HAL open science

Poéticas al margen y redes sociales. De Guillermo Carnero a Elvira Sastre

Francisco Aroca Iniesta

▶ To cite this version:

Francisco Aroca Iniesta. Poéticas al margen y redes sociales. De Guillermo Carnero a Elvira Sastre. Université de Picarde. Penser les minorités dans le monde hispanique, Éditions Orbis Tertius, 2020. hal-03494162

HAL Id: hal-03494162

https://u-picardie.hal.science/hal-03494162v1

Submitted on 18 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Poéticas al margen y redes sociales. De Guillermo Carnero a Elvira Sastre

Francisco Aroca Iniesta, CEHA 4285

Palabras claves: Poéticas/Contemporáneas/Minorías/Redes sociales

Mots-clés : Poétiques/Contemporaines/Minorités/Réseaux sociaux

Poéticas al margen y redes sociales. De Guillermo Carnero a Elvira Sastre

Francisco Aroca Iniesta, CEHA 4285

El presente artículo gira, principalmente, en torno a las nociones de "Poética" y "margen". Entiendo el término "Poética" como "la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades literarias (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.)", según el *Diccionario de retórica, crítica y terminología*[1]. En este caso, me refiero a las diferencias que existen, sobre todo, en el estilo empleado, puesto que la temática elegida, muchas veces, resulta común en poetas diametralmente opuestos desde el punto de vista estilístico y compositivo.

En cuanto a la locución adverbial "al margen", sigo la definición de la RAE, para indicar que alguien o algo no tiene intervención en el asunto de que se trata. Los ejemplos que da el diccionario son harto ilustrativos: *Dejar, estar, quedar al margen de un asunto.* Con ello quiero indicar que las Poéticas de los autores de origen académico como Guillermo Carnero (Valencia, 1947) o incluso Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950), pueden resultar excéntricas y minoritarias respecto a aquellas más asequibles y populares que circulan, actualmente, por las redes sociales. Efectivamente, en España se ha puesto de moda un tipo de poesía en la que el público lector se reconoce fácilmente y a la que tiene acceso en las redes sociales, en teatros y en locales nocturnos. Sin embargo, las Poéticas de autores superventas como Marwan Abu-Tahoun Recio (Madrid, 1979) o Elvira Sastre (Segovia, 1992), que gozan de gran éxito editorial y de público, también son consideradas al margen de los preceptos de la retórica tradicional por los poetas, digamos, clásicos. La controversia está servida.

[1] *Diccionario de retórica, crítica y terminología*, Angelo Marchese, Joaquín Forradellas, Ariel, p. 325.

Algunos de los poetas novísimos consagrados de la generación de los años 70, como Guillermo Carnero o Luis Alberto de Cuenca, valoran de modo abiertamente crítico o, en ocasiones, de modo distante, el fenómeno del sorprendente éxito comercial de los jóvenes que han publicado sus poemas en las redes sociales. El poeta y catedrático de Literatura Española Guillermo Carnero, Premio Nacional de Poesía en 2000, por ejemplo, siempre ha defendido la expresión del yo poético a través del imaginario cultural, denigrando el canon maniqueo impuesto por la poesía de la experiencia (hegemónica a partir de mediados de los años ochenta) que establece "la designación de la vida y la experiencia cotidianas como único estímulo legítimo de la creación poética, con la consiguiente desestimación, en el mismo terreno de la cultura"[2]. Este tipo de canon, según Guillermo Carnero, no hace sino "negar legitimidad a poemas como 'Oda a una urna griega" de Keats', 'Luis de Baviera escucha *Lohengrin*' de Luis Cernuda o 'El dios abandona a Antonio" de Cavafis".[3] En una entrevista, realizada a raíz de la publicación de su poemario *Regiones devastadas* (2017), asimismo, somete a una crítica implacable la nueva poesía joven. Para el Premio Nacional de Poesía en 2000, esta poesía de las redes es, en su mayor parte, "pseudopoesía" creada por cantautores. La razón del "gran consumo" radica para Guillermo Carnero en la existencia de una "red de infracultura", que ignora la cultura en el sentido tradicional por su carácter minoritario y complejo y que se limita a repetir exactamente lo conocido por el lector muy poco exigente. Adviértase el juego de palabras que contiene el sintagma "red de infracultura". El término "red" aquí tanto remite a la informática, es decir, a las redes sociales propiamente dichas, como a un "conjunto de personas relacionadas para una determinada actividad, por lo general de carácter secreto, ilegal o delictivo", según el diccionario de la RAE. Esta actividad no gira, por lo demás, en torno a la cultura "en el sentido tradicional" sino al margen de ella, al ser considerada por debajo de la cultura:

> P.- Pero hoy en día existe un tipo de poesía hecha para jóvenes que tiene un gran consumo, ¿qué piensa de ella?
>
> R.- Hay mucha gente que lo que quiere cuando se pone frente a una obra literaria, es que esa obra le repita y le confirme lo que ya sabe. En lugar de enseñarle a ver el mundo de otra manera, en lugar de abrirle horizontes de pensamiento, de emociones, lo que quieren es repetir exactamente algo que ya llevan dentro, no quieren conocer, quieren reconocer. Esa es la explicación. Y luego está la contaminación entre

[2] *Una máscara veneciana*, Colección Debates, Valencia, 2014, p. 28. En su ensayo, Guillermo reflexiona sobre la trayectoria de su Poética y cita pasajes entresacados de su artículo "Vida o cultura" publicado, anteriormente, en el suplemento *El Cultural* de *El Mundo*, el 29 de marzo de 2000.

[3] *Id*.

> poesía y canción. A la mayoría de las grandes canciones de la historia de la cultura occidental, si les quitas la música se convierten en una majadería absoluta, indigna de ser impresa. Eso ha hecho bastante daño a la poesía. Hay casos de textos espléndidos aún sin música, como Bob Dylan, Leonard Cohen, Tom Waits, Elton John… pero son escasos. En esta poesía de las redes sociales, esta pseudopoesía, hay mucho de eso. La mayoría son cantautores. Hay toda una red de infracultura que se alimenta de sí misma y que no quiere saber nada de la cultura en el sentido tradicional porque le parece elitista, minoritaria y compleja.[4]

En una entrevista posterior, Guillermo Carnero vuelve a la carga contra la "poesía hecha para jóvenes", al afirmar que esta "cultura iletrada" ha sabido utilizar los medios de comunicación de masas para crecer "como un tumor hasta ser dominante". Esta comparación burlesca con las células que crecen anormalmente, es claro, pretende desprestigiar y deslegitimizar la "cultura iletrada". A los millones de seguidores de ese "mundo paralelo", además, Guillermo Carnero los considera víctimas, por no haber tenido la ocasión de salir del analfabetismo y haberse negado a cuestionar su propia mediocridad:

> Pero lo que no era esperable es que la cultura iletrada creciera como un tumor hasta ser dominante, lo cual ha sido posible porque la cultura letrada ha perdido la batalla de la comunicación. Y mientras la degradación de la educación impedía la formación de anticuerpos defensivos, la cultura iletrada ha dispuesto a su antojo de los medios de comunicación de masas, la televisión y las llamadas redes sociales. El analfabetismo de ese mundo paralelo ha evolucionado hasta convertirse en la cultura de quienes carecen de otra. Sus víctimas son millones, y resulta un referéndum cotidiano en el que la calidad es sustituida por la popularidad descerebrada, y descubren subproductos que pueden digerir sin esfuerzo, con cuya mediocridad se solidarizan porque reafirma y ennoblece la suya.[5]

Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951), otro poeta destacado de la generación novísima, comparte esta idea de degradación generalizada de la educación. En uno de sus escritos, precisamente, titulado "La Edad Media tecnológica", nos cuenta una anécdota personal con tesinandos españoles de Filología Clásica, que rezuma un profundo pesimismo ante el descenso del nivel universitario "hasta el ridículo". A su juicio, las disciplinas universitarias se han visto recluidas a las "catatumbas", aquellas que Octavio Paz sólo reservaba a la poesía. Luis Antonio de Villena termina citando, con pesadumbre, los versos de Antonio Machado que sugieren el alcance de este retroceso de la cultura tradicional y de todo que acaban afectando al poeta:

> Tenía razón y ahorita la tiene más, porque ya no sólo hay catatumbas poéticas, sino en todos los órdenes de la literatura o de otras disciplinas. Y, por supuesto, los niveles universitarios han descendido hasta el ridículo. Yo he debido explicar en una conferencia dada a tesinandos de Filología Clásica cosas que yo sabía al terminar mi viejo bachillerato (justo dieciséis años) con cursos monográficos, en esa rama, sobre Homero -La Ilíada- y sobre Virgilio, La Eneida. Tener que aclarar quienes eran los mirmidones, me dio

---

[4] Entrevista de Andrés Seoane a Guillermo Carnero: "Muchos lectores no quieren conocer, quieren reconocer", *El Cultural*, 5 de abril de 2017. Disponible en <https://elcultural.com/Guillermo-Carnero-Muchos-lectores-no-quieren-conocer-quieren-reconocer>

[5] Entrevista a Guillermo Carnero: "La cultura iletrada ha dispuesto a su antojo de los medios de comunicación de masas", *ABC*, 05/10/2019. Disponible en <https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-cosmopoetica-2019-guillermo-carnero-cultura-iletrada-dispuesto-antojo-medios-comuncacion-masas-201910050909_noticia.html>

> una tremenda pena. Aquellos tesinandos (y de esto hace unos años) no lo sabían. El célebre poemita de Antonio Machado se nos impone: "¡Qué difícil es / cuando todo baja, / no bajar también".[6]

Al margen de esta poesía abrumadoramente mayoritaria, sin embargo, siguen publicándose poemarios dirigidos a un lector más bien minoritario, no necesariamente joven. Guillermo Carnero, por ejemplo, ha publicado *Regiones devastadas*[7] en 2017, un libro de poemas breves en cuyo título la palabra "devastadas" alude no sólo a la destrucción de monumentos y obras de arte a la que alude la imagen de la cubierta escogida por el mismo autor: el busto fusilado de Cicerón del Castillo de Saint'Angelo, sino a la literatura y a la cultura en general o, asimismo, a los estragos del paso del tiempo en el ser humano.

Tras la publicación de *Regiones devastadas,* Luis Antonio de Villena elogia sin tardanza el poemario, en su artículo "Carnero y la senda novísima", no sin deslizar antes su propia visión extremadamente desolada del presente, al comentar el título del libro y preguntarse: "qué queda hoy por devastar, de un modo u otro…". Este pesimismo, precisamente, lleva a Luis Antonio de Villena a establecer un paralelismo entre el presente en proceso de devastación y la decadencia del Imperio romano -una de las épocas evocada en el poemario- y a proclamarse *ultimus Romanorum,* como su compañero de la generación novísima Guillermo Carnero:

> En su estilo, Carnero da un libro plenamente suyo donde el hoy, más que nunca, está harto presente. Con otros que lo hemos reclamado también, Carnero dice asimismo: *ultimus Romanorum*: Somos los últimos romanos…[8]

Como es sabido, la expresión *ultimus Romanorum* (último de los romanos) era utilizada en la Roma antigua y, posteriormente, para designar a los últimos hombres que representaban los valores de la civilización romana. Cabe puntualizar, por una parte, que el periodo histórico evocado en *Regiones devastadas* es mucho más vasto, pues, abarca desde textos con referencias a la Biblia, a la cultura grecolatina, al Renacimiento y al Barroco español e italiano, hasta la época contemporánea. Por otra parte, es de notar que algunas composiciones que evocan la cultura del pasado ya habían sido publicadas en la *plaquette Poemas arqueológicos* (2003), como es el caso de "Yacimiento", "Casa de un comerciante en Ultraiectum (siglo VII d. C.)", "Villa de un magistrado en Macedonia" o "Vejez de Juan Bautista Tiépolo". A diferencia de otros poemas nuevos, que hablan de una historia de amor

---

[6] El artículo "La Edad Media tecnológica" de Luis Antonio de Villena es el que cierra su tercer libro de memorias: *Las caídas de Alejandría (Los bárbaros y yo) (1997-2018),* Pre-Textos Contemporánea, Valencia, 2019, p. 422.

[7] Guillermo Carnero, *Regiones devastadas*, Fundación José Manuel Lara, Colección Vandalia, Sevilla, 2017.

[8] Articulo de Luis Antonio de Villena, "Carnero y la senda novísima", *El Mundo*, 12/04/2017. Disponible en <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/04/12/58ede57b22601db13b8b4602.html>

acabada que remite al presente inmediato: “Como un niño” (precedido de una cita del cantante de música *country* Johnny Cash) o bien “Después de la subasta”. Como vemos, las temáticas y los periodos históricos del poemario son varios y no se reducen, exclusivamente, a la caída del Imperio romano; aunque muchos de los poemas traten de la decadencia de civilizaciones en diferentes épocas, con un punto en común: la presencia en ellas de la figura del “bárbaro”. Tanto el bárbaro que procede de los pueblos que invadieron el Imperio Romano desde el siglo V como el ser inculto, grosero y tosco de cualquier época y, especialmente, la vivida por Guillermo Carnero, o sea, la nuestra. En realidad, los personajes históricos de *Regiones devastadas* cumplen la función de máscaras del sujeto carneriano, quien a modo de superviviente, no hace sino expresar la decadencia actual de la cultura humanista y la actitud distante y desdeñosa frente al bárbaro. De este modo, la voz carneriana se confunde con la de estos personajes históricos, procedentes en su mayoría de la época clásica y de la Edad Moderna. Así, junto a las citas de Virgilio y Ovidio, asistimos al monólogo dramático de Francisco de Aldana y de Luis de Góngora o bien al diálogo del sujeto poético carneriano con pintores italianos renacentistas o barrocos como Tiziano, Tintoretto y Tiépole. Estas abundantes manifestaciones del imaginario cultural no hacen sino alejar al lector poco cultivado y nada interesado en sutilezas y erudiciones varias. No es casual, entonces, que *Regiones devastadas* esté dedicado a un tipo de lector más exigente, como su amigo arquitecto Antonio Fernández Alba.

El poema “Lección inaugural de Himerio. Maestro en Atenas (368 A. D.)”, compuesto en versos endecasílabos y un único alejandrino, por ejemplo, ilustra la utilización de personajes históricos que dificultan la comprensión. En este caso, el personaje escogido es escasamente conocido y de menos relieve que los anteriormente citados: se trata de un sofista de finales del siglo IV antes de Cristo, maestro de retórica, posible trasunto de cualquier docente actual (bien preparado) o del mismo Guillermo Carnero, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Alicante desde 1986 hasta 2011. En “Lección inaugural de Himerio. Maestro en Atenas (368 A. D.)”, el sujeto carneriano adopta la máscara del maestro de retórica ateniense para dirigirse a un interlocutor culto como él, puesto que conoce la épica griega, los versos de Virgilio o de Píndaro o el arte oratorio ciceroniano. Con el fin de guiar al interlocutor, este maestro de retórica traza un retrato despiadado del bárbaro: el de un ser temeroso ante la alta cultura, quien sólo confía en “la fuerza de la espada” y “el número”, símbolos metonímicos de la fuerza bruta. Lo más llamativo, sin embargo, es que la reacción del bárbaro aprendiz de retórica en la Grecia del siglo IV es, a todas luces, muy parecida a la

del usuario de las redes sociales y lector de los superventas: la desconfianza ante la alta cultura, percibida como "jerga oscura y misteriosa" con la que van a aturdirle. Después de todo, estos aprendices-lectores sólo asimilan "aquello que conocen" y, por supuesto, en un estilo llano que conmueva:

"Lección inaugural de Himerio. Maestro en Atenas (368 A. D.)"

Si tenéis que entenderos con los bárbaros,
sabed que os temen y os envidian: odian
lo que escapa a la fuerza de la espada y el número.
No les habléis de Homero, de Virgilio,
de Cicerón o Píndaro; creerán
que los vais a aturdir con algún truco
con una jerga oscura y misteriosa.
Mencionad sólo aquello que conocen,
con estilo patético y humilde:
anécdotas comunes del mercado,
la cocina, el corral o el dormitorio.
Los ignorantes toman por verdad
el grado más pueril de la retórica.[9]

El paralelismo entre pasado y presente resulta meridiano al cotejar las declaraciones vertidas en la entrevista sobre la publicación de *Regiones devastadas*. Concretamente, cuando Guillermo Carnero afirma que los lectores coetáneos, en su mayoría, "no quieren conocer, quieren reconocer", está parafraseando el verso endecasílabo "Mencionad sólo aquello que conocen" de "Lección inaugural de Himerio. Maestro en Atenas (368 A. D.)":

> P.- Pero hoy en día existe un tipo de poesía hecha para jóvenes que tiene un gran consumo, ¿qué piensa de ella?
> R.- Hay mucha gente que lo que quiere cuando se pone frente a una obra literaria, es que esa obra le repita y le confirme lo que ya sabe. En lugar de enseñarle a ver el mundo de otra manera, en lugar de abrirle horizontes de pensamiento, de emociones, lo que quieren es repetir exactamente algo que ya llevan dentro, no quieren conocer, quieren reconocer.[10]

Para percibir las similitudes entre las palabras de la entrevista y las del poema, basta con modernizar los espacios de la sociedad griega del siglo IV donde se producen las "anécdotas" que interesan al aprendiz "bárbaro" para descubrir que el sujeto poético está refiriéndose, a la par, al lector "bárbaro" de hoy en día, quien busca y publica en las redes sociales experiencias tremendamente banales, ocurridas en "el mercado" y en "la cocina" o bien en "el dormitorio", es decir, en la intimidad. Acaso el espacio representado por "el corral" sea el más difícil de trasladar a la actualidad, si sólo consideramos su función primera. En cualquier caso, la

[9] Guillermo Carnero, *Regiones devastadas*, *op. cit.*, p. 31.
[10] "Muchos lectores no quieren conocer, quieren reconocer", entrevista del 5 de abril de 2017. Véase nota 4.

conjunción disyuntiva entre los términos "corral"/"dormitorio" puede denotar tanto separación como equivalencia entre los dos espacios.

Llegados a este punto, cabe preguntarse cuál es el verdadero alcance y finalidad de la poesía culta y minoritaria, especialmente, aquella que propone Guillermo Carnero, distinta u opuesta a la mayoritaria poesía joven de las redes sociales. Sabemos, por ejemplo, que la poesía carneriana se caracteriza por sus refinados juegos intertextuales que exaltan la belleza y la cultura humanista, aunque también exista un profundo deseo de definir la propia identidad, al modo de Jaime Gil de Biedma (1929-1990). En la misma entrevista, Guillermo Carnero establece una esclarecedora analogía entre la experiencia cotidiana y la experiencia cultural, que le ayuda a explorar facetas desconocidas de sí mismo. Esta analogía no hace sino difuminar la separación entre vida y cultura, objetivo principal de la Poética carneriana:

> P.- En el libro se desgranan sus temas clásicos (memoria, muerte…), pero quizá ya desde el título predomina la necesidad de crear arte y sobrevivir en él. ¿Podría verse como un testamento moral?
> R.- Yo le llamo a eso el intento de definir la propia identidad. La poesía sirve para eso. Jaime Gil de Biedma decía que es un proyecto de autosalvación, y creo que se refería a lo mismo. A cómo te reconoces a ti mismo en el poema y el poema te ayuda a definir lo que tú eres; a cómo amplías tu visión del mundo a base de leer y de escribir […] Yo lo que intento es saber quién demonios soy y porque hay cosas que me llaman y otras que no. Cuando una cosa de la realidad o la imaginación me llama me está diciendo: tú eres algo que no sabes todavía. Y entonces surge esa analogía entre la experiencia cotidiana y la experiencia cultural en la que tantas veces me he expresado. Una cosa que me interroga y me emociona me dice algo de mí que no sé todavía. Y de esa interrogación y de la exploración de esa llamada, es de donde surgen los poemas.[11]

Repárese en la insistencia en el hecho de ampliar la visión del mundo "a base de leer y de escribir", o sea, el deseo de no limitarse a repetir lo consabido ni a confinarse en el reflejo narcisista del yo primario y efusivo. Tanto *Regiones devastadas* (2017) como el extenso poema continuo *Carta florentina* (2019)[12], por citar los libros más recientes[13], ilustran esta voluntad de seguir explorando lo desconocido mediante el arte, particularmente, durante la etapa de la senectud del poeta. Valgan como ejemplo dos breves pasajes del poema-libro, a modo de écfrasis, de un detalle de la pared oeste de la capilla de los Reyes Magos en el Palacio de Médici-Riccardi de Florencia. Fue este detalle del fresco del pintor renacentista italiano Benozzo Gozzoli (1420-1497) el que motivó la escritura de *Carta florentina.* Al parecer, Guillermo Carnero se sintió interpelado por la expresión de la figura de un paje que

[11] *Id.*

[12] El crítico José Luis García Martín ha definido *Carta florentina* como "dilatada y parafraseadora meditación sobre el sinsentido de la vida y el sentido del arte", en "Guillermo Carnero y el pensamiento imaginario", blog "Crisis de papel", 03/12/2018. Disponible en <https://crisisdepapel.blogspot.com/2018/>

[13] Cabría citar, asimismo, la trilogía *Espejo de gran niebla* (2002), *Fuente de Médicis* (2006) y *Cuatro noches romanas* (2009), donde el lector encuentra los mismos temas del sentido de la vida y de la consolación del arte.

aparece en la pared oeste[14]. Para mayor comprensión de ambos pasajes entresacados de *Carta florentina*, reproducimos el detalle del paje vestido de azul, con un animal exótico sobre su caballo:

El sujeto poético establece un diálogo imaginario con este paje del fresco de la pared, donde aparece el rey Melchor. El uso de la prosopopeya, como es sabido, es frecuente en la generación novísima y, particularmente, en la de Guillermo Carnero, quien lo utiliza, asimismo, en *Regiones devastadas*[15]. En el ejemplo propuesto, llama la atención la insistencia en la idea de "salvación" del espectador que está contemplando el fresco. Así, en el primer

[14] Véase el comentario de Manuel Llorente en "La soberanía del subconsciente es una tontería", entrevista a Guillermo Carnero publicada en 2019: "En ese inmediato pasado [2004], el origen [de *Carta florentina*] fue aquel fresco de Benozzo Gozzoli" y la reacción del poeta: "Me sentí interpelado, tenía que descifrar su sonrisa". Disponible en <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/04/16/5cb4c7ea21efa0c6628b473f.html>

[15] Véase el poema "*Diana y las ninfas*, por Domeniquino", *Regiones devastadas*, *op. cit.*, p. 49.

movimiento del extenso poema, el paje interroga al sujeto poético desde su perfección, fuera del tiempo: "¿quién te salvará a ti?" y, en el segundo movimiento volvemos a encontrar, en estilo indirecto, la misma interrogación: "Quién te salvará a ti, me preguntaba / el paje de Gozzoli". A esta falta de perfección, el sujeto carneriano responderá que "La imperfección es signo de vida":

> […] Un paje me contempla
> con la arrogancia de su privilegio,
> enmarcado en el oro de sus rizos
> junto a un leopardo inmóvil en su dogal de oro.
> Siento su compasión, pues estoy vivo
> y soy rehén de un cuerpo no pintado:
> "Yo era joven y hermoso;
> he envejecido y muerto. El pintor me salvó;
> ¿quién te salvará a ti? No concibes la anchura
> ni la profundidad de mi universo
> lo ves angosto y plano. Son tus ojos
> los faltos de agudeza, no son los míos.
> Yo estoy fuera del tiempo. La imperfección es tuya".
> La imperfección es signo de vida.[16]
> […]
> Quién te salvará a ti, me preguntaba
> el paje de Gozzoli, en su desfile
> de seres acogidos al arte de la seda,
> indemnes y serenos, para siempre pintados[17]

Por un momento, nos preguntamos cuál es la postura del sujeto carneriano, en esta composición: si se decanta por la perfección del arte capaz de eternizar al ser humano o, al contrario, prefiere la imperfección de la vida.

La respuesta la hallamos en el segundo y tercer movimientos del poema, donde el sujeto poético da a entender la ligazón inextricable entre escritura y vida, es decir, la absoluta dependencia del arte respecto a la vida en la cual se inspira y que, a veces, logra eternizar. El tema de la escritura evocado por el locutor en estos versos es, curiosamente, una experiencia amorosa -tan presente en *Carta florentina*- que ha sido vivida por el autor:

> Los labios que no besan
> no se han de unir un día para evocar un beso,
> retener su calor y darle nombre,
> y la mano que ignora la piel acariciada
> nunca acariciará palabras con la pluma.[18]
>
> Y si incurre en gran riesgo quien persigue
> con mirada de niño
> las gamas del amor coloreado,
> quien no corra inocente ese peligro
> nunca desnudará palabras con la pluma[19]

[16] *Carta florentina*, pp. 32-33.
[17] *Ibid*., p. 45.
[18] *Ibid*., pp. 25-26.
[19] *Ibid*., pp. 42-43.

¿Cómo tildar de fría, hermética y desconectada de la vida esta poesía, que remite constantemente a la experiencia amorosa, captando sus matices gracias a analogías procedentes del imaginario cultural? ¿Es tanta la distancia que separa esta poesía amorosa culta de la poesía joven de las redes de gran difusión? Acaso, los temas metafísicos y metapoéticos sean distintivos de la poesía más exigente y minoritaria, por resultar mucho menos frecuentes en la poesía joven mayoritaria, aunque no estén completamente ausentes en esta última. Cuando leemos ciertos pasajes de *Carta florentina*, llegamos a la convicción de que la diferencia estriba, ante todo, en la considerable dificultad de descodificar el texto, debido a su densidad conceptual. Después de todo, el tema amoroso en *Carta florentina* ocupa un lugar esencial y es ampliamente desarrollado mediante el imaginario cultural.

En el tercer movimiento, por ejemplo, se confunden vida y cultura en una sucesión de hipérbatos al estilo gongorino, donde se enumeran personajes femeninos literarios o mitológicos como Cloe, Nausicaa o Melusina. Junto a estos personajes ficticios portadores de cualidades o poderes como la inocencia, el amparo, el consuelo, la seducción, aparece, sin embargo, la mujer real, evocada de modo genérico y caracterizada por ser "ajena a toda ley", salvo las del amor. Tras la experiencia amorosa y su "privilegio de la ingravidez", el sujeto poético experimentará el descenso: la nostalgia, la soledad y la vuelta a la fétida droga del sexo sin amor, tan terrenal. De hecho, la palabra poética[20] que transforma el "dolor antiguo en más conocimiento" sólo nacerá de este ciclo de amor y desamor vivido por el autor del poema:

De Cloe en inocencia luminosa,
de Nausícaa en amparo y en consuelo,
de Melusina, sierpe asustadiza
en su canción sin fondo de sirena,
de la mujer ajena a toda ley
salvo a las leyes de la flor y el junco,
del privilegio de la ingravidez
sobre las cumbres y las aguas, luego
de la nostalgia y la melancolía,
de la esperanza muerta, la voluntad quebrada,
la soledad del cielo blanco y plano,
del sexo sin amor, fétida droga
a la que regresamos como perro a su vómito,

[20] Resulta curioso, por otra parte, que una poeta "salida de internet" Elvira Sastre (Segovia, 1992), en ocasiones, manifieste propósitos muy parecidos a los de la Poética de Guillermo Carnero. No debe olvidarse, sin embargo, el bagaje cultural de una poeta filóloga y traductora como Elvira Sastre. Véase la entrevista realizada el 10 de marzo de 2017 para el suplemento *El Cultural* de *El Mundo*, donde Elvira Sastre evoca el mismo proceso de transmutar el dolor en belleza en los versos: "Para mí la poesía es desahogo que ayuda cuando estoy mal. Luego te das cuenta de que a partir de un sentimiento doloroso se ha creado un poema con imágenes bonitas. Se puede sacar belleza de ese dolor". Disponible en <https://elcultural.com/Elvira-Sastre-Siempre-me-he-sentido-a-salvo-sola>

florece la palabra ineludible,
flor de sangre en el campo de batalla,
donde la corrupción de la memoria,
grano y naciente espiga, transfigura
dolor antiguo en más conocimiento.[21]

Es evidente la considerable complejidad de este fragmento, donde se entrelazan, por una parte, el tema amoroso tamizado por el imaginario cultural y, por otra, la Poética carneriana, cuyo objetivo principal es desvelar las facetas del "yo". Probablemente, sea la misma meta que se proponen la mayoría de poetas de las redes, aunque lejos del rigor y de la extrema elaboración de la poesía carneriana, cuya exégesis requiere un considerable esfuerzo por parte del lector.

LA POESIA MAYORITARIA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA FRENTE A LA POESÍA DE LAS REDES

Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950), entrevistado tras obtener el Premio Nacional de Poesía en 2015, por su parte, se muestra mucho más cauteloso cuando surge la cuestión de las redes sociales y las tiradas extraordinarias de la poesía joven, cuyo máximo exponente parecer ser el joven cantautor y poeta Marwan Abu-Tahoun Recio (Madrid, 1979). Así, en vez de hablar directamente de la calidad de la poesía del joven autor de *Todos mis futuros son contigo* (2015), Luis Alberto de Cuenca se limita a recordar la diferencia que existe entre poesía y canción:

> Para el autor galardonado, "la poesía española está muy bien ahora, soy optimista y creo que se dan muchísimas maneras de entenderla. Con tal de que haya calidad, a mí me da igual en qué escuela milite cada poeta".
> ¿Y qué opina del fenómeno de jóvenes poetas surgidos de las redes que baten récords de tirada?
> ¿Te refieres a Marwan?
> Sí.
> Me parece interesante, pero creo que es otra cosa. Siempre he dicho que las letras de canciones que yo he escrito, algunas muy famosas, como sabes, son otra cosa que mis poemas. Creo que este fenómeno es también otra cosa. Desde luego puede ayudar a la poesía, pero es un fenómeno diferenciado.[22]

---

[21] *Id.*, pp. 43-44.

[22] Entrevista a Luis Alberto de Cuenca: "La poesía era la cenicienta, pero se lee mucho más de lo que parece", *ABC*, 01/10/2015. Esta declaración contrasta, a todas luces, con la contundencia de las palabras de su "Poética" de 1998, anterior al fenómeno de la nueva poesía procedente de Internet y de las redes sociales. En esta "Poética", Luis Alberto de Cuenca se refería a los poetas en general y les exigía "dominio del oficio" y "rigor en la construcción", entre otras cosas: "Por lo demás, no hay poesía si quien la escribe no posee dominio del oficio, conciencia del género, rigor en la construcción y, desde luego, oído. Un poeta no debe contar nunca las sílabas de un verso. ¡Cuántos endecasílabos mal medidos o mal acentuados en nuestra poesía más reciente!", *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española (1998)*, Colección Visor, 1998, p. 395. Es de destacar que, a finales del siglo XX, Luis Alberto de Cuenca figuraba como el segundo poeta español más leído después de Luis García Montero (Granada, 1958), en *El último tercio del siglo (1968-1998)*. Esta posición destacada la ocupaba en una lista de más de veinte poetas seleccionados por cerca de 300 encuestas, a las que respondieron la mayoría de críticos, poetas, profesores, antólogos, lectores y editores.

En otras entrevistas, sin embargo, al referirse de modo general a los poetas jóvenes que "cuelgan sus poemas en Youtube acompañados de música y de imágenes", Luis Alberto de Cuenca da rienda suelta a su notorio humor, al reducir la gran mayoría de la poesía de las redes a "vagidos adolescentes", además de situarla al margen de la tradición retórica, como indica el marbete de "parapoesía":

> ¿Y crees que esa poesía, nada basada en la preceptiva literaria, tiene mérito?
> Bueno, en cierto modo son vagidos adolescentes. Y eso es lo que comunica en las redes. No siempre, hay algunos autores con interés, pero sí a menudo. Para referirme a ello yo hablo de "parapoesía", igual que existe la «parafarmacia». No deja de ser poesía, pero no es poesía sujeta a los preceptos de la retórica tradicional. Eso sí, es un fenómeno con el que hay que lidiar. Tú miras la lista de los diez libros más vendidos hace cinco años y te encuentras con las editoriales clásicas: Visor, Hiperión, Renacimiento, Pretextos… sin embargo, hoy, si hay una de esas editoriales…[23]

Resulta curioso, no obstante, que la editorial Aguilar le pida a él y a Karmelo Caballero Iribarren (Bilbao, 1959) que colaboren con sus poemas en una colección dedicada a la poesía joven surgida de las redes. Luis Alberto de Cuenca, ante tal propuesta, no hace sino expresar con gracejo sus dudas sobre su hipotética pertenencia al mundo de la "parapoesía":

> ¿Te alineas con este tipo de poetas?
> Fíjate, Aguilar nos ha pedido a Karmelo C. Iribarren y a mí sendos libros para una colección que sólo va a tener "parapoetas" y a nosotros dos, que a lo mejor también somos "parapoetas", porque si nos lo han pedido… eso sí, para mí es un honor estar con toda esta gente joven, pero es evidente que es un fenómeno que no me pertenece, es de otro mundo.[24]

A fin de cuentas, no es extraño que las editoriales encuentren "afinidades" entre la poesía luisalbertiana y la de los "parapoetas". Téngase en cuenta la popularidad de que goza entre los lectores la poesía de Luis Alberto de Cuenca, tras su evolución desde una poesía oscura y erudita a una "línea clara", donde irrumpe el mundo cotidiano.

A veces, incluso se equiparan las ventas extraordinarias de sus libros con las de los poetas jóvenes que proceden de las redes sociales, como Elvira Sastre (Segovia, 1992) y Marwan Abu-Tahoun. En esta nueva entrevista, Luis Alberto de Cuenca se considera, asimismo, como uno de los "superventas", aunque sea entre los poetas mayores. Concretamente, junto a Luis García Montero (Granada, 1958) y Karmelo Caballero Iribarren, dos poetas *experienciales* de la generación de los 80:

> ¿Cómo se hace para ser un superventas de la poesía, como Elvira Sastre o Marwan?

[23] Entrevista a Luis Alberto de Cuenca: "Poesía en tiempos de Internet. Una conversación con Luis Alberto de Cuenca", *Nueva Revista*, 01/12/2017. Disponible en <https://www.nuevarevista.net/entrevistas/poesia-en-tiempos-de-internet-una-conversacion-con-luis-alberto-de-cuenca/ >

[24] *Id.*

> Los superventas son los jóvenes, yo soy superventas de los viejos. De los viejos sí soy de los que venden más junto con Luis García Montero, Karmelo Iribarren... pero en cualquier caso no hay que hacer nada, simplemente hay que conectar con el receptor.[25]

Respecto a esta cierta confluencia entre poetas mayores y poetas jóvenes, es interesante analizar igualmente la opinión del cantautor y poeta superventas Marwan Abu-Tahoun en 2017, quien alentado por la venta de 60 000 ejemplares de *Todos mis futuros son contigo* (2015) y otros 47 000 de *La triste historia de tu cuerpo sobre el mío* (2011), estima que su poesía no "difiere mucho" de la de Luis Alberto de Cuenca. El cantautor poeta precisa, sin embargo, que se refiere únicamente a la temática común, puesto que reconoce la mayor calidad y el oficio de erudito del Premio Nacional de Poesía:

> ¿Cómo se llama todo esto? ¿Nueva poesía?
> Hay gente que lo llama así pero no es nueva. Es nueva para los que no han leído poesía o que tienen prejuicios. Pero lo que yo escribo, por ejemplo, no difiere mucho de lo que escriben algunos que han sido Premio Nacional de Poesía como Luis Alberto de Cuenca. Evidentemente tiene más calidad y es un erudito pero la temática no difiere mucho. Lo que es novedoso es esta ola brutal. Creo que hemos rescatado de alguna forma la poesía de la cotidianeidad.[26]

En 2008, Marwan ya había mostrado su afinidad con Luis Alberto de Cuenca al publicar en su blog[27] el texto poético "Amor udrí". En este desenfadado poema procedente de *Sin miedo ni esperanza* (2002), el poeta novísimo evoca una sencilla anécdota amorosa. Nótese que la única nota culturalista, que se aleja de la fácil comprensión, es la mención humorísticamente modificada de los mitos de Tántalo y de Sísifo, cuya condena en los infiernos a la insatisfacción sufría también el sujeto poético al verse privado del beso por su amada. Sin embargo, la condena sólo durará hasta que el sujeto fuerce el beso, olvidando o transgrediendo así las normas mitológicas establecidas por la tradición clásica:

"Amor udrí"

Dame un beso fugaz en la frente. Reserva
lo demás para luego, ese luego excitante
que nunca llegará. Márchate de la alcoba.
Déjame con un palmo de narices, moviendo
tus divinas caderas, y quítate la ropa
despacio, salpicando de tus prendas más íntimas
el suelo de la casa. Que yo seguiré el rastro
de tu cuerpo y, al cabo, te encontraré desnuda
y diré, enarbolando un mínimo estandarte
de tela: "Ya te tengo. Dame un beso, mi vida".
Y tu desviarás los labios, y por mucho

[25] Entrevista a Luis Alberto de Cuenca: "Puigdemont es un gran poeta surrealista, un absoluto creador", *El español.com*, 18/01/2018. Disponible en <https://www.elespanol.com/cultura/libros/20180118/luis-alberto-cuenca-puigdemont-surrealista-absoluto-creador/277973397_0.html>

[26] Entrevista a Marwan: "Si nos comparan con los genios, todo lo que hacemos es malo", *El Mundo*, 15/09/2017. Disponible en <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/09/15/59a919b422601d3a088b457c.html>

[27] Blog de Marwan. "Amor Udrí" de Luis Alberto de Cuenca pertenece al libro *Sin miedo ni esperanza* (2002). Disponible en línea: <https://marwanblog.blogspot.com/2008/09/amor-udr-luis-alberto-de-cuenca.html>

que yo gima y suspire, seguirás en tus trece,
hurtándome la boca. Hasta que ya no pueda
más y, por un momento, me olvide de las normas
de Tántalo y de Sísifo, y te agarre la cara
muy fuerte con las manos, y te bese a mi vez…
en la frente, y te suelte con un gesto de rabia,
y lleguemos al éxtasis del placer más profundo
mirándonos, mirándonos, mirándonos.[28]

Además del tema de este poema -no así de otros textos del poemario que presentan un trasfondo nihilista[29]-el empleo de un lenguaje coloquial llevaría probablemente a Marwan a conectar con el poema luisalbertiano. La última frase del joven poeta, de hecho, no hace sino evidenciar la apuesta por lo coloquial y cotidiano: "Creo que hemos rescatado de alguna forma la poesía de la cotidianeidad". En sentido estricto, sin embargo, esta afirmación no nos resulta del todo exacta. Marwan tiende aquí a atribuir el rescate de "la poesía de la cotidianeidad" a la nueva poesía de los jóvenes de las redes sociales y de los recitales, cuando esta recuperación se debe, en gran parte, a los poetas de la generación de los años ochenta de los que forman parte Luis García Montero y Karmelo Caballero Iribarren. Sin obviar el hecho de que algunos poetas culturalistas de la generación anterior, como el mismo Luis Alberto de Cuenca os Luis Antonio de Villena, tras una etapa inicial marcadamente culturalista, introdujeron abundantes elementos y temas cotidianos en sus versos. Es muy probable que Marwan haga alusión al hecho de plasmar en los versos las nuevas maneras de comunicarse y de relacionarse en la esfera cotidiana, en los años diez del siglo XXI. Durante este decenio, no es que los poetas jóvenes hayan "rescatado" la poesía cotidiana -en puridad, los precursores serían los poetas sociales de las primeras generaciones de la posguerra- sino que han exteriorizado en el poema una nueva sensibilidad, la cual habría aflorado con las nuevas formas de sociabilidad en un mundo hiperconectado.

APUNTES SOBRE LA POESIA NUEVA DE ELVIRA SASTRE Y DE MARWAN ABU-TAHOUN

La nueva sensibilidad aportada por los jóvenes de las redes no parece aportar una absoluta originalidad o ruptura de tipo vanguardista en el seno de la poesía actual, al menos, en lo que concierne al aspecto lingüístico y temático. Los análisis metodológicos sobre la poesía de la era digital concluyen que ha habido empobrecimiento léxico, debido al uso casi exclusivo, de

[28] Luis Alberto de Cuenca, *El valor de los sueños. Poemas escogidos (1970-2016)*, Poesía Verbum, Madrid, 2017, p. 156.

[29] Cf. "En el bosque" del cual transcribimos algunos versos de carácter marcadamente nihilista, que no llegarían a sintonizar del todo con los versos de Marwan, por encontrarse alejados estos últimos de temáticas tan profundamente pesimistas: "Y es así como, ciegos e ignorantes, / nos dirigimos al precipicio / de la nada, perdidos en el bosque / de la traición, el odio, la mentira", *ibid*., p. 148.

un habla coloquial juvenil que busca la comprensión inmediata y la identificación del lector adolescente o joven:

> En cualquier caso, a tenor de los resultados, hemos podido constatar que el éxito de una obra no tiene nada que ver con el índice de riqueza léxica. De hecho, la mayoría de los poetas de nuestra selección [Elvira Sastre y Marwan, entre otros], de gran éxito entre la juventud, destacan por un índice de riqueza léxica próximo al habla coloquial de ese rango de edad (18-25). Provisionalmente, más allá de las temáticas tratadas, podríamos aceptar que esta poesía cala entre los jóvenes porque se trata de literatura que les habla directamente a ellos, "en un idioma que reconocen" y con el que se sienten identificados.[30]

Respecto al aspecto temático, algunos críticos coinciden en afirmar que el tema predominante es el amoroso, sin grandes transformaciones y muchas coincidencias con la tradición poética amorosa que abarca desde el amor cortés al Romanticismo. La poeta Raquel Lanseros (1973), por ejemplo, llega a la siguiente conclusión:

> […] en el presente artículo observamos las muchas coincidencias que, en cuanto al contenido, existen con el tratamiento del amor predominante en la tradición literaria occidental a lo largo de los siglos. Mediante el análisis de algunos poemas recientes, podemos comprobar cómo la transformación dista mucho de ser absoluta, ya que la poesía juvenil compartida en las redes sociales sigue bebiendo de las fuentes de la tradición poética amorosa.[31]

En este mismo estudio, se afirma también que los versos de esta poesía juvenil de la era digital están poblados por temas tan convencionales como "la sexualidad, las relaciones de pareja, el sentimiento de soledad, la idealización del ser amado, el anhelo de fusión total, la añoranza por su pérdida, el dolor del desengaño o el deseo de una unión eterna y perdurable"[32]. Otros críticos, menos indulgentes, observan en la temática amorosa un predominio del erotismo, el cual oscila entre "importante dosis de explicitación; y por otro lado, la ñoñez sin control y el melodrama"[33].

Con ser menos frecuentes, conviene no obviar otros temas en la poesía juvenil: la crítica social (o, a veces, la rebeldía que vindica un erotismo transgresor) que, según el crítico Sergio Arlandis mantiene un "discurso airado en muchos casos, lleno de reproches al sistema cultural y social que, sin embargo, usan y aprovechan en ocasiones"[34]. Entendemos la intención del estudioso de recalcar la contradicción[35] en que incurren estos jóvenes airados de

---

[30] Francisco José Sánchez, "Análisis de la riqueza léxica de los poetas 'millenial'. Primera aproximación", *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*, Remedios Sánchez (coord..), Madrid, Siglo XXI, 2018, p. 183

[31] Raquel Lanseros, "Tratamiento del amor en la poesía joven española de la era digital", *ibid.*, p. 162.

[32] *Ibid*., p. 158.

[33] Sergio Arlandis, "Poesía e internet: los nuevos paradigmas del lector, del autor y del texto", *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital, op. cit.*, p. 96.

[34] *Id.*

[35] En el poema "Plástico", verbigracia, Marwan arremete contra la publicidad y la sociedad consumista: "Ahora somos lo que ellos quieren: / pasajeros repeinados, cuerpos firmes. / Somos la parte de los anuncios / que confirma su victoria, / somos seres desechables, / tenemos el poder de consumir", *Todos mis futuros son contigo*, Planeta, Barcelona, 2018 (15.ª edición, 1.ª edición: 2015), p. 133.

las redes que arremeten contra el mismo sistema capitalista que les ha procurado popularidad y beneficios. Por supuesto, no es la única contradicción que subyace en la poesía mayoritaria surgida de la red: ¿cómo conjugar estos conatos de rebelión exaltadores de la diferencia con la masificación de la red? La poeta filóloga, traductora e influente Elvira Sastre, sin ir más lejos, además de reivindicar su posición al margen del canon literario tradicional, reúne rasgos que no son, precisamente, mayoritarios como el homoerotismo y el empoderamiento femenino. El hecho de formar parte de grupos minoritarios no impide, empero, la enorme difusión de su poesía no sólo en España, sino en Hispanoamérica:

> Elvira Sastre trata temas que tradicionalmente han permanecido también en los márgenes de los cánones literarios. Es una autora mujer, joven, gay, y así lo expone de forma explícita en sus poemas, haciendo visible a un sector de la sociedad que históricamente ha permanecido en la sombra.
> El amor es el gran tema de la poesía de Elvira Sastre, que se ha convertido en el santo grial de las editoriales por el ejército de fanes incondicionales que la siguen allá donde vaya. Así se ha demostrado en las giras que ha hecho por Colombia, México o Argentina, donde ha llenado teatros y ha agotado entradas en pocas horas.[36]

Este gran éxito multitudinario que ha ido cosechado Elvira Sastre contrasta, especialmente, con el mensaje de composiciones como "El desierto de mi isla", incluido en *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida* (2016), publicado en una gran editorial como Visor y acompañado de un prólogo de Luis García Montero, a modo de espaldarazo a la joven poeta. En el texto "El desierto de mi isla", resulta cuanto menos llamativo que el sujeto poético se identifique con una isla, metáfora de espacio donde refugiarse de la sociedad:

"El desierto de mi isla"

Soy una isla.

Todos quieren llegar,
traerse un libro,
algo de comida
y un amor.

Imaginan los árboles,
piensan en el mar que no se vacía,
son capaces de tumbarse sobre
mi arena
y dejarse ser por completo
porque es terriblemente sencillo:
en mí no existen los espejos,
cuido con esmero la contracción del paisaje,
acaricio el pasado y los errores ajenos,
marco el camino y no el tesoro

[36] Nieves García Prados, "Las redes sociales y la nueva poesía: el uso del 'fenómeno fan' para la enseñanza inclusiva de una lengua extranjera", *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*, *op. cit.*, p. 294.

y me mantengo siempre estática,
sin hacer ruido, sin causar peligro,
esperando el golpe con las palmas abiertas.

Es fácil querer llegar.
Querer quedarse es igual de fácil
que ahogarse en una gota
de agua.

Es así: todos quieren llegar
y, sin embargo,
todos quieren irse
en el momento en el que llegan.

Quizá sea por el olor a polvo que me cubre,
por el viento que va dejando partes de mí
en cada trozo de tierra que piso
y me devuelve incompleta a la orilla,
por el cansancio de mis ojos
que siempre están en otra parte
o, quizá, porque nadie quiere vivir
en un lugar deshabitado.

Nadie quiere estar en una isla desierta
cuando se hace de noche.[37]

Los versos de "El desierto de mi isla" presentan una alta dosis de ambigüedad, voluntaria o involuntaria. Esta isla metafórica tanto podría ser el cuerpo de la poeta como el espacio poemático donde lectores y seguidores de Elvira Sastre buscan refugio y modelo para expresar libremente su propia identidad: "son capaces de tumbarse sobre / mi arena / y dejarse ser por completo". De tener en cuenta el tema principal de los textos que conforman *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*, sin embargo, es necesario contemplar igualmente la posibilidad de que el sujeto poético se refiera también -o exclusivamente- a los distintos amantes de ambos sexos que forman parte del pasado. De cualquier modo, la palabra clave en este poemario es "soledad" y el texto que analizamos no hace sino hablar de este estado, evocado de entrada en el título "El desierto de mi isla", como resumen del contenido y, a continuación, en las expresiones: "Soy una isla", "lugar deshabitado" o "isla desierta". Asimismo, en las declaraciones de Elvira Sastre a los medios de comunicación aflora esta contradicción entre búsqueda de la intimidad en la soledad y exposición descarnada a los cuatro vientos de la vida privada[38] en las redes sociales. ¿Cómo interpretar la frase "Siempre

[37] Elvira Sastre, "El desierto de mi isla", *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*, Visor, 2016, pp. 43-44.

[38] En este sentido, Luis García Montero comenta la "fluidez" entre lo privado y lo público en la generación de los jóvenes poetas: "Empecemos por advertir que la cotidianidad de las redes sociales ha acentuado la relación fluida entre la intimidad, lo privado y lo público, es decir, entre lo que se siente, lo que se dice y lo que se publica, un eje fundamental de la escritura poética. Si un adolescente de 1990 podía sentir pudor al leer poesía en alto, algo propio de un estado de afeminamiento y debilidad según los prejuicios sociales, hoy vive

me he sentido a salvo sola”[39], que sirve de título a una entrevista realizada a Elvira Sastre en 2017, tras la publicación de *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida* (2016) en Visor? La solución a esta incógnita la hallamos en la misma conversación, cuando Elvira Sastre confiesa que el acto de escribir poesía se parece al sentimiento de destierro de una isla:

P.- Es curioso lo que apunta Benjamín Prado en la faja de su nuevo libro: que las palabras espejo e isla son las dos más repetidas del poemario. ¿Cree que es pura casualidad o tienen un significado especial?
R.- Me di cuenta cuando corregí los poemas y entregué el libro. Siempre estoy con el conflicto de estos dos conceptos y también el de la libertad. Supongo que era como me sentía al escribir estos poemas: desterrada como una isla.[40]

Subrayemos también el concepto de “libertad” que añade la autora a los dos otros citados por Benjamín Prado, puesto que la “libertad” está ligada a la idea de independencia de la “isla”; una independencia que intuimos limitada por la urgente necesidad de comunicar la propia intimidad a los otros, a otras “islas”, paradójicamente, a miles de “islas”.

En lo que respecta a los textos de Marwan, es fácil hallar en ellos temas y contradicciones internas semejantes a los de Elvira Sastre. En “Los males actuales”, por ejemplo, el sujeto poético denuncia la “hipersoledad” y la “hiperconexión” de un “yo” “licuado en la pantalla”, como leemos en el poema. En este caso, ciertamente, la soledad no es deseada ni viene arropada por un halo de subjetividad “romántica”, sino que es considerado como un mal colectivo. Lo más sorprendente es que su propio éxito comercial, que tan bien ha sabido manejar, proviene de esta alienante adicción a las pantallas:

“Los males actuales”

La soledad como sistema de medida del siglo en que vivimos. La hiperconexión y la hipersoledad de las redes sociales, el mundo como una gran red social. Tú hablando a una pantalla, tú mirando una pantalla, tú ansiando otra pantalla, tú licuado en la pantalla.[41]

Podríamos seguir analizando las discordancias en la escritura de estos jóvenes poetas, completamente inmersos en el mundo digital. Seguramente, este punto daría lugar a otro artículo. Por ejemplo, sería interesante relacionar estas dicotomías con la búsqueda de la propia identidad y una marcada desorientación del “yo”. Marwan, por ejemplo, en el texto “El tesoro (fábula sobre la autoestima)” cita, con complicidad, un breve poema de Elvira Sastre, donde el sujeto poético femenino se considera a sí mismo como un ser desconocido, al final

---

acostumbrado a que la gente publique sus enfados, sus amores, sus penas y sus duelos casi en el momento de ser vividos”. Luis García Montero, “Meditaciones previas sobre poetas jóvenes”, *Nuevas poéticas y redes sociales, op. cit.,* p. 20.

[39] Entrevista a Elvira Sastre, *El Cultural,* 10/03/2017. Disponible en <https://elcultural.com/Elvira-Sastre-Siempre-me-he-sentido-a-salvo-sola>

[40] *Id.*

[41] El poema “Los males actuales” de Marwan está sacado de su disco-libro *Mis paisajes interiores,* Noviembre Poesía, 2017, p. 30. [la pequeña editorial Noviembre Poesía fue fundada por Marwan para difundir sus propios libros. La compañía fue cerrada en 2017]

de la experiencia de una ruptura amorosa. “El tesoro (fábula sobre la autoestima)”, que transcribimos parcialmente, no hace sino evocar la experiencia de sentirse vacío y desorientado, enajenado de sí mismo:

“El tesoro (fábula sobre la autoestima)”

He conocido a alguien,
soy yo.
Voy a darme una oportunidad.
Elvira Sastre

A veces me muero de mí
porque me falto por dentro,
como si me hubiera vaciado
como un vaso en la boca de otros,
tal y como a menudo sucede.

Me falto a mí mismo
y me echo a la calle a buscarme
y nunca acierto
porque intento encontrarme
en las palabras amables de los otros,
en las piernas que otros me muestran,
en las cosas que me compro,
en el elogio encendido hacia el cantante
en muchos sitios.

Y nunca estoy,
aunque pueda parecerlo,
nunca estoy.
[…]
Un tiempo después,
cansado de buscar afuera,
me doy media vuelta
y comienzo a observarme;
mi forma de comportarme,
aquello que busco,
mi insatisfacción al cuadrado,
mis inseguridades en fila india,
hasta que comprendo
que sólo mis propios ojos
pueden darme lo que busco.

Entonces decido ir a mi encuentro,
quedar conmigo,
darnos una oportunidad
y lo raro es que funciona, siempre funciona […][42]

Es de notar que en la antepenúltima estrofa, volvemos a encontrar el último verso del poema perteneciente a *Baluarte*[43], aunque ligeramente modificado: “darnos una oportunidad”, el cual interpretamos como la posibilidad de aceptar su propia insatisfacción y sus inseguridades y,

[42] *Todos mis futuros son contigo, op. cit.*, 226-227.
[43] “Día doce sin ti” es un poema de Elvira Sastre incluido en *Baluarte*, Valparaíso ediciones, Granada, decimotercera edición de 2019 (1ª edición: 2014), p. 90.

de algún modo, nos recuerda el desdoblamiento del locutor biedmiano[44] de *Poemas póstumos*. Otra de las posibles pistas que se abren en estudios posteriores.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Como reza el título de artículo, hoy en día, se siguen publicando libros de poesía cuyas Poéticas se encuentran al margen del gusto y del nivel de comprensión mayoritarios. Buen ejemplo de ello son los poemarios de Guillermo Carnero, los cuales cuentan con un público fiel y minoritario, al que llegan a través de las grandes editoriales. Guillermo Carnero, por su parte, sigue reivindicando el imaginario cultural como modo de transcender la efusión "romántica", y raras son las concesiones que hace a la sensibilidad actual, tan propensa a la expresión directa y primaria. Contrariamente a lo que podría pensarse, la extrema elaboración y distanciamiento de la poesía carneriana no es fría ni hermética, sino otra forma mucho más matizada de transmitir emociones y de explorar las múltiples facetas del "yo".

Otros autores como Luis Alberto de Cuenca, sin renunciar al imaginario cultural y a la preceptiva tradicional, en cambio, supieron adaptarse a la nueva *sensibilidad* y granjearse un público lector más amplio y heterogéneo. Gracias a la popularidad de sus poemas de "línea clara", expresión tomada del mundo del cómic, Luis Alberto de Cuenca ha obtenido un mayor volumen de ventas. Incluso es mencionado y admirado por los exitosos poetas procedentes de las redes sociales, como Marwan Abu-Tahoun Abu-Tahoun. Lo cual indica que es posible la existencia de puntos de contacto entre generaciones tan distantes en el tiempo como los poetas novísimos, que empezaron su singladura en los años setenta, y los más jóvenes autores de las primeras décadas del siglo XX.

Por lo que respecta a las Poéticas de los poetas de las redes que llegan a millares de lectores, sería injusto afirmar, categóricamente, que todas ellas son palmariamente comerciales y que se apoyan en una retórica huera y consabida; en el peor de los casos, mal asimilada o mal reproducida. Las conclusiones del análisis de la obra de dos de los autores más

[44] La influencia de Jaime Gil de Biedma es fácilmente rastreable en la poesía de Marwan, por más que este último minimice el influjo en sus propios textos del poeta de la generación del 50. Véase la entrevista de 2017 a Marwan, titulada "Si nos comparan con los genios, todo lo que hacemos es malo", de la que hemos transcrito la pregunta en torno a sus afinidades y lecturas: "¿Son ustedes más de Bécquer que de Gil de Biedma o Leopoldo María Panero? Me encantan los tres. Panero un poco menos porque es muy oscuro, pero Biedma me flipa puede que más que Bécquer. Que no queden algunas cosas reflejadas en nuestros libros no significa que no lo hayamos leído". Disponible en <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/09/15/59a919b422601d3a088b457c.html

representativos del éxito de la poesía joven bien podrían extrapolarse a la mayoría de poetas de las redes. De este modo, hemos visto cómo los versos de Elvira Sastre orientados hacia el simbolismo y marcados por la reflexión -más o menos bien construida- sobre la identidad y las relaciones amorosas, se asemejan temáticamente a los versos de Guillermo Carnero. A la postre, la diferencia entre la poesía de los jóvenes y la de los veteranos parece estribar en el grado o alcance de la reflexión sobre diferentes temas, así como en el mayor o menor dominio de la tradición retórica. Lo cual se explica no sólo por la mayor experiencia de la senectud, sino por el considerable descenso del nivel de formación de los estudiantes. Ante esta pérdida progresiva de la secular cultura humanística, cabe adoptar la postura apocalíptica de Guillermo Carnero y atrincherarse como el *ultimus Romanorum* frente a los nuevos "bárbaros", o bien aceptar el cambio y adaptarse, en la medida de lo posible, a una nueva *cultura* emergente, en la que acaso no todo esté perdido.