

La construcción historiográfica de la «generación deshabitada»: una mirada desde las antologías poéticas*

The Historiographical Construction of the “Hollow Generation”: a Look from Poetry Anthologies

Araceli Iravedra

Universidad de Oviedo

airavedra@uniovi.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7143-5875>

RESUMEN

Este artículo parte de la consideración de las antologías como documentos historiográficos de primer orden para el estudio de la poesía española contemporánea, y como instrumentos privilegiados para orientarnos en la realidad poética de constitución más reciente. De ahí que nuestro trabajo se proponga examinar el relato crítico, tal y como ha sido construido por las antologías, de la penúltima generación de poetas españoles, una generación de manifestación tardía que aún desvela su frágil afianzamiento historiográfico veinte años después de su eclosión. La revisión de los principales florilegios atendidos a los poetas de la generación referida permitirá perseguir el modo en que se ha ido gestando desde su mismo comienzo ese relato. Y su atento análisis crítico conducirá a poner en cuestión algunos de sus fundamentos, señalar curiosas contradicciones y matizar los tópicos más reiterados a la hora de caracterizar a la por algunos llamada «generación deshabitada» o «generación de 2000».

Palabras Clave: relato historiográfico; antologías poéticas; generación deshabitada; poetas de 2000.

ABSTRACT

This article starts from the consideration of anthologies as essential historiographic documents for the study of contemporary Spanish poetry, and as privileged instruments to guide us in the most recent poetic field. Hence, our work intends to examine the critical narration, as it has been built by the anthologies, of the penultimate generation of Spanish poets: a late emergence

* Este trabajo se halla vinculado al proyecto de investigación del Plan Nacional de I+D+i «El compromiso poético español del siglo XX en el canon académico actual (1975-2018)» (Ref. PGC2018-093641-B-I00).

generation that still reveals its fragile historiographical consolidation twenty years after its appearance. The review of the main anthologies that deal with the poets of the referred generation will allow us to know the way in which this narration has been brewing from the very beginning. And their careful critical analysis will lead to questioning some of its fundamentals, to point out curious contradictions and to nuance the most repeated clichés when characterizing the so-called “Hollow generation” or “Generation of 2000”.

Key words: Historiographical narration; Poetry anthologies; Hollow Generation; 2000 poets.

Mucho se ha hablado de la universal importancia de las antologías en la configuración de la historia de una literatura (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez 2000, 126), y si nos ceñimos a las antologías poéticas, el aserto incrementa su carga de razón a medida que nos aproximamos al presente. No hay duda de que esta clase de libros son documentos historiográficos de primer orden para el estudio de la poesía española de los siglos XX y XXI: no solo porque funcionan como instrumentos interpretativos de una realidad en formación, sino además porque, al incidir sobre esta, condicionan e intervienen en la reconfiguración del campo literario. Pues, en efecto, como por su parte recuerda Claudio Guillén, el antólogo es un lector que se arroga la facultad de guiar las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de unos u otros poetas y modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos (2005, 375). Precisamente por ello, los sugerentes materiales e indicaciones que estas herramientas brindan no deben dirigir la operación historiográfica sin someterse a la reconsideración oportuna; o, como puntualiza Ruiz Casanova, en ningún caso hay que entender «que de la historia de las antologías poéticas emane, en su totalidad, una historia de la poesía de un periodo» (2007, 158), a la vez que recuerda el peligro de una transposición entre la publicidad y la historiografía del que ya advirtiera Jenaro Talens en un trabajo de 1989.

Pese a todo, hay que aceptar, con José Luis Falcó, que «la historia de la poesía española de las últimas décadas ha sido escrita fundamentalmente desde las antologías» y que, por tanto, han sido estas las que «han señalado autores y tendencias [...] y han generado su propio modelo de interpretación y su particular lectura de la historia literaria» (Falcó 2007, 26). Una lectura de la historia literaria en la que ha estado muy presente, a su vez, el método de las generaciones. Lleva de nuevo razón Falcó cuando añade que la historiografía sobre la poesía española más reciente «ha permanecido al margen de los nuevos paradigmas historiológicos y hermenéuticos surgidos [...] durante las últimas décadas», por lo que, para bien o para mal, las premisas básicas desde las que se ha seguido encarando la historia de nuestra poesía y, con ellas, la política estética de no pocas antologías, permanecen estrechamente vinculadas al concepto de generación. Un «engaño menor» (Jiménez Millán 1994) y un método tan discutido como practicado, sin duda porque viene funcionando instrumen-

talmente sin demasiados problemas (Prieto de Paula 2010, 12), una vez sorteados los inconvenientes derivados de su inadecuada puesta en juego. El recurso a este procedimiento historiográfico, más que a menudo abrazado por ese «superlector de primerísimo rango» que es el antólogo (Guillén 2005, 375), es lo que nos permitirá proceder a un ejercicio de revisión crítica del relato generacional, relativo a una muy activa hornada de poetas españoles, tal y como ha venido siendo diseñado por las antologías poéticas.

La «generación deshabitada» a la que alude el título de este trabajo, tomando precisamente el nombre de una destacada antología fundacional –pero a la que también se ha denominado (y el rótulo procede de otro florilegio) «generación de 2000»–, es en rigor la penúltima generación de poetas españoles, que, pese a superar la edad media de los cuarenta años, aún no ha logrado asaltar con determinación el canon académico. Resulta, a este respecto, verdaderamente significativo que todavía a estas alturas no haya cuajado sólidamente una etiqueta que la bautice, y no menos sintomático parece el hecho de que solo las dos últimas antologías estrictamente generacionales consagradas a esta hornada se hallen confeccionadas por críticos literarios y no por poetas (muy a menudo de la misma generación). Si nos atenemos a la escala generacional establecida por Marías y puesta en curso por Bousoño, las fechas de acotación de esta promoción histórica abarcarían a los nacidos entre 1969 y 1983: una convención de procedimiento que, por descontado, conviene en todo caso corregir flexibilizando cuanto sea posible los automatismos, y aplicando con los factores correctivos necesarios un modelo de ordenación de la serie literaria que no debe olvidar la ineludible realidad de los fenómenos transgeneracionales. Con todo, el tramo cronológico acotado acoge coherentemente a una serie de poetas congregados por supuestos filosóficos y estéticos propios de quienes han accedido a su etapa de formación en una España posmoderna y democrática, una circunstancia histórica que determina en no poca medida su especificidad.

Las limitaciones de espacio impedirán atender en este trabajo a todas y cada una de las antologías que reúnen a poetas de la generación referida, por lo que se impone establecer una selección razonada. Contemplaremos aquí aquellos florilegios que han conocido una mayor resonancia crítica, que atienden a una realidad nacional y que no se hallan limitados por demarcaciones temáticas o sectoriales. Dentro de estas lindes, interesarán naturalmente de un modo especial las antologías estrictamente generacionales o concebidas con una vocación generacional, comenzando por las *fundacionales*, esto es, aquellas que «por primera vez recoge[n] los nombres fundamentales de una nueva promoción poética y señala[n] los principales rasgos distintivos de estos poetas frente a los anteriores» (García Martín 1999, 13). La amplia tipología de selecciones generacionales nos permitirá recorrer el trayecto que media entre las panorámicas y las programáticas, las de grupo o tendencia y las de época, incluyendo una antología consultada y una antología *de consolidación*. No obstante, con el fin de perseguir desde su mismo comienzo el modo en que se ha ido gestan-

do el relato historiográfico de la generación deshabitada, parece recomendable no desdeñar aquellos florilegios intergeneracionales de poesía última que bien podemos calificar *de transición*, por cuanto congregan a autores del segundo tramo de la hornada precedente y a poetas más jóvenes que conforman una nueva generación con distintivas señas de identidad.

ALGUNAS ANTOLOGÍAS DE TRANSICIÓN

La mayor parte de las antologías editadas en torno al cambio de siglo aspira a retratar un espacio lírico en el que convergen aquellos autores que han protagonizado la «ruptura interior» (Villena 1997) en la llamada poesía de la experiencia con una nueva hornada, a la que poco a poco se irá atribuyendo una mayor determinación en el cambio de paradigma. Seguramente sea *Selección nacional. Última poesía española* (1995), a cargo de José Luis García Martín, la primera antología relevante de poesía joven que incorpora en su nómina a poetas de la generación de que tratamos aquí. En su reincidente voluntad de ofrecer un panorama de lo nuevo, el antólogo recoge a quince voces que se estrenan poéticamente tras el cambio de década; con lo que, si la selección se nutre todavía mayoritariamente de la cantera generacional de los ochenta, comienzan también a aflorar «algunos de los nombres más precoces» (28) de una nueva hornada histórica –Javier Almuzara, Carlos Briones, Javier Rodríguez Marcos, Silvia Ugidos y Martín López-Vega–, dos de los cuales están destinados a consolidar su lugar en los repertorios generacionales. Manifiestamente decantada esta selección de indisimulado corte programático hacia una poesía de base figurativa, el beligerante estudio prologal no ofrece atisbo de nuevas propuestas; y ello pese a que algunos de los autores ya se mostrasen críticos con las expresiones más epigonales de la tendencia representada, y en sus poemas y poéticas pudieran comenzar a vislumbrarse –aún con muchas vacilaciones– algunas de las derivas que daría en tomar en los próximos tiempos la estética realista: baste recordar la propensión a lo «preciso, esencial, rotundo y breve» (194) de Javier Almuzara (que anticipa los recortes en la figuración próximamente generalizables), la devoción por Jayyam o Li Po que este comparte con López-Vega (en una internacionalización de los referentes que no hará sino afianzarse) o la apuesta por un realismo «ecléctico» (228), compatible con la tradición simbolista, de Javier Rodríguez Marcos.

En el pulso por el hallazgo de nuevos valores que, desde el segundo lustro de los ochenta, establecieron García Martín y Luis Antonio de Villena, este publica en 1997 un nuevo panorama –*10 menos 30*– en el que, más allá de confirmar la fosilización de la vertiente figurativa que ya anunciara en un trabajo previo, explicita los rumbos que toma su presente desarrollo. El título, que remite al número y acota aproximadamente la edad de los antologados, se acompaña de un subtítulo que recoge la tesis que el antólogo se propone de-

mostrar: todos los poetas reunidos ilustran una «ruptura interior» con el modelo experiencial que buscaría huir de sus clichés formales y temáticos sin renunciar a la esencia de su ideario estético. En realidad, el discurso prologal ofrece escasa información sobre los poetas seleccionados –de los cuales solo cuatro son nacidos en la década del setenta–, al remitir las sendas principales de esa compartida «voluntad transformadora» (40) a los poetas mayores en edad de la generación precedente. De los que toman la palabra en *10 menos 30*, Villena se limita a decretar su condición –muy discutible en algunos– de «poetas de la experiencia» y a afirmar su voluntad de búsqueda de «otras maneras y otros escorzos en la figuración y el realismo» (41), siendo aún muy vaga y abstrusa la descripción de ese intento de «ir más lejos»: «la interiorización mayor, [...] la búsqueda radical del sentimiento, [...] la exploración de formas (sintácticas, experienciales o de escorzo) menos o no usadas» (39).

Algo más de luz arrojan los poemas y poéticas de los cuatro autores pertenecientes a la incipiente generación. Alberto Tesán y José Luis Rendueles admiten con notable determinación sus deudas con la todavía hegemónica poesía de la experiencia, a la vez que ilustran una forma de superación de la corriente por la vía de la radicalización de los argumentos cotidianos y los usos coloquiales. Juan Carlos Abril y Carlos Pardo, en cambio, se alejan del figurativismo por el camino de la indagación en un lenguaje que busca su capacidad reveladora en la impresión abstracta y en la dicción sugerente; y, aun verbalizando los logros de los poetas de la experiencia, expresan con rotundidad su desapego: mientras Pardo denuncia el anquilosamiento, la superficialidad y el dogmatismo de lo que «hoy nos parece palabrería» (250), Abril niega su adscripción a la tendencia, a la vez que apuesta por la superación de sus mejores voces a la busca de una poesía atenta a la reflexión y a los matices (228). Aunque el antólogo no acierte aún a verlo, se comprobará que es esta más concluyente deriva de ruptura la que acabará por imprimir su sello característico a la emergente generación, quedando la primera muy adelgazada en las nóminas de las antologías generales y más influyentes.

Entre las selecciones intergeneracionales o de transición debe contarse también *La generación del 99* (1999), nuevo florilegio pergeñado por García Martín a punto de expirar el siglo. Contra lo que sugiere la etiqueta rotuladora, el trabajo no viene a proponer un relevo generacional, aunque incrementemente notablemente en su nómina el peso de los componentes de una nueva hornada. Pero el antólogo diluye el concepto y toma el término de generación «en su sentido más amplio y menos polémico» (19), ofreciendo un paronama de casi una treintena de autores nacidos en los años sesenta y setenta (de Benjamín Prado a Carmen Jodra Davó). Así las cosas, la muestra no aspira a concretar las claves de una generación poética, y de hecho su prólogo se aplica a glosar obras singulares antes que a abstraer rasgos comunes. Otro asunto es que de la lectura de poemas y poéticas pueda colegirse el principio de un cambio estético de acotación imprecisa. Si cedemos la palabra a los más jóvenes poetas repre-

sentados, tendremos que la dicción sentenciosa de Javier Almuzara y un mismo gusto por lo breve y lo denso de Rodríguez Marcos conviven con el desbordamiento imaginativo de Ana Merino; el experiencialismo más canónico de Silvia Ugidos y de Marcos Tramón lo hace con el realismo carveriano y con la narratividad sincopada de Pablo García Casado; y mientras a Martín López-Vega la defensa de nociones como verosimilitud y claridad no le impide cuestionar la premisa de la confesión y el marbete de «realismo», Andrés Neuman hace de su discurso una apuesta por la «riqueza de la diversidad», que no excluye una «revisión de las literaturas más experimentales» y su «actitud interrogativa ante el lenguaje», compatibles con el estímulo de la cotidianidad y el recurso del coloquialismo (447-449). En suma, si es cierto que en algunos de los poetas más jóvenes apunta una tendencia a «abrir» la noción de realismo, según Villena diagnosticara en su florilegio anterior, prevalece con todo la impresión de diversidad; una diversidad que, si fue atribuida por Prieto de Paula a «una cierta pérdida de referentes» en un momento de declinación de las poéticas representativas (2007, 31), el hecho es que llega para afianzarse como uno de los rasgos más reiteradamente invocados por el relato de la generación.

Empeñado en verificar casi en tiempo real el proceso poético, no tarda Luis Antonio de Villena en presentar una nueva antología, *La lógica de Orfeo* (2003), que, siendo aún un trabajo de transición, por primera vez decanta el peso de la nómina hacia la poesía más joven. Si *10 menos 30* ofrecía, a través de los cuatro nombres seleccionados, el retrato de una generación que cultiva a partes iguales un descarnado realismo y una vertiente abstracta, la nueva propuesta entrega un diagnóstico sensiblemente cambiado de la nueva poesía. Insistiendo en el ensanchamiento de la noción de realismo, el prologoista no olvida el desplazamiento de este hacia la sordidez cotidiana, pero ya apunta su trayecto «corto», «muy intenso» solo «al inicio» (32); sin embargo, aprecia en la inflexión que acentúa la hondura meditativa y aun metafísica, que adelgaza narratividad y anécdota y conduce a un reencuentro con el irracionalismo, la senda de renovación más prometedora. En suma, Villena subraya la práctica de un realismo ecléctico e integrador, pero pone el acento en una «voz lógica» que acusa un avance progresivo hacia la «voz órfica».

Por descontado, los poemas y poéticas de los autores reunidos son coherentes con las prescripciones prologales, toda vez que el antólogo no elige al azar su nómina¹, sin contar con que las reflexiones que preceden a los textos

¹ Excluidos José Luis Rendueles y Juan Carlos Abril de la nueva selección, se agregan ahora a Carlos Pardo y Alberto Tesán otros nombres nacidos en su misma década, como Javier Rodríguez Marcos, Ana Merino, Abraham Gragera, Antonio Lucas, Josep M. Rodríguez, Juan Antonio Bernier, Andrés Neuman, Fruela Fernández y Elena Medel. Esta última, que se reiterará en la mayoría de los recuentos generacionales desde su debut en esta antología, es, por su precocidad, una *ascendida de generación*, pues, perteneciendo

están evidentemente condicionadas por la pregunta que Villena formula²: el asentimiento al «saludable» sincretismo propuesto por este resulta ser la respuesta a la que casi por fuerza se ven abocados. Incluso aquellos que, como Javier Rodríguez Marcos, Alberto Tesán o Josep M. Rodríguez, se muestran más renuentes a la metafísica o más afectos al realismo optan por conjugar «una mirada exterior (¿lógica?), realista y urbana» con «una visión interior (¿órfica?) cercana a lo irracional y lo onírico» (Rodríguez Marcos [166]), descubren en sus versos más recientes «cierta tendencia a la abstracción» (Tesán [185]) y declaran escribir desde una actitud conciliadora que tensa la perspectiva realista con «la economía verbal, la doblez y la imagen» (Rodríguez [270]). Pero los hay también que se decantan sin complejos hacia el espacio del «decir órfico», esto es, hacia una senda a la vez irracionalista y metafísica (Lucas [237]), o que, en esa «expresión sin límite autoimpuesto», no ocultan su simpatía por el simbolismo y la tradición de los herméticos, así como por una clase de poema breve y decir fragmentario «cuya virtud consiste en generar [...] un círculo de misterio a su alrededor» (Bernier [284]). A la luz de tales postulados, es natural que en estos mismos autores se prodiguen las impugnaciones al figurativismo más «sombrio», limitado a la «enumeración de lo doméstico» (Lucas [238]), propugnado por un momento estético que ha priorizado la comunicabilidad y «el desarrollo lineal de una anécdota» (Bernier [283]).

En suma, *La lógica de Orfeo* ya dibuja una generación de poetas entre los que, cuando menos, parece cobrar importancia un realismo en el que la anécdota resulta trascendida por la imaginación simbólica y donde trabajan a la par razón e inconsciente. Andrés Neuman resume a la perfección la «hipótesis de trabajo» —o el horizonte utópico— de los más equilibrados: «cómo tocar la orilla de la inteligencia, la reflexión y la estructuración precisa del poema, sin tener por ello que renunciar al caudal riquísimo de la intuición, al ramalazo onírico o a la imagen revelada» (295).

ANTOLOGÍAS FUNDACIONALES O DE LANZAMIENTO GENERACIONAL

En un ensayo antológico de su propia factura, Luis Bagué Quílez conceptuaba *La lógica de Orfeo* como una antología «de lanzamiento» (2012, 22), categoría que compartía a su juicio con otras dos publicadas en el mismo año: *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (2003) y *La otra joven poesía española* (2003). No parece, aun así, que posean la misma ambición y naturaleza. Mientras *La lógica de Orfeo*, selección en que conviven dos segmentos generacionales dis-

por derecho cronológico a una nueva hornada, desvela su estricta sintonía creadora con los poetas de 2000.

² «En tu uso personal, ¿cómo ves posible y creadora la unión —la mezcla— de una poesía de base realista o lógica, con otra de signo irracionalista o metafísico?» (41).

tintos (el primero ya cumplidamente promocionado), se concibe con el propósito de ilustrar la deriva estética dominante en la poesía de entresiglos antes que de «lanzar» una generación poética, *La otra joven poesía española* no aspira a mostrar la variedad de tendencias, sino a impulsar la *otra vía* heredera de la vanguardia en un florilegio asimismo de transición. *Veinticinco poetas españoles jóvenes* constituye, en cambio, la primera antología generacional *stricto sensu*, por cuanto, al poner el límite de edad en los treinta años, todos los seleccionados son nacidos a partir de 1972. Frente al perfil eminentemente programático de las antologías llamadas fundacionales, tiene esta un carácter indiscutiblemente panorámico, y ello pese a lo que pudiera hacer esperar la condición de juez y parte de los autores de la propuesta, tres poetas emergentes incluidos en la nómina. Sin embargo, el singular procedimiento empleado por Ariadna G. García, Guillermo López Gallego y Álvaro Tato, que, tras una primera selección basada en la calidad, deciden involucrar a los elegidos en una consulta que diluya la posible afinidad de criterio de los antólogos, convierte este florilegio en una muestra de estilos diversos, muy alejada de la autopromoción de una concreta tendencia o cerrado cenáculo. De acuerdo, pues, con Prieto de Paula, «no cabe hablar de ningún tipo de comunidad estética [...] entre los seleccionados» (2007, 31), que –ahora con su editor– más bien componen una representación heteróclita de «ese grupo, accidental y coyuntural, que es la poesía joven» y que como tal comparte, eso sí, un «afán [...] de renovación» del género (Munárriz en García, López Gallego y Tato 2003, 10, 12).

Tras un breve prólogo a cargo del editor de la antología, destinado a glosar su proceso de gestación, la nómina reitera algunos nombres ya adelantados en sus selecciones previas por García Martín –García Casado, Neuman, Jodra– y, sobre todo, Luis Antonio de Villena –Gragera, Abril, Pardo, Lucas, Josep M. Rodríguez, Bernier, Fruela Fernández, Medel–, agregando a éstos catorce poetas entre los que se hallan voces llamadas a consolidarse en las nóminas de la nueva generación –José Luis Rey, Miriam Reyes, Rafael Espejo, Joaquín Pérez Azaústre, Álvaro Tato, Vanesa Pérez-Sauquillo–, junto a otros que no pasarán de alcanzar una resonancia discreta y una presencia más accidental –David Mayor, Sergio Rodríguez, Ariadna G. García, Julio Reija, Luis Melgarejo, José Antonio Gómez-Coronado, Guillermo López Gallego y Esther Giménez–. Pero la muestra ya reúne a la mayor parte de los nombres que van a repetirse en los recuentos generacionales, con excepción de algunos pocos de pronunciamiento más tardío, y concluye una vez más con la precocísima Elena Medel.

Pese a la diversidad referida, de los poemas y las poéticas pergeñadas pueden obtenerse algunos rasgos que dibujan provisoriamente el rostro de la nueva generación. Por ejemplo, aunque el designio de comunicabilidad todavía preside algunas propuestas ancladas en el figurativismo (García Casado, Ariadna G. García), la estética realista tal y como fue preconizada en los ochenta parece hallarse entre los jóvenes en franco retroceso, y gana, a cambio, terreno el componente irracional («La palabra poética –afirma David Mayor [34]– es

un sinsentido»). El descreimiento («n[o] creemos en el lenguaje como portador de verdades, totalidades, eternidades» [Pardo, 144]), el humor o la ironía («escribo de broma hasta cuando soy tajante» [ibíd.]), e incluso una suerte de cinismo defensivo es visible en no pocos discursos: «Adiós a la época de los grandes caracteres» es el sintomático título de un poema de Gragera (77), y no lo es menos la broma teórica o la poética apócrifa de Rafael Espejo. Todo ello entronca a menudo con una vocación antiromántica («No pretendo suplantar la realidad derramando un yo» [Pardo, 144]), que convive en la muestra con un romanticismo sin complejos: «Sigo asumiendo la poesía [...] como un misterio inesperado», afirma Antonio Lucas (160), a la vez que, más atemperado, Andrés Neuman prefiere comportarse como un «poeta de lo mítico» antes que como un «poeta desmitificador» (263). En otro orden de cosas, frente a cualquier limitación o mandato de escuela, prevalece la reivindicación de la «absoluta independencia de criterio» (Gragera [75]); y frente a la *dirección única*, el eclecticismo y la fusión, el diálogo entre la tradición tradicional y la tradición de la ruptura, el realismo y el irracionalismo: «Yo desearía –declara Abril (91)– encontrar ese procedimiento narrativo por el cual se plasme racionalmente lo que solo se siente de un modo irracional». Y, a su vez, el respeto a los mayores («la poesía española se enriquece con el diálogo entre generaciones» [Rodríguez, 178]) no es incompatible con el deseo de superarlos avanzando hacia otras vías: en este sentido, se leen denuncias del «conservadurismo estético» (Abril [90]), «la esclerosis del lenguaje y de los temas» (Fernández [428]), y se vislumbra un mayor afán de experimentación y riesgo. Por último, y no sin relación con ello, estos autores se nutren de lecturas extranjeras en medida mucho mayor que sus precedentes poéticos, y del depósito de una vasta cultura que no se reduce a la literatura; para muestra, esta revelación de Elena Medel (444) que irremediablemente nos conduce a una archiglosada confesión gimferreriana recogida en *Nueve novísimos*: «Escribo escuchando música, recordando escenas cinematográficas, capítulos de un libro...».

Habrán de pasar cinco años para que no pocos de estos rasgos se confirmen en *Deshabitados* (2008), nueva antología fundacional de la generación a la que bautiza, preparada por Juan Carlos Abril, y seguramente la primera con significativa resonancia crítica conformada íntegramente por autores nacidos de 1970 en adelante. Lejos de la asepsia de *Veinticinco poetas españoles jóvenes*, una muestra sin prospecto programático ni otra política estética que la que otorga a la propuesta la propia selección, *Deshabitados* se perfila como una clásica antología *de lanzamiento* generacional, con todo el componente programático que las de esta clase poseen. Hay ya aquí una conciencia de grupo, y el antólogo –que, una vez más, se incorpora a la nómina– no tiene empacho en invocar la noción de generación para el conjunto que reúne. Aun así, quien se propone destacar las «afinidades discursivas» –tal es el título del prólogo– de los poetas *deshabitados*, afirmando de tal modo la existencia de una «gramática» común, hace dos consideraciones liminares no demasiado habituales en las

antologías de lanzamiento: a) por un lado, estos no litigan con los padres³ y la mayoría conserva en herencia no pocas marcas genealógicas; b) por otro lado, lejos de organizar un discurso a la busca de un sentido cerrado de escuela, Abril acepta la diversidad de tendencias generacionales y se aplica, a lo sumo, a «otorgar un espacio teórico abierto que las canalice» (16).

El antólogo de *Deshabitados* admitía así para la nueva generación el marchamo del relativo continuismo, así como la nota de pluralidad, con los que la creación más joven venía siendo caracterizada en otras antologías de poesía última. No obstante, y por lo que hace al primero de los componentes, tal vez sea la necesidad de matizar ese continuismo estético, o de afirmar una «renovación que a día de hoy nadie discute» (20), lo que le conduce a perfilar los rasgos de la nueva creación por relación a las líneas de fuerza de la poesía de los ochenta. Así, se refiere Juan Carlos Abril a un «equilibrio estético» que ya no invita a decantarse por la «voz lógica» o por la «voz órfica», sino por la reivindicación de «una tercera vía, alejada del naturalismo y de las metafísicas» (22), en la que toman claro impulso los recortes en la figuración y en el eje narrativo. Sin que este desaparezca forzosamente, es marca definitoria de la nueva poesía la ocultación de sus engarces al lector; de tal modo que la elipsis, la propensión al fragmento y al poema abierto, los procedimientos elusivos y una condensación formal que colabora en la obturación de la claridad denotativa se convierten en claves retóricas habituales, que Abril reconoce como una herencia de los poetas que comienzan a emerger en los noventa (35). Al tiempo que se desdibujan las anécdotas y se oscurece el referente, también el personaje de la poesía de la experiencia pierde compacidad y conoce su disgregación en la escritura de los jóvenes, permaneciendo a lo sumo su estatuto ficcional, aunque ahora «cargad[o] de un sentido lúdico más acusado y propio de las vanguardias» (21). El rótulo *Deshabitados* no remite de hecho sino al agravamiento de la conciencia de oquedad que ya asolaba al hombre moderno —la referencia es doble: Eliot («We are the hollow men») y Alberti (*El hombre deshabitado*)— y que acaba por romper en pedazos al sujeto de la posmodernidad, reconocible en una identidad diseminada, esquiva e incluso desaparecida. En punto a influencias, Juan Carlos Abril confirma la apertura a lo extranjero, el afán de trascender la tradición peninsular como otro de los rasgos distintivos de la nueva generación y una marca diferencial respecto de la hornada prece-

³ Hay, sin embargo, más disensiones de las que concede el antólogo; y, si no, repárese en esta declaración espigada de la poética de Antonio Lucas: «Tras la aventura de *Lucernario*, algo de eso [el afán de búsqueda] quedó para mí como posible senda por la que seguir huyendo de demagogias, de recelos de los que solo creen en el poema desde el corsé de lo discursivo, de lo confesional rousseauiano, del exhibicionismo de lo doméstico, de la intrascendente artritosis de una postal costumbrista en la que el lenguaje está condenado a la reincidencia de reproducir lo que ya se ve. Es decir, aquellos que no descienden en busca de algo nuevo, sino que ven en la ramita del ciruelo... la ramita del ciruelo» (125).

dente, mucho más ceñida al perímetro de lo español. El antólogo señala la importancia del orientalismo, que ha puesto de moda entre los jóvenes el molde del haiku, así como un generalizado retorno a la poesía hispanoamericana, sobre todo a su vertiente más trascendental y metafísica (27). Y todo ello sin olvidar que, como también había anticipado *Veinticinco poetas españoles jóvenes*, los estímulos no solo provienen de otras literaturas, sino que el poema se abre asimismo a «discursos “coleccionados” de otros lugares y de la más diversa procedencia»: imágenes de la televisión o del cine, crítica y teoría literarias, filosofía y antropología... amalgamados mediante la técnica vanguardista del *collage* o asimilados por el pastiche (13). Hallamos, en suma, de nuevo el relato de una escritura cuya novedad reside en su condición permeable e integradora, que eleva el eclecticismo y la apertura a ineludibles señas de identidad.

Más allá de la constatación de estos rasgos, el antólogo avanza por vez primera una propuesta de taxonomía de los poetas *deshabitados*, aquí representados por una suma de diecinueve nombres que reitera algunos ya cumplidamente antologados –Gragera, Lucas, Pardo, Medel, Fernández, Rodríguez, el propio Abril– y agrega otros por completo ausentes –Alberto Santamaría, Andrés Navarro, Juan Andrés García Román, Julieta Valero, Mariano Peyrou, Yolanda Castaño– u ocasionalmente presentes en selecciones previas –Ana Gorría, Guillermo López Gallego, Marcos Canteli, Miriam Reyes, Rafael Espejo–. Pero la labilidad de las categorías que erige –una poesía «grave» y una poesía «leve»– no las hace aptas para la articulación interna del conjunto, tal es la condición «ampliamente inexacta y permeable» (36) de las fronteras que establecen. Con mayor nitidez se percibe el deslinde apuntado –aunque tampoco aplicado a la nómina– entre una vertiente irracionalista que se nutre del mundo subconsciente y entronca con la tradición surrealista, y un conceptualismo hermético en este caso emparentado con el ejercicio de depuración sintética de las primeras vanguardias históricas. El sustrato vanguardista de la joven poesía es de cualquier modo reiteradamente subrayado a lo largo de este prólogo (junto con la clave simbolista como elemento de renovación formal), y desde luego confirmado en las prolijas poéticas con que la mayoría de los autores, en una exhibición de cultura y pensamiento muy definitoria de la propensión intelectualista del núcleo de la generación (Villena 2010, 20-21), encabezan sus creaciones en el libro.

Tales creaciones suponen la constatación de muchas de las premisas que habían avanzado las antologías de transición, al tiempo que anticipan el rasgo capital que atribuye a la nueva hornada la tercera de las selecciones que aquí llamamos fundacionales. A comienzos de la segunda década del siglo publica Luis Antonio de Villena *La inteligencia y el hacha* (2010), un confesado *Panorama* –este es el subtítulo– de la *Generación poética de 2000*. Con tal rotundidad reivindica Villena la existencia de una nueva generación, que llama «de 2000» por ser este un año emblemático y por cumplir aproximadamente con dicha cifra la distancia cronológica que separa a esta generación de la

anterior (10). Para Villena, no hay duda alguna de que los ideales estéticos de los poetas cobijados bajo este rótulo son «muy distintos» de los de la hornada precedente: aun contando con la evolución última de esta, que él mismo ha consignado en trabajos anteriores, los nuevos «rompen claramente nexos y postulados estéticos» con ella (13). Y de ahí que denuncie la propensión de la mayor parte de las antologías recientes a contemplar a los que considera «poetas nuevos» como «una coda o segunda ola» de la generación de los ochenta (11-12). Pero el hecho es que el antólogo contradice sus diagnósticos previos, ya que él mismo atribuyó a los que califica aquí como «nuevos» sin matices el protagonismo en aquella ruptura tranquila con el modelo experiencial. Y, sobre todo, la defensa que el crítico efectúa del método de las generaciones no parece compatible con el arco cronológico que dibujan sus antologados: nacido el mayor (Juan Antonio González Iglesias) en 1964 y el más joven (David Leo García) en 1988, veinticinco años son demasiados para poder remitirlos a un mismo *zeitgeist* o «espíritu del tiempo» (7).

En rigor, como después precisará Luis Bagué Quílez, el rótulo de «generación de 2000» acuñado por Villena es un hiperónimo que acoge la continuidad poética de dos distintos tramos generacionales (2012, 17), o mejor, de dos generaciones diferentes, por más que el antólogo desplace este «pecado» a otras selecciones previas (incluidas las suyas propias) atendidas en el capítulo anterior. Sin embargo, estas operan con idéntico criterio, salvo porque —a causa de un supuesto defecto en el etiquetado, a los ojos de Villena— no dan a los más viejos de los «nuevos» carta de naturaleza generacional, sino, a lo sumo, categoría de «herederos» de la promoción precedente (16-17). Insistimos en que, al igual que todas ellas, también *La inteligencia y el hacha* congrega en su nómina, por un lado, a poetas del segundo segmento de la generación de la democracia (a los que Villena pretende en su nuevo trabajo *descender* de generación) y, por otro, a una serie de poetas más jóvenes, nacidos a lo largo de los años setenta, que comienzan a publicar en el filo de 2000 y que componen, estos sí, una nueva generación con señas de identidad reconocibles. De modo que, porque el antólogo así la presenta mucho antes que porque lo dicte el rigor conceptual, nos hallamos hablando en este caso de una antología *de lanzamiento* generacional y no de una antología intergeneracional o de transición.

Como sea, Villena decreta en su prólogo la plena consumación de una ya indiscutible ruptura (no traumática, pero sí notoria) de los nuevos con la primera poesía de la democracia, por más que la distancia estética se exprese «sin estrépito ni violencia» (8). Y, más allá de registrar a cada paso —*pro domo sua*— aproximaciones y concomitancias con los abuelos novísimos, ensaya una flexible taxonomía de la «generación de 2000» que hubiera ganado en precisión de no contemplar en ella a autores de la hornada precedente que, en casos, falsean el peso real de las tendencias apuntadas. Acierta Villena, eso sí, cuando aprecia en el fuerte componente intelectual (que supera con mucho la naturaleza «meditativa» de una parte de los autores precedentes) el primero de los rasgos di-

ferenciales de la nueva generación, liderada por los que llama «poetas pensadores» (22). En ellos, que conciben el poema como un resultado de la inteligencia antes que de la emoción, y revelan una patente ambición filosófica o propensión ensayística, las imágenes buscan el referente mental, no el real o concreto, lo que suele abocar a la abstracción y a un resultado hermético. Esta senda intelectual sería transitada con distintos matices, según el antólogo, por aquellos autores que conforman el grueso de su nómina: Peyrou, Pardo, Navarro, Abril, Bernier, Santamaría, García Román, Gorría, el Rafael Espejo más reciente o, en un hermetismo más atemperado, Javier Vela.

Con menos fortuna discierne Villena el vigor de un realismo de nuevo cuño, propenso a una mayor radicalidad crítica, que a su juicio abandona el lugar marginal que había ocupado en «los momentos más cenitales de la “Generación del 80”» para pasar a ser «la primera clara novedad generacional» (25). El incontestable desenfoque perceptivo –el antólogo no acierta, de hecho, a dar otro nombre que el de Pablo García Casado– no es consecuencia sino de considerar como «nuevos» a poetas del segundo (e incluso primer) tramo de la generación precedente –David González, Ángel Petisme, Balbina Prior o Isabel Pérez Montalbán, estas últimas en la nómina antológica–. En lo que atina, en cambio, plenamente Villena es en advertir que el camino del realismo, ya desprendido de la noción convencional de la poesía de la experiencia, propende en la renovación de sus moldes a la condición híbrida y mestiza: el lenguaje despojado y elíptico de Javier Rodríguez Marcos (28), los ensayos del primer Rafael Espejo, o de un Pérez Azaústre que transita de un «realismo culturalista y meditativo» a un «neoirracionalismo más o menos preciosista», sin renunciar a los postulados de cuño aristotélico (26), son algunos de los que se registran en la muestra.

En una vertiente «metafísica», esa que acude a la vía del irracionalismo para medirse con lo extraño, sitúa Villena el culturalismo visionario de José Luis Rey o la raíz surrealista de Antonio Lucas (29). Pero el antólogo no deja de señalar a poetas que operan conjugando las distintas vertientes deslindadas, con lo que alumbran poemarios –tal sería el caso de *Raíz* (2009), de Josep M. Rodríguez– que se perfilan como auténticos compendios generacionales (33); o que procuran mantenerse a caballo entre lo lógico y lo órfico, en una senda «profundamente generacional» (34) en la que se insertarían, con timbres diversos, autores como Rafael-José Díaz, Juan Manuel Romero⁴, Andrés Neuman o José Daniel García.

Los veintitrés poetas de la nueva generación seleccionados por Villena componen una nómina que reúne a los nombres más reiterados en los florilegios anteriores (con algunas llamativas exclusiones, como la de Abraham Gragera),

⁴ Villena equivoca sistemáticamente en su prólogo el nombre del poeta, a quien menciona como «José Manuel Romero».

apuntala a otros no tan presentes hasta entonces (Díaz, Navarro, Pérez Azaústre, Santamaría, García Román) y arriesga voces nuevas como las de Juan Manuel Romero, José Daniel García, Javier Vela y David Leo García, este último ausente de las nóminas precedentes cuando menos por su juventud –pues pertenece de hecho históricamente, al igual que Medel, a una hornada posterior–. Habrá que perseguir su grado de consolidación canónica en sucesivas propuestas asimismo generacionales que suceden a estas con vocación fundacional.

OTRAS ANTOLOGÍAS GENERACIONALES

A estas antologías que han desplazado definitivamente el foco desde los poetas de los noventa hacia los que hasta aquí aparecían como sus hermanos menores les siguen inmediatamente otras que, con mayor o menor acierto y fortuna, se aplican a compendiar las claves de la que también conceptúan sin ambages como una nueva generación, confirmando o modulando los principales rasgos que las fundacionales y las de transición habían avanzado⁵. No obstante, la mayoría se muestran sensiblemente más restrictivas en la composición de sus nóminas. Desde luego, es el caso de *Poesía en mutación* (2010), de Antonio Jiménez Morato, y de *Para los años diez* (2011), a cargo de Juan Carlos Reche, ambas impulsoras de sendos selectos grupos de siete poetas de 2000 convergentes en el único nombre de Carlos Pardo. En la brevísima presentación de los textos, Antonio Jiménez Morato introduce para congregarse a sus autores las nociones de «mutación» y de «literatura mutante», sin que estas parezcan proponerse como categorías significativas con alguna operatividad: «los nuevos poetas españoles están permitiendo que su poesía mute con el fin de adaptarse mejor al mundo en que vivimos» (10). Más allá de esta consideración, el antólogo reitera el espíritu no beligerante de una nueva poesía que en ningún caso busca polemizar con el panorama anterior, sin que ello signifique asumirlo acriticamente; la apertura a toda clase de estímulos y tradiciones, incluidas algunas escasamente frecuentadas por la poesía española precedente; y la superación de viejas dicotomías, como la de hermetismo/transparencia y cultura/experiencia o inquietud

⁵ Fundamentalmente por economía espacial, pero también porque su fecha de edición rebaja su importancia como hitos histórico-literarios, al no funcionar ya como propuestas anticipadoras de una generación aún por pronunciarse como tal, han de quedar fuera de este estudio florilegios como *Última poesía española (1990-2005)* (2006) y *Poéticas del malestar* (2017), de Rafael Morales Barba, *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007* (2007), de Domingo Sánchez-Mesa y *Quien lo probó lo sabe. 36 poetas para el tercer milenio* (2012), de Luis Bagué Quílez. Se trata de trabajos que, tras la publicación de la primera de las antologías estrictamente generacionales, dan un paso atrás para volver a presentarnos un espacio intergeneracional, conformado por la confluencia de voces de la segunda ola de la generación de los ochenta y de la promoción última, a la que no siempre confieren este rango.

social. Bajo esta laxa caracterización cabe un conjunto poco trabado de nombres ya harto antologados –López-Vega, Pardo, Gorriá, Fernández, Medel–, a los que se suman las apuestas femeninas de Sandra Santana y Teresa Soto González. La desarbolada propuesta antológica, que no incluye estudio de los autores ni tampoco declaraciones poéticas de los mismos, no logra convencer al lector de la coherencia del libro que tiene ante sí.

Mayor enjundia presenta *Para los años diez*, antología amparada por un perfectible estudio preliminar y completada la selección de los poemas con breves presentaciones de sus autores, más un cuestionario personalizado a cada uno que en algunos casos confirma y, en otros, contribuye a clarificar el por momentos abstruso discurso prologal. Arranca este con una embestida contra los esquematismos simplificadores a que nos tiene acostumbrada la crítica y su voracidad taxonómica, para dibujar a renglón seguido, en concordancia con los dictámenes de otros antólogos, un clima estético adogmático y propicio a la diversidad, refractario a las prescripciones y a las dicotomías excluyentes, y asimismo renuente a reducir las oposiciones individuales a manifiestos colectivos, en virtud de una conciencia clara de la particularidad de los proyectos personales. No obstante, y pese a la fuerte singularización, el antólogo no renuncia a perseguir una serie de rasgos comunes o «huellas de época» (26) aglutinadores de la que llama una nueva «hornada» (18), la de los poetas nacidos en los años setenta y que se estrenan en la publicación en el cambio de milenio. Coincide Reche con Juan Carlos Abril en que estos no sienten la necesidad de asesinar a los padres, si bien se hallan estéticamente más cerca de esa suerte de «hermanos mayores» (20) que son los poetas de los noventa; y en que expanden la tradición de que se nutren con un vasto repertorio de lecturas extranjeras de muy vario alcance –de la poesía polaca a la tradición norteamericana, de las influencias hispanoamericanas a la poesía china– que les procuran el acceso a nuevos horizontes.

Tal ensanchamiento de la tradición y su desprejuiciada revisión de esta, que favorece la ampliación de las estéticas y los registros, es a juicio del antólogo la más importante de las claves sobre la que se sostiene el cambio de aires. Pero Reche también se refiere a una nueva forma poética de relacionarse con la realidad, que –con Roberto Juarroz– consiste en «abrir la escala» de lo que esta sea, más allá de lo visible, e ir más lejos en su expresión, lo que demanda la ruptura con «el uso normal, encallecido y a veces encanallado» del lenguaje y una «transgresión redentora» del mismo (27); apunta a la toma de conciencia del lugar prominente del yo, un yo problemático y fragmentado (el «yo en funciones» de que habla en su poética Carlos Pardo [104]) pero no abolido (Gragera [85]), que asume –ahora con Pessoa– que las dimensiones de lo real residen en el sujeto, con lo que «la única realidad es la sensación» (30); y observa «un uso del lenguaje equilibrado» –formulación ambigua donde las haya– y una variedad de estilos que reaccionan ante los abusos a que otros poetas anteriores (epígonos de la experiencia, neobarrocos o metafísicos) sometieron al idioma (32). Por fortuna, evoca el antólogo los mucho más precisos

análisis de José Andújar Almansa, en sendos trabajos de 2007 y 2008, para describir un lenguaje que ha abandonado la «normalidad expresiva» (según confirma la poética de Pardo: «siempre me ha interesado resaltar la “anormalidad” del lenguaje» [105]) y ha preferido la inclinación simbolista «a la sugerencia, al claroscuro, a lo fragmentario, a las indagaciones abstractas, a las analogías invisibles, [...] a la yuxtaposición de planos y sentidos» (34). Y llama, por último, la atención sobre dos mecanismos de escritura que aprecia en los poemas de la antología: 1) aquel que vincula a «una pérdida de centralidad o, si se quiere, una *gravedad desparramada*» y desemboca en una escritura digresiva (Pardo [105]), que recrea el proceso psicológico a través de una «oralidad mental» (35); 2) el que hace operar simultáneamente en el poema el segmento espacial y el temporal, introduciendo una conciencia expandida del primero e inusualmente inmediata del segundo, derivadas de las nuevas experiencias de la globalización y la comunicación digital (36). Lamentablemente, Reche no desciende en este punto de las aseveraciones abstractas a los textos concretos, con lo que sus argumentos quedan en el inquietante limbo de la indeterminación.

El antólogo justifica convenientemente la selección de una nómina de coherencia notable, reducida a algunas de las voces más «intelectuales» (y más promocionadas) de la nueva hornada –Peyrou, Gragera, Pardo, Espejo, Bernier, García Román–, a las que agrega la mucho más desconocida (pese a sus tres libros publicados) de Raúl Alonso. Reche niega expresamente el carácter *panorámico* de su selección, que obviamente «no pretende dar una visión de la totalidad de las líneas poéticas que se practican en España»; pero también su condición *programática*, al no proponerse hacer «la foto de familia de un grupo de poetas con intereses afines» –aunque afinidades, las haya– y, sobre todo, hacerlo con vocación excluyente. Así las cosas, los declarados criterios que rigen esta antología generacional son, ante todo, el de la calidad y el de la singularidad de los estilos: con palabras de Reche, se hallan recogidas en su libro las voces en castellano que, desde su personal óptica, «con más originalidad y peso han venido presentándose a los lectores» y «con más personalidad respiran este aire de época» –de ahí, por último, el valor de *representatividad* que, a nuestro juicio, también aportarían sus propuestas– (41-42).

La tercera de las antologías generacionales, a cargo de Juan Carlos Abril, a la que cabe referirse en este capítulo constituye en rigor una réplica o reedición mexicana de la ya comentada *Deshabitados. Campos magnéticos: veinte poetas españoles para el siglo XXI* (2011), cuyo título exhibe en este caso un no azaroso homenaje a Breton, se presenta como una tentativa de mostrar al lector mexicano una nueva generación de poetas que, pese a su parcial conexión genealógica con la poesía de los ochenta, en el momento en que el libro se edita desvela una incontestable y diferenciada personalidad estética. El autor selecciona «algunas de las voces más interesantes de las distintas corrientes y modulaciones existentes ahora en España» (8), con variaciones poco significa-

tivas respecto de la nómina establecida tres años atrás, si exceptuamos la comprensible agregación de poetas de afirmación más reciente, como Juan Manuel Romero y Luis Bagué Quilez. No deja de sorprender, con todo, la exclusión de nombres notablemente consolidados, y no poco afines a la línea del autor, como Abraham Gragera y Juan Andrés García Román, en favor de algunas llamativas apuestas: Luis Marina, Milena Rodríguez y Paulino Lorenzo. Aunque, sin duda, lo verdaderamente sintomático es la justificación que ofrece el antólogo respecto de la exclusión que padece la línea realista o hiperrealista, «el único estilo no representado en esta antología» –pero tampoco en la precedente– y para lo que Abril aduce razones de espacio. Razones de gusto y de divergencia estética son, en verdad, las que explican la ausencia de «estupendos poetas» como Pablo García Casado o José Daniel García, que, en efecto, «podrían haber conformado otro paradigma estilístico en esta antología» (8): un paradigma que no se halla cerca del ardiente valedor de los lenguajes de vanguardia editor el florilegio y que, como todas las selecciones vienen confirmando, no está llamado a conquistar el centro estético de la nueva generación.

ALGUNAS ANTOLOGÍAS DE TENDENCIA: EN BUSCA DE UN CANON OTRO

Las caracterizaciones colectivas de la que hemos llamado «generación deshabitada» ofrecidas por los distintos florilegios obligan, sin duda, a apreciar el respeto y hasta la reivindicación de lo diverso, y ello ha cancelado –casi por completo– toda tentación de buscar cobijo bajo el paraguas militante de los manifiestos de grupo. No obstante, no faltan entre las que representan a la generación que nos ocupa algunas antologías llamadas *de tendencia*, cuyo carácter marcadamente prescriptivo conduce a establecer un catálogo de exclusiones. Es el caso de *La otra joven poesía española* (2003), preparada por Alejandro Krawietz y Francisco León, coautores que no dudan en incorporarse a una nómina de catorce poetas, todos ellos nacidos entre 1960 y 1975, que han comenzado a publicar sus obras a partir de 1980 y que plantean en ellas «la recuperación del espíritu que ha informado la mejor tradición occidental desde el Romanticismo» –entendiendo por tal una tradición meditativa que incluye el reconocimiento de la vanguardia– y que se han visto por ello abocados a la marginalidad crítica y lectora (26-27).

La antología vuelve a reunir a poetas de dos generaciones distintas, que sus promotores no dudan en deslindar explícitamente en el prólogo pese a censurar a su vez, paradójicamente, «el excesivo automatismo con el que se ha solido aplicar entre nosotros la teoría de las generaciones» (24-25). Así, mientras sitúan en un grupo a los poetas seleccionados de la década del sesenta, congregan en otro a aquellos autores nacidos en los setenta: Rafael-José Díaz, Goretti Ramírez, Francisco León, Alejandro Krawietz, Marcos Canteli y José Luis Rey. El credo profesado por estos poetas, según el retrato de familia dibujado por

los antólogos, se basa en una recuperación de los fundamentos de la modernidad literaria, y ello los sitúa frente a «un sector mayoritario de la poesía española actual» empleado en la reedición de un «equivocado realismo», que renuncia «a la creación y al pensamiento de las vanguardias históricas y neovanguardias» y que acaba por incurrir en lo frívolo e insustancial (13-14). En este clima poético, los autores aquí recogidos se posicionan deliberadamente al margen para desarrollar «una literatura de obras singulares que se oponen a los gustos imperantes» y que enlaza, a través del inexcusable eslabón juanramoniano, con la tradición de la mística europea y oriental y con las poéticas espirituales y meditativas de filiación romántica (15-16).

No hará falta decir que, como los propios autores admiten en su prólogo, este florilegio se hace eco –y traslada al campo de la lírica reciente– del espíritu y el sesgo de *Las insulas extrañas*, la polémica y más abarcadora antología en la que tuvo arte y parte Andrés Sánchez Robayna, mentor inmediato de los jóvenes antólogos y de otros poetas del núcleo tinerfeño también seleccionados. Pero lo verdaderamente llamativo es el horizonte de polarización estética que, a la altura de 2003, este discurso se empeña en perpetuar, y que solo puede tildarse de anacrónico a la luz de la precedente revisión de los repertorios antológicos: estos, en efecto, se hallan muy lejos de «ignorar la diversidad de voces y de focos que existen actualmente en el panorama lírico español» para «hacernos creer que el “neorrealismo” constituye la única aportación realizada a la poesía española en el periodo reciente» (22). El examen que antecede demuestra, de hecho, que el paradigma realista dista mucho de ocupar una posición preponderante en el campo poético del momento en que se fragua la presente antología, y que la tradición aquí reivindicada, en el clima de eclecticismo y apertura a lo diverso reclamado por los jóvenes, viene a contemplarse como una tradición más. Parece innecesaria, por ello, la confesada voluntad de subrayar mediante este nuevo libro una «idea de diversidad» que no pasa de ser, además, una declaración de propósitos, toda vez que la supuesta pluralidad de proyectos creadores reconocible en la poesía más joven se ciñe aquí a «una concepción de lo poético indisociablemente unida a la tradición meditativa y a la estética y a la ética de lo trascendente» (22): no por azar Juan Carlos Reche se revolvía en su *Para los años diez* contra el dogmatismo y el carácter prescriptivo de un discurso crítico que postulaba una excluyente y «verdadera tradición poética española» (2011, 21)⁶.

Muy distinto es el sesgo y el propósito de otra selección de poesía joven publicada ocho años después, cuando ya aparecen sensiblemente más delimi-

⁶ Por hallarse en una semejante línea intencional, y dadas las restricciones de espacio, nos abstenemos de comentar la antología *Poesía pasión (Doce jóvenes poetas españoles)* (2004), preparada por Eduardo Moga, y que si –con palabras de Prieto de Paula (2007, 31)– «no propone una homogeneidad cerrada», pues aspira a representar las principales tradiciones de Occidente, «sí dicta con claridad las exclusiones», relativas otra vez a la vertiente figurativa.

tados los caminos por los que transita la poesía que para entonces puede llamarse «última». *Poesía ante la incertidumbre* (2011) es una auto-antología de ocho poetas en lengua castellana, entre los que se cuentan los españoles Raquel Lanseros, Daniel Rodríguez Moya y Fernando Valverde, y cuya naturaleza fuertemente programática vuelve a convertirla en una llamativa excepción en el clima integrador y de tranquila convivencia que el relato generacional viene dibujando. Solo que su apuesta por una poesía de línea clara y contraria a los discursos fragmentarios y un nuevo hermetismo, esto es, por un retorno al realismo que impugnaba *La otra joven poesía española*, la sitúa en las antípodas de esta antología previamente comentada. El prólogo que, con indisimulada vocación de manifiesto, precede a los poemas expresa a las claras su disconformidad con la «tendencia tan experimental como oscura» –presa del «artificio estéril» y del «irracionalismo como dogma», ajena a los asuntos que conmueven al hombre de la calle y «facturada» para un grupo de iniciados– que los firmantes reconocen ahora como orientación dominante entre los nuevos autores, y en la que aprecian una forma de docilidad ante un poder que busca en la fragmentación y en la desarticulación del diálogo su verdadera fortaleza. A cambio, los ocho poetas antologados suscriben la inmediatez comunicativa, la defensa del significado y la facultad de suscitar emociones como elementales premisas de una poesía reflexiva y de corte ético que se propone arrojar luz en un tiempo de incertidumbres y se concibe como espacio dialógico susceptible de restablecer el pacto de lectura (7-12). La reconocible filiación de estas premisas, inspiradas en el discurso teórico de un Luis García Montero cumplidamente invocado en el texto, hace aparecer a estos poetas como los más directos continuadores de aquella senda de la poesía de la experiencia que partía de la otra sentimentalidad y trabajaba en la elaboración de una poesía legible y cómplice, que no renunciaba a la conciencia cívica y aspiraba a la restauración en el texto de los vínculos sociales. Una senda sin duda minoritaria en el nuevo escenario, pese al impacto mediático obtenido por la propuesta, que pugna por tomar el centro del campo literario sin que parezca, por lo pronto, haberlo conseguido.

UNA ANTOLOGÍA CONSULTADA Y UNA ANTOLOGÍA DE CONSOLIDACIÓN

Cuando se cumplen quince años del que algunos han considerado centro simbólico de florecimiento de la generación de 2000, Remedios Sánchez García publica *El canon abierto* (2015), una antología consultada de poesía panhispánica que congrega a jóvenes poetas de las dos orillas. Su subtítulo, *Última poesía en español (1970-1985)*, acota el arco de fechas de nacimiento de las voces reunidas, y seleccionadas a partir de una consulta realizada a cerca de doscientos «relevantes estudiosos y especialistas de todo el mundo» (74). El resultado aparece precedido de un amplio estudio preliminar en el que la antó-

loga traza las «cartografías poéticas para un inicio de milenio» (41), expone sus «razones para una antología» como la que presenta (72) y ofrece un «análisis de los datos obtenidos» y validados ante notario (81).

Pese a la aparente objetividad del método, si la pretensión de este trabajo de ambición académica es «mostrar la realidad literaria plural», con los «autores más relevantes de las estéticas que marcan la senda en la poesía del siglo XXI» (75-76), entendiendo por tal la de la generación nacida en las fechas demarcadas, los resultados no parecen en exceso clarificadores. En lo que hace a la escena española, Sánchez García identifica entre los poetas de la joven generación dos vertientes bien diferenciadas, aunque «polimórficas y con un grado de aperturismo que no tuvieron sus antecesores» (42): «el grupo “Poesía ante la Incertidumbre”» (que tendría su continuidad en los poetas conversacionales hispanoamericanos) y «la poliédrica y caleidoscópica “Estética del Fragmento”» (43). El primero es esencialmente caracterizado mediante la glosa del manifiesto que precede a la antología de la que toma su rótulo, diez veces reeditada y sucesivamente engrosada con la agregación de nuevos nombres de la otra orilla; mientras que la autora define la segunda como una escritura «de corte más reflexivo», que, partiendo igualmente de la poesía de la experiencia, profundiza en su realismo «desmenuzándolo, atomizándolo interiormente o reconvirtiéndolo a las nuevas circunstancias», como un «resultado de la crisis múltiple que vive la sociedad posmoderna» (54). Sin embargo, para desalojar la afirmación de que la Poesía ante la Incertidumbre es «una tendencia estética de voz potente» (53) también en España, tal vez baste recordar que el prólogo-manifiesto que impulsa en 2011 aquella propuesta programática se concibe como una reacción ofensiva de lo minoritario frente a lo dominante, sin lograr granjearse adhesiones significativas. La llamativa presencia de Fernando Valverde en primera línea de la nómina, y las posiciones privilegiadas de los componentes de Poesía ante la Incertidumbre (solo tres, no obstante, entre las voces españolas, frente a los once poetas «fragmentarios» o cercanos al fragmento⁷), hablan mucho antes de una extraordinaria promoción editorial fuera de España que de un liderazgo real desde luego no refrendado por otros florilegios. La consulta de *El canon abierto* viene a incorporar de hecho a su lista, y en posiciones muy destacadas, a poetas nunca antes reunidos en selecciones atentas a la generación que nos ocupa: los tres poetas «de la incertidumbre» no habían sido recogidos más que en su propia auto-antología promocional; y, en cambio, sorprende la ausencia de nombres bien consolidados en las nóminas generacionales, incluido alguno tan inevitable como es sin duda el de Carlos

⁷ Mientras los poetas españoles «de la incertidumbre» seleccionados en la nueva antología vuelven a ser (por este orden) Valverde, Lanseros y Rodríguez Moya, el resto de autores españoles votados por los especialistas supuestos son Elena Medel, Andrés Neuman, Ana Merino, Sergio Arlandis, Antonio Lucas, José Luis Rey, Yolanda Castaño, García Casado, Josep M. Rodríguez, Erika Martínez y Bagué Quílez.

Pardo, al que Villena (2010, 22) señalaba como referente probable de la senda intelectual de la generación.

La antóloga se halla convencida, pese a todo, de que su método de trabajo pone a nuestro alcance «la muestra más fiel y real de lo que está sucediendo en este momento en la nueva poesía en español» (76). Pero probablemente la fiabilidad y la objetividad perseguidas no puedan obtenerse de la bienintencionada consulta a los 197 especialistas convocados, en una inconveniente mayoría de los casos demasiado alejados de nuestra realidad nacional y demasiado desinformados en consecuencia. Resulta chocante que Sánchez García no tenga en cuenta, en la ponderación de resultados, que las desiguales condiciones de distribución de los poetas afectan a su conocimiento y proyección generales (83); tanto más cuanto que tales resultados evidencian, según acepta la propia antóloga, «la falta de comunicación entre las diferentes fronteras nacionales del español» (85). En otro sentido, el sensible desenfoco en el examen de los datos que arroja la consulta podría obedecer al peso cuantitativo de los autores hispanoamericanos en la nómina (veintiséis de un total de cuarenta), ya que la fuerza que cobra la orientación «conversacional» en los países latinos avala la afirmación de que la llamada Poesía ante la Incertidumbre es «estética dominante» (82) en el marco panhispánico, con independencia de que, «en España, la “Estética del Fragmento” ha[ya] dominado ampliamente los sufragios de los estudiosos» (83). Ahora bien, la incontestable realidad de los números no es incompatible con el sesgo tendencioso del análisis, inocultable por momentos en las palabras de la autora, para quien, si el «rotundo éxito» de Poesía ante la Incertidumbre demuestra que el grupo «ha funcionado con cohesión y eficacia» (82) —soslayando su insólita promoción por la editorial de poesía más poderosa en el ámbito hispánico—, el voto inclinado hacia la Estética del Fragmento en el marco peninsular se debe a que «la crítica ha insistido mucho en potenciar el fenómeno que representan estos autores» (83). No parece, a esta luz, azaroso que a la primera «tendencia» se consagren diez páginas en el prólogo, frente a las cinco dedicadas a la segunda.

En otoño de 2018 ve la luz *Centros de gravedad. Poesía española en el siglo XXI*, que, a cargo de José Andújar Almansa, constituye la última recopilación de poetas de 2000 publicada hasta la fecha. Pese a haber sido recientemente calificada como una antología «de cierre» —«tanto porque consolida el panorama esbozado en la primera selección crítica dedicada exclusivamente a los jóvenes autores [...] como porque logra poner un punto final al desconcierto de la crítica» frente a una generación «sin centro: ni antagonismos ni tendencias dominantes»— (Rodríguez Callealta 2017, 45), preferimos catalogarla aquí dentro de las que Claude Le Bigot (2011, 780) ha denominado «antologías de consolidación»: aquellas que incluyen a autores de los que comienza a ocuparse la tradición filológica y que el hispanista francés sitúa entre las panorámicas (integradas por poetas que son objeto de atención continua por parte del discurso crítico) y las programáticas (conformadas por nuevos autores que

buscan abrir el canon o encontrar un lugar en él). Este nos parece el estatuto de un florilegio cuyo selecto repertorio –doce poetas nacidos entre 1971 y 1985, de Mariano Peyrou a Elena Medel⁸– ha venido siendo en su gran mayoría cumplidamente reiterado en las antologías previas, y al que ha prestado, por cierto, temprana y sostenida atención el autor de este libro, quien pasa por ser uno de los analistas más lúcidos de la generación penúltima.

El título, *Centros de gravedad*, ya desvela en su plural la voluntad de subrayar «una diversidad de proyectos singulares» y la renuencia a pronunciarse por «cualquier suposición de escuela o tendencia estilística» (11). Pero este antólogo tampoco renuncia, una vez más, al delineamiento de una cartografía estética generacional, convenientemente contextualizada en el marco de una posmodernidad aquejada del fracaso de las ideologías, que el poeta del siglo XXI pretende salvar mediante la indagación arriesgada de nuevos espacios discursivos. Así, este sujeto posmoderno que profesa el nihilismo y descrece de las totalidades se abre a posibilidades creativas compartidas que invitan al antólogo a esbozar un «retrato de grupo» (21), en el que no es difícil advertir una postura apasionada y militante en guardia contra una crítica a menudo instalada en los prejuicios. Andújar Almansa trata de desactivar la connotación peyorativa de un término, el de «hermetismo», que desde el comienzo ha acompañado a muchos poetas de la generación, rompiendo una lanza por «una poesía de lo no acabado de decir», que está lejos de «haber caído en la complacencia del mensaje consumible», sin situarse tampoco por ello «en el terreno baldío de la incomunicación» (25). La necesidad de aprender el lenguaje de una realidad inestable y, en suma, la creciente desconfianza cognitiva son, a juicio del antólogo, los responsables no solo de un permanente cuestionamiento de la palabra y las consiguientes indagaciones metapoéticas, sino de una búsqueda expresiva que renuncia a los «márgenes de un realismo reduccionista» (56) y –otra vez el Juarroz reclamado por Reche– se propone «abrir la escala de lo real» (31), cultivando grietas (o incógnitas) en su superficie. De ahí el regreso a la tradición simbolista y a la imagen alusiva, pero también a una palabra fracturada y elíptica que afronta las relaciones problemáticas de los enunciados con el referente (36). Sin olvidar que, en esa desconfianza de la estabilidad del sentido que aparta a la poesía de cualquier dogmatismo, los poetas del siglo XXI encuentran en la ironía un inestimable aliado de la analogía (57).

Puesto que la apreciación de la realidad en la poesía moderna no es sino una variante de la cuestión de la identidad, no deja de atender el antólogo a la calidad de un yo discontinuo que solo puede construirse y existir en el lengua-

⁸ Entre ambos, Abraham Gragera, Miriam Reyes, Juan Carlos Abril, Juan Manuel Romero, Rafael Espejo, Carlos Pardo, Antonio Lucas, Josep M. Rodríguez, Erika Martínez y Juan Andrés García Román: todos, salvo Romero y Martínez (quien aún no se había pronunciado), incluidos en *Deshabitados*, la antología fundacional con que la política estética de esta guarda un inocultable parecido.

je. Pero no entiende ya ahora –como lo hiciera en sus primeras aproximaciones a los autores de la muestra (2007, 31-32)– que esa identidad fisurada desemboque en un discurso ensimismado: antes bien, a menudo asistimos a «una dimensión política de lo poético» (49), solo que alejada de las formulaciones triviales y escondida bajo el velo semántico de la extrañeza. El prolijo análisis de Andújar Almansa incide también en otros rasgos harto reiterados en las caracterizaciones que las antologías previas ofrecen de los poetas de esta generación: «su escaso interés por confluir en una identidad de grupo» y «componer manifiestos»; su renuncia a «derruir estatuas literarias» y su nulo afán polémico (26); una marcada vocación teórica, propia del signo intelectual de unos autores muy autoconscientes del oficio; o la naturalizada y generosa metabolización de una tradición que se hace sinónima de *traducción*, tal es la importancia de los referentes de la poesía en otras lenguas, sin que deje de escucharse la respiración del propio idioma al otro lado del Atlántico.

Nos hallamos, sin duda, ante el relato más serio y completo de una generación que, pese a todo, aún no ha conocido su espaldarazo académico, al menos en el campo antológico y si descontamos la tentativa dudosa de *El canon abierto*. En esta valiosa antología de consolidación, que añade al rigor de su prólogo un enjundioso cuestionario que precede a la obra de cada autor, Andújar Almansa elige un registro ensayístico –más que científico– que no quiere esconder su militancia cómplice con la poesía de sus antologados: no pocas de sus expresiones hablan con elocuencia de la parcialidad manifiesta, lejos de la asepsia notarial, de un trabajo que desvela sus simpatías hacia la que, a estas alturas del trayecto, ya puede afirmarse que se ha consolidado como la vertiente nuclear que por encima de otras identifica a la generación; y ello sin necesidad de negar que cada uno de sus integrantes «haya decidido posar a su manera» (21).

A MODO DE EPÍLOGO

Advertía juiciosamente el autor de *Anthologos* que «aceptar el estudio de las antologías (o de su historia) como una parte del estudio de la historia de la poesía (y de la literatura) española» no debe equivaler a «pensar que dicho estudio pueda o deba ser tomado por la totalidad de la historia de la poesía, o de una época de esta» (Ruiz Casanova 2007, 158-159). No hay más remedio que asentir a la sensatez de esta afirmación; por descontado, perseguir la construcción historiográfica de la poesía de un periodo o, como es el caso, de una generación aconseja tomar en cuenta otros instrumentos –desde las monografías hasta los manuales, desde las reseñas y los ensayos hasta los artículos académicos–, en la medida en que nuestro objeto haya sido asimismo objeto de su atención. Sin embargo, las antologías, y los prólogos y materiales que, en su caso, incorporan estas suelen ser las herramientas que con mayor inmediatez

se le ofrecen al estudioso que examina la fabricación del relato crítico en torno a un corpus de poesía última o a una generación de manifestación reciente. Además, no hay que olvidar que, como ha advertido Juan José Lanz, si el rasgo implícito de actualidad de cualquier antología de esta clase «facilita los elementos necesarios para una comprensión sincrónica de la poesía» de ese momento, por otro lado «la perspectiva dada no es neutra, sino cómplice de la revisión y de la posterior evolución» (Lanz 1997, 18). De ahí que el atento examen de las antologías, que intervienen en la articulación de las líneas de fuerza del campo literario, y en la fijación de un canon en vías de constitución, constituya un medio de incalculable valor para estudiar los avatares de la construcción de un relato historiográfico que, por provisorio que aparezca, va trazando un marco genérico que se muestra de entrada renuente a la modificación.

La revisión que antecede nos permite extraer algunas conclusiones provisionales. No cabe duda, a tenor de las nóminas de las antologías de poesía última, que en la transición al siglo XXI el nuevo rumbo poético se halla todavía liderado por el segundo segmento de la generación de los ochenta, con el que la joven generación establece no pocos lazos estéticos; y tal cosa no empieza a variar significativamente hasta el segundo lustro del tercer milenio, cuando no solo asistimos a la proliferación de antologías estrictamente generacionales, sino que aquellas que aún articulan un espacio intergeneracional ya inclinan la balanza de sus listas hacia los autores más jóvenes. En todo caso, el hecho de que estos hayan compartido plaza, en no pocas selecciones, con los poetas más tardíos o menores en edad de la generación precedente conduciría, de entrada, a sancionar uno de los rasgos que más se han reiterado a la hora de retratar a la nueva hornada lírica: el del continuismo estético respecto a lo anterior. Y, sin embargo, a la luz de lo visto, tal componente merece matizarse, aun a costa de contradecir parcialmente el mismo relato en que nuestras conclusiones se fundan.

En la extendida afirmación del talante continuista de la generación deshabitada, que acepta incluso la más perfilada de las antologías fundacionales, interviene sin duda la reproducción de una dinámica que nos devuelve a comienzos de los años ochenta. Si en el desarrollo y consolidación de la estética realista colaboraron con los jóvenes poetas de la experiencia –hurtándoles el brillo de la novedad– algunos desertores de la estética novísima y, antes aún, aquella segunda oleada sesentayochista que nunca había participado de ella, así también corresponde al segundo tramo de la poesía de la democracia una función de puente que garantiza –ahora más que entonces– una transición discreta y un relevo sin litigios pronunciados. Sin embargo, no hay que pasar por alto que, si las creaciones de dicho tramo generacional se constituyen en referencia inexcusable de los nuevos, es porque lideran una primera tentativa de ruptura con la estética dominante en su propia generación. De hecho, contestando en ocasiones a sus propios artífices, los jóvenes autores incluidos en las antologías explicitan su distancia respecto de una poesía de la experiencia que se resisten

con determinación a continuar; antes bien, «avanzan por sendas no transitadas en los años previos» (Bagué Quílez 2018, 231). En consecuencia, el justo reconocimiento a las aportaciones de los mayores en ningún caso se confunde con el respeto reverencial ni impide la enunciación de muy severos juicios críticos sobre las *palabras gastadas* de la figuración, con las que el hiato va resultando, a medida que la nueva generación cobra entidad, mucho menos tibio de lo que en un principio se había auspiciado. De otro modo: al igual que la generación de los ochenta no polemizó con la hornada del 68 sino con su estética dominante –la poesía novísima–, no pocas declaraciones incorporadas a las antologías de la generación deshabitada desvelan su voluntad polémica respecto del figurativismo hegemónico de la generación precedente, sin que ello signifique matar a unos padres –los más jóvenes de aquella– que más bien se perfilan como admirados hermanos mayores.

Junto al de continuismo, el componente de la pluralidad estética, la vocación integradora de lo diverso y la coexistencia pacífica de direcciones y tradiciones ha sido otro de los rasgos más evocados por el relato historiográfico de los poetas de 2000, dibujados como una generación mestiza que hace bandera de la fusión y del eclecticismo, de la transversalidad y del contagio. A esta naturalizada convivencia contribuía, por supuesto, la superación del conflicto entre realismo y metafísica, cumplidamente documentada desde las primeras antologías que hemos llamado de transición: los términos excluyentes de las dicotomías que habían polarizado el panorama de los ochenta y noventa se contemplan ahora, según hemos visto, como nutrientes enriquecedores en su complementariedad. Además, si hemos de creer a los protagonistas, en el discurso de la pluralidad también debía de intervenir su «desconfianza endémica» hacia las caracterizaciones colectivas, o el hecho de que, frente a las expresiones gremiales a que suele propender el comportamiento de los jóvenes, estos empuñasen el estandarte de la diferencia y de la orgullosa diversidad (Bagué Quílez 2014, 5). Ahora bien, diríamos que la revisión precedente también obliga a un matiz que de nuevo cuestiona, paradójicamente, los reiterados dictámenes de los antólogos. Porque el hecho es que las caracterizaciones colectivas no han dejado de intentarse y no son pocas las fotos de familia, que no solo advierten de que parece existir entre los jóvenes –a menudo artífices de sus propios florilegios– una conciencia generacional o grupal; sino también de la presencia de una dirección o un modelo estético que se ha instaurado como noción dominante, ha establecido una norma diferenciada que conforma el horizonte de la nueva creación e identifica la escritura de la generación penúltima. Las propias antologías registran, en efecto, el generalizado empeño de la poesía por salir del sendero referencial de la literatura, el deseo de difuminar los contornos de la representación y la sustitución de «las certezas de la biografía por las incertidumbres de la ontología» (Bagué Quílez 2008, 69; Prieto de Paula 2010, 47). La disgregación estética de la poesía de la experiencia y del modelo realista tal y como esta lo había concebido ha cedido paso a un

nuevo paradigma, que, con la intensificación de la propensión especulativa, abandona la «poética del diálogo» para incidir en la latitud discursiva del «fragmento» –esa que antepone la elipsis a la narratividad–, en el retorno a las audacias vanguardistas –ya se hable de conceptualismo o de irracionalismo– y al cultivo de un nuevo simbolismo que reemplaza la rotundidad del color por la ambigüedad del matiz, la normalidad por la extrañeza, la transitividad comunicativa por el misterio semántico y que, en suma, halla «un nuevo cauce de aventura estética en la analogía» (Andújar Almansa 2018, 57).

A esta luz, resulta difícil asentir sin reservas a algunos diagnósticos que se han referido a esta de que tratamos como una generación «sin centro», una «promoción no rupturista» que «rompe con la dinámica histórica y sistemática de las hegemonías» (Rodríguez Callealta 2017, 45). Otra cosa es que en la referida noción dominante quepan naturalmente modulaciones diversas que obligan a admitir la amplitud y la versatilidad de estilos, la variedad de matices ideológicos, de universos poéticos y de tonos, que únicamente se reúnen por la base de una voluntad característica –esa apertura de «la escala de lo real» y la indagación discursiva de sus «grietas»– canalizada al fin de muy distintos modos. ¿Pero fue acaso distinto lo ocurrido con el paradigma estético de la poesía de la experiencia, esa tendencia de tendencias congregada apenas por una decidida voluntad de «alejamiento del culturalismo en favor de una poesía más cercana a la realidad» (García Montero 1996, 70), pero cuya lógica «vasta y ancha» (Gracia 2000, 103), integradora de tradiciones diferentes y posiciones ideológicas distantes, convertía en forzada cualquier tentativa de fijación conceptual inequívoca? Ahora bien, sucede que, así como en los años ochenta y primeros noventa aquella «poesía de la experiencia puso y supo absorber centripetamente las especificidades de los distintos brotes estéticos que terminaron configurándola» (Prieto de Paula 2002, 380), también ahora esta línea de sesgo especulativo y propensión fragmentaria cobra una entidad y una fuerza centripeta que la convierten en el cauce más vigoroso en el mapa poético de la generación de 2000, de cuyo lugar dominante ha desplazado incontestablemente al paradigma figurativo.

Y hablamos de un modelo estético que, naturalmente, las sucesivas antologías han contribuido a propulsar y a afianzar, quedando sepultados otros que aspiraron por su parte a vindicarse mediante algunas selecciones programáticas –con carácter de *antilogías*– a la busca de los que hemos llamado un canon *otro*, y cuya sola aparición constituye un síntoma inequívoco de la correlación de fuerzas que operan en el campo literario, tanto como de la inevitable pugna de las hegemonías. Por ello, tampoco parece razonable aceptar sin algunas cautelas el relato de una generación poética o de un escenario lírico sin antagonismos (Rodríguez Callealta 2017, 45) y por completo ajeno a la polarización. Desde luego, esta no alcanza las cotas de radicalismo de años atrás, pero la revisión de las nóminas de unos florilegios que todavía no aspiran a la objetividad de los panoramas académicos puede dar cuenta de un horizonte divi-

dido y peor avenida de lo que sus propios componentes proclaman al invocar la integración y la apertura: ni siquiera la explícitamente declarada de *El canon abierto* logra congregarse bajo un mismo techo antológico a nombres tan dispares como los de Fernando Valverde y Carlos Pardo o los de Raquel Lanseros y Mariano Peyrou.

Decíamos al comienzo que el hecho de que aún no se haya consolidado inequívocamente ninguna etiqueta que bautice a esta penúltima generación poética habla de su frágil afianzamiento historiográfico veinte años después de su eclosión. Como se ha consignado, Rodríguez Callealta se ha referido al desconcierto de la crítica ante los autores de 2000, a causa de la supuesta dificultad de discernir una poética dominante en un panorama caracterizado por la diversidad y la convivencia. Puesto que ya hemos matizado tales extremos, no estimamos atribuible primordialmente a ese talante, ni a la referida atenuación de la voluntad polémica, la inadvertencia de un pulso más diferenciado y vigoroso en esta poesía del tercer milenio. Tal vez se trate, ahora bien, de la dificultad de discernir una voz dominante. Resulta sintomático que los mismos Juan Carlos Abril y Bagué Quílez, poetas de la generación que se aventuraban a evaluar sus logros en la segunda década del siglo, constatasen todavía por entonces la ausencia de una voz o voces de referencia, tanto como de una obra u obras que consagrasen definitivamente a sus artífices (Abril 2011, 10; Bagué Quílez 2014, 8). Y el hecho es que, si reparamos en las nóminas de las antologías comentadas, verificamos que no hay un solo nombre al que veamos reiterarse en todas y cada una de ellas, como sí se repetían sistemáticamente los de Pere Gimferrer o Luis García Montero –salvo que de *antilogías* se tratase– en las selecciones de su propia generación. Tal vez sea, así pues, la ausencia de una voz aglutinante, de un indiscutible liderazgo personal en un escenario editorialmente hipertrofiado lo que ha propiciado que la mayoría de los dictámenes críticos se hayan rendido al diagnóstico de la borrosa heterogeneidad, de la coexistencia en pie de igualdad de direcciones plurales y a la resultante y prolongada ceremonia de la confusión. Una confusión que tenderá a resolverse quizás al desproblematizar la existencia, como en la última antología generacional hasta la fecha, de una suma de «centros» de gravedad; o, si quiere, de una «gravedad desparramada», aunque impelida, eso sí, por una misma y reconocible fuerza.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abril, Juan Carlos, ed. 2008. *Deshabitados*. Granada: Diputación.
Abril, Juan Carlos, ed. 2011. *Campos magnéticos. Poetas españoles para el siglo XXI*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
Andújar Almansa, José. 2007. «Retrato robot de la poesía reciente». *Paraíso* 2: 23-38.

- Andújar Almansa, José, ed. 2018. *Centros de gravedad. Poesía española en el siglo XXI (Una antología)*. Valencia: Pre-Textos.
- Bagué Quílez, Luis. 2008. «La poesía después de la poesía. Cartografías estéticas para el tercer milenio». *Monteagudo* 13: 49-72.
- Bagué Quílez, Luis. 2012. *Quien lo probó lo sabe. 36 poetas para el tercer milenio*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Bagué Quílez, Luis. 2014. «La poesía española bajo el efecto 2000 (dos o tres cosas que sé de ella)». *Ínsula* 805-806: 5-8.
- Bagué Quílez, Luis. 2018. «Un compromiso “deshabitado”: representaciones de lo social en los poetas del siglo XXI». En *La poesía española desde el siglo XXI. Una genealogía estética*, 229-253. Madrid: Visor.
- Calderón, Alí, Andrea Cote, Jorge Galán, Raquel Lanseros, Daniel Rodríguez Moya, Francisco Ruiz Udiel, Fernando Valverde y Ana Wajszczuk. 2011. *Poesía ante la incertidumbre. Antología (Nuevos poetas en español)*. Madrid: Visor.
- Falcó, José Luis. 2007. «1970-1990: de los novísimos a la generación de los 80». *Ínsula* 721-722: 26-29.
- García Martín, José Luis, ed. 1995. *Selección nacional. Última poesía española*. Gijón: Llibros del Peixe.
- García Martín, José Luis, ed. 1999. *La generación del 99. Antología crítica de la joven poesía española*. Oviedo: Nobel.
- García Montero, Luis. 1996. «Una musa vestida con vaqueros». En *Aguas territoriales*, 69-76. Valencia: Pre-Textos.
- García, Ariadna G., Guillermo López Gallego y Álvaro Tato, eds. 2003. *Veinticinco poetas españoles jóvenes*, prólogo de Jesús Munárriz. Madrid: Hiperión.
- Gracia, Jordi. 2000. «La poesía». En *Historia y crítica de la literatura española. 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000*, coordinador Francisco Rico, 97-121. Barcelona: Crítica.
- Guillén, Claudio. 2005. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- Jiménez Millán, Antonio. 1994. «Un engaño menor: las generaciones literarias». *Scriptura* 10: 13-35.
- Jiménez Morato, Antonio, ed. 2010. *Poesía en mutación*. Barcelona: Alpha Decay.
- Krawietz, Alejandro y Francisco León, eds. 2003. *La otra joven poesía española*. Montblanc: Igitur.
- Lanz, Juan José, ed. 1997. *Antología de la poesía española 1960-1975*. Madrid: Espasa Calpe.
- Le Bigot, Claude. 2011. «Politique éditoriale et politique de lecture peuvent-elles fonder une légitimité littéraire? À propos des anthologies poétiques dans l'Espagne du XX^e siècle». *Bulletin Hispanique* 113 (2): 777-788. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.1463>
- Moga, Eduardo, ed. 2004. *Poesía pasión. Doce jóvenes poetas españoles*. Zaragoza: Libros del Innombrable.
- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez. 2000. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- Prieto de Paula, Ángel L. 2002. «Sobre la poesía y el estatuto de la poesía en el año 2000». *Diablotexto* 6: 373-390.
- Prieto de Paula, Ángel L. 2007. «Antologías poéticas entre dos siglos». *Ínsula* 721-722: 29-31.
- Prieto de Paula, Ángel L., ed. 2010. *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia*. Madrid: Calambur.
- Reche, Juan Carlos, ed. 2011. *Para los años diez (7 poetas españoles)*. Montevideo: Casa Editorial HUM.

- Rodríguez Callealta, Ana. 2017. «Un deseo frustrado: la hegemonía (o el desconcierto de la crítica ante los autores del 2000 a lo largo de la primera década del siglo XXI)». *Versants* 64 (3): 45-53. <https://doi.org/10.22015/V.RSLR/64.3.6>
- Ruiz Casanova, José Francisco. 2007. *Anthologos: poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra.
- Sánchez García, Remedios, ed. 2015. *El canon abierto. Última poesía en español (1970-1985)*, selección de poemas de Anthony L. Geist. Madrid: Visor.
- Talens, Jenaro. 1989. «De la publicidad como fuente historiográfica: la generación poética española de 1970». *Revista de Occidente* 101: 107-127.
- Villena, Luis Antonio de, ed. 1997. *10 menos 30. La ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*. Valencia: Pre-Textos.
- Villena, Luis Antonio de, ed. 2003. *La lógica de Orfeo (Antología)*. Madrid: Visor.
- Villena, Luis Antonio de, ed. 2010. *La inteligencia y el hacha (Un panorama de la Generación poética de 2000)*. Madrid: Visor.

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2019.

Fecha de aceptación: 14 de enero de 2020.

