

Marcela Romano (Coord.)

LO VIVO LEJANO

Poéticas españolas
en diálogo con la tradición

Con la colaboración de Liliana Swiderski, Sabrina Riva,
Laura Scarano, María Payeras Grau, Verónica Leuci,
Marta Ferrari, Javier García Rodríguez y Pedro Conde Parrado



Lo vivo lejano : poéticas españolas en diálogo con la tradición / coordinado por Marcela Romano. - 1a ed. - Mar del Plata : EUDEM, 2009.

170 p. ; 21x15 cm.

ISBN 978-987-1371-40-2

I. Poesía Española. I. Romano, Marcela, coord.

CDD E861

Fecha de catalogación: 22/09/2009

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723 de Propiedad Intelectual.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio o método, sin autorización previa de los autores.

Primera edición: Octubre de 2009

Este libro fue evaluado por Melchora Romanos

© 2009 Marcela Romano

© 2009, EUDEM

Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata
Diagonal Alberdi 2695 4º piso (B7600GYI) Mar del Plata / Argentina

Arte y Diagramación: Esteban Dragotto
Area Diseño e Imagen Institucional / EUDEM

Imagen de tapa: Alejandra La Porta.
"Mundo superpuesto IV" - año 2007.
Esmalte a fuego sobre metal

Impreso en:
Editorial Martín



Agradecimientos

La edición de este libro fue posible merced a un subsidio otorgado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica al Proyecto 4-392, titulado "Poéticas españolas contemporáneas: polémicas estéticas y ejes discursivos" y desarrollado en la Universidad Nacional de Mar del Plata, cuyos subsidios anuales también contribuyeron decisivamente al trabajo reflejado en estas páginas.

El presente volumen constituye asimismo un resultado parcial del proyecto "Miradas transversales sobre la lírica española contemporánea" dirigido por Laura Scarano y co-dirigido por mí entre los años 2007 y 2008, dentro del marco del grupo "Semiótica del Discurso" (CELEHIS, UNMDP, Argentina).

Quiero expresar mi agradecimiento a las colaboradoras locales (Laura Scarano, Marta Ferrari, Liliana Swiderski, Verónica Leuci y Sabrina Riva), así como a los colegas españoles que acercaron sus valiosos artículos: María Payeras Grau (Universidad de las Islas Baleares), y Javier García Rodríguez y Pedro Conde Parrado (Universidad de Valladolid).

Finalmente, nuestra gratitud a la generosidad y entusiasmo de la Dra. Melchora Romanos, quien nos abrió las puertas de la biblioteca del "Instituto de Filología Española 'Amado Alonso'" de la Universidad de Buenos Aires, en la que pudimos encontrar muchas de las respuestas a los interrogantes planteados por ese fascinante mundo *lejano* y sin embargo tan inquietante y *vivo* de la tradición.

**"Qué hubiera dicho Homero": reflexiones
sobre la presencia de la tradición clásica
en la poesía española actual**

Javier García Rodríguez y Pedro Conde Parrado
(Universidad de Valladolid)

*Un escritor que no inventa es un imitador,
al menos, de sí mismo. Un escritor que
no evoluciona desenmascara su lealtad al
estatismo, su miedo al cambio. Un escritor
que no arriesga es un cobarde.*

Javier Fernández, *La grieta*, Córdoba,
Berenice, 2007.

La tradición y sus convenciones

El concepto de 'convención' parece esconder más de lo que enseña. Permanece en un espacio de indeterminación teórica, por cuanto afirma la aceptación –digamos por ahora– "social" de determinados engranajes de lo literario que, precisamente por su carácter de convención, son susceptibles de ser revisados, ampliados, transformados o negados. Las convenciones son estables mientras tienden a la unificación, facilitan la comprensión de una realidad desproporcionada, múltiple e inabarcable, establecen un pacto de creación/interpretación entre los autores y los lectores, y garantizan la supervivencia como textos de cultura de aquellos textos que cumplen –aunque sea en un grado mínimo– las proposiciones apriorísticas. Las convenciones, por el contrario, son inestables cuando atienden a lo histórico, negocian sobre "mínimos", son susceptibles de variaciones extrínsecas a lo puramente literario y descubren tantos espacios abiertos, que a veces se asoman a un puro abismo. La convención opera sobre el principio básico de que

la realidad necesita ser codificada, hacerse inteligible más allá de lo fenomenológico; y lo hace, sin duda, desde lo que podemos denominar "paradoja de la acumulación", puesto que, por su capacidad de asimilación, asegura su propia supervivencia, y la supervivencia de la realidad que representa, mediante la superposición de elementos que en unas ocasiones se relacionan por afinidad y en otras por antítesis. La convención actúa más como un catálogo de resultados que sobre un catálogo de posibilidades. La convención no discute, no afirma, no pone en duda, no manifiesta adhesiones: simplemente describe. Y esta descripción de "lo aceptado" es siempre, de una manera sutil, un planteamiento ideológico, desde el momento en que se define más por lo institucional (lo cultural, lo educativo, lo social...) que por lo puramente estético.

La descripción y el análisis de la dinámica de la producción y la recepción poéticas en España hace imprescindible tomar conciencia de la necesidad de plantear ambos procesos —producción y recepción— en función de su imprescindible acomodo en un sistema literario y cultural colonizado y amenazado por la generación e irrupción de nuevos mitos provenientes de otros lugares de la producción cultural (las nuevas tecnologías como fuente inagotable). El espacio posmoderno y pos-posmoderno (así lo definía, con evidente desapego y voluntad irónica, el recientemente fallecido David Foster Wallace) propugna arrojar sospechas que apunten a la inoperancia de los mitos fundacionales —explicativos y, por tanto, hipótesis de la autoridad— y del supuesto carácter historizable de los fenómenos culturales —evolutivos y, por tanto, anclados en la(s) experiencia(s) de un pasado que se pretende casi siempre punto de partida o, en el caso más extremo, modelo—; de este modo, resulta cuando menos paradójico que pueda ser, precisamente, el recurso a "lo clásico" uno de los elementos definidores de nuevas poéticas contemporáneas.

Puesto que la práctica poética aporta ejemplos suficientes como para no desdeñar esta línea compositiva, habrá, en todo caso, que reconsiderar esta propuesta estética a la luz de un proyecto más amplio que trate de explicarla en relación con conceptos

que se han venido manejando por parte de la crítica literaria y cultural reciente: el culturalismo, y su peligro adosado de una intelectualización exacerbada al incluirlo en un discurso impostado; el riesgo de proponer una poética que trata de renovar —sobre fuentes clásicas— solo los temas y que se olvida de la necesaria renovación del lenguaje poético; los mitos clásicos como posible manifestación de un conservadurismo ideológico latente e invisible por cuanto propugnan una poética que, por mucho que se pretenda como evolución, mira hacia el pasado; la modernización de esos mismos mitos (mitos vestidos con vaqueros, por tomar prestada una expresión conocida); la consideración de "la narratividad como lastre histórico" (en palabras de Virgilio Tortosa); la revisión de la viabilidad de una propuesta de lectura básicamente intertextual y que exige un horizonte de expectativas muy concreto (es bien sabido que Jaus concibe este horizonte como el conjunto de presupuestos bajo los cuales un lector recibe una obra, y que puede ser literario —si las expectativas están implícitas en la obra, como el sistema codificado y fijo de los géneros—, o extraliterario, según el cual estaríamos en el horizonte de la praxis vital, en el que las expectativas pertenecen a la experiencia acumulada por el posible lector); la (in)adecuación de lo clásico actualizado para la descripción/explicación de la realidad y la experiencia, de la subjetividad y lo colectivo, de las potencias del lenguaje y de lo sentimental: en definitiva, del posible carácter antropológico e imaginario de los mitos; la reformulación de una crítica de las ideas literarias a partir de un discurso poético que, como explica Cuesta Abad, no puede proponer un valor ni generar un juicio más allá del espacio de la tradición formativa en la que se localiza: de ahí que, desde una orientación hermenéutica, una crítica literaria que pretenda analizar este discurso ha de estudiar los sistemas temáticos o tópicos, los modelos de imágenes ("patterns of imagery" de Northrop Frye) y los esquemas formales recurrentes a lo largo de la historia; el replanteamiento, desde una perspectiva política, de los posibles lenguajes evasivos por acomodaticios; la sobrestimación de una retórica que corre el riesgo de convertirse en ejercicio más que

en propuesta de sentido; la medición de los espacios de originalidad de las propuestas estéticas cuando éstas eligen como detonante un uso evidente de la tradición (la archiconocida propuesta bloomiana de la angustia de las influencias).¹

No es ésta, por supuesto, la ocasión para profundizar en conceptos tan variados y tan controvertidos. La definición y la función de la poesía como género (como práctica discursiva, si se quiere, dentro de la dinámica social) no son asuntos menores, y, por tanto, exigen más que lo que ahora se pretende. Sí podemos, en cambio, tomar como punto de partida la vaga idea de que ambas –definición y función– se producen en el ámbito de lo colectivo a través de un uso particular –y, hasta cierto punto, renovado– del material lingüístico. Si bien lo colectivo no invalida lo original (“Nadie puede escribir un libro. Para / que un libro sea verdaderamente, / se requieren la aurora y el poniente, / siglos, armas y mar que une y separa”, dejó escrito Borges en “Ariosto y los árabes”, un Borges que en “La trama” planteó –y esto intimida y acongoja– que las muertes sucesivas se producen “para que se repita una escena”), hay un elemento de desapropiación en todo proceso creativo. Curiosamente, otro Jorge, alguien tan poco sospechoso como el filósofo George Santayana, lo explicaba de este modo:

La gran función de la poesía es precisamente esta: reparar el material de la experiencia, recogiendo la realidad de la

¹ En su libro de 1971 (por otra parte, el punto más alto del pensamiento teórico de Bloom, pues lo posterior es, en el mejor de los casos, obra menor muy bien publicitada), la historia de la poesía se hace indistinguible de la influencia poética y, en ella, cada autor solo encuentra un acomodo imaginativo para sí mismo gracias a las “malas interpretaciones”. También escribe Bloom: “Pero las influencias poéticas no tienen por qué hacer que los poetas se vuelvan menos originales, ya que frecuentemente se vuelven más originales, aun cuando no necesariamente mejores. La profundidad de las influencias no puede ser reducida al estudio de las fuentes, a la historia de las ideas o a la modelación de imágenes. Las influencias poéticas, o, como las llamaré más frecuentemente, los errores de interpretación, constituyen necesariamente el estudio del ciclo de vida del poeta como poeta” (1991: 15-16).

sensación y de la fantasía oculta bajo la superficie de ideas convencionales, para construir luego con ese material, vivo pero indefinido, nuevas y mejores estructuras, más ricas, mejor ajustadas a las tendencias primarias de nuestra naturaleza, y más verdaderas con respecto a las posibilidades mismas del alma. (214)

Una de las conclusiones de este “encuentro” entre el yo creador –originalidad– y el elemento colectivo –tradición– es el hecho de que el proceso de lectura se desplaza hacia el poema mismo, el cual asume las potencialidades de ser “lector” de los poemas precedentes, intermediario y verificador de su(s) lectura(s). El poema provoca así una lectura cotextual, propone un significado interior, horizontal, no referencial, asigna un cierre semántico en la propia enciclopedia de lecturas que propone “lo literario” (ya sea desde la ironía, el homenaje, el pastiche, la parodia, la *aemulatio*, la *imitatio* o la deconstrucción). También sucede que, de este modo, el texto literario pierde su especificidad como elemento adjudicable a una instancia creadora y permite la introducción de un elemento de creación a partir de la propia dinámica literaria. Con ello, se está dejando una puerta abierta a la revisión del concepto de autor, por cuanto los textos van construyéndose más o menos inconscientemente a partir de otros textos anteriores. El texto literario entra así en un hilo narrativo donde va adquiriendo sus distintos sentidos, quedando el autor oculto, velado, tras ese mosaico de otros textos. Se produce, pues, un desplazamiento en los elementos que entran en relación en la producción literaria, abandonándose de este modo la adjudicación de un texto a un autor único.²

² Pero tampoco está de más recordar lo que el doctor Hannibal Lecter le responde a la inocente agente Clarice Starling cuando ésta trata de analizarle: “No puede usted reducirme a un conjunto de influencias”.

Tradición clásica grecolatina y poesía española contemporánea

El estudio de la tradición clásica grecolatina en la poesía española contemporánea presenta, en principio, graves dificultades a la hora de decidir con qué criterios se ha de abordar dicho estudio y exponer los datos obtenidos a partir de él. Una posibilidad es ir insertando la tradición clásica en la sucesión -y, a veces, coexistencia- de "generaciones", tendencias, movimientos, escuelas, etc. que el consenso de la crítica ha establecido al contemplar la evolución de la poesía española en el último tercio del siglo XX: así, novísimos, postnovísimos, generación de los 80, poesía de la experiencia, poesía del silencio, de la diferencia, de realismo "sucio", y tantas otras etiquetas que han hecho mayor o menor fortuna tanto académica como, en no menor medida, editorial. Sin embargo, el recurso a ese tipo de clasificaciones choca con una obvia y obstinada realidad que a veces no se tiene demasiado en cuenta: esos grupos están integrados por poetas; esto es, personas individuales que crecen, evolucionan y, habitualmente, continúan creando años después de que los membretes y etiquetas bajo los que se los incluyó originalmente han dejado ya de ser significativos, parcial o totalmente, en lo que a dichos poetas respecta. Veamos un ejemplo: si acotamos como marco cronológico los últimos veinte años -desde 1995 por poner un año "redondo"-, encontramos que en dicho año se publicó un libro de poemas, *Cuadernos de El Escorial*, firmado por uno de los miembros más destacados de la llamada Generación del 50, José Agustín Goytisolo; dicho libro, que es, en gran medida, una recreación y una actualización del epigrama romano tan excelsamente representado por Catulo y Marcial, fue escrito y publicado muchos años después de que ese brillante grupo poético diera a la luz algunas de las principales obras que lo conformaron como tal (así, *Áspero mundo* de Ángel González -1956-, *Metropolitano* de Carlos Barral -1957-, *Compañeros de viaje* de Jaime Gil de Biedma -1959- o los *Salmos al viento* -1956- del propio Goytisolo). Las dudas surgen de manera inmediata: ¿un

estudio sobre la tradición clásica en los poetas de la Generación del 50, no tomados "de uno en uno", sino como grupo, debería incluir esos *Cuadernos de El Escorial*? ¿uno sobre esa tradición en la poesía reciente puede considerar a un mismo nivel y en un mismo plano la obra tardía de un poeta de casi setenta años y la de un joven que esté, por ejemplo, recién licenciado o aún cursando sus estudios universitarios? ¿será, por ejemplo, el mismo Catulo el que reflejen, imiten, homenajeen, parodien, etc. ambos poetas? ¿lo han recibido y asimilado por la misma vía? Son estas, y otras varias que podrían añadirse, cuestiones de índole metodológica que afectan a unos estudios que van cobrando mayor auge cada día, y ello es debido a que la presencia del mundo clásico greco-latino es una constante habitual en muchos de los poemarios que se publican actualmente, y ha venido siéndolo desde los años setenta del pasado siglo.

Aunque ha habido intentos de aislar y establecer una corriente que se habría mantenido a lo largo de este período, hablando, por ejemplo, de "sesgos clásicos" o "poéticas classicistas", lo cierto es que la tradición clásica ha tenido una presencia más bien transversal, compartida por poetas adscribibles a prácticamente todas las tendencias detectadas en la poesía reciente, aun cuando en esas tendencias no fuera muy esperable, en principio, el recurso a dicha tradición: si ponemos como ejemplo una de las que más vigencia y vigor han disfrutado, la llamada "poesía de la experiencia", encontramos que en algunos de sus representantes, como Luis García Montero, Vicente Gallego o Carlos Marzal, la presencia explícita de motivos del mundo clásico es casi nula, mientras que en otros autores más o menos próximos a dicha corriente esa presencia ha desempeñado un papel que va de lo ocasional (Juan Bonilla) a lo esencial y casi "constitutivo" (Aurora Luque), pasando por posiciones intermedias, representadas por poetas en cuya obra el mundo clásico comparte protagonismo con asuntos y temas de otra índole (Amalia Bautista).

Incluso en poetas representativos de corrientes que son, *a priori*, escasamente "classicistas" puede detectarse el empleo, alusivo o directo, de motivos clásicos: así, no deja de sorprender que el

promotor de manifiestos a favor de la poesía post-poética Agustín Fernández Mallo titule dos de sus libros como *Joan Fontaine Odisea (mi deconstrucción)* y *Creta Lateral Travelling*, donde de manera interpuesta se introducen elementos como los que venimos planteando.³ Otro ejemplo es la corriente poética conocida como “realismo sucio”: en el año 2005 los autores de estas líneas dimos a la luz una obra, hoy ya casi inencontrable, en la que quisimos ofrecer una muestra amplia y variada de la presencia clásica en la poesía española contemporánea, *Orfeo XXI*; pues bien, debido a los azares del abecedario, el último poema seleccionado allí se cierra precisamente con uno de los más reconocidos representantes de ese *sucio-realismo*, Roger Wolfe. Nos pareció en su momento, y nos sigue pareciendo hoy, que el cierre de ese breve poema, un auténtico epigrama, podía tenerse por lema de todo el libro y hasta de lo que es la presencia del mundo clásico en la poesía actual; esos últimos versos remiten, curiosamente, al propio título del poema, que se descubre al mismo tiempo como respuesta a la interrogación contenida en su irónico final:

ALGO MÁS ÉPICO SIN DUDA

Las 00.30 y heme aquí
fumando hasta matarme
delante de una pantalla negra
con manchas de verde
embadurnándola.

Ahí fuera, en alguna
parte, en todas,

³ En *Nocilla Dream* (Barcelona, Candaya, 2006), primera parte de la trilogía narrativa que ha catapultado a este autor al éxito (y que son, en su esencia, viajes odiseicos), el personaje de Samantha, “una morena teñida que se hacía las uñas de los pies a la sombra del porche, lo saludó de la misma manera que había saludado siempre a coches, peatones y camiones, sin otro propósito que desear la buena suerte, pero esta vez añadió: ¡Si ves a un tipo en un Ford Scorpio Rojo que viaja solo hacia Nueva York, dile que vuelva!” (17).

ensayos de cadáver
se arrastran hacia el mañana
en la estela de otra
noche vacía.

Me pregunto
qué hubiera dicho
Homero.

En *Orfeo XXI* se muestra, entre otras muchas cosas, cómo son la *Odisea* homérica y su protagonista, Odiseo o Ulises, el motivo clásico más recurrente, con mucha diferencia, en la poesía española contemporánea. Efectivamente, muchos son los poetas que se plantean implícitamente “qué hubiera dicho Homero”, si hubiera tenido que contarnos hoy la historia de un Ulises moderno —y posmoderno—: a qué peligros y monstruos se enfrentaría, a qué patria se empeñaría en regresar (si es que quisiera regresar), con qué situaciones se encontraría en ella, etc. La figura del “héroe” (aunque ya no tanto) homérico, filtrada casi indefectiblemente por la visión que de él han dado autores capitales como Joyce, Kavafis, Kasantzakis, Borges o Cernuda, sirve muchas veces para reflejar la situación de extravío, errancia, desconcierto y angustia en que se ve sumido hoy en día el ser humano, al menos en el opulento Occidente: en este sentido, pocos ejemplos mejores se pueden aducir que el desolador “Ulises” del sevillano Javier Salvago. Pero también cabe señalar cómo la heroína del poema, la fiel, paciente y valerosa Penélope, está adquiriendo una nueva “vida” en la poesía española contemporánea, pues son muchas las poetas (menos *los* poetas) que, invirtiendo completamente el relato tradicional, la presentan rebelde, libre y harta de esperar a un dudoso héroe de dudoso regreso después de veinte años. Así, por ejemplo, la vemos en una de sus más recientes “apariciones”, el *Espacio de humo* de Celia Prieto Mazariegos:

PENÉLOPE

A veces,
 escucho tus pisadas
 justo detrás de mí.
 Justo detrás te desnudas y preparas los trabajos de mañana;
 empuñas el cincel
 y dices que me vas a echar de menos.
 Un viento fresco y suave
 anuncia que es septiembre
 y ya no habrá comida para dos.

Son, pues, numerosos los poemarios publicados recientemente que incluyen al menos un poema relacionado con la magistral *Odisea* de Homero: así tenemos, por citar otros cinco ejemplos de los más próximos en el tiempo, y de poetas, en su mayoría, bastante jóvenes: "Ítaca" de Rocío Arana, "Ulises" y "Recuerdo (II)" de Carlos Vaquerizo, "Conversación en el puerto" y "Circe" de Marta López Vilar, "Paisaje sin héroe" de Abel Murcia o "Ira de las liras" de Jacob Lorenzo; pero es aún más significativo el hecho de que no sean escasas las obras que se dedican de manera "monográfica", o casi, a uno de los dos protagonistas, Ulises y Penélope (aunque siempre con la presencia explícita o implícita del otro, por supuesto): así, *La perdición de Ulises* de Joaquín Galán, *La berida de Odiseo* de Jacinto Herrero Esteban, *El mar o la impostura* de Jorge Urrutia o *El telar de Penélope* de Margarita Leoz, recién publicado; incluso algún personaje odiseico secundario ha "protagonizado" libros de poemas como *El viaje de Elpénor* de Tomás Hernández.

Pero ya en el poema de Roger Wolfe citado más arriba observamos la presencia del que podríamos considerar el "cíclope", multiforme y ambiguo, que se ve obligado a enfrentar, en todos los sentidos de la palabra, el hombre moderno: la pantalla, sea del televisor, sea del ordenador o computadora. Y es que el gigante "monóculo" al que hubo de engañar Ulises ha devenido todo él un único ojo. Sí, como viene sucediendo cíclicamente en la literatura

occidental desde el propio Homero, alguien quisiera recrear hoy la historia del héroe errante —como, por ejemplo, lo hizo James Joyce a comienzos del siglo XX—, tendría que tener muy en cuenta, sin duda, no ya el mundo de artefacto audiovisual que nos rodea, sino, sobre todo, la que es su manifestación más impactante y revolucionaria, Internet, con todas sus posibilidades de ocultación y mostración a un tiempo, de anonimía y exhibición, de usurpación, de vidas artificiales ("segundas vidas") que pueden convertirse peligrosamente en la que creemos real y propia. Uno de los primeros poetas que ha explotado, y de manera excelente, esa posibilidad de un Odiseo catódico e internauta ha sido el cordobés Vicente Luis Mora en "Mi nombre es Nadie", donde vemos al protagonista del poema engañando ¿cómo no? para, en vez de partir de viaje, quedarse ante su querido ordenador, en el que encuentra todo cuanto necesita sin tener que dar un solo paso:

Les dije que tenía vacaciones
 las tengo también dije que me iba
 y no es verdad voy a quedarme aquí
 lo tengo todo el mar azul el mar
 de la pantalla olas sin espuma
 sin contaminación sin gente extraña
 sin niños recubriéndome de arena
 y tengo videojuegos los mejores
 copiados desde el disco de un amigo
 los más nuevos y caros del mercado

los rostros de sus héroes son el mío
 sus princesas raptadas me enamoran
 sus gráficos los cuadros más hermosos
 mi nombre es Nadie y ya no busco Itaca
 en esas aventuras estoy vivo
 aún más que en la oficina de mi vida
 aquí no tengo rostro ni preguntas
 y no saber quién soy no es un problema.

El mismo Mora y en el mismo libro (poema XI de la sección "Ciberia") establece una lógica analogía entre el mundo de la *Web* y otra de las leyendas míticas que más han perdurado y perdura en la memoria de Occidente, el laberinto de Creta. Tras invocar la figura de quien podría considerarse el último clásico de la era pre-Internet, Jorge Luis Borges, en cuya obra tanta importancia tiene esa leyenda, el poeta de Córdoba —pionero, por cierto, en la reflexión teórica sobre las posibles consecuencias que para la cultura occidental puede tener ese nuevo mundo cibernético (denominado por él *Pangea*)— asocia el borgiano laberinto con la no menos borgiana biblioteca para caracterizar esa nueva "trampa" en que se ve atrapado el lector, el ser humano actual: "Ariadna hace sus hilos por un módem/ lector tú ya eres parte de sus redes/ biblioteca tornada laberinto/ en que Teseo paga la llamada". El rotundo verso que precede a los citados condensa la enseñanza que se puede extraer ante ese empeño en seguir creándonos nuevos laberintos en los que encerrarnos a nosotros mismos: "cualquier evolución es un regreso".

Y ello porque, por encima y por debajo y más allá y más acá de ese mundo ultra-tecnológico, con todas sus infinitas posibilidades de angustia y maravilla, el ser humano sigue y seguirá teniendo que enfrentar y asumir su esencia humildemente finita: por eso también seguirá viendo en muchos de los mitos, leyendas y acontecimientos del mundo clásico grecolatino el símbolo casi perfecto que contiene y refleja a un tiempo dicha esencia; y también por eso los célebres condenados a eterno y absurdo suplicio en el Hades reaparecen de manera ocasional pero constante en la poesía española más reciente, siguiendo la estela del existencialismo, que ya los presentó como tales símbolos clave de la condición humana (recuérdese, por ejemplo, a Albert Camus con *El mito de Sísifo*). Así tenemos el "Tántalo" que sigue revisitando Francisco Ruiz Noguera en su "La manzana de Tántalo / 2" ("Y la mano, otra vez, / vanamente tendida, como siempre, / de Tántalo esperando / alcanzar la manzana") o los varios "Sísifo", entre los que destaca el excelente "Sísifo sin embargo" de Juan Vicente Piqueras, que ya incluimos en *Orfeo XXI* y al que podemos añadir ahora aquí otros dos que no

desmerecen junto a aquel: uno, el de Ramón Bascuñana, que es dos años anterior al de Piqueras:

Cada vez más empinadas las cuestas
 empedradas del infierno diario.
 Cada vez más cansado del esfuerzo
 de arrastrar la sombra de mi culpa
 por rampas, escaleras y pendientes.
 Nada calma el dolor de este castigo.
 Este ir empujando la pesada
 carga de los días, los meses y los años.
 Es el peso del tiempo la condena
 del hombre. Y, cuando al fin la muerte
 nos libere del crimen de la vida,
 todo será en verdad dulce y liviano.

Y otro, el de Inmaculada Moreno, que se publicó el año pasado:

La vida continúa posponiéndose,
 raptándose a sí misma en la apariencia
 de que sólo el futuro nos asiste,
 inmutable y eterno,
 casi a la mano siempre,
 con su indistinta luz que no nos salva.
 Llega la vida y se detiene,
 mejor aún, se atrasa,
 se posterga la vida ¿para cuándo?
 Antes están las cosas, nimiedades
 por las que transitar hasta la cumbre.
 Antes están los niños,
 la merienda entre amigos,
 la compra de un regalo y el programa
 absurdo e imprescindible de la tele.
 Antes está la urgencia del trabajo
 y la urgencia del sueño,
 y antes aún te acosa
 la urgencia de lo inútil;

antes están los minuciosos días
con su carga de deudas
ensartadas de luego y de ahora;
antes está el fracaso y lo posible
-así nos lo enseñaron en la infancia-.
Todo es provisional, todo lo esperas
para mañana mismo, para nunca.

Como sigue siendo un símbolo de libertad y rebeldía, a pesar del fracaso y la caída inevitables, aquel joven que osó volar cerca del sol llevado por esa peligrosa mezcla adolescente de arrojo e inconsciencia que el ser humano ya nunca suele recuperar en su madurez, si es que la alcanza: aquel Ícaro al que nadie podría arrebatárle, como soberbiamente (en todos los sentidos) dejó escrito el gran Villamediana, "la gloria, con caer, de haber subido". Es exactamente el mismo mensaje y la misma "enseñanza" que en su "Ícaro" sigue exponiendo, cuatro siglos después, Manuel Moreno Díaz:

Ante los bordes del abismo, todos nos convertimos en aves
entregadas
a la sangre del aire, a los caliginosos océanos de la luz.
¿Qué importa la caída, la voz del precipicio
o el abrazo final de las tinieblas a quien
tan cerca tuvo la azul respiración
del firmamento, la imperceptible
y ciega rotación
de los mares
celestes?

La antigüedad clásica continúa, no solo ampliada sino también muy dignamente representada en la poesía de estos últimos tiempos, y no se limita a los mitos, aunque éstos sigan siendo el elemento más atendido por su capacidad evocativa, connotativa, simbólica, etc.: igualmente, la Filosofía y la Literatura clásicas continúan suministrando temas y motivos a poetas actuales, muchos de ellos

jóvenes. Si, como acabamos de ver, mantienen su vigor los iconos míticos más atendidos por el existencialismo, no menos lo hacen algunos de los filósofos que están en los orígenes de dicha corriente filosófica, como el gran Heráclito, a quien homenajea Enrique Barrero nada menos que con un perfecto soneto de elegantes hechuras clásicas que no debería sonarnos a nada ya periclitado, por mucho que creamos -y es así- que nos sigue contando "lo de siempre":

Todo fluye. La vida es incesante.
En su mar todo río desemboca.
Y apenas la tenemos en la boca
silencio es la palabra en un instante.

Todo es tránsito atroz y delirante
en vértigo de fiebre pura y loca.
Lluvia es la nube gris, polvo la roca,
y olvido el entusiasmo del amante.

Todo devasta el tiempo. Todo alcanza.
Nada al paso del tiempo encuentra abrigo.
Ya Heráclito lo dijo. Todo fluye.

Y en el fluir, se aleja la esperanza.
Mas queda otra esperanza y un castigo.
El recuerdo nos salva y nos destruye.

O también podemos encontrarnos con que el celeberrimo arranque de un poema épico tan aparentemente alejado de nuestro posmoderno gusto como es la *Eneida* virgiliana da pie a José Cereijo a una exquisita reflexión elegíaca, muy borgiana, sobre la propia identidad: no tanto acerca de quién se es, cuanto de quien se querría ser y, más aún, haber sido.

ARMA VIRUMQUE...

A Eloy Sánchez Rosillo

Canto a las armas y a los héroes. Canto
lo distinto de mí, lo que me niega.
Ese valor sereno, aprendido en los libros,
para enfrentar las trampas insidiosas del tiempo.
Esa lúcida y firme posesión de un lugar
donde no estuve nunca. Esa tarde de marzo,
hecha de luz y hondura transparente,
en que jamás viví. Canto a ese hombre
que sólo en las palabras se encontrará conmigo.
Al que sabe la vida y sus derrotas,
y es duro y dulce en las adversidades.
Al que se sobrepone, y no se duele, y calla.
Al que hubieras querido.

Y, en fin, al Mito, a la Filosofía y a la Literatura, se suma ¿cómo no? la Historia: en su caso, para seguir también contándonos nuestra propia "historia" aun cuando parezca que habla de tiempos muy remotos. En este sentido, y ya para terminar, nos gustaría señalar un curioso ejemplo en el que uno de los más destacados representantes de una generación poética ya casi "antigua" vuelve a algunos de sus usos, pero de una manera renovada: nos referimos a Guillermo Carnero, uno de los célebres antologados por Castellet en sus *Nueve novísimos poetas españoles* (1970). Pues bien, en una serie reciente de poemas que no ha sido de momento muy divulgada, por haberse publicado en algunas revistas y *plaquettes*, el gran poeta valenciano ha incluido una serie de poemas que parecen retomar, aunque ciertamente atemperado tanto en fondo como en forma, el culturalismo que caracterizara a aquel grupo poético que dominó el panorama poético en los primeros años setenta. El que elegimos aquí es un epigrama, de título típicamente "novísimo", que recrea un fragmento oratorio de un rétor tardío real, pero escasamente conocido, del siglo IV d.C., en el que se plantea la actitud que deben tomar los oyentes-discípulos (es una "lección inaugural") ante los bárbaros que ya llegan a poner fin al imperio romano, lo que lograrán unos cien años después con su mitad occidental. En

este caso, el culturalismo, que no solo no pierde, sino que incluso intensifica su componente de orgullosa autoafirmación, no es en modo alguno "evasivo", como tantas veces se censuró a los poetas novísimos: ahora trasluce, desde la más amarga ironía, una brutal crítica seguramente dirigida contra el embrutecimiento y la desoladora falta de cultura que empiezan a imponerse de nuevo en Occidente y que conducen a que las masas ("los bárbaros"), como siempre, sigan siendo fácilmente manipulables manejando la Retórica (uno de los más grandes logros y herencias del mundo clásico) "en su grado más pueril". En definitiva, que solamente su título arranca de nuestra actualidad este poema, pues su contenido está, por desgracia, de "plena actualidad" y podrían ser cualesquiera lectores de estas páginas los interpelados por Himerio, tal vez a las puertas de una nueva "edad oscura":

LECCIÓN INAUGURAL DE HIMERIO,
MAESTRO EN ATENAS, 368 A.D.

Si tenéis que entenderos con los bárbaros,
sabed que os temen y os envidian: odian
lo que escapa a la fuerza de la espada y el número.
No les habléis de Homero, de Virgilio,
de Cicerón o Píndaro; creerán
que los vais a aturdir con algún truco
en una jerga oscura y misteriosa.
Mencionad sólo aquello que conocen,
con estilo patético y humilde:
anécdotas comunes del mercado,
la cocina, el corral o el dormitorio.
Los ignorantes toman por verdad
el grado más pueril de la retórica.

Los inicios del siglo XXI muestran un panorama poético español (queda el reto del resto de países de habla hispana) plural, diverso, y caracterizado, entre otras cosas, por la necesaria relación

entre unas tradiciones ampliamente asentadas y unas nuevas realidades sociales, culturales o ideológicas que demandan su propio lenguaje. Eso es lo que posibilita, por ejemplo, que la más reciente de las antologías poéticas españolas, preparada por Vicente Muñoz Álvarez, y que recoge la obra de jovencísimas poetas, lleve el significativo título de *23 pandoras*. Se trata siempre de un descubrimiento del mundo que no por mirar al futuro renuncia al pasado. Los jóvenes poetas españoles no se contentan con repetir lo aprendido; saben que están obligados a construir condiciones para que el lenguaje se renueve constantemente.

Referencias de los poetas citados y/o mencionados

- Arana, Rocío (Sevilla, 1977). *Pampaluna*. Madrid: Rialp, 2004.
- Barrero Rodríguez, Enrique (Sevilla, 1969). *Poética elemental*. Sevilla: Renacimiento, 2002.
- Bascuñana, Ramón (Alicante, 1963). *Los días del tiempo*. Huelva: Diputación Provincial, 2002.
- Carnero, Guillermo (Valencia, 1947). *Poemas arqueológicos (2001-2002)*, en *Cuadernos del Noroeste 7*, León: La Biblioteca/I.E.S. Lancia, 2003.
- Cereijo, José (Redondela, Pontevedra, 1957). *Música para sueños*. Valencia: Pre-Textos, 2007.
- Fernández Mallo, Agustín (La Coruña, 1967). *Creta Lateral Travelling*. Palma de Mallorca: Sloper, 2004 (2008)².
- *Poemario-performance Joan Fontaine Odisea (mi deconstrucción)*. Barcelona: La Poesía, señor hidalgo, 2005.
- Galán, Joaquín (Villaviudas, Palencia, 1944). *La perdición de Ulises*. Palencia: Cálamo, 2004.
- Goytisolo, José Agustín (Barcelona 1928-1999). *Cuaderno de El Escorial*. Madrid: 1995.
- Hernández, Tomás (Alcalá la Real, Jaén, 1946). *El viaje de Elpénor*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Herrero Esteban, Jacinto (Langa, Ávila, 1931). *La herida de Odiseo*. Salamanca, Junta de Castilla y León, 2005.
- Leoz, Margarita (Pamplona, 1980). *El telar de Penélope*. Madrid: Calambur, 2008.

- López Vilar, Marta (Madrid, 1978). *La palabra esperada*. Madrid: Hiperión, 2007.
- Lorenzo, Jacob (Cabra, Córdoba, 1982). *La espalda de Jano*. Sevilla: Algaida, 2008.
- Mora, Vicente Luis (Córdoba, 1970). *Mester de Ciberuvia*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Moreno Díaz, Manuel (Tomelloso, Ciudad Real, 1964). *La saliva del sol*. Madrid: Visor, 2006.
- Murcia, Abel (Vilanova i la Geltrú, Barcelona, 1961). *Kilómetro 43*. Madrid: Bartleby, 2008.
- Piqueras, Juan Vicente (Los Duques de Requena, Valencia: 1960). *Adverbios de lugar*. Madrid: Visor, 2004.
- Prieto Mazariegos, Celia (Zamora, 1980). *Espacio de humo*. Zaragoza: Librería Cálamo, 2008.
- Ruiz Noguera, Francisco (Frigiliana, Málaga, 1951). *Arquitectura efímera*. Poemario inédito y en prensa en 2008; adelantados algunos poemas, entre ellos el citado, en *Ventanas interiores (Antología poética, 1984-2008)*. Antonio Aguilar, ed., Málaga: Fundación Málaga, 2008.
- Urrutia, Jorge (Madrid, 1945). *El mar o la impostura*. Madrid: Visor, 2004.
- Vaquero, Carlos (Sevilla, 1978). *Fiera venganza del tiempo*. Madrid: Rialp, 2006.
- Wolfe, Roger (Westerham, Inglaterra, 1962). *Mensajes en botellas rotas*. Sevilla: Renacimiento, 1996.

Bibliografía general

- Bloom, Harold (1991). *La angustia de las influencias*. Caracas: Monteávila.
- Conde Parrado, Pedro-García Rodríguez, Javier, eds. (2005). *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*. Gijón: Llibros del Pex-Cátedra Miguel Delibes.
- Cuesta Abad, José Manuel (1991). *Teoría hermenéutica y literatura*. Madrid: Visor.
- Frye, Northrop (1977). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monteávila.
- Santayana, George (1993). *Interpretaciones de poesía y religión*. Madrid: Cátedra.