

*La poesía española desde el siglo XXI. Una genealogía estética*, Luis Bagué Quílez, Madrid, Visor, 2018, 253 pp.

NICOLÁS MATEOS FRÜHBECK  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID  
nicomat97@hotmail.com

Al margen de su labor poética en las últimas décadas, Luis Bagué Quílez reúne una serie de trabajos ya publicados anteriormente en revistas, libros y actas, que pasan a conformar un estudio homogéneo, cuyos capítulos siguen una línea de pensamiento uniforme de cara a la poesía española contemporánea. Como bien comenta el autor en el Prólogo, en *La Poesía Española desde el siglo XXI. Una genealogía estética* “hay un hilo de Ariadna que autoriza a interpretar el presente volumen como un conjunto orgánico” (9). De hecho, el orden de los catorce capítulos no es arbitrario y entronca con la finalidad de dicho estudio: la resolución de las influencias más destacadas en la poesía española contemporánea que, como comentaremos más adelante, comienza con las huellas de Juan Ramón y Antonio Machado en la segunda mitad del siglo XX, para finalizar haciendo hincapié en las nuevas tendencias poéticas que están teniendo lugar en la poesía española desde principios del milenio, sin olvidar, lógicamente, a todos aquellos poetas que hayan podido influir en el recorrido que ha realizado la poesía española hasta la actualidad.

La pervivencia de aquellos poetas que han servido para establecer los cimientos de la nueva poesía, así como las desconocidas vertientes que se han producido conforme ha ido avanzando el siglo XXI quedan reflejadas en la totalidad de este trabajo, cuyos primeros dos capítulos, como ya hemos avanzado, giran en torno a dos de los poetas con más renombre en la poesía española del

siglo XX, es decir, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. El primero de los capítulos, «“Vino primero frívola”: la recepción de Juan Ramón Jiménez en algunos poetas recientes», dedicado al poeta moguerense, esclarece las diferentes maneras en las que numerosos escritores relativamente contemporáneos se han servido de la poesía juanramoniana en todas sus vertientes posibles. Desde Javier Egea, que toma sus composiciones como una inspiración introspectiva de las que se distancia de sus principios básicos, hasta los versos de Jorge Riechmann cuyo perfil estético se aproxima a determinadas características de la “pureza” que circunscriben parte de la poesía de Juan Ramón, la estela de dicho poeta resulta una pieza fundamental en el desarrollo poético contemporáneo.

En el segundo capítulo, «Una derrota compartida: huellas de Antonio Machado en la lírica contemporánea», se repasa la numerosa nómina de autores contemporáneos que han utilizado al poeta sevillano desde múltiples perspectivas que difieren entre sí. Uno de los motivos más llamativos ligados a Machado es el que gira en torno a la mitificación de su muerte en Colliure, que parece haberse convertido en un símbolo del fracaso frente al destino y la muerte. Del mismo modo, las diferentes identidades que conforman la figura de Antonio Machado han sido objeto de estudio e influencia de cara a la poesía de las últimas décadas, especialmente a raíz de su seudónimo Juan de Mairena; sin embargo, con razón asegura Bagué Quílez que “las aproximaciones estéticas a la figura de Antonio Machado sintetizan en una sola identidad las reencarnaciones del personaje trágico, el personaje histórico y el personaje literario” (41), de manera que varios poetas se han nutrido de dichas personalidades a la hora de crear sus textos y aportar una visión modernizada de estos desdoblamientos identitarios.

Dicho esto, se nos presenta el panteísmo y, a su vez, el compromiso social de la poeta Carmen Conde en «Emblemas de la modernidad en la primera poesía de Carmen Conde (1929-1939)», cuya poesía se ha situado entre el arraigo y el desarrai-

go del espacio natal, así como entre la estética vanguardista y la de corte puramente social y comprometida. Llama la atención la alusión a elementos del día a día como las máquinas industriales, a las que se refiere en numerosos poemas siguiendo la estela de Jorge Guillén; elementos que, en el futuro, formarán parte de las nuevas tendencias poéticas, como podemos observar desde la poesía de García Montero hasta la actualidad más próxima. En la misma línea aparece la figura de Miguel Hernández en el siguiente capítulo: «En las manos del pueblo: el compromiso “airado” de Miguel Hernández». A partir del poemario *Viento del pueblo*, se explicitan los mecanismos del poeta de Orihuela para crear una voz lírica que directamente “participe de la violencia del campo de batalla” (75), es decir, que se inspire exclusivamente en hechos de carácter autobiográfico, lo que queda reflejado en la “emoción estética” (76) de las composiciones que dan vida al poemario.

Jaime Gil de Biedma es el punto de partida del siguiente capítulo, «(Mala) conciencia de clase: apuntes sobre el legado de Jaime Gil de Biedma»; quizá uno de los más esclarecedores de todo el estudio, tanto por el interés que suscita este autor en sí como por las diferentes vías poéticas que han provocado sus poemas en la poesía posterior del siglo XX. Una poesía que se sustenta en la ficción autobiográfica, independientemente de su veracidad o no, así como en la escisión del propio yo, que abarca desde la identidad comprometida con los movimientos sociales hasta el yo atemorizado por el paso del tiempo y la muerte y que constituye quizá una de las fuentes de las que más se han sabido aprovechar autores como García Montero, Jon Juaristi o Juan Bonilla. Asimismo, este capítulo funciona a modo de introducción en la nómina de poetas de los cincuenta, que en cierto modo vaticinan lo que serán las nuevas tendencias de la poesía española contemporánea.

A Gil de Biedma le siguen los trabajos correspondientes a Ángel González y Antonio Gamoneda: «“No acaba aquí la historia”: Ángel González y la poesía última» y «Maneras de escuchar un

*blues* (una nota sobre la pervivencia de Antonio Gamoneda». De vuelta al tema de la identidad, el primero de estos autores parte de un concepto de la poesía basado en el autoconocimiento, por lo que se centra en su nombre propio y en las consecuencias que acarrea dicho nombre en su personalidad. Cabe destacar la atención que otorga a la ciudad como punto clave a la hora de reflejar todo tipo de sentimentalismos y ensoñaciones, lo que en cierta manera nos remite otra vez a Machado y su pervivencia en el tiempo. Por otra parte, al igual que Ángel González, Gamoneda utiliza la música como motor en sus textos poéticos; razón por la que su poemario *Blues castellano* se establece como su obra con más impacto en el devenir poético nacional. No obstante, Gamoneda también es considerado precursor de la llamada “poesía del silencio” que desde los años ochenta representa una de las tendencias poéticas más determinantes en la poesía española, siendo Ada Salas una de las escritoras que más ha cultivado este nuevo enfoque poético.

En “Dichos y hechos: la poesía “social” de Carlos Sahagún», Bagué Quílez nos recuerda que el interés de Sahagún «por los trasvases entre historia privada y la historia colectiva lo aproxima a las preocupaciones de Valente, Gil de Biedma o Ángel González” (135), lo que lo sitúa dentro de la esfera de poetas de su tiempo, aunque con ciertos matices que lo individualizan. Se trata de un poeta que propuso una poesía de corte social diferente a la que se venía realizando hasta el momento, que abogó por el bando de los desposeídos tras el franquismo y que parte de una “nostalgia por la vida dedicada a la acción” (142).

Tanto Aníbal Núñez como Víctor Botas se nos introducen en los dos siguientes capítulos, «De la tierra al aire: ruinas de la naturaleza en Aníbal Núñez» y «Pero... ¿hubo alguna vez un clasicismo posmoderno? De Víctor Botas a la poesía actual», como dos escritores que recogen los clásicos tópicos grecolatinos y los reformulan desde unos planteamientos puramente actuales. Aníbal Núñez se fundamenta en una crítica al capitalismo y una poesía que sale en defensa de la tierra y la naturaleza, mientras

que Botas, en una línea menos implicada en el compromiso social, destruye los viejos tópicos latinos y les otorga una visión posmoderna, recurriendo consecuentemente a la ironía y a la degradación de dichos tópicos.

En el caso de «La otra sentimentalidad: ¿un “hermoso simulacro”?» Bagué Quílez comenta lo que puede haber significado un punto de ruptura relativamente importante en el devenir de la poesía española contemporánea; esto es, el manifiesto poético de 1983, entre cuyos firmantes se encuentran Javier Egea y Luis García Montero, así como todos los acontecimientos sucesivos debidos a este escrito literario. En este manifiesto se debate la cuestión del poema como composición exclusivamente ficcional, en la que no tiene por qué inmiscuirse el concepto de verdad. A este se le suma la corriente denominada “poesía de la experiencia” que, por unas o por otras, acabo fundiéndose con las teorías de “la otra sentimentalidad” para convertirse en la corriente que más consideración ha obtenido de cara al siglo XXI y a la poesía española moderna.

En último lugar, Bagué Quílez finaliza su estudio con los dos únicos capítulos que giran en torno a la poesía de nuestro milenio. El primero de ellos, «La poesía española bajo el efecto 2000 (dos o tres cosas que sé de ella)» nos muestra la división que existe en las composiciones de principios de la primera década del siglo de cara a las dos promociones de poetas que se tienden a relacionar con dicho espacio temporal. El primer grupo lo componen los escritores nacidos en la década de los 60, cuyos planteamientos poéticos se configuran a partir de una línea continuista respecto a los poetas que salían a la luz en los años ochenta, mientras que, sorprendentemente, la segunda generación de aquellos que nacieron alrededor de los años setenta rompen con los esquemas de la generación anterior, aproximándose a los poetas del 68, es decir, a la “fragmentariedad, culturalismo, iconografía pop, metapoesía” (218). Aun así, la vertiente realista, el simbolismo, así como la sensación de un fragmentarismo generalizado, suponen los principios de una poesía que no se

enmarca realmente en los fundamentos de ninguna de las generaciones pasadas.

Por último, en «Un compromiso “deshabitado”: representaciones de lo social en los poetas españoles del siglo XXI» adentra en las nuevas antologías sobre la poesía española más reciente, con especial atención en *Deshabitados* de Juan Carlos Abril, que recoge una buena nómina de composiciones realizadas por escritores nacidos desde 1970 hasta 1985. Asimismo, también se discute el concepto de poesía social que se viene tratando en los últimos años, alejado ya del compromiso de Miguel Hernández o la nostalgia por la lucha de Carlos Sahagún. La crisis económica y social del 2008 desencadena en estos autores una aproximación al compromiso y a las problemáticas cívicas, que desembocan en el desencanto y el desencanto generacional, lo que se reflejará tanto en el puro contenido como en el estilo con que dichos poetas componen sus versos. Entre el realismo y la más profunda abstracción, estos poetas erigen sus poéticas fundiendo imágenes del mundo moderno con sus propias perspectivas contemporáneas, “y no vacilan en retomar temas del compromiso posmoderno” (242).

En definitiva, los catorce capítulos que componen el estudio de Bagué Quílez se encumbran como la introducción perfecta para el investigador interesado en el recorrido de la poesía española y en los distintos cauces que esta ha ido tomando conforme han ido sucediéndose las últimas décadas. Se debe destacar, igualmente, el reconocimiento que merece la realización de un estudio semejante, que abarca alrededor de cien años de historia literaria y que, como ya mencionamos en el primer párrafo, está configurado a partir de una serie de estudios independientes, pero a la vez conectados entre sí con una línea argumental completamente reconocible. La pormenorizada selección de autores que hayan podido influir en el curso de la poesía española moderna justifica dicha coherencia interna, ya que los nombres de los primeros poetas se van repitiendo según avanzamos la lectura, como es el caso de Juan Ramón y su poesía pura, a la

que se alude en no pocas ocasiones aparte del capítulo que le corresponde.

A pesar de todo, y quizá por falta de recursos, se echa de menos un estudio más amplio de la poesía del nuevo milenio que no solamente se focalice en la poesía social de los últimos años, sino en la nueva generación de escritores jóvenes cuyos versos parecen delimitar ese caos que parece haber caracterizado la poesía española más reciente. Se requieren estudios generales que planteen las bases poéticas de los últimos años de una forma algo menos ligada al intertexto y a las influencias de otros autores del pasado, lo que no resta mérito a *La poesía española desde el siglo XXI. Una genealogía estética*, ya que no es este el propósito principal del libro; sin embargo, como hemos mencionado, el trabajo correspondiente a la última década se centra exclusivamente en la poesía social española, lo que, sin ser ni mucho menos reprochable, no se aproxima a las nuevas tendencias y corrientes poéticas que están surgiendo lentamente desde los poetas más jóvenes.

Dicho esto, a modo de conclusión debemos recordar el incalculable valor que posee el estudio por la delimitación que lleva a cabo el autor para finalizar en el último milenio. La poesía española contemporánea se sustenta en una serie de autores y tendencias que merecían ser estudiadas y recopiladas desde la coherencia, como ha conseguido Bagué Quílez y como lo que se espera sirva para reconducir las investigaciones de la poesía contemporánea hacia esta misma dirección: la de descubrir y acotar el panorama de la poesía actual en España. Independientemente de nuestra sugerencia en el párrafo precedente, el análisis de los elementos más significativos de cada autor en torno a sus aportaciones a la actualidad se fundamenta en una base sólida y corrobora el avance en los estudios de la literatura española de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días.

