad original de toda persona, incluido su derecho a la felicidad. La poesía es, y debe seguir siendo, un reducto contra todos los abusos de poder que contaminan, lesionan u ofenden la sensibilidad estética, tanto individual como colectivamente. Continúa diciendo que esto consiste también, en trascenderse, en la certera intuición de que la realidad es, precisamente, aquello que no puede

verse. Pero el poeta sólo dispone de un arma, que lo hace inmensamente peligroso a cualquier orden jerárquica establecida: es su emoción. La emoción forma parte esencial del misterio de la escritura. Nos emocionamos y no sabemos a ciencia cierta de qué ni porqué. Pero sólo la emoción hace que el poema sea duradero. De casi otra cosa no tenemos certidumbre, pero de esto sí: los poemas que quedan son los que nos conmueven (conmovieron sobre todo a nuestros antepasados). La emoción, que es tanto más honda y verdadera cuanto más clara se manifiesta. Es la emoción lo que traza puentes de analogía mediante los símbolos más dispares, las metáforas más apasionantes, maneras todas de penetrar en lo invisible. Usamos las palabras de siempre, pero suscitando sensaciones tales que parecen, estas simples palabras coloquiales, creadas desde el comienzo del mundo para amoldarse a la idea que todo poema encarna, un pensamiento que inicialmente sobreviene en forma de música y se expande en una estructura silábica o estrófica, esto es, idea en el tiempo: número, inseparable de numen, nombre^{xiii}.

Su último libro, aparecido en 2018, se titula *La palabra muda* (El Gallo de Oro) y se articula en 22 poemas numerados cada uno con las letras del alfabeto hebreo. Cada uno de ellos sigue el simbolismo del espíritu de la letra que encabeza cada poema, que habla del terror, de la soberbia y de la codicia del ser humano:

Has llegado al horror. / Al corazón del horror. / Pero el horror no tiene / corazón. Lo que tiene son / dos caparazones blancos. / No tiene corazón el horror / pero sí dos ojos blanquecinos. / Lo que el horror dice / es: *hay que dividir*. / Lo que el horror hace es / Restar, multiplicando. / Eso es, y un ojo desprendido / de gallo, / y siete por insecto / que acechan en la oscuridad. / ...

José Lupiáñez es uno de los poetas españoles más genuinos y auténticos de la Generación del 80. Él practica poesía, arte que sale de la vida e invita a los lectores a su propia contemplación. Sus versos llegaron por primera vez a la prensa en 1975, escritos cuando tenía sólo 18 años. El libro se tituló *Ladrón de fuego*. Esta obra conoció varias ediciones, una de ellas en Granada ese mismo año, y la otra en 1979. En este poemario el joven escritor se muestra como un buscador de convergencias luminosas, que pellizca el fuego y se hace su robador, como lo definió acertadamente Carlos de la Rica. Ya aparecen sus versos repletos de imágenes, de magia y de pasión. El amor y la elegía se funden con el paisaje y la luz de Andalucía, del Sur, con un telón de fondo repleto de invocaciones míticas e inscrito todo ello en un lenguaje rico, evocador, conectado con la mejor tradición lírica española (desde el palpitar gongorino, herreriano y juanramoniano hasta la voz suave de Cernuda), e inmerso en un arraigo en la soledad y en un mundo propio donde se realiza su

afirmación mística. Es conmovedor su poema “El jardín”, repleto de nostalgia, en el que el poeta se sitúa en un lugar donde “todo se borra al filo de los árboles, / todo es oscuridad que se remonta / azul, veladamente, / lo mismo que el jardín / cerrado, se suelta en el olvido / para perderse / en la aventura del ensueño”. Pero es en el poema que le da título al libro, “Ladrón de fuego”, donde se desatan violentas las pasiones/ ignorando las nubes, / las estrellas, las copas/ de los árboles...”

Más tarde publicó *Río solar* (1978). Se trata de una elegía que se sale del tiempo interior del poeta, donde están ausentes las anécdotas urbanas y el mundo que lo rodea (sus cotidianidades). La luminosidad de sus versos no la marcan las luces de neón, ni las farolas, ni los semáforos, sino la luz del Sol o la que se refleja pálidamente en la luna e ilumina las copas de los árboles. Él sólo ha “buscado el amor donde hay abiertos campos de sequedad y oscuros trinos de pájaros”. Ese contacto continuo con la naturaleza dota a su poesía de una deslumbrante belleza.

El ópalo es una piedra transparente con juego de reflejos en su corazón silíceo. *El jardín de ópalo* (Madrid, 1979) asciende y desciende a paisajes de playas al sol. Aquí abundan las reminiscencias alexandrinas, donde los cuerpos se impregnan de luz, de sed juvenil y se someten a tristezas de ausencias. La presencia de Neruda y una reminiscencia lejana de *Las piedras del cielo* está presente en este libro, que también posee ecos de Juan Ramón Jiménez. En “El mirador” sus “Mil vidrios sobrevuelan/ el párpado entornado;/ Alguien corre a lo lejos / con espina clavada en la memoria. / Oh grito incontenible del viento, / aullido lento de algo que nos salva. / Vendaval sin medida / parado en nuestra mente; / vendaval que desprende las ramas / y levanta los senderos con fuerza”. Hay similitudes en la fuerza y en el ritmo de los versos de Neruda y los de Lupiáñez, salvando lógicamente las distancias.

Luego publicó *Amante de gacela* (Granada, 1980), título de un poema que aparecía en *Río solar*, que está compuesto por un único y extenso poema amoroso, un largo salmo o letanía. Amor y añoranza del tiempo de la naturaleza, irremisiblemente perdido y sólo recuperado en efímeros instantes luminosos. Se inicia el libro con la descripción de una Ofelia que flota sobre las aguas, aunque muestra una desnudez que la abre más a la modernidad y se diferencia, no obstante, con la de los prerrafaelitas.

Música de esferas (Granada, 1982) contiene 54 piezas breves divididas en tres partes iguales y amparadas en la noche y en las flores. Hay una concepción pitagórica del cosmos, clásica música de las esferas. Los poemas hacen alusión a jardines en la noche, a pájaros que cantan y a palacios. Son creaciones ideales de un mundo mágico y bello en torno a un ser anhelante de eternidad, a través de la sensualidad y el gozo de la hermosura. El modernismo ha influido directamente en este libro, aunque también está presente la viva voz de Vicente

Aleixandre a través del vocabulario de *Sombra del paraíso*. Se trata de poesía de la contemplación, de la vivencia sensitiva que se proyecta en una larga noche que transcurre en un idílico jardín. Pero hay también en estos versos ecos románticos. José Lupiáñez hace un alto simbólico en su trayectoria lírica para ofrecer en 1988 una antología, *Laurel de la costumbre*, libro que marca una época, trece años de poesía, desde *Ladrón de fuego* a inéditos de su *Número de Venus*, que aparecería en 1996. Al hacer de nuevo recuento de su trayectoria se llega a la conclusión de que Lupiáñez sitúa sus versos en las coordenadas del Sur, en el Mediterráneo y esto puede contemplarse hasta en el aspecto formal, en el sentido de adorno y amplificación de la palabra poética. Su poesía está marcada por una cuidada línea de perfección precisa de gran profundidad. Abundan las referencias culturales que provienen del mundo clásico o de las propias experiencias del poeta. En el paisaje se funden lugar y tiempo, que se expande en la naturaleza o se concentra en otros ámbitos como una habitación, el mar, ciudades antiguas o en un sonido, como es el caso del poema “Gong”.

La luna hiena (1997) narra la vida rutinaria como devoradora de la vida espiritual, intensa, amorosa. Canta a la amargura, al miedo, a lo sombrío, a lo caduco, a la frialdad, en detrimento de las pasiones, los sueños, los ideales, el sentido heroico y mítico de la existencia. Se enfrenta a la anodina realidad en el poema “Playa de Amílcar”, un texto repleto de referencias simbolistas donde están presentes Rimbaud, Baudelaire y Verlaine. La vida es un juego de ilusiones y engaños, que desemboca en la conciencia amenazante de la muerte, dice el poeta. Porque en este libro hay un decaimiento de la sensualidad, la musicalidad e incluso las imágenes brillantes y lujosas, que han perdido su fuerza. Ahonda en el desengaño y en el desasosiego que la realidad impone. El poemario está compuesto por un paisaje de ruinas, que es el escenario para viajar a lo más profundo y miserable de su propia existencia. Sólo se citan aquí algunos de sus poemarios, aunque su obra es extensa e intensa.

La obra poética de Fernando de Villena nace fluida por la belleza y perfección formal de la poesía de los Siglos de Oro (*Pensil de rimas celestes*, *Soledades III y IV* y *Damas reales*) para abrirse más tarde a influencias contemporáneas. Cada uno de sus libros es una aventura distinta y están unidos por el culto a la palabra, el amor al pasado, el gusto por las imágenes nuevas y por el color, la emoción ante la naturaleza y, sobre todo, por la búsqueda incesante de lo bello y lo misterioso.

De Villena escribió que existe una realidad más hermosa o más terrible detrás de muchas cosas junto a las que pasamos. Porque el hombre vive o ha vivido siempre demasiado velozmente. El poeta debe detenerse a indagar esa otra realidad, y aunque nunca pueda explicarla, “podrá transmitir la emoción que le sacude durante su búsqueda. Nuestro equipaje para dicha aventura es el lenguaje y cuanto mejor sea nuestra formación, más posibilidades

tendremos de comunicar esa experiencia”. A de Villena se le ha calificado como el autor más prolífico de su promoción. No obstante, su obra no ha sido promocionada suficientemente en relación a otros poetas menores pero más difundidos. Ya en 1993 había publicado sus obras completas, que abarcaban hasta 1990. En ellas se incluían, además de los tres citados, *En el orbe de un claro desengaño* (1984), *El libro de la esfinge* (1985), *La tristeza de Orfeo* (1986), *Acuarelas* (1987) y *Vos o la muerte* (1991), a los que se agregaban en calidad de inéditos hasta la fecha otros cuatro: *Delfín de ausencias*, *Amar lo efímero*, *Palacio en sombras* y *Damas reales*. Más tarde se publicaron *Año cristiano* (1995) y *Mediterráneo* (1998). Cabe destacar de la primera etapa de su producción poética su libro *Palacio en sombras*, uno de sus mejores poemarios. Sobre *Delfín de ausencias* hay que acentuar que es un punto de inflexión de toda su obra, tanto por los temas como por el propio estilo.

En libros como *En el orbe de un claro desengaño*, *La tristeza de Orfeo*, *Delfín de ausencias*, *Palacio en sombras* y *Vos o la muerte* resuena un desencanto vital que es fácil adscribir a “lo que ha sido”. Se trata de libros donde el palpito existencial del poeta está patente y donde el aliento humano del mismo parece desfallecido y a veces se produce una contemplación del goce estético. Los aportes culturales han cedido respecto a otros anteriores. De Villena bucea en el Barroco enriqueciendo notablemente su obra, pero también ha profundizado en el Romanticismo y en el Modernismo. En libros como *Delfín de ausencias* conjuga el mal y la belleza. En *La tristeza de Orfeo* introduce datos biográficos en el propio poema, dándose situaciones como las de la tristeza por la ausencia de la amada, donde lucha con las miserias diarias, desnudando lentamente al poema y eliminando los trasuntos míticos. En *Vos o la muerte* se refiere al amor, la soledad por la ausencia de la familia, o la contemplación de fotografías antiguas y escenas hogareñas, mezclando lo cotidiano con la exuberancia del lenguaje y consiguiendo un resultado curioso y extraño.

Con el libro *Mediterráneo* obtuvo en Málaga el Premio Ibn Gabirol. Se trata de un esmerado poemario donde ejecuta un camino de ida y vuelta por el Mediterráneo. El viaje, la invocación protagonizan este libro refrescante en el que camina por ciudades como Guadix, Valencia, Barcelona, Colliure, Niza, Mónaco, Florencia, Siena, Mantua, Venecia, Rávena, Roma, Nápoles y Brindisi (éstas últimas ciudades italianas), pero sigue por Atenas hasta llegar a Tierra Santa (San Juan de Acre, Nazaret, Cafarnaún, el Jordán, Jericó y Jerusalén, entre otras). Geografía y palabra se hermanan en la apuesta a favor de una existencia inagotable como el mar. El fin del peregrinaje tiene, por eso, el amargo paladeo de la perfección. Porque un libro vertical y redondo al mismo tiempo, como éste, deja al lector con el sabor agríndice de haber sido tocado por los dedos de la magia insuperable.

Juan Malpartida (Marbella, Málaga, 1956), además de poeta es crítico, narrador y

ensayista. Director de Cuadernos Hispanoamericanos y autor de obras como *Espiral* (1990), *Canto rodado* (1996), *El pozo* (2002) y *A un mar futuro* (2012), entre otros. Ya en su libro *Espiral*, el primero de la decena que compone su trayectoria poética, arropada igualmente por ensayos, narraciones y traducciones, se refiere al tiempo como diapasón constante de su obra enlazado al deseo como inquietud constante que “desparrama la presencia abolida/ de los nombres”. El tiempo a través de las tardes, de las lluvias, de las distancias, de las edades “transcurre / como un bosque/ surcando el mar”.

El estilo de este poeta no concuerda con las poesías al uso. Presenta características personales y busca la originalidad expresiva. Se sale de las modas de los años 90, y precisamente por eso pasó algo desapercibido.

El poema “Esta noche”, de *Espiral*, está cincelado en una prosa poética de calidad considerable. Luego aparece de nuevo el tiempo en el poema “Gravitación”, que lleva el mismo título que la da nombre a su segundo libro, editado igualmente en 1990. En este poemario se abre el poeta, utiliza el tú, en lugar del yo, aunque es su voz la que va cincelando el paso del tiempo. Habla de deseos, de su ciudad natal, del mar, de los relojes, de sus anhelos y nostalgias, todo ello “inscrito en la mirada de la noche”, donde unos ojos lo observan, “mientras caen las horas / y veo la lejanía de todo / lo que se acerca”. Al fin, recupero el yo poético con timidez. La ciudad ocupa un papel esencial. Aquí tampoco faltan los poemas en prosa, como en “Daguerrotipo convexo de JLB” o “El sueño de Sísifo”.

El sueño de Sísifo. I. Se aprieta la ciudad contra tus senos para contemplar el vacío, y busca desaguar sus pesadillas por los ríos de sombra que corren bajo nuestros pies. Está creciendo una ciudad en el brazo que apoyaste sobre mi hombro. Siento el hormigueo de su labor de zapa instalando una valla publicitaria sobre los labios que pronuncian el deseo. Un alcalde tras otro inaugura plazas en tus caderas, y edifican, en la blancura de tu garganta, ménsulas bajo las que rugen un minotauro celeste. Corren los caballos enloquecidos por las noches del sábado. Y alguien descifra las constelaciones en los vidrios rotos del alcohol. (...)

En *Canto rodado*, cuyo poema que da título al libro está dedicado a Octavio Paz y lo inicia con una cita al poeta mexicano: “Viene la noche, suena la hora”. Se trata de un poema largo, rodado como la corriente de un río, donde habla del deseo, de la búsqueda constante de la palabra exacta para precisar su pensamiento, sus sentimientos, sus anhelos de llegar a la plenitud del ser. Está presente el mar, su mar de la Costa del Sol malagueña.

La década de los 90 es muy fructífera poéticamente para Juan Malpartida, como lo demuestran sus títulos publicados. Empezó tarde y recuperó el tiempo. No se sabe porque él no especifica si

esos poemas pertenecen a la década anterior, que es la que le pertenece por año de nacimiento y generación, pero el caso es que están ahí sus versos, como en *Hora rasante*, cuya publicación data de 1997.

Antes de hablar del libro citado hay que referir unas palabras de su texto reflexivo “Los días del tiempo”, que incluye al final de su obra poética reunida *Huellas* (2015), y donde reflexiona como un alquimista: “Lo que está arriba es como lo que está abajo, dentro y fuera se corresponden”. En su reflexión explica algo que yo había percibido desde el principio de la lectura de su obra y que no me atreví a definir, pero él abre la puerta a esa reflexión y yo me sumo a ella porque la había intuido con la sola lectura de sus versos: “La espiral que yo veía en mi poesía era y es transparente, como el que escribe un mismo poema, una suerte de palimpsesto donde más que borrar y escribir encima, sobre un mismo soporte, hay una superposición: ecos, traducciones, traslaciones, alteraciones. Tengo la impresión, a pesar de las obvias diferencias de muchos de ellos, en sus formas y contenidos, que he estado escribiendo siempre el mismo poema”. Es posiblemente la teoría de la escritura sobre la barra de hielo, el eterno retorno, la vuelta al origen una y otra vez de manera insaciable. Malpartida busca su voz, la halla y la reproduce constantemente, pero él siente que sus versos son debiles y por eso tiene que volver a escribirlos en sus diferentes variaciones.

En *Hora rasante* escribe sobre un “país de muertos y de vivos, / voces sin bocas, sin cuerpos, sin voces, / sonoro caracol de viento / girando en la memoria de mi olvido”. El crítico no puede estar dentro del cerebro del poeta y se dedica a interpretar, por eso aquí veo una crítica a las voces y los ecos, a la poesía hegemónica basada en repeticiones hasta la extenuación.

Salto hasta *El pozo* (2002), donde ha cambiado sus escenarios marítimos por Madrid, aunque tampoco faltan vueltas al mar, como en el poema “Paraíso”.

A veces se tardan años en descubrir a un poeta. Tal como está difundida la poesía, no todos los creadores se conocen. Todo depende de la suerte, de los amigos, de las editoriales. Como dice el poeta, hay un hilo suelto en la vida, o es ella la que se convierte en un hilo suelto y versátil que lleva al poeta hasta el final. Unos serán conocidos tarde o temprano, otros se olvidarán para siempre, y poetas como Malpartida y otros que incluyo en este mínimo estudio, esos que ofrecen singularidad y esencialidad, deberán leerse con urgencia para mostrar lo que el lector se perdió en su momento. Hay que recuperar diversos mundos ocultos en la magia poética de los creadores casi anónimos. No es el caso de Malpartida, que es de sobra conocido, aunque no con la intensidad que merece.

En este acercamiento a *Los límites de la singularidad*, se realizó un recorrido de análisis en relación con un fenómeno incómodo para muchos y esperanzador para unos pocos. La poesía de la singularidad forma parte de una especie de milagro de algo que no se deja definir, aunque

nadie ignora que existe, que es y tiene la capacidad de transformar a los lectores. La poesía tiene la virtud de elevarnos o de hundirnos, pero sobre todo posee la facultad de deslumbrar a quien la lee y también de arrancar a todos de la realidad del mundo para impregnarlo de sus sueños. También empuja a darle la espalda a la historia y de hacer personas del tiempo, porque tiene la capacidad de imbuir en la soledad o en la tranquilidad y el sosiego o ata al arrebatado o lanza a una especie de angustia, de aventura o introduce en el amor. Todo lo anterior que se ha leído en estas páginas es poesía auténtica, original, esencial, aunque se han podido olvidar nombres muy dignos, pero las acotaciones son tan crueles como esenciales.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

ⁱ Isabel Navas Ocaña, “El sueño oscuro: La poesía de Blanca Andréu y la crítica”, *Corner*, nº 2. Universidad de Almería, 1999.

ⁱⁱ Ramón Buenaventura, *Las diosas blancas*, Madrid, Hiperión, 1985, pag. 159.

ⁱⁱⁱ Blanca Andréu, *Báculo de Babel*, Madrid, Hiperión, 1982.

^{iv} Juan José Lanz, “La generación del 80: límites históricos y socio-culturales”. *La Página*, págs. 25-26, Madrid, 1996.

^v Blanca Andréu, *Capitán Elphistone*, Madrid, Visor, 1988.

^{vi} Blanca Andréu, *El sueño oscuro (Poesía 1980-1989)*, Madrid, Hiperión, 1994.

^{vii} Blanca Andréu, *La tierra transparente*, Madrid, Sial, 2002.

^{viii} Blanca Andréu, *Los archivos griegos*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2010.

^{ix} En estos días, el poeta sevillano y crítico Pedro Rodríguez Pacheco ha terminado una espléndida antología que explica al detalle todo lo que ocurrió en referencia a la poesía de la Diferencia, con una historia minuciosa y sorprendente. Se trata de una antología titulada *El Unicornio del Café Libertad*, libro que es ejemplo de rigurosidad y excelencia, que esperamos que se publique mucho antes que este libro. Si se hace lo referenciaré adecuadamente. Como lo he leído, sólo puedo decir que es lo más completo que se ha escrito hasta el momento sobre la Diferencia, poetas de lucharon contra el discurso único y en defensa de la libertad creadora.

^x Shelley publicó *A Defence of Poetry* por primera vez en 1840.

^{xi} Se trata de críticos como Víctor García de la Concha, Luis Antonio de Villena, José Luis García Martín y muchos otros, que desarrollaron su labor en la misma estela. Posiblemente, el primero, que fuera a la postre director de la RAE y del Instituto Cervantes, es el que dedicó más atención a una poesía más plural, una vez desaparecidos críticos como Florencio Martínez Ruiz, o Leopoldo de Luis, y otros de generaciones más antiguas, que mostraron una generosidad hacia los jóvenes poetas en general sin miramientos de posturas estéticas, ya que se centraron simplemente en la calidad de la obra.

^{xii} José García Nieto, “Las lóbregas alturas”, *Diario ABC*, Madrid, 7-4-84.

^{xiii} Poética extraída de su página web www.antonioenrique.com, apartado denominado Poética octubre 2009.