



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster de Literaturas Hispánicas y Lengua Española

Aproximación a la poesía de Ángel Guinda
Approaching Angel Guinda's poetry

Autor:

Enrique Ester Mariñoso

Director:

Dr. D. Alfredo Saldaña Sagredo

Facultad de Filosofía y Letras
Año 2017-2018

ÍNDICE:	2
RESUMEN: Español-Inglés.....	4
INTRODUCCIÓN: Justificación del trabajo, estado de la cuestión, objetivos y metodología aplicada.....	4
1. PRESENTACIÓN-BIOBLOGRAFÍA-INVENTARIO.....	9
1.1 Una voz conocida: panorámica general del poeta y su obra.....	10
1.2 De su formación académica y su primera literatura.....	20
1.3 Influencias y contactos literarios. Amistades literarias.....	22
1.4 El criterio cronológico.....	26
1.5 Indagación poética: destrucción y ocultamiento de los inicios. Autoría textual.....	28
1.6 Inventario: poesía, manifiestos, antologías poéticas en las que aparece obra suya, pensamientos (aforismos), traducciones, ediciones, crítica sobre su obra.....	29
1.7 Conclusiones sobre el inventario.....	33
2. ÁNGEL GUINDA EN EL PANORAMA POÉTICO ESPAÑOL.....	35
2.1 Poesía de los setenta: Los “novísimos”, la “Generación del lenguaje.....	36
2.2 La generación del 70: uso de la tradición clásica, poesía del silencio.....	43
2.3 Poesía de los 80 y 90: poesía de la experiencia, poetas de la democracia.....	48
2.4 ¿Un lugar para Ángel Guinda?.....	54
3. ELABORACIÓN DE SU POESÍA.....	67
3.1 Vida y obra dos caras de la misma moneda, una sutil destilación condensación de su existir. Disolución de su ser en el lenguaje.....	68

3.2 Poesía útil, eficacia poética, compromiso moral: concepción de una ética de la praxis literaria como tensión ética-estética.....	73
3.3 La muerte: la realidad irreal que construye.....	76
4. CONCLUSIONES.....	83
5. RELACIÓN DE FUENTES, BIBLIOGRAFÍA, RECURSOS, MATERIALES UTILIZADOS.....	86
6. ANEXOS.....	92

RESUMEN.

El presente trabajo es un acercamiento a la biografía, la trayectoria, la obra poética y ubicación literaria del poeta Ángel Guinda. Guinda es considerado como uno de los poetas aragoneses vivos más importantes. Su lírica está marcada desde su nacimiento por su experiencia vital. Un autor que hace de la poesía su vida y de la vida poesía. Una poesía dinámica, nunca terminada, en constante revisión y actualización, comprometida, real y utópica, cuyo eje principal es el hombre, que pretende servir y ser útil a los lectores. Una poesía existencial que mantiene una tensión ético-estética.

ABSTRACT.

The present work is an approach to the biography, the trajectory, the poetic work and literary location of the poet Angel Guinda. Guinda, is considered one of the most important living Aragonese poets. His lyrics are marked from birth by his life experience. An author who pretends convert his life in poetry and his poetry in life. A dynamic poetry, never finished, constantly reviewed and updated, committed, real and utopian, whose main axis is man, which aims to serve and be useful to readers. An existential poetry that maintains an ethical-aesthetic tension.

INTRODUCCIÓN.

Siempre me he sentido atraído por la literatura, por el estudio de la lengua y por su uso. El lenguaje es el utensilio, el instrumento que permite comunicarnos,

transmitir información, ideas y sobre todo para expresarnos y proyectarnos en los demás por su medio.

El lenguaje posibilita, en el ejercicio de la libertad de expresión, crear y recrear la realidad, adentrarnos, conocer otros mundos, reales o ficticios y disfrutar de la belleza de su uso estético.

Estudiar los grados de Filosofía-Teología y Periodismo me despertó y acentuó mi interés por el lenguaje y la literatura de las manos de mis profesores, entre los que destaco a Ignacio Escuín en sus clases de Literatura en la Universidad San Jorge. Mi relación con Escuín me permitió conocer y valorar a Alfredo Saldaña como profesor, autor poético y gran persona. La entrañable amistad que mantengo con estos dos profesores posibilitó mi acercamiento a la obra y poesía de Ángel Guinda.

Mi intención de ampliar mis áreas de conocimiento, y la ayuda y acompañamiento de los profesores citados, me llevó a matricularme en el programa de doctorado de la Universidad de Zaragoza en Lingüística Hispánica. Los créditos complementarios de formación exigidos para llevar a cabo mi propósito me están ayudando a introducirme en esta área de conocimiento, y a profundizar en la rama lingüística.

El motivo de realizar el presente trabajo no es otro que acercarme al objeto de conocimiento e investigación que es la obra poética y la trayectoria de Ángel Guinda. Mi principal desafío de estos últimos meses ha sido impregnarme y empezar a bucear en el objeto de estudio de este trabajo. Soy consciente de que este trabajo es una primera aproximación que requiere un mayor análisis y profundidad en el estudio de la poesía guindiana, y en su amplia y dilatada trayectoria literaria en diversos campos: manifiestos, ensayos, estudios, antologías, y artículos de pensamiento y crítica literaria.

Prácticamente la totalidad de los autores y críticos que han hablado sobre Guinda señalan la importancia de este autor, así como la necesidad de realizar un estudio pormenorizado de su poesía. Durante estos últimos meses he intentado recabar información en revistas, libros y estudios sobre Ángel Guinda. He leído su poesía y sobre todo he tenido la oportunidad de conocerlo en persona, entrevistarle y pasar unos inolvidables momentos con este autor.

Me resulta obligatorio expresar la importante calidad humana de Ángel Guinda. Desde el primer día en el que le expresé mi determinación de realizar un

estudio detallado de su obra, Ángel Guinda me ha abierto la puerta de la amistad, y ha mostrado su total disponibilidad para ayudarme, contestar mis requerimientos y ha puesto a mi disposición sus papeles, escritos, obras, e incluso su intimidad, algo que tengo que agradecer y reconocer públicamente.

Después de intentar recabar toda la información disponible sobre el autor, su obra, los estudios realizados sobre él, artículos de crítica poética sobre su obra, y sus propios artículos, he redactado el presente trabajo, que, como he dicho, no tiene otro objetivo que introducirme en su obra poética y trayectoria.

Los meses de enero a mayo de este año me han servido para leer y ubicar a este autor, su obra y trayectoria. El mes de junio ha sido el periodo en el que he redactado este trabajo de fin de máster, bajo la guía y supervisión de mi director Alfredo Saldaña.

Después de justificar el presente trabajo analizaremos el estado de la cuestión en la investigación de la poética de Ángel Guinda. La poesía de Ángel Guinda ha recibido en primer lugar el reconocimiento de los lectores en toda su trayectoria, además de las instituciones en el reconocimiento, por ejemplo del Premio de las Letras Aragonesas en 2010.

Por otra parte, la crítica literaria ha valorado su obra en los numerosos textos críticos que se han publicado respecto a las ediciones y reediciones de sus libros. También Ángel Guinda ha sido citado en numerosas antologías poéticas. Sin embargo, los estudios sobre su trayectoria no son numerosos. Cito como ejemplos los realizados por Ángel Crespo, Manuel Martínez Forega, Túa Blesa, Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña. En este sentido, percibimos lagunas y carencias, en tanto en cuanto nuestro autor merece un estudio exhaustivo y pormenorizado de su obra y trayectoria.

Por ello, el presente trabajo se propone realizar una aproximación a este autor y a su trayectoria, a la vez que pergeñar algunas pinceladas sobresalientes de las características de la obra guindiana. Es, en definitiva, una introducción general a la obra poética de Ángel Guinda, intentándolo ubicar en el conjunto de la poética del último tercio del siglo pasado en España.

El trabajo está dividido en tres partes claramente diferenciadas. El primer punto pretende ubicar a nuestro autor mostrando una panorámica general de su obra, a la vez que señalar lo que los críticos han dicho de él. En esta primera parte intentamos

delimitar y definir el inventario de su obra poética, debido a las divergencias que hemos encontrado en diferentes críticos con su poesía inicial, al retractarse y no asumir el autor gran parte de la misma, ya que concibe la poesía como una «obra en marcha». También analizaremos su biografía y estudios, en la importancia que han tenido para él, en su producción poética que pretende que nunca se separe de la vida. Así, el final de este primer apartado pretenderá mostrar unas conclusiones sobre la producción inicial y trayectoria de nuestro poeta.

El segundo punto del trabajo intenta ubicar a Guinda en el panorama poético español. Ángel Guinda ha sido tildado en alguna ocasión como novísimo, perteneciente a esa generación de la ruptura propuesta por Castellet en 1970. Analizaremos en este apartado si esta afirmación se sostiene o no, los puntos de coincidencia y divergencias con esta generación. También, trataremos de compararlo con el resto de los poetas no pertenecientes a los novísimos, y con los poetas de la década de los ochenta en adelante.

La tercera parte de este trabajo consiste en el acercamiento a las notas más características de su poesía. La relación con la vida y su experiencia vital. El compromiso de su poesía que pretende ser útil en una apuesta moral y ética en tensión con su estética. Y en tercer lugar el tratamiento que realiza de uno de los temas más habituales de su poética, la muerte, entendida esta como una realidad que construye.

El trabajo termina con unas conclusiones después de lo dicho, la exposición de la bibliografía del aparato crítico y algunas fuentes documentales utilizadas en los anexos del mismo, así como con las entrevistas realizadas al autor en archivos complementarios en soporte audio.

A pesar de la metodología empleada en el estudio de la crítica sobre este autor, en las entrevistas realizadas al mismo y en el asesoramiento del director del trabajo en la metodología aplicada, soy consciente de las limitaciones de este proyecto. Por un lado, porque el estudio sobre su obra y biografía merece una profundización ya que quedan muchos poemas y textos de nuestro autor que deberían salir a luz para ser analizados. Por otro lado no se ahonda en un análisis pormenorizado sobre su poesía, ya que es el trabajo que quedará pendiente de realizar en la elaboración de una tesis doctoral sobre la misma.

Como tal, reitero la pretensión de realizar una introducción general a la vida, trayectoria y poesía de Ángel Guinda, así como tratar de hacerlo más visible en el

panorama poético español del último tercio de siglo en España, con dos finalidades: una, que se lea su poesía. Dos, que se conozca más a un autor presentado muchas veces como «maldito y atormentado» que tan solo pretende ayudar a mejorar la existencia de los lectores mediante la lectura de su poesía.

1. PRESENTACIÓN-BIBLIOGRAFÍA-INVENTARIO.

1.1 Una voz conocida: panorámica general del poeta y su obra.

Ángel Guinda Casales es un poeta zaragozano, afincado en Madrid, nacido en 1948 con una dilatada trayectoria literaria. Uno de los manuales de referencia en el estudio de la literatura española, *Historia y crítica de la literatura española*, menciona a nuestro autor en dos de sus volúmenes, el volumen 8/1 y el volumen 9. José Luis García Martín (1992), en el volumen más antiguo de los dos, menciona a Ángel Guinda al describir la generación poética de los setenta coetánea con la de los novísimos: «Otros poetas comenzaron a publicar antes de 1975, aunque sus obras más significativas aparecerían después: [...] Ángel Guinda, expresionista, vallejiano, conceptuoso y torturado, que ha reunido su poesía en el volumen *Claustro* (1991)» (p. 107). En el volumen posterior de la obra citada, el apartado de la poesía lo redacta Juan José Lanz (1999), que también cita a Guinda: «Otros poetas que desarrollaron lo más significativo de su obra más allá de 1975 son: Carlos Piera, Ramón Irigoyen, José Luis Giménez Frontín, Ángel Guinda y José Luis García Martín» (p. 125).

La aparición en el apartado sobre poesía, en esta obra de referencia en el estudio de los autores y obras literarias en España, no justifica la realización de un estudio detallado de la vida, obra y trayectoria de Guinda, pero sí supone una llamada de atención, abre la puerta a cuestionarnos sobre este autor en su contexto literario y en su personalidad como creador poético.

En el momento en el que nos encontramos en la era de la comunicación global, Internet ha supuesto una revolución que podría situarse en el ámbito del conocimiento lo que supuso en su tiempo la imprenta de Gutenberg. Es evidente que

esta forma de conocimiento, en la que mucha información está a disposición pero debe ser seleccionada, estructurada y analizada desde la perspectiva de una estructura científica de investigación, me sirvió para indagar inicialmente en nuestro autor de referencia. Allí encontré la página blog que el mismo Ángel Guinda ofrece en la red¹. Esta página web está articulada en diez secciones: Noticias, biografía, poemas, publicaciones, película de referencia, manifiesto de poesía útil, referencias bibliográficas, fotos, vídeos y links. Bucear en su página de Internet supone descubrir y hacerse una idea general de la información que el mismo autor pretende que sea conocida. El acercamiento inicial a esta página ayuda a hacerse una idea de que este autor tiene una dilatada trayectoria poética en obras, manifiestos, traducciones y referencias en antologías, y de la que se han ocupado bastantes críticos literarios.

En la película colgada en su página titulada *La diferencia*² Guinda narra en primera persona su biografía, además de explicar su amor por la poesía y su trayectoria poética. Sirve esta como una buena introducción a este poeta. La narración de su biografía y la propia biografía de Guinda publicada en su blog³ explican sucintamente su trayectoria vital.

Según su relato narrado en primera persona y descrito en la película citada, su experiencia poética comenzó a los diecisiete años en el actual paseo Constitución de Zaragoza contemplando un bloque escultórico de dos enamorados bajo un paraguas (una obra que permanece en el mismo lugar). En ese momento recordó la poesía de Bécquer, de Quevedo, que leyó en la escuela, y sintió la necesidad de ser poeta. Después de este momento que podríamos llamar «epifánico» empieza a leer poesía de Neruda, de los clásicos, los modernos y los simbolistas franceses, etc. Confiesa que en ese tiempo redacta poemas casi a diario. Señala como maestro suyo a Salvador Espriu. En Zaragoza tiene los primeros contactos y comienza a relacionarse con poetas como Manuel Pinillos, Miguel Luesma y Guillermo Gúdel. Repasando su vida, explica cómo una de las mejores decisiones que ha tomado es la de ir a residir a

¹ Blog de Ángel Guinda, recuperado de <http://www.angelguinda.com>, consultado el 4-5-2018

² Vídeo autobiográfico de Ángel Guinda en el que repasa su vida, obra y trayectoria. Recuperado de: <http://la-diferencia-pelicula.blogspot.com.es>, consultado el 4-5-2018.

³ Biografía de Ángel Guinda. Recuperada de <http://www.angelguinda.com/p/biografia.html>, consultada el 4-1-2018.

Lavapiés (Madrid), sin dar motivos. Terminada la narración de su biografía describe las características de su poesía.

Ahondemos un poco más en su biografía. La sucinta semblanza publicada en su página web relata cómo a finales de los sesenta empieza a dar recitales poéticos, compaginándolos con su trabajo como profesor de Lengua y Literatura Española, en el norte de Aragón y cómo un juicio contra él que da origen a un manifiesto titulado «La Guinda del EsPERMento»⁴ provoca, según explica, su exilio a Madrid. Este juicio por blasfemia tuvo su origen en una frase de su libro *Vida Ávida*, en la que se dice: «Eyaculad en el ano de Dios hasta su conversión al placer».

La biografía de su página web relata que es coautor de la letra del Himno de Aragón, que ha sido traductor, escritor de artículos y editor fundando la colección Puyal de poesía en 1977 y la revista *Malvis* en 1988. La reseña de su vida termina exponiendo cómo ha publicado varios libros y ha sido galardonado con el premio de las Letras Aragonesas en 2010.

La biografía de Ángel Guinda ha sido estudiada y publicada por Antonio Pérez Lasheras (1996) en su antología sobre la poesía aragonesa (pp. 379-380). Pérez Lasheras comenta los orígenes de Guinda: «Familia procedente de las Cinco Villas, (Uncastillo), huérfano de madre desde su nacimiento, este hecho ha marcado toda su vida y su obra» (p. 379). En este sentido Manuel Martínez Forega (1983) sitúa este elemento como un factor determinante que condiciona su biografía y su quehacer poético: «Ángel Guinda lleva el germen de la muerte *ab origine* (al nacer el poeta muere su madre en el parto)» (p. 10). Para estos dos críticos la orfandad tan traumática de Guinda ha marcado su trayectoria vital con las consecuentes derivaciones en su cosmovisión y quehacer poético.

A este fenómeno se une otro dato que señalan tanto Pérez Lasheras como Martínez Forega y que a su juicio también ha influido determinantemente en la producción poética de Guinda. Martínez Forega (1983) lo describe así: «La

⁴ Carta de Ángel Guinda a la Opinión Pública. En defensa de la libertad de expresión. Recuperado de:
http://4.bp.blogspot.com/_4yNXvQMeuPQ/SyY8y3X0VQI/AAAAAAAAACA/rVrm dEOuX_c/s1600-h/LaGuindaDelEspermento.jpg , consultado el 4-5-2018.

imposibilidad procreadora producto de una intensa y prematura medicación, que será la causante de su furia de vivir y de matar» (p. 10). Pérez Lasheras (1996) describe este hecho diciendo: «Su infancia no fue el paraíso que muchos poetas han recreado, sino una época angustiosa: una inadecuada medicación le produjo una enfermedad cuya última consecuencia será la infertilidad» (p. 379). El mismo Guinda en su poema *L.S.D* del libro *Crepúsculo esplendor (1970-1992)* (Guinda, 1983) funde estos dos acontecimientos descritos como hechos determinantes de su vida: «Asesino de tu madre, traficante de muerte, condenado eternamente a no dar vida [...] Atormentado, nunca descansarás de esta ansiedad» (p. 23). También lo expresa de forma evidente en la entrevista que Antón Castro (2001) le realiza tras la presentación de su libro *Biografía de la muerte*: «Que mi madre muriera de mi parto me ha hecho creer que nací matando, algo que me ocasiona un grave complejo de culpabilidad; esta circunstancia y estar condenado a no dar vida, me proporciona esa sensación de convivencia con la muerte» (p. 46).

La biografía de Ángel Guinda es importante ya que, como dice Antonio Pérez Lasheras (1996): «Su vida ha sido fuente constante de su poesía» (p. 379). En la biografía que este autor realiza sobre Guinda, señala que estudió Magisterio, comenzó Filosofía y Letras y que ejerció como maestro en Luesia, Zaragoza y Madrid. También su constante determinación por promover empresas editoriales relacionadas con la poesía, ya en colecciones de poesía, revistas poéticas (Puyal y *Malvis*).

La trayectoria poética de Guinda la trataremos en los siguientes puntos del trabajo e intentaremos aclarar los motivos por lo que el autor no incluye sus primeros libros poéticos hasta 1980, y realizaremos un inventario de su obra poética y literaria. Ángel Guinda ha traducido varios libros, ha publicado cuatro antologías poéticas de otros autores, ha escrito numerosos artículos de crítica literaria, opinión y pensamiento, como ya hemos dicho.

Nuestro autor ha aparecido en numerosas antologías poéticas (veintiocho)⁵, y en numerosos artículos de crítica literaria que irán apareciendo en el trabajo y en la bibliografía que aparece al final del mismo. Hay que decir también que Ángel Guinda

⁵ Todas ellas aparecen en su página web en el apartado bibliográfico. Véase: <http://www.angelguinda.com/p/libros-publicados.html>, consultado el 6-5-2018.

recibió el Premio de poesía Santa Isabel de Portugal otorgado por la Diputación Provincial de Zaragoza en 1974 y el Premio de las Letras Aragonesas, otorgado por el Gobierno de Aragón en 2010. También fue finalista por su libro *Espectral* a los premios de la crítica en 2011 y finalista por su libro *Caja de lava* al premio Nacional de Poesía en 2012. También, en 1970, recibió el Premio de Poesía de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza (hasta el momento no hemos podido encontrar los poemas por los que fue galardonado).

En líneas generales, para poder realizar una presentación general de nuestro autor, veamos qué dicen algunos críticos literarios sobre Ángel Guinda, como autor y poeta.

Antonio Pérez Lasheras (1996) resalta de Guinda que «es uno de los casos más representativos de la tradición poética aragonesa» (p. 380). En este sentido Javier Barreiro (2016) amplía su descripción diciendo: «Es uno de los casos de vocación y entrega más arraigada de la lírica aragonesa contemporánea y fundador de una escuela poética, sin sede ni programa pero muy fiel y activa» (p. 205).

Guinda es calificado en algunas ocasiones como «poeta maldito»; así lo refleja Ángel Crespo (1987: 233) y Antonio Pérez Lasheras, (1996: 380). La opinión de Manuel Martínez Forega (1983) sobre Guinda es la de que «posee una de las voces más arriesgadas y vivas con las que cuenta la actual poesía española» (p. 9).

Alfredo Saldaña (2016) comenta que Guinda posee «una amplísima obra poética» y añade: «Poemas, aforismos, manifiestos, diferentes registros de un mismo lenguaje en donde la emoción y la reflexión son solo dos momentos sucesivos de una potencia expresiva que se materializa en un mismo proceso de creación artística» (p. 224).

Para profundizar en la presentación de nuestro poeta voy a destacar en orden cronológico las características generales sobre la poesía de Guinda.

En primer lugar señalo las palabras de Isabel Castet en la introducción del libro *Entre el amor y el odio* (Guinda, 1977). Describe a nuestro autor y su poesía como «testimonio, cordial, directa, con esa sinceridad que a veces daña» y añade: «Poesía de gran dominio sintético del lenguaje, con significado operacional, rica en connotaciones y confusiones sensitivas» (p. 1). Unas características descritas de su poesía incipiente a las que se referirán también a posteriori los demás críticos.

Uno de los primeros estudios sobre la poesía de Guinda lo encontramos en Manuel Martínez Forega (1983). Este crítico analiza su poesía más temprana, que, como hemos dicho más arriba, va a ser rechazada en parte por el propio poeta. Este crítico analiza la poesía de nuestro autor desde diferentes perspectivas: Vitalismo y Romanticismo; presencia de la muerte en rebeldía; amor, autobiografismo y didactismo; lo infernal y la belleza. Respecto al vitalismo señala cómo el lector que se aproxime a su obra «podrá advertir la presencia de este componente a primera vista [...] en torno al vitalismo giran la mayoría de los temas guindianos» (p. 10).

Martínez Forega añade que esta característica está matizada por una actitud antiética que en Guinda se convierte en patología por dos motivos que serán «la causante de su furia por vivir y morir» (p. 10), los señalados más arriba en la biografía de Guinda: la muerte de su madre en el parto y su infertilidad). Martínez Forega, además, apostilla: «No hay que olvidar que en el fondo de la praxis vitalista se oculta asimismo una actitud de oposición a la construcción de un nuevo orden a partir de la destrucción del orden presente» (p. 10). Respecto del romanticismo Martínez Forega expresa cómo la obra lírica de Guinda combina «Una tradición literaria inmersa en el Romanticismo, la filosofía vitalista y rasgos de inspiración surrealista y de la poesía beat» (p. 11).

En el tema de la presencia de la muerte en su poesía, Manuel Martínez Forega incide en señalar cómo el origen de la presencia de la muerte en su obra viene determinado por el fallecimiento de su madre al nacer y lo tilda como «uno de los fantasmas que se le irá haciendo nítido con el paso del tiempo» (p. 14). Este hecho dramático desemboca en Guinda en un estado permanente de rebeldía, como hemos explicado más arriba.

Martínez Forega también señala como otro punto característico de Guinda el amor y este unido a la sexualidad: El amor entendido en Guinda como «Odio, humillación, despedida, agresión, en evidente oposición a los valores en los que se apoya tradicionalmente» (p. 19). Forega explica cómo Guinda define el amor: «El amor aniquila cuanto la carne engendra» y lo explica así: «es una máxima que lleva implícita la sustitución del concepto amable del amor por la práctica sencillamente carnal, erótica, menos hipócrita y más viva» (p. 22).

Forega apunta también cómo Guinda es un hacedor de neologismos, además de utilizar numerosos recursos estilísticos. Para este crítico la obra de Guinda hay que

leerla no de una forma superficial: «hay que ser tan buen lector como el poeta mismo» (p. 28). En este sentido, esta será una clave por la que muchos «han ignorado la existencia de una poesía cuya manera de expresarse quiebra muchos moldes tradicionales de decir» (p. 28).

Ángel Crespo, en el análisis que realiza en *Las Cenizas de la flor* (1987), define también a Guinda como «poeta maldito» (p. 234), que es extremadamente consciente de su arte. En el uso del lenguaje, Crespo habla de cómo Guinda manipula el lenguaje: «Una manipulación del vocabulario que se resuelve en un idiolecto poético cuyo léxico y cuya sintaxis han sido enriquecidos por la composición, por derivación y mediante solecismos intencionales» (p. 237). Para Crespo «Guinda ha destruido, simbólicamente y en el lenguaje la realidad prostituida» (p. 240), que está anhelando una reconstrucción.

Túa Blesa, en el prólogo de *Breviario* (Guinda, 1992a), señala como características de la poesía de Guinda: «Las antítesis, las paradojas, la confrontación de los universos de la oscuridad y de la luz, la vida y la muerte, la reiterada presencia de la destrucción, el ser de la poesía, el ser poeta, el ser» (p. 13).

Antonio Pérez Lasheras en *Poesía Aragonesa Contemporánea* (1996) explica cómo la biografía de Ángel Guinda ha sido la inspiración de su poesía: «Su vida ha sido fuente constante de su poesía» (p. 379). Vida y obra, para este crítico, son las dos caras de una misma moneda.

La poesía de Guinda es definida por Pérez Lasheras como la fusión de tres polos: «Malditismo versus ejemplaridad, rebeldía versus utopía, realidad idealidad-poesía» (p. 382). Pérez Lasheras justifica los motivos por los que Guinda rechaza parte de su obra, especialmente la del inicio. El motivo es que el quehacer poético, la creación «la concibe como *tarea in fieri*, que se hace y se rehace a lo largo de toda una vida» (p. 382). Este interrogante, que nos hacíamos a la hora de estudiar la obra poética de Guinda, parte de la premisa de considerar la poesía redactada como una obra viva, no estática, sino dinámica. Pérez Lasheras estima como otra de las características de la obra de Guinda su determinación de considerar la poesía como un compromiso ético: «Poesía útil, eficacia poética, compromiso moral del escritor,

concepción de una ética de la praxis literaria» (p. 382). Guinda, según Pérez Lasheras, ha hecho de la poesía su vida: «Toda su vida ha sido una constante lucha por hacer de la poesía una forma auténtica de vivir» (p. 383). Otro de los matices de la obra poética que apunta Pérez Lasheras es que Guinda «rechaza la poesía fácil y superficial, la poesía de laboratorio» (p. 384). El lenguaje, por otro lado, es para Guinda «la expresión de la verdadera realidad humana, aunque también la tumba de la idea» (p. 384). Junto a estas afirmaciones, este crítico apunta que como inspiración la poesía de Guinda es romántica, aunque sin dejar a un lado la rebeldía a la que define como «su estado civil, un estado permanente, una verdadera actitud ante la obra y una manera crítica de concebir la realidad» (p. 385.) En este sentido coincide plenamente con los análisis de los críticos expuestos más arriba. Pérez Lasheras concluye su análisis expresando: «Considero [a Ángel Guinda] una de las voces más excepcionales de la literatura aragonesa contemporánea» (p. 388), como habíamos dicho ya más arriba.

Analizo ahora la aportación de Manuel Martínez Forega sobre la poesía de Guinda que realizó en la introducción de *Toda la luz del mundo* (Guinda, 2002). Martínez Forega destaca cómo Guinda parte de «haber sabido comprender muy bien su posición en el mundo» (p. 12), y define el vitalismo de Guinda como:

Su manifestación de raíz pesimista y censura institucional, en la proclamación de la ruptura de la existencia como pura adaptación regida por la utilidad, en su análisis del tiempo de la historia para situarse en el suyo, y en su visión crítica del mecanicismo» (p. 13).

Martínez Forega habla de su ética, otro de los ejes de la poética de Guinda, una ética que parte de «la vida y la muerte» (p. 15). Estos polos generan en Guinda una tensión donde se flexiona la existencia humana. En este sentido escribe este crítico: «Razón proverbial de su obra poética es elaborar una escritura de la vida; se trata de un todo adherido a una movilización ética que tiene como soporte básico el lenguaje» (p. 18). El drama de la existencia está impregnado por la muerte. Para este crítico, en definitiva, «el Hombre es su objeto central» (p. 20). Este el motivo de esta tensión, el objetivo de su ética, de su rebeldía y de su obra poética. Es el drama de la vida, de la existencia, el eje central y el fundamento de su singularidad, de la singularidad lírica de Guinda. Este crítico circunscribe a Guinda en la generación de los novísimos: «pertenece a la generación que en España se ha denominado los novísimos, coetánea a la Generación del Lenguaje» (p. 23), aunque matizará esa

afirmación, como veremos más adelante. Además, entronca a nuestro poeta con la tradición romántica. La descripción que Martínez Forega expresa no deja lugar a dudas: «Es el poeta aragonés un adelantado que no siguió la estética de los novísimos, sino que cultivó la poesía beat, la poesía experiencial, como característica primordial en toda su obra e incluso la minimalista» (p. 23). Por ello concluye este crítico, «Guinda constituye así un espejo de varia condición donde las corrientes mencionadas para la generación de los ochenta pudieran mirarse» (p. 24).

Martínez Forega en la introducción citada señala también la muerte de Ángeles, madre de Guinda, en el parto del poeta: «Nunca abandona a Guinda aquel rasgo» (p. 27). También explica el marbete ya comentado sobre Guinda de «poeta maldito»: «Sus postulados antisociales, sus llamadas a la rebelión y a la revelación, su criticismo amargo, su enfática defensa del radicalismo[...] le valieron el epíteto de maldito» (p. 27). Aunque matiza que esta forma de realizar la obra poética «no es deducible en su obra más madura» (p. 27).

Alfredo Saldaña en *Parnaso 2.0* (2016) comenta en un estudio la obra de Ángel Guinda. Para Saldaña, Guinda tiene como una de sus características principales la unión de la estética y la ética: «El propio poeta ha defendido en más de un lugar la necesidad de una estética que no se desvincule de la ética» (p. 225). En este sentido añade Saldaña: «Muchos de sus poemas presentan alta dosis de contenido ético, didáctico y moral, del mismo modo que bastantes de sus aforismos destacan por su plasticidad y su alcance estético» (p. 225). El estudio de Saldaña es una presentación de las características de la poesía de Guinda en varios de sus escritos y poemas. Señalo alguna de las características principales que presenta Saldaña de la obra guindiana.

Comentando *Huellas* (Guinda, 1998a), Saldaña (2016) señala que «su triunfo está en la enunciación, en la propuesta de un discurso que es capaz de intuir los misterios de la realidad» (p. 225). La vitalidad de Guinda la describe este crítico como «pasar, pasar de largo y citarse más tarde por primera vez con quien ha instalado su lugar y se ha hecho fuerte en la frontera, un territorio donde la palabra —es un decir— ya no nos sirve y nuestra imagen es un espejismo ahogado por un grito» (p. 225). La escritura es pues una leve huella que se deja en la arena. Las palabras, apunta Saldaña, son para Guinda «la desintegración de su identidad, la disolución de su

propio ser en el propio ser del lenguaje, no son sino el eco desvanecido de una voz apagada, el hueco en el que finalmente se oculta» (p. 226.)

El tema de la muerte en Guinda Saldaña lo cita expresando:

Guinda ha sabido mirar la nada de la muerte reflejada en la inmensidad de cada instante vital [...] ha mirado con los ojos del que sabe y ha comprendido que el premio se halla en el mismo viaje, la vida, y que el futuro, la muerte, es solo una promesa temporalmente aplazada (p. 227).

Es pues la obra de Guinda una tarea indagatoria de la vida que tiene que reconciliarse con la muerte de su propia biografía.

Comentando *Claro interior* (Guinda, 2007a), Saldaña (2016) resalta la apuesta moral y el compromiso ético de la obra guindiana: «Se aprecia con intensidad una apuesta moral y el compromiso crítico con la denuncia de una determinada realidad» (p. 228). Y añade: «Se trata pues de resistir y subvertir la realidad para —desde sus ruinas— construir otro orden, levantar otro mundo y, en este sentido, esta escritura contiene un valor ético y poético incuestionable» (p. 228).

Saldaña muestra, comentando el libro *Poemas para los demás* (Guinda, 2009), cómo la evolución del uso de lenguaje del poeta «se inclina por una escritura liberada de toda servidumbre retórica innecesaria, directa al corazón o a la razón, comprometida con la transformación de algunos de nuestros valores ideológicos e imaginarios más arraigados» (p. 230). En este sentido, apunta Saldaña:

Este poeta es un maestro consumado en el arte de la contradicción, la antítesis, la paradoja, una escritura que vuelve una y otra vez sobre sí misma sin dejar por ello de nombrar el mundo [...], sin renunciar al protagonismo de la enunciación, no deja de cumplir una función significativa en el enunciado (p. 232).

Comentando el libro *Espectral* (Guinda, 2011b), Saldaña (2016) señala como características de su poesía: «La interrogación sobre el (sin)sentido de la existencia, la pasión, la utopía, la escritura poética como representación de la identidad o, mejor, como de los conflictos identitarios» (p. 233).

De lo dicho en esta presentación podemos decir que Ángel Guinda es fundamentalmente un poeta con una extensa obra realizada desde principios de los años setenta hasta la actualidad en poesía, manifiestos, ensayos, traducciones y artículos de pensamiento y crítica literaria en prensa y revistas especializadas. Del mismo modo es nombrado en numerosas antologías poéticas y diversos críticos han realizado estudios sobre su obra. Ángel Guinda ha sido marcado con el marbete de

«poeta maldito» y «poeta rebelde». Algunos han dicho que es un poeta torturado por su propia biografía, especialmente en su primera etapa creadora. La poesía para Guinda no se puede deslindar de la vida. Es un poeta vitalista con una gran potencia expresiva que se realiza en un mismo proceso de creación artística. Considerado por algún crítico como uno de los casos más representativos de la tradición poética aragonesa contemporánea, posee un amplio dominio del lenguaje, hacedor de neologismos, además de utilizar numerosos recursos estilísticos, sus poemas son una clara unión entre ética y estética. Intenta que su poesía sea útil para la vida en una clara apuesta por resistir y subvertir la realidad para construir un nuevo orden, levantar otro mundo.

De manera sintética hemos pretendido presentar la biografía y la obra poética de Ángel Guinda. Nos queda ubicarlo en su tiempo, examinar si pertenece a alguna generación poética como tal, ver cuáles han sido sus influencias literarias, inventariar su obra, encontrar los motivos por los que no asume sus primeros trabajos poéticos y examinar cómo elabora su obra en sus principales notas y características.

1.2 De su formación académica y su primera literatura.

Como hemos dicho más arriba Ángel Guinda nació en Zaragoza en 1948. Según Antonio Pérez Lasheras (1996) nuestro poeta «estudió magisterio y comenzó Filosofía y Letras» (p. 379). Ángel Lozano Bendicho⁶, en la comunicación titulada «Ángel Guinda, poeta para la vida, poeta para la muerte», relata en su biografía que Guinda «Inició sus estudios de Medicina, que luego cambió por la Enseñanza».

El mismo Guinda nos relata sus estudios en la película *La diferencia*⁷ disponible en su página web: «Yo era un estudiante de Medicina en la Facultad de Medicina de Zaragoza, donde me había matriculado mi propio padre» (min. 2:46), según relata era febrero de 1965. Su encuentro con la poesía le hizo virar los estudios matriculándose en Magisterio y posteriormente en Filosofía y Letras. Los estudios biográficos sobre Guinda no determinan con exactitud los estudios que realizó y

⁶ Ver referencia de Internet en la bibliografía.

⁷ Película «La diferencia» recuperada de: <http://la-diferencia-pelicula.blogspot.com>, consultada el 6-5-2018.

coronó nuestro poeta, así como su trabajo profesional. Para resolver estas cuestiones hemos preguntado a nuestro poeta que diligentemente nos ha respondido a estas dudas facilitándonos su formación académica y profesional⁸:

Enseñanza Infantil en el Colegio Hermanas de la Caridad (San Vicente de Paúl) de Uncastillo (Zaragoza), donde aprendí a leer y escribir.
Enseñanza Primaria en el Colegio Público Joaquín Costa de Zaragoza.
Bachiller y Preuniversitario en el Instituto Goya de Zaragoza.
Abandoné Medicina (Facultad de Medicina de Zaragoza) en primero.
Cursé la carrera de Magisterio y aprobé las oposiciones correspondientes.
Comencé estudios de Filología románica: 1.º y 2.º.
Di clases de Educación General Básica en Alcáñiz (Escolapios) Caspe, Luesia, Grisén (Colegios públicos de esas localidades).
Y di clases de Enseñanza Secundaria Obligatoria en el IES Luis Buñuel de Alcorcón.
Las asignaturas que impartí fueron de Lengua Castellana y Literatura.

Retomemos a Guinda como estudiante de medicina y cómo relata su encuentro con la poesía en la película *La diferencia* de su página blog:

La poesía en mi vida tuvo forma de aparición. De imposición y de obsesión [...]. Era febrero, estaba a punto de cumplir diecisiete años. Estando sentado, en el que era Paseo Marina Moreno (hoy Paseo Constitución) de Zaragoza, contemplando un bloque escultórico que representa una pareja de enamorados bajo un paraguas del que siempre cae agua. Estaba lloviznando en la ciudad, era una tarde gris. Comencé a recordar la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer que estábamos estudiando en la última etapa del curso preuniversitario. Mi profesora era Carmen Sender, hermana de Ramón J. Sender. De pronto pensé que no podía ser médico [...] y tuve la sensación, la intuición y la necesidad de ser poeta, un gran poeta, siguiendo la estela de G. A. Bécquer y Quevedo. Desde ese momento empecé a escribir poemas de forma compulsiva, todos los días [...], la poesía me había atrapado, la poesía me había poseído (min. 3:05).

Desde ese momento, según cuenta Guinda en primera persona, con la pretensión de ser un gran poeta comienza a escribir poemas todos los días, casi como hemos dicho en la cita «de forma compulsiva» (min. 4:37). Así comienza su primera literatura de la que no hay ningún poema publicado. Ya hemos apuntado que nuestro poeta no reconoce su poesía hasta la publicación de *Vida Ávida* en 1980. Nuestro autor narra también cuál fue su itinerario en sus orígenes poéticos. Lo expresa también en la película que acabamos de mencionar:

Isabel Escudero (en esos meses de 1965) me dio a conocer la obra de Pablo Neruda [...]. Llegó el mes de septiembre, octubre de ese año y vi que tenía un número suficiente de poemas de esa temporada, los reuní, los encuaderné. Necesitaba tener una valoración del trabajo que estaba realizando. Contacté con Carmen Sender y

⁸ Formación académica y profesional elaborada por Ángel Guinda. Anexo II.

le pedí que viera mis poemas. Fui a su casa en la Plaza San Francisco, nos recibió con gran amabilidad, para que le dejase los poemas. Al cabo de una semana volví a casa de Carmen Sender. Me dijo que mis poemas, que había llamado *Sentimientos*, son testimonios de tus emociones, de tus vivencias, etc., pero son malos, no tienen validez literaria (min. 6:27).

Su profesora de literatura, según comenta Guinda, le preparó una lista de cincuenta autores para que leyera a los clásicos hasta Miguel Hernández. Nuestro poeta comenta en la película referida cómo a partir de ese momento comenzó a leer en las bibliotecas públicas aquellas recomendaciones de autores y de obras recomendadas, y según expresa ese consejo fue «el mejor taller de escritura, al que yo podía tener acceso» (min. 9:40). Según expresa Guinda ese consejo le ayudó a iniciarse en «el camino de un aprendizaje constante. Intentando aquello que decía Bécquer “ser un ansia perpetua de ser algo mejor” no solo a nivel moral, sino también a nivel literario» (min: 9:57).

Aunque analizaremos en el siguiente apartado las influencias literarias de nuestro poeta, apuntemos aquí cuáles fueron las obras y poetas de la lista de autores de Carmen Sender que más le impactaron, según narra en la película citada: «Quevedo, Jorge Manrique, G. A. Bécquer, Cernuda y más que García Lorca, Pedro Salinas en cuanto a la poesía de tema amoroso, sus libros *La voz a ti debida* y *Razón de amor*» (min: 10:49).

Hasta aquí hemos visto su formación académica y los inicios de su primera e incipiente obra poética. Para ubicar a nuestro poeta y poder valorar su obra, examinemos ahora sus influencias, contactos y amistades literarias.

1.3 Influencias y contactos literarios. Amistades literarias.

Ya hemos apuntado en el punto primero de este capítulo la panorámica general de Ángel Guinda y su obra, lo que algunos críticos han expresado respecto a la influencia del romanticismo en nuestro autor de referencia. Veamos qué nos dice el mismo Guinda a este respecto.

En la película citada colgada en su página blog Guinda situándose en los meses finales de 1965 relata:

Comencé a sentir la necesidad de relacionarme con el mundo literario. Como esta Zaragoza, el mundo literario para mí fue Manuel Pinillos (gran poeta de la Generación del 50), Miguel Labordeta (nunca le traté personalmente). Había otros poetas a los que admiraba mucho que eran Miguel Luesma Castán con su libro *Poemas en voz baja* y las *Trilogías* y Guillermo Gúdel. Hice cierta amistad con Miguel y Guillermo, del primero me impresionó su sencillez, naturalidad e inmediatez, del segundo me impresionó y aportó su gran escrupulosidad formal (min. 11:33).

Además de estos Guinda señala a «Luciano Gracia» (min: 11:20), el que fuera su primer editor. En ese contexto prosigue nuestro poeta sus primeros momentos literarios «cuando tenía dieciocho años conseguí dar mi primera lectura poética en lo que se llamaba la Agrupación Aragonesa. Una lectura compartida con José María Ferrer» (min. 13:51).

Guinda señala en la referida película otro de los momentos importantes de sus principios poéticos que fue la publicación de su primer libro *La pasión o la duda* (Guinda, 1972), en el que, según expresa, «allí recogí mis poemas de 1969 y 1970» (min. 15:22).

Respecto a las influencias literarias en su primer momento de producción poética, a la pregunta formulada a Ángel Guinda ¿cuál es su formación literaria que influyó en su primera obra?, el poeta responde (Anexo I):

Cuando estaba escribiendo los poemas de mi primer libro publicado (*La pasión o la duda*) mi tradición poética incipiente pasaba por el Romancero, Jorge Manrique, Garcilaso, Quevedo, San Juan de la Cruz, G. A. Bécquer, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, el Cernuda de *Los placeres prohibidos* y *Donde habite el olvido*, el García Lorca de la *Elegía a Ignacio Sánchez Mejías*, Jorge Guillén, Pedro Salinas (en su *trilogía amorosa*). V. Aleixandre, Pablo Neruda (en los *20 poemas de amor y una canción desesperada*), los aragoneses Manuel Pinillos, I, M. Gil, Rosendo Tello, Miguel Labordeta, Miguel Luesma y los simbolistas franceses (fundamentalmente Baudelaire).

Los autores señalados los marca nuestro poeta como los más influyentes en el momento en que publica su primer libro. A la cuestión sobre sus amistades literarias que han influido cronológicamente en su conformación como poeta Guinda responde diferenciando entre su primera y segunda juventud, con respecto a la primera contesta (Anexo I): «En mi primera juventud: Guillermo Gúdel (me influyó en el cuidado escrupuloso de la forma). Miguel Luesma Castán, Luciano Gracia Bailo y Manuel Pinillos influyeron en mi inclinación a la poesía existencial».

En referencia a lo que denomina «mi segunda juventud» (Anexo I) el poeta señala como sus amistades literarias que han influido en su conformación como poeta a los siguientes: «En mi segunda juventud: Ildefonso Manuel Gil, Rosendo Tello, Túa Blesa, Alfredo Saldaña, Ignacio Escuin, Manuel Martínez Forega, Antón Castro, Félix Romeo, Antonio Pérez Lasheras, Leopoldo María Panero». Y agrega respecto a su estancia en Madrid desde 1988: «Y ya en Madrid desde hace 31 años: Agustín Porras, David Francisco, José Luis de la Vega, Ahmad Yamani, Juan Díaz (pintor)».

Guinda en la respuesta a la pregunta sobre sus amistades literarias que le han influido en su conformación como poeta añade (Anexo I): «Quiero destacar la breve relación (epistolar y presencial) con uno de mis maestros: Salvador Espriu. De él aprendí el sentido del aprendizaje continuo de la poesía, el valor humano de la humildad y el compromiso con la obra en marcha». Una de las características de nuestro poeta es la revisión constante de su obra. Nótese aquí la influencia de Espriu en este carácter de Guinda.

Retomando las influencias literarias, las amistades y contactos literarios, a la pregunta que le formulamos: ¿Podría concretar más las obras que más le han influido? La respuesta de Guinda fue la siguiente (Anexo I):

El *Romancero* y los *Sonetos* de Garcilaso y Quevedo afianzaron mi interés por la perfección formal ya en la métrica tradicional, ya en el verso libre, con la musicalidad y el ritmo como preferencias.

Las flores del mal, de Baudelaire y las *Iluminaciones* de Rimbaud fueron catalizadores para mi imaginación. Con el paso del tiempo mi tradición poética fue ampliándose con el Arcipreste de Hita, el misticismo, los herméticos italianos (Ungaretti: *Vita d'un uomo*, Quasimodo, Montale) y la española Generación del 50 (en particular con Gil de Biedma, Hierro y Ángel González), la *Beat Generación* (especialmente Allen Ginsberg).

Hasta llegar el nuevo siglo en el que mi interés se abre a la obra de poetas como Ahmad Yamani (Egipto), Mohsen Emadi (Irán), Kadim Jihad y Abdul Hadi Sadoun (Irak), Riad Al Saleh Al Hussein (Siria), Subhro Bandopadhyay (India), Wadih Saadeh (Líbano).

Estas respuestas nos permitirán posteriormente ubicar la poesía Guinda especialmente en sus influencias literarias. Los clásicos en sus composiciones métricas, los románticos, los «poetas malditos» franceses, las influencias surrealistas, de la Generación del 50 y de los novísimos. Es evidente, para la posterior ubicación en el panorama literario de nuestro autor, que las influencias recibidas nos permiten asegurar su disposición a la no ruptura estilística y separación de los novísimos,

distancia asegurada por la influencia que él mismo marca de la Generación del 50 con la que nos novísimos declaraban una clara ruptura. Estas influencias literarias expresadas por el mismo Guinda nos permitirán refutar la inclusión de nuestro poeta dentro de los novísimos, como algún crítico ha asegurado y veremos en el punto 2.4 de nuestro trabajo.

Para concluir este apartado incluiré la selección de autores⁹ que Ángel Guinda recomienda y que me entregó en el encuentro que tuve con nuestro autor en el Hotel Puerta del Arte de Madrid, el 12 de abril de este mismo año. La lista está ordenada por autores agrupados en tendencias. Hay que destacar que de la enumeración de poetas tan solo explicita una obra determinada de uno de los autores. Este es Pedro Salinas (*La voz a ti debida*). Veámosla:

Ovidio, Horacio, Catulo, Anacreonte. Safo.
Dante, Petrarca, Cecco Angiolieri.
Arcipreste de Hita, Jorjue Manrique, Garcilaso de la Vega, Juan Boscán, Quevedo, Góngora.
Pierre Ronsard, Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz.
G. A. Bécquer, Rosalía de Castro, Mariano José de Larra.
Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé.
Emily Dickinson, Sylvia Plath.
Dylan Thomas.
Dino Campana.
Ungaretti, Quasimodo, Montale.
Walt Whitman, T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens.
Fernando Pessoa, Eugénio de Andrade, Antonio Osório.
Jacobo Fijman, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Borges, Nicanor Parra, Alfonsina Storni.
Cavafis, Odysseas Elytis.
Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Miguel Hernández, Luis Cernuda, Pedro Salinas (*La voz ti debida*), Vicente Aleixandre.
Salvador Espriu, Miquel Martí i Pol.
Blas de Otero, Gabriel Celaya.
José Luis Hidalgo, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, Valente, José Hierro, Claudio Rodríguez, Miguel Labordeta, Manuel Pinillos, Rosendo Tello, Antonio Gamoneda.
Perre Gimferrer, L. M.^a Panero, Antonio Colinas, L. A. de Cuenca.
Isla Correyero, Olga Novo, Marta Agudo, Raquel Lanseros, Miriam Reyes.
Mark Strand, Mohsen Emadi, Ahmad Yamani, Subhro Bandopadhyay.

⁹ Esta lista de autores entregada por Guinsa se encuentra en el Anexo III del presente trabajo.

Con todos estos nombres, las amistades literarias, los autores y obras influyentes en la trayectoria de Guinda, podremos, como hemos dicho, ubicar a Guinda posteriormente en su contexto literario y en las influencias que han tenido lugar en su creación lírica.

¿Hasta qué punto estos autores han influido en la obra poética de Guinda? La respuesta a esta pregunta exige el análisis pormenorizado de su poesía. Hemos expresado las influencias literarias que el mismo poeta determina en su trayectoria, pero esto no significa que esto sea así, debido a que, un asunto es la preferencia y gusto por los autores que expresa y otra la influencia real de los mismos en su producción.

Analicemos ahora el criterio cronológico de su creación, para poder posteriormente realizar el inventario de su obra.

1.4 El criterio cronológico.

Es evidente que para estudiar la obra poética de un autor, como es el caso, debemos acudir al criterio cronológico para analizar su trayectoria poética en sus libros y publicaciones. Por lo dicho hasta aquí, sabemos que nuestro poeta encuadernó un primer libro en su incipiente trayectoria como poeta, llamado *Sentimientos*. Libro no editado que nunca vio la luz.

El mismo Guinda habla en la película que tiene colgada en blog de sus primeras publicaciones hasta *Vida Ávida* (Guinda, 1980). La enumeración la explicita de la siguiente manera:

Mi primer libro fue *La pasión o la duda* (Guinda, 1972), allí reuní los poemas de 1969 y comienzos de los setenta. Seguidamente publiqué *Acechante silencio* (Guinda 1973a). [...] Después publiqué un libro que dediqué a Fernando Arrabal, *Cantos en el exilio* (Guinda, 1973c). Después *El pasillo* (Guinda, 1974b). Posteriormente *Ataire* (Guinda, 1975) [...], después apareció *Vida Ávida* (Guinda, 1980) que estaba muy distante de los primeros balbuceos literarios (min. 15:21).

Esta enumeración que narra el mismo Guinda difiere de las publicaciones iniciales que Javier Barreiro y Antonio Pérez Lasheras exponen sobre Guinda. Javier Barreiro (2016) cita como primeros libros de nuestro poeta los siguientes:

La pasión o la duda (1972). Seguirán *Las implosiones* (1973), *Acechante silencio* (1973), *Canto en el exilio* (1973), *Encadenadamente liberándonos* (1974), *La senda* (1974), *El pasillo* (1974), *Ataire* (1975), *Entre el amor y el odio* (1977) y

Testamento (1977). Nada menos que diez libros en seis años para culminar en 1980 con su primera obra importante, *Vida ávida* (1980) (p. 205).

De esta relación de Barreiro, Guinda omite: *Las implosiones* (1973), *Encadenadamente liberándonos* (1974), *La senda* (1974), *Entre el amor y el odio* (1977) y *Testamento* (1977).

Veamos la lista de las primeras publicaciones que cita Antonio Pérez Lasheras (1996): «*La pasión o la duda* (1972); *Las implosiones* (1973); *Acechante silencio* (1973); *Cantos en el exilio* (1973); *El pasillo* (1974); *La senda* (1974); *Elegía a Pilar Pallarés Dukar* (pliego suelto, 1974); *Ataire* (1975); *Entre el amor y el odio* (1975)» (p. 380). Antonio Pérez Lasheras difiere de Barreiro en: *Encadenadamente liberándonos* (1974), *Elegía a Pilar Pallarés Dukar* (pliego suelto, 1974) y *Testamento* (1977).

También hay que señalar al respecto que Ana María Navales (1978) en su *Antología de la poesía aragonesa contemporánea* cita el libro *Encadenadamente liberándonos* como una obra de Guinda de 1974 entre sus libros publicados (p. 228).

Ya hemos visto la cronología de las publicaciones que el mismo Ángel Guinda señala en la película *La diferencia*. Llegados a este punto nos encontramos con un problema de investigación que supone intentar aclarar los libros primigenios de la obra poética de nuestro autor. Además hay que señalar que la bibliografía¹⁰ que el mismo Guinda expone en su página blog no cita ninguna de las publicaciones anteriores a *Vida ávida*. Para el estudio de la obra poética de Guinda urge la clarificación de sus primeras obras editadas, para poder evaluar y valorar su trayectoria poética, a la vez que determinar los motivos por los cuales nuestro poeta no cita sus primeros libros. La clarificación de su inventario poético lo realizaremos en el apartado 1.6 del presente trabajo así como los motivos por los cuales no cita sus primeras obras en el siguiente punto del trabajo.

¹⁰ Publicaciones de la página web de Ángel Guinda. Recuperado de: <http://www.angelguinda.com/p/publicaciones-1.html>, consultado el 1-6-2018.

1.5 Indagación poética: destrucción y ocultamiento de los inicios. Autoría textual.

Ángel Crespo (1987) en su trabajo califica a Guinda, después de la publicación de *Vida ávida*, como un «poeta que es un constante metamorfoseador de sus versos» (p. 234). Nuestro poeta sigue el ejemplo de Juan Ramón Jiménez en la revisión constante de su obra. Él mismo explica el derecho que un autor tiene a retractarse en su libro *Huellas* (Guinda, 1998a): «(Defensa del derecho a retractarse). Traidores estudiosos y críticos infieles: sí, en beneficio propio, exhumáis del olvido las obras que sus autores rechazaron, caiga sobre vosotros la maldición de los espíritus» (p. 56). En la misma línea escribe en *Breviario* (Guinda, 1992a): «En cada retractación yo me retrato» (p. 23). Para nuestro autor lo primero es la poesía, así lo expresa en su libro *Claro interior* (Guinda, 2007a): «Antes que nada, la poesía» (p. 22).

Túa Blesa en el prólogo de *Breviario* (Guinda, 1992a) explica cómo este libro es fruto de la revisión que nuestro poeta realiza de su obra y cómo esta tarea se extiende a toda su obra: «En *Breviario* retoma su propias palabras, reescribe alguna de sus sentencias, las medita [...] “Escribo porque me leo” [...] alcanza a los libros poéticos de Ángel Guinda, aquellos de los que decía habían quedado al margen» (pp. 11-12).

Retomando el tema que explica los motivos por los que no reconoce, asume, su obra inicial el mismo poeta nos da la explicación en la película *La diferencia*:

Cuando comencé mi contacto con determinadas drogas, como el hachís, el L. S. D., un poco la cocaína, el alcohol, me di cuenta de que mi lenguaje, mi forma de expresión estaba cambiando mucho. Estas sustancias me habían abierto determinados caminos, ventanas, formas de expresión que no tenían nada que ver con mis comienzos poéticos (min. 16:41).

Después de esta confesión autobiográfica, nuestro poeta relata la causa por las que no reconoce sus obras iniciales: «Apareció *Vida ávida* que estaba muy distante en la forma de expresión de los primeros balbuceos poéticos publicados y que me llevaron a retractarme de lo anterior. Fue *Vida ávida* el primer libro que asumí como más o menos definitivo hacia delante» (min 17:38).

En la entrevista que realicé a Ángel Guinda en el Hotel Puerta de Atocha, en Madrid, el 12 de abril de este año, nuestro autor nos explicó los motivos por los que no asume sus primeros libros: «No reconozco mi voz interior en ellos. Ese es el motivo por el cual no los asumo como parte de mi poética»¹¹.

Apuntados los motivos por los cuales nuestro poeta no asume su obra inicial, en su defensa al derecho de retractarse llega el momento de inventariar su obra poética de forma cronológica, la asumida y la no asumida. Es lo que vamos a realizar en el siguiente punto del trabajo.

1.6 Inventario: poesía, manifiestos, antologías poéticas en las que aparece obra suya, pensamientos (afolirismos), traducciones, ediciones, crítica sobre su obra.

Hemos explicado en el apartado 1.4 cómo vamos a seguir el criterio cronológico para poder establecer la trayectoria de nuestro poeta desde el principio de su producción. En el apartado anterior hemos visto cómo Ángel Guinda reclama el derecho a la retractación que tienen los autores respecto de su obra. Con todo el respeto que nos merece su opinión en su derecho a rehusar su obra inicial, esto no nos obstaculiza en nada para nuestro trabajo en la recopilación, estudio y crítica de sus poemas. El motivo por el cual procederemos de la siguiente manera en la elaboración del inventario de las obras de Guinda se justifica en literatura de la misma manera que en otras artes como pueda ser la pintura. El museo Picasso de Barcelona expone la primera gran obra de este pintor titulada *La primera comunión* de 1895. Una obra que no corresponde en forma alguna con la trayectoria y el desarrollo de la pintura posterior de Pablo Ruíz Picasso. No por eso esta obra deja de ser estudiada y contemplada en los museos, al igual que otras obras iniciales expuestas en el Museo Picasso de su ciudad natal de Málaga. Estos cuadros son Picasso, aunque no correspondan a la obra pictórica posterior. Por ello, aunque caigamos en la maldición que Guinda solicita para los críticos y estudiosos que sacan a la luz las obras retractadas por los autores, con todo el respeto y la certidumbre de saber que esos

¹¹ Entrevista a Ángel Guinda. Anexo V.

poemarios no dejan de ser nuestro autor, realizaremos lo que hemos denominado inventario de su poesía.

Ángel Guinda fundamentalmente es poeta pero tiene una extensa y variada obra literaria en traducciones, manifiestos, crítica y análisis poéticos en prensa, ediciones, etc. Principalmente nos interesa determinar y aclarar los problemas que hemos expuesto a la hora de establecer las obras de su etapa inicial, no asumida por el autor. La clasificación, en términos generales, que vamos a seguir es la que el mismo autor realiza en su página blog que consta de los siguientes apartados: Obra poética; ensayo; género fronterizo; manifiestos, antologías poéticas; traducciones.

Comenzaremos con su obra poética. Ya hemos expuesto antes los problemas con los que nos hemos encontrado en la enumeración de sus libros iniciales publicados hasta *Vida ávida*, en la narración que realiza de sus primeras obras en la película *La diferencia*, en la clasificación de Javier Barreiro (2016) y la de Antonio Pérez Lasheras (1996). Retomando este punto del problema sobre el inventario inicial de su poesía veamos el estado de la cuestión. Guinda en la película *La diferencia* comenta cómo sus primeros libros publicados: *La pasión o la duda* (1972); *Acechante silencio* (1973a); *Cantos en el exilio* (1973c); *El pasillo* (1974b); *Ataire* (1975), y posteriormente *Vida ávida* (1980).

Javier Barreiro (2016: 205), de la relación que señala respecto a Guinda, añade: *Las implosiones* (1973); *Encadenadamente liberándonos* (1974), *La senda* (1974), *Entre el amor y el odio* (1977) y *Testamento* (1977).

Antonio Pérez Lasheras (1996: 318) añade respecto de Barreiro: *Encadenadamente liberándonos* (1974) y *Elegía a Pilar Pallarés Dukar* (pliego suelto 1974). También Ana María Navales (1978: 228) cita *Encadenadamente liberándonos* (1974).

Preguntado nuestro autor sobre sus libros publicados, en la entrevista del Hotel Puerta del Arte de Madrid¹², señaló lo siguiente: «*Encadenadamente liberándonos* no apareció nunca ni se editó. Lo iba a editar en Vitoria pero no lo hice. Ese libro no existe. Este libro al que hace referencia Barreiro lo destruí». Respecto a *Testamento*

¹² Entrevista a Ángel Guinda. Anexo V.

nuestro poeta explica: «*Testamento* tampoco existe como tal. Parte lo utilicé en otro libro titulado *Autotanatografía*». *Autotanatografía* forma parte del libro publicado en 1983, *Crepúsculo esplendor*.

Guinda termina explicando en la entrevista: «Para aclarar hay que decir que *Testamento* y *Encadenadamente liberándonos* estarían como anuncio de publicación en alguno de los libros publicados, pero estos libros a los que hace referencia Barreiro nunca se publicaron».

Respecto al pliego mencionado *Elegía a María Pilar Pallarés Dukar* nuestro poeta explica: «Es una elegía vividísima. Murió en accidente de coche viniendo a Zaragoza. Era cuñada de Túa Blesa. Fue un texto en su honor. Se ha reproducido alguna vez, no es fácil de encontrar». Esta elegía no es un libro, sino un pliego suelto, tal y como señala Antonio Pérez Lasheras (1996; 381).

La lista definitiva de libros publicados de la poesía inicial de Ángel Guinda queda de manera definitiva en la siguiente relación hasta *Vida Ávida* (1980):

La pasión o la duda (1972); *Acechante silencio* (1973a); *Las implosiones* (1973b); *Cantos en el exilio* (1973c); *La senda* (1974a); *El pasillo* (1974b); *Ataire* (1975); *Entre el amor y el odio* (1977). Un total de ocho libros y no diez como habían expresado los críticos citados.

En 1980 publica *Vida Ávida*. A partir de esta publicación que corresponde ya a los libros asumidos como obra de nuestro autor, la lista de libros publicados no difiere en los críticos ni en la bibliografía que cita su página blog. Desde 1980 los libros poéticos publicados por Guinda son los siguientes: *Vida ávida* (1980); *Crepúsculo esplendor* (1983); *El almendro amargo* (1989), este libro Antonio Pérez Lasheras (1996; 381) lo sitúa en 1986, cuando su publicación fue en 1989; *Lo terrible I* (1990a); *Claustro* (1991); *Después de todo* (1994a); *Conocimiento del medio* (1996); *La llegada del mal tiempo* (1998a); *La voz de la mirada* (2000); *Biografía de la muerte* (2001a); *Toda la luz del mundo* (2002); *La creación poética es un acto de destrucción* (2004); *Poemas perimentales* (2005); *Claro interior* (2007a); *Poemas para los demás* (2009); *Espectral* (2011a); *Caja de lava* (2012); *Rigor Vitae* (2013a); *18 poemas* (2013b); *Materia de amor* (2013c); *Catedral de la noche* (2015a); *Poemas útiles de un poeta inútil* (2017).

De toda esta relación sobre sus libros publicados hay que referir que Guinda no publica entre sus libros de poesía en su página blog a *Crepúsculo esplendor* (1983). Ángel Guinda ha publicado un total de treinta libros de poesía. Ocho de ellos no reconocidos hasta 1980 y veintidós reconocidos hasta el momento presente.

Como libros de género fronterizo, tal cual expone el poeta en su página blog, tiene dos publicados: *Breviario* (1992a) y *Huellas* (1998a). A estos libros Antonio Pérez Lasheras (1996: 381) los califica como «pensamiento (aforismos)».

Nuestro poeta tiene dos libros de ensayos publicados: *El mundo del poeta, el poeta en el mundo* (2007b) y *Leopoldo María Panero. El peligro de vivir de nuevo* (2015b).

Ángel Guinda ha redactado cuatro manifiestos, algunos de ellos han sido reeditados en varias ocasiones. La relación es la siguiente: *Poesía y subversión* (1978); *Poesía útil* (1994); *Manifiesto inútil* (1997) y *Poesía violenta* (2011a).

Nuestro poeta ha traducido ocho libros. Citados aquí con su referencia bibliográfica al no ser obra propia, sino traducción: *Cancionero*, de Cecco Angiolieri (1990, Zaragoza: Olifante); *Tortugas*, de Antonio Sagredo (1993, Zaragoza: Lola Editorial); *Señora de la noche*, de Joaquim Pereira Teixeira de Pascoaes (2000, Zaragoza: Olifante); *Inútil poesía*, de Àlex Susanna (2002, Zaragoza: Olifante); *Las espinas de la rosa. Antología poética de Florbela Espanca* (2002, Zaragoza: Olifante); *¿Y si no existieses? Antología 1982-2002*, de José Manuel Capêlo (2003, Zaragoza: Olifante); *Forma sin norma*, de Ana Cristina Cesar (2006, Zaragoza: Olifante) y *Yo. Antología breve de Augusto Anjos* (2012, Zaragoza: Olifante).

Ángel Guinda ha sido antologado por varios críticos literarios en veintiocho ocasiones, al igual que los trabajos en revistas de crítica literaria¹³. Nuestro autor

¹³ La lista completa de las antologías y revistas en las que aparece obra suya y los estudios sobre él y su obra pueden consultarse en su página blog. Recuperado de:

también ha escrito numerosos artículos de pensamiento y crítica literaria en medios de comunicación, mayoritariamente en *Heraldo de Aragón* y *El Periódico de Aragón*. Las referencias de los citados artículos, de los cuales algunos aparecen referenciados en la bibliografía de este trabajo pueden consultarse en su página blog.

Para terminar el inventario de su obra hay que señalar que la Biblioteca Nacional de España¹⁴ tiene en su fondo treinta y dos obras de Ángel Guinda. Un libro de estudio sobre él (el estudio de Manuel Martínez Forega de 1983, *Ángel Guinda: Pus esplendoroso del cielo*) y en veinticinco obras en las que participa.

1.6 Conclusiones al inventario.

En primer lugar hay que hacer constar la amplia trayectoria literaria de Ángel Guinda. Es un autor polifacético, poeta, traductor, ensayista, crítico literario en prensa, que además es citado y recopilado en numerosas antologías y artículos de revistas literarias.

El inventario nos ha ayudado a clarificar las obras poéticas iniciales publicadas de nuestro autor que sufrían, por parte de los críticos, controversias y omisiones, debido fundamentalmente a la retractación que de ellas había hecho el mismo Guinda.

La férrea defensa del derecho a la retractación que ejerce Guinda con su obra no puede ser obstáculo para estudiar su obra poética inicial. Algo que queda pendiente como proyecto en la realización de una tesis doctoral.

Queda pendiente encontrar, si es posible, su primer poemario titulado *Sentimientos* y los poemas con los que ganó el Premio de Poesía de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza en 1970. También el estudio de las influencias directas de otros autores en su poética, en el análisis pormenorizado de su obra, no tanto de gustos literarios, ampliamente comentados en los puntos anteriores. También resultará interesante estudiar sus artículos periodísticos de crítica y opinión literaria, para analizar su pensamiento, y la influencia de este en su obra lírica.

<http://www.angelguinda.com/p/publicaciones-1.html>, consultado el 6-6-2018, muchos de ellos están citados en el trabajo y referenciados en la bibliografía.

¹⁴ Las obras de la BNE son sus libros de traducciones, manifiestos, ensayos y obras de pensamiento. No están ordenadas ni por fechas, ni por orden alfabético. Recuperadas de: <http://datos.bne.es/persona/XX951399.html>, consultado el 6-6-2018.

Terminamos este apartado del trabajo en el que hemos intentado presentar a nuestro autor, su biografía, estudios, trabajo profesional, y las características principales de su obra poética con el apoyo de las opiniones de los expertos y críticos literarios más destacados que han hablado de él. Hemos realizado un inventario de su obra poética inicial y de la que asume como propia a partir de 1980. Así como explicado los motivos por los cuales se retracta de sus libros iniciales. Se abre el momento de ubicar a nuestro poeta en su tiempo y en su contexto poético. Analizar si pertenece a alguna generación poética como tal o no. En definitiva, ubicarlo en el tiempo. Es la tarea que emprendemos en el siguiente apartado de nuestro trabajo.

2. ÁNGEL GUINDA EN EL PANORAMA POÉTICO ESPAÑOL.

2.1 Poesía de los setenta: Los «novísimos», la «Generación del lenguaje».

Los novísimos, marbete propuesto por Castellet como modelo de ruptura de la poesía de los setenta, han llenado, negro sobre blanco, numerosas páginas en los estudios de la crítica poética de los últimos tiempos. Mi propósito en este apartado del trabajo no es otro que analizar el contexto poético en el cual Ángel Guinda comienza a producir su obra. Para ello comenzaré por analizar la obra de Castellet que da nombre a esta supuesta generación poética y posteriormente acudiré a varios estudios críticos sobre los novísimos por orden cronológico que me han parecido oportunos e interesantes. Este apartado fundamentará las bases para poder analizar la poesía de los setenta con mayor amplitud en el apartado siguiente y para poder situar la poesía de Ángel Guinda en su contexto, asunto que se tratará en el último apartado de este capítulo.

En los últimos años del franquismo José María Castellet publica una antología titulada *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) que junto a las antologías de Enrique Martín Pardo, *Nueva poesía española* (1970), y la de Antonio Prieto, *Espejo del amor de la muerte* (1971), «pueden definirse como de lanzamiento generacional» (Lanz 1999, p. 109).

La obra de Castellet citada plantea sin lugar a dudas «ruptura sin discusión» (Castellet, 1970/2011, p. 16) respecto a la poesía anterior. La antología presenta una justificación de la recopilación de nueve poetas: Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere (entonces Pedro) Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo

María Panero. La presentación que realiza Castellet para su selección antológica es: «los poetas que me han parecido más representativos de la ruptura» (p. 17), enmarcados en el fenómeno que denomina como «la revolución de los jóvenes» (p. 16).

La presentación de la ruptura que realiza Castellet se basa en la declaración de que los postulados del realismo como base del quehacer poético «empiezan a convertirse en una pesadilla para muchos» (p. 21), una «pesadilla estética» (p. 22). Escribir consistía en «aplicar unos esquemas previos» (p. 21). Lo que a juicio del autor el cambio de estético es concebido más «como una ruptura que como evolución» (p. 22).

Castellet sienta como bases que justifican la ruptura estética en los «supuestos socioculturales y en la educación sentimental de la nueva generación» (p. 23). Entre ellos señala la influencia cultural de los mass media: «radio, TV, publicidad, prensa, revistas ilustradas, canciones, tebeos, fotonovelas...» (p. 24). Junto a estos factores el autor que crea el marbete «novísimos» define como factores culturales la «ausencia de vanguardias estéticas» (p. 24). Y añade a estos factores extraliterarios «el vacilante despegue económico, la tentativa de acercamiento a Europa, la tímida evolución de las costumbres, la Ley de Prensa de 1966, las polémicas “sindical” y “asociacionista”, la “explosión universitaria”» (p. 25), entre otras.

La cultura de los medios de información de masas supone, según Castellet en este contexto, «la creación constante de mitos» (p. 29), que se torna en una «semiología [...], en un metalenguaje» (p. 30). Esta tendencia es definida como «sensibilidad camp»¹⁵ (p. 31) que utilizan estos nuevos poetas que tiene como objetivo «vivir en libertad y sentimentalmente las contradicciones de su tiempo histórico, las cuales pueden hacer de un sarcasmo la condición de su verdad» (p. 32).

Los poetas de esta generación propugnan, según Castellet, «la autonomía del arte», proclaman el valor absoluto de «la poesía en sí misma» y consideran al poema

¹⁵ Este término es acuñado por Susan Sontag, así lo explica Guillermo Carnero (1983, p. 50).

como «un signo o un símbolo antes que un material literario transmisor de ideas o sentimientos» (p. 33).

Como modelos influyentes de esta incipiente generación, Castellet indica a los «surrealistas franceses y otros autores: Eliot, Pound, Saint-John Perse, Yeats, Wallace Stevens» (p. 39). Y como forma literaria de esta nueva manera de realizar el oficio poético señala una serie de elementos comunes, coincidencias y contradicciones que resume en cuatro: «Despreocupación hacia las formas tradicionales. Escritura automática, técnicas elípticas, de sincopación y de “collage”. Introducción de elementos exóticos, artificiosidad y tensiones internas del grupo» (pp. 41-43).

Hasta aquí la presentación, características literarias y de ruptura que presenta Castellet en lo que se ha denominado «los novísimos». Analicemos ahora la valoración de la crítica literaria sobre esta propuesta en artículos de revistas de crítica poética. Utilizaré el criterio cronológico para tratar este desarrollo.

Al año siguiente de la aparición de la antología de Castellet, José Albí (1971), escribe un artículo titulado: «Los novísimos, el “Che” y el cisne» en la revista *Poesía Hispánica* en la que cuestiona la ruptura radical que plantea Castellet. El artículo comienza criticando la ruptura propuesta por Castellet:

Castellet es tan radical en su planteamiento, en su teoría, cuidadosamente concebida de antemano, de la ruptura, que corta por lo sano y deja en el tintero, o en el cesto de los papeles, o donde sea, todo aquello que pueda significar un posible eslabón, un precedente lógico, una norma de tránsito entre lo anterior y sus novísimos (p. 11).

Por otro lado Albí expone con claridad cómo la unificación de Castellet en las coincidencias y elementos comunes básicos son mínimas: «Sobre la realidad, sobre los versos reunidos, el nexo de unión es mínimo y las diferencias casi decisivas» (p. 11). Albí desarrolla su artículo analizando los posibles puntos en común de los nueve poetas propuestos por Castellet y concluye respondiendo a la pregunta sobre si tienen alguna característica común. Albí responde explicando que sí: «Su formación extranjera y su indigestión de cultura» (p. 18). A esta afirmación añade como rasgos

comunes «su pretensión, pocas veces conseguida, de construir algo nuevo; y la creación de ciertos mitos a los que se aferran» (p. 18).

Ángel González (1980) expresa cómo los novísimos no aportan un nuevo estilo expresivo: «Los poetas novísimos se distinguen especialmente, no por aportar nuevas fórmulas de expresión a la poesía española» (p. 6). Su aportación, según este autor, «se trata más bien de dudosas recuperaciones» (p. 6). La aportación de estos poetas consiste más bien en abandonar la poesía social y fijarse en lo literario: «se distinguen especialmente... [por] un cambio de actitud que repercute en el abandono definitivo de las preocupaciones políticas, sociales o éticas... La única realidad que parece interesar a los poetas novísimos es la puramente literaria» (p. 6). Esta nueva forma de entender y realizar la obra poética «tampoco era nueva» (p. 6).

Julia Barella (1981) analiza la poesía de la década de lo 70 en España. Con la perspectiva de una década, esta crítica añade a la lista de Castellet nombres como A. Colinas, J. M. Ullán, J. Talens, J. Siles, L. A. de Villena, A. Carvajal y M. R. Barnatán en un primer momento. La poesía novísima es definida como una «poesía que busca la forma de incorporarse a una realidad cuya percepción le es falseada por la palabra; de incorporarse a esa realidad ficticia» (p. 4). En esa realidad es donde reside, según esta crítica, «la posibilidad de encontrar la constante y la seguridad de ser: la identidad» (p. 4). El análisis de la poesía novísima arroja inevitablemente al lenguaje como sustento de esa realidad: «La única posibilidad de ordenación... El lenguaje al que todos acaban por rendir culto» (p. 4). El culto al lenguaje es una de las características más importantes de esta generación poética, la mitificación del lenguaje, según Barella, acaba por «aprisionar al poeta» (p. 5). Como conclusión de su análisis, esta autora señala cómo los novísimos no niegan a las generaciones precedentes, sino que «admiten y advierten sobre esta estrecha relación que con ellos mantienen; desean incluirse en la tradición española» (p. 5). Da la impresión de que la ruptura propuesta por Castellet no es tal analizada con una década de perspectiva. Muchos otros críticos ahondarán en esta afirmación, tal y como vamos a ver.

Guillermo Carnero en su artículo en la *Revista de Occidente* sobre los poetas de los últimos años (Carnero, 1983) reconoce con Castellet el fin del realismo que «ha

llegado a un callejón sin salida» (p. 50) en los poetas y la presencia en las obras poéticas de varias de las características señaladas por Castellet, tales como: «La huella de los mass media como generadores de una mitología extraliteraria» (p. 53); «Las referencias a la cultura popular» (p. 55); «Los procedimientos simbolistas» (p. 55); «El uso frecuente de referencias culturales de toda índole» (p. 55), «dichas referencias se tomaban en la mayoría de los casos de la historia de la literatura» (p. 56) (lo que supone una no ruptura); «La atención al lenguaje lo más rico posible» (p. 56); «El barroquismo excesivo» (p. 57). Carnero tiene claro que los «novísimos» es un marbete revisable que se debe ampliar y revisar en lo que denomina «última promoción de la posguerra» como veremos y profundizaremos en el apartado siguiente de este capítulo.

José Luis Giménez Frontín (1983) analiza el legado poético de Jaime Gil de Biedma situándolo entre los poetas sociales y los novísimos en un artículo de la revista *Quimera*. Giménez Frontín comenta el libro de Castellet y resitúa a los poetas novísimos enlazados a la tradición literaria: «Cuatro de los poetas antologados redactan una poética convencional, en base a la cual es posible esbozar la nómina de los Padres Espirituales del grupo» (p. 55). Entre ellos señala a Eliot, Pound, Wallace Stevens y Breton como autores de lengua extranjera.

Miguel Casado (1998) trata el tema de la diversificación poética de los novísimos en su artículo en la *Revista de Occidente* analizando poemas de Gimferrer, Vázquez Montalbán, Martínez Sarrión, José María Álvarez y Feliz de Azúa. El trabajo de Casado concluye explicitando la «dispersión de los caminos y la falta de coincidencia» (p. 223) en la trayectoria de estos poetas novísimos que demuestra la diversidad de sus líneas poéticas y la falta de unidad en las características expresadas por Castellet en el prólogo de su obra sobre los novísimos.

Jaime Siles (1989) comienza su estudio sobre la estética novísima refiriéndose a los marbetes de esta generación poética a la que denomina del lenguaje: «una generación que algunos han llamado “del setenta”, y otros —yo el primero y Luis Alberto de Cuenca después— llamamos “del lenguaje”» (p. 9). Los motivos para utilizar tan denominación los explica diciendo: «el lenguaje, y no otra cosa fue su

materia y su protagonista principal» (p. 9). Siles explica en su artículo cómo los novísimos se «integran en la tradición de la cultura occidental» (p. 10), pero esta integración es «para crear una alternativa al discurso. Los novísimos partieron, más que de unos modelos distintos de lectura, de una forma distinta de leer» (p. 9). Esta es la razón en la que se basa Siles para afirmar que «la simbiosis entre tradición y ruptura, ruptura y tradición, conformó su primer paradigma» (p. 9). Una nueva forma de leer es la base de la ruptura que a la vez les inserta en la tradición cultural.

José Julio Fernández (1993), pasadas dos décadas de la aparición del libro de Castellet, señala como el principal error del autor la «falta de una crítica desapasionada y rigurosa... de los autores que formaron parte de la famosa antología» (p. 77). Como punto de partida Fernández asegura cómo «las poéticas novísimas muestran como la voluntad pragmática del emisor novísimo se caracteriza por su oposición polémica a la poesía social y por su consideración de la poesía como elemento inútil para la transformación de la sociedad» (p. 79). A juicio de Fernández el discurso novísimo no hace otra cosa que «recuperar la tradición de la modernidad, concretamente la tradición de la vanguardia...», el texto novísimo podría caracterizarse en su dimensión ilocutiva como propuesta de recuperación de la modernidad literaria» (p. 79). Este autor enmarca a los novísimos «dentro de un movimiento literario más amplio que afecta a todos los géneros durante los años sesenta» (p. 79). Por ello incluye a los novísimos en lo que denomina «Generación del 68, en la que se integran los autores nacidos entre 1936-39 y 1950-54» (p. 79). Respecto a los tópicos textuales Fernández apunta que el texto novísimo obedece a lo que podría enunciarse como «el poeta canta al arte» (p. 82). Este tópico textual global se enmarcaría en la metapoésía que como tal responde al siguiente tópico textual: «El poema reflexiona sobre el proceso creador del poema» (p. 83). Como características de este proceso poético Fernández señala:

La reflexión metapoética, la consideración del poema como un problema de construcción, de lenguaje, lo cual conlleva la dialéctica entre la emoción y el recuerdo que dan origen a la actividad poética y el lenguaje que construye el poema (tema clave de la modernidad poética hispánica desde Bécquer), la idea del poema como forma de inmovilismo, de fosilización de la realidad, y, en general, la incapacidad mimética del poema, el hiato radical existente entre dos realidades autónomas entre sí: realidad efectiva y realidad ficcional (p. 83).

Estas características del proceso creador del poema pretenden demostrar cómo los novísimos dentro de la Generación del 68 no realizan una ruptura radical sino que están situados dentro del marco de la literatura entroncados en la producciones poéticas anteriores, como vamos a ver más abajo. Fernández concluye su estudio expresándolo de forma clara: «El texto novísimo constituye definitivamente la modernidad como tradición e inaugura a su vez lo que, a falta de término mejor, podríamos denominar posmodernidad literaria» (p. 84). Esta cuestión de la modernidad y posmodernidad la trataremos en el siguiente punto de este trabajo en profundidad.

Alfredo Saldaña (1997) trata el tema de la ruptura o no de los novísimos con respecto a la tradición en los siguientes términos: «No supusieron ningún corte radical con la tradición literaria y su progresiva incorporación al panorama poético español no puede verse, en general, como una ruptura con esa tradición» (p. 14). Este autor enmarca a los novísimos en un «fenómeno artístico más amplio que aquí denominaré poéticas del setenta» (p. 14). Para Saldaña los novísimos «forman parte de un proceso internacional de renovación del lenguaje poético que se desarrolla a partir de la Segunda Guerra Mundial» (p. 14). Saldaña cita a José Batlló¹⁶ para afirmar cómo Gabino-Alejandro Carriedo, Miguel Labordeta o Antonio Gamoneda «representan algunos de los antecedentes supranacionales inmediatos de parte de la poesía —a mi juicio— más interesante que comienza a escribirse a mediados de los años sesenta» (p. 15). Una poesía, señala Saldaña, que «hizo del riesgo y la aventura, la experimentación y la osadía, la crítica y la investigación lingüísticas unas maneras de entender y practicar el lenguaje poético» (p. 15). Saldaña cita a José Luis Giménez Frontín (1983), cuya obra hemos explicado más arriba, para reafirmar cómo «las novedades estéticas que entonces (en los años setenta) se exhibieron como lúdico y arrogante desenfado no eran, tal vez, tan nuevas» (p. 53). Saldaña califica a los novísimos como «poetas culturales, sus voces son las voces de las culturas que

¹⁶ José Batlló (Batlló, 1977), afirma sobre Carriedo y Labordeta que ya a comienzos de la década de los cincuenta «se nos aparecen como los dos precursores de la poesía que había de alcanzar su plenitud casi quince años más tarde, en la que están presentes y desarrollados la mayor parte de los hallazgos expresivos, de la renovación temática y de la superación de los esquemas preestablecidos que puede advertirse en la obra de estos dos poetas» (p. XXI).

incorporan a los textos, sus compromisos no son políticos ni sociales, sino lingüísticos, retóricos, culturales» (p. 19). Saldaña trata de ampliar los horizontes en su estudio concluyendo: «La aproximación al conocimiento total de dicho panorama ha de emprenderse necesariamente desde la consciencia de su amplitud, diversidad, complejidad y naturaleza contradictoria» (p. 24).

Hasta aquí nos hemos acercado a los novísimos y a su crítica poética. Queda claro, por lo dicho anteriormente, que el marbete «novísimos» como propuesta iniciada por Castellet de una nueva generación literaria de algunos poetas de los setenta, no supone una ruptura radical con la tradición poética anterior. Los «novísimos», además de continuar una línea poética comenzada en los sesenta, no son solo los propuestos por Castellet, sino que se insertan en una corriente más amplia de poetas coetáneos a ellos. El siguiente apartado tratará de enmarcar lo que podríamos denominar «generación de los 70» no como una generación como tal, con características claramente definidas y uniformes, sino como el conjunto de autores que realizan su obra en un mismo tiempo y que configuran una polifonía poética entendida desde la amplitud, la heterogeneidad y la diversidad.

2.2 La generación del 70: uso de la tradición clásica, poesía del silencio.

Hablar de «generación del 70» como tal puede resultar pretencioso en el bosque diverso de los poetas que realizan su producción en la década de los setenta del siglo pasado y en la diversidad de corrientes y formas estéticas que caracterizan la poesía de esos años. La fuerza de los novísimos, a pesar de su influencia y estudio, no fue la única forma de creación poética de la década de los setenta, otras tendencias surgen a la par pero no con la misma fuerza, ni con el mismo *marketing* que tuvieron la denominada generación de los novísimos.

Ignacio Prat (1982) apunta una reflexión interesante que señala cómo el nacimiento de los novísimos es a la vez el principio de su fin, en este sentido afirma: «La crisis estética novísima coincide con su puesta de largo en la antología de Castellet» (p. 116). También Alejandro Duque (1990) realiza una afirmación en el

mismo sentido: «La antología castelletiana nació más como una tumba que como una cuna» (p. 68).

No cabe duda de la importancia de la antología de Castellet sobre los poetas más jóvenes de principios de los setenta. Si bien por lo señalado en el apartado anterior la voluntad de ruptura y separación de la tradición propugnada por Castellet no fue tal, sí lo fue el cambio de conciencia, así lo señala Lanz (1999): «Dicha ruptura no existe, sino que la nueva estética fue el resultado de un cambio de conciencia que fue fraguándose a lo largo de los años sesenta» (p. 111). Un cambio de conciencia que no supone una ruptura radical con la tradición poética anterior. En este sentido, Lanz señala: «La joven poesía española viene a enlazar con los presupuestos cognitivos de las promociones anteriores» (p. 111). Y es manifestación de una «autoconciencia fundada en el poder creador del lenguaje» (p. 111).

Realidad y lenguaje son dos ejes que vertebran este momento en la poesía de los setenta. En este orden de cosas, el nacimiento de la metapoesía, de la que he hablado más arriba, y de la poesía del silencio. Lanz lo expresa en los siguientes términos:

La metapoesía, del mismo modo que la poética del silencio, surge de la concepción de la poesía como un modo de enfrentamiento entre la realidad y el lenguaje, y nace ante la constatación del fracaso del lenguaje para comunicar una experiencia vivida (p. 113).

La capacidad expresiva del lenguaje, la reflexión sobre su capacidad de reflejar la realidad, generaron dos tendencias que según Lanz fueron: «La crítica del lenguaje y la poesía del silencio» (p. 114). La primera expresa la desconfianza respecto a las posibilidades expresivas del lenguaje. La segunda señala los confines de lo pensable y lo decible, algo a lo que Lanz señala como «la infabilidad, la cortedad del decir» (p. 114).

Esta tendencia de la nueva estética originará según Lanz: «A partir de 1970, el éxito fulgurante de la nueva estética lleva a iniciar un periodo de largo silencio a muchos de los autores» (p. 114). Este silencio, según este autor, será el que precede al «silencio reflexivo que iniciarán en torno a 1973 la mayor parte de los autores (p. 114). La poesía de esos años se articula en dos ejes principales: «la reflexión sobre el

lenguaje desde los límites del silencio; por otro, una línea que marca un retorno progresivo del poema a lo decible... y que lleva a la recuperación progresiva del yo desde un replanteamiento del culturalismo precedente» (p. 114).

La poesía del silencio fue «formulada y definida por José Ángel Valente», según expresa Amparo Amorós (1989: 65). Lanz (1999), por su parte, define como «poética del silencio» a una de las líneas de reflexión sobre el lenguaje «como reflexión metapoética que deriva hacia una expresión retórica, al enfrentar al lenguaje no con la tensión del silencio, sino el mutismo» (p. 121). En este tipo de poesía, este crítico enmarca a Eugenio Padorno, Jaime Siles, Marcos Ricardo Baranacán, José Luis Jover, Andrés Sánchez Robayna, Amparo Amorós, M.^a del Carmen Pallarés y José Luis Falcó.

José Luis García Martín (1992) analiza en su obra la trayectoria de los novísimos y los autores del segundo quinquenio de la década de los setenta hasta llegar a la obra poética de los ochenta. Se presenta ante nosotros una gran variedad de temáticas, autores y estéticas. García Martín señala que «a partir de 1975, buena parte de los novísimos históricos inician rumbos personales que sólo tienen en común el rechazo de las estridencias vanguardistas, el exhibicionismo culturalista, una vuelta al intimismo y la contención clásica» (p. 98). Pero quedan, a su juicio, «al margen de esa evolución Pere Gimferrer y Guillermo Carnero» (p. 98), pero dentro de esa delgada línea común, antes expresada, cita a Antonio Martínez Sarrión, Antonio Colinas, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena.

Para García Martín «el segundo momento novísimo, el abandono de los modos rupturistas de la primera hora, le llega más tarde a otros poetas» (p. 102), entre los cuales destaca a Luis Alberto de Cuenca, Jenaro Talens, Félix de Azúa, Manuel Vázquez Montalbán, José María Álvarez. Al llegar a este punto de la evolución de los poetas de los 70, García Martín explica cómo Leopoldo María Panero «es un caso aparte» (p. 104) y cómo a finales de los setenta «la poesía experimental comienza a adquirir un cierto predicamento» (p. 104). En este sentido cita a Fernando Millán, José María Montells, Pablo del Barco, José Miguel Ullán y Rafael Gutiérrez-Colomer.

Antes de llegar a la Generación de los 80, García Martín sitúa como poetas coetáneos al margen de la primera estética novísima a Juan Luis Panero, Antonio Carvajal, Aníbal Núñez, Clara Janés, Lorenzo Santana, José Infante, Justo Jorge Padrón, Miguel d'Ors. Además de los citados señala a otros poetas como Carlos Clementson, Antonio Enrique, César Antonio Molina, a nuestro autor Ángel Guinda, a quien define como «expresionista, vallejiano, conceptuoso y torturado» (p. 107), Ramón Irigoyen, José A. Ramírez Lozano y Álvaro Salvador.

Para García Martín existe una «segunda promoción de poetas de los setenta (p. 108), de los que explica que «no tienen intenciones polémicas, ni afanes rupturistas, sin conciencia ni voluntad de grupo» (p. 108). La característica común que señala este autor hablando de estos poetas es «conceder más importancia a la tradición que a la originalidad, a la emoción que al brillo estilístico» (p. 108). A este conjunto de poetas los clasifica bajo los paraguas de características como: «Un nuevo romanticismo» (p. 108), entre ellos se encuentran Alejandro Duque Amusco, Francisco Bejarano, Abelardo Linares, Javier Salvago, Fernando Ortiz, Víctor Botas; «Neopurismo y conceptualismo» (p. 110), entre los que destacan Andrés Sánchez Robayna, Amparo Amorós, Miguel Martínón; «Prosaísmo elegíaco» (p. 111), donde ubica a Eloy Sánchez Rosillo y Dionisia García; «Un nuevo erotismo» (p. 111), donde destacan Ana Rossetti y Juana Castro. Fuera de estas características citadas pero dentro de la segunda oleada de la generación del setenta cita otros nombres: Vicente Sabido, Ángeles Mora, María del Carmen Pallarés, Jesús Munárriz y Dionisio Cañas.

José Luis Falcó (2007) estudia la poesía de los años setenta a los noventa. Una de las características que señala es cómo «la historia de la poesía española de estas últimas décadas ha sido escrita fundamentalmente desde las antologías» (p. 26). Según este autor esta forma de analizar la poética en la literatura tiene como resultado que «el panorama poético que hasta la fecha se nos ha brindado, resulta, al menos, excesivamente esquemático y parcial» (p. 26). Falcó marca como uno de los problemas que tiene enfocar el estudio de la poesía desde las antologías es el que «se ha seguido escribiendo la historia de la poesía española, permanentemente anclada en el concepto “generación”» (p. 26). Ello conlleva, según Falcó, al «olvido sistemático de la heterogeneidad y singularidad de otras propuestas textuales culturalmente más

periféricas» (p. 26). En su estudio repasa las antologías agrupadas desde 1970 (Castellet) hasta 1979 (antología de Cátedra), las de los ochenta en donde se configura «el nuevo canon: la poesía de la experiencia» (p. 27), hasta 1986 y las antologías del «nuevo canon, Posnovísimos o generación de los ochenta: hacia una poesía de la experiencia» (p. 28). La afirmación del presupuesto inicial de Falcó lleva a la conclusión de que las antologías intentan mostrar la sensibilidad dominante del quehacer poético en tanto en cuanto buscan características comunes, similitudes y tendencias preponderantes pero la aproximación al conocimiento total del panorama poético debería emprenderse desde categorías como amplitud, polifonía, diversidad, complejidad. Alfredo Saldaña (1997) señala cómo «el fragmentarismo proporciona una posición ideológica adecuada, desde la cual abordar el análisis de una actualidad asimismo diversa, plural, escindida y fragmentada» (p. 24). Aunque esta autor explica cómo precisamente el fragmentarismo puede ocultar «el poder de una mirada que nos permita descubrir un paisaje no por muchas veces contemplado, apenas entrevisto» (p. 24).

Se puede concluir que la generación de poetas de los setenta están unidos principalmente por producir su obra en un momento determinado que coincide por el tiempo. Los posnovísimos son según Luis Antonio de Villena (1986):

Una formación que no posee ni ha poseído, una estética dominante y que permite parigualmente, muchísimas vías... destruye de facto el concepto exclusivista de los estilos y de las vanguardias para imponer... la primacía del “yo” del escritor y su dominio de la cadena literaria (p. 29).

Es decir, una nómina heterogénea de autores que si bien pueden tener algunas características comunes, habría que estudiarlos en su amplitud, apertura y heterogeneidad. Hasta aquí he pretendido realizar un acercamiento a los poetas de los setenta en su multiplicidad y diversidad que la crítica, y especialmente las antologías, han pretendido unir, sintetizar y agrupar por tendencias, estética y características comunes. A partir de este momento vamos a ver a los poetas que realizan su obra a partir de los ochenta y lo que la crítica ha dicho de ellos.

2.3 Poesía de los ochenta: poesía de la experiencia y poetas de la democracia.

No cabe duda de que los poetas de la generación de los ochenta en adelante realizan su producción en plena libertad de creación literaria, libertad de expresión amparada por la Constitución española de 1978. Una circunstancia que en épocas anteriores fue determinante al no existir la libertad de creación y de expresión. De aquí el marbete de «poetas de la democracia». El presente punto del trabajo va a intentar pergeñar una visión reducida, pero sintética, de las corrientes, tendencias y formas del quehacer poético de la década de los ochenta del siglo pasado. La visión del panorama de ese bosque plural y pluriforme, que conforma la poesía de esos años, nos vendrá de la mano de varios críticos literarios, sus trabajos y antologías. Esta mirada nos permitirá situar en su contexto al objeto de nuestro estudio, la poesía de Ángel Guinda.

José Luis García Martín (1992) cita a Abelardo Linares para enmarcar la poesía que aparece en los ochenta, señalando cómo los novísimos militantes y buena parte de la crítica, hasta el momento, solían coincidir en tres cosas: «Primero, en que los novísimos habían renovado la poesía española; segundo en que esa renovación aún era vigente; tercero, en que tras ellos sólo habían surgido epígonos... la nueva generación no parecía tener nada que aportar a la nueva poesía española» (p. 112). De esta concepción surgirá la antología de Luis Antonio de Villena (1986), que lleva por título *Postnovísimos*. Para este autor el paso del tiempo ha matizado tales afirmaciones en dos sentidos. Uno, «ni los primeros libros novísimos eran tan innovadores como se quiso dar a entender» (p. 113). Dos, «ni los títulos iniciales de la generación siguiente tan epigonales como pudo parecer» (p. 113). El concepto que propone García Martín para señalar la poesía incipiente de los ochenta en los nuevos autores es «pluralidad, otro de los rasgos que con mayor unanimidad crítica se ha aplicado a la generación de los ochenta» (p. 113).

García Martín encuentra las «tendencias generacionales» (p. 114), que pretenden presentar las principales opciones que configuran la poesía de los ochenta, en las siguientes: la recuperación del realismo; la nueva épica; el neosurrealismo; minimalismo y conceptualismo; tradicionalismo; la poesía elegíaca y metafísica y la poesía femenina.

Amparo Amorós (1989) analiza con detenimiento algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los años ochenta y los clasifica de la siguiente manera: la otra sentimentalidad; la poesía de la experiencia; la nueva épica; los mundos clausurados y emblemáticos; poesía de la intrahistoria y la poética del silencio. De su mano vamos a ver en qué consisten estas características que coinciden en gran parte con las propuestas por García Martín.

Respecto a la otra sentimentalidad, Amorós explica cómo —tras ganar en 1982 Luis García Montero el Premio Adonais con su libro *El jardín extranjero*—, «se empieza a hablar de un movimiento poético auspiciado por un grupo granadino, que se denomina a sí mismo “La otra sentimentalidad”» (p. 63). Es evidente que este nuevo grupo poético tiene que marcar la diferencia con los novísimos a los que la crítica les atribuía el marbete «nueva sensibilidad». Para Amorós esta nueva etiqueta «suena peor, pero no me parece un desatino» (p. 63). Como notas características, la autora señala dos hechos: «La recuperación para el discurso poético de una postura crítica, en cierto modo ética, con referencias ideológicas y sociales, y la defensa de la poesía como mentira, como ficción» (p. 63). Esta última nota se opone a dos corrientes líricas como son el intimismo y la poesía de la experiencia. Para esta autora estos poetas «tienen clara conciencia de que la Historia se vive, se sufre y solo en contados casos se induce a cambio» (p. 65). Amorós concluye que este giro estético es evidente. Si bien la estética anterior había abandonado la poesía social, la vuelta es comprensible en unas circunstancias políticas en las que se abre un nuevo ciclo político al ganar el PSOE las elecciones generales.

La poesía de la experiencia es otra de las tendencias de los ochenta. Esta realización poética es fruto, según Amorós, de «sacudirse el polvo bárbaramente intelectual de la biblioteca..., lugar sagrado de la generación anterior, y abrirse al campo, a la ciudad, a una actitud más vitalista» (p. 65). Es la poesía de la experiencia que tiene como notas «el intimismo, subjetividad, biografismo y reflexión existencial, servidas en un tono predominantemente meditativo con parquedad intencional de recursos» (p. 65). En la poesía de la experiencia el vocabulario coloquial, el apagamiento de excesivos brillos retóricos completan las notas de la poesía de la

experiencia. Los temas señalados por Amorós en este tipo de poesía son: «El amor, el paso del tiempo, la cotidianeidad, los lugares habituales frecuentados a diario» (p. 65). Esta tendencia poética es un rechazo frontal del culturalismo que a veces ostentaron algunos de los novísimos. Los poetas que Amorós enmarca en esta tendencia son: Vicente Gallego, Juan Carlos Zapater, Carlos Marzal, Miguel Mas, Fernando Ortiz, Abelardo Linares, Felipe Benítez, Francisco Bejarano, Juan Lamillar, Javier Salvago, Juan Manuel Bonet, Andrés Trapiello, Álvaro García, Antonio García Jiménez, Miguel d'Ors, Luis Alberto de Cuenca y Amalia Bautista.

Respecto a la nueva épica como nota de los poetas de los ochenta, Amorós señala cómo en este momento «se produce un fenómeno interesante de raigambre romántica: la huida hacia mundos heroicos... que ofrezcan un contrapunto al malestar o disgusto profundo del poeta frente al que le ha tocado vivir» (p. 65). Como poetas incluidos en este tipo de poética señala a Julio Llamazares, Julio Martínez Mesanza y Juan Carlos Suñén.

Otro apartado para definir la poesía de los ochenta según Amparo Amorós son los mundos clausurados y emblemáticos. Esta nota hace referencia, según esta autora, a la aparición de «universos poéticos muy personales, pero reducidos, cerrados en sí mismos, bien delimitados y de marcado cariz simbólico» (p. 65). Entre los poetas que incluye en esta tendencia se encuentran Julio Llamazares, Julio Martínez Mesanza, que también estaban en la poesía épica, Julio Navarro y Álvaro Valverde.

Poesía de la intrahistoria es otra de las notas que señala Amorós en la poesía de los ochenta. Si bien esta autora no da una clara definición de ella, «los rasgos que la definen son insuficientes» (p. 65), señala algunas características comunes como «rigor formal, preferencia por el poema breve y la voluntad de vincularse a la tradición nacional —a del 98 y la del modernismo refrenado—» (p. 65). Entre los autores de esta tendencia sitúa a Andrés Trapiello, Juan Manuel Bonet, Miguel Sánchez Ostiz y Jon Juaristi.

Por último Amorós sintetiza la poética del silencio de la que expresa que «esta tendencia poética alcanza su apogeo entre 1980 y 1984, y posteriormente empieza un

declive» (p. 65). Como características formales de esta línea de escritura señala: «Supresión, síntesis, brevedad, concisión, elusión, sugerencia, espacios blancos en la disposición tipográfica de la página» (p. 65). Como autores de esta tendencia, Amorós incluye a Jaime Siles, Andrés Sánchez Robayna, César Simón, Guillermo Carnero, Jenaro Talens, José M.^a Ribelles, José Luis Falcó, Amparo Amorós, Miguel Martín, José Carlos Cataño, Carlos E. Pinto, Ángel Sánchez, José Luis Jover, José Miguel Ullán, José Gutiérrez, M.^a Carmen Pallarés, Juan Carlos Suñen, Lola Velasco, Luis Suñen y José M.^a Bermejo.

Amparo Amorós cierra su estudio sobre la poética de los años ochenta expresando cómo el poema se ha abierto hacia «lo referencial, la biografía, la experiencia, la realidad, en definitiva, buscando aire y luz» (p. 66). Ha habido un cambio de inflexión que ha pasado de la poesía del lenguaje, enclaustrada en su mundo lingüístico autónomo y abriéndose a la realidad. La década de los ochenta ha sido una contrarreforma de la reforma iniciada en los setenta. Amorós termina definiendo a las generaciones poéticas desde el cincuenta:

La Generación del 50 fue la generación del lenguaje, la Generación de los novísimos fue la generación lingüística, esta generación —la de los ochenta— deberá ser la de la palabra, porque la palabra tiene por objeto devolver la realidad a la realidad (p. 66).

José Luis Falcó (2007) dedica un apartado de su estudio a «la formación del canon en los posnovísimos, o generación de los ochenta: hacia una poesía de la experiencia» (p. 28). El artículo lo basa fundamentalmente en la profundización de las antologías de Luis Antonio de Villena (1986), *Postnovísimos*, y de José Luis García Martín (1988), *La Generación de los ochenta*. Para Falcó (2007) las dos antologías coinciden sobre «La idea de la experiencia a partir del sujeto-protagonista poemático caracterizado por el autobiografismo y la narratividad» (p. 28). Este autor señala cómo Villena recoge en su antología una «pluralidad de opciones estéticas bajo denominaciones un tanto peregrinas por su misma indefinición» (p. 28). Se refiere a las siguientes tendencias: clasicismo, poesía del silencio, metafísica, minimalismo, irracionalismo surrealista y tradición del versículo.

Respecto a la antología de García Martín sobre los poetas de los ochenta, José Luis Falco señala como eje vertebrador «la distancia respecto a la generación anterior —los novísimos— y el estrecho vínculo que une a esta nueva generación con la del 50» (p. 29), que Villena, por su parte, calificaba como continuista de los novísimos. Falcó recalca cómo García Martín apunta a que estos poetas de los ochenta carecen de «una estética dominante» (p. 29). Ya hemos hablado más arriba, al principio de este apartado, sobre las características de la poesía de los ochenta que define García Martín (1992) en otra obra, y que coinciden con las que señala Falcó en su artículo, que se pueden aglutinar bajo el marbete de pluralidad estética. Nos interesa resaltar que Falcó concluye el estudio de las antologías de Villena y García Martín expresando cómo los dos antólogos «dejaron sentadas las bases sobre las que se ha edificado el nuevo canon de la poesía de la experiencia o figurativa» (p. 29).

César Nicolás (1989) reflexiona sobre la poesía de los años 1978-1988 en su estudio, y encierra las características de este periodo bajo las etiquetas de «eclecticismo, manierismo, minimalismo» (p. 14) y el paraguas conceptual de «una sensibilidad posmoderna» (p. 14). Según este autor a finales de los setenta «conviven tendencias diversas que van desde el expresionismo a lo silenciario. Se habla de eclecticismo, trasvanguardia» (p. 14). Nicolás incide también en cómo algunos autores retornan a las formas tradicionales del relato y cómo algunos sienten «una fuerte atracción por lo fragmentario» (p. 14). Junto a estas formas expresivas, Nicolás define el manierismo en las formas y los temas como una apuesta por «la anécdota y el autobiografismo lírico» (p. 14). Y también un «retorno intencionado al metro y a la rima y a las formas estróficas tradicionales» (p. 14). Nicolás define la poética de los ochenta más como compleja que como plural. Otras notas de la poesía de esta época son «el conceptismo minimalista: experimentación verbal y sintáctica, reflexión filosófica, injertos prosísticos, aforísticos o narrativos en un lenguaje deliberadamente parco (p. 14). Otra línea señalada por Nicolás que difiere con las tendencias expuestas hasta ahora es la denominada «poética del silencio, que adopta ahora un carácter hermenéutico altamente silenciario y abstracto» (p. 14).

Como corolario a esta etapa reafirmaré que muchas son las tendencias, sensibilidades, formas expresivas que surgen, conviven y habitan en los poetas de los

años ochenta y noventa. Ángel L. Prieto de Paula al describir la poesía española de final de siglo expresa: «las corrientes de los años de transición del siglo XX al XXI son difíciles de percibir, debido a la maraña de nombres, libros manifiestos y revistas»¹⁷. Si bien es cierto que las antologías pueden ayudar a clasificar, encontrar puntos comunes, tendencias, autores, etc., no dejan de presentar desde marcos hermenéuticos diversos, cuya raíz está en los propios antólogos, visiones determinadas que pueden también entorpecer la visión de conjunto de un periodo plural, diverso, complejo, multifocal y pluriforme.

Hasta aquí hemos intentado pergeñar los periodos en los que nace y empieza a desarrollarse la poesía de nuestro poeta Ángel Guinda. La pretensión de estos apartados ha sido acercarnos, de una forma reductiva, al no ser el fundamento de este trabajo, a la poesía coetánea al poeta objeto de nuestro estudio. Se puede afirmar por lo dicho en el desarrollo de este punto del estudio, y los anteriores, que la creación poética del último tercio del siglo pasado, además de ser diversa y plural, en líneas generales ha ido avanzando en la continuidad y discontinuidad, entre las propuestas de ruptura de los novísimos (que no fueron tan drásticas como ellos mismos expresaban, respecto a las generaciones anteriores, especialmente la del cincuenta), hasta la vuelta a las formas clásicas, la recuperación del intimismo, el abandono de la poesía del lenguaje por la del silencio, la recuperación de la poesía en su labor de transformación de la realidad, etc. Son muchas las sensibilidades y propuestas, autores y críticos que conforman la historia de la poesía española de los últimos cuarenta años, el tiempo, la tarea crítica y el estudio nos ayudarán, sin duda, a descubrir la visión de una poesía que se presenta diversa, a veces contradictoria y sobre todo multifocal. En el siguiente apartado de este trabajo vamos a intentar ubicar en este vasto y complejo bosque poético a nuestro poeta, Ángel Guinda.

¹⁷ Prieto de Paula, A. L. «Hacia el tercer milenio» *Poesía española contemporánea*. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/portales/poesia_espanola_contemporanea/historia_milenio/, consultado el 1 de junio de 2018.

2.4 ¿Un lugar para Ángel Guinda?

«Algunos no encajamos y nos desencajamos» (Guinda, 2007a: 39). En este último verso del poema que lleva por título «Cajas» el mismo Guinda expresa su inadaptación al mundo real y podría también decirse a su posible ausencia de encasillamiento como poeta de alguna generación. En el presente apartado del trabajo vamos a intentar situar a nuestro autor en su tiempo literario respecto a los autores coetáneos que coinciden con él en la creación poética, especialmente con los novísimos. Hay que tener en cuenta que el primer libro de Guinda aparece en 1972 en el contexto político del tardofranquismo, como hemos dicho antes en el inventario de su obra poética. Si seguimos el marbete generacional de la crítica literaria, nuestro autor pertenece a la generación de los 70, y a los poetas jóvenes de los novísimos, si lo analizamos desde el punto de vista cronológico.

Anteriormente hemos hablado de los novísimos y de los poetas de la generación del 70. También hemos visto cómo el mismo Guinda señala entre sus influencias y contactos literarios como autor influyente a Leopoldo María Panero. La pregunta que subyace, para poder ubicar correctamente a Guinda en su tiempo, es si pertenece a alguna generación o no, bien sea la de los novísimos, la de la generación no novísima del 70, la de la poesía experiencia, o la del silencio, etc., o por el contrario no pertenece a ninguna generación literaria como tal, lo que no impide que reciba de todas influencias o comparta rasgos estéticos comunes. En primer lugar veamos qué dicen algunos autores sobre Guinda respecto a los novísimos, qué expresa él respecto a esta generación, y qué dicen los críticos sobre la ubicación de Guinda dentro de la poesía de la década de los setenta y ochenta.

Dos son los críticos que sitúan al autor de *Vida ávida* dentro de la generación de los novísimos. Manuel Martínez Forega y Guillermo Urbizu. Aunque esta adscripción la realizan con matices. Martínez Forega en la introducción que realiza al libro de Guinda *Toda la luz del mundo* (Guinda, 2002), expresa: «Ángel Guinda pertenece a la generación que en España se ha denominado “los novísimos” (1970), coetánea de la que Luis Alberto de Cuenca ha citado como “Generación del lenguaje” (1979-1980)» (p. 23). Martínez Forega realiza a continuación una importante acotación o matiz cuando habla refiriéndose a la utilización del «yo poético»: «Es el

poeta aragonés un adelantado a su tiempo que no siguió la estética de los novísimos» (p. 23). No cabe duda de que la pertenencia a la generación para este autor es tan solo cronológica y no estética, aunque pueda compartir algún rasgo común de su estética poética.

Guillermo Urbizu (2004), comentando la antología *La creación poética es un acto de destrucción* de Guinda, expresa: «Pues Ángel Guinda, e Ignacio Prat, son la brillante contribución aragonesa a dicha estética novísima» (p. 4). Esta afirmación es difícil de sostener si examinamos el pensamiento de Guinda sobre los novísimos y su pensamiento sobre la poesía española del último tercio de siglo.

¿Qué piensa Guinda sobre los novísimos? Antes de responder a esta pregunta nos gustaría señalar el pensamiento de nuestro autor respecto a la ubicación de la poesía como tal. Guinda es muy claro al expresar su pensamiento sobre lo que la poesía debería hacer en un artículo que escribe en *Heraldo de Aragón* en el suplemento «Artes y Letras» (Guinda, 1984): «La poesía debe liberarse del peso de su historia, reconocer su cansancio, atreverse a cruzar el babelismo de las lenguas». En este mismo sentido, el autor de *Vida ávida* en su manifiesto *Poesía útil* (Guinda, 1994b), comenta: «Cansados, aburridos, decepcionados de la poesía que se escribe en la España de fin de siglo XX (con el justo respeto a las contadas excepciones redentoras), por instinto de resurrección poética decimos No». El no de Guinda a la poesía que se escribe en el último tercio del siglo pasado, a juicio de nuestro autor, es una poesía «domada por las tendencias dominantes». En este manifiesto, nuestro autor quiere liberar a la poesía del propio lenguaje: «no queremos una poesía profesoral escrita por doctos iniciados para los elegidos de la secta. Arremetemos contra la abulia, contra el sopor, contra la palabrería, contra el ombliguismo lingüístico...». Junto a estas frases que son un dardo en contra de lo que se podría llamar la poesía del lenguaje, tan característica de los novísimos, también critica la poesía experiencial de los ochenta y la poesía culturalista, característica también de los novísimos cuando expresa en el citado manifiesto: «Rechazamos... la poesía de fanatismo culturalista y esteticista, y la frivolidad en el tratamiento de los sentimientos y de las emociones». Su apuesta en la creación poética, pasa, según su manifiesto, por: «Una poesía útil que [...] sea sujeto de conducta. Que sirva al ser humano: moralmente, para vivir;

culturalmente, para ensanchar y afianzar su saber y estéticamente para gozar». También rechaza la utilización del lenguaje vulgar, nota de la poesía de los ochenta, tal y como hemos visto más arriba, cuando anota: «Que busque elevar el lenguaje coloquial a la categoría de lenguaje poético, y consiga que la verdad particular de su mensaje alcance validez universal». De las expresiones citadas se puede deducir que nuestro autor rechaza el culturalismo y la poesía del lenguaje en sí mismo, además de la tendencia ochentista del empleo del lenguaje coloquial, para optar por una poesía claramente ética, útil que sirva para transformar.

En este sentido en su manifiesto de 1978, «Poesía y subversión» (Guinda, 1978), defiende que la poesía tiene que ser útil al ser humano: «La poesía es. La poesía sirve... La poesía es acción». El matiz que podemos encontrar en estas afirmaciones es que la poesía para Guinda no es, como en la generación de los cincuenta, una poesía social, sino una poesía ética que llegue mediante su expresión a transformar la realidad. De ese asunto hablaremos en los apartados dos y tres del siguiente capítulo.

Lo dicho hasta aquí pretende situar a nuestro autor respecto a las características de la poesía de los setenta y ochenta para poder posicionarlo respecto a la poesía coetánea de su tiempo. Profundicemos ahora en la opinión de nuestro autor sobre la poesía novísima. Su opinión sobre los novísimos queda expresada en dos artículos que escribe en *El Periódico de Aragón* en 2001. En el primero comenta el origen de la antología de Castellet y su valoración (Guinda, 2001 c):

José María Castellet inspirándose en el artefacto italiano *Los Novísimos* (1961) de Alfredo Giuliani, hizo estallar nueve años después el suyo: *Nueve novísimos poetas españoles*. Han pasado tres décadas y la presente reedición supervisada nos confirma el mucho ruido y las pocas nueces que el cóctel español amalgamaba.

Además de esta primera valoración, Guinda expresa con toda contundencia su valoración sobre los novísimos al aparecer una reedición de la obra de Castellet en 2001, en su artículo en *El Periódico de Aragón* (Guinda, 2001c):

Releída hoy, esta antología, con la perspectiva y objetividad que el paso del tiempo concede, lo primero que observa el lector avisado y exigente es el daño que la “culturalitis” (eufemísticamente llamada culturalismo), inflamación de la cultura en la obra de creación, y el esteticismo decadente (cursivamente apodado venecianismo), ocasionaron a la poesía de la época, saturándola de la pirotecnia léxica, enciclopédica, plástica, cinematográfica; a sus potenciales lectores, que no entendían nada; a la crítica sumiéndola en el mayor de los despistes y en la más vergonzosa sumisión.

Queda claro el rechazo al culturalismo militante de los poetas novísimos y a su generación, por parte de Guinda. En este sentido señala también en su manifiesto *Poesía útil* (Guinda, 1994 b):

Rechazamos la poesía elaborada para obligar al lector a estudiar el diccionario, la poesía personalista de valor terapéutico exclusivo para su autor, la poesía de fanatismo esteticista y culturalista, la humorada, la banalidad de pensamiento y la frivolidad en el tratamiento de los sentimientos y emociones.

Frente a este rechazo de la estética novísima, el matiz de la aceptación de dos figuras señeras de los novísimos como son Pere Gimferrer y Leopoldo María Panero, así lo expresa en 2001 cuando dice: «Y era humo lo que nos estaban vendiendo. Y en esa nube de humos dos llamitas: Gimferrer y Leopoldo María Panero, que con el desarrollo de sus respectivas obras, habrían de rozar la llamarada» (Guinda, 2001c).

Entre Leopoldo María Panero y Pere Gimferrer, Guinda realiza una diferenciación. Al primero lo sitúa como uno de los poetas que han influido en su conformación como poeta. De los dos explica: «De los novísimos, los que más me han interesado y aportan son Pere Gimferrer (entre los incluidos), con diferencia y predilección sobre los demás, L. M.^a Panero (entre los incluidos) y Antonio Colinas (entre los excluidos) (Guinda, 2018).

Nuestro autor expresa su admiración en 1987 cuando habla de L. M.^a Panero en los siguientes términos: «Mi convivencia también durante unas semanas con Leopoldo María Panero —uno de los más extraordinarios poetas españoles vivos— me ha permitido conocer de cerca el inconveniente, cuando no drama, del mitolito (o mito de piedra)» (Guinda, 1987). Para Guinda L. M.^a Panero es un huérfano de aceptación (Guinda, 1990 b):

Nunca el silencio y el secreto sellaron conmigo un pacto de complicidad tan estrecho. La amistad, el respeto y la solidaridad intelectual me piden enterrar por ahora todo lo hablado, callado, intuido y convivido con uno de los dos históricos (el otro es Gimferrer) de aquellos nueve novísimos poetas españoles de Castellet. Como tantos, ancianos, mendigos, enfermos, abandonados de la vida, Leopoldo (tan vergonzosamente utilizado por el morbo nacional) es un huérfano de aceptación.

Una no aceptación que al ser canonizada supone para Guinda un motivo de grandeza:

Incorporar al autor del monumental poema “La canción del croupier del Mississippi” al fondo editorial de Cátedra, en la colección Letras Hispánicas, supone la canonización de la heterodoxia moral y estética en el altar mayor —infesto de santones y beatos— de la literatura española contemporánea. Porque, si de algo grandioso ha de ser bandera, himno y escudo el poeta y personaje Leopoldo María Panero es de la figura del creador aniquilado por aniquilador, del intelectual antihéroe, antimártir y antimito. Pero ¡ajo!, con esta edición se canoniza la disidencia como actitud literaria y vital, sin que por ello el poeta que la ejerce sea reducido lo más mínimo en su condición de heterodoxo, ni en sus instintos, intenciones, y actuaciones de buen salvaje.

Para Guinda L. M.^a Panero es un revulsivo a la estética culturalista propuesto como nota característica de los novísimos. Así lo afirma en la introducción que escribe al traducir el *Cancionero* del italiano Cecco Angiolieri (Guinda, 1990c): «Angiolieri fue en su tiempo italiano frente al *Stil Nuovo* casi lo que Leopoldo María Panero y Ramón Irigoyen en el nuestro español frente al culturalismo y al esteticismo decadentes: una bomba —aunque solo de chicle— incómoda, a temer y evitar».

Para concluir el posicionamiento de Ángel Guinda respecto a los novísimos hay que señalar la propia ubicación que nuestro autor-objeto de estudio tiene sobre ellos. A la pregunta sobre la opinión que tiene sobre los novísimos, si se siente o no identificado con ellos y los motivos por los que se siente fuera o dentro de ellos, Guinda responde (Anexo I):

Las generaciones son guías de orientación diseñadas por los estudiosos, críticos y editores en cada momento. Los novísimos representaron en su momento (como fue el caso de los poetas malditos, de Paul Verlaine en su época) una rentable operación de marketing. De los novísimos, los que más me han interesado y aportan son Pere Gimferrer (entre los incluidos), con diferencia y predilección sobre los demás, L. M.^a Panero (entre los incluidos) y Antonio Colinas (entre los excluidos). Me siento de esa generación sólo cronológicamente. Y fuera de ella en lo que respecta a la estética culturalista y al decadentismo.

Queda clara la posición de Ángel Guinda respecto a los novísimos. La identificación con ellos es meramente cronológica, respeta a tres de los autores, especialmente a Leopoldo María Panero, del que ya hemos aportado su opinión más arriba, y considera, como hemos visto también en el primer apartado de este capítulo, a esta generación como una orientación diseñada de *marketing* rentable. Como hemos señalado más arriba, una generación de mucho ruido y pocas nueces.

Está evidenciado por lo escrito que Ángel Guinda tan solo pertenece a esta generación novísima en el orden cronológico, nunca en su estética poética, ni está incluido al culturalismo como tampoco pertenece a la generación del lenguaje. ¿Entonces dónde podemos ubicar la producción poética de Guinda? Veamos ahora cómo lo posicionan diversos críticos por orden cronológico.

En su primer libro editado de poesía, *La pasión o la duda* (Guinda, 1972), tan solo en la presentación de la portada se citan unas declaraciones que realiza nuestro autor al diario *Pueblo* en junio de 1970: «El poeta es un fotógrafo de transvisiones ocultas, lo paralelo se junta» (portada). ¿Se resalta el realismo de Guinda en esta cita? La nota que expresa el editor después de citar a Guinda es más bien de tono existencialista: «*La pasión o la duda* es un canto profético a la vida, al mundo..., un apasionamiento luminoso por la existencia como digno quehacer del hombre» (portada).

Manuel Martínez Forega (1983) realiza un trabajo extenso sobre Guinda. Vamos a señalar las características principales sobre la poesía de Guinda que detecta este autor. En primer lugar lo define como un poeta que tiene una «actitud antiética, que surge acaso de ciertos condicionantes patológicos y geoambientales» (p. 10), en referencia a la muerte de su madre al nacer y a su imposibilidad procreadora, así como al clima continental extremado de Aragón. Estos condicionantes llevan a Guinda, según Martínez Forega, a participar de una «praxis vitalista que oculta una actitud a la construcción de un nuevo orden a partir de la destrucción del orden presente» (p. 10). Una característica que define a Guinda, según Martínez Forega, es la «poesía experiencial, con frecuencia autobiográfica» (p. 11). Para este crítico y poeta Guinda combina «una tradición literaria inmersa en el Romanticismo, la filosofía vitalista y rasgos de inspiración surrealista y de la poesía “beat”» (p. 11).

Martínez Forega expresa cómo el vitalismo de la obra de Guinda se combina juntamente con la destrucción producida por el desencanto de casi todo y le lleva a «entregar su cuerpo al descontrol del abismo para beber como vivir. Consecuente forma de suicidio que el vitalismo admite por la creencia de que la realidad de la muerte es tan intensa como la realidad de la vida» (p. 13). Una de las actitudes principales en la obra de Guinda, según Martínez Forega, es la rebeldía: «Guinda se

lanza contra todo. Se trata de derrocar el Bien, el Amor, la fatalidad de la Muerte, la Cultura, la Belleza, Dios...» (p. 16). Pero esta rebeldía nace para reconstruir: «destruir no significa “acabar” definitivamente sino que la destrucción lleva en sí la esperanza, la posibilidad de “construir” un mundo distinto a partir de la afirmación de la vida» (p. 24).

La lectura de la obra de Guinda para Martínez Forega le lleva a concluir que en el autor de *Vida ávida* se funde la poesía con su vida: «Guinda es un nítido ejemplo de vida en la obra: literaturiza la vida y viceversa» (p. 17). La poesía de Guinda parte de la experiencia: «La poesía que parte de la experiencia exige la plasmación de una visión, de un mundo centrado en el propio yo como sujeto paciente y agente de sus vivencias. *Crepúsculo esplendor* es un neto ejemplo de autobiografismo» (p. 20). En otro lugar apunta: «No existe diferencia entre vida y escritura; a la búsqueda de experiencias lingüísticas se une inseparablemente la de experiencias vitales» (p. 28).

La presentación de Martínez Forega sobre Guinda plasma su poesía experiencial, vitalista, rebelde, entroncada en la tradición de tono romántico, y que tiene por objetivo la reconstrucción que parte de una realidad desengañada. Poesía y vida, señala este autor son uno en Ángel Guinda.

Ángel Crespo (1987) incluye un trabajo sobre Guinda en su volumen *Las cenizas en flor*. Crespo comienza su crítica de Guinda expresando que es «una voz tan personal como inquietante» (p. 1). Lo califica como «poeta maldito» (p. 2), algo que explica porque «predica, con acentos provocativamente poéticos, la destrucción que necesariamente ha de preceder al nuevo orden soñado por él» (p. 3). La poesía de Guinda es definida por Crespo como «la aceptación de los contrarios..., único camino que conduce a la experiencia de integrarnos en el medio cósmico al que hemos sido integrados» (p. 4). Una nota característica de la obra poética de Guinda, expresa Crespo, es «la manipulación renovadora e infractora del discurso que se corresponde con una manipulación del vocabulario [...] mediante solecismos intencionales. Los neologismos por composición son los más abundantes» (p. 4).

Crespo distancia a Guinda del realismo: «Nos encontramos muy lejos, no sólo del lenguaje del limitadísimo realismo (p. 5). Pero asegura que el lenguaje de Guinda es «directo, coloquial» (p. 5). Sus expresiones «su negación airada del orden

establecido, sus blasfemias, su confesiones sobre la drogadicción» (p. 6) es lo que le ha llevado a ser tildado como «poeta maldito» (p.6). La realidad y el lenguaje son uno en Ángel Guinda: «Guinda, ha destruido, simbólicamente y en el lenguaje, la realidad, la realidad prostituida contra la que lanzó sus directrices» (p. 7). Por tanto Crespo sostiene el marbete sobre Guinda de «poeta maldito» que funde la realidad con el lenguaje, para tratar de renovarla. Un lenguaje que es recreado en la capacidad sobresaliente de crear neologismos. La poesía de Guinda, según Crespo es una poesía que sirve, es útil para lograr la transformación de una realidad con la que Guinda no está de acuerdo.

Carlos Vitale comenta la poesía de Guinda en *El almendro Amargo* (Guinda, 1989) expresando «el malditismo y la locura de su poesía» (p. 17). Además, lo define como «representante de la Generación de la Democracia» (p. 17).

Antonio Pérez Lasheras (1996), en su obra *Poesía Aragonesa Contemporánea. (Antología consultada)*, selecciona a Ángel Guinda entre los veintiún autores de su antología. La presentación exhaustiva, cuidada y pormenorizada que realiza sobre el autor de *Vida ávida*, la articula en varios apartados: biobibliografía, en donde presenta la biografía de Guinda junto con la producción de su obra; obras en donde hasta 1996 expone la producción de Guinda en poesía, manifiestos, antologías poéticas en las que aparece su obra, pensamiento, traducciones, ediciones, ensayo y crítica sobre su obra, y un aparatado que denomina «La punta agresiva de los sueños de Ángel Guinda» en donde articula una crítica sobre su poesía repasando las notas más características de las misma, y una selección de poemas.

Pérez Lasheras destaca en su biografía el vaivén existencial de Guinda como raíz de lo que califica «la visión trágica tan peculiar de su poesía, siempre justificada por su propia experiencia vital» (p. 379). Otra nota a destacar es: «La intensidad con que vive lo que aprende quizá sea una de sus actitudes más características» (p. 379). Pérez Lasheras ubica literariamente a Guinda en lo que denomina «generación intermedia» (p. 380), es decir, coetáneo a los novísimos entre la «generación derrotada que quedaría presentada por las antologías *Generación del 65* y *Poesía Universitaria* [...] El grupo Nike y los más jóvenes» (p. 380).

Pérez Lasheras señala como nota característica de la poesía de Guinda: «Vida y obra son, en Guinda, dos caras de una misma moneda» (p. 381). El antólogo que realiza este trabajo justifica la revisión constante que lleva a cabo Guinda: «su obra es revisada, limada, y corregida, porque su empeño persiste en lograr la fusión de los polos que la integran: malditismo *versus* ejemplaridad, rebeldía *versus* utopía, realidad *versus* idealidad-poesía» (p. 383). Según Pérez Lasheras, su poesía es experiencial: «su poesía ha intentado ser la expresión de la experiencia reposada» (p. 382).

Las notas más características de la poesía de Guinda, según Pérez Lasheras, son: «Poesía útil, eficacia poética, compromiso moral del escritor, concepción de una ética de praxis literaria», a lo que califica como «un manifiesto de posmodernidad resistente» (p. 382). Estas notas son matizadas. La de Guinda, para el antólogo, no es una poesía social sino una poesía útil: «la utilidad buscada por el poeta oscila entre lo moral y lo estético y se aleja, por tanto, de la utilidad práctica» (p. 383).

Pérez Lasheras señala las influencias literarias de la poesía de Guinda: «Parte de unos principios de raigambre romántica [...] existe también un fondo neoplatónico en su propuesta estética» (pp. 384-385). También señala de forma clara la rebeldía de Guinda: «La rebeldía es su “estado civil”, un estado permanente, una verdadera actitud ante la obra y una manera crítica de concebir la existencia» (p. 385). El antólogo concluye expresando cómo su poesía «se nos presenta como la particular “biografía de la muerte” de su propio autor» (p. 388).

Manuel Martínez Forega (1998) realiza otro estudio más exhaustivo que el citado más arriba, en el que sitúa a Guinda en la «Generación del 68 a la que yo llamaré “neoelecticismo”» (p. 289). El trabajo de Martínez Forega intenta justificar la poesía de Guinda dentro de las coordenadas del Romanticismo español analizando la estética y contenido de la obra guindiana. Importante para el análisis que estamos realizando es la adscripción por parte de Martínez Forega a la Generación del 68.

En la introducción que realiza Manuel Martínez Forega al libro *Toda la luz del mundo. Minimal Love poems* de Ángel Guinda (Guinda, 2002), señala como característica principal de la poesía guindiana el vitalismo:

Vitalismo en su manifestación de raíz pesimista y de censura institucional; en la proclamación de la ruptura de la existencia como pura adaptación regida por la utilidad; en su análisis del tiempo para situarse en el suyo; en su visión crítica del mecanicismo (p. 13).

Para Martínez Forega la vida es la razón principal de la obra de Guinda: «Razón proverbial de su obra poética es elaborar una escritura de la vida; se trata de un todo adherido a una movilización ética que tiene como soporte básico el lenguaje» (p. 18). A su vez, el autor que realiza la introducción matiza: «El drama de la vida como consciente existencia y la posición del hombre en su tiempo con esa carga constituyen dos actitudes éticas bien definidas por la obra de Ángel Guinda y el fundamento de su singularidad» (p. 20).

Martínez Forega asienta a Guinda en la «tradición literaria española [...] en la tradición romántica europea, y en el romanticismo» (p. 21).

Marta Sanz Pastor escribe en la contraportada del libro *Claro interior* (Guinda, 2007a): «Concibe la poesía como arte útil que, emanando de una necesidad, acaba cubriendo tal vez muchas». Para esta crítica la obra guindiana es «una afirmación radical, una invitación a no conformarse y a asumir desde la poesía la responsabilidad de construir la luz de fuera y la de dentro». En definitiva la poesía de Guinda es «una apuesta moral y vitalista, ética y estética [...] con una voz profunda, limpia y verdadera».

Germán Labrador Méndez (2009), comentando los poemas sobre la destrucción y el exceso de *Vida ávida*, sitúa a Guinda como «uno de los poetas en cuyos textos esta inscripción poética oscura se manifiesta de forma más explícita en la construcción de un personaje poético abiertamente romántico, que exagera sus ribetes malditos» (p. 384).

Pablo Luque Pinilla (2009) define la obra poética de Guinda como «existencial, minimalista y numerosa» (p. 77). Los temas que señala este crítico en la obra guindiana son: «El tiempo, el amor y la muerte» (p. 77). Uno de los ejes

transversales de la obra de Guinda es «la preocupación por lo humano que se exagera hasta el desgarrar» (p. 77). Para Luque Pinilla la poesía guindiana se soporta en tres focos: «la poesía como acto de destrucción; la convicción de que se escribe como se vive y la conciencia de marginalidad» (p. 78).

Manuel Vilas (2011) califica a Guinda como «un romántico y un existencialista radical» (p. 3). Y como «un activista, jacobino de la poesía» (p. 4). A su vez señala que Guinda es «un hombre torturado en su poesía, y un hombre vitalista en la existencia concreta» (p. 4). Refiriéndose a los años noventa, Vilas explica cómo Guinda «se hizo más reflexivo, más meditabundo. Su poesía añadió a la rebeldía los tonos de reflexión moral y de preocupación social» (p. 6).

Alberto García-Teresa (2013) intenta explicar las claves de la poesía guindiana cuando asegura que «la obra de Ángel Guinda obedece a una constante búsqueda y expresión de libertad, de superación de los límites de lo utilitario, de subversión de lo establecido» (p. 367). García-Teresa señala las influencias de la primera obra de Guinda: «los primeros poemas del autor muestran una gran herencia del tono de la “poesía social” de posguerra» (p. 367) y expresa como el punto de partida de la obra de Guinda es «una oposición al orden imperante» (p. 368), en definitiva «la rebeldía» (p. 368). Citando el libro *Claro interior*, García-Teresa comenta cómo se plantea la poesía de Guinda como «transformación, como, literalmente, poesía útil» (p. 370). Una explicación de esta poesía útil es «el “yo” que busca proyectarse en los demás desde una escritura que juega con el lenguaje desde una búsqueda expresiva que tensa su retórica hacia la concisión, la precisión y la claridad» (p. 370). García-Teresa comenta también el «vitalismo desbordante» (p. 371), de Guinda que le lleva, «le empuja a su ética y su escritura» (p. 371). La calificación de la obra guindiana según García-Teresa es «una de las apuestas poéticas que más se enfrenta, desde la raíz, a la construcción ideológica y estética de nuestra sociedad» (p. 371).

Javier Barreiro (2016) califica a Guinda como «fundador de una escuela poética, sin sede ni programa pero muy fiel y activa [...] que resultó dinamizadora para las nuevas generaciones poéticas» (p. 205). Según Barreiro es patente la voluntad

del autor «por ir alcanzando una expresión lírica más arriesgada y personal, a veces utilizando una suerte de malditismo tremendista» (p. 205).

Alfredo Saldaña (2016) en el apartado que escribe sobre poesía y compromiso señala cómo la poesía de Guinda y del otro autor que estudia «assume una idea de compromiso que va más allá de lo social» (p. 215). Saldaña ubica la poesía de Guinda expresando cómo «estas poesías han elaborado sus respuestas en los extremos opuestos del culturalismo, el esteticismo y el realismo» (p. 215). Para Saldaña la poesía de Guinda es «un hilo entreverado de pasión y conocimiento, acción y meditación, delirio y razón» (p. 224). Una poesía que sirve en la que «muchos de sus poemas presentan altas dosis de contenido ético, didáctico y moral» (p. 225). En este sentido Saldaña comenta: «Se trata pues de resistir y de subvertir la realidad para — desde sus ruinas— construir otro orden [...], esta escritura contiene un valor ético y político incuestionable» (p. 228).

El presente recorrido ha tenido como pretensión intentar ubicar a nuestro poeta en su tiempo literario. Tras lo visto en los diversos autores y críticos se puede afirmar el estilo personal de nuestro autor. Él mismo se define como hemos visto como «desencajado». Hay que rechazar con rotundidad la pertenencia de Guinda a ninguna generación poética como tal, tan solo en el plano cronológico. Ángel Guinda rechaza la pertenencia a la generación de los novísimos, al culturalismo, a la estética de la poesía social y de la poesía experiencial. Guinda ha sido definido como un «poeta maldito» de ascendencia romántica, por su vitalismo que pretende aceptar los contrarios como integración en la realidad más real que es la vida vivida con pasión. La vida es su principio holístico. Es la intensidad vital la que le lleva a poetizar la vida y a hacer de la vida poesía como expresión de la experiencia reposada. Una poesía «útil» de alto contenido performativo pero que se deslinda de la utilidad práctica, en clara rebeldía con una realidad examinada inaceptable y que nace del existencialismo radical. Poesía útil en clara subversión con lo establecido que no puede separar, a la vez de lo didáctico, del compromiso y de la resistencia en aras de construir otro orden.

Terminamos este capítulo que ha intentado situar a Ángel Guinda en el panorama poético español. Una visión que ha pretendido hacer ver la heterogeneidad

de la poesía española del último tercio del siglo pasado. Después de presentar a nuestro poeta, su producción, sus influencias literarias y su inventario, pasaremos en el siguiente capítulo a examinar las claves que nos permitirán examinar cómo elabora su obra poética.

3. ELABORACIÓN DE SU POESÍA.

3.1 Vida y obra: dos caras de la misma moneda, una sutil destilación y condensación de su existir. Disolución de su ser en el lenguaje.

Antonio Pérez Lasheras (1996) señala en su estudio sobre Guinda que «vida y obra son, en Guinda, dos caras de la misma moneda [...]. Su vida ha sido fuente constante de su poesía» (p. 381). A lo largo de las páginas de este trabajo, tanto en el apartado primero, como en el segundo hemos visto semblanzas de su biografía y de su trayectoria poética. En la presentación general de nuestro poeta y en su ubicación con respecto a la literatura de su tiempo, los críticos sitúan la creación y a nuestro autor bajo el paraguas de la vitalidad, como eje transversal de su producción, nacida de su propia experiencia.

El vitalismo de Guinda lo describen en numerosas ocasiones los críticos. Manuel Martínez Forega (1983: 10) afirma: «En torno al vitalismo giran la mayoría de los temas guindianos». Guinda, según este crítico, combina «romanticismo y la filosofía vitalista» (1983: 11). También señala este autor en la introducción a *Toda la luz del mundo* (Guinda, 2002): «Razón proverbial de su obra poética es elaborar una escritura de la vida» (p. 18). Por ello concluye Martínez Forega: «Guinda es un nítido ejemplo de vida en la obra: literaturiza la vida y viceversa» (p. 28).

Antonio Pérez Lasheras (1996) percibe la misma constante en la obra de Guinda: «Toda su vida ha sido una constante lucha por hacer de la poesía una forma auténtica de vivir» (p. 383).

En la misma línea Pablo Luque Pinilla (2009), define la obra poética de Guinda como «existencial, minimalista y numerosa» (p. 77), y Manuel Vilas (2011) que califica a Guinda como «un romántico y un existencialista radical» (p. 3).

Alberto García Teresa (2013) comenta el «vitalismo desbordante» (p. 371) que en Guinda es el motor, lo que «le empuja a su ética y a su escritura» (p. 371).

Alfredo Saldaña en el epílogo de *Breviario* (Guinda, 1992a) expresa la unión de la poesía, el lenguaje y la vida de Ángel Guinda: «El lenguaje multiplica en estos textos las posibilidades de entrada a las diversas experiencias que configuran la vida [...]. La vida se hace poesía porque el lenguaje, aunque herido de muerte, está vivísimo» (p. 73).

Veamos ahora qué expresa el propio poeta sobre su vitalismo, al que podríamos denominar también existencialismo. La introducción que realiza el poeta a su obra *Claustro* (Guinda, 1991) es clarificante en la idea de unidad de poesía y vida: «Expresarse es vivir [...]. Se escribe como se vive» (p. 9). La poesía y la vida están en nuestro poeta íntimamente unidas. Poesía y vida, vida y poesía son una misma cosa, una forma de ser y de estar, de situarse, de vivir la realidad. Guinda no concibe la vida sin la poesía ni la poesía sin la vida. Toda la obra de nuestro poeta está plagada de referencias a la unión entre la poesía y la vida. Citaré otros ejemplos. En su libro *Claro interior* expresa: «Quiero vivir. [...] Querer vivir es ya una vida más» (p. 42). En *Poemas para los demás* declara: «Escribo con palabras [...] Escribo con semillas. Sencillamente escribo. Escribo como vivo. Escribo como soy» (pp. 15-16).

Para nuestro autor ser poeta no es una profesión, es una posesión. Así lo comenta en *Huellas* (1998a): «Ser poeta no es una profesión. Ser poeta es una posesión» (p. 33). No es de extrañar que el mismo Guinda se entronque con el existencialismo. Así lo señalaba en palabras de Guinda Ana Rioja (1991) en el artículo posterior a la presentación que Guinda hizo en Zaragoza de su libro *Claustro*:

El existencialismo es una corriente que se abandonó excesivamente pronto [...]. Yo ahora intento profundizar en ella, ahondar en la existencia de la palabra, a la que considero un ser vivo [...] Yo escribo una poesía testimonial. Escribo como vivo y si he contado mi vida es para desposeerme de ella (p. 52).

Nuestro autor no esconde que su poesía es existencialista. Así lo declara en una entrevista a *Heraldo de Aragón* en 2013 (Castro, 2013): «Mi poesía siempre ha sido existencialista, y ahora todavía más».

Ahondemos un poco más en esta forma de entender la vida y la poesía en nuestro poeta. De forma condensada encontramos en *Breviario* (1992a) su postura y

opinión sobre la poesía, el lenguaje y la existencia, en un libro que recoge una selección de apuntes y notas desde 1980 a 1992¹⁸:

- Escribir como se vive (1980; 21).
- Palabra con palabra machaco la cruda realidad. Y rajo el cielo con la punta agresiva de los sueños (1982; 25).
- La palabra poética es el eco de un monólogo. El silencio la corporeidad de la palabra en soledad (1982; 25).
- Poesía: conciencia con ciencia (1983; 28).
- La actividad literaria recrea la realidad inmediata. En tal sentido la creación poética es un acto de destrucción. La experiencia de lo vivido, sentido, pensado o deseado es transformada mediante la doble intervención del psicolenguaje y del proceso estilístico hacia la belleza para configurar una nueva realidad ni más ni menos real que la primera: la realidad otra del poema. Surge así un campo de líneas en conflicto: unas afectan a la dualidad persona-personaje del autor; otras interesan al enfrentamiento de las dos realidades (inicial y poética); otras emanan de la misma elaboración técnica del texto en complicidad con cierta manifestación del misterio (1984; 29-30).
- Si no escribes como vives, vive al menos como escribes (1984; 30).
- Hacer vida la palabra. Hacer palabra la vida (1986; 39).
- ¿Por qué no estudiar la lengua desde el punto de vista de la existencia humana y de la palabra? Es decir, ¿por qué no estudiar la existencialidad del lenguaje? (1986; 40).
- La poesía es una pregunta a todas las respuestas (1987; 44).
- Las palabras se escriben con ideas. Las ideas se escriben con vida. La vida se escribe con la muerte (1987; 44).
- La palabra es la casa de las cosas (1987; 45).
- Sólo vivo por y para la poesía. Ella me mata y resucita cada día (1987; 46).
- ¿Para qué sirve la poesía? La poesía no sirve, la poesía es (1987; 47).
- Fosa propia. La poesía es la tumba del poeta (1987; 51).
- El lenguaje no es real, pero hace que la realidad se realice en lo real otro de la idea. La humana realidad es el lenguaje (1989; 54).

¹⁸ En la citación pongo el año de referencia que aparece en *Breviario* (Guinda, 1992a), y la página donde se encuentra.

- Idealismo: la realidad de la idea (1989; 57).
- Escribir es cribar con la palabra lo que se siente, se piensa, se conoce y se desea (1989; 57).
- Si he contado mi vida ha sido para desposeerme de ella (1989; 60).
- No busco el poema. El poema me encuentra (1991; 63).
- El poeta es un desterrado del mundo en la palabra (1991; 64).
- No es misión de un poeta lírico transformar el mundo, sino poetizarlo (1992; 67).

Hemos omitido deliberadamente las referencias a la muerte de las que habla Guinda muchas veces cuando trata el tema de la vida. Vida y muerte, también para nuestro poeta, son caras de la misma moneda. Vivir la vida supone para Ángel Guinda experimentar ya la muerte. De ello hablaremos en el punto tercero de este apartado.

Volviendo a los aforismos que escribe Guinda en lo que supone la unión y relación de la vida y la poesía en *Breviario* (1992a), comentamos alguna de sus consideraciones. En primer lugar para nuestro poeta no hay separación, ni distanciamiento entre vida y poesía, «hacer vida la palabra. Hacer palabra la vida» (p. 39). De ahí que ser poeta sea una posesión y no una profesión. La poesía es el resultado de la experiencia de la vida. En este sentido, Antonio Pérez Lasheras (1996) expresa que la poesía en Guinda es «El producto de una destilación» (p. 383).

Lo dicho sobre la poesía como concepto puede aplicarse también al lenguaje. El lenguaje es el medio, el instrumento que da forma y configura esta destilación de la experiencia vital de nuestro poeta. En este sentido las afirmaciones vistas de *Breviario* (1992a): «con la Palabra machaco la realidad» (p. 25); «Por qué no estudiar la existencialidad del lenguaje» (p. 40); «La palabra es la casa de las cosas» (p. 45); «El lenguaje no es real, pero hace que la realidad se realice en lo real otro de la idea. La humana realidad es el lenguaje» (p. 54). El lenguaje es la realidad, la vida, la experiencia del poeta que la ha destilado en su yo más profundo, la ha asimilado y la ha vuelto a expresar a través del lenguaje en su quehacer poético, en forma de poesía.

En este sentido me atrevo a denominar la poesía de Ángel Guinda como «Poesía sentiente» Este término podría ser la fusión de lo que Xavier Zubiri denomina

«Inteligencia sentiente»¹⁹ con la poesía. Explicamos brevemente el concepto. En síntesis, Zubiri define cómo en el acto de inteligir, sentir, es aprehender algo que queda afectando impresionantemente, es decir, dejando huella en el intelecto. La aprehensión sensible consiste, precisamente en ser una operación de la mente que no se puede separar de la percepción sensitiva. Para este autor sentir es intelectivo, es decir, sentir e inteligir no son dos actos separados. Sentir e intelecto son una unidad, una misma cosa. La realidad se introduce en el acto intelectivo por medio de la inteligencia sentiente. Esa realidad pasa a formar parte del sujeto.

Baste esta mínima aclaración de la definición de inteligencia sentiente de Zubiri para explicar el concepto que introducimos de poesía sentiente. Para nuestro Guinda poesía y vida son una misma cosa, tal y como acabamos de ver. La poesía es fruto de la experiencia de nuestro autor en tanto en cuanto aprehende la realidad, la siente en su acto intelectivo y esta se introduce dentro de él. La experiencia intelectiva de Guinda se destila a través del lenguaje en poesía. De ahí su neologismo «idrealismo», que explica como la realidad de la idea (Guinda, 1992a: 57). Su poesía es él mismo, es la destilación de su experiencia que ha sentido, percibido y hecho mella en su inteligencia y fruto de la misma la creación no es tanto creación *ex nihilo*, sino la realidad aprehendida y manifestada a través del lenguaje. Poeta, realidad, poesía no pueden separarse, son una misma cosa. Guinda realiza una poesía sentiente, porque vive en su interior la realidad y la devuelve transformada en su poética. Nuestro autor unifica realidad, interioridad, intelección, expresión, lenguaje, poema, verso, poesía. Desde aquí se pueden entender las afirmaciones de Guinda sobre poesía y vida, sobre escritura y ser.

No pretendemos, en manera alguna, desarrollar una nueva teoría, ni sentar con estas reflexiones las bases de una nueva crítica poética, sino iluminar la hermenéutica poética con algunas pinceladas filosóficas. Estas nos pueden ayudar a entender las afirmaciones de Guinda en el apartado que estamos tratando. «Poesía sentiente» podría ser un buen marbete para dilucidar la relación intrínseca entre poesía, lenguaje, realidad y vida que nos brinda nuestro poeta.

¹⁹ Xavier Zubiri define este término en su libro *Inteligencia sentiente* (1998).

En el presente apartado tan solo hemos pretendido señalar la relación tan característica de Ángel Guinda entre poesía, vida y lenguaje. Este trabajo tan solo pretende aproximarnos a la poesía guindiana. Ulteriormente nos queda pendiente el análisis de cómo entiende Guinda la vida desde las diferentes características que expone en su obra poética, algo que intentaremos aclarar y analizar en la realización de nuestra tesis doctoral.

Como hemos dicho, hemos analizado hasta aquí la relación entre vida y poesía que muestra nuestro autor, sin introducirnos en los diferentes matices de las consecuencias de esta unión-pasión.

Veamos ahora las consecuencias de la creación poética de Guinda en lo que él denomina poesía útil, la concepción de una ética para la praxis literaria.

3.2 Poesía útil, eficacia poética, compromiso moral: concepción de una ética para la praxis literaria como tensión entre ética-estética.

Ángel Guinda se ha declarado en numerosas ocasiones como un poeta inútil que ha pretendido hacer una poesía útil. Así lo declara en una entrevista que se hace él mismo con la que abre su libro *Poemas para los demás* (Guinda, 2009): «Entrevista a mí mismo: ¿Quién ha sido Ángel Guinda? Un poeta perfectamente inútil que defendió la poesía útil» (p. 13). Para él es importante esta apreciación hasta el punto de denominar a su último libro *Poemas útiles de un poeta inútil* (Guinda, 2017).

La apuesta por la utilidad de la poesía la realiza fundamentalmente en su manifiesto titulado *Poesía útil* (1994b) y reeditado posteriormente en *Poemas para los demás* (2009). La utilidad de la poesía, en nuestro poeta, ha sido una constante en toda su trayectoria. Ya en 1984, al principio casi de su trayectoria «asumida», reclamaba la utilidad de la poesía en un artículo titulado «El futuro de la poesía» en *Heraldo de Aragón* (Guinda, 1984): «La poesía debe llegar a ser irremediabilmente útil; tan vitalmente real que manifieste lo oculto de la realidad y la realidad de lo oculto».

Analicemos el manifiesto de nuestro poeta sobre la *Poesía útil* (1994b). Él mismo comienza explicitando el cansancio de la poesía que se escribe en España,

sustentada en el culturalismo y en la denominada poesía del lenguaje (de lo que ya hemos hablado en el punto 2 de este trabajo): «Cansados y aburridos, decepcionados de la poesía que se escribe en la España de fin del siglo XX. [...] No queremos una poesía profesoral escrita por doctos. [...] Arremetemos contra el ombliguismo lingüístico [...]. Rechazamos la poesía de fanatismo culturalista». La apuesta de Guinda es por una poesía sencilla, clara directa, heredera de la tradición, pero sobre todo una poesía que «fustigue la conciencia agitándola, haciéndola reaccionar, moviéndola a la reflexión y a la acción». En consecuencia una poesía «útil que, además de objeto de belleza, sea sujeto de conducta. Que sirva al ser humano». La utilidad a la que se refiere nuestro poeta la explicita a reglón seguido: «Moralmente, para vivir; culturalmente para ensanchar y afianzar su saber; y estéticamente para gozar». El manifiesto es una clara apuesta por la poesía comprometida que debe mover a la acción y que sirva para vivir. Es la unión de la estética poética con la ética, en la praxis literaria.

La obra poética de Guinda está plagada de referencias sobre la utilidad de la poesía. En este sentido su poema titulado «Rap/poética» del libro *Poemas para los demás* (2009) expresa: «No queremos poemas teoremas. Poemas solución de los problemas. [...] Escribamos poemas herramientas. Poemas como balas, poemas nutritivos, poemas repulsivos, poemas explosivos» (pp. 19-20). Y en el mismo libro el poema «Útiles o poemas»: «Todo poema debe ser útil para arreglar el mundo –el mundo propio y el de los demás; incluso, si lo hay, el otro mundo» (p. 48). La escritura para nuestro poeta se desarrolla como un ejercicio de solidaridad compartida. La finalidad es cambiar la realidad, así lo expresa también en el poema del libro citado «Nuevo orden»: «Urge cambiar el desorden del mundo. Se declara el estado de crisis permanente [...]. Se permite soñar con otra realidad» (p. 22).

En el mismo sentido, el manifiesto de nuestro poeta titulado *Poesía y subversión* (1978), de su etapa inicial de creación, es también una apuesta clara por la poesía útil:

La poesía es. La poesía sirve [...] La poesía sirve al individuo y a la comunidad como medio propagandístico de belleza, verdad y libertad [...]. La poesía es acción y el poema no es sino una conclusión limitada de aquella. Cuando la poesía

además de interpretar la realidad acierta a transformarla a favor de marginados y marginales entra en su acción de subvertir.

En el manifiesto citado habla también de la actitud del poeta como elemento que sirve para la transformación:

El poeta será revolucionario utilizando como arma los poemas como balas. (Poema bala es todo material poético que traspasa la cárcel del libro, de las librerías, de las bibliotecas, y estalla en plena calle) [...]. El poeta no limitará su compromiso revolucionario a temas de agitación social. Todo tema es revolucionario tratado desde una actitud progresista [...] Nuestro lema: Menos divos, más poetas subversivos.

No cabe duda de que la intención de Guinda respecto de la poesía y del poeta es la transformación y mejora de la realidad. La utilidad de la poesía que propone nuestro poeta lo convierten en poeta de la conciencia, de la resistencia, del cuestionamiento y la transformación.

Alfredo Saldaña en el epílogo de *Breviario* (Guinda, 1992a) expresa la característica guindiana de la conciencia como generadora de creación poética: «La poesía de Ángel Guinda ha sabido reactualizar con una voz singular algunos de los lugares a los que esta tradición se ha acercado: la soledad del ser humano, y los abismos infranqueables de la conciencia» (p. 73). Según Saldaña, en Guinda se encuentra una tensión ético-estética que a través del lenguaje es capaz de transformar nuestra visión de la realidad:

De ser una poesía del arrebatado ha pasado a ser la escritura de un hombre arrebatado a la vida por la propia poesía [...]. La escritura que en estos textos se lee muestra una tensión ética y estética de un ser en permanente crisis consigo mismo y con el mundo que le invade haciéndole estallar. La interrogación constante, la duda, el pensamiento crítico y la introspección activas suelen ser fuentes de iluminación y conflicto [...]. Se accede aquí al mundo a través de esa droga dura que es el lenguaje poético, capaz de alterar con su intervención incisiva nuestra percepción de la realidad (p. 73).

Por su parte Antonio Pérez Lasheras (1996) valora la poesía útil de Guinda ubicándola en la posmodernidad, resaltando la proclama de su vitalismo poético, en el anhelo de una poesía basada en la autenticidad, así como en el de la utilidad moral y estética antes que práctica:

Poesía útil, eficacia poética, compromiso moral del escritor, concepción de una ética de la praxis literaria [...], son elementos que repite continua y constantemente en sus distintas proclamaciones poéticas. Se trata de un manifiesto de

la posmodernidad resistente. Entrar a discutir la validez de sus palabras no aportaría nuevos datos sobre su concepción poética; poesía vitalista que conecte con la vida, con lo que rechazaría las formulaciones poéticas que construyen meta-realidades ideales, a poetas encerrados en su torre de marfil; también propugna una poesía auténtica, sincera en tanto en cuanto puede serlo el arte (en su formulación kantiana del imperativo categórico); finalmente, la utilidad buscada por el poeta oscila entre lo moral y lo estético y se aleja, por tanto, de la utilidad práctica (pp. 382-383).

La carencia de utilidad práctica que señala Pérez Lasheras no está en contra de la utilidad comunicativa de la poesía. Así lo expresa Guinda en *Claro interior* (2007a: 13): «Ser poema es ser nada / si no hace vida a nadie». Alfredo Saldaña (2016: 228) comenta respecto a estos versos:

Se trata pues de resistir y de subvertir la realidad para –desde sus ruinas– construir otro orden, levantar otro mundo y, en este sentido, esta escritura contiene un valor ético y político incuestionable [...]. Se trata entonces de resistir y de actuar en legítima defensa frente al agresor, de levantar una voz crítica, resistente e insumisa ante los escándalos de la Historia.

Para Saldaña, como hemos señalado más arriba, la poesía de Ángel Guinda se mueve en una tensión entre la ética y la estética que tiene como consecuencia el compromiso: «Guinda no ha dejado de desarrollar en sus sucesivas entregas una estética literaria comprometida con la ética y, de este modo, muchos de sus poemas contienen una gran carga de compromiso social, valores didácticos y morales» (Saldaña, 2016: 232).

No cabe duda sobre la intencionalidad de la poesía de Guinda, poesía que pretende ser útil, comprometida a través de una estética con la transformación de la realidad con la que el poeta no está de acuerdo. Pero sobre todo una poesía al servicio de la utilidad de quien la lea. En este sentido, la poesía para Guinda es el medio de comunicación de su vida con las vidas de los demás. Un verso de su libro *Espectral* (Guinda, 2011b: 66) puede ser el resumen del tema tratado en este apartado: «Escribir con verdad, con riesgo, para algo, para alguien».

3.4 La muerte: la realidad irreal que construye.

Ángel Guinda tiene claro que la vida y la muerte están íntimamente unidas, son inseparables, como lo es también la unión entre vida y poesía. Así lo expresaba en

la entrevista que Antón Castro (2001) le realizaba tras la presentación de su libro *Biografía de la muerte*: «La muerte es el gran tema de la vida». La muerte es también en Guinda otra cara de la moneda de la vida junto con la poesía. Ya hemos explicado en la biografía de nuestro autor, en el primer punto de nuestro trabajo, cómo los críticos (Forega, 1983; Pérez Lasheras, 1996) señalan cómo Guinda, desde su nacimiento e infancia, está marcado por el germen de la muerte, al morir su madre en su parto y al no poder procrear. Así se entiende cómo llega a escribir en *Crepúsculo esplendor* (Guinda, 1983: 17): «Nací matando».

Nuestro poeta, definido como hemos visto como un poeta vitalista, nunca ha separado su vitalismo de la muerte. En la introducción de una conferencia titulada «Locura y poesía en Dino Campana y Jacobo Fijman»²⁰, al relatar su experiencia con el psicoanálisis, el Dr. José Ignacio Azúa le preguntó qué significaba la vida para él. Guinda respondió: «Una sana enfermedad que no se cura sino con la muerte» (p. 2). También le preguntó qué era la muerte. Nuestro poeta respondió: «La única terapia eficaz contra la vida» (p. 2).

Crepúsculo esplendor (1983) es una biblioteca de libros: *Vida ávida*, *Hielo en llamas* y *Autotanatografía*. El tema de la muerte es definido, aclarado y comentado en numerosas ocasiones. «La vida es una sana enfermedad que no se cura sino con la muerte» (p. 75). La vida para nuestro poeta es un acto de debilidad: «A la fuerza naciste, morirás a la fuerza. La vida, un acto de debilidad» (p. 94). Pero a pesar de ser un acto de debilidad la apuesta de nuestro poeta es por vivir la vida: Contra toda amenaza de adversidad o muerte, vivir, vivir, vivir, sea vuestra venganza [...] me acostumbré a la muerte lo mismo que a la vida» (p. 95). Vida y muerte es lo mismo para nuestro poeta: «Vida pues fui yo –y la muerte –para mí» (p. 83) y también «Sólo quien –muerto –mata su vida recupera» (p. 87).

Autotanatografía (pp. 98-114), como indica el nombre, parte de presentación del poeta como muerto que ha decidido contar su experiencia interior. «Ah la vida» (p. 101) son las palabras iniciales que marcan el sentido de esta experiencia. Guinda está embriagado de soledad: «Toda la vida borracho de soledad tragando muerte» (p. 104). La vida y la muerte son fruto de la misma experiencia. Por eso el poeta ya está muerto, aunque vivo, así lo expresa en su poema «El insepulto»:

²⁰ Véase el anexo IV del trabajo.

Recuerdo a veces el día que morí
y de qué modo olvidaron enterrarme.
¿Cómo soportan mi cadáver hedor
y se atreven a tan presente ausencia?
Algún día –sospecho– intentarán
darme sepultura... Me vengaré
negándoles la muerte hasta que vivan. (p. 109).

Autotanatografía es la sabiduría de la muerte desde la experiencia de la vida.

En uno de sus poemas, «Biografía de la muerte», que pertenece al libro *Después de todo* (1994a), nuestro poeta recalca la íntima unión que existe entre la vida y la muerte:

MORIR es haber vivido. ¿Todo
lo que miró no le devolverá los ojos? ¿No
le dará las manos todo
lo que tocó? Morir
es haber nacido. Cortado
ya el camino, y las huellas
borradas de sus pasos, algo
le dice, no sabe desde dónde: También
la muerte muere. (p. 60)

El título de este poema dará posteriormente nombre a uno de sus libros, *Biografía de la muerte* (2001a). Morir, para Guinda, es haber nacido. La experiencia del poeta es la vivencia extendida de la muerte a lo largo de la vida. Hay que destacar que la voz poética habla en tercera persona en este poema. Se nos presenta aquí la idea de la muerte como posibilidad que puede ser terrible o esperanzadora en la misma proporción: la muerte es una vida o viceversa. El razonamiento que muestra aquí nuestro poeta es circular, la vida tiene una dimensión fúnebre, y la muerte una dimensión temporal, biográfica, particular, y personal.

En *Biografía de la muerte* (2001a) Ángel Guinda recopila poemas de los años 1996 al 2000. Se presenta al lector con una frase de su libro *Huellas* (1998a: 11), «La muerte vive», en clara referencia a la no diferencia que existe entre la vida y la muerte, como hemos dicho, dos caras de una misma moneda. El libro supone en opinión de Maite Fatás (2002: 57):

El viaje interior del poeta, una transición hacia la muerte que el autor observa desde la etapa más depurada de su vida, en la que ha encontrado el equilibrio, la serenidad, cosa que, según el propio autor, le desequilibra y de ahí la necesidad de escribir *Biografía de la muerte*».

Tal y como señala esta crítica Guinda escribe *Biografía de la muerte* (2001a) desde la serenidad, la madurez, pero también desde el desasosiego, desde la incertidumbre de ver pasar la vida. Es importante el giro que describe en su poema «Morir». La muerte ya no es la vida, la muerte supone el punto y final:

Morir es no volver a estar,
a la misma hora,
en los mismos lugares,
con las mismas personas.
No aparecer, cada mañana,
como esa gran luz nueva
disuelta entra la cosas.
Dejar interrumpidos los trabajos,
los viajes en punto muerto.
Ajenos a los mares y a los astros.
Morir es estar quietos, sordos,
ciegos, mudos, desaparecidos.
Desconectados de todos y de todo,
de nosotros también.
No regresar nunca jamás.
Morir es no volver a ser
una estela dorada
avanzando en el barro de la nieve deshecha.
No emitir ya señales, recibirlas tampoco.
Morir es no volver (pp. 28-29).

Desde la madurez de ver la vida pasar, de analizarla y expresarla en esta peculiar biografía, la muerte se ha transformado ahora en un no volver, en un punto sin retorno. Un fin, en definitiva. Pero esta afirmación no deja de inclinar la balanza de nuestro poeta hacia la vida, ya que como expresa en uno de los poemas de este libro «La vida continúa». Las personas pasamos, somos efímeras, pero la vida prosigue: «Pues sabes que las cosas / se desgastan y terminan, / acepta ser efímero con ellas. / Sólo cesa tu vida, la vida continúa» (p. 45).

El verso con el que concluye el libro citado ahonda en la idea de la muerte separada de la vida: la muerte no es ya la vida, como expresaba Guinda anteriormente, ahora «La vida de la muerte es el adiós» (p. 51).

El mismo poeta nos expresa el sentido de este libro, en la entrevista que le realiza Antón Castro (2011) en la presentación del libro: «Se trata de una práctica espiritual, meditativa, de preparación para la muerte de nuestra biografía» (p. 46).

Con este libro nuestro poeta da una vuelta de tuerca más a su cosmovisión. Ha pasado de una juventud que le llevó a estar en estado de permanente rebeldía, revolución, en la que su marca existencial era el placer y los excesos, a la serenidad y el disfrute de la naturaleza, de las cosas cotidianas, del sentirse vivo sabiéndose finito y mortal, asumiendo su propia naturaleza. Ejemplo de lo dicho es el poema «Una vida tranquila»: «Me he castigado tanto el cuerpo, el alma que tengo ganas de regresar al campo y ver amanecer [...]. Sentir que, sin saberlo, estuve tanto tiempo vivo y aún lo estoy» (p. 37).

Alfredo Saldaña (2002) en la crítica de este libro, después de expresar que a su juicio: «Ángel Guinda, es, sin lugar a dudas, y a mi modo de entender, uno de los poetas más lúcidos, radicales e interesantes de estas últimas décadas en nuestro país» (p. 28), señala cómo en *Biografía de la muerte*:

Ángel Guinda ha sabido mirar la nada de la muerte reflejada en la totalidad de cada instante vital, no por más efímero menos intenso y extraordinario [...], la muerte es sólo una promesa (o una amenaza) constantemente aplazada, un texto en todo caso aún no escrito, metáfora del vacío que el poema con su presencia trata de colmar (p. 28).

Saldaña constata el paso que acabamos de señalar más arriba. La vitalidad de Guinda pasa ahora por lo cotidiano, por experimentar lo sencillo, la naturaleza, el paso del tiempo, por disfrutar de cada instante en una especie de *Carpe diem*. Para

nuestro poeta la muerte no es triste, la tristeza es envejecer, así lo explica en un verso de *Después de todo* (1994a): «Si morir es triste / más doloroso es envejecer» (p. 54).

A pesar de la familiaridad con la muerte en su larga relación poética y literaria, para Guinda, la muerte sigue siendo un interrogante. Así lo refleja en su poema «El poeta pregunta por su muerte» y que ha seleccionado en su último libro *Poemas útiles de un poeta inútil* (2017):

¿Moriré horizontal, verticalmente?
¿Delirando, consciente, inconsciente?
¿He de morir despacio, de repente?
¿Suicida, criminal, rebeldemente?
¿Indiferente, en frío o en caliente?
¿Me moriré enfermando, torpemente?
¿En casa, en hospital, solo, entre gente?
¿Ya de inmediato o tardíamente?
¿Apacible, brutal, airadamente?
¿O mirando a la muerte frente a frente? (p. 34).

Todas estas preguntas sin respuesta no apartan a Ángel Guinda de su deseo de ser enterrado en el pueblo de Trasmoz. Así lo expresa en el poema «Entrevista a mí mismo» de su libro *Poemas para los demás* (2009): «¿Dónde acaba Ángel Guinda? Cerca del horizonte, donde sigue la vida. Donde empieza el Moncayo, allá en Trasmoz» (p. 14). Y también en el mismo libro comenta esta intención en el poema «Trasmoz»: «La Casa del Poeta y el sobrio cementerio que en silencio me espera» (p. 63).

Hemos querido presentar en este apartado los poemas más representativos que tratan el tema de la muerte. Poemas que nos ayudan a hacernos idea de cómo ha ido evolucionando su pensamiento sobre este tema en su poesía. En el fondo ha habido una evolución en lo que se refiere a su pensamiento sobre la muerte, pero a pesar de todo, sigue subyaciendo una intensa apuesta por la vida.

Ángel Guinda quiere vivir, vivir con intensidad. La vida es una convivencia constante con la muerte. De la intensidad de sentir la muerte en la propia vida, ha pasado en su trayectoria vital a una experiencia de la muerte como punto final en una

especie de distanciamiento crítico, de separación, de sentimiento de ella como algo externo. El tema de la muerte ha sido y es una constante en la trayectoria de nuestro poeta, así lo expresa él mismo en la película *La diferencia* como uno de los temas más recurrentes de su poética: «Tema habitual en mi poética es la muerte en lo que supone un no volver, una ausencia en el mundo» (min. 27:08). Esta temática, que en Guinda tiene una presencia constante, merece un estudio profundo y crítico, algo que intentaremos realizar en los estudios posteriores.

4. CONCLUSIONES.

1. Ángel Guinda es una voz conocida en el panorama poético español desde el último tercio del siglo pasado. La extensa trayectoria de Ángel Guinda merece un estudio sobre la misma en profundidad, así como su dilatada producción literaria, en traducciones, ensayos, artículos de crítica literaria, etc. Si bien su poesía ha sido analizada en diferentes estudios por críticos en revistas, etc., además de ser citado en numerosas antologías, esta no ha sido lo suficientemente investigada, añadiendo a ella una visión holística en los diversos campos de producción literaria.

2. La biografía de Ángel Guinda ha marcado su poesía. Su nacimiento, su imposibilidad de transmitir vida, así como su infancia han determinado considerablemente las emociones, sentimientos, y la pasión por la vida expresada en su poesía, así como su carácter desasosegado, tormentoso y dramático de la existencia.

3. Las influencias y contactos literarios han marcado también su trayectoria poética. Los gustos e influencias de autores expresadas por el mismo Guinda no implican una influencia real en su producción. Este asunto merece también un estudio en profundidad que analice en su poesía la influencia real y objetiva de estos autores en su producción poética.

4. El inventario que hemos realizado de su poética nos ha llevado a clarificar su poesía inicial. La no asunción de parte de su primera poética, no significa, en manera alguna, que esta no deba ser estudiada y analizada en su conjunto. Para investigarla en profundidad es necesario recapitular y sacar a la luz sus poemas iniciales que permanecen inéditos. Una de las características de Guinda es su pasión por la revisión constante de su poética.

5. Ángel Guinda no pertenece en manera alguna a la llamada generación de los novísimos, tal y como algún crítico ha manifestado. Guinda se siente «rebelde» pero no rupturista con la tradición literaria y poética en la que entronca. Especialmente con la Generación de los 50, el romanticismo, y a veces el surrealismo. Nuestro autor huye de los novísimos, y del culturalismo. Su poesía no se puede definir como poesía social, aunque apuesta por una poesía útil que sirva para vivir, para afianzar el saber y

para gozar estéticamente, es más bien una poesía experiencial, ética, que vive en tensión con la estética. El desarrollo de su poesía ha pasado y se inserta en lo que podríamos denominar realismo amargo, conciencia crítica y reflexión activa.

6. Poesía útil, eficacia poética, compromiso moral del escritor en estado permanente de rebeldía y concepción de una ética de praxis literaria, definen la obra poética de Ángel Guinda.

7. De las notas características que hemos estudiado en el presente trabajo: su relación con la vida, su intento de realizar una poesía útil y la concepción de la muerte, hemos encontrado: en primer lugar, su pasión vital que hace de su vida y de la poesía una sutil destilación que condensa su existir. Guinda se puede definir como un romántico y un existencialista radical, su poesía se puede definir como «poesía sentiente». En segundo lugar, una apuesta determinante en su obra por una poesía que sirva al individuo que busca la transformación de la realidad, en una tensión evidente entre ética y estética. Y, en tercer lugar, una pasión por la vida que experimenta su finitud en la presencia constante de la muerte. Algo que asume y la injerta en el proceso vital como un algo más. Una presencia que ha evolucionado, en su poética, hacia la determinación por vivir lo cotidiano, en aceptación de que la vida personal cesa, pero la vida continúa, y en la visión de la muerte como una promesa o amenaza constantemente aplazada.

**5. RELACIÓN DE FUENTES, BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y
RECURSOS UTILIZADOS.**

- Albí, J. (1971). «Los novísimos, el “Che” y el cisne». *Poesía hispánica*, 228, 11-19.
- Amorós, A. (1989). «¡Los novísimos y cierra España! Reflexión crítica sobre algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los ochenta». *Ínsula*, 512-513, 63-67.
- Barella, J. (1981). «Poesía en la década de los 70: En torno a los “Novísimos”». *Ínsula*, 410, 4-5.
- Batló, J. (1977). *Antología de la nueva poesía española*. 3.^a ed., Barcelona: Lumen.
- Barreiro, J. (2016). «La poesía aragonesa contemporánea (1960-1980)». En A. Pérez Lasheras y A. Saldaña, eds. *Parnaso 2. 0. «Un mar de labrantíos». Contribuciones para el estudio de la poesía aragonesa*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 185-212.
- Carnero, G. (1983). «La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano». *Revista de Occidente*, 23, 43-59.
- Casado, M. (1988). «Líneas de los “novísimos”». *Revista de Occidente*, 86-87, 204-224.
- Castellet, J. M.^a (1970). *Nueve novísimos poetas españoles* (2011). Barcelona: Ediciones Península.
- Castro, A. (2001) «La melancolía es el estado más fértil para el pensamiento». *Heraldo de Aragón*, 17 de noviembre, 46.
- _____ (2013). «Guinda, escribo para no morir». *Heraldo de Aragón*, suplemento *Artes y Letras*, 8.
- Crespo, A. (1987) *Las cenizas en flor*. Madrid: Júcar.
- De Villena, L. A. (1986). *Postnovísimos*. Madrid: Visor.
- Duque, A. (1990). «El valor de la palabra». En *Novísimos, postnovísimos, clásicos: La poesía de los 80 en España*. Madrid: Orígenes, 65-79.
- Fernández, J. J. (1993). «Teoría del texto novísimo: (Pragmática, Semántica y Sintaxis en el Grupo poético del 68)». *Castilla*, 18, 77-87.
- Falcó, J. L. (2007). «1970-1990: de los novísimos a la Generación de los 80». *Ínsula*, 721-722, 26-29.
- Fatás, M. (2002). «Ángel Guinda: un poeta maldito». En *Eclipse: Revista Literaria Universitaria*. 1, 57-61.
- García Martín, J. L. (1988). *La generación de los ochenta*. Valencia: Mestral.

- _____ (1992). «La poesía» En F. Rico, dir., *Historia y Crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres: 1975-1990* (vol. 9). Barcelona: Crítica, 94-156.
- García-Teresa, A. (2013). *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Madrid: Tierradenadie ediciones.
- González, A. (1980). «Poesía española contemporánea». *Los Cuadernos del Norte*, 3, 4-7.
- Giménez Frontín, J. L. (1983). «Entre “sociales” y “novísimos”: el legado poético de Jaime Gil de Biedma». *Quimera*, 32, 52-63.
- Guinda, Á. (1972). *La pasión o la duda*. Zaragoza: Colección Poemas.
- _____ (1973a). *Acechante silencio*. Zaragoza: Talleres editoriales El Noticiero.
- _____ (1973b). *Las implosiones*. Bilbao: Comunicación Literaria de Autores.
- _____ (1973c). *Cantos en el exilio*. Bilbao: Comunicación Literaria de Autores.
- _____ (1974a). *La senda*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- _____ (1974b). *El pasillo*. Zaragoza: Talleres editoriales El Noticiero
- _____ (1975). *Ataire*. Cuenca: El Toro de Barro.
- _____ (1977). *Entre el amor y el odio*. Zaragoza: Publicaciones Porvivir Independiente.
- _____ (1978). *Poesía y subversión*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (1980). *Vida Ávida*. Tarazona: Olifante.
- _____ (1983). *Crepúsculo esplendor (1970-1992)*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (1984). «Futuro de la poesía». *Heraldo de Aragón*, suplemento Artes y Letras, 22 de noviembre, 3.
- _____ (1987). «Mitolitos». *Heraldo de Aragón*, suplemento Artes y Letras, 25 de octubre, s/p.
- _____ (1989). *El almendro amargo*. Buenos Aires: El rayo que no cesa.
- _____ (1990a). *Lo terrible (I: Expedición a las tinieblas)*. La Habana: Asociación de Escritores de Cuba.
- _____ (1990b). «Huérfano de aceptación». *El Periódico de Aragón*, suplemento Libros, 30 de diciembre, 6.
- _____ (1990c). «Introducción». En Cecco Angiolieri, *Cancionero*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (1991). *Claustro. Poesía (1970-1990)*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (1992a). *Breviario*. Zaragoza: Lola Editorial.

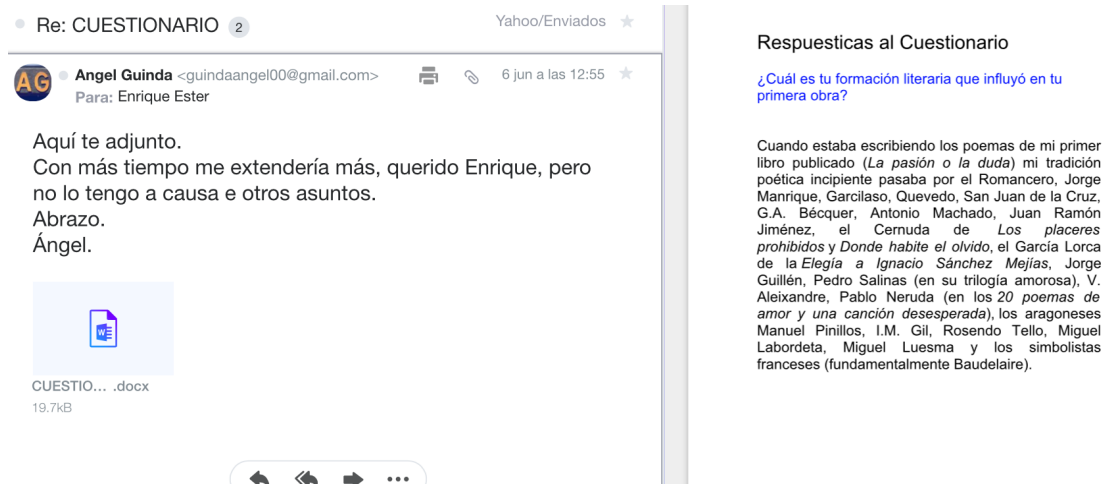
- _____ (1992b). «Panero: Veneno en el alma». *El Periódico de Aragón*, suplemento Libros, 30 de diciembre, II.
- _____ (1994a). *Después de todo (1990-1994)*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- _____ (1994b) *Poesía útil*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (1996). *Conocimiento del medio*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (1997). «Manifiesto inútil». En *El Ateneísta*, n.º 10. Madrid: Ecrevisse.
- _____ (1998a). *Huellas*. Madrid: Poesía, Por Ejemplo.
- _____ (1998b). *La llegada del mal tiempo*. Madrid: Huerga y Fierro.
- _____ (2000). *La voz de la mirada*. Zaragoza: Lola Editorial.
- _____ (2001a). *Biografía de la muerte (1996-2000)*. Madrid: Huerga y Fierro editores.
- _____ (2001b). «El raptor de la belleza». *El Periódico de Aragón*, suplemento Libros, 9 de febrero, VII.
- _____ (2001c). «Una nube de humo» *El Periódico de Aragón*, suplemento Libros, 6 de abril, VII.
- _____ (2002). *Toda la luz del mundo. Minimal love poems*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (2004). *La creación poética es un acto de destrucción. Antología (1980-2004)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- _____ (2005). *Poemas perimentales*. Angera (Italia): La Torre degli Arabeschi.
- _____ (2007a). *Claro interior*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (2007b). *El mundo del poeta. El Poeta en el mundo*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (2009). *Poemas para los demás*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (2011a). *Poesía violenta*. Madrid: Bágos.
- _____ (2011b). *Espectral*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (2012). *Caja de lava*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (2013a). *Rigor Vitae*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (2013b). *18 poemas. Antología bilingüe castellano-gallego*. Toledo: Lastura.
- _____ (2013c). *Materia de amor*. Toledo: Lastura.
- _____ (2014). *Libro de huellas*. Madrid: Tigres de papel.
- _____ (2015a). *Catedral de la Noche*. Zaragoza: Olifante.
- _____ (2015b). *Leopoldo María Panero. El peligro de vivir de nuevo*. Madrid: Fierro editores.
- _____ (2017). *Poemas útiles de un poeta inútil*. Zaragoza: Arscesis.

- _____ (2018). «Entrevista realizada por Enrique Ester el 8 de junio de 2018». Anexo V.
- _____ «La diferencia» Película recuperada de: <http://la-diferencia-pelicula.blogspot.com>, consultada el 6-6-2018.
- Labrador Méndez, G. (2009). *Letras arrebatadas: Poesía y química en la transición española*. Madrid: Devenir.
- Lanz, J. J. (1999). «La poesía». En F. Rico, dir., *Historia y Crítica de la Literatura Española 8/1 Época contemporánea: 1939-1975. Primer suplemento* (vol. 8). Barcelona: Grijalbo Mondadori, 71-156.
- Lozano Bendicho, A. «Ángel Guinda, poeta para la vida, poeta para la muerte». La poesía en Aragón. Textos, comunicaciones, ponencias. Recuperado de: <http://parnaso2punto0.aragon.es/?p=4714>, consultado el 4-6-2018.
- Luque Pinilla, P. (2009). *Avanti. Poetas españoles de entresiglos XX-XXI*. Zaragoza: Olifante.
- Martín Pardo, E., ed. (1990). *Nueva poesía española (1970). Antología consolidada (1990)*. Madrid: Hiperión.
- Martínez Forega, M. (1983). *Ángel Guinda: Pus esplendoroso del cielo*. Zaragoza: Al margen.
- _____ (1998). «Un claustro romántico (Aproximación al romanticismo en la poesía de Ángel Guinda)». En A. Pérez Lasheras y A. Saldaña, eds., *El desierto sacudido. Actas del curso «Poesía aragonesa contemporánea»*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 289-324.
- _____ (2008). «Introducción». En Á. Guinda, *Toda la luz del mundo. Minimal love poems*. Zaragoza: Olifante, 11-33.
- Navales, A. M.^a (1978). *Antología de la Poesía aragonesa contemporánea*. Zaragoza: Librería General.
- Nicolás, C. (1989). «Novísimos (1966-1988): notas para una poética». *Ínsula*, 505, 11-14.
- Prat, I. (1982). «La página negra. (notas para el final de una década)». *Poesía*, 15, 115-122.
- Pérez Lasheras, A. (1996). *Poesía Aragonesa Contemporánea (Antología Consultada)*. Zaragoza: Mira Editores.

- Prieto, A. (1971). *Espejo del amor y de la muerte; antología de poesía española última*. Madrid: Azur.
- Rioja, A. (1991). «Ángel Guinda: “Mi poesía existencial cree en la palabra como un ser vivo»». *Diario 16*, 4 de abril, 52.
- Saldaña, A. (1997). *El poder de la mirada. Acerca de la poesía española posmoderna*. Valencia: Episteme, col. Eutopías.
- ____ (2002). «Escribir la muerte de una biografía». En *Revista Cultural Delta*, 50, 28-29.
- ____ (2016). «Dos calas en la poesía aragonesa contemporánea: José A. Rey del Corral y Ángel Guinda» En A. Pérez Lasheras y A. Saldaña, eds., *Parnaso 2. 0. “Un mar de labrantíos”. Contribuciones para el estudio de la poesía aragonesa*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 213-236.
- Siles, J. (1989). «Los novísimos: la tradición como ruptura, la ruptura como tradición». *Ínsula*, 505, 9-11.
- Urbizu, G. (2004). «Nostalgia, heterodoxia, niebla de vivir», *Heraldo de Aragón*, suplemento Artes y Letras, 4 de noviembre, 4.
- Vilas, M. (2011). «Ángel Guinda». *Letras Aragonesas*, n.º 12. Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- Vitale, C. (1982). *Nueva poesía española*. México: Plural.
- Zubiri, X. (1998). *Inteligencia sentiente*. Madrid: Austral.

6. ANEXOS.

Anexo I: Adjunto en el anexo la captura de pantalla con la vista previa del cuestionario que envié a Ángel Guinda y que me remitió vía *email* el 6 de junio de 2018. He mantenido el formato que Guinda eligió para responder al mismo.



Respuestas al Cuestionario

[¿Cuál es tu formación literaria que influyó en tu primera obra?](#)

Quando estaba escribiendo los poemas de mi primer libro publicado (*La pasión o la duda*) mi tradición poética incipiente pasaba por el Romancero, Jorge Manrique, Garcilaso, Quevedo, San Juan de la Cruz, G.A. Bécquer, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, el Cernuda de *Los placeres prohibidos* y *Donde habite el olvido*, el García Lorca de la *Elegía a Ignacio Sánchez Mejías*, Jorge Guillén, Pedro Salinas (en su trilogía amorosa), V. Aleixandre, Pablo Neruda (en los *20 poemas de amor y una canción desesperada*), los aragoneses Manuel Pinillos, I.M.

Gil, Rosendo Tello, Miguel Labordeta, Miguel Luesma y los simbolistas franceses (fundamentalmente Baudelaire).

¿Podrías concretarme más en las obras que más te han influido? Y en los movimientos poéticos o generaciones con las que más te identificas. Por qué.

El *Romancero* y los Sonetos de Garcilaso y Quevedo afianzaron mi interés por la perfección formal ya en la métrica tradicional, ya en el verso libre, con la musicalidad y el ritmo como preferencias.

Las flores del mal, de Baudelaire, y las *Iluminaciones*, de Rimbaud fueron catalizadores para mi imaginación.

Con el paso del tiempo mi tradición poética fue ampliándose con el Arcipreste de Hita, el misticismo, los herméticos italianos (Ungaretti: *Vita d'un uomo*), Quasimodo, Montale) y la española Generación del 50 (en particular con Gil de Biedma, Hierro y Ángel González), la Beat Generación (especialmente Allen Ginsberg).

Hasta llegar al nuevo siglo en el que mi interés se abre a la obra de poetas como Ahmad Yamani (Egipto), Mohsen Emadi (Irán), Kadim Jihad y Abdul Hadi Sadoun (Irak), Riad Al Saleh Al Hussein (Siria), Subhro Bandopadhyay (India), Wadih Saadeh (Líbano)...

Amistades literarias. ¿Podrías concretar cronológicamente quiénes han influido en tu conformación como poeta?

En mi primera juventud: Guillermo Gúdel (me influyó en el cuidado escrupulosó de la forma) Miguel Luesma Castán, Luciano Gracia Bailo y Manuel Pinillos influyeron en mi inclinación a la poesía existencial.

En mi segunda juventud: Idefonso Manuel Gil, Rosendo Tello, Tua Blesa, Alfredo Saldaña, Ignacio Escuín, Manuel Martínez Forega, Antón Castro, Félix Romeo, Antonio Pérez Lasheras, Leopoldo María Panero

Y ya en Madrid desde hace 31 años: Agustín Porras, David Francisco, José Luis de la Vega, Ahmad Yamani, Juan Antonio Díaz (pintor)...

Quiero destacar la breve relación (epistolar y presencial) con uno de mis maestros: Salvador Espriu: de él aprendí el sentido de aprendizaje continuo en poesía, el valor humano de la humildad y el compromiso con la obra en marcha.

¿Qué opinas de la generación de los novísimos? ¿Te sientes identificado con ellos? ¿En qué? Motivos por los que te sientes fuera de esa generación de ser así.

Las generaciones son guías de orientación diseñadas por los estudiosos, críticos y editores en cada momento.

Los Novísimos representaron en su momento (como fue el caso de *Los poetas malditos*, de Paul Verlaine en su época) una rentable operación de marketing.

De los Novísimos, los que más me han interesado y aportan son Pere Gimferrer (entre los incluidos), con diferencia y predilección sobre los demás, L. M^a Panero (entre los incluidos) y Antonio Colinas (entre los excluidos).

Me siento de esa generación sólo cronológicamente. Y fuera de ella en lo que respecta a la estética culturalista y al decadentismo.

Anexo II:

Adjunto mail que me remitió Ángel Guinda el 16 de junio de 2018, sobre sus estudios y su trabajo profesional.



● **Angel Guinda** <guindaangel00@gmail.com>
Para: Enrique Ester



16 jun a las 17:50 ★

Querido Enrique:

ESTUDIOS:

Enseñanza Infantil en el Colegio Hermanas de la Caridad (San Vicente de Paúl) de Uncastillo (Zaragoza), donde aprendí a leer y escribir.

Enseñanza Primaria en Colegio Publico Joaquín Costa de Zaragoza

Bachiller y Preuniversitario en el Instituto Goya de Zaragoza

Abandoné Medicina (Facultad de Medicina de Zaragoza) en primero

Cursé la carrera de Magisterio y aprobé las oposiciones correspondientes.

Comencé estudios de Filología románica :1º y 2º

Di clases de Educación General Básica en Alcañiz (Escolapios) Caspe, Luesia, Grisén (Colegios públicos de esas localidades)

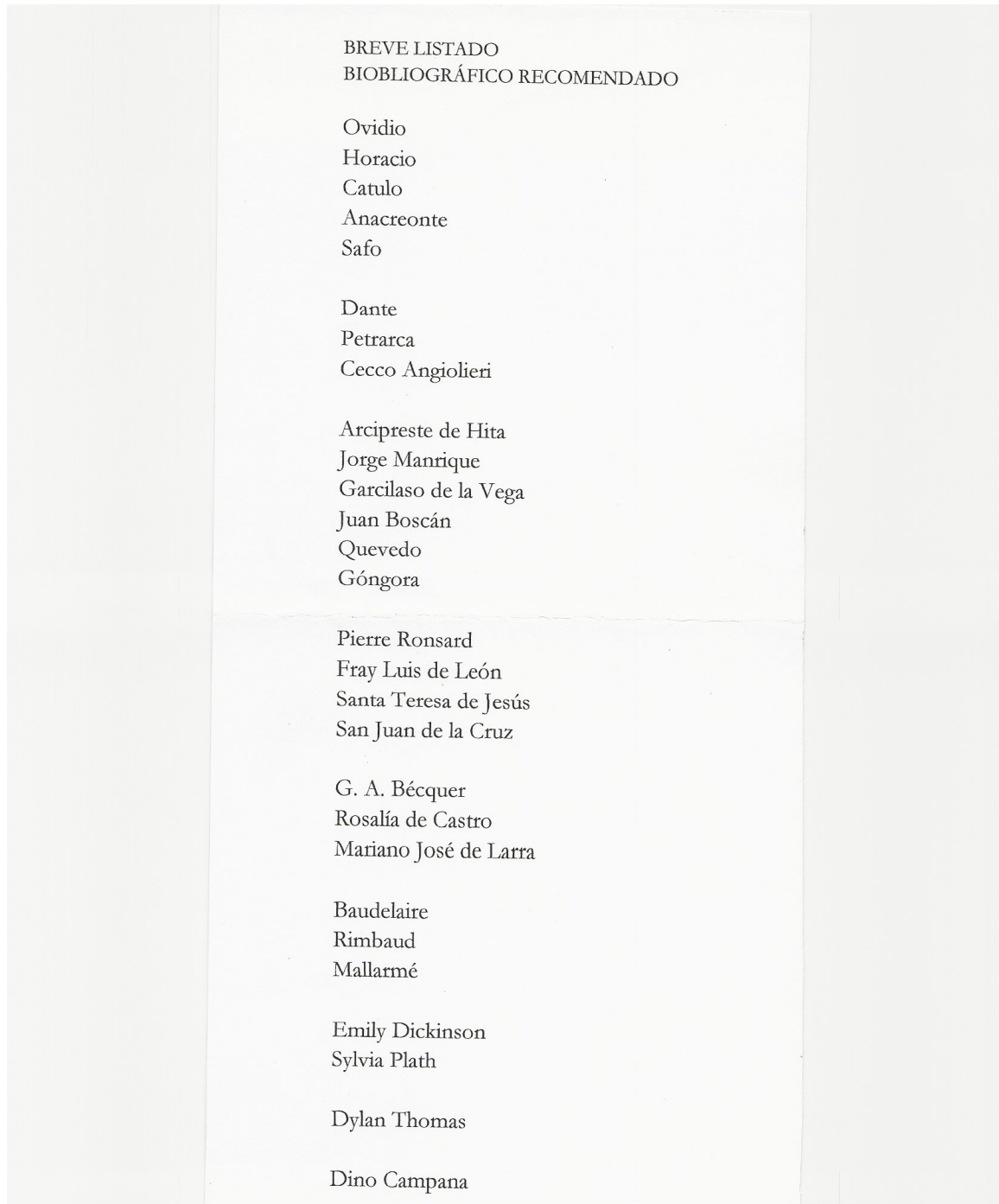
Y di clases de Enseñanza Secundaria Obligatoria en el IES Luis Buñuel de Alcorcón.

Sí: de Lengua Castellana y Literatura.

Gran abrazo.

Ángel.

Anexo III: Relación de autores para leer y con influencia para Ángel Guinda, entregados en el Hotel Puerta del Arte, el 12 de abril de 2018.



Ungaretti
Quasimodo
Montale

Walt Whitman
T.S. Eliot
Ezra Pound
Wallace Stevens

Fernando Pessoa
Eigénio de Andrade
António Osório

Jacobo Fijman
Pablo Neruda
Vicente Huidobro
Borges
Nicanor Parra
Alfonsina Storni

Cavafis
Odysseas Elytis

Antonio Machado
Juan Ramón Jiménez
García Lorca
Miguel Hernández
Luis Cernuda
Pedro Salinas (*La voz a ti debida*)
Vicente Aleixandre

Salvador Espriu
Miquel Martí i Pol

Blas de Otero
Gabriel Celaya

José Luis Hidalgo
Jaime Gil de Biedma
Ángel González
Valente
José Hierro
Claudio Rodríguez
Miguel Labordeta
Manuel Pinillos
Rosendo Tello
Antonio Gamoneda

Pere Gimferrer
L. M^a Panero
Antonio Colinas
L.A. de Cuenca

Isla Correyero
Olga Novo
Marta Agudo
Raquel Lanseros
Miriam Reyes

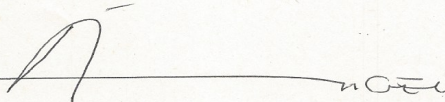
Mark Strand
Mohsen Emadi
Ahmad Yamani
Subhro Bandopadhyay

Anexo IV: Adjunto el escaneo de la portada, índice e introducción de una conferencia elaborado por Ángel Guinda titulada: «Locura y poesía. (En Dino Campaza y Jacobo Fijman). Dedicado a Alfredo Saldaña y fechado el 10 de abril de 1986.

L O C U R A Y P O E S I A .

(En Dino Campaza y Jacobo Fijman)

Para
Alfredo
esta interfuerza
con la realidad otra:
el poema como problema.
En el amor y en la
palabra,


Zamora, 10 de abril de 1986

Angel GUINDA

SUMARIO.-

Cita inicial : *"Aquí huéle a cuerdo y yo no he sido."*

INTRODUCCION

-Presentación biobibliográfica de Dino Campana y
Jacobó Fijman.

CREATIVIDAD Y LOCURA

LA LOCURA EN DINO CAMPANA Y JACOBO FIJMAN

-Aproximación patográfica a Dino Campana

-Aproximación patográfica a Jacobo Fijman

-Pequeño aporte comparativo de contenidos y matices en la expresión poética de Campana y Fijman de posible origen patológico.

LA POESIA DE DINO CAMPANA Y JACOBO FIJMAN

-El bandear poético de Campana

-La poesía como conducta en Fijman

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

Aseguraría que vosotros y yo hemos venido aquí y ahora atraídos por la estética de la morbosidad, entendido lo morboso como aquello que ocasiona desviación o enfermedad o concierne a ellas.

Por mi parte, hacía tiempo que oía campanas y no sabía dónde hasta que me di cuenta de que sonaban en Fijman y en mí.

Y es posible que me haya animado a preparar esta conferencia con el reto de una reparación: unir la psiquiatría y la poesía en mi vida, dado que un día abandoné los estudios de medicina y que de aquella era la especialidad psiquiátrica la que me interesaba más.

Otras razones han influido también. Como el recuerdo que guardo del manicomio de Zaragoza cuando, a la edad de diez años, me llevaba mi padre a visitar a Máximo, un familiar de Uncastillo. Costumbre que he recuperado hace unos años para ver

a mi amigo Jesús Villarroja (dieciocho años de internamiento) con quien suelo comer los sábados. O mi contacto personal con el psicoanálisis: experiencia iniciada con intenciones aliviadoras de ciertas psicopatías que soporto, y desembocada en frustración; vivencia de la que difícilmente olvidaré un plantón al Dr. Crucelaegui o la sensibilidad del Dr. José Ignacio Azúa al preguntarme: -"¿Qué es la vida para ti?" , a lo que respondí: -"Una sana enfermedad que no se cura sino con la muerte"... -"¿Y la muerte?" - "La única terapia eficaz contra la vida".

Y no voy a silenciar el encanto que siempre encontré en locos egregios que han condicionado mi visión de las cosas, mi actitud ante la vida. Dichosos atormentados tales Hölderlin, Nietzsche, Van Gogh o Antonin Artaud... Hölderlin miraba pasar las nubes como rebaños de ovejas (así veía yo la poesía). Nietzsche, durante los días de trabajo autobiográfico en Mi hermana y yo , recorría el asilo psiquiátrico de Jena a grandes pasos identificándose desde con Napoleón hasta con Dios mientras pensaba que "lo que hace superior a una persona, aun ante el mismo Dios, es su capacidad de odiar con todo su corazón las cosas que le enseñaron cuando niño a respetar y amar " ; mientras reconocía: "He sido un rebelde contra el universo, y el universo ha cumplido su venganza contra mí." (En Nietzsche aprendí a beber la vida con voluntad de ser e instinto de superación). Van Gogh llevaba dentro de sí un terremoto

de formas, de sombras, de luz y de colores; y se atrevió a emocionar a los demás al precio de su propia y trágica conmoción. (De Van Gogh aprendí que la luz es una ráfaga de ojos y que todo el mundo cabe en una habitación con una sola ventana). Antonin Artaud, aparte de tener la lucidez y la honradez de ver en Van Gogh al suicidado de la sociedad, asumió el misticismo de la sexualidad y el más alto espíritu en la materia del cuerpo para compendiar en el hospital de Rodez el paraíso terrenal y la cárcel del mundo donde - como nos recuerda J.L. Rodríguez García - "los elegidos expurgan la culpa derivada de la lucidez de su conciencia".

Pero sin duda alguna, el principal motivo de este trabajo es celebrar juntos algo que Joaquín Aranda me calificó como acontecimiento editorial insólito: la publicación desde Zaragoza, y por vez primera en España, de la poesía del italiano Dino Campana y del argentino Jacobo Fijman, en OLIFANTE, gracias a Trinidad Ruiz Marcellán con la que han colaborado de manera exquisita los poetas argentinos Carlos Vitale y Alberto Luis Ponzio... Campana y Fijman, nombres de la más alta dimensión poética dentro de la literatura universal del siglo XX, en la más arriesgada vanguardia, unidos por lo marginal y manicomial de sus vidas y sus obras.