

Desarraigo y extranjería. El «síndrome de Ulises» en la poesía española contemporánea

María Ema Llorente

(emmall@uaem.mx)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS (UAEM)

Resumen

Estudio de las sensaciones de desarraigo y falta de identidad que aparecen de modo recurrente en la poesía española actual. Según el llamado «síndrome de Ulises», los individuos se sienten como inmigrantes dentro de su propio país, lo que les obliga a vagar sin rumbo fijo, acción que se convierte en exponente de su metafórica condición existencial de emigrantes y exiliados.

Abstract

This article explores the feelings of rootlessness and lack of identity that appear recurrently in contemporary Spanish poetry. According to what has been called «Ulysses Syndrome», individuals feel like immigrants in their own country, which forces them to wander around aimlessly, in an action which exposes their metaphorical condition of immigrants and exiles.

Palabras clave

Poesía española contemporánea
Desarraigo
Identidad
Exilio
Ciudad
Patria
Vagar

Key words

Contemporary Spanish poetry
Rootlessness
Identity
Exile
City
Country
Wandering

AnMal Electrónica 40 (2016)
ISSN 1697-4239

En la poesía española más reciente, la publicada desde la década de los años 90 hasta la actualidad por autores nacidos alrededor de los años 60, como Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Ana Merino, Esther Jiménez, Miriam Reyes, Aurora Luque y Guadalupe Grande, por citar sólo a algunos de ellos, y a pesar de la diversidad o variedad de formas, tonos y tendencias actuales, puede observarse, de forma recurrente, la coincidencia en la representación de los hablantes poéticos como seres desarraigados, desposeídos o exiliados, seres que, carentes de casa, hogar y patria, se dedican a vagar o deambular por la ciudad, en un recorrido o una actividad permanente y sin un objetivo concreto.

Los personajes o los individuos de estos poemas aparecen así caracterizados como «inmigrantes sin viaje» o «exiliados de la humanidad», en el poema «Una flecha», de Pablo Méndez (1994: 41); como «náufragos» en «La huida», de Guadalupe Grande (Reina 2001: 453-454); o como «nómadas», «polizones», «apátridas», «transeúntes», «vagabundos» y «peregrinos», en el poema «Servidumbre de paso», de Carlos Marzal (2001: 374-375).

Estos protagonistas poéticos podrían verse como representantes de lo que ha sido denominado «síndrome de Ulises». Con este nombre describe el psiquiatra Joseba Achótegui el trastorno que afecta a numerosos inmigrantes fuera de sus países, tomando como referencia al héroe del mismo nombre de la *Odisea* que, en su viaje de regreso a Ítaca, su ciudad natal, «pasaba los días sentado en las rocas, a la orilla del mar, consumiéndose a fuerza de llanto, suspiros y penas, fijando sus ojos en el mar estéril, llorando incansablemente» (2006: 13). Para hablar de este «síndrome de Ulises» no hace falta que se haya producido un cambio de país, sino que esta condición también se puede presentar en los desplazados o refugiados internos dentro de su mismo lugar de origen: «Cuando un ser humano vive un desplazamiento dentro de su mismo país, la situación de estrés es muy alta y entonces aparecen los síntomas: soledad, miedo, sensación de fracaso, tristeza...» (Achótegui 2006: 15).

A pesar de que la figura de Ulises y la *Odisea* como referentes literarios, al igual que otras manifestaciones de la mitología clásica, está presente en la poesía española de la última mitad del siglo XX —como ya han señalado Marina Sáez (2001-2003) y Conde Parrado y García Rodríguez (2005)—, no se trata aquí de analizar esta presencia o esta referencia intertextual, sino de estudiar los casos en los que, sin necesidad de hacer mención explícita de esta figura ni de su nombre, se recrea o se representa su misma situación de exilio y desarraigo del lugar original. Esta sensación de carencia de un espacio propio está claramente relacionada con el sentimiento de falta de identidad y, por lo tanto, resulta coherente con el momento histórico en el que aparece esta poesía y con la crisis general de valores que ha sido señalada para el sujeto en la época postmoderna, que parece caracterizarse, como menciona Lanz, por la disolución de la personalidad y la anulación completa de la conciencia individual (1995: 182).

Sin entrar a analizar aquí en profundidad el problema de la falta de identidad en la poesía española contemporánea, sí mencionaré que en muchos de estos poemas

existe una tendencia hacia la impersonalidad de los hablantes poéticos, que lejos de la «autonomiación con nombres y apellidos», señalada para la poesía anterior por autores como Siles (1991: 168), convierte en protagonistas a seres comunes y corrientes. En este mismo sentido, también Martínez Mesanza señala cómo a partir de la década de los 80 se produce en la poesía española un abandono de la tendencia heroica y culturalista, centrada principalmente en la vida histórica que predominaba en los novísimos y sus coetáneos, que se sustituye ahora por la representación de una vida privada, individual y anónima (2000: 40).

De manera acorde con estas afirmaciones, los protagonistas de los poemas analizados no presentan rasgos de una identidad o una individualidad particular. No están caracterizados mediante el nombre propio, la edad, el sexo, la profesión, o una determinada geografía. También en este aspecto parecen coincidir con la presentación que hace Ulises de sí mismo en el Canto IX de la *Odisea* cuando, para evitar ser devorado por el cíclope, y ante la pregunta por su identidad y por su nombre, afirma: «Mi nombre es nadie», engaño lingüístico que le permite escapar y regresar a su tierra natal.

Al igual que este personaje momentáneamente anónimo, lo importante de los individuos que aparecen en estos poemas no es su especificidad o su particularidad individual, sino su situación vital de náufragos, vagabundos, nómadas, polizones y seres de paso, palabras que se utilizan para describirlos y caracterizarlos en los textos y que sugieren, al mismo tiempo, la idea del movimiento o el desplazamiento continuo que estos individuos realizan, al carecer de un lugar propio en el que asentarse. En la adopción de estas voces podría verse una cierta ficcionalización de los hablantes que, sin llegar a constituir de manera rigurosa un monólogo dramático, sí deja ver el distanciamiento que supone la identificación con los roles o los tipos humanos mencionados, unidos por la idea común de la falta o la carencia. Por ejemplo, el hablante del poema «Retrato de encargo», de Pablo Antón Marín Estrada, se define a sí mismo como un ser carente de «patria» y de «querer» (Rodríguez 2001: 66), situación vital que puede hacerse extensiva a la mayoría de los personajes e individuos que aparecen en estos textos.

En algunos de estos poemas, como ocurría con la Ítaca de Ulises, este espacio propio existía con anterioridad, pero se ha perdido o se ha abandonado. Los poemas representan así, mediante una pérdida espacial, la pérdida temporal y emocional de la infancia o la felicidad anterior, que hace que sus pobladores se conviertan en

sombras, fantasmas o muertos en vida. Así se declara, por ejemplo, en «Autorretrato en un tren camino de Coimbra», de Martín López Vega: «Mi mundo es el mundo que fue / cuando fui feliz. Mi mundo es un mundo de fantasmas» (Rodríguez 2001: 36).

La misma idea del mundo perdido de la infancia y de la caracterización de sus habitantes y objetos como «fantasmales» aparece también en el poema «Apunte», de Felipe Benítez Reyes, que recrea el tópico de la vida como viaje e identifica la llegada a puerto de los barcos del poema con la muerte:

Esos barcos que llegan sigilosos al muelle
tienen algo de símbolo y de fácil metáfora.
El símbolo quizás de lo que muere.
La metáfora, en fin, de una vida ignorada.

De niño los miraba inventando unas rutas
por olvidados mares y por tierras de magos.
Perdiéndose en la niebla, helados por la luna,
los barcos de mi infancia iban siempre de paso.

Perseguían un mundo que no existe. Un mundo
que ha muerto en mí, que está borrándose
al evocarlos ahora desde este mar oscuro
que sólo surcan ya los barcos fantasmales.
(García Martín 1996: 443)

Como ocurría en el poema de Martín López Vega, ese mundo mágico que perseguían los barcos que observaba el hablante de niño «no existe» y «ha muerto», lo que convierte a esos barcos en «barcos fantasmales».

En «Las sombras del verano», del mismo Benítez Reyes, aparecen de nuevo esos *barcos fantasmales* como referencia a la memoria de un verano pasado que se identifica con la vida, y que contrasta con un presente de ausencia en que el hablante, exiliado de ese tiempo y de ese lugar, parece condenado a moverse de un sitio a otro en un recorrido sin fin:

Aquel verano, delicado y solemne, fue la vida.
Fue la vida el verano, y es ahora
como una tempestad, atormentando

los barcos fantasmales que cruzan la memoria.
[...]
Ahora recorro
ciudades que son una ciudad sola, y siempre oscura,
cargado de maletas, sin dinero,
buscando un hotel sin nombre
donde alguien me espera
para revelarme aquello que no quiero saber
[...]
(García Martín 1996: 436-437)

Lo común de estas representaciones es la idea de pérdida y de regreso imposible, bien porque se trata de un tiempo perdido, o bien porque el espacio mismo del pasado se ha destruido o ya no existe. Los protagonistas de estos poemas se encuentran así atrapados en un presente continuo sin raíces, en un mundo inestable que parece irse desmoronando tras su paso, lo que les impide detenerse y les obliga a avanzar siempre hacia delante. Esta situación se recrea en un poema de Miriam Reyes:

No tengo casa a la que volver
ni esperanza de la que colgarme
por eso camino.
Las casas se derrumban a mi paso
la tierra es una alfombra de escombros.
[...]
Mis padres me enseñaron a no tener nunca nada.
Ellos me enseñaron a no volver nunca a casa,
a no decir nunca esta casa es mía
aquí me quedo yo
en este lugar que amo.

Cierro la puerta y no necesito mirar atrás para saber
que la casa ya no existe más.
En ninguna parte sin hablar con nadie estoy
pero si nos cruzamos
puedo enseñarte a caminar sonriente sobre la desolación.
(Munárriz 2003: 111)

En general, tanto por la comparación con lo anterior, como por el estado del espacio en el que se mueven los hablantes, el lugar del presente de estos poemas se caracteriza como un lugar inhóspito que, opuesto al *locus amoenus* del origen, se ha convertido en un auténtico *locus eremus*, lugar desierto o apocalíptico de destrucción. En el segundo poema de Felipe Benítez Reyes mencionado, el hablante definía la ciudad como «sola», «oscura» y «entenebrada», y en el poema de Miriam Reyes, la tierra entre la que se mueve la protagonista es «una alfombra de escombros», un espacio de «ninguna parte» en el que las casas «se derrumban» y en el que habita la desolación. Esta idea de destrucción del espacio se intensifica en el poema «Cromlech», de Amalia Iglesias Serna, ubicado en una ciudad que está constantemente en obras y en la que la casa, que ha perdido sus funciones de albergar, se compara con una fosa —una tumba, en definitiva—, haciendo que los dos espacios se vuelvan intercambiables:

Cavar una fosa.

Edificar una casa.

Sobre las ruinas de las ruinas,
ahora y siempre por los siglos de los siglos,
la vida siempre en obras.

Un basurero atesora
la indiferente memoria de los días.

[...]

Entre derribo y derribo,
cavar una casa.
edificar una fosa.

(Benegas y Munárriz 1998: 435-436)

Estas visiones parecen recuperar, acentuado o intensificado, el tópico de la ciudad muerta del simbolismo, que ha sido retomado con posterioridad a este movimiento en distintas ocasiones, pues es un motivo estético que, como afirma Lozano Marco, responde a la psicología de la derrota (1994: 65 y 73). Se trata de una ambientación similar a la que aparece en *La tierra baldía* de T. S. Eliot (1922), que tendrá influencia en la poesía del momento y posterior, y que en España será

especialmente importante para la obra de autores como Luis Cernuda. Sin embargo, el tema de la ciudad y la ambientación urbana no es algo nuevo ni exclusivo de la poesía contemporánea, sino que ha sido utilizado en diferentes momentos de la historia, dejando ver una oscilación entre la aceptación y el rechazo por parte de los autores. En un excelente artículo, Prieto de Paula (1999) ofrece una visión panorámica y pormenorizada de esta evolución en la poesía española.

En la producción literaria actual, la ciudad sigue siendo un espacio conflictivo, un espacio, como afirma Cañas, «central e íntimo [...] desde el cual, y sobre el cual, se escribe la mayor parte de nuestra poesía» (1994: 20). Este espacio es ahora el espacio de la ausencia, del vacío, en el que la ciudad, que es la ubicación espacial o el telón de fondo de muchos de estos poemas, parece no existir, no estar ahí. Se trata de un espacio que no sostiene, que no ancla, que no proporciona una sensación de pertenencia. Esta cualidad de espacio vacío, inexistente o falso, se confirma en muchos poemas mediante la referencia a la ciudad como un escenario, un decorado o un teatro, lo que convierte indirectamente la vida de sus habitantes en una farsa, en una representación. Así aparece caracterizada la ciudad por ejemplo en «Mutis», de Lorenzo Oliván, en el que la ciudad es un «teatro» (2004: 68). Este poema se suma a otros del mismo tema que, en palabras de Lanz, «en su teatralidad muestran la teatralidad del mundo apariencial en que vivimos y lo sitúan bajo sospecha en una voluntad desveladora» (1995: 190). Se trata, en definitiva, como señala Cuenca Tudela, del tema de la simulación y los simulacros propio de la posmodernidad (1998: 583).

En otras ocasiones, se alude a esta cualidad de escenario o de representación mediante la comparación de la ciudad o de la casa con un circo o un espacio que se califica como «de mentira», en el que los habitantes son, de forma coherente con esta caracterización, muñecos de trapo o trapezistas, según aparece en un poema de Emma Crucerio:

Vivimos en una casa de mentira.
Somos de trapo en su vientre disecado,
trapezistas
ensayando un futuro malabar.

Respira y dilata túneles,
cárcel rítmica de paredes y puertas

que duele atravesar como bocas desiertas para el silencio.

Paseamos en pijama
tomando notas a todas horas
con las manos llenas de tinta

sin voz.
(Reina 2001: 492-493)

En estas ciudades vacías o que se derrumban, en estos decorados teatrales y en estas casas de mentira, llama la atención la ausencia del otro o de los otros en los que reconocerse y con los que dialogar. Los individuos que caminan son también personajes mudos, pues no hablan con nadie ni dicen nada. En el poema de Miriam Reyes, la hablante afirmaba estar en ninguna parte y «sin hablar con nadie», aunque aseguraba poder enseñar a sonreír ante la desolación, en el caso de «cruzarse» con alguien. En el último poema de Emma Cruceiro, las puertas de la casa se comparan con «bocas desiertas para el silencio» y los seres que la habitan se pasean por ella «sin voz».

La acción de caminar por la ciudad puede verse, entonces, como una forma sustituta de expresión, como una forma de escritura en la que, como dice Certeau, los caminantes escriben con sus pasos un texto que no pueden leer, «articulan una frase que sus pies construyen sin que él lo sepa» (1996: 116-117). El caminar se convierte así en un acto locutivo que, en este caso, sería la manifestación corporal de una queja o un grito mudo que traduce esa carencia de espacio y de identidad:

Andar es no tener un lugar. Se trata del proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio. El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar; una experiencia, es cierto, pulverizada en desviaciones innumerables e ínfimas (desplazamientos y andares), compensada por las relaciones y los cruzamientos de estos éxodos que forman entrelazamientos, al crear un tejido urbano, y colocada bajo el signo de lo que debería ser, en fin, el lugar, pero apenas es un nombre, la Ciudad (Certeau 1996: 116).

En estos espacios vacíos o irreales en los que la ciudad no es un lugar, sino apenas un nombre, los personajes parecen condenados a caminar, a desplazarse o a

vagar sin rumbo de un sitio a otro, algo que acaba convirtiéndose en la acción que mejor los define. Y el símbolo que mejor los representa será, precisamente, el de sus pies y sus zapatos, en una sinécdoque que privilegia esta parte del cuerpo y su acción correspondiente frente a otras acciones humanas. De la misma forma, así como no hay origen o pasado, según se vio más arriba, tampoco hay destino ni propósito en esta acción de caminar o deambular. No se trata de un andar con una finalidad práctica o determinada; no es un dirigirse, sino que es una acción infructuosa y estéril, por lo que muchas veces los pies a los que se alude son unos pies desnudos y los zapatos, unos zapatos desgastados y llenos de tierra.

En el citado poema de Felipe Benítez Reyes, «Las sombras del verano», se aludía a la memoria que recorría el laberinto «descalza»; también en el poema «Distancia», de Josep María Rodríguez, se mencionan los pies desnudos del hablante para sugerir lo inútil de un caminar que no conduce a ninguna parte:

Miro mis pies
desnudos
y pienso en todo aquello
que los pasos no abarcan.

La distancia mayor entre dos puntos
es también la más corta:
la coincidencia exacta,
yo.

Miro mis pies,
desnudos como el tiempo que persiguen.
(Munárriz 2003: 182)

También en el poema de Miriam Reyes comentado, afirmaba la hablante: «No soy dueña de nada / [...] Toda la tierra que tengo la llevo en los zapatos» (Munárriz 2003: 112). La palabra *tierra* permite, en este contexto, la actualización de dos de sus acepciones: la del camino, acumulada en el acto de deambular, y la «tierra» como terreno o propiedad que se adquiere para edificar una casa, lectura que hace posible el verso anterior: «No soy dueña de nada». De esta forma, la acción de vagar, de moverse o de caminar es, a diferencia de la del Ulises literario, una acción sin

destino y sin objetivo, que no alivia, no soluciona y no satisface las necesidades de los individuos.

La ausencia o la desaparición del pasado y la imposibilidad del futuro son las que anulan o eliminan el sentido de la propia existencia. Unida a esta falta de reconocimiento de uno mismo como alguien igual o diferente al ser de su pasado o de su futuro, está también la ausencia de diferenciación con el otro o con los otros. Precisamente, el hecho de ser seres anónimos, sin nombre ni apellidos, y el estar igualados por la misma situación y la misma acción de vagar, convierte a todos los seres en una misma cosa, y provoca una sensación de desconcierto y falta de identidad, tal como puede verse en un poema de Ana Merino, perteneciente a *La voz de los relojes*:

¿De dónde soy?
Soy de lo que leo,
[...]
páginas de tierra ensangrentada
[...]
¿Dónde está mi geografía,
mi pedazo de mundo?
No siento la patria,
ninguna historia se escribe con mayúsculas
(2000: 9)

La hablante de este poema se pregunta insistentemente de dónde es y dónde están su geografía y su lugar en el mundo, y lo que parece darle una cierta identidad particular es la lectura, que se convierte en la única acción personal y distintiva ante la inexistencia de todo lo demás; la patria no se siente, como en tantos otros poemas, y la historia, tanto la individual aludida más atrás, como la colectiva, no merece ser resaltada con ningún nombre propio que se escriba en mayúsculas.

La ausencia de un anclaje temporal y espacial provoca esa sensación de desubicación y desarraigo que traduce, en definitiva, una ausencia de centro o de sentido y que provoca, precisamente, la desesperación de su búsqueda. El caminar o el deambular es entonces la búsqueda de ese centro que es uno mismo, la particularidad o la diferencia de la propia individualidad, y lo que se persigue es la

propia sombra o el propio rostro, tal como aparece en «La huida», de Guadalupe Grande:

[...]

Huir es un naufragio,
un mar en el que buscas tu rostro, inútilmente,
hasta convertirte en náufrago de sal,
cristal en el que brilla la nostalgia.

[...]

Huir parece alimentarse de tiempo,
respira distancia y mira, desde muy lejos,
un horizonte de escombros.

[...]

*Tarea de náufragos
misión de exploradores
Pero el mar ya no nos basta
y la vida nos sabe a poco*

(Reina 2001: 453-454)

Creo que en estos dos últimos versos, «el mar ya no nos basta / y la vida nos sabe a poco», se resume, precisamente, esa sensación de pérdida de una situación positiva anterior, que convierte a los hombres en seres también perdidos y desorientados.

Con este tipo de manifestaciones, este sector de la poesía española contemporánea podría situarse dentro de lo que sería una tendencia crítica, existencialista o agonista. Heredera o continuadora, tal vez, de esa tematización del desencanto señalada por García Posada para la poesía anterior (1996: 15-23), parte de la poesía de los 90 y posterior se revela como una poesía reflexiva, que manifiesta ciertas preocupaciones existenciales que conducen a la indagación por el ser, la vida, la realidad, el tiempo y la muerte. Lejos de ser una poesía superficial o intrascendente, una parte de la poesía actual se manifiesta como una escritura de una gran profundidad intelectual y emocional, que expresa un sentir que va desde lo desencantado o defraudado hasta lo doloroso. Como afirma Riechmann: «La voz del poeta se identifica, cada vez más, con la de un mundo que agoniza. No en el modo de la melancolía, sino en el de la cólera» (1990: 31). En este mismo sentido, Prieto de Paula ha definido la antología de Fernando Beltrán, *El hombre de la calle* (2001),

como mezcla de «una dicción que aúna lo social y un desarraigo personal heredero del agonismo de Dámaso Alonso» (2005: s. p.).

Creo que dentro de este agonismo y de ese agonizar puede incluirse la condición de desarraigo y de búsqueda permanente de los poemas mencionados. Este agonismo se traduce en la incorporación a la poesía de reflexiones sobre el sentido de la existencia y habla también de un cierto cansancio de esa búsqueda permanente. Se trata de ese «hombre cansado de ser hombre» al que ya aludía Pablo Neruda en el poema titulado precisamente «Walking around», de *Residencia en la tierra* (II, 1931-1935), ese hombre que se cansa de sus pies y de sus uñas, de su pelo y de su sombra y que pasea «con calma, con ojos, con zapatos, / con furia, / con olvido» (Neruda 2000: 219-220).

En otras ocasiones, el cansancio del caminar y de la búsqueda se manifiesta mediante la constatación de la inutilidad de la vida y su carácter efímero, envuelta en un tiempo que huye y que conduce irremediabilmente a la muerte. La negatividad y el pesimismo de estas visiones hace que los poemas abunden en palabras también negativas como *absurdo, nada, poco, ninguna, nadie* o *cualquiera*, como ocurre, por ejemplo, en el poema «Derivas», de Carlos Marzal (2005: 212-213):

Vagar por la ciudad sin hacer nada,
en la deriva de una tarde absurda,
es una ocupación como cualquiera,
y que, como cualquiera, nos ayuda
a no entender la tarde, a no entender
esa ciudad, a no entender ninguna
de todas nuestras vidas toleradas.

[...]

Nada son las ideas, las lecturas,
las experiencias y las ilusiones
en el sinrumbo de esta singladura.
Ninguna tarde lleva a ningún puerto,
en ningún puerto atraca la fortuna
que no recuerdo bien dónde perdimos,
en la deriva de otra tarde absurda.

[...]

Desde este punto de vista, ya no importa la casa, la ciudad o el país concreto, sino que el espacio y la acción de caminar o deambular pueden entenderse desde un punto de vista simbólico o alegórico —el viaje de la vida—, como se sugería también en el primer poema citado de Felipe Benítez Reyes, y los personajes pueden ser vistos, por tanto, como «polizones de la nave del mundo», según aparece en otro revelador poema de Carlos Marzal, «Servidumbre de paso» (2001: 374-375), incluido en la sección «La voz en extravío», de *Metales pesados*:

En nuestra sumisión nos consumamos,
en nuestra servidumbre nos crecemos,
vivimos a compás,
en la angostura de un andar errátil
que nos da la amplitud,
al comprender
la bella anomalía de este viaje.

Nómadas en esencia,
muchedumbre
que cruza en extravío
del uno al otro lado de nosotros,
polizones
en la nave del mundo,
huéspedes
al amparo de nadie,
en deuda con la vida, que está en deuda
con el secreto amor que profesamos
a todo trance siempre hacia la vida.
Apátridas por fuerza en nuestro espíritu.

A la buena de un dios en descalabro,
clandestino de mí
pobre de qué
señor de dónde,
en un inacabable deambular,
al arte por el arte
de estar vivo.

Un vaso de agua fresca al transeúnte,
un pedazo de pan al vagabundo,
un puñado de sal al peregrino,
que voy en trashumancia,
que voy de merodeo,
voy de paso.

Al final, el deambular o el merodear ya no es tanto un vagar por una ciudad concreta, sino que se convierte en una condición vital y permanente; se va de paso por la vida y se tiene la sensación de no haber conseguido u obtenido nada en esa persecución, como menciona el hablante del poema «Última lección», de Josep María Rodríguez (2001: 77):

He llegado hasta aquí
persiguiendo una vida,
y lo que de ella queda,
más allá de las dunas y del sol,
es sólo una palabra:
abandono.
[...]

En estos y otros ejemplos puede verse cómo la presencia de personajes desarraigados en la poesía española actual no es algo puntual o aislado, sino que se produce con la suficiente frecuencia como para poder considerarse una tendencia significativa. Esta recurrencia habla además de un determinado momento histórico, social y cultural, y traduce las vivencias de unos espacios que han sido desprovistos de su individualidad, unos lugares en los que los habitantes se sienten también como seres de identidad fragmentada, negada o perdida y que reflejan los rasgos propios de la posmodernidad: la uniformidad, la indiferenciación y el aislamiento. En este sentido, resulta relevante también que, unido a la falta de marcas de identidad, tampoco se distinga entre personajes masculinos y femeninos, pues ambos se caracterizan como igualmente afectados por la errancia y la desolación. De la misma forma, los autores de estos poemas son tanto hombres como mujeres en una proporción bastante equilibrada. No puede verse aquí, por consiguiente, en el uso del espacio, una distribución de género particular, como ocurría en otras épocas u

otras manifestaciones literarias, ni tampoco una intención de reivindicación social en este sentido, sino, más bien, la expresión metafórica de un sentimiento colectivo.

Por otro lado, el espacio que aparece en estos poemas, aunque está definido en general más por su negación, no es un simple escenario en el que se ubican una serie de acontecimientos; tampoco representa o pretende representar un lugar real o concreto de una determinada geografía, sino que adquiere dimensiones simbólicas y existenciales. Se trata de espacios altamente emocionales, o contagiados de una gran emotividad, en los que puede escucharse la queja o el lamento de unos seres que, como Ulises, saben que su nombre es *nadie* y que no pueden regresar a Ítaca, porque Ítaca, igual que el poema de Amalia Iglesias Serna del mismo título (1985), ya no existe.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- J. ACHÓTEGUI (2006), *La depresión en los inmigrantes: una perspectiva transcultural*, Barcelona, Laboratorios Organón.
- F. BELTRÁN (2001), *El hombre de la calle*, Granada, Diputación.
- N. BENEGAS y J. MUNÁRRIZ (1998), eds., *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión.
- D. CAÑAS (1994), *El poeta y la ciudad*, Madrid, Cátedra.
- M. de CERTEAU (1996), *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, vol. 1.
- P. CONDE PARRADO y J. GARCÍA RODRÍGUEZ (2005), eds., *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Libros del Pexe.
- D. CUENCA TUDELA (1998), *La ficcionalización del sujeto poético en la poesía española de la postmodernidad*, Valencia, Universidad.
- J. L. GARCÍA MARTÍN (1996), ed., *Treinta años de poesía española 1965-1995*, Sevilla, Renacimiento.
- M. GARCÍA POSADA (1996), *La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica.
- HOMERO (2006), *Odisea*, ed. J. L. Calvo, Madrid, Cátedra.
- A. IGLESIAS SERNA (1985), *Un lugar para el fuego*, Madrid, Adonais.
- J. J. LANZ (1995), «La joven poesía española al final del milenio. (Hacia una poética de la postmodernidad)», *Letras de Deusto*, vol. 25, 66, pp. 173-206.

- M. A. LOZANO MARCO (1994), «Una visión simbolista del espacio urbano: la ciudad muerta», en *Literatura y espacio urbano*, ed. J. C. Rovira y J. R. Navarro, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo-Fundación Cultural.
- R. M. MARINA SÁEZ (2001-2003), «Penélope, Ulises y la *Odisea* en la poesía española contemporánea escrita por mujeres», *Tropelías*, 12-14, pp. 271-284.
- J. MARTÍNEZ MESANZA (2000), «La histórica, las máscaras, los decorados...», en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, ed. J. Romera Castillo et al., Madrid, Visor, pp. 29-40.
- C. MARZAL (2001), *Metales pesados*, Barcelona, Tusquets.
- C. MARZAL (2005), *El corazón perplejo. Poesía reunida, 1987-2004*, Barcelona, Tusquets.
- P. MÉNDEZ (1994), *Una flecha hacia la nada*, Madrid, Libertarias-Prodhufi.
- A. MERINO (2000), *La voz de los relojes*, Madrid, Visor.
- J. MUNÁRRIZ (2003), ed., *Veinticinco poetas españoles jóvenes*, Madrid, Hiperión.
- P. NERUDA (2000), *Residencia en la tierra*, ed. H. Loyola, Madrid, Cátedra.
- L. OLIVÁN (2004), *Libro de los elementos*, Madrid, Visor.
- A. L. PRIETO DE PAULA (1999), «La "construcción de la ciudad" en la poesía española desde la guerra civil al medio siglo», en *Escrituras de la ciudad*, ed. J. C. Rovira, Madrid, Palas Atenea, pp. 159-193.
- A. L. PRIETO DE PAULA (2005), [«Hacia el tercer milenio»](#), en [Poesía española contemporánea](#), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s. p.
- J. RIECHMANN (1990), *Poesía practicable*, Madrid, Hiperión.
- M. F. REINA (2001), *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo XX*, Madrid, La Esfera de los Libros.
- J. M. RODRÍGUEZ (2001), ed., *Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía*, Barcelona, DVD.
- J. SILES (1991), «Dinámica poética de la última década», *Revista de Occidente*, 122-123, pp. 149-169.