

# LAS ANTINOMIAS DE LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA: LA POÉTICA DE JOSÉ-MIGUEL ULLÁN COMO DESMONTAJE DE LA HISTORIA LITERARIA

*The Antinomies of Contemporary Spanish Poetry:  
José-Miguel Ullán's poetic as dismountage of literary History.*

Rosa BENÉITEZ ANDRÉS\*  
Área de Estética y Teoría de las artes  
Departamento de Filosofía y Lógica y Filosofía de la ciencia  
E-mail: beneitezr@usal.es

*Fecha de recepción:* 21-01-2010  
*Fecha de aceptación:* 05-02-2010

RESUMEN: La poesía española contemporánea tiende a ser dividida en dos grandes grupos: “Poesía de los 70” o “Novísima” y “Poesía de la experiencia”. Este sistema de clasificación se debe no sólo a ciertos estudios de tipo generalizador, promovidos desde la institución, sino también al deseo de los propios poetas por crear un grupo al que adscribirse y con el que diferenciarse del temido “otro”. Tal caracterización dual ha provocado numerosos debates en torno a la pertenencia y pertinencia de dichas categorías, que además perduran en las perspectivas con la que el fenómeno es abordado en la actualidad. En este sentido, la propuesta estética del poeta José Miguel Ullán, considerado tradicionalmente como miembro de la llamada generación del 70’, puede servir como ejemplo de autor no clasificable en ninguna de las corrientes mencionadas y por tanto, como punto de partida para una posible revisión y desmontaje de una historia, la de la poesía española contemporánea, contada de manera parcial.

*Palabras Clave:* José-Miguel Ullán, Novísimos, Poesía de la experiencia, Poesía española contemporánea, Cotidianidad, Historia de la literatura, Estética y Teoría de las artes.

ABSTRACT: Contemporary spanish poetry tends to be divided into two big groups: “seventies' poetry” or “Novísima” and “Poetry of experience”. This clasification is due not

only to some generalizing studies promoted by the institution, but also to the desire of the poets to create a group in which they can be attached to and in which they are able to differ from the feared “other”. Such dual characterization has prompted numerous debates over the belonging and appropriateness of those categories, which remain in the perspectives that are used to approach the phenomenon now a days. In this way, the aesthetic proposal of the poet José-Miguel Ullán, traditionally considered as a member of the generation known as the seventies, can be taken as an example of an author that can't be classified in any of the mentioned groups, and because of it, as a starting point for a possible revision and dismountage of a history that has been partially told: the history of Spanish contemporary poetry.

*Keywords:* José-Miguel Ullán, Novísimos, Poetry of experience, Contemporary Spanish poetry, Cotidianity, History of literature, Aesthetics and Art Theory.

La polaridad con la que normalmente se caracteriza a la poesía española contemporánea tiene como origen dos hechos muy concretos. Por un lado, la publicación en 1970 de la antología *Nueve novísimos poetas españoles*<sup>1</sup> de José M<sup>a</sup> Castellet y por otro, la aparición, el 8 de enero de 1983 en el diario *El País*, del manifiesto *La otra sentimentalidad*<sup>2</sup>, firmado por los poetas Luis García Montero, Álvaro Salvador y Javier Egea<sup>3</sup>.

En ambos casos, el revuelo o la agitación del mundo literario fue casi inmediata, puesto que tanto uno como otro formato son, por definición, programáticos y por tanto, excluyentes. Así, la antología de Castellet no sólo dejaba fuera a una nómina de poetas con cierta presencia en el panorama poético nacional<sup>4</sup>, sino que además abogaba por un tipo de poesía que se alejaba tanto del contexto que la precedía, como de los indicios que el mismo antologador le había augurado a la producción española futura, en volúmenes antológicos anteriores<sup>5</sup>.

Por su parte, “La otra sentimentalidad” se presentaba con el extremismo que debe caracterizar a cualquier manifiesto, así como con el respaldo, explícito o no, de ciertas políticas culturales postfranquistas, encaminadas hacia la popularización y promoción del consumo de productos culturales.

Sin entrar a valorar aquí, ni la pertinencia de la propuesta de Castellet, así como su tantas veces criticado sinsentido interno, ni la coherencia del grupo formado por los tres poetas granadinos, lo que sí podemos afirmar desde un primer momento es que los dos trabajos han marcado de forma radical el devenir de la poesía española contemporánea y su recepción por parte del público. Y si resaltamos estos dos acontecimientos literarios por encima de otros es porque el segundo, además de convertirse en el paradigma poético de mayor predominio hasta hace relativamente poco tiempo, surgió en clara y combativa oposición al primero. Terminaban así estos tres poetas su declaración de principios:

*Romper la identificación con la sensibilidad que hemos heredado significa también participar en el intento de construir una sentimentalidad distinta, libre de prejuicios, exterior a la disciplina burguesa de la vida. Como decía Machado, es imposible que exista una poesía nueva sin que exprese definitivamente una nueva moral, ya sin provisionalidad ninguna. Y no importa que los poemas sean de tema político, personal o erótico, si la política, la subjetividad o el erotismo se piensan de forma diferente. Porque el futuro no está en los trajes espaciales ni en los milagros mágicos de la ficción científica, sino en la fórmula que acabe con nuestras propias miserias. Este cansado mundo finisecular necesita otra sentimentalidad distinta con la que abordar la vida. Y en este sentido la ternura puede ser también una forma de rebeldía<sup>6</sup>.*

El tono y la firmeza con el que sentencian su programa no deja lugar a dudas, quieren cambio y tienen una propuesta con el que llevarlo a término. En este sentido, la idea que subyace a esta “nueva sentimentalidad” es la de erradicar un tipo de poesía, la de la generación anterior, en la que un supuesto lirismo subjetivista y “romántico” estaría coartando la posibilidad de hacer una literatura “útil” y “socialmente comprometida”. Y si ofrecían tal oportunidad es porque consideraban que toda la literatura de los setenta, no sólo había olvidado la herencia de parte de la Generación del 27 y de la etiquetada como “Poesía social” de los cincuenta, sino también porque veían en el tónico “novísimo”, ese cercano al esteticismo y el clasicismo, el único referente contra el que revelarse. Es decir, del mismo modo que la mayoría de la sociedad se dejó encatusar por la maniobra editorial de Castellet, muchos de los poetas que siguieron en el tiempo a ese conjunto de escritores sesentayochistas, tal y como los ha denominado por ejemplo Antonio Méndez Rubio, aceptaron los postulados de esa generación comercial, como rasgo extensible a todos sus coetáneos.

Juan Carlos Rodríguez, maestro y referente teórico del grupo “La otra sentimentalidad” describe el fenómeno como respuesta a un proceso de “desustancialización” de la política de las décadas anteriores y de sustancialización de la poética, en contrapartida al hecho anterior. Según este historiador de la literatura, la poesía de los años setenta intentó ocupar, en nuestro país, el lugar que una política y un pensamiento desideologizado, en el sentido de lenguaje político, tal y como matiza Juan Carlos Rodríguez, había dejado vacío. Es decir, la poesía del último franquismo y de la transición se mostraría, según esta interpretación, como último reducto del espíritu humano y guía ideológica de la sociedad, marcada en este caso por una determinado discurso, no ya político, sino económico:

*si decíamos que el gran triunfo político (y filosófico) del capitalismo había sido sin duda el hecho de desustancializarse como política (y como filosofía) y así convertirse en vida y lenguaje “normal”, el gran triunfo poético del capitalismo ha consistido siempre*

*en no desustancializar jamás a la poética y en no convertirla jamás en vida ni en lenguaje normal sino en un “rincón del alma”: el rincón último de la libertad expresiva y de la intimidad del sujeto*<sup>7</sup>.

Las implicaciones teórico-artísticas que promulga esta visión de la poesía inmediatamente anterior a la generación de los ochenta sobrepasan, en mucho, la mera categorización histórico-generacional y propuesta interpretativa. El hablar de la poesía de los años setenta como producción estética que basaba su sentido en la categorización de un lenguaje poético “en sí”, paradójicamente “contaminado” por otro tipo de lenguajes tradicionalmente ajenos a él, como son los del cine o la publicidad, además de desoír a una parte importante de la poesía que se estaba llevando a cabo en aquellos momentos, supone generar un enemigo fácil de combatir por esa “nueva sentimientalidad”, defendida por este historiador de la literatura.

Así, nos encontraríamos ya con una primera contraposición falaz entre ambos grupos, puesto que ya en aquel momento crítico de la transición existía un tipo de poesía -a la que él llamaría sustancializada-, que no era ni expresión, ni reflejo de una intimidad subjetiva, sino que, como es el caso de José-Miguel Ullán, problematizaba ambas posibilidades en un discurso poético continuamente autocuestionado. Ejemplo de ello serían los versos que encontramos al comienzo de *Maniluvios*, libro publicado en el año 1972, en los que el poeta responde a la conocida plegaria de Juan Ramón Jiménez como sigue:

*inteligencia no me des jamás el nombre exacto de las cosas  
porque el enlabiose enniñece oh sí...*<sup>8</sup>

Entonces, si la diferencia entre la poesía de los setenta y la de los ochenta radica en que la primera buscaba reafirmar la existencia de un lenguaje esencialmente poético, garante a su vez de una supuesta realidad sustancial, frente a la nueva poesía de la democracia, que justamente trataría de acercar ese lenguaje a la lengua común, por entender que no hay ninguna diferencia entre ambos, y con ello a la experiencia histórica y vital de la sociedad, debemos entender esta perspectiva hermenéutica como tópico histórico-literario, por varias razones.

En primer lugar, porque como ya hemos apuntado no toda la poesía de los años setenta seguía los dictámenes de la estética “novísima”. Incluso, no todos los “novísimos” podían ser identificados con esa corriente culturalista y de artificiosidad retórica. En este sentido, el caso de Antonio Martínez Sarrión, poeta incluido en la antología, resulta tremendamente ilustrativo, puesto que en él se mezcla la tradición realista de los cincuenta, con un len-

guaje coloquial, incluso vulgarizado, puesto al dictado de las técnicas surrealistas<sup>9</sup>.

En segundo lugar, porque el argumento manejado por “La otra sentimentalidad” puede ser fácilmente invertido. Si esta propuesta poética trata de acercar poesía y vida, a través de un lenguaje “normal” que se sitúa en “la dialéctica entre decir no a lo existente en la superficie y decir sí a la realidad que latía por debajo”<sup>10</sup>, según Juan Carlos Rodríguez, sería ella, en este caso, la que estaría afirmando la existencia de un “lenguaje en sí”, no ya el poético, sino la lengua manejada por todos, que según la afirmación anterior, podría llegar a representar una realidad velada por las apariencias. Siguiendo aquí las ideas del filósofo francés Clément Rosset, podríamos llegar a sugerir que es precisamente este tipo de prácticas, las que ocultan o disimulan su carácter representativo y aspiran a ser verosímiles, las que finalmente desconectan lenguaje y vida, porque siguen manteniendo una supuesta separación entre lo natural y lo artificial<sup>11</sup>, oposición ésta que según Rosset, sólo trataría de apaciguar la crueldad de lo real y que acabaría por suplantarlo como si de un doble se tratase.

En este sentido, no podemos renunciar a extraer otra conclusión proporcionada por Rosset en relación al pensamiento de Jacques Lacan, que es, en último término, la que nutre parte de los planteamientos de “La otra sentimentalidad”<sup>12</sup>. Según Rosset, al pensamiento lacaniano le va a ocurrir algo parecido que lo que le ocurre a las metafísicas tradicionales, puesto que a pesar de que en él lo real no está garantizado por otro real, otro mundo, como en el caso de la filosofía hegeliana, “sí lo está por el significante; encargado aquí de determinar el sentido de ese real, que no está presente (presencia de una ausencia)”<sup>13</sup>. Resulta paradójico entonces que la que haya recibido la etiqueta de “metafísica” sea la generación de los setenta.

Y es por esto que esa pretendida “normalidad” o normalización de la poesía por la que abogan los miembros de “La otra sentimentalidad”, en realidad no acerca la experiencia, la vida o la realidad a la sociedad, sino que lo que hace es, otra vez, proponer una realidad determinada, aunque en este caso, sea aquella que escapa del ideal burgués. Dice Luis García Montero en un volumen recopilatorio de escritos titulado *Confesiones poéticas*:

*Todo poema es un artificio, eso está claro, porque es una elaboración en un territorio concreto, el de la literatura, que no puede confundirse genéticamente con la vida. Lo que ocurre es que los artificios tienen siempre una dirección: a veces se procura que los resultados sean notoriamente ajenos a la realidad; otras veces, por el contrario, se intenta que los poemas parezcan verosímiles, hechos de palabras comunes para contar lo que pasa en la calle, o mejor, lo que pasa en el corazón de la gente que pasa por la calle<sup>14</sup>.*

El problema de esta “lirica épica”<sup>15</sup> es que, finalmente, sólo “cuenta” lo que pasa en el corazón del poeta, ni siquiera del yo poético, y no en “el corazón de la gente de la calle”, que además difiere bastante de lo que ocurre en el de este poeta en cuestión<sup>16</sup>.

En realidad, el planteamiento era muy coherente y la disposición bastante acertada: “no se vuelve a los sentimientos para reproducir su verdad, sino para expresar su mentira, sus determinaciones”<sup>17</sup>. Pero ni la poesía generada, ni el discurso teórico que la defendía de manera beligerante y excluyente, seguían esa poética.

Por eso, y en tercer lugar, tampoco va a ser la falta de compromiso político, ético o social lo que distancie a ambas generaciones. Como ya hemos apuntado, “La otra sentimentalidad” achacaba a la poesía del setenta una postura esteticista y esencialista del lenguaje poético, que la alejada de la sociedad en la que se inscribía y generaba. Y aquí, no sólo podemos defender el hecho de que figuras como la de José-Miguel Ullán publicase en esos años un libro como *Soldadesca*<sup>18</sup>, con una clara posición ideológica y política, sino también la presencia de cierta concepción del lenguaje literario como productor, más que como medio representativo.

Uno de los poetas y teóricos que más ha combatido esta idea de que es la literatura de carácter representativo la única que ofrece una verdadera conexión entre lenguaje y sociedad, es Antonio Méndez Rubio. Perteneciente a otra generación de poetas, normalmente etiquetada como “poesía de la conciencia”, en oposición a la “poesía de la experiencia”, ha dedicado parte de su investigación y producción poética a desmontar esa noción de “realismo comprometido” que se había ido imponiendo a lo largo de la década de lo ochenta. Para ello, además de llevar a cabo una necesaria revisión del canon de la poesía española contemporánea en estudios como *Poesía '68. Para una historia imposible: escritura y sociedad 1968-1978*, ha centrado parte de su trabajo teórico en defender una concepción del lenguaje literario como artefacto desestabilizador y productor de sentido, y por tanto, como mecanismo crítico con el *statu quo*, o si se prefiere, como poesía “comprometida”<sup>19</sup>.

Según esta perspectiva teórica un tipo de lenguaje o escritura alejada de la lengua común, es decir, esa a la que peyorativamente se han referido como “abstracta”, “metafísica”, “no figurativa”, lejos de evadir los problemas y conflictos político-sociales, se propone como medio de cuestionamiento de los mismos, en tanto que, en lugar de reproducirlos, los revisa desde su propio andamiaje constructivo. Entonces, diríamos: sí, todo lenguaje es ideología pero también toda ideología es lenguaje y por tanto, una forma de intervenir en ella, es a través de la palabra que la sustenta.

Esta postura contrasta notablemente con la defendida por los miembros de “La otra sentimentalidad” y su propuesta de normalizar la escritura

poética con el fin de crear una sentimentalidad común. Según Luis García Montero, “cada escritor puede decidir, según su generosidad comunicativa, si la historia mancha o no las palabras que utiliza y los contenidos expresados”<sup>20</sup>. En afirmaciones como ésta, además de encontrar ese problema del que venimos hablando de representar una realidad dada, inmutable y no intervenible, nos situamos ante una postura que mantiene que la mejor forma de acercar el discurso poético a la sociedad es rebajar la dificultad del lenguaje, para convertirlo así en una escritura más comunicativa.

En este sentido, también Jenaro Talens ha matizado la propuesta de García Montero y “La otra sentimentalidad”. Partiendo de una concepción de la poesía como actividad no tanto comunicativa, como gnoseológica, ha hecho hincapié en la cuestión de que si lo que se pretende es que la literatura se democratice, después de una supuesta etapa en la que el culturalismo, la neovanguardia (y aquí introducimos un nuevo elemento del que volveremos a hablar enseguida) y el esteticismo habían impedido un flujo continuo entre la poesía de los setenta y el público, la solución no es acercar el lenguaje poético al habla cotidiana, o no sólo eso, sino facilitar a los hablantes y a los lectores el acceso a la literatura, mediante políticas educativas y culturales populares y no populistas:

*La capacidad igualitaria del público lector puede lograrse de dos modos, a saber: rebajando la cultura a nivel de barbarie (todos igualmente analfabetos), o bien elevando el nivel cultural de los que están abajo hasta la altura de los conocimientos que a lo largo de la historia se han ido elaborando*<sup>21</sup>.

Se contraponen aquí dos formas de entender la función del receptor en literatura. Por un lado, tendríamos la defendida por los poetas de “La otra sentimentalidad” cuyo origen podría cifrarse ya en la teoría literaria aristotélica, para quien el público encuentra determinado placer estético, no sólo en función de la belleza o perfección ejecutiva del arte, sino también gracias a la liberación y catarsis que experimenta al reconocerse en la representación. Así, se entiende que Luis García Montero afirme que

*si queremos que la gente se sienta interesada por la poesía, es necesario que la poesía diga cosas, maneje signos, nombre realidades capaces de interesar a la gente, es decir, que le hable de sus experiencias posibles y de sus preocupaciones*<sup>22</sup>.

Pero por otro lado, y en consonancia con ciertas tendencias teórico-literarias del S. XX, como son la Estética de la recepción de Jaus e Iser o el Postestructuralismo de Roland Barthes, existe una visión del lector-receptor del texto artístico como co-autor del mismo y elemento imprescindible en la

constitución de la obra en cuanto tal. Por ello, y situado en una posición teórica como la que acabamos de mencionar, Jenaro Talens critica la opción defendida por “La otra sentimentalidad” al entender que

*desde esta perspectiva, en efecto, una poesía donde, en vez de ser cuestionado, el lector puede reconocerse, es menos conflictiva. Los espejos son más efectivos para ello que los interlocutores, sobre todo porque no contradicen, ni discuten<sup>23</sup>.*

Es decir, si lo que verdaderamente pretendemos es que haya un diálogo y “romper la identificación con la sensibilidad que hemos heredado [...] construir una sentimentalidad distinta, libre de prejuicios, exterior a la disciplina burguesa de la vida”, tal y como rezaba ese manifiesto que recogíamos al comienzo de este trabajo, un lenguaje acomodado en la rutina y despojado de su carácter performativo, en detrimento de su función representativa y comunicacional, no es la mejor vía para conseguirlo<sup>24</sup>.

Todo ello tendría que ver, según el propio Talens, con cierto pacto tácito llevado a cabo en la transición, por el cual se favorecía cualquier opción discursiva que tuviese como fin último el consenso y la normalización política.

*Que se valore su impresión de a-ideologización contribuye a crear la falsa conciencia de que tener o expresar la ideología es negativo, cuando lo negativo (por impedir la dialéctica) es, justamente, silenciarla. Ante la concreción de las escrituras en modelos de claridad, espontaneidad y naturalidad (la ocultación, en suma, de que los signos y los mundos están ordenados por la mano del hombre y son provisionales) el problema resulta ser dónde hacer radicar el “hecho técnico” —artificio— por el cual estos textos quieren ser no sólo literarios, sino los más literarios y hasta a veces los únicos posibles<sup>25</sup>.*

Ésta sería la postura defendida por el colectivo crítico “Alicia Bajo Cero”, para quien, de nuevo, la pretendida simplificación y transparencia del signo reivindicada por la también denominada “poesía de la experiencia” contribuye a que un número elevado de lectores pueda sentirse reflejado, justamente porque los textos recogen, en exclusividad, la versión ideológica establecida de la realidad.

Y por la vía del lector, llegamos hasta la cuarta de las contradicciones que hace de la poética de los ochenta y la poesía de los setenta terrenos menos distantes de lo que normalmente se entiende. En este sentido, es especialmente significativo el hecho de que “La otra sentimentalidad” haya clamado hasta la extenuación por la necesidad de reconciliar a la literatura con



la vida cotidiana, a la poesía con los procesos históricos, no sólo del pasado, sino también del presente, a los poetas con “las gentes”, como le gusta decir a Luis García Montero, a lo privado con lo público y sin embargo, rechace de maneta completamente tajante a “la vanguardia”. Y decimos vanguardia en singular porque es precisamente lo que hace esta corriente poética, no distinguir entre las vanguardias históricas y la neovanguardia, entre Marinetti y Tzara, entre vanguardismo artístico y farándula.

José Luis García Martín, crítico literario de clara orientación estética y política se ha referido a las prácticas poéticas de vanguardia como “actividad circense”<sup>26</sup> y “anécdota curiosa en la historia de la literatura”<sup>27</sup>. Según él:

*Algunos poetas quieren ante todo librar a la lengua literaria, o la lengua a secas, de la costra retórica que el uso va depositando sobre ella. A veces llegan más allá y destruyen el lenguaje mismo, o lo que es su esencia última, la inextricable unión entre un sonido y un sentido. Son los poetas llamados —con bastante imprecisión— de vanguardia, poetas que acaban dibujando letras, balbuceando incoherencias o inventando neologismos. [...] Poca gran poesía se ha escrito contra el lenguaje...<sup>28</sup>*

Entonces, si como dice García Martín, la “esencia última”, y es que parece ser que la hay, de la poesía es dar un, y solamente uno, significado a un significante, difícilmente la poesía de vanguardia logrará alcanzar esa naturaleza inherente al lenguaje poético. Pero es que, y en palabras de Jenaro Talens, “La asociación de todo lo que suponga esfuerzo de comprensión con una especie de deseo negativo de destrucción no es únicamente banal, sino históricamente falsa”<sup>29</sup>. Cuando un poeta como José-Miguel Ullán reproduce, en el espacio de las páginas de un libro, los recortes de un periódico y tacha las palabras, frases y párrafos que componen ese fragmento apropiado, dejando únicamente sin borrar unos cuantos vocablos escogidos, -que formarán un sentido distinto al que podrían sugerir inicialmente, cuando formaban parte de una noticia de diario-, por ejemplo, no lo hace para destruir el lenguaje, sino todo lo contrario. La verdadera intención es devolverle la vida, restaurar su valor equívoco y potenciar el trabajo de sentido del lector<sup>30</sup>.

Y volvemos otra vez a la cuestión del lenguaje, la “esencia” de la poesía como dice García Martín, para debatirnos entre dos polos, el de la proyección y el de la recreación. “Admitido que el lenguaje cumple la dualidad de funciones indicada”, según Alicia Bajo Cero, en la “poesía de la experiencia” hallaríamos “un privilegio desequilibrado en favor del polo de la re-presentación, con lo que se fortalece lo ya existente (actual) en perjuicio de lo potencial (futuro)”<sup>31</sup>.

Es curioso en este sentido que los poetas de “La otra sentimentalidad” y los denominados como “figurativos”, en la mencionada crónica, se opongan tan tajantemente a la experimentación de las vanguardias y que después reclamen a Alberti y a Lorca

como referentes poéticos. O que defiendan a ultranza la reconexión entre cultura y experiencia vital y que después definan la capacidad productora del lenguaje como “fetichismo lingüístico” o “alquimia verbal”<sup>32</sup>. Porque si bien es cierto que las vanguardias, y en concreto las históricas, para quienes la unión entre arte y vida era una finalidad capital, han fracasado en su proyecto, también lo es que gracias a su trabajo “la obra de arte se puede poner en una nueva conexión con la realidad. No sólo encuentra ésta en la obra una existencia distinta, sino que la obra misma ya no se agota con la realidad”<sup>33</sup>.

Por todo ello, podemos concluir con una última antinomia poética, dada la tendencia de la poesía de los ochenta a identificar los artificios retóricos novísimos, su culturalismo y las practicas de la neovanguardia española con el consabido *slogan* del “todo vale”, propio de un posmodernismo fácil y simplificador. Y es que otra vez, la inversión resulta demasiado sencilla: ¿no sería más propio de una sociedad de consumo el empleo de un lenguaje reificado y que se digiere sin dificultad, que el de aquel que no cesa de cuestionar su inserción en un contexto económico, social, político e histórico determinado? Es en este sentido en el que Antonio Méndez Rubio habla de una “posmodernidad de la resistencia” para la generación del 68 (tomando la fórmula de Foster) frente a la tradicional vinculación de la poética de los setenta con un esteticismo posmodernista<sup>34</sup>.

De ahí que, en lugar de quedarnos con la combativa oposición que García Martín establece al final de su libro *Poesía Figurativa*, entre las dos generaciones poéticas de las hemos estado hablando<sup>35</sup> prefiramos la cita de José-Miguel Ullán con la que Miguel Casado abre *Ardicia*:

*El mayor enemigo que tiene la palabra es otra palabra*<sup>36</sup>

#### BIBLIOGRAFÍA.

BÜRGER, Peter. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona, Península, 2000.

CASTELLET, Josep M<sup>a</sup>. *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1960.

CASTELLET, Josep M<sup>a</sup>. *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona, Barral editores, 1970.

COLECTIVO ALICIA BAJO CERO. *Poesía y poder*. Valencia, Ediciones Bajo Cero, U.E.P.V., 1996.

GARCÍA MARTÍN, José Luis. *La Poesía Figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*. Sevilla, Renacimiento, 1992.

GARCÍA MONTERO, Luis. *Confesiones poéticas*, Granada, Maillot Amarillo, 1993.

GARCÍA MONTERO, Luis. *Poesía, cuartel de invierno*. Barcelona, Seix Barral, 2002.

LANGBAUM, Robert. *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, Granada, Comares, 1996.

MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio. *El centro inaccesible: (poesía 1967-1980)*. Madrid, Hiperión, 1981.

MÉNDEZ RUBIO, Antonio. "Memoria de la desaparición: Notas sobre Poesía y Poder." *Anales de literatura española*, 17, 2004, pp. 121-144.

MÉNDEZ RUBIO, Antonio. *Poesía '68. Para una historia imposible: escritura y sociedad 1968-1978*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

PONT, Jaume, «La poesía hispánica de vanguardia y la formación del canon», en SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés; DOCE, Jordi (ed.). *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*. Barcelona, Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, D.L. 2005, pp. 245-273.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos. *Dichos y escritos (Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética)*. Madrid, Hiperión, 1999.

ROSSET, Clément. *La Anti-naturaleza. Elementos para una filosofía trágica*. Trad. Francisco Calvo Serraller. Taurus, Madrid, 1974.

ROSSET, Clément. *Lo real y su doble*. Trad. Enrique Lynch. Tusquets, Barcelona, 1993.

TALENS, Jenaro. «Contrapolíticas del realismo (De ética, estética y poética)» en SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés; DOCE, Jordi (ed.). *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*. Barcelona, Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, D.L. 2005, pp.129-159.

ULLÁN, José-Miguel. *Soldadesca*. Valencia, Pre-Textos, 1979.

ULLÁN, José Miguel. *Ardicia*. Madrid, Cátedra, 1994.

ULLÁN, José-Miguel. *Ondulaciones. Poesía reunida (1968-2007)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008.

## NOTAS

\*Personal investigador en formación dentro del marco de la Estrategia regional de Investigación científica, desarrollo Tecnológico e innovación 2007-2013 cofinanciadas por el Fondo Social Europeo.

<sup>1</sup>CASTELLET, Josep M<sup>a</sup>. *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral editores, 1970.

<sup>2</sup>Para este trabajo se ha consultado la reedición incluida en el volumen: GARCÍA MONTERO, Luis. *Confesiones poéticas*, Granada, Maillot Amarillo, 1993. pp. 185-188. El grupo será identificado posteriormente con otros dos títulos: “La nueva sentimentalidad” o “poesía de la experiencia”. Éste último incluye a otros poetas como: Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Ángeles Mora, Antonio Jiménez Millán, etc.

<sup>3</sup>Esta poética surgía auspiciada bajo los preceptos de Robert Langbaum y su ensayo *La poesía de la experiencia*, que llegaron al grupo en los años ochenta a través de la lectura que Jaime Gil de Biedma había hecho del volumen. Pero tal y como reconoce el propio Álvaro Salvador en la introducción que precede a la traducción española, quizá lo que ellos leyeron a través de Biedma y lo que Langbaum defendía como “poesía de la experiencia” no tenía mucho en común, aunque lo importante para él es que esta edición española, ya de 1996, del libro en cuestión, “iluminará el camino de la normalización poética en nuestro país” en LANGBAUM, Robert. *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, Granada, Comares, 1996. p. 16.

<sup>4</sup>La antología articula a los poetas en dos grupos: “Los seniors” que incluye a José M<sup>a</sup> Álvarez, Antonio Martínez Sarrión y Manuel Vázquez Montalbán. Y la sección “La coqueluche” que está compuesta por Félix de Azúa, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer, Ana María Moix, Leopoldo M<sup>a</sup> Panero y Vicente Molina Foix.

<sup>5</sup>CASTELLET, Josep M<sup>a</sup>. *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1960. En esta antología Castellet defendía y promovía poéticas con evidente compromiso político y social.

<sup>6</sup>GARCÍA MONTERO, Luis. *Confesiones poéticas*, Granada, Maillot Amarillo, 1993, p. 188.

<sup>7</sup>RODRÍGUEZ, Juan Carlos. «IV EPÍLOGO. LA POESÍA Y LA SÍLABA DEL NO (NOTAS PARA UNA APROXIMACIÓN A LA POÉTICA DE LA EXPERIENCIA)» en *Dichos y escritos (Sobre “La otra sentimentalidad” y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999. p. 263.

<sup>8</sup>ULLÁN, José Miguel. *Ardicia*. Madrid, Cátedra, 1994. p.221.

<sup>9</sup>Para un tratamiento más exhaustivo de la poética de este autor, véase el prólogo de Jenaro Talens a MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio. *El centro inaccesible: (poesía 1967-1980)*. Madrid, Hiperión, 1981. En idéntica situación podría hablarse de la poesía de Vázquez Montalbán o de Azúa.

<sup>10</sup>RODRÍGUEZ, Juan Carlos. *Op. cit.*, p. 289.

<sup>11</sup>La idea de naturaleza cumple, según Rosset, una función ideológica, pues permite pensar

en una metafísica y una moral (la naturaleza como lo anterior a la degradación; como lo inocente) que alejen a la realidad de la incertidumbre que le es propia. ROSSET, Clément. *La Anti-naturaleza. Elementos para una filosofía trágica*. Trad. Francisco Calvo Serraller. Taurus, Madrid, 1974.

<sup>12</sup>Tanto Juan Carlos Rodríguez como Luis García Montero se apoyan en el concepto de “ideología” elaborado por el filósofo Louis Althusser, quien a su vez se basa en la filosofía lacaniana para fundamentarlo.

<sup>13</sup>ROSSET, Clément. *Lo real y su doble*. Trad. Enrique Lynch. Tusquets, Barcelona, 1993, p. 68.

<sup>14</sup>GARCÍA MONTERO, Luis. *Op. cit.*, p. 233.

<sup>15</sup>“Escritura del yo objetivado o épica subjetiva” la denomina Juan Carlos Rodríguez en RODRÍGUEZ, Juan Carlos. *Op. cit.*, p. 285.

<sup>16</sup>Un estudio pormenorizado de esta situación ha sido elaborado por el colectivo crítico Alicia Bajo Cero en COLECTIVO ALICIA BAJO CERO. *Poesía y poder*. Valencia, Ediciones Bajo Cero, U.E.P.V., 1996. p. 107. En él muestran cómo los escenarios “públicos” de la poesía de “La otra sentimentalidad” son en realidad espacios privados e íntimos y al alcance de una clase social determinada: la habitación de un hotel, aeropuertos, bares, etc.

<sup>17</sup>GARCÍA MONTERO, Luis. *Op. cit.*, p. 193.

<sup>18</sup>*Soldadesca* es publicado en España en 1979 -aunque está fechado en julio de 1974- tras el exilio autoimpuesto de José-Miguel Ullán en Francia, y supone una fuerte toma de posición en contra de toda política ejercida mediante el poder militar. ULLÁN, José-Miguel. *Soldadesca*. Valencia, Pre-Textos, 1979.

<sup>19</sup>MÉNDEZ RUBIO, Antonio. “Memoria de la desaparición: Notas sobre Poesía y Poder.” *Anales de literatura española*, 17, 2004, p. 127.

<sup>20</sup>GARCÍA MONTERO, Luis. *Confesiones poéticas*. *Op. cit.*, p. 198.

<sup>21</sup>TALENS, Jenaro. “Contrapolíticas del realismo (De ética, estética y poética)” en SÁNCHEZ ROBAYNA, Antonio; DOCE, Jordi (ed.). *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*. Barcelona, Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, D.L. 2005, p.158.

<sup>22</sup>GARCÍA MONTERO, Luis. *Op. cit.*, p. 236.

<sup>23</sup>TALENS, Jenaro. “Contrapolíticas del realismo (De ética, estética y poética)” en SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés; DOCE, Jordi (ed.). *Op. cit.*, p. 145.

<sup>24</sup>Según Jaume Pont lo que encontramos en la formación del canon literario español de las últimas décadas es una “constante elisión de toda aquella poesía adherida a lo que se conceptúa, en contraste con el «legible» plano comunicacional, como opacamiento del discurso poético. Se articula esta elisión en nombre de la inteligibilidad y de un paternalismo que minimiza las capacidades interpretativas del lector. Hay ahí, sin duda, un prejuicio que hace in-

tercambiables realidad y referente.” En: PONT, Jaume. “La poesía hispánica de vanguardia y la formación del canon”, en SÁNCHEZ ROBAYNA, Antonio; DOCE, Jordi (ed.). *Op. cit.*, p. 266.

<sup>25</sup>COLECTIVO ALICIA BAJO CERO. *Op. Cit.*, p. 63.

<sup>26</sup> “Y ése es precisamente el primer rasgo común de los poetas figurativos: su rechazo de la vanguardia, de la poesía que busca sorprender antes que emocionar, de las rupturas y los sinsentidos que hacen del arte una actividad circense (una aburrida actividad, por otra parte, puesto que las novedades reiteradas a lo largo de más de medio siglo suelen conservar escasa capacidad de sorpresa).” En GARCÍA MARTÍN, José Luis. *La Poesía Figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*. Sevilla, Renacimiento, 1992. p. 221.

<sup>27</sup> *Ibidem*. p. 130.

<sup>28</sup> *Ibidem*. p. 14.

<sup>29</sup>TALENS, Jenaro. “Contrapolíticas del realismo (De ética, estética y poética)” en SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés; DOCE, Jordi (ed.). *Op. cit.*, p. 151.

<sup>30</sup>Este procedimiento en concreto es desarrollado en *Alarma*. ULLÁN, José-Miguel, *Ondulaciones. Poesía reunida (1968-2007)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 213-267, aunque propuestas estéticas similares se encuentran en casi toda la obra del poeta.

<sup>31</sup>COLECTIVO ALICIA BAJO CERO. *Op. cit.*, p. 86.

<sup>32</sup>GARCÍA MONTERO, Luis. *Poesía, cuartel de invierno*. Barcelona, Seix Barral, 2002, p. 106.

<sup>33</sup>BÜRGER, Peter. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona, Península, 2000, p. 165.

<sup>34</sup>MÉNDEZ RUBIO, Antonio. *Poesía '68. Para una historia imposible: escritura y sociedad 1968-1978*. Ed. cit., p. 28

<sup>35</sup>Así termina su “Crónica parcial”: «“Claros, sensatos, lúcidos y apasionados”, quieren estos poetas últimos y penúltimos que su verso tenga, por lo menos, las características de la buena prosa. El sentido común, además del menos común de los sentidos, es también para ellos el de mayor fertilidad poética. Los poetas figurativos han liberado a la poesía de las garras de los semióticos y de los teóricos de la literatura y han tratado de reconciliarla con los lectores». GARCÍA MARTÍN, José Luis. *Op. Cit.*, p. 227.

<sup>36</sup>ULLÁN, José-Miguel. *Ardicia*. *Op. cit.*, p. 9.