

## La singularidad de la poesía contemporánea. Reflexiones y caracterización (1980-2018)

---

**Rodríguez Jiménez, Antonio**

La singularidad de la poesía contemporánea. Reflexiones y caracterización (1980-2018)

Sincronía, núm. 77, 2020

Universidad de Guadalajara, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513862147015>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

# La singularidad de la poesía contemporánea. Reflexiones y caracterización (1980-2018)

Thesingularity of contemporarypoetry. Reflections and characterization (1980-2018)

Antonio Rodríguez Jiménez arodriguezj15@gmail.com  
Universidad de Guadalajara, México

Sincronía, núm. 77, 2020

Universidad de Guadalajara, México

Recepción: 12 Agosto 2019

Aprobación: 05 Noviembre 2019

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513862147015>

**Resumen:** Se aborda en este artículo de investigación la singularidad como elemento clave para el cambio de la poesía contemporánea, estancada en una estética neorrealista desde los años ochenta del pasado siglo, en los que se produce un fenómeno de involución tras convertirse el realismo de los años cincuenta en poesía hegemónica. El fenómeno se produjo especialmente en España, aunque se emite un eco del mismo tanto en Europa como en otros países del orbe hispano, donde también se observa la necesidad de un cambio en la estética dominante. Se establecen en las páginas que siguen los lazos existentes entre la filosofía y la poesía para el análisis de una relación encauzada al establecimiento de una poesía singular que crearon individualmente los poetas diferenciales y que se desarrolló durante las pasadas décadas hasta la actualidad, aunque no tuvo la trascendencia esperada.

**Palabras clave:** Poesía contemporánea, Singularidad, Diferencia, Originalidad.

**Abstract:** In this research article, the singularity is addressed as a key element for the change of contemporary poetry, stuck in a neo-realistic aesthetic since the eighties of the last century, in which an involution phenomenon occurs after the realism of the fifties becomes in hegemonic poetry. The phenomenon occurred especially in Spain, although an echo is emitted both in Europe and in other countries of the Hispanic world, where there is also a need for a change in the dominant aesthetic. They are established in the pages that follow the existing links between philosophy and poetry for the analysis of a relationship channeled to the establishment of a singular poetry that the differential poets created individually and that developed over the past decades to the present, although it did not have The expected significance.

**Keywords:** Contemporary poetry, Singularity, Difference, Originality.

## Introducción

La singularidad[1] es una característica de los grandes poetas de la historia de la Literatura, como se podrá verificar a través del estudio pormenorizado sobre grandes líricos de los dos últimos siglos. La pregunta o formulación de esta investigación es la siguiente: ¿Por qué la poesía neorrealista se impone a toda costa desbancando a la variedad estética que surgió tras la década de los setenta y el agotamiento del esteticismo? Complementada con otra cuestión: ¿Qué ocurre para que se vuelva a reconocer la poesía de calidad hallada en los poetas islas que crearon estéticas originales y de una riqueza notable? La respuesta, que se verá más adelante, estriba en la complacencia entre los poetas, que de manera aislada crearon sus mundos propios, conscientes de que traspasaron los

límites para instalarse en una especie de edén creativo, aunque en la sociedad no fuera percibido. Esto ha producido mundos líricos diferentes y hace que se distinga a un poeta común de un gran poeta. La hipótesis que se perfila es que la singularidad es la única vía del cambio, a la que es necesario añadirle la variable de elementos como la originalidad y la estética personal, sin acollaramientos.

El problema central de esta investigación, como ya se esboza en las primeras líneas de esta introducción, parte de que la poesía española contemporánea está estancada en el neorrealismo que se impuso en la década de los 80 del pasado siglo. De esta forma se implantó lo que se ha denominado el discurso único de la poesía española, que se la puede denominar también poesía hegemónica. Se trata de un tipo de poesía oficialista, uniformada y estereotipada. En esta formulación de proyecto de investigación se explica el surgimiento de un 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[2], en el que una serie de poetas y escritores en general se rebelaron contra la situación, algunos con la protesta y las críticas literarias en defensa de la poesía de calidad, y otros, los propios poetas, dedicándose exclusivamente a la creación de sus obras, sin importarles demasiado si éstas tenían trascendencia o no. Se originó una reacción denominada Poesía de la Diferencia[3], 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 hegemónica, personificada en el neorrealismo, presentaba un carácter estandarizado, sin aportaciones sustanciales[4], 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 esta investigación figuran el demostrar 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, son 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 explicando 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.

## Antecedentes poético-filosóficos

Esta parte de la investigación se pretende abordar desde un enfoque cualitativo con base filosófica que radica en teorías críticas, dialécticas e historicistas y que tiene cierta vinculación con el criticismo de Kant y con la dialéctica historicista de Hégel y Marx-Engels.

Durante los últimos cincuenta años se asistió sin que nadie se inmutara a lo que se ha denominado la banalización del arte, que no sólo afectó al arte en sí, sino, en buena medida, a la literatura y muy especialmente a la poesía. Si este fenómeno se aplica a la creación en general, en lo referente a lo poético, fundamentalmente en España y en otros países de Europa e Hispanoamérica, es atronador, de una evidencia desgarradora.

La poesía española de las últimas décadas ha transitado por la solemnización de productos realmente vacíos, sin jugo, sin alma, 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, desgastadas de procurar un consumo notable en prebendas y concursos literarios en todo el orbe hispano sin excepción.

Se logró, pues, una poesía hegemónica sin teoría (Rodríguez, 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. Se trata, pues, de la hegemonía de un realismo extremo aplicable a todas las artes actuales, incluso a la novela, a pesar de que los narradores y algunos críticos se empeñaron en decir que la narrativa vivía un gran esplendor, cuando realmente transitaba por la falta de imaginación y de aportación de ideas frescas que tuvieran la capacidad suficiente de transformarla y mejorarla.

¿Pero qué es lo real? Probablemente es lo imposible de simbolizar y de imaginar. Para muchos poetas, el encuentro con lo real genera angustia y trauma, porque frente a ello todas las palabras pierden importancia. Los surrealistas pusieron sobre la mesa un cadáver como la máxima manifestación de la putrefacción, que representa la descomposición y el

paso de la vida a la muerte, algo, por cierto, que resulta próximo porque representa el único destino cierto que le espera a cada ser humano.

Luego hay una gama de objetos desagradables y aborrecibles para el hombre como los excrementos, las secreciones de las enfermedades, la suciedad, la sangre descompuesta, los gusanos y otros insectos surrealistas como las cucarachas, las hormigas devoradoras, la avispa asiática, las arañas venenosas, además de los tumores y las deformidades de los cuerpos. Algunos autores hablaron de lo asqueroso y de su esencia, como Kolnai (1974), que sostuvo que la mentira es repugnante porque está llena de una viscosidad vital y emocional absurda e incongruente. Igualmente ocurre con esa impostura que, bajo el manto de los idealismos, esconde afectos perniciosos y de codicia exagerada del individuo. Hay, pues, una suerte de cobardía dominante que consiste en una vitalidad insana, de carácter morboso que requiere la defensa de una elección, el logro de una meta y se empeña en la circularidad de la repetición, sin atreverse a tomar una decisión. Así ha ocurrido con numerosos poetas, que pensaban de manera divergente, pero temían que les cayera encima el castigo de la indiferencia, por lo que jamás denunciaron las irregularidades a las que estuvo sometida, y aún lo está, la poesía actual.

Mario Perniola, en el libro titulado *El arte y su sombra* (2002, p. 25), se refiere a algo que él llama ideocia, que debe entenderse como lo estúpido y poseído de sinrazón. Lo real, pues, sería idiota, precisamente, porque no existe más que por sí mismo y es incapaz de aparecer de otro modo que en el que está. Lo real tiene un carácter pétreo y rugoso y se convierte en algo contrario a la vitalidad obstinada del asco, pues es incapaz de reflejarse, de duplicarse, de redoblar en una imagen especular.

Perniola explica, aludiendo a Musil, que éste apuntaba a la estupidez, definiéndola como sencilla, honesta e ingenua, que proviene de cierta debilidad de la razón y que va ligada con frecuencia a la poesía y al arte, porque en el idiota mismo hay algo de poético.

Poetas redoblados los hubo siempre, pero tan persistentes y testarudos como alguno de los hegemónicos actuales no tiene parangón en la historia literaria de la poesía española. Alguno de estos poetas, que ignoran la originalidad y la capacidad creativa, despreciándola, insiste en esa especie de esplendor del realismo actual, ese realismo extremo que ha dado lugar a imágenes dotadas de un gran impacto emocional que termina en una provocación. Si el arte –como explica Perniola (2002)– tiende a disolverse en la moda, al final logra que ésta se convierta en un espectáculo generalizado. Se llega hasta el extremo de que ese ámbito de lo real se toma de lo imaginario, del reino de la ilusión, del espejismo, incluso del narcisismo. El arte, pues, es afín a la moda en la medida en que comparte con ésta la ebriedad que proviene de sentirse en contacto directo con el espíritu, pues ésta, que siempre lleva retraso, vive de limitaciones y de sobras.

El arte no puede disolverse nunca en la comunicación porque contiene un núcleo incomunicable que es la fuente de una infinidad de interpretaciones. Bajo este aspecto, es afín a lo real con lo que comparte la espera y ardua inconveniencia (Perniola, 2002, p. 28).

Frente a una poesía superficial, inane, que expresa experiencias relacionadas con la obviedad realista, surge una estética diferencial que está conectada con el sentir, en torno a la cual se desarrolla una sobresaliente corriente de la filosofía contemporánea. Se trata, como puede leerse, de un poema en el que reivindica su carácter diferencial, su clara singularidad por la que lucha cada día. Juan Ramón Jiménez se revela a lo largo de su trayectoria contra la mediocridad y el mal gusto. Él es consciente de que desea ser un gran poeta y para ello debe profundizar en su poesía para alcanzar aquella meta apuntada por Verlaine: “El poeta debe ser absolutamente uno mismo” (1884, p. 42). No hay otra salida, no existe otra manera de vivir que la búsqueda incansable de la voz propia.

Los filósofos disertan en profundidad sobre la diferencia. En sentido estricto, el pensamiento estético es ajeno a la problemática de la diferencia. Kant, por un lado, y Hegel, por el otro. La estética de la forma proviene del primero, y la estética pragmática, del segundo. Hay una estética cuya tendencia se encamina hacia los ideales de la armonía y de la unidad orgánica. Para la existencia de lo estético es primordial el fin del conflicto, de una paz, en la que el dolor y la lucha sean posiblemente suprimidas, al menos temporalmente.

El pensamiento diferencial es nietzscheano, freudiano y heideggeriano y surge de un rechazo a la reconciliación a la estética. Camina hacia la exploración de la oposición entre términos polares. La Diferencia, pues, es quizás la vicisitud filosófica más importante del siglo XX, y se engloba en esa noción de diferencia entendida como no-identidad, como desemejanza mayor que la del concepto lógico de diversidad y del dialéctico de distinción (Perniola, 2002). El ingreso en la experiencia de la diferencia marca el abandono –en términos filosóficos- tanto de la lógica de la identidad aristotélica como de la dialéctica hegeliana. Los pensadores, pues, de la diferencia son ajenos a la estética en sentido estricto. De modo que la estética poskantiana y posthegeliana se convierten en epigónicas y tardías.

Volviendo a la poesía, se da el fenómeno en los años 80 del pasado siglo de que se produce un retroceso considerable con esa mirada extraña y epigonal hacia los poetas del 50, en lugar de pretender marcar un camino nuevo, tras la desgastada poesía realista que se desarrolló treinta años atrás.

Debe haber una explicación cultural y social difícil de entender, pero es necesario un intento de dilucidación. La sociedad española de los años 80 –el socialismo comandado por Felipe González y por Alfonso Guerra- propicia un epigonismo generalizado de la poesía de los años 50, que continuó en cierta medida en los años 60 y que se rompió radicalmente en los 70 con los poetas novísimos capitaneados por el antólogo José María Castellet, que apostaron por una poesía esteticista que conectaba con los poetas de los 40 que formaron el Grupo Cántico de Córdoba, también marginado durante años y recuperado por uno de esos novísimos, Guillermo Carnero. Recobrado Cántico y en plena efervescencia de la poesía esteticista, da la sensación de que se va a avanzar hacia caminos divergentes de calidad, donde la imaginación y el buen gusto van a ser preponderantes.

En la década de los ochenta, tras la irrupción, en el período anterior, de poetas como Guillermo Carnero, Pedro Gimferrer, Ana María Moix, Félix de Azúa, Leopoldo María Panero, Manuel Vázquez Montalbán, Martínez Sarrión y José María Álvarez, todos seleccionados desde la visión catalanista de José María Castellet, también se oyeron las voces de poetas de la misma generación anterior, aunque no considerados por el antólogo, pero de la calidad de Antonio Colinas, Jaime Siles, Giménez Frontín, Marcos Ricardo Barnatán, Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena[5], Jenaro Talens, Jesús Munárriz[6], César Antonio Molina, Jorge Urrutia, Ana María Navales, Pedro J. de la Peña, Juana Castro, Ana Rosseti, José Infante, Enrique Morón, José Antonio Moreno Jurado, José Luis Amaro, Ricardo Bellveser y Carlos Clementson, entre otros.

## Objetivos

Se pretende trazar aquí una línea de ideas encaminada a marcar los límites de la singularidad no sólo en la poesía española sino también en la europea y americana, aunque estas reflexiones que siguen son simplemente una introducción somera al tema en cuestión. Como se esbozó más arriba, entre los objetivos de esta investigación 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.

El objetivo de este estudio es la realización de un recorrido por los límites, las fronteras, los bordes (este último ligado al término anglosajón). Se trata, pues, de entrar y salir con conciencia de hacerlo o sin ella. Versos geniales, diferenciales y, a veces, apasionados. Lo importante es la incursión total o parcial. La singularidad es una especie de paraíso en el que el poeta entra y sale, y, a veces, permanece durante mucho tiempo o durante toda su vida. Pero el mero hecho de traspasar los límites para instalarse en ese edén creativo durante unos instantes - que pueden ser eternos- es lo que ha producido mundos diferentes y lo que distingue a un poeta común de un gran poeta. Lo que se valora es el intento de incursión o la penetración misma. En argot mexicano, coloquial y salvando las distancias, un poeta singular es el que lo arriesga todo por sí mismo o por los demás. Es el coyote lírico que entra, sale o permanece para siempre. Los que se quedan ahí son los poetas eminentes, que a veces pasan desapercibidos hasta que el tiempo les hace justicia. Recuérdese a Rimbaud, a Verlaine, a Bécquer y mucho antes a Góngora, entre docenas de ejemplos. En este proyecto de investigación interesa resaltar a los que incursionaron, a los malabaristas de la palabra, a esos vates elegidos por las musas, los dioses o el destino para ser por unos instantes sencillamente singulares. Para llegar a este objetivo, hay otros como analizar las circunstancias que hacen posible la imposición de la poesía neorrealista, así como llevar a cabo la observación de la variedad estética, el agotamiento del esteticismo de la década de los setenta del pasado siglo y el surgimiento de estéticas originales.

## Estado del Arte y Metodología

Para llevar a cabo esta investigación se ponen sobre la mesa de estudio las obras de los poetas españoles y algunos de los más significativos del orbe hispánico y europeo. También, ensayos de estudiosos como Arieti, Carnero, De Torre (1965), Krober, Attridge, Rodríguez Pacheco o Wittgenstein, entre otros. Pero es esencial el trabajo de campo, el estudio directo de los poetas con las consideraciones críticas de numerosos estudiosos, aunque es muy importante la observación directa, de primera mano. Se hizo un muestreo con la utilización de herramientas de literatura comparada, estudiándose a poetas de los siglos XIX, XX y XXI como Ezra Pound (2018), Fernando Pessoa (1999), Baudelaire (2006), Rimbaud (2016), Bécquer (2006), Hölderlin (1978), Byron (2005), Rilke (1987) hasta llegar a poetas latinoamericanos como Pablo Neruda (2017), César Vallejo (1978), Rafael Cadenas (2012), Ramón López Velarde (1978), Octavio Paz (1960), Juan José Arreola (1996), Ali Chumacero (2008), Hugo Gutiérrez Vega (2013), José Emilio Pacheco (1984), Marco Antonio Campos (2007) y Leticia Luna (2014), entre otros. Igualmente, se estudiaron también a destacados creadores españoles como Vicente Aleixandre (1998), Rafael Alberti (1929), Gerardo Diego (1986), Jorge Guillén (1977), Juan Eduardo Cirlot (2001), José Antonio Muñoz Rojas (2005), Concha Lagos (1996), Carlos Edmundo de Ory (1978) y muchos otros, en un intento de mostrar la singularidad de estos poetas, cuyos antecedentes se hallan en otros líricos de la talla de Homero, Dante, Petrarca, Shakespeare o Góngora. Se utiliza otra herramienta básica que se denomina Cuadernos del Sur, definido más arriba, y que es un suplemento cultural que se desarrolló entre 1986 y 2009, caracterizado por su objetividad. La crítica literaria era el tema esencial y Cuadernos del Sur irradiaba la idea de que ésta tenía aún vigencia a pesar de que en esos momentos afloraba la crisis y su cuestionamiento, como demuestran los diversos debates que se desarrollaron en aquellos años. El suplemento aunaba tanto aspectos puramente críticos como comunicativos, ya que se abordaban los asuntos desde un punto de vista científico, en el rigor y lo académico, en un medio de comunicación público como es un periódico. Se trataba de una publicación cuyo mérito y acrisolado esfuerzo e interés por la cultura consistían en que los asuntos de utilidad local se proyectaban con ímpetu hacia afuera, y esto a su vez, era reversible, ya que conseguía que el conocimiento exterior se allegara de nuevo a la ciudad. Y ese fue el caldo de cultivo para abordar el presente estudio, tanto para el aporte metodológico como, en buena parte, del punto de partida del estado del arte, basado esencialmente, como se adelantó más arriba, en el estudio de poetas que, si en su momento estuvieron olvidados, ese aislamiento los enriqueció hasta el punto de convertirse en los grandes referentes de la poesía contemporánea. Por citar a algunos de ellos, a los que se ha estudiado minuciosamente, y sólo en el ámbito de la década del 70 hasta la actualidad, hay que subrayar la calidad de poetas como Pedro Gimferrer, Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Jaime Siles, Fernando de Villena, Antonio Enrique,

Olvido García Valdés, José Lupiáñez, María Antonia Ortega y Concha García, entre muchos otros. El objeto de esta investigación no es el estudio en profundidad de los poetas sino la mirada crítica de ¿por qué muchos poetas singulares pasaron desapercibidos frente a otros de una calidad media e incluso baja que se convirtieron en poetas populares?

El periodo de duración de esta investigación se acota entre los años 1980 y 2018. Las técnicas utilizadas se fundamentan en la lectura sistemática de numerosos poetas, acompañadas a veces de estudios críticos y otras de una valoración lo más objetiva posible de lecturas realizadas sobre ellos para determinar su calidad. Revistas especializadas, suplementos de categoría probada y bibliografía en general han sido los elementos para la investigación. Son escasos los estudios críticos hallados para abordar el tema, de ahí que el trabajo de campo sea esencial en esta investigación. No obstante, se señalan títulos como *La otra mirada* (Rodríguez, 2015); *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos* (Rodríguez, 1997); *Ante nueve poetas de Córdoba* (Rodríguez, 1988); *Siete poetas diferenciales de la lírica española en la década de los ochenta* (Rodríguez, 2017b); *La sociedad secreta de los poetas. Estéticas diferenciales de la poesía española contemporánea* (Rodríguez, 2017a); *De lo imposible a lo verdadero* (Garrido, 2000). Hay algunos más, pero sería prolijo enumerarlos todos en esta formulación de proyecto.

## Resultados

En los años 80, cuando comenzó a desvanecerse la poesía esteticista y surgió una nueva, marcada por la heterogeneidad, con poetas como Blanca Andréu, José Lupiáñez, María Antonia Ortega, Concha García, Fernando de Villena, Antonio Enrique, Juan Carlos Mestre, Andréa Luca, José Carlos Cataño, Juan Carlos Suñén, Olvido García Valdés, Miguel Casado, Federico Gallego Ripoll, Sergio Gaspar, Fernando Beltrán, Beatriz Hernanz, Juan Cobos Wilkins, José Infante, Andréa Luca, Manuel Rico, Juan Malpartida, Francisco Ruiz Noguera, Miguel Galanes, Ricardo Bellveser, Manuel Ruiz Amezcu y muchos otros, fue la época de una lírica empeñada en marcar líneas diferenciales y divergentes, donde surgen pequeños movimientos como el sensismo, el silencio, el neosurrealismo, brotes esteticistas, barrocos y neorrealistas. Pero desde el Gobierno -a través de alguna publicación periódica- se marca la pauta de que hay que apoyar a toda costa a los epígonos del realismo. Ya ha entrado en el panorama poético Blanca Andréu con la publicación de su obra *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981), con la que obtuvo el Premio Adonais. Los periódicos se vuelcan sobre la calidad de su obra, sobre la que dicen que ha venido a marcar una época, y señalan su riqueza estética, la de una poesía nueva y diferente.

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.*

Fuente: (1981, p. 22)

Si se releen ahora los versos de su primer libro es fácil comprender el nerviosismo de algunos poetas, aunque es incomprensible que trataran de delimitar la capacidad de esta escritora, porque ahí, en esos poemas están sus alimentos nutricios: hay poesía de lo cotidiano, elementos surrealistas, culturalismo, pero predomina la voluntad de estilo, la voz propia y su originalidad. Y eso, seguramente es lo que inquietó en aquella época en que los poetas jóvenes se hallaban posiblemente cansados del venecianismo y buscaban líneas nuevas que hicieran olvidar la ya lejana poesía social –aunque activa en sus miembros sobrevivientes– y marcaran un camino diferente por el que los poetas no estuvieran habituados a transitar. Andréu descubre ese camino, que abre unas puertas y cierra otras, pero el momento debió ser inoportuno para los que ya tenían planeado el sendero de la nueva poesía española, que no era otro que el de la marcha atrás, el de la involución y el cerramiento estancado en una estética puramente neorrealista fuera de hora y lugar. Los mismos críticos que la ensalzaron, la despojaron de sus condecoraciones al día siguiente. Si decían que nacía una época nueva, un siglo de oro de la poesía contemporánea, por qué retrocedían para afirmar que se habían equivocado y que ahora lo que valía era el remedo de la poesía del 50, pero con toques más agudos de cotidianidad. Esto vendría asociado a la concesión de otro premio Adonais, el otorgado a Luis García Montero. A partir de ahí, se convierte en moda apoyada desde la oficialidad lo que apenas era una tendencia más dentro de un amplio panorama. Si el Gobierno democrático de España, que fue el símbolo de la antidictadura en aquel momento, marca este tipo de poesía como línea a seguir, los jóvenes poetas de veinte años desean subirse al carro de la moda de manera desenfrenada, porque supone que hacerlo es acceder a los premios importantes, como el propio Adonais, el Loewe, el Juan Carlos I, el Melilla, el Tiflos y tantos otros que empezaron a proliferar en aquellos momentos. A este nuevo movimiento se suman editoriales como Visor, Hiperión, Tusquets, Pre-textos, Renacimiento, Maillot Amarillo y algunas más.

Lo anterior rompe el equilibrio estético de las fuerzas poéticas y rápidamente surge la consigna: el que no escriba a la manera de la Nueva Sentimentalidad (luego poesía de la experiencia o poesía figurativa) no publica, no obtiene premios, no aparece en los periódicos nacionales.

Varios críticos se suman a la moda (Luis Antonio de Villena, José Luis García Martín, Víctor García de la Concha, Miguel García Posada, Rafael Conte y muchos otros), así como los antólogos, que son los mismos críticos antes mencionados, aunque a veces disientan con el sistema, y siempre ceden terreno “en nombre de la calidad poética”, una calidad tan dudosa como creíble. Los neorrealistas se apoderan del control y condenan al olvido al resto de los creadores.

¿Pero qué pasó con los otros poetas, aquellos que en los años 80 y 90 publicaron muchísimo? Sencillamente se individualizaron, tras diluirse los grupos, desaparecieron como colectivos y cada uno se abrió camino en la difícil senda de la independencia y la particularidad. Una atmósfera fantasmal y brumosa ocultó el panorama poético español a lo largo de un siglo. En el tiempo reciente, la condición para que un creador pudiera manifestarse a través de los medios adecuados debía permanecer en silencio la mayor parte del tiempo. Si lo hacía y su línea creativa estaba en consonancia con su discreción y con los gustos difusos de los portavoces de la oficialidad podía acceder a publicar tímidamente en algunos de los lugares que tenían eco en la prensa. Si la sumisión fue significativa, todavía era posible obtener galardones y publicar en determinadas editoriales. Pero, si por el contrario, alzó la voz contra los popes, contra las publicaciones oficiales o hizo alguna mención de premio manipulado, el velo de la invisibilidad recaía sobre esas personas y desde ese momento se veían obligadas a publicar fuera de los grandes circuitos, en las periferias de la literatura oficial. Cuando años después ganó la derecha, como detestaba la cultura, siguió desdeñando esa parte del pastel, insignificante para ella, en manos de la izquierda radical y de la moderada. De modo que todo siguió igual y el mercadeo continuó en manos de los mismos.

Otro ejemplo de singularidad expresiva puede leerse en el poema “Serán ceniza...”, de José Ángel Valente:

*Cruzo un desierto y su secreta desolación sin nombre. El corazón tiene la sequedad de la piedra y los estallidos nocturnos de su materia o de su nada. [...] Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora, cuanto se me ha tendido a modo de esperanza.*

Fuente: (1955, p.70)

Este final es el que le da título a su libro A modo de esperanza y donde marca allá por 1955 un camino original por las sendas y las estéticas de la poesía española, que son muchas, pero jamás se bifurcan, apenas se cruzan en alguna ocasión, y buscan siempre un camino que les lleve a la autenticidad de su propia voz.

En cierta medida, se explica así la actitud suspicaz mantenida por los padres fundadores del pensamiento de la diferencia respecto a la estética. Por ejemplo, Nietzsche considera la estética vista desde esa óptica como un aspecto del optimismo ajeno a la experiencia trágica. Para Freud, la estética se ocupa de argumentos que corresponden a estados de ánimo

positivos como lo bello y lo sublime, y obvia aspectos del sentir que se caracterizan por estados de ánimo negativos. Heidegger asegura que la estética forma parte de la metafísica occidental, es decir, por aquel pensamiento que se caracteriza por el olvido del ser. En este sentido, los pensadores franceses de la diferencia (Blanchat, Bataille y Klossonwski) inauguran una aproximación a las obras de la literatura y del arte que no tienen nada que ver con la estética. Así también, el filósofo italiano Michelstaedter, considerado como el representante más importante de esta tendencia en Italia, es hostil a la estética de Croce.

Por su parte, Roland Barthes (2007) escribe que la obra hay que liberarla de su aspecto ideológico, pues mientras que ésta sea considerada, simplemente, como portadora de un significado histórico, político, cultural o psicológico, se concebirá en su identidad como producto dotado de unidad lógica y moral. Lo que hace Barthes es el establecimiento de un nexo entre el placer y la obra literaria y así pasa tanto el placer como la obra de la lógica de la identidad a la experiencia de la diferencia. Más allá del placer descubre el goce y más allá de la obra descubre el texto. Se trata, pues, del ingreso de la obra en la problemática de la diferencia, que resquebraja su perfección objetual. Es decir, deja de ser un objeto enteramente determinado por el autor al que el goce no llega a rozar lo más mínimo. Aun así, el lector prosigue la actividad creativa del autor en un proceso sin límites.

A lo largo de los últimos años, el que suscribe estas líneas ha realizado numerosos antecedentes de investigación sobre diferentes aspectos de la poesía contemporánea y ahora inicia una nueva ventana de exploración para tratar de aplicar ideas novedosas sobre la lírica actual.

## Discusión

Los poetas diferenciales, como los estoicos antiguos, crean una poética del gran estilo, en un cuidadoso extremo de la expresión, en una búsqueda de una perfección acentuada. La obra de estos poetas –en algunos más que en otros– está emparentada con escritores del siglo XVII españoles y franceses esencialmente, si no en la forma, al menos en el modo, en la manera, como puede observarse en poetas como Álvarez Ortega (2006), Ricardo Molina (1982), José Lupiáñez (1999), Antonio Carvajal (1968), Fernando de Villena (1993), Pedro Rodríguez Pacheco (1992), Antonio Enrique (1990), Enrique Morón (2007), Carlos Clementson (1977) o Pablo García Baena (2008), entre otros. A veces lo que cuenta no es la obra en sí, que es algo importantísimo, sino la reflexión sobre la naturaleza del arte.

El conceptualismo artístico estaría muy cerca de los poetas diferenciales, ya que a través de él la identidad del arte depende de la decisión del artista. La noción romántica del genio estaría aquí implícita, pero de una manera muy amplia, es decir, sin límites y sin los contenidos románticos del siglo XIX. Ahora sería una actitud donde el yo es importante, pero ya el poeta no tiene un fin, ya no hay pistolas o suicidios inminentes. Se trata de una especie de trasposición del romanticismo

pero sin sus ejes temáticos ni posturas ideológicas. En cierta medida, se está ante poetas no conformistas, es como una rebelión ante los hechos consumados. El poeta rechaza las generaciones y valora a los creadores individuales. Al poeta ya no se le aprecia por estar ubicado en una generación, grupo o bandería, sino exclusivamente por la calidad de su obra y por su capacidad para conmover al lector.

Como se dijo al principio, se asiste a la banalización del arte en general, pero de la poesía en particular. La poesía está a la sombra de todo. En el escalafón de la cultura, es el peldaño más bajo, aunque sea el más alto. Ahí radica su paradoja. El oficio de poeta está relacionado con algo invisible, que nace de la necesidad, a veces moral, pues es la naturaleza de su origen quien la juzga, como dejó escrito Rilke en sus *Cartas a un joven poeta*.

Aquella poesía neorrealista se impuso por voluntad política, por inmiscuirse el poder político en el arte, en la poesía. Tras un periodo de dictadura en España, la transición da lugar a la democracia y ésta, representada por el pueblo, impone un tipo de poesía que ya estuvo de moda en los años cincuenta, en plena dictadura: la poesía social. Y de nuevo se busca un tipo de poesía fácil de entender, que no suponga esfuerzo, y se impone el neorrealismo con elementos de cotidianidad. Pero la poesía de calidad vuelve a su lugar paulatinamente, aunque ni siquiera en la actualidad se haya restaurado la libertad creativa, las distintas variedades estéticas, que le dan riqueza a la cultura de un pueblo.

## Conclusiones

Las conclusiones en esta formulación de proyecto de investigación poseen un carácter provisional, aunque el conocimiento de la materia y los estudios realizados, que ya se extienden varios años, adelantan algunos elementos conclusivos que se esbozan a continuación: el poeta verdadero debe buscar remedios a la banalización de la poesía, debe revalorizar el discurso poético; debe convertirlo en enjundioso, musical, original, sagrado como lo fue siempre. La poesía es magia, tiene altura, aporta riqueza al conocimiento humano y emana de ella la forma sagrada de la esencialidad. Eso, al menos, es lo que han buscado siempre los poetas auténticos, singulares y diferenciales. Se enfrentaron a la falsa solemnización de un producto que, a través de la intervención del crítico y de su inserción en las instituciones culturales, devaluaba la grandeza de la poesía clásica y de la lírica de siempre. Se ha producido en las últimas décadas una involución, es decir, la inmersión en la negación de la creatividad y de la originalidad poética. Si se ha conocido la diferencia como una postura ética, ahora es el momento de plantearla como un conjunto de estéticas nuevas donde aparecen construcciones comunes, que van desde la reivindicación de aspectos del modernismo, hasta una poesía cerebral, emocional, en la que adquiere una importancia vital la cultura mediterránea con todos los elementos que la comportan.

El mejor modo de devolver las fuerzas propias a la poesía, y resituarla en el lugar que por derecho propio le correspondía, consistía en defenderla de la banalización y de la divulgación simplificadora. Se había vuelto

imprescindible crear determinados instrumentos para conseguir ese objetivo.

La poesía de la esencialidad y de la autenticidad, en la que se ofrece un mínimo acercamiento en estas líneas, 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 ofrece la virtud de elevar o hundir al lector, 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 humedecerá las personas del tiempo, porque tiene la capacidad de imbuir en la soledad o en la tranquilidad y el sosiego o ata al arrebato o lanza a una especie de angustia, de aventura o introduce en el amor. Todo lo anterior, que se ha leído en este proyecto de investigación, forma parte de la formulación de la poesía auténtica y esencial. Cuando se escribe una composición poética, a ella le importa poco si se la comprende o no, pues la poesía en sí aspira a algo más que a ser comprendida, porque ella se convierte en materia espiritual y es ajena a la historia, a la moral, a los convencionalismos. A ella no le importa el diálogo ni la claridad, ni lo comprensible. Nace de las cavernas oníricas de los sentimientos, de lo profundo del ser humano y está por encima de los gemidos del amor.

Si en el título de esta formulación de proyecto de investigación no aparece la palabra española no es por olvido o porque no se haya querido acotar debidamente esta investigación, sino porque todos los elementos diferenciales o singulares que se abordan en este estudio pueden aplicarse a la poesía universal, de ahora y de todos los tiempos, y lógicamente de cualquier país del mundo, y especialmente de Europa y de América.

La singularidad se extiende a través de la historia literaria y el término se utiliza ahora para denominar y reivindicar los aspectos de genialidad y creatividad de los grandes poetas. Proviene de lo diferencial, y se convierte en el elemento clave para el cambio de la poesía actual, que a pesar de estar aún bajo la hegemonía del neorrealismo, se rebela contra el mismo y ha creado las bases de una nueva lírica del siglo XXI, que es el presente y el futuro de la poesía contemporánea.

## Referencias

- Alberti, R. (1929). *Cal y canto*, Madrid: Revista de Occidente.
- Aleixandre, V. (1998). *Antología total*. Madrid: Círculo de Lectores.
- Álvarez, N. (2017). *Descubrir lo que se sabe. Estudio de género en 48 premios de poesía*. Madrid: Tigres de papel.
- Álvarez, M. (2006). *Obra poética (1941-2005)*, Madrid: Visor y Diputación de Córdoba.
- Andréu, B. (1981). *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*. Madrid: Adonais.
- Arreola, J. J. (1996). *Antiguas primicias*. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco.
- Barthes, R. (2007). *El placer del texto*. Madrid: Siglo XXI.

- Baudelaire, C. (2006). *Las flores del mal*. Madrid: Cátedra.
- Bécquer, G. A. (2006). *Rimas*. Madrid: Cátedra.
- Byron, L. (2005), *Poemas*. Madrid: Edimat.
- Cadenas, R. (2012). *Sobre abierto*. Valencia: Pre-textos.
- Campos, M. A (2007). *El forastero de la tierra (1977-2004)*. D.F: El Tucán de Virginia.
- Carvajal, A. (1968). *Tigres en el jardín*. Madrid: Ciencia Nueva, El Bardo.
- Cirlot, J.E. (2001). *Bronwyn*. Madrid: Siruela.
- Clementson, C. (1977). *De la tierra, el mar y otros caminos*. Madrid: Rialp.
- Chumacero, A. (2008). *Material de lectura*. Selección y nota de José Emilio Pacheco. Ciudad de México: Universidad Autónoma Nacional de México.
- De Villena (1993). *Poesía (1980-1990)*, Colección Ánade nº 40-41. Granada: Ediciones Antonio Ubago.
- De Ory, C. E. (1978). *Metanoia*. Madrid: Cátedra.
- De Torre, G. (1965). *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama.
- Diego, G. (1986). *Manual de espumas y Versos humanos*. Madrid: Cátedra. Edición de Milagros Arizmendi.
- Enrique, A. (1990). *El galeón atormentado*. Córdoba: Fundación Cultura y Progreso, Paralelo 38.
- García, P. (2008). *Poesía completa (1940-2008)*. Madrid: Visor Libros.
- Guillén, J. (1977). *Cántico*. Barcelona: Seix Barral.
- Gutiérrez, H. (2013). *Los pasos revividos*. Madrid: Vaso roto.
- Kolnai, A. (1974). *Der Ekel*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Lagos, C. (1996), *Una noche bajo las estrellas*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- López, R. (1978). *Antología mínima*. Ciudad de México: Costa-Amic.
- Luna, L. (2014). *Fuego azul (Poemas 1999-2007)*. San Salvador: Índole Editores.
- Lupiáñez, J. (1999). *La verde senda*. Madrid: Huerga y Fierro.
- Molina, R. (1982). *Obra poética completa*, Granada: Diputación de Córdoba y Antonio Ubago editor.
- Morón, E. (2007). *La senda de los eucaliptos*. Salobreña: Las piedras del molino.
- Muñoz, J.A. (2005). *La voz que me llama*, Valencia: Pre-Textos.
- Neruda, P. (2017). *Tentativa del hombre infinito*. Edición de Hernán Loyola. Madrid: Cátedra.
- Pacheco, J. E. (1984). *Fin de siglo y otros poemas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1960). *Libertad bajo palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Perniola, M. (2002). *El arte y su sombra*. Madrid: Cátedra.
- Pessoa, F. (1999). *Odas a Ricardo Reis*. Barcelona: Millenium. Unidad Editorial.
- Pound E. (2018). *Cantos*. Madrid: Sexto Piso.
- Rilke, R.M. (1987). *Elegías de Duino*. Cátedra: Madrid. (Edición de Eustaquio Barjan).
- Rimbaud, A. (2016). *Obra completa bilingüe*. Gerona: Atalanta.
- Rodríguez, A. (1988). *Ante nueve poetas de Córdoba*. Córdoba: Cajasur,

- Rodríguez, A. (1997). *Elogio de la Diferencia*. Antología consultada de poetas no clónicos. Córdoba: Cajasur.
- Rodríguez, A. (2017a). *La sociedad secreta de los poetas. Estéticas diferenciales de la poesía española contemporánea*. Barcelona: Carena.
- Rodríguez, A. (2017b). *Siete poetas diferenciales de la lírica española de los ochenta*. México, Guadalajara: Caudal Ediciones Hispanas.
- Rodríguez, P. (2015). *La otra mirada*. Barcelona: Carena.
- Rodríguez, P. (1992). *De libre edad*. Granada: Ubago.
- Vallejo, C. (1978). *Poesía completa*. Puebla: Premiá Editores.
- Verlaine, P. (1884). *Les poètes Maudits*. Paris: LeonNavier-Librairieeditteur.

## Notas

- [1] Este término se empleó en su aplicación a la tecnología y la ciencia gravitacional, pero referido a la literatura, lo utiliza uno de los críticos y teóricos más relevantes en la escena literaria contemporánea, el estadounidense Derek Astringe, en su libro *La singularidad de la literatura* (2011), Madrid: Abada Editores. Traducido por María J. López Sánchez-Vizcaíno, su autor busca la especificidad del discurso literario, aquello que convierte a la literatura en literatura, a la vez que le otorga a la actividad literaria una dimensión ética fundamental. La singularidad de la literatura explica cómo se genera el particular e intenso placer que experimentan los lectores cuando se lee una novela o se recita un poema. Los lectores más especializados e interesados en cuestiones teóricas encuentran en este ensayo importantes reflexiones sobre el origen de la obra literaria, la relación entre forma, significado y contexto, la concepción de la obra literaria como acontecimiento, o la responsabilidad del escritor y el crítico literario hacia una otredad que cuestiona y transforma los modelos culturales imperantes.
- [2] Cuadernos del Sur, suplemento cultural de Diario Córdoba, movilizó opiniones e influyó en determinados momentos en otros medios de comunicación y en algunos poetas de calidad, que creen desde el principio en el proyecto y luchan para transformar una realidad manipulada y encaminada hacia el discurso único. El suplemento es el campo de batalla donde se lucha para intentar cambiar la situación. Es la cuna de los activistas, donde la cultura se convierte en debate y el núcleo es la palabra.
- [3] Movimiento ético más que estético que recibió el nombre de poesía de la Diferencia. Se constituyó como un movimiento de compromiso y se afianzó especialmente en el suplemento cultural de Diario Córdoba, Cuadernos del Sur, y la publicación acabó convirtiéndose también en la expresión y altavoz del grupo, en la defensa siempre de la altura de miras en poesía. La Diferencia no fue una tendencia, sino una opinión crítica, de poetas que, por amor, respeto y convivencia con la poesía, se sintieron obligados a replantear un estado de cosas y unos hábitos por los que las tendencias, constituidas en modus operandi institucionalizadas, eran las fórmulas de sistematizar lo que, por naturaleza y gratuidad, debía ser asistemático y libre. No se dio un corpus teórico, unas preceptivas, unas líneas estructurales, canónicas o de escritura preestablecidas que identificaran, por su adscripción a ellas, a los componentes del grupo; pero si no existía una definición, sí existía una explicación y es en ella donde, se entendía, residía su legitimidad, su historicidad y también su destrucción, suerte última ésta, consiguiente al intento de sistematizar, estructurar y jerarquizar lo que fue un movimiento en libertad que cuestionó el sistema hegemónico, las estructuras preceptivas y las jerarquías nominales.

- [4] Como explica en su libro *El Unicornio en el Café Libertad* 25 años después, que acaba de publicar en estos meses el poeta y crítico Pedro Rodríguez Pacheco.
- [5] Luis Antonio de Villena se abrazaría incomprensiblemente a la estética neorrealista, si no fue a través de su propio estilo, sí en el apoyo a ella.
- [6] Jesús Munárriz también es un caso atípico en su vuelco acentuado hacia la poesía neorrealista de los años 80, cuando su estética va por otros caminos. Desde el punto de vista estrictamente literario, es difícil entender ese apoyo incondicional a la poesía hegemónica, como se ve reflejado en las múltiples ediciones de *Hiperión*. Aunque un caso más acentuado es el de Jesús García Sánchez –cuyo mundo personal es ajeno al de la creación y en su espléndida colección *Visor*, tan llena de aciertos, es notable su aportación a la poesía extranjera traducida al español, así como ejemplar en títulos de Latinoamérica– y la abundancia de poemarios que giran en torno a poetas neorrealistas. En ambos casos, es muy amplia la cantidad de premios que han editado con subvenciones de diversas instituciones. Véase una publicación reciente titulada *Descubrir lo que se sabe. Estudio de género en 48 premios de poesía*. La autora es Nieves Álvarez Martín (2017). Madrid: Tigres de papel. En este estudio se observa el predominio de los hombres sobre las mujeres, pero también la hegemonía de *Visor* y de *Hiperión* sobre las otras editoriales.