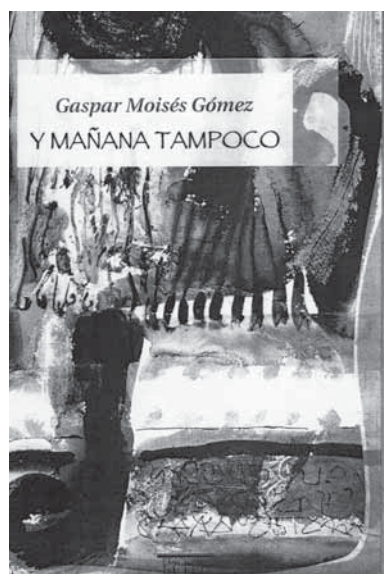


## ¿Una poesía castellano-leonesa?

¿Pero hubo alguna vez once mil vírgenes?, se preguntaba Jardiel en una ironía contracultural, convertida en título de una novela rendida a la moda del donjuanismo impuesta por Marañón. Trayendo el agua a nuestro molino, ¿ha habido, hay, una poesía “castellano-leonesa”, un término que responde a una categoría entre geográfica y administrativa? El argumento ontológico de San Anselmo sostenía que Dios existe en la medida en que lo nombramos tras previa conceptualización. Y la Historia de la Literatura ha dado pábulo, acaso sin proponérselo, a ese mismo argumento ontológico cuando se refiere a ciertas entidades discutibles o impugnables cuanto se quiera, como las generaciones literarias, o, en este caso concreto, la poesía castellano-leonesa: existen en la medida en que se habla de ellas. Pero así como las generaciones literarias, emblecos o no, son rigurosamente contemporáneas (solo se habilitan para explicar el último siglo y medio como mucho), otros instrumentos historiográficos, como el de los nichos estético-territoriales, tienen una vida que se remonta a varios siglos atrás.

Los tópicos territoriales con que configuramos nuestros mapas de cultura han sido muy socorridos en el análisis la poesía de cualquier tiempo. Permítaseme una digresión, acaso no del todo innecesaria. En Garcilaso de la Vega están ya presentes las dos vías que, andando el tiempo, constituirían las sendas estéticamente divergentes que surcan la segunda mitad del siglo XVI y todo el XVII. El Garcilaso más conceptual de la Canción III o la Égloga I, que utiliza la biografía para vertebrar ciertas categorías filosóficas y morales, entrega el testigo a Fray Luis antes de que llegue a Quevedo: he ahí una poesía diríamos que castellano-estoicista, que recibe nombres de entidad geográfica primero (escuela salmantina), estética más tarde (conceptismo). El Garcilaso más esteticista, en quien la biografía se desplaza hacia otro personaje (Canción V) o se desliza en el universo mitológico grecolatino (Égloga III), pasa al sevillano Herrera y, a su través, a los antequerano-granadinos o al cordobés Góngora: he ahí una poesía meridional-hedonista, que recibe nombres de entidad geográfica primero (escuela sevillana), estética más tarde (culteranismo). La dialéctica norte-sur se mantiene a lo largo de las centurias. Mucho después, en el tránsito al siglo XX, la escisión tradicional entre Modernismo y 98 responde, en sentido estricto o relajado, a esas dos categorías: lo meridional (Manuel Machado, Villaespesa, Juan Ramón Jiménez) frente a lo norteño o castellano-céntrico (Miguel de Unamuno, Pío Baroja, incluso andaluces o levantinos de nacimiento como Antonio Machado o Azorín). Y si hablamos del 27, pensamos de modo casi automático en poetas de estambre conceptual (los castellanos o septentrionales como Salinas, Guillén o Gerardo Diego) frente a los de raigambre más imaginativa y formalista (andaluces como Lorca o Alberti).

Refiriéndose al zamorano Claudio Rodríguez, sobre el que tanta retórica se había vertido a propósito de usos y paisajes castellanos, Philip Silver dijo en cierta ocasión que su poesía debía más a los autores que había leído que al tinto de Toro o al pan de Carbajales. Trataba de desmontar así la vinculación necesaria entre la poética de un autor y su procedencia geográfica. Y, sin embargo, sabemos que algunos caracteres artísticos se concitan especialmente en un determinado territorio, no por sus inmanencias estéticas, sino porque en él existe un clima cultural que afecta al autor en los momentos en que su sensibilidad es más porosa: la adolescencia y la primera juventud. En la constitución

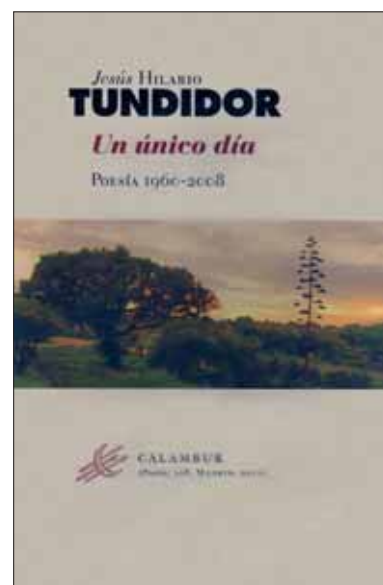
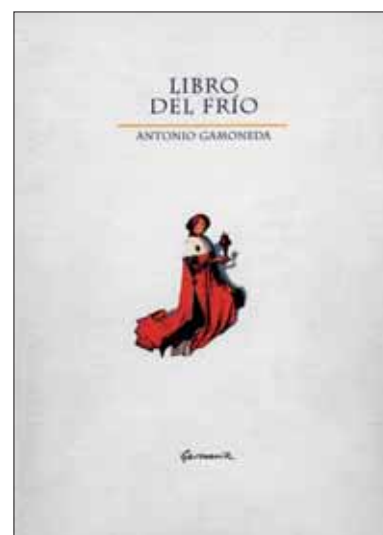


de ese específico clima cultural interviene una serie de autores que tienen, aquí pero no allí, una presencia señalada o han alcanzado una condición magisterial. En Castilla y León, como en cualquier otro lugar, se dan también esas presencias en forma de influjos predominantes, revistas de tal o cual orientación artística, incluso una tradición todavía cercana de nombres que contribuyen, y de qué modo, a la conformación estética de los poetas jóvenes.

Hace más de un cuarto de siglo, creo que corría el año 1984, se escucharon en la Universidad Pontificia de Salamanca, donde se celebraba un Congreso de Poesía castellano-leonesa en el que participaban algunos de los convocados en este número de *Zurgai*, protestas litúrgicas y codificadas contra los poderosos de la poesía sesentayochista, varios de ellos barceloneses o asimilados, acantonados en una antología de Castellet a la que auparon no tanto los que la aplaudieron como los que dedicaron sus lanzas intelectuales a abatirla. En aquella reunión, un joven Tomás Sánchez Santiago dictó una bien hilada ponencia que se titulaba, creo aproximadamente recordar, “El sonido y la feria” (acaso podría haberse llamado “El sonido y la furia”). En ella, frente al arrellanamiento de los del pedestal literario, se atrevía a reivindicar a otros autores a los que confería una proyección simbólica, microsimbólica si se quiere, por su alejamiento del “mercado” o de la feria del título; y daba los nombres de Remigio González “Adares”, Francisco Pino y Agustín García Calvo. A su término Aníbal Núñez, que compartía conversación con Julio Llamazares, se opuso públicamente a los denuestos generalizados que cundían en aquella reunión contra el despliegue poético de los “novísimos”, con algunos de los cuales confesó tener importantes concomitancias.

De un modo u otro, siempre he sentido que la poesía castellano-leonesa había optado por afirmarse dando la espalda, cuando no plantándole cara, a otras expresiones creativas, señalando su condición lateral o tangente y explicitando su vocación insular. Y esto ha sido así, sobre todo, en los años ochenta y noventa, cuando la polémica crítica entre los de la experiencia y “los otros” confería artificialmente a estos, a “los otros”, una compacidad que distaba de ser acorde con la realidad de los hechos estéticos. Antes de esos años, y puede que también después, se atenúa muy mucho la pretendida especificidad de los poetas del interior. Así, cuando nos remontamos a autores como José María Fernández Nieto, el decano de los recogidos aquí, que en los años cincuenta pilotó la revista *Rocamador* con, entre otros, Marcelino García Velasco, no observamos caracteres realmente discrepantes de las corrientes poéticas más nutridas de la poesía española. La batería de publicaciones, así como de premios y distinciones que cayeron sobre sus hombros, es una muestra de lo que digo. Caso distinto es el de algún autor como Gaspar Moisés Gómez, quien ha mantenido una singularidad mucho más difícil de compatibilizar con corrientes dominantes del medio siglo. Antes de *Descripción de la mentira* (1977), la presencia de Antonio Gamoneda se canaliza, sobre todo, a través de la colección de poesía “Provincia”, fundada por él. Desde ese año, y más aún desde la reunión de su obra en *Edad* (1987), Gamoneda se convirtió en referente inexcusable para los jóvenes, por la tensión de una lírica en que se conjuntan pesimismo metafísico, fulguración profética y vocación solidaria.

Otro poeta del medio siglo, que en los años setenta y ochenta publicó algunos de los libros más interesantes de la poesía de aquellas décadas (*Libro de amor para Salónica*, 1980), es Jesús Hilario Tundidor, que ha reunido su obra casi completa en *Un único día* (2010). Poeta entregado a los balanceos de la prosodia, sus ocasionales analogías con su paisano Claudio Rodríguez en cier-



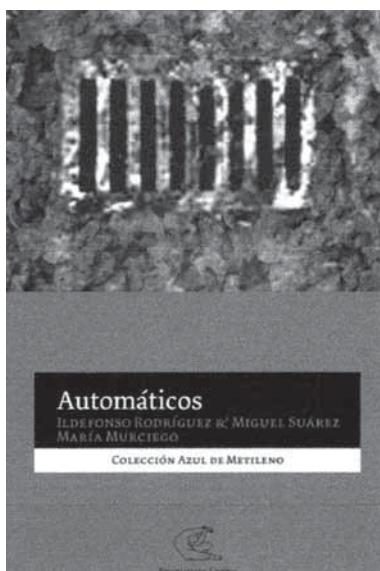


tos sintagmas que parecen marca de la casa zamorana, y sus elucubraciones visionarias a partir de sus orígenes terruñeros, han dado paso a una lírica contemplativa y muy personal, que, a mi juicio, alcanza en *Fue* (2008) el cenit de su expresión poética.

Puede que la predominancia en el ámbito sesentayochista de autores derivados de la faceta experiencial de Gil de Biedma, o del enjuto ensimismamiento de Valente, hiciera una sombra excesiva a los castellano-leoneses coetáneos. Cómo no recordar las intervenciones de Aníbal Núñez y de Julián Chamorro *-ubi est?-* cuando se anunciaba la aparición de la antología *Nueve novísimos*, en línea con las que, años después y ya a toro pasado, tendrían los leoneses de *Claraboya* y su heterónimo colectivo Sabino Ordás (el nombre que firmaba los artículos aparecidos en el diario *Pueblo*, luego recogidos en *Las cenizas del Fénix*, y al que prestaban la pluma Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino). Lo cierto es que en aquellos lodos floreció, a partir de su aparición en 1978 con *Diecisiete poemas*, Luis Javier Moreno, un autor que rehúye la explicitud patética y se adentra en el universo plástico, de cuyas vinculaciones con la poesía ha entregado algunas de las manifestaciones líricas más hermosas de su tiempo.

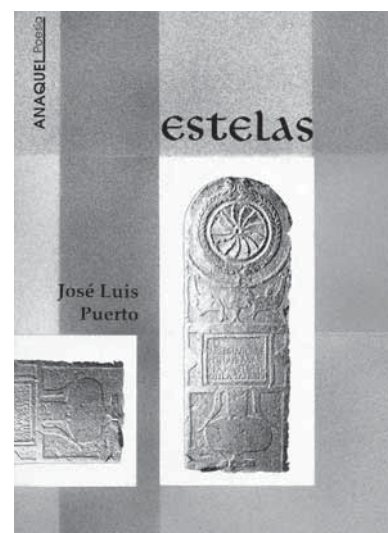
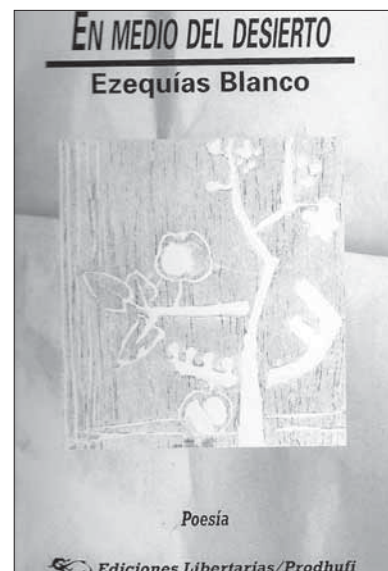
Algo más jóvenes, otros autores han alcanzado a conectar con las estéticas del 68, una vez que habían decaído los excesos en la retracción sentimental o los culturalismos más exacerbados: y ello tanto en el discurso ahilado, alguna vez a punto de obturación dada su vocación lacónica, de Carlos Ortega o Esperanza Ortega, como en el telurismo simbólico de José Luis Puerto, en los ensayos melódico-rítmicos de Ildefonso Rodríguez o, en fin, en la singularidad de Máximo Hernández, que protege la hondura de su voz bajo un manto de ajustada solvencia enunciativa. Muchos de estos autores han encontrado acogida en publicaciones periódicas que no es del caso traer a colación aquí; pero sería injusto no referirse, al menos de pasada, a la revista *Cuadernos del Matemático*, dirigida por Ezequías Blanco, que desde el carácter efímero de estas publicaciones, pues, al socaire de la modestia de la que se presenta como una revista de instituto, ha ido destilando a lo largo de ya muchos años buena parte de la mejor poesía que se ha escrito en España.

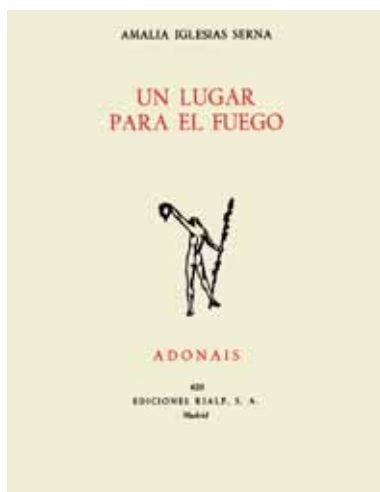
Entrados los ochenta, y también en la década siguiente, la lírica castellano-leonesa (en el sentido de poesía que escriben autores castellano-leoneses) alcanza una presencia de gran relevancia en el panorama español, en el que a veces se percibe como una entidad estética que dialoga discrepantemente con otras formas creativas que dominan el *-de todos modos-* modestísimo escenario de la poesía. Algunas empresas culturales, por lo general concretadas en revistas, fueron fijando, con todas las irisaciones de la diversidad personal, una senda que se situaba en el lado de allá de la poesía más referencial y atenta a los avatares de la biografía del sujeto. Por entonces o algunos años antes, la segunda hornada de los sesentayochistas *-o simplemente poetas de la primera hornada que tardaron más tiempo en ser escuchados-* intensificaba una poesía de sustancia biográfica, temporalismo y gracilidad neomodernista (no en las derivas mallarmeanas, sino en el tono menor manuelmachadiano, o, cuando no, en las estribaciones del Cernuda elegiaco), y, también aunque no siempre, de un gracejo que se deshacía del patetismo romántico por los aliviaderos de la displicencia y del escorzo humorístico. Aquellos autores (Miguel d'Ors o Javier Salvago, Fernando Ortiz o Abelardo Linares) fueron en la realidad de los hechos los verdaderos iniciadores de una poesía de la experiencia que acaso puenteaba, o al menos no idolatraba, a Gil de Biedma,



y conectaba con la antedicha vía simbolista. Pues bien, desde pronto fue tejiéndose, en revistas, tertulias y libros, una forma *otra* que refutaba la poesía como relicario de acaeceres mundanos en la persona de un sujeto, travesunto poliédrico del yo autorial, y proponía, frente a ella, una escritura fundada en el lenguaje, donde el culto del conocimiento daba la mano a ciertas destilaciones no periclitadas de la vanguardia. *Un ángel más* y *El Signo del Gorrión*, entre otras revistas, fueron sucesivamente lugar de convergencia de poetas y teóricos de la escritura, narradores y creadores plásticos o musicales, nombres como algunos de los citados (Ildefonso Rodríguez, Carlos Ortega y Esperanza Ortega) y otros como Miguel Casado, Olvido García Valdés, Tomás Salvador González, Miguel Suárez o Gustavo Martín Garzo. A estas alturas de la historia y de nuestras vidas, resulta ocioso discernir si todo ello terminó constituyendo una estética diferenciada y, sobre todo, alternativa a otras manifestaciones en que la poesía parecía haber sido succionada por el oficio de “la literatura”. Lo evidente no necesita demostración, y ello es –o me lo parece– evidente; lo cual no debe inducirnos a traducirlo en jerarquías estéticas, o en calidades de grupo frente a otros grupos. Por lo demás, muchos de estos autores o de otros no citados rehusarían personalmente cualquier vinculación, y volvemos a los comienzos, entre territorio y estética; y algunos han buscado un modo de distancia que les permita habitar el ónfalos de sí mismos, fuera del lugar geográfico del origen, o sea *en el interior* en que el hombre se ha radicado. Y si las revistas susodichas partían de una convergencia que tenía algo, y acaso mucho, de fundacional, otras recientes, como *Milenrama*, dirigida por César Augusto Ayuso, se entienden más bien como la irradiación hacia otras voces y otros ámbitos de una lírica, la del promotor, caracterizada por la depuración de la ganga argumental y por la luz que calcina y roba, por tanto, definición y contorno a los objetos sobre los que se cierne.

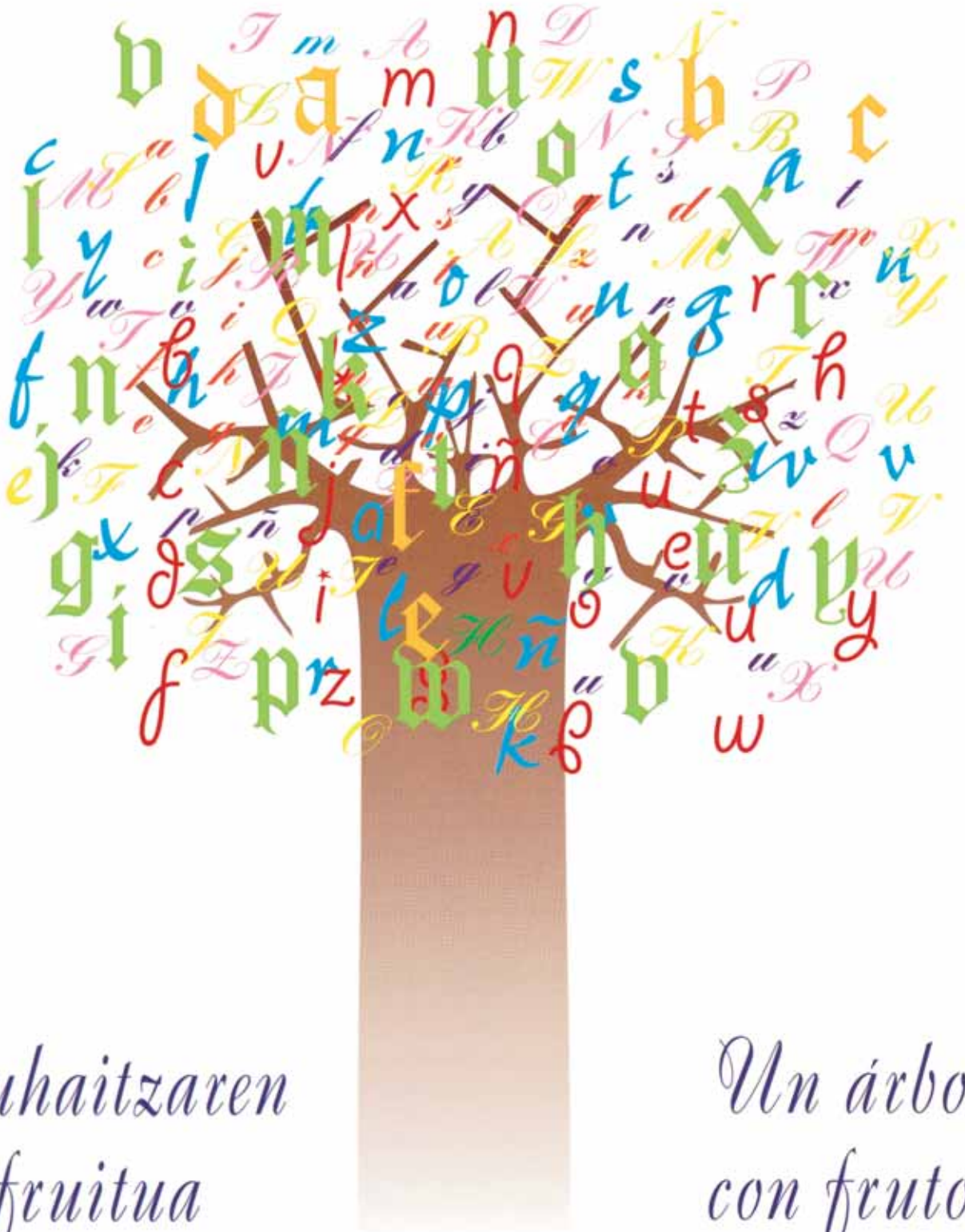
Pero si en unos autores predomina la mirada trepanadora, la contemplación guiada por un hilo gnoseológico o de entendimiento conceptual del mundo, en otros preponderan valores o rasgos distintos. Cuando obtuvo el premio Adonais con *Un lugar para el fuego* (1985), Amalia Iglesias Serna había iniciado una tarea de deconstrucción de los referentes inmediatamente reconocibles, estableciendo la costura –o mejor la brecha– entre realidad y apariencia, y, sobre todo, asentando una estética que abominaba de la belleza dada. En aquellos momentos el surrealismo, que por unos años pareció haber sido acogido en los brazos antaño canonizadores del Adonais, estaba manifestándose con cierto carácter de epílogo, después de los libros de Blanca Andreu, Miguel Velasco y otros. Pero el premio Adonais aún habría de proporcionar otra sorpresa al año siguiente con *Antífona del otoño en el valle del Bierzo*, de Juan Carlos Mestre (1986). En rigor, no se trataba de un descubrimiento (el autor ya había editado unos años antes *Siete poemas escritos junto a la lluvia*), pero la entidad del galardón hizo visible una corriente poética caracterizada por una expresión oracular, un extraordinario poderío visionario y una suerte de modernidad que, lejos de abjurar de la tradición más telúrica, se apoyaba en ella para construir una escritura que recuperaba signos de los ancestros y arquetipos que conformaban una mítica originaria (no costumbrista, pero sí entrañada en la tierra). A mayor abundamiento, esa poesía contribuía a trazar un continuo estético que arrancaba en Gamoneda, pasaba por Colinas y luego por Llamazares antes de desembocar aquí, y que por fortuna no parece haber dicho su última palabra, por aquello de que al final de todo está el comienzo.





Cualquier intento de escapar de las casillas estatuidas, o más radicalmente de desmontarlas, suele terminar propiciando una suerte de nuevas casillas: las que acogen a los díscolos, los tangenciales, los laterales o los otros. Lo dinámico tiende a consolidarse en sistema, aunque solo sea por nuestra pretensión de entender, lo que requiere ubicar en los anaqueles mentales una realidad a la que, a menudo, tenemos que maniatar para encajarla en los apartados de la taxonomía histórico-literaria. No conviene escandalizarse; es así, siempre ha sido así. En solidaridad con este procedimiento de descortezar lo dado, torcer las estructuras conceptuales para que, por las suturas abiertas en su caparazón crustáceo, pueda fluir, de fuera adentro o de dentro afuera, el mundo, está la poesía de Tomás Sánchez Santiago, que no hace tanto cambió de género para revelarse como un poderoso narrador de la vida provinciana. Otros autores propenden más hacia un discurso de clasicismo y anuencia espiritual con un mundo que privilegia la mirada omnicompreensiva frente a la insurgencia o las pretensiones transformadoras: es el caso de Ángel Fernández Benéitez o, en otro orden de cosas, de Angélica Tamarit. Nombres como Carlos Aganzo o Juan Manuel Rodríguez Tobal reivindican, cada uno en su mundo, una relectura de la tradición: la moderna que parte de la Ilustración, en el caso de Aganzo, la grecolatina –notable su tarea como traductor– en el de Rodríguez Tobal. Y nada o muy poco se entendería de la poesía de González-Iglesias sin recurrir a ese sustrato clásico, que no funciona como un fondo de armario, al modo en que lo hiciera en algunos culturalistas de enciclopedia, sino como una formulación moral que pasa por el cedazo de la posmodernidad, activando los viejos mitos y cuerpos de cultura. El punto de término no es el que derivaría de un ejercicio de travestismo cultural, ni tampoco de la anexión descontrolada de formantes en el espeso puré de la falta de criterio, sino de la adecuación de los *loci* amados a la percepción de un sujeto sin prescripciones, que se conoce mientras vive y se siente poéticamente vivir. María Ángeles Pérez López ensambla esta naturalización de los mitos de la cultura con una mirada ginocéntrica y una tendencia a un verbalismo escueto y esencialista. Otros autores efectúan propuestas distintas –o sea, discernibles, personales–, aunque no es este el lugar de referirse a ellas. Habría que citar a Julián Alonso, que recrea una poesía visual que parecía perdida en la noche de los tiempos, cuando algunas revistas *underground* (la salmantina *Base-6*, por ejemplo) apostaban por ella a comienzos de los setenta; a Pilar Blanco, cuya poesía presenta las múltiples faces, rostros y máscaras) de un yo versátil y nunca explícito del todo, siempre diestramente conducido mediante el lenguaje; o a Fermín Herrero, que en los últimos años ha ido dando cuerpo a una lírica que ensambla ruralismo (sin costra costumbrista) y sentido de lo primigenio (sin posturas hierofánicas), y sin que su conexión con una naturaleza que dice lo esencial se traduzca en una poesía de expresión amortizada por el uso y la previsibilidad. Nada de ello sucede, en un tipo de escritura bien distinta, en María Ángeles Maeso, una autora que se reconoce en la búsqueda de un nuevo humanismo, en línea con una poesía de la conciencia que se resiste a la banalidad posmetafísica y a la identificación entre relativismo y huida del compromiso.

Helos aquí, en fin, en orden de combate. Todo este pórtico no habrá servido, de seguro, para dotar a los convocados de una capa que los abrigue a todos; ninguna falta les hace. Pero, inocuo en el peor de los casos, como tantos pórticos o prólogos, tras él van los poetas, a cuya lectura les invito.



*Zuhaitzaren  
fruitua*

*Un árbol  
con frutos*



Bizkaiko Foru Aldundia  
Diputación Foral de Bizkaia