

EL CLASICISMO POSMODERNO DE LA
ÚLTIMA POESÍA ESPAÑOLA
POSTMODERN CLASICISM OF THE LAST SPANISH POETRY

Eva Álvarez Ramos
Universidad de Valladolid

RESUMEN: El panorama poético actual, esquivo a cualquier taxonomía, deja entrever una clara heterogeneidad de propuestas y perspectivas líricas. Ninguna de ellas puede tomarse como novedosa, han de ser todas concebidas como un legado poético finisecular. De esta herencia estética destacamos la permanencia de los usos de referentes culturalistas clásicos de claro tinte posmoderno.

Palabras clave: poesía española, tercer milenio, clasicismo posmoderno, culturalismo, tradición clásica.

ABSTRACT: The current poetry scene, elusive to any taxonomy, suggests a clear heterogeneity of lyrical proposals and perspectives. None of them can be used as a new one, but all must be conceived as a finisecular poetic legacy. This aesthetic heritage, emphasizes the permanence of the use of culturalist references of clear postmodern nature.

Keywords: Spanish poetry, third Millennium, postmodern classicism, culturalism, classical tradition.

*Sentado bajo el árbol que sustituye al árbol
donde John Keats oyó cantar al ruiseñor
me pregunto qué acordes hubieran sorprendido
al poeta una tarde del año 2006*

(Andrés Neuman, “Oda sobre la oda del viejo ruiseñor”)

LA POESÍA EN EL TERCER MILENO

No es fácil elaborar un panorama que muestre de forma certera cuál es el lugar en el que se encuentra la poesía española en la actualidad. El nuevo milenio se presenta como un cúmulo de diferentes actitudes y modos poéticos difícilmente agrupables, quizá debido a que no podemos juzgar aquello en lo que estamos inmersos, puesto que no contamos con la distancia crítica necesaria. El calificativo de “poesía de la diferencia” con que se cerró el siglo anterior deja en evidencia la confusión existente dentro del horizonte poético y así lo testifican las antologías surgidas a principios de siglo. Así en *Poesía española reciente (1980-2000)*, de Juan Cano Ballesta, se da una gran confusión categorizadora; en ella defiende una poesía que ha superado ya los paradigmas novísimos y en la que destaca: “la celebración de lo cotidiano, la narratividad, el recurso a la anécdota, la evocación de un mundo común y trivial, los sentimientos personales y un culturalismo mitigado y al servicio de la experiencia personal del poeta” (64). Igualmente de imprecisa resulta *De lo imposible a lo verdadero. Poesía española 1965-2000* de Garrido Moraga. Los jóvenes antólogos Krawietz y León defienden la contemporaneidad –tantas veces pasada por alto– como núcleo aglutinador y mezclan la expresividad minimalista con la imaginación material (Dehennin y De Paepe 13). Pérez Olivares publica *El hacha y la rosa* y Ricardo Virtanen, *Hitos y señas* en 2001, dos antologías que se atienen a la línea figurativa anterior (Prieto de Paula, “Antologías poéticas...” 30). Eduardo Moga, por el contrario, en su *Poesía de pasión (Doce jóvenes poetas españoles)* obvia cualquier trabajo figurativo: “en esta antología figuran, creo, representantes de las principales tradiciones de Occidente (incluyendo importantes vertientes del realismo), pero no autores de este figuratismo último” (XXVIII). Por su parte, Villena en *La Lógica de Orfeo* toma como punto de inflexión de la nueva joven poesía española, la mezcla en el mismo poema de la irracionalidad y del realismo: “el ars combinatoria entre lo lógico y lo órfico”. Intenta superar Villena el debate abierto en su anterior trabajo antológico; propone la síntesis entre poesía del irracionalismo cognoscitivo (voz órfica) y poesía del realismo meditativo (voz lógica) (16-19). *Veinticinco poetas españoles jóvenes*, de Munárriz y García Casado, recoge a los nuevos vates del siglo XXI, prestando atención a la polarización geográfica (madrialeños y cordobeses), del mismo modo que poetas andaluces ven recogida su obra en la antología de Baltanás, *Los cuarenta principales. Antología de la poesía andaluza contemporánea*

(1975-2002). El mismo camino “regionalista” y parcial tomarán las antologías dedicadas exclusivamente a mujeres, así *Estirpe en femenino. 18 poetas cordobesas. Antología* (Sanabria), *Isla mujeres. Poesía femenina desde Canarias* (Ramos) y *La otra voz. Poesía femenina en la Rioja (1982-2005)* (Beltrán). Sánchez Mesa revisa los últimos 17 años de la lírica española, destacando, entre otros muchos nexos, la originalidad conseguida a través de la revisión de la tradición poética, la tendencia al fragmentarismo, el culturalismo vivido desde dentro, un cierto nihilismo o escepticismo y una aureola de misterio... (Bagué Quílez, “La poesía después...” 52). Como vemos las tendencias son plurales y nada homogéneas.

Ya en la década anterior había quedado plasmado este confuso panorama poético a la hora de agrupar las estéticas líricas. *Fin de siglo (el sesgo clásico en la última poesía española)* de Villena que recoge entonación realista, recuperación de los motivos clásicos y el temporalismo (Prieto de Paula, *Poesía española...*). Antonio Ortega en *La prueba del nueve* agrupa poesía cívica y esencialismo mostrando el cansancio estético y temático de la poesía de la experiencia. La ya mencionada “poesía de la diferencia” y la apuesta por la poesía más heterodoxa y marginal se reflejan respectivamente en *El hilo de la fábula* de Garrido Moraga y en *Feroces* de Isla Correyero. El debate en torno al figurativismo lo encontramos en *Selección nacional. Última poesía española* de García Martín y en *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo* de Germán Yanke. La década se cierra con dos antologías muy eclécticas (García Martín, *La generación del...* y Rodríguez Cañada) que reflejan la pérdida de los referentes poéticos. Nos enfrentamos a la constatación de Prieto de Paula de la existencia de una auténtica “diáspora estética” (“Sobre la poesía...” 380) con la que se abre el nuevo siglo.

Dos antologías *10 menos 30* y *Poesía de la experiencia* son las que enmarcan, según Bagué Quílez (“La poesía después de...” 49-50), los procedimientos poéticos del nuevo milenio. No se produce ruptura alguna con los caminos líricos anteriores, sino que estamos ante una poesía equilibrada, ante un saber hacer que no olvida lo aprendido y que funde magistralmente “la poesía de la experiencia con la experiencia de la poesía” (49). No se observa, por tanto, motor alguno de cambio poético. Esta permanencia la deja ya entrever el propio Bagué Quílez en “La musa sigue llevando vaqueros”, clara referencia a Luis García Montero y a su “poesía de la experiencia”. La lírica del tercer milenio se muestra como un continuum de los caminos líricos de las décadas últimas del siglo XX.

CLASICISMO POSMODERNO

Los jóvenes poetas del nuevo siglo mantienen lo real como piedra angular del arte y se caracterizan por la vivificación de la cultura, la vuelta a la perspectiva simbolista y una reivindicación del fragmento (Bagué Quílez, “La musa sigue...”)

82, 85 y 88). No será la fragmentación el único rasgo posmoderno del tercer milenio, en la lírica actual encontramos, además, la diseminación del sujeto, el discurso como palimpsesto, el humor y la ironía del pastiche, el *collage* y la metapoésia (*Ibidem* 82). 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” (el pluralismo de Hassán), 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 conclusión. (Debicki, 166)

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 concepto, no solo la utilización de variados niveles lingüísticos y el uso de lenguas dispares, sino también técnicas como la reescritura, la carnavalización o el disfraz –ya tratados por Hassan– y la hibridación en general que abre paso a una literatura ecléctica en la que el pastiche²⁶ 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” (255). 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” (Urdanibia, 69). Hutcheon, por su parte, mantiene 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 defensores (187).

Se reclama “la sustitución de la modernidad lírica por un paradigma posmoderno que no puede renunciar ni a la dimensión mercantil de sus productos ni a la revolución tecnológica, ni a la expansión metafórica de los significados” (Bagué Quílez, “La poesía después de...” 51). Dicha posmodernidad aparece representada por ejemplo, en la inclusión del mundo publicitario en el poema-, *locus* en el que

26 Genette considera el 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 (22-3).

convive lo culto con lo mercadotécnico: “la poesía se incorpora como núcleo de una identidad receptiva de estímulos del mundo en el que vive” (Bagué Quílez, “La musa sigue...” 82) el poeta. Desde “¿Tanqueray o Bombay? ¿Tolstói o Dostoievski? / Puedes hacerme beber o leer lo que quieras” (Villena, *La inteligencia...* 110) hasta la moderna lata de *Coca-cola* de Juan Andrés García Román:

Finalmente, el perro viene.

Lleva una lata de coca-cola herrumbrosa en la boca.

No es la del árbol, es otra: una tan antigua que lleva clavos:

de cuando las latas de coca-cola venían claveteadas

o eran husiformes. (*Ibidem* 466)

Pasando por el *Mercedes Benz* amarillo en “Excusa perfecta”, de Alberto Santamaría (*Ibidem* 399); el *Fiat Bravo GT* en “Réquiem” o los contratos en *Repsol* y *Telefónica* de “Vidas fragmentadas” (*Ibidem* 273 y 272) de Pablo García Casado; y el *Danone*, el *Marlboro* y el *Windows-equis* (20-21) de Ana Sofía Pérez-Bustamante.

El uso de elementos publicitarios no es un elemento diferenciador y exclusivo del nuevo siglo. Los poetas finiseculares son los vates primitivos de la tecnología, de la publicidad y la mercadotecnia, lo que les hace tomarlas como recursos poéticos más.

Muchos de ellos escriben sus primeros versos mientras se produce el fin anticipado del siglo XX, [...], las consecuencias de la globalización económica y financiera, las grandes crisis humanitarias y medioambientales, los fascinantes avances de la biogenética y las telecomunicaciones, con Internet como motor de la llamada revolución digital, el auge de los nuevos mercados del entretenimiento audiovisual, la publicidad, el *marketing* del ocio y la cultura. (Sánchez Mesa, 15-16)

Este claro enfoque posmoderno que gusta del pastiche y de los *collages* es *stricto sensu*, un terreno perfecto para el uso de los elementos culturales y por ende de los motivos clásicos que se entremezclan con los mitos actuales del cine, la publicidad, Internet o la música. Los referentes musicales son recurrentes en esta década, así contamos con *Tres, dos, uno, Jazz* de Luis Artigue o con *Por fin has conseguido que odie el blues* de Javier Cánaves, *Pop* de Ignacio Escuin, o *Tatuaje* de Verónica Aranda, por citar algún ejemplo. El poema “In the lap of the gods” (en referencia directa a la canción homónima de *Queen*) se configura como un espacio

en el que María Callas, Jimi Hendrix y el grupo de rock inglés *Queen* comparten *cartel* con los dioses del Olimpo:

Fluyen desde tu cuello arpados vórtices,
rizon de aire se escapa por tus besos
entre blancas pareces que del eco
debieron contener secretos códices.

De tus arañas tela la que enclava
intüendos en magias amatorias;
enrockados por arte de rapsodia,
mitad Hendrix, mitad María Callas.

Excitan tus caderas el Olimpo,
reina del corazón descapuchado.
Cambias por vodka el líquido de Baco
ungiendo de milagros el sonido.

*Rebel of gods, although you spread the wings,
your messages won't tell why love can kill.* (Giménez, 14)

No es sin embargo un recurso nuevo en poesía. Como indica Bagué Quílez, la recurrencia a la música popular podemos encontrarla en autores anteriores como Antonio Gamoneda o Félix Grande, también en Martínez Sarrión o García Montero hallamos rasgos heredados del rock, el tango o el bolero (*“La poesía después de...”*, 67).

No podemos hablar de que exista una convergencia poética en los albores del siglo, sino que más bien hemos de señalar que se da una dispersión pluralista de los planteamientos estéticos de décadas anteriores: “El único acorde que se percibe con nitidez en las obras contemporáneas es la heterogeneidad” (Bagué Quílez *“La poesía española...”*, 5).

EL CULTURALISMO EN EL SIGLO XXI

Dentro de este iniciado proceso de cambio poético generacional, no es tampoco el culturalismo un dato diferenciador sino más bien un posible elemento aglutinador. La disparidad estriba en el tipo de culturalismo que utilizan los poetas, marcado siempre por la elección de los hipotextos, la rareza de los mismos. las diferencias fundamentalmente cuantitativas de dicho repertorio (Simancas Cortés, 160) y la asunción poética de dichos recursos culturalistas. Luis Melgarejo (La Zubia, Granada, 1977), por ejemplo, concibe así su “Primer poema culturalista”,

¿diga

.querido amigo hermano
 somos tres en esta historia y
 con franqueza
 fueron otros los amantes –sobra uno
 SOBRA UNO
 .y no estamos hablando de la intrusa

.y colgó. (37)

Alejado de los oscuros parámetros del culturalismo novísimo, sorprende al lector con un poema sencillo que transcribe una breve conversación telefónica. No epata con elementos culturales, ni saberes enciclopédicos. Un único, claro, conciso y conocido mensaje: “SOBRA UNO” que no requiere de gran erudición porque pocos son los que desconocen que en una relación, tres son multitud. En eso consiste el juego, en voltear las expectativas que el lector tiene depositadas en el poema tras la apertura paratextual: “Primer poema culturalista”. Especifica Melgarejo, en otro poema, cuál es el propósito del poeta que se vale de usos culturalistas. En este ejercicio metapoético no se exime a la ironía (quizá más a la burla posmoderna),

.addenda
 :
 .advírtase mi enorme erudición
 lo fácil que resulta y bien que quedan
 citas y referencias culturales
 –el guiño presuntuoso y onanista
 del que escribe (cante cuento)
 [...]. (30)

Pese a que parece que existe un claro interés en abandonar el culturalismo más oscuro y engolado, no se abandonan los motivos grecolatinos. La tradición clásica es un elemento recurrente en los poemas del tercer milenio, aunque aparezca, en algunos casos, como elemento adherido a la crítica,

(Los postulados épicos me aburren)

Espero no volver. (García, Coma 54)

Lo mítico dentro del culturalismo se extiende por obligación al mundo del cine. Aparte de las fuentes culturales de élite, hay otras democráticas y socializadas que adquieren la misma importancia y merecen el mismo reconocimiento dentro del culturalismo. Ambas manifestaciones de la cultura nos remiten a un código que el receptor necesariamente ha de compartir y conocer para que se produzca la comprensión. En *Rostrros* (2007), de Isabel Conejo transitan los grandes mitos de la gran pantalla: “Un mito es lo que queda de una estrella cuando ya no se puede conversar con su luz (ha amanecido) [...] Y un rostro es lo que queda de un mito cuando toda su carga de verdad se disuelve” (Prieto de Paula, “Algunas consideraciones... 78). Espacio hay en la obra de Conejo para escenas míticas más clásicas como las de este poema, “Troya”,

De una crueldad vinosa y honda como el océano viniste tú,
vidente, viejo aedo de los siglos sin sol. Tu palabra trajo a
nuestros oídos el fragor de la guerra: naves, grebas de bronce,
yelmos ennegrecidos y escudos con clavos de plata. Y los
hombres gritaban, se quebraban los ejes de los carros, se
revolvían los caballos, sorprendidos del sabor alcalino de la
sangre. Por causas tan oscuras como la oscura piedad del
vencedor, como el júbilo dulce del vencido a punto de morir.
Vanidad ingrata de los dioses, cuántas aras inútiles. Y el
fuego devorando los palacios de Troya. Pero dínos ahora lo
que supimos siempre: que no fue por Helena, sino por el trofeo
de sus cabellos rubios; que sus quejas rodaron por el
suelo como cuentas de un collar que se rompe; que nunca sus
captos ni la diosa que propició aquel rapto quisieron conocer
su voluntad; que no era tan hermosa; que a los héroes no
les bastaba el humo que se alzaba del sacrificio de las aves y de
corderos blancos: había que inmolar algo más alto, alto como
la dicha. Y todo por la vida de los hombres, por esa extraña
vida que comienza en la pira funeraria... (*Atlas*, 32)

En su lírica hay una melancólica mirada al pasado lejano. En “Entonces”, los hombres “Ni siquiera sabían hacer puentes, / pero tendían sobre el flujo negro de la degradación, sobre sus / negras aguas corrompidas, pasarelas muy altas, dioses, / sedas, topacios velando la ternura del mundo. Pues ellos/ nos legaron la bellísima noche de su ausencia” (*Atlas*, 27). Pero lo mítico también tiene su ruina y asimilación de su historia, frente al presente más comercial.

Cuando las ruinas eran solo ruinas, ¿recuerdas? Los ingleses abandonaban Roma antes de Junio, por miedo del calor y la malaria. Pendía sobre el orden de sus viejas costumbres un peligro de mármol y noches sofocantes.

Las iglesias, con ese olor a polvo y cera rancia, no ofrecían refugio. Tantos frescos de brillantes colores bajo una gruesa capa de mugre ennegrecida... Daban miedo la carne amarilla de los santos y sus ojos en éxtasis. Ese presentimiento de horribles corrupciones bajo el brocado púrpura de un viejo cardenal...

¿y qué decir de los jardines, de aquella opacidad salvaje de las sombras? Los laureles, las tapias carcomidas bajo un cáncer de rosas pestilentes... Ese dorado sol de la decrepitud...

Es extraño que ya no quede nada de lo que nos hundía en su caliente senda de destrucción y tiempo insobornable. Ahora hay tornos de acero para entrar en los templos y los ángeles brillan como cromos. Nadie teme los aires insalubres de Roma... En los Foros, acaban de estrenar nuevas luces... (*Atlas*, 17)

La integración clásica queda ya patente en los recursos paratextuales; así durante esta década ven la luz poemarios en cuyo título hay una clara referencia a la cultura grecolatina, podemos mencionar, por ejemplo, *Mar de Pafos* –lugar de nacimiento de la diosa Afrodita–, de Esther Giménez; *Mercuriales* de Ana Sofía Pérez-Bustamante; *El monólogo de Homero* de José Antonio Llera; las *Noches áticas* del prematuramente desaparecido José Antonio Padilla; o *La inquietud de las estatuas* de Julen Carreño.

Mar de Pafos es un poemario plagado de referentes grecolatinos fiel reflejo de “una excelente lectora, de alguien que ha leído más que vivido” (García Martín, *Poesía del siglo... 227*). Así en sus versos hay espacio para las Gorgonas, Aquiles, Príapo, Palas Atenea, Afroditas y Venus²⁷:

Te reto a que me enseñes a ganarte.
No es fácil desprenderse de tal trono
–recuerda qué apetito le entró a Crono,
aunque ni yo soy hija ni tú Marte,

ni yo Afrodita loca por follarte...
[...] (Giménez, 2000: 55)

Recupera, en un tono muy coloquial²⁸, el deseo que demostraba la pareja de amantes furtivos. Curioso es, sin embargo, que mezcle las nomenclaturas griega

27 Constatamos la presencia de dichos personajes clásicos en poemas como, “Pan”, “Los tres hombres”, “Antropoidea”, “Bajo el signo de géminis”, “In the lap of the gods”, (Giménez 64, 63, 62, 28, y 14)

28 María Rosal Nadales apunta que “El lenguaje coloquial será una de las señas de identidad de las nuevas poetas junto con la ironía, el pastiche, la parodia” (“Nuevas identidades...” 468).

y romana. Llama a la diosa Afrodita, obviando su par demótico Ares, y se decanta por la utilización del latino, Marte²⁹.

Mucho más simbólica se manifiesta la poesía de José Daniel García, con unas imágenes mucho más cuidadas y metafóricas como sus “centauros de baja cilindrada” en “El α de la noche...” (25) o este puntual barquero de resonancias clásicas de “El uno de noviembre las agujas...”:

El uno de noviembre las agujas
orientan a los muertos hacia proa,
hunden su labio único en las piernas,
cosen las medias rotas.

El barquero
lleva un imán prendido en la solapa
y un dedal amarillo.

Las agujas
forman una coraza sobre el pecho.

La barca de los muertos es de ámbar,
huele a madera húmeda y a polen. (24)

De entre esta hornada de jóvenes poetas, la que por derecho propio ha de ser catalogada como la más culturalista y la más grecolatina de todos es, sin duda alguna, Ana Sofía Pérez-Bustamante. Nos enfrentamos a un culturalismo propio puesto que, los poemas se asientan en los referentes culturales, en este caso concreto, en conocidas referencias clásicas. Así nos encontramos en este poema construido en torno al amor para el que el amante recibe el nombre generalista de ‘Eros’, y la amante se conforma con ser cualquiera de los personajes clásicos que alguna vez amaron o fueron amados y que pasaron a los cánones precisamente por eso: Leda, Venus, Dánae. El anacronismo “pareja de hecho” se solventa de manera magistral, pues los motivos grecolatinos están perfectamente integrados en la cotidianidad del siglo XXI.

Tarde o temprano, Eros,
yo tenía que verte. No sé si tú lo sabes.
Quizá yo sospechaba que entonces tú te irías.
Quién sabe si, en el fondo, no lo hice a propósito.
Eso lo pensé luego. Entonces
creí que no podría vivir sin ti. No es cierto.
[...]
Tú vienes aún a mí, algunas noches,

²⁹ Esta mezcolanza es común en muchos de los mitógrafos, así Ruiz de Elvira, casa a la romana Venus con el griego Hefesto (85).

fingiendo que es ayer. Yo finjo que se apagan
 las luces de mis ojos. Puedes llamarme como
 más te complazca (Dánae, Venus, Leda...).

Yo, pensando en quien quiera, mejor te llamo Eros.

[...]

Qué lástima de amor. Con que sólo tuvieras
 dos dedos de frente, todavía podríamos
 ser la más ejemplar y ultramoderna
 pareja esporádica de hecho. (Pérez Bustamante, *Mercuriales* 139-40)

Combina de manera muy personal lo clásico y sublime con lo cotidiano, rozando la ironía (Balcells Doménech, 110) y desmontando arquetipos. Muestra, así, una visión escéptica de la vida: la pérdida del amor, la rutina cotidiana, la vida y los roles estereotipados de la mujer... Así lo reconoce en esta entrevista concedida a Rosal Nadales:

En nuestro mundo (laico-occidental, democrático, de economía de mercado, clase media, educación igualitaria, etc.), en principio no tiene por qué haber dificultades específicas para escribir por el hecho de ser mujer. Otra cosa son los mundos (o los estadios personales) donde las mujeres se ven hipotecadas a una formación cultural deficiente, a un rol social castrante, un bloqueo creativo por la presión psicológica y social, etc.

[...]

Es cierto que en el ámbito laboral y social se nos exige más que a los varones. Esto se traduce en el deseo femenino de convertirse en mujer 10: queremos abarcarlo todo a la perfección, tenemos un gran deseo de absoluto. Sabemos también que esto es absurdo e imposible, y aún así lo pagamos en términos de angustia y frustración. (*Con voz propia...*, 117)

Existe, pues, una necesidad de dar voz a esa mujer que no ha sido más que el reflejo de la proyección masculina. Se reivindica su lugar en el mundo (Vargas, 15), sus pasos, sus vivencias... En la poesía el tema no tiene por qué ser sublime, y así se demuestra en esta “Síntesis de Ariadna” (Pérez Bustamante, 20-21):

Difícilmente
 vas a salir de aquí cuando te pasas
 las horas y las horas intentando
 adecentar esta cueva: envuelta
 en una nube de polvo y frenesí
 que nunca se te acaba, y que tú barres
 con estúpida furia, removiendo
 todo el limo del aire. Difícilmente
 vas a escapar de aquí siguiendo el hilo

del tendedero, colada tras colada,
 como una vaca mansa que se lame
 la herida de la suelta
 con lengua de cordel. Difícil
 convertir en palacio
 de alta decoración este agujero
 taponado de herencias desechables
 e insólitos bibelots de veinte duros.
 [...]

 Consuélate pensando que donde ahora escribes
 “cosmovisión”, “punto de vista”, “narrador
 imprecatorio, símbolo del doble en la conciencia”,
 un día victorioso puede poner DANONE,
 (buena marca): a plátano o a fresa
 sabrán las viejas alas derretidas de Ícaro.
 [...] Pero,

por regla general,
 me siento solamente
 en medio de mi vida,
 a veces me emborracho,
 y ya no espero nada. (Pérez-Bustamante)

Extrapolamos todos los elementos del mítico personaje: el laberinto (“Difícilmente / vas a salir de aquí cuando te pasas / las horas y las horas intentando / adecentar esta cueva”), el hilo (“Difícilmente / vas a escapar de aquí siguiendo el hilo / del tendedero, colada tras colada”), la espera y Dionisos (“a veces me emborracho, / y ya no espero nada”). Las reminiscencias y similitudes con poetas anteriores como María Victoria Atencia son más que plausibles. Estos puntos comunes están más relacionados con la visión y la defensa femenina que con el tratamiento poético de los temas, ambas poetas construyen su lírica tomando materiales de su vida de mujer y en ellas prevalece, siempre, el sentido primero de rebeldía ante los roles que se les imponen. Dentro de esta línea “revolucionaria” no debemos dejar de lado a mujeres como Clara Janés, Ana Rossetti, Aurora Luque o Cristina Pere Rossi, entre muchas otras que, al igual que Pérez-Bustamante, pero con anterioridad, mantienen el uso de los motivos clásicos adaptados a sus necesidades poéticas comunicativas actuales.

[...] La subversión es una táctica destructora que insiste en desarmar la simbolización verbal existente que históricamente ha subyugado a la mujer, mientras que la revisión permite a la mujer construir con precisión y textura su propia identidad, transformando y haciendo suya la riqueza acumulativa del lenguaje literario. (Keefe Ugalde XII)

La permanencia grecolatina se manifiesta en esta década manteniendo tanto los tintes culturalistas (el motivo sirve para la construcción textual del poema); como los asuntos metapoéticos, tomemos como ejemplo el trabajo teatral en *Cara Máscara* de Álvaro Tato; o las breves referencias que con un claro tinte comparativo recurren a personajes míticos, como este “Ícaro expectante” del poema “V” de Ben Clark,

Un muro infranqueable.
 Hoces entre las uvas y es septiembre.
 el delirio del sol.
 Ícaro en un kiosko, expectante.
 No ha llegado el fascículo.
 [...] (50-51)

O la doble visión de las sirenas que, finalmente queda focalizada en un único sentido, el que extrapola el mítico personaje a la realidad y lo equipara a una mujer menos legendaria y mucho más mundana. Baste la imagen de esas “sirenas rasuradas” (Villena, *La inteligencia... 300*) de Andrés Navarro o esta del, ya mencionado, José Daniel García:

[...]
 Las mujeres piadosas
 siembran en mi ventana amapolas de olvido.
 Pero no picaré.
 Voy a barrer las raspas
 de las sirenas
 para evitar que el viento del Oeste
 me engañe como a un joven marinero
 borracho
 [...] (*Ibidem* 456)

El gusto clásico pervive también en autores que publicaron sus primeros poemarios en décadas anteriores y que en los albores del nuevo siglo mantienen la tradición grecolatina en su obra lírica. La porosidad del poema hace que las tendencias poéticas actuales afecten de manera directa al proceso creativo. Los poemas, sin dejar de lado la corriente simbolista, se vuelven más cotidianos y menos

sublimes, los mitos se humanizan hasta extremos inimaginables pero ciertamente, predecibles. Los coloquialismos del lenguaje ayudan a esta humanización de lo mítico. La línea es, por tanto, continuista, de ahí que no podamos afirmar que los gustos por los motivos clásicos sean puntuales o reducidos a generaciones o grupos concretos, sino que la permanencia de la tradición clásica es lineal desde, al menos, la década de los 50 y por ende, la del culturalismo, rasgo directamente relacionado con los poetas de los 70.

Sirvan de cierre los versos de Andrés Neuman con los que abríamos este trabajo y que pueden resumir cuál es la entidad que cobran los clásicos en esta última poesía española y cómo se concibe su integración en el poema:

Y fue en aquel refugio,
resguardado a la sombra de este leve ciruelo
que no es el genuino y que me desprotege,
donde el joven cantor soñó la permanencia
hace doscientos años sin suponer que alguien
(yo mismo
o cualquier otro: la historia nos trasplanta)
pagaría un billete para probar su asiento
y saldría más tarde pensando en viejas odas,
en la remota cuerda de la tuberculosis,
oyendo un aletear de fugaces motores
(¿de dónde provendrán?, ¿adónde vuelan?)
y parando a comprar un frasco de jarabe
en la absurda farmacia llamada *Keats*, oh tiempo,
que han abierto a la vuelta de su jardín inmóvil. (Rodríguez Marcos 95)

NOTAS

Todos los poetas mencionados publican su primer poemario en el tercer milenio. Son poetas nacidos con posterioridad a 1970, a excepción de Ana Sofía Pérez-Bustamante. Son, por orden cronológico, los siguientes: Ana Sofía Pérez-Bustamante (París, 1962); Isabel Conejo (Tarrasa, Barcelona, 1970); José Antonio Llera (Badajoz, 1971); Pablo García Casado (Córdoba, 1972); Andrés Navarro (Valencia, 1973); Javier Cánaves, (Palma de Mallorca, 1973); Luis Artigue (Villalobar, León, 1974); Alberto Santamaría (Torrelavega, Santander, 1976); José Antonio Padilla (Álora, Málaga, 1976-2009); Luis Melgarejo (La Zubia, Granada, 1977); Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977); Álvaro Tato (Madrid, 1978); Esther Giménez (Vallecas, Madrid, 1979); José Daniel García (Córdoba, 1979); Juan Andrés García Román (Granada, 1979); Verónica Aranda (Madrid, 1982); Ignacio Escuin Borao (Teruel, 1981); Ben Clark (Ibiza, 1984); y Julen Carreño (Pamplona, 1984).

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bagué Quílez, Luis. “La poesía después de la poesía. Cartografías estéticas para el tercer milenio”. *Monteagudo*. 13 (2008): 49-72.
- . “La musa sigue llevando vaqueros: tres maneras de vestir la realidad”. *Cuadernos hispanoamericanos*. 695 (2008a): 81-94.
- . “La poesía española bajo el efecto 2000. (Dos o tres cosas que sé de ella)”. *Ínsula*. 805-806 (2014): 5-8
- Balcells Doménech, José María. “Diversidades literarias en las poetas españolas (1980-2005)”. *Los usos del poema: poéticas españolas últimas*. Ed. Laura Scarano. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2007. 105-120.
- Debicki, Andrew P. “Poesía española de la postmodernidad”. *Anales de literatura española*. 6 (1988): 165-180.
- Foster, Hal. “Polémicas (post)modernas”. Comp. Josep Picó. *Modernidad y posmodernidad*. Madrid: Alianza, 1998. 249-262.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Hutcheon, Linda. “La política de la parodia postmoderna”. *Criterios, La Habana*. Edición especial de homenaje a Bajtín. Julio (1993): 187-203.
- Jencks, Charles. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1977.
- Prieto de Paula, Ángel. “Sobre la poesía y el estatuto de la poesía en el año 2000”. *Diablotexto*. 6 (2002): 373-390.
- . “Poesía Española contemporánea. Desde la Guerra Civil al III Milenio”. *Poesía española contemporánea*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. s.p.
- . “Antologías poéticas entre dos siglos”. *Ínsula*. 721-722 (2007): 29-31.
- . “Algunas consideraciones sobre la poesía en 2007”. *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*. 6 (2008): 59-78.
- Queen, “In the lap of the gods”. *Sheer Heart Attack*. EMI, 1974.
- Rodríguez Marcos, Javier. “Seis poetas españoles del siglo XXI”. *Monteagudo*. 12 (2008): 83-104.

Rosal Nadales, María. “Nuevas identidades femeninas: la ironía al servicio de la autoafirmación”. Eds. Arriaga Florez, Mercedes et alii. *Escritoras y figuras femeninas (Literatura en Castellano)*. Sevilla: ArCiBel Editores, 2009. 465-480.

Ruiz de Elvira, Antonio. *Mitología Clásica*. Madrid: Gredos, 2000.

Simancas Cortés, Jesús, “El culturalismo de tres generaciones poéticas a través de la leyenda de Ulises”. *Jaime Gil de Biedma y su generación poética*. Vol. II. Eds. Túa Blesa y Antonio Pérez Lasheras. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, 1996. 149-161.

ANTOLOGÍAS Y POEMARIOS CITADOS

Aranda, Verónica. *Tatuaje*. Madrid: Hiperión, 2005.

Artigué, Luis. *Tres, dos, uno... jazz*. Valladolid: Fundación Jorge Guillen, 2007.

Baltanás, Enrique. *Los cuarenta principales de la poesía andaluza contemporánea (1975-2002)*. Sevilla: Renacimiento, 2002.

Beltrán, Carmen. *La otra voz. Poesía femenina en la Rioja (1982-2005)*. Logroño: Ediciones del 4 de agosto, 2005.

Cano Ballesta, Juan. *Poesía española reciente, (1980-200)*. Madrid: Cátedra, 2001.

—. *Nuevas voces y viejas escuelas en la poesía española (1970-2005)*. Atrio: Granada, 2007.

Carreño, Julen. *La inquietud de las estatuas*. Madrid: Hiperión, 2007.

Clark, Ben. *Los hijos de los hijos de la ira*. Madrid: Hiperión, 2006.

Conejo, Isabel. *Atlas*. Madrid: Hiperión, 2005.

—. *Rostros*. Madrid: Hiperión, 2007.

Correyero, Isla. *Feroces*. Barcelona: DVD, 1998.

Dehennin, Elsa y Christian De Paepe. *Principios modernos y creatividad expresiva en la poesía española contemporánea*. Rodopi: Amsterdam - New York, 2009.

Escuín, Ignacio. *Pop*. Zaragoza: Aqua, 2006.

García, José Daniel. *Coma*. Madrid: Hiperión, 2008.

García Martín, José Luis. *Selección nacional. Última poesía española*. Gijón: Llibros del Peixe, 1995.

—. *La generación del 99. Antología crítica de la joven poesía española*, Oviedo, Nobel, 1999.

- . Poesía del siglo XXI: crítica de urgencia. Oviedo: Llibros del peixe, 2002.
- Garrido Moraga, Antonio. *El hilo de la fábula*. Madrid: Antonio Ubago, 1995.
- . *De lo imposible a lo verdadero. Poesía Española 1965-2000. (Antología)*. Madrid: Celeste Ediciones, 2000.
- Giménez, Esther. *Mar de Pafos*. Madrid: Hiperión, 2000.
- Keefe Ugalde, Sharon. *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*. Madrid: Siglo XX, 1991.
- Krawietz, Alejandro y León, Francisco. *La otra joven poesía española*. Barcelona: Ígitor, 2003.
- Llera, José Antonio. *El monólogo de Homero*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2007.
- Melgarejo, Luis. *Libro del cepo*. Madrid: Hiperión, 2000.
- Moga, Eduardo. *Poesía pasión (Doce jóvenes poetas españoles)*. Zaragoza: Libros del Innombrable, 2004.
- Munárriz, Miguel y Pablo García Casado, Comps. *Veinticinco poetas españoles jóvenes. Antología*. Madrid: Hiperión, 2003.
- Navarro, Andrés, "De viaje". *La inteligencia y el hacha, (Un panorama de la Generación poética de 2000)*. Selecc. Luis Antonio de Villena. Madrid: Visor, 2010. 300.
- Ortega, Antonio. *La prueba del nueve*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Padilla, José Antonio. *Noches áticas*. Madrid: Ediciones de aquí, 2007.
- Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía. *Mercuriales*. Ferrol: Esquío/Fundación Caixa Galicia, 2003.
- . "Psique". *Con voz propia. Estudio y Antología comentada de la poesía escrita por mujeres [1970-2005]*. Ed. María Rosal Nadales. Sevilla: Renacimiento, 2006. 139-140.
- Perez Olivares, José. *El hacha y la rosa (Tres décadas de poesía española)*. Sevilla: Renacimiento, 2000.
- Ramos, Elica. *Isla mujeres. Poesía femenina desde Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Instituto Canario de la mujer, 2003.
- Rodríguez Cañada, Basilio. *Milenio. Ultimísima poesía española*. Madrid: Sial, 1999.

- Rosal Nadales, María (ed.). *Con voz propia. Estudio y Antología comentada de la poesía escrita por mujeres [1970-2005]*. Sevilla: Renacimiento, 2006.
- Sanabria, Pilar, (comp.). *Estirpe en femenino. 18 poetas cordobesas. Antología*. Córdoba: Diputación, 2000.
- Sánchez Mesa, Domingo, (ed.). *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007*. Madrid: Hiperión, 2007.
- Tato, Álvaro. *Cara máscara*. Madrid: Hiperión, 2007.
- Vargas, Rafael de. *21 de últimas (conversaciones con poetas andaluces)*. Arcena: Huelva : Asociación Literaria Huebra, 2001.
- Villena, Luis Antonio de (ed.). *Fin de siglo. (El sesgo clásico en la última poesía española). Antología*. Madrid: Visor, 1992.
- . (Comp.) *10 menos 30*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- . *La lógica de Orfeo (Antología)*. Madrid: Visor, 2003.
- . *La inteligencia y el hacha (Un panorama de la Generación poética de 2000)*. Madrid: Visor, 2010.
- Virtanen, Ricardo. *Hitos y señas (1966-1996): antología crítica de poesía en castellano (27 propuestas para principios de siglo)*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- Yanke, Germán. *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*. Granada: Diputación provincial de Granada, 1996.