

LA POESÍA AL COMENZAR EL SIGLO (2001-2002)

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Universidad de las Islas Baleares

A la hora de presentar al lector una reseña de los principales libros de poesía publicados en los dos primeros años del siglo que comienza se impone recordar lo provisional de toda crítica inmediata. A la escasa distancia temporal que dificulta una valoración contrastada se añade –muy particularmente en el caso de las ediciones de poesía– otra dificultad, la del acceso a libros publicados en colecciones de poca difusión y que en ocasiones alcanzan al lector tardíamente. No obstante, entre los varios centenares de títulos publicados en estos dos años se destaca una amplia lista de obras notables debidas a poetas de las diversas generaciones en activo. Por más que algunos libros importantes queden sólo indicados, en las páginas que siguen trazo un breve recorrido por dicha lista e incluyo algunas reseñas particulares de libros que cuentan entre los más representativos del panorama actual y a los que he prestado atención crítica preferente.

ALGUNAS ANTOLOGÍAS

Vale la pena, en primer lugar, la mención de varias antologías útiles para los lectores que buscan una primera aproximación a la poesía de las últimas décadas. La más destacable es la elaborada por el profesor Juan Cano Ballesta, *Poesía española reciente* (Cátedra, 2001), en cuya introducción se ofrece una síntesis, acertada en lo principal, de las distintas tendencias de los últimos veinte años. Incluye una treintena de poetas nacidos a partir de 1950, en su mayoría exponentes de las diversas líneas de la “poesía de la experiencia” o del realismo meditativo, como lo define Luis Antonio de Villena (Jon Juaristi, Abelardo Linares, Andrés Trapiello, Julio Martínez Mesanza, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Aurora Luque, José A. Mesa Toré, Vicente Gallego, Álvaro García o Luis Muñoz, entre otros), y también diversos representantes de otras alternativas, como Blanca Andreu, Álvaro Valverde, Esperanza López Parada, Vicente Valero o Ada Salas.

Más parcial es el panorama que ofrece *Los cuarenta principales. Antología general de la poesía andaluza contemporánea (1975-2002)*, de Enrique Baltanás

(Renacimiento, 2002), que incluye a poetas andaluces que empiezan a publicar a partir de 1975 y que ofrece una muestra interesante de poetas muy jóvenes, aunque se echan en falta los nombres indudables de Javier Egea, Antonio Jiménez Millán o Juan Manuel Villalba, entre otros. Muy interesante es la antología elaborada por Josep M^a. Rodríguez, *Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía*, compuesta por veintinueve textos –escritos en las cuatro lenguas de España– representativos de las nuevas direcciones de una poesía muy joven en la que destacan ya, junto a otros con obra consolidada, los nombres de Martín López-Vega, Javier Rodríguez Marcos, Eduardo García, Carlos Pardo o el propio antólogo. Por su parte, y presentada por Fernando Ortiz, la *Antología de poesía joven* (Kronos, 2001) reúne una veintena de nombres sevillanos ligados a la revista *Númenor*, en su mayoría prometedores: Jesús Beades, los García-Máiquez, Rocío Arana, Antonio J. Sánchez Risueño, etc. También con poetas jóvenes e inéditos ha compuesto Ignacio Elguero su antología *Inédito (11 poetas)* (Huerga y Fierro, 2002).

Mención aparte merece, por último, la reedición de las históricas *Poesía social española (1939-1968)*, de Leopoldo de Luis (Biblioteca Nueva, 2001), a cargo de Fanny Rubio y Jorge Urrutia, y *Nueve novísimos poetas españoles*, de Josep María Castellet, (Península, 2001), con las que el lector y el estudioso tienen a mano dos importantes hitos –y de muy diverso signo– de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX.

DEL CANON CONTEMPORÁNEO

Aunque excede al objetivo principal de estas páginas, no pueden dejar de mencionarse algunas ediciones de autores que forman parte, central o marginal, de nuestro canon contemporáneo. En este sentido los dos volúmenes de la antología *Poetas del novecientos* (Fundación BSCH, 2001), elaborada por José Luis García Martín, permiten conocer una amplia muestra de cuarenta y tres autores nacidos entre 1890 y 1910 que componen el contexto en el que se desarrolla el grupo del 27, desde Fernando Fortún a Ramón Gaya. De éste último, todavía pintor y poeta en activo, se han publicado, además, con una introducción de Francisco Brines, *Algunos poemas* (Pre-Textos, 2001).

En la órbita de la esperada publicación de las Obras Completas de Juan Ramón Jiménez (Espasa-Calpe) dirigida por Javier Blasco Pascual y Teresa Gómez Trueba, han ido apareciendo diversas ediciones del poeta de Moguer, como

Primeros poemas, en edición de Jorge Urrutia (Point de Lunettes, 2002); *Libros de Madrid*, por José L. López Bretones (Hijos de Muley-Rubio, 2002); *Sevilla*, por Rogelio Reyes Cano (Fundación José Manuel Lara, 2002); *Olvidos de Granada*, a cargo de Manuel Ángel Vázquez Medel (Diputación de Granada, 2002); y *Con la rosa del mundo, 1896-1954*, “transcrito y orquestado por Emilio Ríos” (La poesía, señor hidalgo, Barcelona, 2002). Se han publicado, asimismo, la *Poesía completa y Prosa escogida* de Antonio Espina, en edición de Gloria Rey Faraldos (Fundación BSCH, 2001); las *Poesías* de Enrique Díez-Canedo (La Veleta, Granada, 2001); *Poesía I y II* de Ramón de Basterra, con prólogo de José Carlos Mainer (Fundación BSCH, 2001); la *Obra poética completa* de Max Aub, en edición de Arcadio López Casanova (Biblioteca Valenciana, 2001); *Poesía esencial* de José María Pemán (Mendoza, 2002) y las *Prosas completas* de Vicente Aleixandre, en edición de Alejandro Duque Amusco (Visor, 2002).

En los últimos tiempos comienza a publicarse adecuadamente la obra de algunos de nuestros poetas de la posguerra poco leídos hoy o relegados por motivos distintos y hasta opuestos. Así, hay que destacar la espléndida edición de *Poesía I y II* de Luis Felipe Vivanco, a cargo de Pilar Yagüe y J. A. Fernández Roca (Trotta, 2001); el primer volumen de las *Poesías completas* de Gabriel Celaya a cargo de José Ángel Asuncce y otros (Visor, 2001); y las *Obras completas* de Salvador Pérez Valiente (Ayuntamiento de Fortuna, 2002, 2 vols.), un poeta que debería contar en el panorama de la poesía existencial y social de los años cincuenta y cuya obra se prolonga hasta los noventa. Digna de mención especial es, por último, la publicación de uno de los ciclos clave de Juan Eduardo Cirlot, cuya escasa difusión hasta los años setenta no obstó para deslumbrarnos a no pocos con su muy particular especulación formal, imaginativa e intelectual. Se trata de los dieciséis libros de *Bronwin* (Siruela, 2001), obsesiva figuración lírica de Rosemary Forsythe, la actriz protagonista de la película *El señor de la guerra*, un ciclo mítico que se impone leer o releer ahora mismo y que enlaza muy oportunamente –y con ventaja grande– con la tendencia a la figuración épico-mítica de ciertas corrientes actuales.

LOS MAYORES

Varios de los poetas de mayor edad han publicado libros destacables. El primero es Francisco Pino –de quien Esperanza Ortega ha editado una buena antología, *Siempre y nunca* (Cátedra, 2002)– que ofrecía, poco antes de su muerte,

su último libro, *Claro decir* (Lumen, 2002). El segundo es José Antonio Muñoz Rojas, quien con *Entre otros olvidos* (Pre-Textos, 2002), prolonga una etapa de fecunda ancianidad poética.

Francisco Pino, *Claro decir*.

Toda nueva entrega de Francisco Pino es un motivo de celebración. La espiral interminable de su obra nos ofrece, a los noventa y dos años de su autor, este *Claro decir* que ahonda en la vejez desde el mismo asombro y la misma esencial llamada a la alegría que ha impulsado su multiforme creación durante más de setenta años.

Poeta en el sentido más alto del término, Pino superó muy pronto las incitaciones de la vanguardia histórica –aquellos *escritos surrealistas* de los primeros años treinta– para desembocar en una escritura en libertad de alcance metafísico, más allá de cualquier intento de un conocer racional o de sacralización del yo: al contrario, su experimentación con las imágenes y con las palabras, sus transgresiones y su heterodoxia parten, no propiamente de la despersonalización de su sujeto poético, sino del extrañamiento, de la persecución de un concepto muy peculiar de yo verdadero que, para Pino, está más allá de lo expresable. De la misma forma, en su poética se trasciende el conocer, la explicación racional: el poeta descubre y canta en una profusión que busca y a veces logra ser clara, aunque esa claridad venga más de los huecos de sentido que de la lógica de los enunciados. Por esta vía están estrechamente unidos los poemas versales de Francisco Pino con su poesía visual o con sus libros de agujeros (magníficamente editados por Antonio Piedra en 1994), dejando muy en segundo plano las diferencias materiales y de técnica. El resultado de tan multiforme búsqueda de lo mismo es el contagio del asombro, la enseñanza de una forma de ver que actúa desde la emoción y el juego sobre las relaciones entre las palabras y las cosas para llevarnos a la curiosidad, a la pregunta, al gozo.

Desde esa unidad básica, sistemática, de toda su poesía, Pino ordena en las tres partes de *Claro decir* un proceso de reafirmación de su poética toda. “Decir”, la primera, está compuesta de cancioncillas o caprichosos aforismos que por medio de las asociaciones imaginativas, las variaciones en serie sobre una o varias palabras, los versos con tres finales y las rimas caprichosas nos conducen a la revelación de su claridad distinta: “Equivocarme, oh miel”, “Igual en la gana,/ vejez y niñez./ Se canta el hosanna”. Otros poemas como “El pensamiento, los pensamientos” o “Hacia la imagen” muestran la lógica interna de este proceso creativo particular, o, como en “Veleta”, aportan variaciones a la poética del sujeto: “Fondearás en ti, ajeno.// Ajeno cual te gustas,/ en ti desabsoluto/ dando la mano al viento.// Fondearás en ti mismo,/ veleta el mismo fondo./ Adoras lo velético”. En fin, el poema “Esta vejez” avanza los de “Último decir”, la sección tercera, con la tensa configuración de una imaginación vertical que funde cima y sima para expresar la conciencia de la fragilidad: “Vejez, el detenerse/ en el volar: vilano./ Que no le soplen nunca”.

Más extensos y también con mayor vuelo experimental, los poemas de “Nuevo decir”, replantean algunos motivos constantes: el sueño, el no saber, la edad y la escritura (“mi cuerpo es mi escritura,/ escribo como ando, soy mi paso”), que abarca también homenajes a Juan Ramón Jiménez (“Dios azul”) y a Lope de Vega en los tres sonetos que cierran la sección. Junto a ciertos núcleos celebrativos (“toda Grecia es vasija/ de un árbol que pernocta”, “¡Viva la carambola!”),

metapoéticos en última instancia, poemas como “En blanco”, “Llover Manriques”, “Victoria”, “La mentira”, “Yo y mi sueño” o “La noria” abren con sus imágenes una turbadora reflexión sobre el tiempo y la muerte que desemboca en la llamada al lector: “¡Oh mi lector, mi lírico sepulcro!”, y que da paso a la tercera parte, “Último decir”. En esta, la más intensa, tiene cabida la dolorida emoción de ciertos recuerdos de seres idos: la esposa en “Ramo de lilas”, uno de los que prefiero de este libro”, o “¡Mamá!” Junto a estos aumenta la emoción religiosa: “Buenos días, Señor”, es oración directa, pero no más que la que van conformando la expresión del asombro en “Preguntas y admiraciones”, la afirmación de haber sido en “El piano” o el renovado homenaje a Castilla en varios poemas, que se funde con la aceptación del morir: “Oh carne de Castilla, reloj último,/ fronda de los reverses del revés/ reclamándome a mí, noesmismándome,/ ¡Oh, aleluya, aleluya!” Cierra el libro, en tono mayor, el “Himno a la vejez” planteado desde “esa brevedad que es alegría” y, nuevamente, implicando al lector, ahora como coro que ha de repetir, tras la definición de las edades, “Que florezca”. En flor, sin duda, esta entrega nueva de Francisco Pino rebosa de energía creativa y de amor a la vida. No pudo dejar el poeta mejor legado que esta disposición.

José Antonio Muñoz Rojas, *Entre otros olvidos*.

Resulta admirable el vigor creativo con que José Antonio Muñoz Rojas, nacido en 1909, ha continuado una obra poética que se inició con *Versos de retorno* en 1929, un año escaso después de que Jorge Guillén publicara su primer *Cántico*. Siete décadas más tarde, y después de una extensa producción en verso y también en prosa –*Cuentos surrealistas*, *Las cosas del campo* (1953), *Las musarañas* (1957), etc.–, el escritor de Antequera ha sorprendido a muchos lectores con libros tan espléndidos como *La gran musaraña* (1994), el reciente *Historias de familia* (2000) o los poemarios *Objetos perdidos*, que obtuvo el Premio Nacional de Poesía de 1997, y *Cantos a Rosa* (1999), un libro de 1954 aumentado con una veintena de emocionantes poemas escritos en los años noventa.

Entre otros olvidos testimonia la persistencia de la fecunda senectud de este poeta. Sus cincuenta poemas tienden con buen pulso las redes del lenguaje al desvelamiento y a la sorpresa desde la altura de una conciencia plena de la realidad del ser humano bien ajustado a su mundo, no exenta ni de humor ni de melancolía. Con el pensamiento y los sentidos bien aguzados Muñoz Rojas vuelve sobre el tema de la memoria que dominaba en *Objetos perdidos*, aunque, a diferencia de éste, ahora no escribe sobre el olvido, pese al título, sino sobre los recuerdos, precisamente aquello de nuestro pasado que continúa viviendo en nosotros y que aflora en el contacto con los lugares y las cosas. Es este contacto con el ámbito vital (la casa siempre más vacía en contraste con un campo en fastuosa floración) el que propicia la intensidad de la azarosa memoria, que en todo encuentra vivos ecos de lo pasado y que por la percepción siempre renovada de la belleza establece una constante tensión entre el entusiasmo sensitivo y la melancolía, entre la necesidad de seguir expresándose y la conciencia de la insuficiencia del lenguaje para cifrar el mundo: “Ése, que a lo mejor soy yo,/ a lo mejor trataba/ de contar el sentimiento/ de esta tarde tan bella./ Como se sabe, inútilmente.”

En torno a estos núcleos temáticos se organizan unos poemas aparentemente sencillos, que siempre dicen mucho más de lo que dicen y que por su contención logran a menudo implicarnos profundamente. La primera parte de *Entre otros olvidos*, “Cuestiones”, reúne los poemas más abstractos, algunos de apariencia divagatoria, en torno a la relación entre realidad y

lenguaje insuficiente, hondos y certeros, marcados por la expresión de la alegría del seguir estando en el mundo. Varios homenajes, explícitos (a Fray Luis de León) o implícitos enriquecen el conjunto. Así, la variación sobre Pedro de Espinosa (“que cuanto no es Compañía es desierto y soledad”) que, bajo el juego aliterativo, introduce una honda sugerencia moral: “...vuelvo/ a la soledad que tan bien se lleva,/ con ese silencio que se hace/ en la soledad, y desvanece las compañías/ que no son soledad, y nos hace/ andar por dentro, sintiendo las resonancias/ del silencio en la soledad,/ las olas/ de la soledad en el silencio.”

En sintonía con el mejor Jorge Guillén, “Cuánto abril” se centra en la constatación de la luz que enciende la belleza elemental, cuya renovación estacional suscita el embotamiento, como dice el poeta, pero también la inquietud, la constante pregunta metafísica y, con hondo sentimiento, los retornos del amor, la queja y la melancolía por esa otra soledad interior, desierta, más dura cuanto más hermoso nos llega el panorama del ámbito. “Olvidos” cierra el libro prolongando esto último con bellísimos poemas de amor y ausencia, de plenitud instantánea y de desolación, como el número 14 o como el que clausura el conjunto con la palabra clave: “Ven como sea, en la luz/ de la mañana, en el primer vuelo/ de cualquier pájaro de los que ahora/ mismo cruzan el cielo o se levantan/ de la tierra./ Ven como sea,/que esta hermosura de tarde/ te necesita para su eternidad”. Muñoz Rojas nos ha entregado uno de esos libros de cabecera para tantos momentos inexorables.

Debe añadirse a estas dos obras nuevas la edición de la poesía completa – más varios inéditos– de Pablo García Baena (1923), uno de los grandes poetas del grupo Cántico, con el título de *Recogimiento* (Ayuntamiento de Málaga, 2001) y con prólogo de Fernando Ortíz, así como la de una antología de su obra con el título *En la quietud del tiempo* (Renacimiento, 2002). José Pérez Olivares selecciona 102 de los 162 poemas de *Recogimiento* para ofrecer un panorama que abarca todos los registros de este poeta en el que un deslumbrante uso de la palabra poética funde desolación y hedonismo, intimidad y canto a la belleza. “El coche de punto”, nuevo poema inédito, cierra el volumen: “Alguien baja y es ella. Silencioso el cochero,/ rígido en su capote, tiende la grada breve./ La espera se hizo larga. Ya me conoces, entra/ al frágil hospedaje que me diste: la muerte,/ la poesía”.

POETAS DE LOS CINCUENTA

Tras la muerte de Claudio Rodríguez, cuya obra se sigue imponiendo como una de las más importantes de la segunda mitad del siglo XX, se ha publicado su *Poesía completa* (Tusquets, 2001) y una muy valiosa edición de *Alianza y condena* (Diputación de Zamora, 2001), a cargo de Luis García Jambrina, uno de los mejores conocedores de la obra del zamorano. Junto al prólogo del editor y un cuadernillo, “La prehistoria del libro”, se incluye una serie de ilustraciones de diversos artistas, el

cotejo de variantes y, lo principal, los facsímiles perfectos de todos los materiales conservados de los que resultaría finalmente este libro, uno de los más memorables del autor.

Ángel González, *Otoños y otras luces*.

A Claudio Rodríguez dedica Ángel González “Glosas en homenaje a C. R.”, una de las partes de su nuevo libro *Otoños y otras luces* (Tusquets, 2001), con el que rompe un silencio de nueve años –*Deixis en fantasma*, su breve entrega anterior, es de 1992– sólo interrumpido por la antología *101+19=120 poemas*, que incorpora varios inéditos. *Otoños y otras luces* supone una estimulante prolongación, palabra sobre palabra, de esa escritura última de Ángel González que, desde *Prosemas o menos a Deixis en fantasma* amplía su elegía y sigue descubriendo sorpresas en la realidad, en la conciencia y en las palabras. Frente a los registros sarcásticos o humorísticos de otros libros –y de otros inéditos publicados en diversos lugares– domina aquí una elegía equilibrada siempre por el tratamiento preciso del lenguaje, por una ironía que asoma con frecuencia en los momentos más peligrosamente patéticos y en aquellos que no están claros o que, estándolo en buena medida, obligan a no contentarse con la evidencia. Así, esos otoños que dan título y simbolismo al conjunto desarrollan con intensa sensorialidad la constatación asumida del acabamiento en pugna con una vigorosa y mantenida afirmación de la vida y del amor, en torno al cual, con emoción y lucidez, se organizan los poemas de la sección “La luz a ti debida”, de la misma forma que el homenaje a la amistad y a la poesía se concentra en la ya citada “Glosas en homenaje a C. R.”: “un vuelo/ alto y valiente que nosotros miramos deslumbrados,/ pendientes de sus giros/ con la misma emoción y el mismo asombro/ con que tú contemplabas/ la infinita materia de tu canto.”

Frente a la afirmación emocionada, en la cuarta parte del libro, “Otras luces”, una diversidad de motivos aportan sus luces contrastadas a la elegía, a los poemas de amor y al homenaje: son nueve o diez poemas unificados por el tema global de la memoria, en los que se entrecruzan paisajes, recuerdos de la historia sórdida de España, imaginaciones siniestras, y también, prevaleciendo, el canto a la belleza elemental enfrentado a una más desolada meditación del tiempo desde la experiencia de lo vivido. Libro rico de matices, preciso y emocionado, lúcido, irónico y tierno, *Otoños y otras luces* nos pone delante nuevamente al mejor Ángel González.

De los diversos poetas que cabría situar en las promociones de los cincuenta se han publicado varias ediciones de la obra completa. La primera es la *Poesía completa en castellano* (Universidad popular José Hierro, 2002), de Lorenzo Gomis, animador de la revista *El Ciervo*, poeta prolífico y desigual pero autor de un puñado de poemas que pueden figurar en la mejor antología de su generación. Por su parte, *Lizania. Aventura poética* (Lumen, 2001) reúne la extensa producción de Jesús Lizano, un bardo sorprendente y diverso que recuerda en muchos momentos a León Felipe y que ha desarrollado en solitario, ajeno a escuelas y grupos, una escritura meditativa y dialogante que trata de alcanzar un concepto de poesía que el autor define como “culminación de la consciencia”.

Muy oportuna es la publicación de *En el viento, hacia el mar* (Fundación Juan Manuel Lara, 2002), que recoge la poesía completa de Julia Uceda, con prólogo de Sara Pujol. Leída en su sucesión, desde *Mariposa en cenizas* (1959) hasta sus últimos poemas, la escritura de Uceda, aunque comparte en sus inicios la preocupación existencial y social de su generación, es muy tempranamente madura y personal, guiada por una capacidad imaginativa que transforma experiencia y reflexión en una aventura verbal que tiende al hermetismo y al onirismo sin perder referencialidad, aunque en los poemas últimos se advierta la búsqueda de una mayor claridad expresiva.

La jerezana Pilar Paz Pasamar, vinculada en sus comienzos al grupo Platero, es una poeta que requiere mayor atención por parte de crítica y lectores. A ello puede contribuir la publicación de *Opera lecta* (Visor, 2001), una amplia selección de su obra. La antología póstuma *La palabra destino* (Hiperión, 2001), elaborada por J. C. Mestre y M. A. Muñoz, da cuenta de la obra de Rafael Pérez Estrada (1934-2000), poeta en verso y en prosa, imaginativo, anticonvencional, deslumbrante. También se han recogido los poemas de varios novelistas ligados a la misma generación: los *Poemas* de Carmen Martín Gaité (Plaza Janés, 2001), *Grana gris*, de Luis Martín Santos (Biblioteca Nueva, 2002) y *El tiempo de mi vida* (Germanía, 2002), antología de Jesús López Pacheco, mejor novelista pero poeta no desdeñable en el ámbito de la poesía social y comprometida.

Enrique Badosa es uno de los grandes ausentes de su generación en las antologías y en los estudios colectivos. Autor de una obra abundante y de variado registro, traductor notable de Horacio y de diversos poetas catalanes, publicó en 1998 uno de sus mejores libros, *Marco Aurelio*,

14. En su línea epigramática y satírica publicó en 2000 unos *Epigramas de la Gaya Ciencia* que se prolongan ahora en *Parnaso funerario* (DVD, 2002) en el que pasa revista, anónima por supuesto, a los usos y costumbres sociales de la “poetambre” actual, como la denomina desde la advocación cervantina que abre esta última entrega. El autor, que además de poeta ha sido durante muchos años editor de poesía, conoce muy bien los comportamientos de la sociedad literaria, y se dedica a iluminar su visión del Parnaso contemporáneo como un carnavalesco desfile de monstruos ridículos entre los que sólo faltan las poetisas, a las que Badosa declara haber dejado fuera adrede, y los poetas antólogos que no dudan en incluirse a sí mismos dentro de su propio canon. Por su propia entidad satírica, estos epigramas no evitan la exageración: más bien basan su efecto humorístico-moral en la deformación, en el juego con el tópico, en el negativo de unos retratos a los que cada lector cómplice pondrá rostros y nombres, en unos efectos de lenguaje que Enrique Badosa domina con maestría quevedesca y que dan lugar a los mejores momentos del libro. Aunque se echase en falta la autocaricatura (ya la incluyó el poeta en la serie anterior), el lector podría percibir al sesgo toda una ética estética personal en la que se reconoce una trayectoria tan independiente y variada como auténtica.

Con *Elegías menores* (Pre-Textos, 2002) prosigue José Jiménez Lozano una dedicación muy tardía a la poesía que se iniciaba espléndida con *Tantas devastaciones* (1992) hace tan sólo diez años. *Elegías menores* prosigue la estética leve y profunda de su escritura poética que sirve de marcado contrapunto a su prosa intelectual densa y compleja. En el ámbito de la canción y del haiku, en torno a veces de las lecturas o de la historia, sus poemas parecen escritos al hilo de la reflexión cotidiana y existencial. Consigue sorprender al lector con el matiz inédito de lo evidente y con frecuencia el pensamiento salta por encima de la forma para acertar en la emoción compartible: “Agosto, el carro de heno,/ detrás todas las glorias/ del mundo hacia la muerte”.

Junto a una antología de su mejores sonetos, *Musica en la sangre* (Delgado, El Salvador, 2002), Carlos Murciano ha publicado *Concierto de cámara* (Leonard Muntaner, 2001), una densa reflexión que aborda nuevamente, con otras modulaciones, la condición mortal del ser humano tan presente en la escritura del autor. Cada uno de los cuatro movimientos del libro es una meditación ante otras tantas fotografías diferentes que permiten el juego de perspectivas y de distancias necesario para que se establezca el diálogo con la imagen: una muchacha, el mar, el anciano, el que uno fue. Y otra distancia, la del juego temporal, permite indagar más hondamente, más despojadamente, en el misterio de la identidad. Frente a la miseria del morir se escribe, quizá sin esperanza, pero con la resistencia de quien tuvo en los sentidos la belleza de un mundo en el que valió la pena haber estado. Poesía elegíaca, sí, poesía rezumante de tristeza la de este concierto de cámara, pero también testimonio hermoso, esfuerzo creador –por medio de un lenguaje deslumbrante y de la consoladora armonía de los versos– de una conciencia que, en

última instancia, se afirma en el orgullo de no engañarse ni a sí mismo ni al lector al que se entrega.

Rafael Guillén, otro autor en los márgenes de la generación del cincuenta, alcanzó con *Los estados transparentes*, publicado en 1993 y luego, revisado y ampliado, en 1998, un reconocimiento que le mereció el Premio Nacional de Literatura. Con *Las edades del frío* (Tusquets, 2002) cierra la trilogía amorosa iniciada con *Límites* (1971) y continuada en *Los estados transparentes*. En la edad fría de la incertidumbre la expresión amorosa guía la emoción y el pensamiento de su protagonista por entre la constancia de una realidad que se escapa a la comprensión pero que permite la iluminación en medio de la angustia temporal, el descubrimiento, nunca tardío, de la precaria plenitud del mundo en compañía: “Todo lo bello es inestable./ De ahí su fortaleza. Todo/ lo bello es equilibrio./ Es un hilo de luz tendido/ desde la sombra hasta la sombra/ (...) ¿Son estos tus aquellos ojos/ que encendían bengalas por los altos/ balcones de mi corazón?”

POETAS DE LOS SETENTA

Un buen número de libros en los dos últimos años testimonia la actividad de los poetas que integran el ámbito generacional de los sesenta y setenta. En la órbita de las poéticas llamadas novísimas hay que reseñar varias ediciones de poesías completas y de antologías. El más activo sigue siendo Leopoldo María Panero, excéntrico y desgarrado, siempre igual a sí mismo y siempre capaz de aciertos contundentes, de quien contamos con una ampliada *Poesía completa (1970-2000)* (Visor, 2001), con la segunda edición aumentada de *Teoría del miedo* (Igitur, 2001), *Los señores del alma. Poemas del manicomio del Dr. Rafael Inglot* (Valdemar, 2002) y, con José Águedo Olivares, *Me amarás cuando esté muerto* (Lumen, 2001).

José María Álvarez ha publicado la séptima edición – “primera completa”– del monumental *Museo de cera* (Renacimiento, 2002) que constituye hasta el momento el total de su obra poética. Se integran en sus diversas partes, con criterio temático, los poemas de los tres libros posteriores a la edición de 1993: *El botín del mundo* (1994), *La serpiente de bronce* (1996) y *La lágrima de Ahab* (1999, premio Loewe), además de varios poemas inéditos. Con ello, cada una de las divisiones de la Obra queda complementada y modificada: todo el *Museo de cera* definitivo mantiene los planteamientos y las técnicas discursivas de los años setenta y, al tiempo, se impregna de los tonos dominantes de la última etapa, la más madura y honda, también la más intensamente contrastada en sus negaciones y en la defensa de sus valores vitales y estéticos. El resultado es un libro a la vez más

matizado y más extremo, seguramente incómodo para muchos lectores en su teatralidad, en su exagerada acumulación culturalista, en sus claras definiciones ideológicas, pero constituye indudablemente una de las obras poéticas más densas, coherentes y radicales de su generación. Álvarez ha creado un personaje excesivo que desde su demasía interroga a cada uno de sus lectores y también le propone un “arte de vivir” pagano, hedonista, estético, que es, en suma, el proyecto de su personaje literario.

Otros poetas de estas promociones que han reunido su poesía completa son Justo Jorge Padrón, en su voluminosa *Memoria del fuego* (Lumen, 2001); Javier Lostalé, con el título general de *La rosa inclinada* (Calambur, 2002); Abelardo Linares, en *Mitos (Poesía reunida)* (Comares, 2001); José Carlos Llop, en *Poesía (1974-2001)*, al que se suma *La oración de Mr. Hyde* (ambas en Península, 2001); Luis Eduardo Aute en *Volver al agua. Poesía completa* (Sial, 2002), que recoge sus poemas y algunas letras de sus canciones. *Iluminación de los sentidos* (Hiperión, 2001), con prólogo de Manuel Rico, ofrece una buena antología de la obra de Diego Jesús Jiménez, un poeta que alcanzó nuevo reconocimiento en 1997 con los premios Nacional de Poesía y de la Crítica por su libro *Itinerario para náufragos*, que también se publica ahora, con *Bajorrelieve* (1990), en una excelente y documentadísima edición de Juan José Lanz (Cátedra, 2001).

Andrés Sánchez Robayna, que publica en 2001 sus *Poemas (1979-1999)* (Galaxia Gutenberg), parece haber cerrado una etapa de su poesía depurada y estricta, y realiza un giro hacia una poesía de mayor narratividad, más cercana a lo experiencial, en *El libro, tras la duna* (Pre.-Textos, 2002), sumándose a una tendencia observable desde hace años entre los más radicales de los poetas de los setenta, como evidencia minuciosamente, en el caso de Jenaro Talens, su amplia antología *Cantos rodados* (Cátedra, 2002), a cargo de J. C. Fernández Serrano –como *Minimalia* (Biblioteca Nueva, 2001)–. *Profundidad de campo* (Hiperión, 2001), libro diverso, meditativo, inteligente y emocionado, prolonga la línea narrativa desbordante de sensorialidad, y de referencias culturales que caracteriza la obra de Talens en la última década.

También Jorge Urrutia, en el que a mi juicio es su mejor libro, *Una pronunciación desconocida* (DVD, 2001) que consolida la ruptura con el experimentalismo efectuada en *Invenición del enigma* (1991) y en *Cabeza de lobo para un pasavante* (1997). La temporalidad, el amor y la escritura son los núcleos medulares de este libro de estructura rigurosa y de compleja urdimbre argumental, libro también de indagación en el calidoscopio de la conciencia y en la propia poética: “cómo habitar el caos,/ como escribirlo y reducirlo/ al flujo contenido del poema”. “Saber es conocer”, uno de los mejores poemas de este libro, remite al último Alexandre y replantea todo el proceso de la escritura como un acto trágico de conocimiento donde cobran

sentido las palabras del título: “Firme sombra de luz rebusca entonces/ un eco de sí mismo hecho ya otro,/ una pronunciación desconocida/ que al fin exprese la tragedia obvia”.

Con *Tiempo y abismo* (Tusquets, 2002), Antonio Colinas, sin abandonar el culturalismo que fundamenta su poesía reflexiva, sigue abriéndose a la recuperación de la memoria histórica – lo colectivo y lo personal– creciente en sus libros últimos y alcanza sus momentos más genuinos en la indagación espiritualista en torno a la naturaleza y a la condición humana.

Doble filo (Hiperión, 2001), con prólogo de Luis Muñoz, recoge una selección sustancial de la obra de Luis Alberto de Cuenca que ilustra en sucesión el proceso del poeta hacia una poesía de “línea clara”, que sigue siendo culturalista a su manera a la vez honda y humorística y que tiende cada vez más a la consideración melancólica de la temporalidad, entre retazos de sueños y referencias a cuentos y películas, con guiños a los clásicos y a los tebeos, de manera siempre lúcida y sugerente. Esta tendencia se acusa en su último libro, *Sin miedo ni esperanza* (Visor, 2002), entrecruzándose con varios poemas amorosos que aportan un calor nuevo al estremecimiento desolado de fondo.

Entre la sátira y el buen humor ha reunido Jesús Munárriz en *Artes y oficios* (Hiperión, 2002) un amplia galería de personajes en su mayoría marginales o excéntricos, que otorga al conjunto de estos retratos un carácter de aguafuertes sociales y en la que confluyen desacuerdos, constataciones y homenajes, reflexiones sociales y metapoéticas. Con cada uno de esos tipos compone Munárriz, una vez más, el panorama crítico de la realidad contemporánea desde la conciencia de crisis que determina la aspereza básica de una escritura cuyo sentido último es exigir de la conciencia del lector una respuesta moral. En continuo movimiento, de personaje en personaje, apariencia y realidad se confrontan para provocar la chispa de la insumisión al pensamiento único. Escritura de denuncia multiforme, y de desengaño, pero también de afirmación de la sencillez, del “fugaz florecimiento” del amor y de la poesía, de la belleza oculta bajo las apariencias de lo humilde y de lo efímero. En “Sobre la cuerda floja” el equilibrista culmina *Artes y oficios* con esa reiterada confianza en la creación como último recurso que marca toda su trayectoria poética y vital. Y el último poema, enhebrado de versos de poetas en español de todos los tiempos, cierra el libro como un homenaje a la lengua y como un mensaje de resistencia desde y por la poesía.

Marcos Ricardo Barnatán, *Consulado general*.

Un poeta que habría podido integrar la antología de los novísimos es Marcos Ricardo Barnatán, que ha roto un silencio editorial de diez años con *Consulado general* (Tusquets, 2001), un libro variado, intenso y emocionante que replantea la reflexión de fondo de toda su poesía sobre la identidad de vida, lenguaje y cultura. Sus treinta y cinco poemas trazan la cartografía de su presente en un viaje plural por los ámbitos principales de su mundo poético: las artes y los libros, la reflexión sobre la propia historia y la cotidianidad, el pensamiento judío, Buenos Aires, la música y la memoria. Por debajo de la anécdota cosmopolita, sus distintas partes condensan la tonalidad sentimental que da su luz particular a todo el libro, más cerca de la celebración que de la elegía gracias a la intensidad que cobra lo inmediato: “Miro este paisaje con ojos sin fe/ Pero su fuerza serena supera mi escepticismo”. No se olvidan la presión del tiempo que escapa (“Volcanic Valley”), la igualatoria soledad (“Singular rooms”), las contradicciones de la memoria: “No borra el vino la memoria vana./ Sólo confunde algunas precisiones que la voz altera”, pero a todo ello se

contrapone, con sutil humorismo, la efectiva consagración al instante: “No hay poema en el fondo de esta copa,/ Sólo el vino feliz que brilla como agua/ De zafiro entre tus dientes./ Y la música, la música muda te marea/.../ Un fósforo de madera arderá segundos/ Y la hoja añeja despedirá su perfume./ Eres tú, dices, tuyo es el rostro que la navaja pule,/ Mientras el espejo desmiente tu edad/ Y borra cruel cualquier fantasía”.

Guillermo Carnero, *Espejo de gran niebla*.

Lo más valioso de *Verano inglés* (1999), el libro anterior de Guillermo Carnero, se recupera y desarrolla en los cinco extensos poemas que componen *Espejo de gran niebla*: la reflexión sobre la experiencia que trasciende hacia una metafísica desolada, la teoría y práctica del desengaño y la indagación metapoética en el “gran territorio inexplorado que separa la realidad y su imagen escrita”, como dicen los últimos versos de este libro. Podría decirse, usando los conceptos del propio Carnero, que a las “figuras” del anterior suceden estas “variaciones” que, subrayando la mediación de la escritura, ahondan en la infidelidad de la memoria y en la conciencia esencial del ser temporal, ahora mediante el protagonismo de las metáforas del espejo y del agua, respectivamente.

En propiedad no hay dos etapas en la poesía de Guillermo Carnero, antes y después de *Ensayo de una teoría de la visión* (1979), por más que en los libros posteriores a esta primera recopilación se plantee un intimismo más directo y una menor opacidad del componente culturalista. Al contrario, al releer la obra completa comprobamos hasta qué punto la “teoría de la visión” de este poeta es coherente por debajo de las contingencias anecdóticas que provocan la escritura de cada conjunto sucesivo. Son muchos los ejemplos posibles de esta coherencia en poemas como “El movimiento continuo”, “Galería de retratos”, “Jardín inglés”, “El azar objetivo”, “Música para fuegos de artificio”, etc. Así, en un poema tan significativo como “Ostende”, que cierra el citado *Ensayo*, se resume: “Producir un discurso/ ya no es signo de vida, es la prueba mejor/ de su terminación. En el vacío/ no se engendra discurso,/ pero sí en la conciencia del vacío.”

Relegada al fondo del escenario en *Verano inglés*, es una similar y más vivida conciencia del vacío la que permite ahora desarrollar con hondura sensitiva las conclusiones metafísicas y estéticas entonces implícitas en la constatación de la “indigencia del conocimiento/ que dejan como poso los sentidos” (“Café Rouge”) y en la queja de un Narciso desolado, ya en *Divisibilidad indefinida* (1990): “Puse sobre las aguas un espejo/ con que hurtarme a la muerte en escritura/ y retener la luz de la conciencia/ pero la nada duplicó el espejo/ y el cristal añadió su veladura/ en doble fraude de la transparencia” (“Lección del agua”): de aquí parecen partir directamente la imagen básica y el título *Espejo de gran niebla*.

En su elocuente ordenación estos cinco poemas recorren, entre restos del relato de *Verano inglés*, un proceso reflexivo sobre la conciencia de la realidad y su escritura: la insuficiencia de la razón, que no alcanza a dar sentido a los sentidos en la memoria (“Noche de la memoria”); la persistencia inservible de la “realidad abolida que insiste” y que debe recogerse en escritura para haber sido (“astillando el cristal de la memoria/ en la restitución del daño escrito”), en “El tiempo sumergido”;

la iluminación, en el centro del libro, de la experiencia amorosa que pide “convertir en paisaje el papel yermo”, no sin un humor irónico que por momentos recuerda al Salinas de *Largo lamento* (“Vete a ser una estatua de museo:/ están desnudas pero no hacen daño”); la soledad inquieta de los sueños, pero también sus fugaces recuperaciones (“Cuando abrías los ojos levantabas/ una cúpula azul sobre la tierra,/ coronada de flámulas ardientes”), en “Disolución del sueño”; la metapoésía, finalmente, que combina un confesionalismo directo (“y me visteis oscuro/ Ícaro de discursos racionales”) con las únicas intertextualidades y referencias culturalistas explícitas del libro, en “Ficción de la palabra”, que se cierra, entre Boucher y Cézanne, con Diderot y Pessoa, con ironías sobre la realidad y su reflejo, sobre la utilidad de la escritura. Nunca la inteligencia y la sensibilidad unidas son inútiles si logran ser poesía. O todo arte es inútil.

Luis Antonio de Villena, *Las herejías privadas*.

En un primer momento *Las herejías privadas. Infancia y daño en un pequeño país oscurecido* (Tusquets, 2001) puede parecer insólito en la trayectoria poética de Luis Antonio de Villena, no por lo que tiene de autoanalítico, de sentimental o de impúdico, sino por su grado de desnudez, por la forma de su indagación en la memoria de la infancia, por su carácter de autobiografía poética y, a la vez, de testimonio con ribetes costumbristas de la vida española de los años cincuenta y primeros sesenta, algo que el subtítulo del libro define con absoluta precisión.

Ciertamente, después de sus libros últimos (*Marginados, Asuntos de delirio* y, sobre todo, *Celebración del libertino*), caracterizados por su sentido coral, por su multiplicidad de niveles textuales, por su búsqueda de un nuevo realismo por medios antirrealistas, Luis Antonio de Villena afronta nuevos retos estéticos al plantear en *Las herejías privadas* una especie de “ruptura interior” —de ahí el título— en su poesía, al decantarse por la indagación en los terrenos menos expresados de su intimidad y, a la vez, explorar en los contraluces del recuerdo su revisión crítica de la vida colectiva en aquellos años. Y todo ello viene a constituirse en ingrediente necesario en la obra total del poeta porque la dota plausiblemente de dimensiones y porque con su elaboración memorialística fundamenta más aún su rebeldía y el sentido ético radical, en última instancia, de su literatura.

Más allá de la ficcionalidad y de la retórica, la mejor poesía construye siempre formas particulares de verdad. Con más exhibicionismo que introspección, directa o indirectamente, el autor había trazado algunos autorretratos en poemas como “La vida escandalosa de Luis Antonio de Villena” o “Mi retrato triste y suntuoso”, de *Hymnica*, en “Principe di Montenevoso”, de *La muerte únicamente*, “El año que viví mi juventud”, “Siempre ángeles desolados”, de *Asuntos de delirio*, o “Sendas y sendas perdidas”, de *Celebración del libertino*. Ahora, en este libro lleno

de preguntas –cuya respuesta es el libro todo– Luis Antonio de Villena rastrea las verdades de su personaje mediante el análisis de una educación sentimental marcada por el violento contraste entre el calor de una confortable intimidad familiar y la tortura cotidiana del rechazo agresivo al niño diferente. La imagen sombría del colegio, aquel “monumento neogótico madrileño” ya aludido irónicamente en “Maravillosos inviernos infantiles”, de *Asuntos de delirio*, domina la minuciosa reconstrucción del sufrimiento infantil de la misma manera que las imágenes de las viejas enlutadas –esas “Mujeres del tiempo perdido”, tan distintas de las figuras de viejos frecuentes en los otros libros– emblematizan, “gente que fue la vida”, la oscura y pobre España de hace medio siglo.

Sin embargo, entre tantas sombras –y otras, como la prematura ausencia del padre, la conciencia de culpa o la frustración primeriza de la sensualidad–, en una amalgama de aversión y de ternura, la recuperación de la infancia tiene algo de nostálgica en la narración del esplendor de los veranos, del despertar de los sentidos, del descubrimiento del poder de la fantasía propiciado por el cine de entonces, con sus golfas de *glamour* y con sus romanos fríos, elegantes, cansados y escépticos, como aquel Nerón de Peter Ustinov con el que desde el humor se medioidentifica hoy el autor. Poemas como “Mina”, “Mercedes”, “Campo adentro” o “Pan y queso” contrapesan, con su reviviscencia y homenaje emocionantes, la viva repugnancia de “Compañeros de curso”, “1959 o 1960”, “Vislumbres de hoguera”, “Corregir al que yerra” o el guiño modernista de “Las almas del véspero”. Nada compensa, sin embargo, el juicio moral sobre aquella España, retratada en “Mujeres de Zuloaga o de Solana” o “Infancia remota en un pequeño país oscurecido”, un juicio que reintegra la solidez del personaje adulto en tres importantes poemas finales: “Ni memoria ni olvido”, sobre la resistencia a la “trepidación de odio, tristeza y futuro/ que es el recuerdo no deseado, aquel garfio/ que resultó, a la postre, más potente que la fantasía”; “En verano, te mando una postal”, contra las patrias: “No hay país bueno. Los mejores territorios/ los construye el Arte”; “Benarés”, “violeta y bruma”, imagen del gran río de la muerte.

Con su reafirmación estética y ética, con su arriesgado acceso a la emoción y a la confesionalidad *Las herejías privadas* enriquece notablemente el mundo poético de Luis Antonio de Villena y contribuye de manera importante a una renovación de la poesía que en los últimos tiempos ya resulta perceptible en poetas muy distintos.

De la vigencia y diversidad de estas generaciones de poetas dan muestra otros libros como los dos publicados por Clara Janés en 2002, *Los secretos del bosque* y *Paralajes* (ambos en Visor); *La memoria sin tregua* (El Acantilado, 2002), de Juan Antonio Masoliver Ródenas, de quien la misma editorial publicó en 1999 su *Poesía reunida*; *Contra el tiempo* (Sial, 2001), de Juan Van Hallen; *Olas en la noche* (Pre-Textos, 2002), de César Antonio Molina *El regreso* (Renacimiento, 2002), de Francisco Bejarano o, en fin, *La pared amarilla* (Pre-Textos, 2002), de Carlos Pujol, honda contemplación de la pintura de Vermeer al tiempo que síntesis sugestiva de la propia poética. El mundo sencillo, íntimo y misterioso del pintor de Delf se nos presenta en estos versos también como un homenaje a la realidad y a la belleza de lo humilde que trasciende desde lo cotidiano y para lo cotidiano.

DESDE LOS OCHENTA

A medida que nos acercamos a las promociones de las últimas décadas es más amplia la nómina de poetas en activo y se nos hace más necesaria en estas páginas la selección representativa de varios poetas de edades y planteamientos estéticos diferentes. Ordenados por edades, comento a continuación algunos de sus libros de estos años.

Olvido García Valdés, *Del ojo al hueso*.

En su poética de *Ellas tienen la palabra* declaraba García Valdés: “No se puede sino partir de lo dado, de una lengua-pensamiento que una forma de vida o una cultura conforma, la nuestra, una lengua históricamente patriarcal. Que las mujeres construyan en ella sus poemas o novelas, que piensen esa lengua, necesariamente va arañando, añadiendo, contradiciendo, limando, socavando o destruyendo juegos de lenguaje, expresión que es su pensamiento y modo de ver el mundo”. Un entendimiento tan radical de la escritura como el que amalgaman estas palabras requiere de quien escribe, para salvar el muro del solipsismo, una conciencia de los límites y un rigor no inferiores a otras alternativas estéticas. “Se adhiere/ la palabra al afecto [según éste,/ así oímos], pero anhela/ un hablar que valiera por sí”. Juego limpio con el lector para que la reducción al extremo del hilo anecdótico, la tensión entre la sintaxis y el texto dividido en versos que evitan la pauta musical, el salto oscuro entre niveles de sentido, el fragmentarismo, etc., alcancen una productividad de sentido que sea de alguna forma compartible y no sólo una abstracción autónoma al margen del receptor.

García Valdés lo logra en ese espacio difícil de su escritura “entre lo aproximativo, lo siempre tentativo de la lengua de uso común/ y la exactitud”, y a menudo con poemas de correspondencias, de intensidades y de sugerencias sorprendentes y hasta emocionantes, aunque uno se queda fuera, ajeno a algunos textos como este: “el color es del pez, el color/ es de la

espina, de la raspa/ verde o azul del pez; en la arena otros/ brillan, palpitan”. Es el riesgo de “nombrar mas no decir: que pasen una a una/ cuentas sin término”, como plantea uno de los poemas más interesantes del libro.

De las cuatro secciones en que se divide *Del ojo al hueso* (Ave del Paraíso, 2001), la segunda, “Del libro de los líquenes o el decir”, en forma de anotaciones de diario aglutina fragmentos narrativos en tercera persona, de carácter metapoético que proponen algunas claves de la escritura: “hablar y escuchar con una impresión de retirada –una película aislante que justo por debajo de la piel cortase el fluido–; se habla entonces o se escucha sintiendo ese levísimo hormigueo aislante; se buscan los ojos del interlocutor o interlocutores tratando de comprobar, no si siguen lo que decimos, sino si se dan cuenta de esa desconexión y en qué consiste”. Más que de retirada, hay un juego básico de distancias y cercanías en el que una rica percepción de la realidad exterior ocupa algunos de los huecos dejados por la elusión de lo narrativo o lo reflexivo, que suele exigir la desviación imaginativa: “no te engañen los líquidos/ colores del invierno, el azogue/ de charcas, delicadeza/ sin hueso no te engañe, hermosura/ es violencia o al menos debe/ contar con la violencia, con los verdes/ que cortan, con el negro/ que resuelve o reduce, de nieve/ el halo de la noche”.

Es particularmente en las secciones “Si un cuervo trajera” y “De marfil ve sus propios dedos” donde la tensión entre intimidad y naturaleza va creando un espacio de la representación, ciertamente abigarrado de sugestivas imágenes, en el que se produce (no se instala, sino que se produce) el decir y el no decir explícito de una voz (y de un mirar) que funde muy distintas instancias, de la abstracción a lo cotidiano: “Acaso así, patata/ que rojo pimentón espolvorea, si/ atardece. La dulzura remisa”. Para explicitarlo mejor pueden traerse a colación unos versos de *ella, los pájaros* (1993), el tercer libro de García Valdés: “Formas de ti,/ la que fuiste y la que no fuiste,/ reales el recuerdo o la nostalgia,/ los que amaste por no ser tú/ y por sentirlos/ como si fueran tú”. El miedo, el dolor físico, el deterioro, los afectos, las impresiones de la naturaleza y del arte, los retazos de historias, en suma, los procesos psicológicos sin sujeto definido (un sujeto nómada, más bien) que van ilustrando el proceso que da título a *Del ojo al hueso*, no crean sólo un proceso de interiorización, sino también de exteriorización, a la vez en un decir exento y en una conciencia que se elabora como transitiva, común. En ese doble proceso (presidido por el ambiguo sentido del simbolismo del hueso) asistimos a una anotación interminable de la belleza del mundo, turbadora, no exenta de dolor ni de melancolía (“El alma no tiene más belleza/ que la que muestra el cuerpo, mas susurra/ la noche y habla el corazón/ y acordados y oscuros querrían/ seguir siendo. No más alma/ en el cuerpo que la que el cuerpo/ expresa). Una belleza fría e intensa a la vez, que cuaja en poemas tan

sugestivos como “El sol de la mañana...”, “Nombrar mas no decir...”, “A veces el tiempo se dilata...” o “Un colirrojo...”, por sólo citar los que prefiero.

Álvaro Salvador, *Ahora, todavía.*

En el prólogo a la antología de Álvaro Salvador *Suena una música. Poemas 1971-1995* (Pre-Textos, 1996) destacaba Ángel González la “actividad imaginativa de la memoria que hace del inventario una invención equivalente a un descubrimiento y lo que acaba descubriendo es el sentido moral de la experiencia”. Este sentido moral estaba ya presente en los primeros libros de Álvaro Salvador, escenarios de especulaciones formales e ideológicas cuyo mejor exponente es *Las cortezas del fruto* (1980). A partir de este libro, y desde la propuesta inicial de “La otra sentimentalidad”, los poemas de *Tristia* (1982, escrito a medias con Luis García Montero), *El agua de noviembre* (1985) o *La condición del personaje* (1992) fueron profundizando en una particular indagación acerca de la relatividad del sujeto poético contemporáneo mediante la fusión de erotismo e historia como cuerpo del poema. El recelo ante las grandes palabras que enmascaran la realidad de los intercambios sociales, la afirmación del carácter material e histórico de los sentimientos y la búsqueda de “una inmediatez no sublimada” –en palabras de A. Jiménez Millán– constituyen las constantes de una poética que, tras nueve años de silencio, ofrece ahora su mejor producto.

En *Ahora, todavía*, con Antonio Machado al fondo, la razón analítica –intimidad, historia, mediaciones– adopta decididamente el artificio de la voz confesional: los sucesivos domicilios reales del autor trazan a lo largo de las cuatro partes del conjunto una topografía sentimental en cuyo interior el protagonista de los poemas se enfrenta en sucesivos autorretratos con la conciencia del presente, ese tiempo de la sospecha. El examen del desengaño busca salvar algunas convicciones y se reafirma el espacio del poema como conocimiento compartible de la realidad. Los quiebros irónicos equilibran el patetismo en una escritura que se adentra en la conciencia desolada del envejecer (“Los territorios perdidos”, “Aguas turbias” o “El padre”, uno de los mejores poemas del autor), que sigue constatando los fracasos de la Historia (“Callejón de la Isla”, “Los tejados de Praga”, “Los niños de la guerra”) y que trata de desenmascarar los artificios del sujeto poético. Pero es sobre todo el análisis de la intimidad lo que aporta a este libro su condición elegíaca. En poemas como “Envío” el poeta extrae conocimiento de la indagación sin concesiones en la conciencia sentimental: “No sé muy bien/ lo que mis ojos buscan en los tuyos cuando miro de frente y es la vida/ quien me responde al fondo de tu mirada alegre”. En otros, como “Verano del 83” se confirma desde el *ubi sunt?* el inevitable deterioro de los sueños, de los afectos y de los ideales (“aquel fervor por escribir la historia/ de un país cargado de esperanzas”). El sarcasmo sobre otras esperanzas, las literarias –“La reina del burdel”– no elimina una precaria confianza en la poesía, “un terreno de heridas, no graves, pero lentas,/ cicatrices abiertas que la poesía no cura,/ que solamente alivia,/ analgésica,/ a ratos.”

En un libro anterior Álvaro Salvador definía la vida como “un asunto más y más sospechoso”. Con la muerte –el verdadero fantasma– al lado, el impostor sincero y melancólico de *Ahora, todavía* sigue, pese a todo, atento a la vida y a la belleza: “¿Cuántos años para admitir que la belleza/ no esconde tras de sí ningún misterio?/ Le basta seducir con su abundancia,/ imponer el dictado de la desigualdad.”

Ángeles Mora, *Contradicciones, pájaros*.

A pesar de sus cinco libros de poesía escritos durante los últimos veinte años, Ángeles Mora es una poeta mucho menos conocida de lo que merece, lamentablemente dispersa en ediciones provinciales, accesible acaso en la *Antología poética* (1995) que preparó Luis Muñoz para El Maillot Amarillo. Por eso, que *Contradicciones, pájaros* (Visor, 2001, Premio Ciudad de Melilla) se publique en una de las colecciones de mayor difusión permite a muchos lectores acercarse a una de las voces poéticas más sutiles y más intensas del panorama actual.

Surgida en el ambiente intelectual y político de “La otra sentimentalidad”, y desde un clarividente análisis de las condiciones de la escritura femenina contemporánea, Mora ha desarrollado a su manera en sus libros sucesivos los dos presupuestos iniciales de dicho movimiento: que los sentimientos son históricos y que sólo cuando se aprende que la poesía es “mentira” es cuando puede empezar a escribirse “de verdad”.

La ironía, el juego de intertextualidades, la difícil sencillez de sus canciones y una atractiva gracia verbal hacen de la crónica sentimental (del “pensar lo cotidiano” de Hannah Arendt) un sabio entramado sobre el que Ángeles Mora indaga en torno a un sujeto femenino alternativo al consagrado por la tradición. A propósito escribía la autora: “la mujer tuvo que hacer otro desdoblamiento a la hora de escribir poesía: tuvo que distanciarse de su propio inconsciente que le decía que ella pertenecía al mismo ámbito —el del sentimiento y la sensibilidad, el de lo sublime— que la poesía (...) Sólo así, dándose cuenta del “artilugio”, se puede escribir desde fuera de esa trampa, entrar en el ámbito de la razón”. Pero el ámbito de este sujeto es necesariamente borroso, “inmigrante o, mejor, nómada” (como lo llama Juan Carlos Rodríguez en su prólogo): “Así el lenguaje/ acaba también siendo un animal/ herido, un topo que no zapa,/ mudo,/ helado espejo de sus espías”.

Una y otra vez esta poeta ha seguido los pasos de ese sujeto errátil en que consiste toda su poesía y de manera específica buena parte de la poesía de mujer, cuerpo político, textualidad forzada a la despersonalización en pos de la identidad. *Contradicciones, pájaros* consolida esta poética ya en el inicial “El infierno está en mí”, que establece un fecundo extrañamiento: “Mi nombre es el desierto donde vivo./ Mi destierro, el que me procuré (...)/ Soy una extraña aquí./ Sólo tengo una fuerza,

sólo un secreto acaso:/ esta voz que me escribe,/ el doble que me habita en el silencio.”

Desde esta distancia clarificadora emoción y sensualidad, amor y deterioro, tiempo y deseo se amalgaman, esencializados, en poemas de la memoria y del presente, en medio de “esta violencia que llamamos vida”, dejando al descubierto, entre la pasión y la ironía (“Sé que soy yo/ pues me escribí en lo negro de tus ojos”), las vías de un análisis teórico que se despliega en la última parte, “Más allá de la literatura”, que añade registros a la producción anterior de esta autora y que abarca una renovada reflexión sobre la identidad (“Yo sé que soy la misma,/ pero dónde estoy”), sobre el propio nombre (“los ángeles de hoy/ son el cielo de nadie”), sobre la escritura (“La tierra es un lugar para vivir/ pero los versos son la propia vida”), sobre las contradicciones en que nos sustentamos (“Las contradicciones parecen insufribles/ en nuestro mundo./ Pero uno intenta/ huir de ellas/ como los pájaros:/ huir quedándose.”) y sobre la exigencia de una ética solidaria como recurso autocrítico, propuesta en “El porvenir tarda demasiado” y “Variaciones sobre Wordsworth y Auden”. Otros poemas como “Deseo”, “Buenas noches, tristeza”, “Stony Brook” I y II, “Espacios”, “Inquietud” o “El espejo de los espías” cuentan entre los mejores de este libro, que es también el mejor de Ángeles Mora.

Francisco Ruiz Noguera, *El año de los ceros y El oro de los sueños*.

En 1997 Francisco Ruiz Noguera publicaba *Campo de pluma. Poesía reunida* en la colección malagueña Ciudad del Paraíso. Los azares editoriales han hecho que en el año 2002 hayan aparecido casi simultáneamente estos dos libros de escritura sucesiva y distinta. *El año de los ceros* (Visor, Madrid, 2002) traza a partir de la cifra del milenio la raya que divide memoria y actualidad, constancias y previsiones de futuro, en un balance existencial al que cierto humorismo escéptico rebaja trascendencia y orienta hacia el guiño culturalista: “seguiremos a la espera/ de aquella Edad de Oro que de forma inminente/ anunciaba Virgilio hace ya dos mil años.”

“La posesión del mundo” recupera en varios poemas clave las coordenadas esenciales de la visión de este poeta: la belleza del mundo en una posesión elemental sobre la que se diseminan los fragmentos del espejo engañoso del recuerdo, las oscuras certidumbres, las palabras que nombran el fulgor de la materia y la transparencia inútil de la nada. “La noche del Egeo” funde en bellos

poemas erotismo y cultura clásica como forma vivida de esa alta posesión de la realidad que, sin embargo, no rehuye la referencia a lo trivial y cotidiano en “Cuenta de resultados”, la parte menos convincente del conjunto. Los tres poemas de “La ciudad” acrisolan un homenaje a Málaga desde la memoria de lo vivido y “El color de la vida”, en fin, organiza y refuerza la síntesis de experiencia y de cultura confortadora que constituye la voz genuina de Ruiz Noguera: véase “Los elegidos”.

Con precisas formulaciones, menos circunstanciada y anecdótica que en *El año de los ceros*, la escritura de Ruiz Noguera nos ofrece en *El oro de los sueños* (Hiperión, 2002, Premio Antonio Machado en Baeza), uno de sus mejores logros. Al lema gongorino que preside todos los libros del autor (“A batallas de amor campo de pluma”) se suma la memorable cita de Mallarmé (“*Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui*”) en “La rueda”, el poema que en el pórtico del libro nos recuerda también el “Más allá” de Jorge Guillén en su configuración del despertar cotidiano (“el círculo vicioso de los días”) en medio del esplendor de la realidad y contra el telón de fondo de la memoria y el “sueño del presente”.

Lo distintivo de este libro es, ante todo, su trabazón orgánica, que se manifiesta en la estructuración simétrica de unos contenidos que explicitan los títulos de sus tres partes: “El jardín”, “Los días”, “Lo oscuro”. Los poemas matinales de “El jardín” contrastan una y otra vez intensas imágenes sensoriales, “el círculo gozoso de la vida”, con la constancia de la fugacidad, esa “muerte escondida entre las horas”. “Los días” enfrentan memoria y escritura, el gozo del sentido y la “negra conciencia”, la tarde simbólica y la duda trascendente desplegándose en preguntas. La figuración nocturna de “Lo oscuro” propone, como conclusión, entre citas y homenajes literarios, en poemas de mayor ambigüedad, un misterio que brilla en “el oro de los sueños”, en “el ojo afilado del neblí”, en el ascua de Prometeo perdiéndose entre lo oscuro. El poeta ha vuelto a colocar la semilla para esperar “la fuerza renovada del misterio”.

Carlos Marzal, *Metales pesados*.

Con *Metales pesados* (Tusquets, 2001), Carlos Marzal, uno de los referentes principales de su generación, abre una nueva etapa en su poesía tras *Los países nocturnos*. Desde la inteligencia y contra el entendimiento más sensato, avanzando por una selva de paradojas, el personaje poético de Marzal ha necesitado descender los escalones de su infierno particular para, frente a las enseñanzas del dolor, frente al sinsentido y al escepticismo inevitables, poder afianzar el insensato entusiasmo, la reivindicación de la felicidad, “la rabia jubilosa de estar vivos”, el

homenaje a la materia en sus epifanías, el cántico general, en suma, que vence en este nuevo libro.

Que el personaje es el mismo nos lo recuerdan una y otra vez la sustancia y la forma de las reflexiones del protagonista: “Ser es un fui que un no soy yo contempla/ desconcertado desde un planeta ajeno”. La continuidad de este personaje resulta necesaria para fundamentar con la mayor coherencia lo que es en realidad el giro decisivo de *Metales pesados*, consistente en un nuevo reflexionar sobre los mismos temas que han generado los libros anteriores, pero desde el otro lado, desde el lado de la recuperación de todo el vitalismo y la afirmación posibles, ya desde el comienzo del libro (“El combate por la luz”) y en los poemas más sencillos y emocionantes: “Cae la nieve”, “La leñera”, “Pájaro de mi espanto”, “Cuatro gotas de aceite” o, de manera notable, “El corazón perplejo”, conclusión rotunda e inequívoca del nuevo rumbo de la escritura de Carlos Marzal.

Para alcanzar esa conclusión, sin embargo, se hace preciso matizar y someter a una minuciosa revisión los planteamientos de la experiencia suministrados contundentemente en *Los países nocturnos*. El cambio de perspectivas arrastra un cambio de tono y de procedimientos. Nada queda del humorismo de los libros primeros y poco de la ironía y los sarcasmos de *Los países nocturnos*. En su nueva propuesta Carlos Marzal ha arriesgado en la dirección contraria, elevando el tono para subrayar la extrañeza del propio personaje en su descubrir, incrementando el juego de paradojas, aumentando el énfasis (no tanto para implicar al lector como para provocarle en su propia extrañeza), acumulando imágenes y conceptos y apurando las implicaciones de cada nuevo hallazgo en un barroquismo que reproduce la fuerte tensión intelectual con que se abordan, una vez más, las relaciones del hombre con el universo, con las grandes abstracciones, con los tópicos literarios, con el sentimiento amoroso, con la reflexión sobre el tiempo, el sexo (con ese espléndido poema que es “El origen del mundo”), la razón, el instinto y la escritura, en repertorio interminable de motivos encaminados a demostrar la intuición básica: “existe una razón para sentir orgullo/ en mitad de esta fiebre que no acaba”.

Entre tanta riqueza de propuestas podrían citarse varios magníficos ejemplos del repertorio que Marzal pone ante nuestros ojos en un libro excesivo de tan arrollador: el deslumbramiento ante la naturaleza elemental; la inversión del tratamiento tópico del tema de la vejez en poemas como “Los centinelas”, “El oráculo” o “Decrepitud” (“¡Qué sólido el vivir, de puro frágil!”); el replanteamiento del mito platónico de la caverna (“Demos gracias/ por no alcanzar la luz que vive fuera/ y estar a poco sol con nuestra imagen”); la percepción de belleza como “un recinto inexpugnable/ que libra a la belleza de nosotros”; los remates barrocos de poema (“La voluntad, la vida, el pensamiento/ son esta fantasmal pirámide en el viento”), la transformación metafórica, en fin, de los materiales más insospechados: los metales pesados, los anfibios, el ámbar gris, el azul de metileno, las máscaras mortuorias, los pescados en la lonja, etc.

Desde esta nueva mirada también las reflexiones metapoéticas adquieren nueva dimensión: “Cojones duros”, “Una retribución elemental” o “Los nuestros”, plantean la reafirmación moral de los primeros libros desde la solidez adquirida en la trayectoria. “Una fuerza moral contra el destino”: estas palabras cifran el sentido trascendente de toda la compleja elaboración que encierra *Metales pesados*, con sus homenajes, su emoción desbordante y contagiosa, su deslumbrante argumentación.

Vicente Gallego, *Santa deriva*.

Con *Santa deriva* (Visor, 2002, Premio Loewe 2001), la poesía de Vicente Gallego se consolida como una de las propuestas más importantes de la última década. Toda su obra, desde *La luz, de otra manera* (1988), obedece a un impulso central, más allá de las aparentes divergencias de libros como *Los ojos del extraño* (1990) y *La plata de los días* (1996). Ese impulso es la busca de un imposible conocimiento ante la condición paradójica del existir. Una busca que es canto y que es también elegía: por debajo de la variedad de motivos y anécdotas de todos sus libros, Gallego ha indagado desde el principio en la contradicción entre la alegría esencial del ser y el desgarró metafísico que produce la condición efímera de los individuos, desde el reconocimiento de la “vocación de altura” que ya se expresa en la primera versión de *La luz de otra manera* hasta los momentos en apariencia más desafortunados –“La historia interminable”, por ejemplo– de ese gran libro que es *La plata de los días*. En todos sus poemas hay un pulso irresuelto e irresoluble entre el panteísmo pagano de su aceptación luminosa del instante y la conciencia de la caducidad de una existencia “tan insignificante/ y tan grande, tan triste, tan hermosa”.

Este pulso, esta tensión inevitable ha ido dando lugar a libros que son mucho más que reunión de poemas y que evidencian su carácter unitario hasta en el mismo proceso de escritura de cada uno de ellos. Ahora, a la vista de *Santa deriva*, no sorprende que su publicación inmediatamente anterior haya sido una intensa reescritura y reducción de *La luz, de otra manera* publicada en 1998. No se trataba sólo de un designio perfeccionista del autor, sino de una exigencia interior muy auténtica que preludiaba la vigorosa creación del libro siguiente: celebrar hasta el límite “esa altura sin dios a la que llega/ nuestra carne mortal” pero también, desde la arrogancia humilde de su personaje, abrir la caja terrible de las preguntas sin respuesta que se apoderan de tantos poemas de *Santa deriva* y que, siendo las eternas preguntas del hombre, adquieren carta propia de naturaleza gracias a un decir que superpone a los razonamientos una poesía de emoción y de imagen que hace de este libro uno de los más convincentes de los últimos años.

Culminación de una escritura y de una primera época, los poemas de *Santa deriva* hablan esencialmente desde un nosotros que asume la celebración de lo insuficiente como una liturgia pagana y que, entre la ausencia y la nostalgia de Dios, eleva su plegaria hacia la luz del mundo, eje central de toda la imaginería de Vicente Gallego, que se despliega desde el tono elevado de la queja metafísica al delicado lirismo de otros momentos, como en “El arroyo”: “Mi mano acerco sólo a su corriente/ y contemplo un instante/ cómo enturbia mi sombra su agua pura”. No es ajena a la escritura de estos poemas la incitación barroca, ni tampoco el recuerdo de la Biblia, de la literatura espiritual, del más depurado Juan Ramón Jiménez o de Francisco Brines y Claudio Rodríguez, pero también destellan aquí los esplendores materialistas de Pablo Neruda: ciertamente hay mucho de oda elemental en este debate del alma y del cuerpo en el que Vicente Gallego se sitúa frente a la permanencia de las cosas e indaga en sus propios conflictos para alcanzar una forma colectiva de unanimismo que, frente al “Señor del Desamparo”, al “Ángel fiel del Olvido”, establece la dignidad de un diálogo “fieramente humano”, diríamos, con el dios inexistente (ese “Dios del miedo y la duda”) y con la totalidad de lo real: las nubes y la luz y el cielo, el olivo y el cántaro, la seda negra del deseo y de la muerte, el miedo, los amigos, el hijo, la madre, el propio cuerpo que se imagina en su morir. Y todo responde con la sencilla alegría del

existir, esa deriva que logra dar sentido al adjetivo “santa” con el que el poeta nos sorprendía en primera instancia: la “santa deriva” no podía ser otra cosa que la renovada aceptación del vivir humano, contrastado ahora en su sentido trágico, “para que todo arda y se consuma/ alto y pleno en su nada”.

Como respuestas verdaderas y compartibles se suceden la valoración del presente (“porque somos humanos/ y ha de venir un tiempo de pagar,/ dad más vino a los músicos:/ que esta fiesta la escuche/ hasta el tímpano sordo que será la memoria”); la continuidad de una “proa invicta de amor en la deriva”; la reafirmación de la alegría, “nuestra única herencia verdadera”; el prodigio del barro que nos hace; el valor del erotismo y de la carne: “no conozco/ trascendencia más cierta que la que en ti se oculta”; la luz, en fin, que es una fiesta y que nos borra. Culminan el libro dos de los más hondos poemas de Vicente Gallego: “El himno” que suena “sin contar con nosotros, en el centro sin luz/ del extraño destino de la carne” y el homenaje a la capacidad humana de crear, concentrado en la música sacra de Vivaldi, esa “extraña melodía de blasfema belleza/ que a los hombres sugiere su condición divina”.

José Manuel Benítez Ariza

A lo largo de una década la poesía de José Manuel Benítez Ariza ha ido afilándose hacia la hiriente desolación de *Cuaderno de Zahara* (Pre-Textos, 2002), su quinto libro, su espacio más desnudo. De *Las amigas* (1991) y *Cuento de invierno* (1992) a *Malos pensamientos* (1994) este poeta logró muy rápidamente una mirada y una voz personales en su tratamiento de los temas comunes a la llamada poesía de la experiencia: “Iglú”, “Expreso”, “Visión” o “Campos de Níjar” (que preludia los apuntes de *Cuaderno de Zahara*) eran ya logros notables de una escritura de apariencia sencilla y directa que pone la realidad cotidiana bajo sospecha, indaga en misteriosas zonas de sombra, trata de dejar al descubierto el entramado de engaños y autoengaños que compone la conciencia y plantea conclusiones de desolada desilusión. “El poema tiene a veces la pretensión de ser el discurso de alguien más lúcido que nosotros”, decía Benítez Ariza en una poética de 1994. De la controversia entre sus personajes interiores, en provechosa lectura de algunos poetas ingleses y, sobre todo, de Gil de Biedma, saca el poeta sus mejores logros a partir de *Los extraños* (1998), cuyos poemas se aplican, desde una mayor amplitud de temas y una más alarmante percepción del tiempo, a la rigurosa tarea del desengaño: “Días grises de 1996”, “Geografía”, “Canción de Navidad” o “Invitación y renuncia” son otros tantos emblemas de una concepción desilusionada de la realidad que cifran lo más genuino de este poeta. Hasta en la reflexión sobre las modestas ruinas de “Acinipo” huye Benítez de la grandilocuencia para desplegar la propuesta moral concisa y sobria que ahora se extiende, en la tercera parte de *Cuaderno de Zahara*, a una contemplación de la naturaleza que acrece y consolida su particular visión de la fragilidad del ser humano.

Las dos primeras partes, “Del ensimismamiento” y “Tiempo y lecturas”, añaden a la atmósfera de *Los extraños* media docena de poemas estremecedores entre los que destacan “Casa en construcción”, que proyecta sobre el futuro la melancolía del presente, y “Un aniversario”, insólito homenaje a García Lorca en su centenario. Pero son los 23 poemas de la tercera parte, que da título al libro, los que aportan las principales novedades, con su paisajismo especulativo. Por momentos, la naturaleza propone “una ilusión de vida simple y clara/ bajo un cielo de cuento” (III) y apuntala, precariamente, el sentimiento de amistad (X), aunque no el erotismo (V). Pero la

realidad nos es ajena, más allá del tiempo del vivir humano, porque “el tiempo son las cosas que mueren con el tiempo/ no este eterno remanso/ que ha hecho iguales a sí mismas, fieles,/ todas las tardes de verano” (XIII). En el sugerente soneto “Los álamos, II” (X), uno de los mejores poemas del libro, la distancia de las cosas se impone nuevamente y la presencia misteriosa del fantasma interior (XVIII) desvanece ilusiones: las hojas del otoño “firman su sutil/ sentencia a nuestros pies,/ movidas por el viento,/ y valen lo que nuestros pensamientos” (XIX). El cuaderno concluye, en “Cementerio de Zahara”, en una serena reflexión sobre la muerte.

Con la tensión precisa entre metro y sintaxis para lograr su música propia, con su calculada sobriedad verbal, el mundo poético de Benítez Ariza mantiene, depurada, la constante indagación intimista y acuña en los poemas del “Cuaderno de Zahara” unas imágenes de oscura belleza en el interior de una naturaleza sentida y pensada desde la desolación. Si la escritura de este poeta ha sido desde el principio una de las más sobrias de su generación, después de *Los extraños* este nuevo libro confirma que es también una de las más sólidas.

Juan Manuel Villalba, *Indignación*.

A primera vista un título como *Indignación* (Pre-Textos, 2002) puede parecer al lector –y lo es– una seca declaración de principios. Si el lector conoce los dos libros anteriores de Juan Manuel Villalba, *Fondo* (1992) y *Todo lo contrario* (1997), puede pensar, y también estará en lo cierto, que el poeta ha extremado la perspectiva moral que caracteriza las historias que cuenta en sus poemas. Sin embargo, en cuanto hojee las veintisiete páginas de este libro se dará cuenta de que declaración y perspectiva moral se aplican ahora a un poema unitario de casi cuatrocientos versos en los que el poeta subsume en una prolongada introspección todos sus escenarios, todos sus personajes, sus perplejidades y sus constataciones.

A menudo menos es más: parco en poemas, Juan Manuel Villalba ha utilizado desde *Fondo* una rica imaginación y un decir que con frecuencia desborda los metros tradicionales para lo que, en principio, parecería todo lo contrario: para tratar de ir al grano. Igualmente, y sin alardes paradójicos, ha sabido bordear la narración directa y utilizar la sugerencia, el salto de lo evidente a lo complejo para ser preciso, para nombrar poéticamente la realidad de la conciencia, incluyendo en ese acto de nombrar el análisis del desconcierto. “¿Dónde abre la ciudad de la conciencia/ sus puertas a la fuga?”, se preguntaba en *Fondo*. La respuesta estaba implícita en la misma pregunta, y eso es lo que desde entonces hasta *Indignación* ha tratado de alcanzar el poeta: una conciencia sucesiva de la experiencia íntima vista como un territorio simbólico progresivamente depurado de elementos anecdóticos pero siempre abigarrado de imágenes.

En el análisis introspectivo de *Indignación* la ciudad de la conciencia es ahora una casa, la Gran Casa de la Indignación en la que nos introducen los primeros versos y en cuyo trazado reflexivo se van imbricando los motivos de fondo de toda la poesía de Villalba –y también de *Un mundo secreto*, su reciente libro de narraciones–. De la misma forma que en sus libros anteriores el yo se multiplicaba en una variedad de personajes para abstraer un juicio moral, ahora todos esos personajes alimentan desde la sombra al yo que analiza una vez más su propia y angustiosa conciencia del tiempo (“todo lo que perdimos nos aguarda en un mundo/ regido por la ley de la orfandad”), un sujeto que trata de entender, entre otras cosas, el sinsentido y el desamparo cotidianos “en la niebla inquietante del Ahora”, el prestigio poético del dolor, la sorpresa del amor, la pérdida, en fin, de la inocencia (“porque somos la resta de una suma

imposible”) y que necesita recolocar sus puntos de referencia para alcanzar, al menos, un precario punto de llegada en su meditación poética, porque “todo hombre que se precie necesita un infierno”. A lo largo del poema se suceden las definiciones que lo intentan, desde el desengaño, con escepticismo (“Somos ciegos que miran dos espejos/ que a su vez se contemplan entre sí”) pero también con un creciente voluntarismo que se hace fuerte desde la indignación, desde la resistencia: “hay que estar preparados y ser fuertes (...) y luchar sin descanso/ contra el torrente criminal/ que acude en nuestra busca y nos persigue/ en cada amanecer que se despierta.”

Los versos finales proponen, a partir de una airada ruptura (“la duración del tiempo es un conflicto/ que merece la pena dejar sin solución”), una reconstrucción de la conciencia que se formula en dos versos tan sencillos como memorables (“Cuando un hombre se rompe vuelve el niño que fue;/ y cuando el niño vuelve no hay forma de engañarlo”) y que pone mínima base a un vivir desde la esperanza. La conclusión deja abierto el poema de la única forma consecuente, desde la reafirmación de un sentido moral más allá de la paradoja necesaria: “Todo lo derrumbado conduce a la esperanza,/ y la esperanza funda lo que habrá de extinguirse”. Asimismo recupera sentido moral la escritura, entendida como una “forma de callar abriendo el verso:/ la convicción, la música, el timbre y el milagro/ de cada nueva imagen que nace y sobrevive,/ y anima los rescoldos del poema...”: el resultado de esta *Indignación* es, así, finalmente, un acto transitivo que implica al lector invitándole a reconocerse.

Álvaro García, *Caída*.

La inteligencia poética de Álvaro García, heredera del viejo ideal purista (con Juan Ramón Jiménez por delante de Jorge Guillén), se enfrenta de continuo con sus propios logros, busca “la intemperie creadora” y exige del lector un esfuerzo constante de atención para seguir las inflexiones y los quiebras de una voz que confronta los aprendizajes del corazón con la insistencia plural de lo exterior. *Caída* (Pre-Textos, 2002) apuesta nuevamente por el riesgo ya desde su vehículo expresivo, esa sucesión de más de 300 endecasílabos cuya insistencia abrumadora en el acento en sexta, huyendo del lucimiento musical, crea una especial recurrencia rítmica –algo monótona a ratos–. Pero también elude con éxito ese otro riesgo que implica la introspección en la edad mediana, esa meseta que Jaime Gil de Biedma consideraba aburrida pero que brinda a la indagación poética muchas liquidaciones y muchas incógnitas por despejar. Como decía el poeta cerrando su libro anterior, “Somos del alimento del temor./ También una ilusión de eternidad/ que se entrevera con estar perdidos.”

Precisamente ese entreverarse es el que da fuerza a *Caída*. Las seis secuencias en que se divide conforman una narración de cuya anécdota sólo se nos ofrece algún dato: la separación de una pareja, las mudanzas, el paso de los días y

de las estaciones, poco más: el hueco de un derrumbe (con alusión a la caída de las Torres Gemelas, usada en sentido simbólico), la resistencia, en fin. Con estos mínimos núcleos narrativos imprescindibles el poema trasciende el relato para abrirse a otra forma de introspección desde lo exterior, que inmediatamente brinda materia poética: “todo ocurre en el brillo de las hojas”. Desde lo más cotidiano y directamente sentimental (“éramos voces en la casa quieta/ con la inutilidad/significante/ que tiene conversar pasado el día”), el poema se abre, en inflexiones cambiantes, al extrañamiento (“¿Tiene una identidad o es sólo parte/ del paisaje que duda en una vela”), a la pregunta sin respuesta sobre lo vivido (“¿Quién encuentra la vida que gastamos?”), a la confianza decisiva en lo otro, en la luz, en el aire, en formas objetivas del transcurso: “El tiempo aún confía en sucederse./ Para esta transición, mi fe inmediata”. El poeta apuesta, con Juan Ramón Jiménez, por “convertir en lugar una conciencia”, por tratar realidades “con el nombre/ que en la noche, sin más, le sale al paso”. La secuencia quinta, la más lograda, en la estela de Juan Ramón Jiménez y en la de Jorge Guillén, propone, partiendo de un simbólico invierno “con cansancio de sol plomo, de sol piedra de nube”, una aspiración a lo real *completo*: “Será posible estar, abrir el mundo,/ darle ciudadanía a su misterio/ por el que cruzan bajas las gaviotas/ en un acuerdo natural y único/ entre ser y habitar; ser y ser más”. Culmina el poema con una larga secuencia que recupera los motivos del principio para darle sentido a la conciencia individual, como una piedra “que bota sobre el mar y el mar se traga/ antes de que consiga un horizonte”. Indudablemente *Caída* reafirma y acrece la poética en marcha de Álvaro García, en sutiles percepciones, en una introspección llena de sabiduría, y también en versos que apuntan al aforismo y que se quieren también definiciones progresivas de una poética progresiva: “vivir es intentar ponerle nombre/ a las cosas que marchan a su aire”.

Luis Muñoz, *Correspondencias*.

En 1998 Luis Muñoz publicó en la revista *Clarín* el breve manifiesto “Un nuevo simbolismo” en el que argumentaba una opción ya apuntada en *Manzanas amarillas* (1995), base de *El apetito* (1998) y espacio especulativo de *Correspondencias* (Visor, 2001, Premio Generación del 27), su libro más extremo: la apuesta por un nuevo simbolismo (nuevo o renovado en tanto que carente de ansiedad de un orden o de un sagrado oculto). En el citado ensayo, el poeta granadino reclamaba, entre otras cosas, precisión y vaguedad, esfuerzo de síntesis entre la “cacharrería contemporánea” y la profundización metafísica, distancia irónica –“los

procedimientos analógicos no nos hacen desveladores de un orden”– y apoyo constructivo en el matiz: “se trata de concebir la realidad como un punto de partida, no un lugar de llegada.”

Minimalismo sentimental, definiciones sugestivas, homenajes, metapoesía y reflexión histórica integran las cinco partes de este libro que despliega una mirada personal en un constante trasvase entre sensorialidad y abstracción, intimidad y circunstancias, construcción metafórica y conocimiento. La búsqueda del matiz se aguza en *Correspondencias* al tiempo que la anécdota se reduce a lo imprescindible para la inteligibilidad del hilo argumental que dirige el libro desde la definición estética hacia una creciente reflexión sobre la temporalidad y las señas del yo, apoyada continuamente en insistencias de la ligereza de las cosas.

En la parte I el poeta es “El soldador” que construye la dispersión de lo real sobre la leve estructura de los días: una voz, unos cojines sobre un sofá, un libro. Es la tarea constructiva que en “Sencillo y complicado” o en “Respiración” funde la llamada y la espera, el doble movimiento de la conciencia hacia fuera y hacia dentro –no puede faltar la sombra de Juan Ramón Jiménez en este simbolismo renovado–. Esta forma de constancia de lo real indaga en la memoria, que “respira como un mundo invisible” y que, pensada desde dentro es “un ir de excavadoras, de células cargadas,/ de soldados hormiga/ cambiando de desorden”, pero no excluye la conciencia del tiempo colectivo, una conciencia desengañada pero imprescindible para la minuciosa tarea de la construcción de un escenario moral, como en el poema “L'accélération de l'Histoire”: “De las grandes respuestas sobreviven/ las pequeñas preguntas aguzadas y oscuras.// Igual, tras el ciclón, los palos mondos/ de la casa que fue un volumen denso/ de paredes y tejados.”

Los “Seis retratos a lápiz” que componen la parte II sirven de homenaje y reapropiación del género parnasiano-simbolista del retrato, pero ante todo aportan una serie de matizaciones importantes a la propuesta global de este libro. Lo operativo del olvido, por ejemplo, en el poema “Tristan Corbière” –“Es el motor del ciclo, el taller infalible”–, o la concepción del poema como espacio de fusión de “toda vida interior, toda la superficie”, de “la fuerza del ser, la desazón del ser”, en el dedicado a Novalis. La mirada reflexiva sobre la realidad atrae el recuerdo de los versos de Jules Laforgue: la vida es cotidiana y, desde la asociación “color de pensamiento”, la gente, las calles y la belleza humilde encaminan el poema hacia el homenaje a los versos del poeta francés, galicismo incluido: “Es entonces que escribes, sin que te tiemble el pulso: ¡Otoño, otoño, otoño,/ el vendaval y todo su cortejo/ de represalias”. Dos poemas complementan una posible síntesis de la poética de este libro. El dedicado a “Lao Zi”, que remite a la poesía como construcción y el dedicado a “André Gide (*Les nourritures terrestres*)”, que nos recuerda la poética transitiva que fundamenta el sentido de esta poética: “Que mi poema pueda interesarte/ más por ti que por él.// Y que después de eso, te acerque más a todo,/ a cada sol de fuera, de lo que llegue a ti.”

“Los viajes simultáneos”, la parte III, centro del libro, equilibra el mayor grado de especulación con un incremento del intimismo que a la vez se resuelve en iluminación. Y a la caza de la imagen sorprendente y a veces misteriosa se dedican muchos momentos de estos poemas que tienen un aire de primera vanguardia pero que van más allá gracias a la lograda intensidad del conjunto –“esos puentes colgantes que son como dos saltos/ cazados en el aire por un tiro de hielo”; “La oscuridad del cielo se rompía/ igual que un camisón enredado a una hélice”–. Toda esta interesante especulación con las imágenes apunta, como digo, a una intensidad que en los mejores poemas deja en segundo plano el ingenio para entrar en la perspectiva moral que forma la base implícita del libro. Un poema como “De la guerra civil”, por ejemplo, dirige la referencia histórica precisa al juicio del presente – “cenizas/ barridas y empapadas de baba de la historia”– pero también a lo que se propone como la irrupción de lo familiar en un sujeto que, porque suele evitar lo concreto de la anécdota, enfatiza más aún su sentido cuando la hace presente: “(...)las secuelas de mi padre./ No el recuerdo ni el frío,/ ni el pasillo de hielo con las firmas de Franco./ Ni siquiera los símbolos o el tono en las soflamas./ Un modo de pensarlo, un sol que justifique/ y la composición del equilibrio”. Hay que destacar esta coordenada –“un modo de pensarlo”–, porque casi todos los poemas que cierran esta parte central se abren a una más directa observación de las emociones en la que las imágenes, los retazos narrativos y los efectos de confianza sentimental perfilan de otra forma el trazado de los distintos personajes de los poemas.

La inquietud temporal adquiere en la parte IV, “El presente”, una cierta ironía marcada por el juego de correspondencias cromáticas o por imágenes insólitas, aunque la acumulación de interrogaciones tiende casi siempre a subrayar la tensión entre lo vivido que somos y la precariedad que presagia el futuro. La indagación en el presente hace aflorar la contradicción entre lo que se posee en esa zona de plenitud “donde los frutos muestran su corona incendiada” y la constancia de que “en la zona de nadie, donde el viento es un globo/ va el presente”. Concluye *Correspondencias* con un mayor peso de lo circunstanciado y de lo narrativo en la parte V: temporalidad y solidaridad, conocimiento y desengaño, confianza y aclaración. Los diez poemas que la componen recogen las distintas líneas abiertas a lo largo del conjunto y apuntan desde sus distintos ángulos a una conclusión unitaria, que mantiene siempre como trasfondo la conciencia de lo colectivo, como reitera el poema “Un

paisaje de gente”. Incluso la búsqueda de imágenes sugestivas –no necesariamente bellas para ser precisas: “chirridos de hierro sobre grasa”– atiende cuidadosamente a este propósito conclusivo que enhebra las señas de identidad del protagonista diseminado en los diversos personajes, siempre distanciado y en pos de la clarificación, como en “Homosexualidad” I y II, o aferrado desde la sutileza a una lucidez a veces irónica y con frecuencia desengañada, como en “Bienvenido, tiempo nuevo”: “Lo que ocurre es que ya no atraes al miedo / (ni a la fe ni al progreso, eso ya lo sabías)./ Se te espera lo mismo que a un amigo borroso,/ entre nubes de esporas o vapores de un plato,/ que si llega, mejor, y que si no, no importa”.

Aunque algunos de los poemas en lo que pesa más lo analítico son los principales de esta parte, como los citados, o como “Cirujías” –uno de los más interesantes de *Correspondencias*–, tiene mayor presencia en esta sección conclusiva la narratividad con propósito alegórico en poemas como “Terapia colectiva”, el poema final, que replantea en su fusión de lo interior y lo exterior el flujo preciso de correspondencias que anima todo el libro y que, siempre en tercera persona, culmina la definición del sujeto básico de esta escritura: “Cuando llegó su turno,/ mirando a cada uno, fijamente,/ como si reclamase su carta de existencia,/ dijo que quería sólo eso./ Que le costó saber qué cosa le apagaba,/ que el corazón no tiene otro tejido/ que la fibra de amor y su cadena undosa,/ que fuera, y sólo fuera, así, en compañía,/ pudo sentirse dentro.”

Después de *El apetito*, *Correspondencias* muestra hasta qué punto la conciencia de su propio designio poético sigue llevando a Luis Muñoz a una permanente búsqueda de renovación expresiva, exigencia primera de la propuesta estética que ha abordado, tan personal como sugestiva y, desde luego, tan arriesgada como renovadora.

Martín López-Vega, *Mácula y Árbol desconocido*.

Con *Mácula* (DVD, 2002), Martín López-Vega supera una etapa de maduración, depura imitaciones y exotismos (aunque no busque eliminarlos) y hasta en las versiones de poemas ajenos (“El visitante”) y en los monólogos que lo medioenmascaran, como “Monet en Giverny”, alcanza a trazar sencillamente, sobre las imágenes de la realidad y sobre las metáforas de lo sentido, la “mácula” que ensombrece y limita plenitud e ilusiones, la “huella del rasguño” que marca la belleza del mundo en la conciencia. “Prenzlauer Alee” explica, en parte, el título: “El poema es a la realidad como la mácula de la retina/ a nuestra visión del mundo –la mácula es un punto negro/ en nuestra visión, pero gracias a ese punto negro podemos interpretar/ las imágenes que nos llegan de fuera: así el poema”. Asimismo lo explican, indirectamente, las “manchas del alma” de su personaje poético, fijado como *homo viator* en el certero “Autorretrato en un tren camino de Coimbra”, un poema en el que la indagación sobre la propia identidad conduce a la conciencia desolada de la pérdida: “No sé quién soy Tampoco pienso detenerme a pensarlo/ Pues siento cómo dentro de mí crece el abismo/ Cómo yo mismo me voy desvaneciendo (...) Fantasma yo también en un mundo de fantasmas.”

Mediante formas de figuración simbolista y una versificación libre que rehuye los ritmos tradicionales, López-Vega indaga en las zonas oscuras de memoria y

percepción y propone sentidos a la diversidad de la experiencia: la gloria del instante y su fugacidad, las secretas correspondencias de lugares y sentimientos, la certeza creciente de la nada. Algunas luces brillan entre la niebla, imponiendo también la realidad de la dicha y la belleza del mundo, así como una cierta distancia que evita el patetismo del conjunto: frente al horror de Auschwitz, por ejemplo, en “Vela memorial por Itzhak Katzenelson” (“El olor de una mañana en Bielorrusia;/ ¿cómo escribir un poema después de ese olor?”), o los testimonios nostálgicos de las “postales” de California y Düsseldorf, el estímulo erótico de “Las bañistas”, la esperanza y el espejismo de “Ítaca”, etc. Se impone, sin embargo, una desolación creciente en poemas alucinados como “La nave” (“No existe el lugar al que vamos./ La esfera del mundo –un gigantesco globo ocular/ en el que se refleja un escenario que no existe.”) o en otros de rotunda y lúcida negación, como “Carta a un arqueólogo” (“Cuanto importa desaparece. No está bajo tierra./ También tú buscas en vano, como nosotros buscamos”), “Oración del ateo”, “*Missa pro defunctis*”, “Jardín de la nada” o “Mandala”, que remata el libro.

Como la “cara B” de *Mácula* presenta López-Vega *Árbol desconocido* (Visor, 2002, Premio Emilio Alarcos), compuesto por otros cuarenta poemas que no tuvieron acomodo en ese libro. No quiere esto decir que formen un libro menor, aunque algunos de sus poemas no estén a la altura de los mejores. Lo cierto es que la mitad de ellos podrían haberse integrado en *Mácula* sin más inconveniente (por eso tal vez fueran excluidos) que el de limitar el alcance del desasosiego y la desolación que se asume en dicho libro: salvando instantes felices (“Construcción de la dicha”, “Alrededores”, “Noche”) o añadiendo vitalismo y sensualidad (“Meditación adormecida”, “Afrodita”), aunque tampoco falten el misterio ni el temblor (“Centro”, “Hielo”, “Lago”, “Los visitantes”). Con todo esto, *Árbol desconocido* (que estuvo a punto de ser el título de *Mácula*) subraya, algo inoportunamente por los azares editoriales, la particular riqueza creativa de su autor y nos ofrece un puñado de espléndidos poemas como los citados o como “Nave, nave mahana”, “Los peces de colores” o “Naranja”.

Son bastante más los libros de autores nacidos con posterioridad a 1950 –o con libros significativos a partir de 1980- que, publicados en el último bienio, merecerían un tratamiento más extenso. No pueden dejar de mencionarse, al

menos, unos cuantos que cuentan, sin lugar a dudas, en el panorama inmediato. A ellos dedico estos párrafos finales.

Rosa Romojaro rompe un largo silencio con *Zona de varada* (Algaida, 2001, Premio Ciudad de Salamanca), un buen libro de elaborada factura, que consigue soterrar la emoción y saca insólitos perfiles de la realidad cotidiana en imágenes ocasionalmente herméticas. Con *Al volver la esquina* (DVD, 2001), José Luis García Martín multiplica en las voces de sus personajes, en variedad de perspectivas, una visión esencialmente unitaria en la que la sentimentalidad va matizando con reflejos cambiantes la reflexión sobre el tiempo, la soledad, el desposeimiento y la fragilidad de los seres humanos, constantes principales del libro. Los poemas más hondos y más intensos, los mejores del conjunto, son los que ocupan el centro del libro en una prolongada elegía en la que se concentran la confianza sentimental, que da el tono menor preponderante, y las reflexiones más punzantes sobre la edad, sobre los sueños obsesivos, la soledad, lo efímero del amor y el calor de la amistad, uno de los valores más presentes en todo este “material perecedero”. En *Rama desnuda* (Tusquets, 2001), Andrés Trapiello aúna emoción y conciencia íntima, una delicada y penetrante reflexión lírica sobre la naturaleza y el mundo elemental que ilumina la palabra amorosa y que, en mi opinión, nos aporta el momento más alto de la poesía de este escritor.

Hay que mencionar, además, varias antologías. Entre ellas, de Luis García Montero, *Poesía urbana* (Renacimiento, 2002), en edición de Laura Scarano, y la *Antología poética* de Luis García Montero (Castalia Didáctica, 2002), con un muy documentado prólogo de Miguel Ángel García; *Portuaria (Antología)* (El toro de barro, 2002), prologada por José Andujar, recoge una muestra representativa de la poesía última de Aurora Luque; *Hoy es niebla* (Visor, 2002), de José Ramón Ripoll, que últimamente había publicado muy poco, y, con prólogo y selección de Leopoldo Sánchez Torre, *El hombre de la calle* (El Maillot Amarillo, 2001), de Fernando Beltrán, un poeta atento a “lo que pasa en la calle” y dispuesto a intervenir desde sus poemas imaginativos, sarcásticos y, siempre, “entrometidos”.

Otros libros de sumo interés son *Prosas (en verso)* (Hiperión, 2002), de Jon Juaristi, un libro desigual, ingenioso, desolado, brillante, bromista y, siempre, inteligente; *El malentendido*, de Elena Pallarés (Fundación Jorge Guillén, 2002), de original planteamiento e interesante fondo metapoético; *Árboles que hay florecerán* (Igitur, 2001), de Concha García; *El pozo* (Pre-Textos, 2002), de Juan Malpartida,

Mecánica terrestre (Tusquets, 2002), de Álvaro Valverde; *Lo que dices de mí* (Pre-Textos, 2002), de Jesús Aguado; *Iceberg* (Visor, 2002, Premio Ciudad de Melilla), de Benjamín Prado –el mismo año ha publicado *Ecuador* (Hiperión), una edición, corregida, de su poesía completa–; *La estación de las lluvias* (Renacimiento, 2001) y *Ciudades de paso* (Pre-Textos, 2001), de Eduardo Jordá; *El encargo* (Pre-Textos, 2001), de Esperanza López Parada; *El arte en la era del consumo* (Sial, 2001), de Roger Wolfe; *Desandar lo andado* (Hiperión, 2001), de Jorge Riechmann; *Extraños en el paraíso* (Biblioteca Nueva, 2001), de Ángela Vallvey; *La vida desatada* (Pre-Textos, 2001), de Miguel Ángel Velasco; *Metafísicas* (Pre-Textos, 2001), de Antonio Moreno; *Un ángulo me basta* (Visor, 2002, Premio Generación del 27), de Juan Antonio González Iglesias; *El belvedere* (Pre-Textos, 2002), de Juan Bonilla; *Mujeres* (Pre-Textos, 2001), de Esther Morillas, y *Puntos de fuga* (Visor, 2001, Premio Loewe), de Lorenzo Oliván.

De entre los más jóvenes destacaría, por último, varios nombres y varios títulos: Javier Cánaves, *Al sur de todo mapa* (Hiperión, 2001, Premio Antonio Machado en Baeza); Andrés Neuman, *El tobogán* (Hiperión, 2002, Premio Hiperión); Carlos Briones, *Memoria de la luz* (DVD, 2002); Ramón Crespo, *Vía nova* (Diputación de Granada, 2002); Milena Rodríguez, *Alicia en el país de lo ya visto* (El Maillot Amarillo, 2001); Jesús Beades, *Centinelas* (Fundación J. M. Lara, 2002); Rafael Espejo, *El vino de los amantes* (Hiperión, 2001); Pablo García Casado, *El mapa de América* (DVD, 2001); Marcos Tramón, *Los días que te explican* (Llibros del Pexe, 2001); José Luis Rey, *La luz y la palabra* (Visor, 2002); Bruno Mesa, *Nadie* (Visor, 2002); Carlos Pardo, *Desvelo sin paisaje* (Pre-Textos, 2002); Joaquín Pérez Azaustre, *Una interpretación* (Rialp, 2001, Premio Adonais); José Antonio Gómez-Coronado, *El triunfo de los días* (Rialp, 2002, Premio Adonais); Ariadna G. García, *NAPALM* (Hiperión, 2001, Premio Hiperión); Josep M^a. Rodríguez, *Frío* (Pre-Textos, 2002); Javier Rodríguez Marcos, *Frágil* (Hiperión, 2002); Raúl Alonso, *Libro de las catástrofes* (DVD, 2002, Premio de Poesía Joven Radio 3); y Elena Medel, *Mi primer bikini* (DVD, 2002).