

LA POSMODERNIDAD EN LA POESÍA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA: LA BÚSQUEDA DE LOS ORÍGENES

Postmodernity in contemporary Spanish poetry: The search for origins

Eva Álvarez Ramos¹
(Universidad de Valladolid, España)

RESUMEN

El concepto de posmodernidad se ha convertido, en los últimos años, en la piedra filosofal de las artes. No hay manifestación artística contemporánea que no venga respaldada por este membrete estandarte de una idea un tanto líquida y de difícil solidificación. ¿Es posible, no obstante, elaborar una datación exacta de la lírica posmoderna? ¿Hemos de relacionar directamente posmodernidad con una determinada generación poética?, o ¿es factible hablar de poemas y poetas posmodernos huyendo de los márgenes ideológicos generacionales?

Palabras clave: posmodernidad – poesía contemporánea española – cronología.

ABSTRACT

The concept of postmodernity has become, in recent years, the philosopher's stone of the arts. There is no contemporary artistic manifestation that does not come endorsed by this label, standard-bearer of an idea that is somewhat fluid and resistant to solidification. Is it possible nevertheless to establish an exact dating of the postmodern lyric? Do we have to connect postmodernity directly to a certain poetic generation? Or is it possible to talk about postmodern poems and poets while avoiding ideological and generational limits?

Key words: Postmodernity – Spanish Contemporary Poetry – Chronology.

¹ El presente trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de Innovación Docente, Palabra e Imagen, aprobado por el Vicerrectorado de Docencia de la Universidad de Valladolid en la convocatoria de 2011.

A pesar de que los cambios ocurridos que constatan el paso de la «modernidad» a la «posmodernidad» han sido discutidos de manera heterogénea en otros países de la cultura occidental², este proceso esclarecedor no ha tenido lugar en España hasta hace bien poco³.

Establecer los límites temporales del desarrollo de la «posmodernidad» en nuestro país nos llevará por derroteros no exentos de dificultad que intentaremos transitar con un interés que va más allá del mero clarificador y que se aproxima más al cuestionamiento agnóstico. El baile de fechas que aportan los teóricos nos lleva a enfrentarnos a momentos históricos dispares, a generaciones diferentes y, lo más importante, a baremos de análisis posmodernos desiguales.

Las edades más tempranas de la ideología posmoderna española se remontan a la década de los cuarenta⁴, Saldaña Sagredo entre otros⁵, reconoce que:

La poesía española posmoderna forma parte de un movimiento internacional de renovación del lenguaje poético que se produce a partir de la Segunda Guerra Mundial y, así, muchos textos poéticos españoles de este período, además de integrarse en un escenario artístico internacional, son decididamente internacionalistas y responden a unos cambios de sensibilidad que implican la construcción de un nuevo paradigma estético⁶.

Hay un claro intento, en esta temporalización, de adaptar y equiparar la historia literaria española con la occidental pues, el segundo gran conflicto bélico sí que marcó una fractura reconocible en los cambios que se produjeron en sus manifestaciones

² Como bien señala Linda Hutcheon, la ideología posmoderna es una identidad que solo se ve representada en Europa y en América, tanto del Norte como del Sur. No se ha constatado la existencia de este proceso ideológico en lo que consideramos Oriente. Cfr. HUTCHEON, L., *The Politics of Postmodernism*, London, Rotledge, 1990. p. 4.

³ Cfr. DEBICKI, A. P., "Poesía española de la postmodernidad", en *Anales de literatura española*, 6 (1988), p. 166. Cfr. también SALDAÑA SAGREDO, A., *No todo es superficie. Poesía española y posmodernidad*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, pp.103-104.

⁴ Dionisio Cañas ve actitudes posmodernas ya durante la década de los 30. Estas nuevas actitudes serán un anticipo a las desarrolladas en la década posterior. En este sentido reconoce que «el término posmodernidad debe usarse para abarcar la producción artística española surgida desde aproximadamente 1935». Cfr. CAÑAS, D., "La posmodernidad cumple 50 años en España", *El País*, 28 de marzo de 1985, pp. 16-17.

⁵ Críticos como García de la Concha, Sanz Villanueva y según señala Debicki, especialmente, Castellet en su ensayo introductorio, coinciden en señalar que la poesía española inicia un nuevo camino ideológico y formal en las postrimerías de los años 40. Cfr. SANZ VILLANUEVA, S., *Historia de la literatura Española 6/2: Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984; CASTELLET, J. M.^a, *Veinte años de poesía española, 1939-1959*, Barcelona, Seix Barral, 1960 y también, GARCÍA DE LA CONCHA, V., *La poesía española de posguerra*, Madrid, Ed. Prensa Española, 1973.

⁶ SALDAÑA SAGREDO, A., *op. cit.*, p. 20.

artísticas. Pero todos somos conscientes, y la historiografía así lo demuestra, de que la datación simultánea y equivalente no es más que una burda entelequia simplificadora; bien porque las innovaciones ideológico-literarias son precursoras, tomemos como caso el *Sturm und Drang* alemán⁷ –antecedente claro y directo del movimiento romántico internacional– o bien por asimilar los principios estéticos de manera tardía, tal es el caso, por ejemplo y derivado del movimiento anterior, del epigonal romanticismo español⁸.

Debicki, sin embargo, considera aventurado señalar a la segunda mitad de los años cuarenta como la gestora de los cambios más significativos que se han venido produciendo en la poesía española de los últimos años, ya que estima que esta aseveración tiende a agrupar, bajo el mismo epígrafe, a poetas muy dispares⁹ que formarían parte de esta ordenación virtual teniendo, únicamente, como hilo común aspectos temáticos¹⁰ e históricos¹¹.

Nos enfrentamos a un vacío teórico en la búsqueda de un *quorum* temporal que nos permita a priori y respaldado por los críticos, datar con precisión la posmodernidad española. Estas lagunas son alimentadas consciente o inconscientemente por la misma crítica ya que,

al forjar un esquema de múltiples grupos generacionales, casi siempre reaccionando contra sus antecesores, la crítica no ha podido tomar en cuenta corrientes más amplias, y especialmente el paso de la modernidad a la posmodernidad en las artes occidentales¹².

Pero antes de establecer los límites temporales de este fenómeno ideológico, creemos necesario indagar sobre cuáles son las características que califican a un texto

⁷ Sobre el directo papel de progenitor que desempeñó el movimiento alemán en el más internacional romanticismo, pueden consultarse: HASS, H. E. (ed.), *Die deutsche Literatur (vol. 5). Sturm und Drang classik-romantik: Texte un Zeugnis 1*, München, C.H. Beck'Sche Verlagsbuchhandlung, 1966. Cfr. también, ROY, P., *Der Sturm und Drang*, Stuttgart, Alfred Kröner, 1963.

⁸ Existe no obstante unanimidad en señalar a Napoleón y su imperialismo como el gestor principal de esta nueva corriente de pensamiento, pero la dominación napoleónica no se produce a la vez en los países europeos, de ahí que el desarrollo de las manifestaciones artísticas no sean, en absoluto, simultáneas.

⁹ Tal es el caso, por ejemplo, de Ángel González, Celaya, Otero o Claudio Rodríguez.

¹⁰ Los análisis de los paradigmas estéticos de la poesía posmoderna española, han girado mayoritariamente en torno a la búsqueda común de los temas tratados. Así se reconocen la poesía, la muerte y la vida, el amor y la belleza como los más hipertratados por los poetas. Cfr. SALDAÑA SAGREDO, A., *op. cit.*, p. 103.

¹¹ Tradúzcase lo social como tema y la Guerra Civil como historia. Cfr. DEBICKI, A. P., "Poesía española de la postmodernidad", *op. cit.*, pp. 165-166.

¹² DEBICKI, A., "La poesía posmoderna de los novísimos: una nueva postura ante la realidad y el arte", en *Ínsula*, 505 (1989), p. 15.

como «posmoderno», para poder, a posteriori, evaluar el momento en el que la literatura refleja de manera generalizada dichas peculiaridades.

Las innovaciones que se revelan más claramente en las últimas décadas dentro de la poesía española –y que contribuyen a la estandarización del concepto «posmoderno»– están más relacionados con «el enfoque del poema, el juego de perspectivas y ciertos rasgos metapoéticos que con su temática»¹³. Estas actitudes,

sobreponen a la visión tradicional y «moderna» de una obra permanente e inmutable, el concepto de un texto abierto, importante no como depósito de significados sino más bien como estímulo a continuos descubrimientos, lecturas y relecturas¹⁴.

Entroncan directamente con el nuevo papel que ocupa el lector, que ya no es un mero espectador recostado en su butaca que espera que el escritor le guíe y le muestre la verdad de su escrito. Cobran aquí importancia los axiomas sobre los que se asienta la teoría de la recepción y los principios defendidos, por ejemplo, desde Iser o Jauss hasta Barthes o Eco. El poema se concibe como un cúmulo de indeterminaciones que el lector debe actualizar y debe estructurar para alcanzar, de ese modo, el significado del mismo; el poema, pues, se nos presenta como una estructura que puede manifestarse de diferentes formas. Así el significado nunca es un ente cerrado y establecido, sino que la maleabilidad adscrita al poema conlleva la pluralidad semántica del mismo¹⁵. Estamos ante una «interpretación indefinida»¹⁶.

La obra abierta tiende a promover en el intérprete ‘actos de libertad consciente’, a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables, entre las cuales él instaura la propia forma, sin estar determinado por una *necesidad* que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra¹⁷.

¹³ DEBICKI, A. P., “Poesía española de la postmodernidad”, *op. cit.*, p. 166.

¹⁴ *IBÍDEM*, p. 168.

¹⁵ Cfr. ÁLVAREZ RAMOS, E., “Cómo se construye una novela: *Historias del lector* de José Manuel de la Huerga. El análisis del relato bajo la perspectiva posmoderna”, en *Trama y Fondo. VI Congreso Internacional de Análisis Textual*, (2010), edición digital, s.p., <http://www.tramayfondo.com/actividades/congreso-VI/actas/evaalvarez.html>

¹⁶ ECO, U., *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 43.

¹⁷ ECO, U., *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1990, pp. 74-75.

Este enfoque actual de la literatura provoca el uso de nuevos artificios textuales que obligan a una recepción no consensuada con el autor. La lectura de la obra literaria se convierte en un proceso lleno de ambigüedades que el lector debe precisar. Eco compara la labor desentrañada por el receptor con la elaboración de un mosaico, donde multitud de teselas han de ser estructuradas y ordenadas pero donde las cuales pueden encontrar diferente localización espacial para darle un sentido al todo¹⁸. Estamos ante un desafío de la indeterminación. Se involucra de forma consciente al lector en la obra y se le invita «a participar en su proceso de creación y recreación»¹⁹. Barraión resume la ideología lírica posmoderna:

el poema como lugar para la reflexión poética, como espacio que acoge en su seno el propio proceso de escritura creadora, y que se ofrece al lector no como algo cerrado en sí mismo, sino abierto –en su propia oscuridad literal, si es que hay tal– a un receptor que lo entiende, como también el propio poeta, como ámbito del conocimiento²⁰.

Los procesos desestabilizadores que abren las perspectivas receptivas y que califican de manera directa a la literatura posmoderna pueden resumirse bajo un mismo membrete: «simultaneidad»²¹, entendida como tal, sucesión de variedad de elementos: perspectiva, lenguaje, temas, significados, géneros... que se conjugan al mismo tiempo, en el mismo texto.

Los poemas [...] se distinguen por su empleo simultáneo de diversos niveles del lenguaje y de diversas perspectivas, que nunca se resuelven en un significado unitario, dejando al lector la tarea de barajarlos y llegar a alguna conclusión²².

Es lo que Jencks denomina «Lenguaje híbrido» y así lo atestigua en su campo principal de trabajo, el de la arquitectura posmoderna. Se encierran dentro de este

¹⁸ Cfr. *IBÍDEM*, p. 212. Los paralelismos con Kristeva son innegables.

¹⁹ DEBICKI, A. P., «Poesía española de la postmodernidad», *op. cit.*, p. 169.

²⁰ BARRAJÓN, J. M.^a, *La poesía de José Hierro. Del irracionalismo poético a la poesía de la posmodernidad*, Ciudad Real, Universidad de Castilla la Mancha, 1999, p. 207.

²¹ Podríamos equipararla al pluralismo de Hassan. Dentro de todo proceso comunicativo, el término pluralismo – considerado como «the irritable condition of posmodern discourse»– depende, obligatoriamente, del receptor. Cfr. HASSAN, I., «Pluralism in Postmodern Perspective», en *Critical Inquiry*, vol. 12, 3 (1986), p. 503. Cfr. ZAVALA, I. M., *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*, Madrid, Austral, 1991, p. 218.

²² DEBICKI, A. P., «Poesía española de la postmodernidad», *op. cit.*, p. 166.

concepto, no solo la utilización de variados niveles lingüísticos y el uso de lenguas dispares²³, sino que también el término engloba técnicas como la reescritura, la carnavalización o el disfraz –ya tratados por Hassan– y la hibridación²⁴ en general que abre paso a una literatura ecléctica en la que el pastiche²⁵ y el *collage* son unos buenos ejemplos de esta uniformidad de códigos empleados y de esa ambigüedad buscada que suscribe la participación –siempre activa– del receptor en el proceso literario. Foster afirma que «el pastiche es el estilo oficial del campo posmoderno»²⁶. Urdanibia reconoce que el empleo de prácticas textuales como el pastiche y el *collage* no son más que la directa consecuencia de un tiempo dominado por la fragmentación, la escisión, el escepticismo o la diseminación. Así, es necesario utilizar artificios de imitación satírica como los señalados, para suplir las carencias del pensamiento posmoderno, «fenómenos como el pastiche, el *collage*, una posición escindida y esquizofrénica que lleva en bastantes ocasiones a la búsqueda en otros tiempos de lo que ahora carecemos»²⁷. Hutcheon, por su parte, reconoce que la parodia, el pastiche o cita irónica son considerados, generalmente, como un fenómeno central de la posmodernidad, reconocido tanto por los detractores como por los defensores²⁸.

Las innovaciones inherentes a la posmodernidad no se manifiestan en literatura – de igual forma que tampoco lo hacían en la filosofía, la arquitectura, la economía, la política o la sociedad– de manera brusca y generalizada. Aunque, comúnmente, existe la opinión globalizadora de señalar a la década de los sesenta –más concretamente el

²³ ÁLVAREZ RAMOS, E., “El carácter poético del lenguaje en la poesía española posmoderna: entre la literariedad y la oralidad”, en *Actas del IX Congreso Internacional de Lingüística General*, en prensa.

²⁴ Dicha mezcla no atañe solamente a la obra literaria, sino que la crítica y el pensamiento tampoco pueden huir de ella. Podemos encontrarnos, incluso, con textos que combinan filosofía y poesía; tal es el caso de Barthes y Derrida. Cfr. SALDAÑA SAGREDO, A., *op. cit.*, p. 81.

²⁵ Genette considera al pastiche como una imitación satírica cuyo paradigma más canónico podemos encontrarlo en todas las obras que llevan el membrete de «A la manera de...» y de las cuales está plagado el amplio panorama poético posmoderno. Cfr. GENETTE, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 22-23.

²⁶ FOSTER, H., “Polémicas (post)modernas”, en PICÓ, J., (comp.), *Modernidad y posmodernidad*, Madrid, Alianza, 1998, p. 255.

²⁷ URDANIBIA, I., “Lo narrativo en la posmodernidad”, en VATTIMO, G. et alii, *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 1998, p. 69.

²⁸ Cfr. HUTCHEON, L. “La política de la parodia postmoderna”, en *Criterios*, La Habana, edición especial de homenaje a Bajtín, (1993), pp. 187.

período denominado como sesentayochismo²⁹– como el punto de inflexión en los cambios poéticos que abrirían el paso a la posmodernidad, es cierto que desde inicios del siglo XX contamos con algunas obras que van allanando el camino y, de forma paulatina, van introduciendo estos nuevos aires poéticos³⁰.

Durante la primera época de posguerra, también, podemos hallar breves retazos de posmodernidad como el empleo del lenguaje cotidiano y el uso de una temática innovadora en el panorama literario. Sí que hemos de constatar que, grosso modo, la producción literaria de esta época debe ser enmarcada dentro del período moderno, pues son más los caracteres que la relacionan con este, que los elementos que la aproximan a la posmodernidad, aunque la puerta continúa abierta y ya comienzan a gestarse los grandes cambios que se producirán en breve. Así, «donde sí aparecen más a menudo poemas de índole abierta es en la segunda época de la poesía de postguerra, época que yo vería abarcando desde fines de los 1950 a finales de los 1970»³¹.

A pesar de que la mayoría de los críticos consideran que esta postura sigue más una línea derivada de las creaciones anteriores, Debicki defiende que los cambios producidos en la poesía novísima de los 70 tienen consistencia por sí mismos y conllevan a prestar una vital importancia a la evolución que se manifiesta en la obra poética de esta época que debe ser valorada y considerada ya como posmoderna.

²⁹ Existen numerosos trabajos que apoyan esta fijación temporal. Cfr. DEBICKI, A. P., “Poesía española de la postmodernidad”, *op. cit.*, pp. 165-180; ÍDEM, “La poesía posmoderna de los novísimos: una nueva postura ante la realidad y el arte”, *op. cit.*, pp. 15-16; ÍDEM, “Una poesía de la postmodernidad: los novísimos”, en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 14 (1989), pp. 33-50. GÓMEZ MONTERO, J., “Poética de la postmodernidad y praxis de la parodia, en POESÍA (1970-1989) de Luis A. de Cuenca”, en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comprada*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 133-151. LANZ, Ju. J., “La joven poesía española al fin del milenio. Hacia una poética de la postmodernidad”, en *Letras de Deusto*, 66 (1995), pp. 173-206.

³⁰ Así, por ejemplo, podemos señalar a varios miembros de la Generación del 27, encabezados por Salinas, Alonso y Guillén que emplean entre otros recursos catalogados como posmodernos una mezcla heterogénea de los diferentes niveles del lenguaje que lleva anexa la obligada respuesta del lector posmoderno. Cfr. DEBICKY, A. P., “Poesía española de la postmodernidad”, *op. cit.*, pp. 166-167. ÍDEM, “La obra crítica de Pedro Salinas: de la modernidad a la postmodernidad”, en BOU, E. y GASCÓN VERA, E. (coords.), *Siglo y memoria, ensayos sobre Pedro Salinas*, Madrid, Pliegos de bibliofilia, 1993, pp. 109-119. ÍDEM, “La poesía de Jorge Guillén; apogeo y desvanecimiento de la modernidad”, en BLASCO PASCUAL, F. J. y PIEDRA, A. (coords.), *Jorge Guillén, el hombre y la obra: actas del I Simposium Internacional sobre Jorge Guillén*, Valladolid, Universidad de Valladolid. Fundación Jorge Guillén, 1993, pp. 385-394. Cfr. también, QUINTANA DOCIO, F., “Réplicas intertextuales elocutivas en la poesía de Jorge Guillén”, en *IBÍDEM*, pp. 221-244.

³¹ DEBICKY, A. P., “Poesía española de la postmodernidad”, *op. cit.*, p. 167.

Gran parte de la poesía gestada en la generación de medio siglo³² se mueve bajo estos parámetros ideológicos, así en la obra de Ángel González³³ podemos encontrar juegos intertextuales, comentarios irónicos, ruptura «con la atmósfera de seriedad expresiva y rigidez verbal de sus antecesores»³⁴ y una inversión de perspectivas que contribuyen a este forzado trabajo del receptor³⁵.

Nos asalta aquí la pertinente duda de si acatar ciegamente lo defendido por Debicki y considerar a las generaciones previas de forma independiente y no establecerlas como antecedentes directos posmodernos de los *novísimos* ya calificados –eludiendo cualquier polémica– como pertenecientes a la posmodernidad. «Quizá la supuesta ruptura que los «novísimos» aparentan no sea tan drástica si entendemos que algunos de sus maestros lo han sido también de estos flecos finales de la promoción de los sesenta»³⁶. En este sentido, García de la Concha y Sánchez Zamarreño afirman que los cambios atribuidos directamente a los poetas de los setenta «ya se venían anotando en promociones anteriores»³⁷. La ruptura, pues, no se producirá de manera brusca sino que se irá gestando de manera fraccionada, en palabras de Manuel Rico, estaríamos ante una «ruptura escalonada»³⁸. Prieto de Paula considera que todas las novedades atribuidas a la poesía novísima no son más que una «naturalización de actitudes y procedimientos anteriores»³⁹.

³² Autores como Vives Pérez consideran a la generación del 50 como el antecedente inmediato de la poética posmoderna española. Cfr. VIVES PÉREZ, V., “La obra de Aníbal Núñez en el contexto de la poética posmoderna española (notas para una restitución generacional)”, en *Revista de Literatura*, 140, vol. LXX (2008), p. 597.

³³ Nombrado aquí como paradigma representativo, pero como veremos, podemos extender esta afirmación a otros miembros de la generación del 50. Claudio Rodríguez, por ejemplo, «involucra al lector en un constante juego de perspectivas»; Brines, «invierte los valores tradicionales»; Valente «tuerce episodios míticos de la Biblia y la Odisea»... DEBICKI, A. P., “Poesía española de la postmodernidad”, *op. cit.*, p. 175.

³⁴ PEÑA, P. J. de la, “Hacia la poesía española trascontemporánea”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 382 (1982), p. 131. También reconocerá Peña la ironía crítica de, por ejemplo, Gil de Biedma, Barral o Goytisolo. *Ibidem*, p. 132.

³⁵ Cfr. DEBICKI, A. P., *Poesía del conocimiento*, Gijón, Júcar, 1987, 109-138.

³⁶ PEÑA, P. J. de la, “Hacia la poesía española trascontemporánea”, *op. cit.*, p. 136.

³⁷ GARCÍA DE LA CONCHA, V. y SÁNCHEZ ZAMARREÑO, A., “La poesía”, en *Letras españolas 1976-1986*, Madrid, Castalia, 1987, p. 88.

³⁸ RICO, M., “El acceso a la contemporaneidad de la poesía española. Las claves de una ruptura escalonada”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 508 (1992), pp. 57-64.

³⁹ PRIETO DE PAULA, Á. L., “Sobre la poesía y el estatuto de la poesía en el año 2000”, en *Diablotexto*, 6 (2000), pp. 373-390.

Cierto es que desde mediados de la década de los sesenta se produce un cambio de orientación poética⁴⁰. Los mismos poetas que están en activo por esta época consideran y sienten dicha inflexión que afecta a sus trabajos⁴¹. González, por ejemplo, reconoce que:

En aquellos años personalmente –y objetivamente– difíciles, cuando la esperanza de un cambio durante mucho tiempo deseado se había convertido primero en impaciencia y luego en decepción, nada se me presentaba más inútil y más ajeno a los actos que las palabras. Mediaba la década de los 60, la inmutabilidad (más aparente que real, contempladas las cosas desde hoy) de una situación a la que no veía salida, me hacía desconfiar de cualquier intento, por modestos que fuesen sus alcances, de incidir verbalmente en la realidad⁴².

Son pues los propios poetas los primeros en sentir la conocida crisis de la llamada poesía social. Y serán precisamente los poetas más jóvenes⁴³, y de forma minoritaria, los que reivindicarán a través de sus versos dicho cambio.

¿Ha logrado crear escuela ese modo de escribir, desde luego sorprendentemente tomando en cuenta las costumbres poéticas de los últimos tiempos? Es claro que no. [...] Estos poetas presentan algunos puntos de contacto con ese *modern style* que ha invadido principalmente el mundo de los jóvenes y también el de la decoración, publicidad, etc. [...] en apariencia, el cambio es a costa de utilizar elementos decadentes, pomposos, rubenianos, pero la apariencia es un dato no definitivo. Es posible, por otra parte, que ese hacer se difumine muy pronto. De todos modos, su mérito es haberse atrevido a constituir

⁴⁰ Leopoldo de Luis fecha esta inflexión en 1965, reconoce que «Hay un hecho innegable: en la posguerra y hasta, más o menos, 1965, prevalece en nuestra poesía una corriente inspirada en motivos sociales, de visión realista, con intención testimonial y preocupación ética». LUIS, L. de, *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, Madrid-Gijón, Júcar, 1982, p. 10. Sin embargo, José Olivio Jiménez adelanta la fractura a la década anterior puesto que para él: «La poesía española entra en la década del 60 con una conciencia crítica de los efectos negativos que ejerció sobre ella el predominio de dos principios, los cuales, si pudieron ser necesarios y oportunos en su momento, había acabado por mecanizarse y demandaban ya con urgencia su superación». JIMÉNEZ, J. O., «Diez años de poesía española, 1960-1970», *Ínsula*, 304 (1972), p. 15.

⁴¹ GARCÍA MARTÍN, J. L., *Treinta años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 1996, p. 9.

⁴² GONZÁLEZ, Á., *Poemas*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 21.

⁴³ Entre ellos subraya Jiménez Martos a Gimferrer, Carnero Abat y Barnatán. Cfr. JIMÉNEZ MARTOS, L., *Poesía hispánica 1967*, Madrid, Aguilar, 1968, p. XVI.

una ruptura, eliminando las medias tintas. De cuando en cuando, el arte necesita de la exageración, su palanca para evolucionar⁴⁴.

Por este motivo, aunque hay vectores que empujan lentamente al cambio se considera a la generación de los setenta como el punto de inflexión total del mismo. Y será el culturalismo el rasgo principal que marque dicha variación⁴⁵. Así, a pesar de que bastantes críticos marcan como elemento de ruptura el abandono del humanismo literario y el uso de *mass media* como el cine y el cómic, otros reconocen que lo más característico es «hacer una poesía con todo el bagaje cultural posible»⁴⁶.

En la década de los setenta los rasgos posmodernos se manifiestan de manera directa y nada equívoca y podemos hablar, con pleno derecho y sin lugar a ambigüedades, de una poesía cien por cien posmoderna amparada por el apoyo de todos los críticos que coinciden en señalar una clara ruptura con todo lo anterior. García de la Concha⁴⁷ reconocerá una renovación temática y el uso de modos de enunciación diferentes a los períodos anteriores. Debicki señala los siguientes rasgos:

el énfasis en el lenguaje como manera de construir nuevas realidades más que comunicar mensajes inmutables, el empleo simultáneo de diversas perspectivas y diversos niveles de lenguaje, el interés en el proceso de poetización y en la metapoesía, y un cierto escepticismo en cuanto al valor de la literatura para captar significados⁴⁸.

Jaime Siles, por su parte, escalona estos cambios y distingue dos fracturas tradicionalistas dentro del mismo grupo poético; en una primera fase se produciría la citada renovación y en una segunda se llevaría a cabo el establecimiento de las bases de su ideario poético. Entre las novedades destaca Siles: «a) el enriquecimiento del culturalismo con la experiencia del yo y b) el análisis y la crítica del texto desde la experiencia de los límites de su propio silencio»⁴⁹.

⁴⁴ *IBÍDEM*, pp. XVI-XVII.

⁴⁵ Cfr. GARCÍA MARTÍN, J. L., *op. cit.*, p. 17.

⁴⁶ MARTÍN PARDO, E., *Nueva poesía española*, Madrid, Escorpio, 1970, p. 13

⁴⁷ GARCÍA DE LA CONCHA, V., “La renovación estética de los años sesenta”, en *El estado de las poesías. (Monográfico) Los Cuadernos del Norte*, 3 (1986), pp.10-12.

⁴⁸ DEBICKI, A. P., “La poesía posmoderna de los novísimos: una nueva postura ante la realidad y el arte”, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁹ SILES, J., “Los novísimos: la tradición como ruptura, la ruptura como tradición”, en *Ínsula*, 505 (1989), p. 11.

El interés por el «yo» dentro de los límites semánticos del concepto culturalista enlaza directamente a esta generación con la de los cincuenta –tal y como defiende Jaime Siles⁵⁰– y el gusto por la crítica y el análisis del texto nos lleva irrevocablemente a otro de los parámetros posmodernos, el de la metapoesía⁵¹, elemento demarcador, por otra parte, de la producción poética de los de medio siglo.

La permanencia y la influencia de los poetas de medio siglo en los grupos poéticos posteriores va más allá de lo anecdótico o de los gustos individuales, más si tenemos en cuenta que, como bien indica Falcó, existe una clara relación entre la generación de medio siglo y la de los ochenta, pues estos recuperan «el tópico de la comunicabilidad, pero también el autobiografismo y la narratividad propios de algunos autores de la generación del 50»⁵². Todos estos elementos son claramente posmodernos pero a juicio de Debicki aunque estos rasgos tengan un carácter evidentemente posmoderno, el tratamiento de los temas y su propensión metafísica vinculan a estos poetas con la modernidad⁵³.

Las relaciones existentes entre los grupos poéticos anteriores con la posmoderna novísima son evidentes pero podemos señalar que, si bien es cierto que, dentro de esas generaciones se den y utilicen recursos posmodernos, no está tan claro que la naturaleza de estos rasgos sea exclusivamente posmoderna, pues la propia modernidad también reaccionó ante, por ejemplo, las carencias y limitaciones del lenguaje⁵⁴. Tomaremos, por tanto, el movimiento novísimo como el punto culmen de la posmodernidad española, sin dejar de lado, evidentemente, aquellos caracteres de la ideología posmoderna que ya se entrecruzan en los grupos poéticos anteriores. Teniendo en cuenta, la necesidad de analizar siempre desde el individualismo y huyendo de la tendencia generalizada –muy española– a la agrupación.

Quizá la mejor forma de reescribir la historia del arte de nuestra época sea la de referirse ante todo a las individualidades que supieron crear mundos intensos, singulares y

⁵⁰ Aquí encontramos una brecha en lo defendido por Debicki que obvia cualquier relación posmoderna entre estas dos generaciones poéticas, considerando que los cambios producidos en la más moderna son independientes y deben ser tratados como tal.

⁵¹ SILES, J., *op. cit.*, p. 11.

⁵² FALCÓ, J. L., “1970-1990: de los novísimos a la generación de los 80”, en *Ínsula*, 721-722 (2007), p. 26.

⁵³ Cfr. DEBICKI, A. P., “La poesía posmoderna de los novísimos: una nueva postura ante la realidad y el arte”, *op. cit.*, p. 15.

⁵⁴ Cfr. SALDAÑA SAGREDO, A., *op. cit.*, p. 105.

coherentes, relegando a un segundo plano al grupo o a la tendencia a la que fueron asociadas⁵⁵.

A Guillermo Carnero, le parece de lo más juicioso mantener esta perspectiva de análisis –obviando de manera generalizada la catalogación genérica–, «prescindir de la obsesión generacional» y seguir «un criterio que atienda más que al factor cronológico, a la práctica literaria, a los temas recurrentes, al uso del lenguaje y a la actitud de los poetas ante su propio oficio»⁵⁶.

Siguiendo con el camino iniciado de la huida generacional y teniendo siempre en cuenta la dificultad que encierra este cometido, así como las opiniones vertidas en torno a este concepto, es necesario, pues reflexionar de manera analítica y pragmática sobre los elementos⁵⁷ –ya señalados– que caracterizan a este período ideológico: la fragmentación, la hibridación, el eclecticismo o la arbitrariedad entre otros, para poder establecer un canon⁵⁸ que recoja a los autores que comparten los elementos, las características y los rasgos peculiares de esta línea de pensamiento. La consecución de dicho canon posmoderno, no está exenta de polémica. Así Saldaña Sagredo recoge las opiniones vertidas al respecto por, entre otros, Jenaro Talens:

Aceptar el modo en que se estudia y se enseña lo que entendemos por canon literario, implica aceptar también la existencia misma de dicho canon como algo cuya consistencia viene avalada por la fuerza de la tradición. Qué autores estudiar, cómo abordarlos y en torno a qué principios explicativos son cuestiones que la presencia indiscutida del canon deja de lado por innecesaria. No planteárselas, sin embargo, supone asumir la distorsión ideológica que sirve a áquel de base y fundamento epistemológico⁵⁹.

Hemos comprobado la existencia de los artificios posmodernos en la lírica española en la obra de poetas que van desde la generación de medio siglo hasta jóvenes nacidos a finales del siglo pasado y que inician su producción poética en el actual. La

⁵⁵ SAURA, A., "El arte efímero", en *El Paseante*, 23-25 (1995), p. 111.

⁵⁶ CARNERO, G., "Poesía de posguerra en lengua castellana", en *Poesía*, 2 (1978), p. 77.

⁵⁷ Muchos de estos elementos guardan una directa relación con el culturalismo puesto que la relectura de la tradición y los elementos clásicos encuentran su acomodo en la lírica a través de varios recursos posmodernos.

⁵⁸ Cfr. TALENS, J., *De la publicidad como fuente historiográfica. La generación poética española de 1970*, Valencia, Episteme, col. Eutopías, 1989, p. 3.

⁵⁹ SALDAÑA SAGREDO, A., *op. cit.*, pp. 110-111.

tendencia mayoritaria es la del respeto al pluralismo que encuentra su mejor manifestación en el uso del fragmentarismo, la mezcolanza lingüística, la unión de lo serio y lo cómico, la transposición de perspectivas, el gusto por la metaliteratura... todo aquello, en fin, que ya apuntaba el egipcio Hassan⁶⁰.

Del mismo modo hemos visto cómo la posmodernidad es más un estilo individual que colectivo –con el sentido de agrupación en generaciones poéticas–, puesto que encerrar en marcos temporales dicho posicionamiento ideológico no es más que un error. A pesar de que la mayoría de los críticos coincidan en hablar de movimiento posmoderno a partir de la generación de los setenta, muchos son los poetas de la generación de medio siglo que componen obras siguiendo los preceptos de la posmodernidad.

La expedición que hemos iniciado a través de las premisas ideológicas posmodernas establece su campamento base en torno a la generación de medio siglo, encuentra su representación más concisa y pertinente en la década de los setenta y se mantiene, pues, hasta la actualidad literaria:

En sus inicios, la estética posmoderna se manifestó de un modo muy heterogéneo y entrelazado, y sus tres direcciones principales fueron las de un arte antimoderno, rehumanizador y comprometido. En los años cincuenta alcanza este arte una maduración más homogénea [...]. Luego se da una aparente ruptura (especialmente en la poesía con la aparición de los poetas novísimos) que hoy sabemos que no fue tal, pues en realidad era una continuación de estéticas anteriores [...]. Y por último, desde los años setenta se puede decir que se vive un momento de eclecticismo total, y esto con plena conciencia de hallarse en una época posmoderna⁶¹.

No existe, pues, una fecha exacta para inaugurar el movimiento posmoderno en la lírica española, no debemos dejar fuera de la posmodernidad a los poetas anteriores a la generación de los setenta, puesto que muchos son los vértices que suman al poliedro de la posmodernidad algunos poetas de medio siglo. Existe la ruptura pero esta se produce de manera escalonada. No podemos ni debemos encorsetar una tendencia artística a unos márgenes temporales, ya que las aristas epistemológicas de dicha corriente hacen

⁶⁰ Cfr. HASSAN, I., "POSTmodernISM: a Paracritical Bibliography", en *New Literary History*, 3-1 (1971), pp. 5-30. "Culture, Indeterminacy and Immanence: Margins of the (Postmodern) Age", en *Humanities in Society*, 1 (1978), pp. 51-85. *The Right Promethean Fire: Imagination, Science and Cultural Change*, Urbana, University of Illinois Press, 1980. *Paracriticisms*, Urbana, University of Illinois, 1984. «Pluralism in Postmodern Perspective», *op. cit.*, pp. 503-520.

⁶¹ CAÑAS, D., "La posmodernidad cumple 50 años en España", *El País*, 28 de marzo de 1985, p. 17.

su aparición en momentos dispares, son tratadas por varios poetas y no de forma generalizada y es, precisamente, este periplo el que va asentando la ideología posmoderna y el que la conforma como un sistema de pensamiento que se refleja en el arte.