

La nostalgia como compromiso del poeta en *Espejos* (1986-1991) de Abelardo Linares

Nostalgia, poetaren konpromiso gisa. Abelardo Linaresen *Espejos* lana (1986-1991)

Nostalgia as the poet's commitment in Abelardo Linares's *Espejos* (1986-1991)

María Eugenia Álava Carrascal

Universidad Isabel I

maru.alava39@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7281-5618>

Recibido / Noiz jaso den: 04/07/2022

Aceptado / Noiz onartu den: 26/10/2022

Resumen

Abelardo Linares (1952) es el fundador de la editorial Renacimiento en 1977, que comenzó siendo tres años antes una librería de viejo establecida en el barrio de Santa Cruz de Sevilla, enriquecida con la compra de un millón de libros de la colección del librero Eliseo Torres de Nueva York. Además de todo ello, su labor poética, objeto de este trabajo, aunque no ha sido su prioridad, está recogida en cuatro volúmenes con voluntad antológica que dan cuenta de lo prolijo de sus versos: *Mitos: Poesía reunida* en 1979, *Sombras* en 1986, *Espejos* de 1991 y *Y ningún otro cielo* de 2010. El penúltimo de 1991, que hoy se analiza, fue Premio de la Crítica. En el presente trabajo estudiaremos la poesía de *Espejos* y trataremos de proponer el componente de la nostalgia como fundamental para el traslado del compromiso en la poesía de Abelardo Linares. Trataremos de concluir que es precisamente el componente nostálgico el que ayuda a potenciar el compromiso en la poesía linariana y cómo esta se constituye entonces como una muestra más de divergencia, de entre las muchas que ya se han puesto de manifiesto en las últimas décadas, con respecto a las líneas maestras de la llamada Generación del 70. Con este análisis recuperamos también la obra de un poeta parcialmente apartado del canon de las generaciones para tratar de renovar el interés por su poesía y ayudar a su inclusión paulatina en el discurso sobre la historia de la literatura de finales del siglo pasado.

Palabras clave

Nostalgia; memoria histórica; poesía comprometida; Generación del 70; canon.

Sumario

1. INTRODUCCIÓN. 2. LOS POETAS DE LA GENERACIÓN DE LOS 70 Y LOS TRES EJES TEMÁTICOS DE LA POESÍA DE ÁBELARDO LINARES. 3. LA NOSTALGIA DE LOS POEMAS RECOGIDOS EN ESPEJOS. 4. CONCLUSIÓN. 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

.....

* Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto con ref. PID2019-107687GB-I00 del MINECO.

Laburpena. Abelardo Linares (1952) Renacimiento argitaletxea sortu zuen 1977. urtean. Argitaletxe hori hiru urte lehenago liburu zaharren liburu-denda bat zen, Sevillako Santa Engracia auzoan kokatua, eta, urte batzuk geroago, Linaresek aberastu egin zuen Eliseo Torres New Yorkeko liburu-saltzailearen bildumako milioi bat liburu erosita. Linares, gainera, lan poetiko eskerge egin du –hori da lan honen xedea–, nahiz eta ez den bere lehentasuna izan. Lan poetiko hori bere bertso-sormena zeinen emankorra izan zen erakusten duten lau liburutan dago jaso, antologia bat osatuz: *Mitos: Poesía reunida*, 1979; *Sombras*, 1986; *Espejos*, 1991; eta *Y ningún otro cielo*, 2010. Azken-aurrekoak, 1991koak, Kritikaren Saria jaso zuen, eta hori da orain aztertuko duguna. Lan honetan, *Espejos* liburuko poesia aztertuko dugu, eta saiatuko gara nabarmentzen ezen, gure ustez, nostalgia izan zela Abelardo Linaresen poesiaren konpromisoaren funtsa. Saiatuko gara ondorioztatzen osagai nostalgikoa dela, hain zuzen, Linaresen poesian konpromisoa indartzen laguntzen duena eta, ondorioz, poesia hori dibergentziaren beste erakusgarri bat dela, azken hamarkadetan agerian jarri diren beste asko bezala, 70eko belaunaldia delakoaren lerro nagusiei dagokienez. Análisi honekin, gainera, belaunaldien kanonetik partzialki aldentutako poeta honen lana berreskuratuko dugu, bere poesia-rekiko interesa berritzen saiatzeko eta joan den mende amaierako literaturaren historiari buruzko diskurtsoan pixkanaka sartzen laguntzeko.

Gako hitzak. nostalgia; memoria historikoa; poesia konprometitua; 70eko belaunaldia; kanona.

Abstract. Abelardo Linares (1952) is the founder of the publishing house Renacimiento in 1977, which began three years earlier as an old bookshop established in the Santa Cruz district of Seville, enriched by the purchase of a million books from the collection of the New York bookseller Eliseo Torres. In addition to all this, his poetic work, the subject of this work, although it has not been his priority, is collected in four volumes with an anthological purpose that give an account of the prolixity of his verses: *Mitos: Poesía reunida* in 1979, *Sombras* in 1986, *Espejos* in 1991 and *Y ningún otro cielo* in 2010. The penultimate one from 1991, which is analysed today, won the Critics' Prize. In this paper we will study the poetry of *Espejos* and try to propose the component of nostalgia as fundamental for the transfer of commitment in the poetry of Abelardo Linares. We will try to conclude that it is precisely the nostalgic component that helps to transfer the commitment in Linares' poetry and how this is then constituted as one more sign of divergence, among the many that have already become evident in recent decades, with respect to the main lines of the so-called Generation of the 70s. With this analysis we are also recovering the work of a poet who has been partially removed from the canon of the generations in an attempt to renew interest in his poetry and to help its gradual inclusion in the discourse on the history of literature at the end of the last century.

Keywords. Nostalgia; historical memory; committed poetry; 70s Generation; canon.

1. Introducción

Abelardo Linares (1952) es el fundador de la editorial Renacimiento en 1977, que comenzó siendo tres años antes una librería de viejo establecida en el barrio de Santa Cruz de Sevilla, enriquecida con la compra de un millón de libros de la colección del librero Eliseo Torres de Nueva York. La editorial Renacimiento, que contaría con el sello editorial Espuela de Plata desde 1999 (Cullell, 2017), tuvo una revista asociada titulada *Calle del Aire* desde 1978, que también se convirtió en sello editorial de una colección de poesía del mismo título que, inaugurada por Rafael Alberti ese mismo año, publicó, entre otros, poemarios de varios autores jóvenes de la generación del sesenta como Aquilino Duque o Rafael Montesinos.

Además de todo ello, la labor poética de Abelardo Linares, objeto de este trabajo, aunque no ha sido su prioridad, está recogida en cuatro volúmenes con voluntad antológica que dan cuenta de lo prolijo de sus versos: *Mitos: Poesía reunida* en 1979¹, *Sombras* en 1986, *Espejos* de 1991 y *Y ningún otro cielo* de 2010². El penúltimo de 1991, que hoy se analiza, fue Premio de la Crítica. Además de esos libros el poeta cuenta con el título *Panorama* de 1995 y en 2013 presentó, , un último poemario titulado *En el mismo río: 24 poemas de Abelardo Linares* en el festival cultural riojano «Agosto Clandestino» en el que recogía poemas de toda su trayectoria con reescrituras y añadiduras de madurez³. En este sentido, en 1993, José Lupiáñez escribía en la revista *Ínsula* lo siguiente:

La distancia entre libro y libro y el total de su poesía editada, que supera mínimamente el centenar de poemas, hace pensar en un riguroso proceso de selección, del que se salvan las piezas más logradas, aquellas que finalmente forman el cuerpo de sus títulos. Éstos, por su parte, hacen gala de un nominalismo esencializador y se erigen con suma desnudez, [...] subrayando una totalidad significativa que no requiere matices, lo que nos lleva a pensar en una posible concepción purista de lo literario [...] (Lupiáñez, 1993: 19).

Abelardo Linares conoció la poesía de Francisco Brines a los 19 años, tal y como relataba en un coloquio de la Biblioteca Nacional de España de 2019 en torno al poeta valenciano recientemente fallecido. Se convirtió, según sus propias palabras, en su «poeta preferido de los poetas vivos». Ello se deja sentir en sus versos de ese *Espejos (1986-1991)*. Por su parte, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Brines había incluido una presentación de *Mitos* en el número 387 de septiembre de 1982 titulada «El clasicismo generacional de Abelardo Linares» donde precisamente se ponía de manifiesto que la poética del sevillano estaba más en la línea de la generación poética inmediatamente anterior que de la que le correspondía por fechas de publicación:

La lectura del primer libro de Abelardo Linares nos sitúa, de entrada, a su autor en una posición aparentemente marginada respecto de su generación. Esta irrumpió en la escena literaria con signo, que a algunos pudo parecer es-

¹ Reeditado y ampliado en el año 2000 en la editorial Comares, incluía también *Sombras*, *Espejos*, y *Panorama*, así como una nueva sección titulada «Soleares» y otra de «Poemas dispersos».

² En la poética incluida en la antología de José Luis García Martín, *Las voces y los ecos* (1980), Linares daba cuenta de un *Homenaje a Gil-Albert* publicado en edición privada en 1978 en el que parece que había una serie de cuatro poemas titulada «Los frutos», además de un ensayo sobre la obra de Gil-Albert.

³ Editorial Ediciones del 4 de agosto, número 132 de la colección Planeta Clandestino, con notas de José Luis Pérez Pastor.

candaloso por la resolución con que lo hacía, de ruptura. [...] Si hubiera que unir las todas [las características de esa nueva poesía] en un componente igualador, que pudiera servir lo mismo a todas ellas, cabría hablar de un movimiento generacional que resucitaba profusa e indistintamente la «tradición de la vanguardia», tradición que podía ser en alguna ocasión de ayer mismo, como es el caso de algunos cultivadores hispanos del vecino «telquelismo»⁴. Pues bien, el libro de Linares, significativamente denominado *Mitos*, es de un afinado y rotundo clasicismo, y viene a plantearnos desde otros supuestos el entendimiento de esta generación, ya que su heterodoxia con respecto a esa «tradición de vanguardia» es clamorosa y muy a tener en cuenta, ya que no es en este aspecto un libro insular, sino un componente más de un curioso y atractivo archipiélago (Brines, 1982: 689)

En ese mismo coloquio de la BNE mencionado antes, Linares señalaba que, en efecto, la Generación del 50 fue la última generación «canónica» del siglo pasado, lo cual es significativo también en lo que respecta a su propio estilo, comprometido, en la línea de esa generación del medio siglo; a pesar de que Luis García Martín le incluyese en *Las voces y los ecos* (1980), antología que incluía nombres de poetas que se han dado en llamar «de los 70»⁵ y cuyas poéticas, aunque excedían el estilo novísimo veneciano que había poblado la poesía especialmente durante la primera mitad de los años setenta, también se organizaban, en cierto sentido, en torno a él (Lanz, 2011: 91):

Pero no todos los poetas de la generación del setenta pueden ser encuadrados bajo los rótulos de *neodecadentismo* y *experimentalismo*. Existen además aquellos otros que, aunque han empezado a publicar en estos mismos años, se encuentran -citamos a José Olivio Jiménez⁶- «más interesados en aprovechar y llevar con personalidad y de manera original a sus últimas consecuencias, los principios más sólidos de la hornada anterior, a la cual casi pertenecen por lo demás, que en sumarse con alegría y oportunismo al carro bullanguero, superficialmente brillante y exitoso de los ‘nuevos’». (García Martín, 1980: 40)

En el presente trabajo, estudiaremos la poesía de *Espejos* y trataremos de proponer el componente de la nostalgia como fundamental para el traslado del compromiso en la poesía de Abelardo Linares. Contextualizaremos en un primer apartado las claves de ese «compromiso» en los poetas de la generación

⁴ *Tel Quel* fue una revista de vanguardia impulsada por Philippe Sollers y Jean-Edern Hallier que se publicó en Francia entre 1960 y 1982 y en la que colaboraron, entre otros, Derrida y Foucault con artículos de crítica literaria.

⁵ Palomero, Mari Pepa (1987). *Poetas de los 70*. Hiperión.

⁶ Cita de *Diez años de poesía española*, Ínsula, 1972, p. 408.

de Linares que algunos críticos que han tratado el periodo han identificado al alimón de las expresiones más culturalistas de la poesía novísima. Evaluaremos también los ejes temáticos fundamentales de la poesía del sevillano a través, sobre todo, de *Mitos* y de *Sombras*. Finalmente, trataremos de concluir que es precisamente el componente nostálgico el que ayuda a potenciar ese compromiso en la poesía linariana y cómo esta se constituye entonces como una muestra más de divergencia, de entre las muchas que ya se han puesto de manifiesto en las últimas décadas, con respecto a las líneas maestras de la llamada Generación del 70. Con este análisis, también recuperamos la obra de un poeta parcialmente apartado del canon de las generaciones para ayudar a su inclusión paulatina en el discurso sobre la historia de la literatura de finales del siglo pasado.

2. Los poetas de la generación de los 70 y los tres ejes temáticos de la poesía de Abelardo Linares

Se ha discutido largamente la cuestión del «compromiso» poético entre los poetas calificados comúnmente de «novísimos»⁷. El hecho es que, efectivamente, la desorientación que se vivía durante los cinco últimos años de dictadura en España y desde los movimientos estudiantiles del año 1968, se materializó en una poesía psicodélica, barroca en muchos casos, que daba cuenta de una desorientación esquizofrénica a caballo entre la denuncia y una democracia que parecía que iba a instaurarse sin todas las consecuencias⁸. Las opciones poéticas para responder a esos años posmodernos de cambio continuo fueron muy diversas entre los autores y no puede caracterizarse tampoco linealmente dentro de la obra completa de cada uno de ellos.

Sí que puede traerse a colación una de las características fundamentales que parece que fue aglutinando las voces de los poetas que poco a poco iban acercándose a la madurez –i.e. Luis Antonio de Villena, Luis Alberto de Cuenca, Manuel Vázquez Montalbán, Pere Gimferrer, etc.– y aquellos que, siendo más jóvenes

⁷ Ángel Luis Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, 1999; Luis García Jambrina, *La otra generación poética del 50*, 2009; José Luis García Martín, *La segunda generación poética de posguerra*, 2010; Juan José Lanz, *Nuevos y novísimos poetas en la estela del 68*, 2011; Remedios Sánchez, *Así que pasen treinta años: historia interna de la poesía española contemporánea (1950-2017)*, 2018; por citar solo algunos de los trabajos clave que mencionan el asunto.

⁸ Méndez Rubio, Antonio. (2004). *Poesía 68: para una historia imposible. Escritura y sociedad 1968-1978*. Biblioteca Nueva.

y heredando una «acumulación»⁹ de tendencias de las generaciones anteriores, llegaron a conclusiones similares en torno a la individualidad –i.e. Justo Jorge Padrón, Andrés Sánchez Robayna, Julio Alfonso Llamazares, Roger Wolfe, etc.–. En efecto, la visión personal se erguía como un núcleo necesario para hacer frente a la realidad desde la cosmología poética y los resultados podían ser diversos: desde la beligerancia hasta el silencio, pasando por la experiencia como vivencia necesaria. En este sentido, la obra de Abelardo Linares, tal y como él mismo la definió respondiendo a las preguntas de la antología de Luis García Martín en *Las voces y los ecos* era, efectivamente, muy personal: «Me resultaría un tanto impúdico decir qué es lo que pienso que pueda ser la poesía, cuando a lo más que puede aspirar uno es a saber qué es la propia poesía» (Linares *apud.* García Martín, 1980: 294). Y ese personalismo, ese «compromiso crítico» a fin de cuentas al que nos referiremos en adelante, estaba llamado, en algunos casos, a la introspección y en otros a la denuncia colectiva más explícita. José Luis Pérez Pastor, en su introducción a *En el mismo río* decía lo siguiente: «[...] este autor vibrante, seco, sentido, en el que la poesía crepita y la cultura late desde el cálido cobijo que le dan las páginas del mundo de los libros» (Pérez Pastor *apud.* Linares, 2013: 5). Describía con esos dos adjetivos, seco y sentido, dos polos muy exactos de la poesía de Linares que efectivamente completan una poética heterogénea que a veces destaca por simbolista y otras por conceptual; conectadas a menudo las dos categorías, respectivamente, con un compromiso más introspectivo y con una denuncia más bien colectiva.

Los tres grandes ejes temáticos fundamentales de la poesía de Linares son: el amor, la mitología y el culturalismo. Dentro de esas tres corrientes fundamentales, se encuentran diferentes matices como puede ser, y habitualmente es, el desamor¹⁰, la mitología colectiva de su época y de la anterior, y las referencias simbólicas surrealistas como reflejo tácito de otras corrientes poéticas más barrocas. El compromiso de que hablábamos más arriba se configura entonces en esos diferentes ámbitos temáticos y se traslada a través de accidentes poéticos que, en cada caso, asisten a configurar esas esferas conceptuales.

Así, el tema del amor está muy claramente representado en *Mitos*¹¹, y viene a menudo ligado al desamor. El simbolismo, casi neopopularista del 27, prima para

⁹ Tomo el marbete de Lanz, Juan José (1994). *La llama en el laberinto*. Regional de Extremadura.

¹⁰ En una reseña sobre *Y ningún otro cielo*, Juan Carlos Abril afirmaba lo siguiente en torno a este eje temático en Linares: «Podría decirse sin ambages que *Y ningún otro cielo* es un libro de amor, pero no sólo eso, porque el amor no está concebido aquí como una recurrencia endogámica sino que es precisamente todo lo contrario, se expande hacia fuera de manera exogámica, espoleando otros temas que van girando en torno a esta materia central» (Abril, 2011: 34).

¹¹ Nos referimos con *Mitos* a los poemas que se recogían en la primera edición del libro.

trasladar estos conceptos. Buenos ejemplos de ello encontramos en el poema «Miró la tarde y la sintió cansada» de *Sombra cautiva*:

Miró la tarde y la sintió cansada.
Demorándose lenta en los almendros,
entre hojas sumida su luz triste
de llama que a sí misma se devora.
Y la memoria, en ésa, de otras tardes
turbó su corazón. Rendido el cuerpo
sobre la hierba oscura, sollozaba.
Era el amor. Y al conocerlo supo
que había envejecido, que ya nada
calmaría su sed. Y odió la vida
con el turbio rencor de quien ignora
amarle demasiado.

[...]

(Linares, 2000: 20)

Se puede ver también como la melancolía aparece desde muy pronto en la poesía del sevillano. Se entiende con un sentimiento que potencia la pérdida y se establece como una clave para evaluar lo que se tiene y lo que se ha perdido. Es muy explícito para ilustrar ese planteamiento el comienzo del poema «Innovación y elegía»: «A vosotros, recuerdos de otros días, / inextinguida luz, secreta trama / que no acierto a aclarar y que me apresa / en sus inextricables laberintos, / os convoco esta noche. [...]» (Linares, 2000: 21). Otro poema de *Sombras*, «Viejo jardín bajo la lluvia», está claramente en la misma línea:

Arrasados jardines mojados por la lluvia
te devuelven ahora su olor a rosas muertas,
su fría tierra húmeda, su silencio de fuentes.
Mutiladas estatuas y un cielo sin palomas
sellan el territorio donde alzaste tus sueños.
¿No fue un jardín acaso, no fue tuya tu vida?
Diluvia en la memoria y bajo el aguacero
crepita la alameda mientras el viento esparce
rojizas hojas secas sobre la tarde oscura.
Templetes y glorietas donde el amor fue un juego,
un puñal sonriente, injuriados de musgo,
y áspero amargo, acompañan tu sombra.

[...]

(Linares, 2000: 81)

Veremos a continuación todas las posibilidades del concepto.

La mitología colectiva es también una gran constante en la segunda, tercera, cuarta y quinta sección de *Mitos*. Francisco Brines se refería a estas referencias a la tradición literaria anterior en su artículo de 1982 para *Cuadernos Hispanoamericanos* cuando afirmaba que en la poesía de Linares «[s]e conoce bien todas las tradiciones, [y] [se] ha elegido la que parece convenirle más, y [el poeta] ha querido que los lectores percibiéramos que esa tradición era libremente escogida. [...] No se trata, pues, de seguir perezosa y epígonalmente una estética anterior, si no que conociendo y valorando como lector los modelos que siguen la mayoría de sus compañeros, elige otros desde su libertad» (Brines, 1982: 690). Efectivamente, la mitología colectiva incluye tanto las referencias compartidas con el resto de poetas, en las secciones impares, como a los propios compañeros que se mencionan a menudo como parte de un cosmos colectivo significativo –en las pares–; una suerte de amplia poética generacional que va desde la generación del 27 hasta la generación del medio siglo. En su mayor parte, esa mitología se transmite a base de referentes concretos, extratextuales, que se convierten en actantes de los poemas, además de ser referencias intertextuales en sí mismas puesto que en su mayoría se trata de dedicatorias y homenajes explícitos. El compromiso del sujeto lírico con su tradición cultural asumida es la consecuencia necesaria de ese despliegue de referentes en estos casos. Buenos ejemplos los encontramos en la primera sección de «Evocaciones y homenajes» donde el poema «Estampa nocturna», dedicado a Cernuda, reza:

La lluvia en los cristales
golpea. Su quejido
de ala enfebrecida
acuerda sus latidos

a la noche. Cansancio
en sus ojos de niño.
Con languidez aparta
su mano los visillos

y tras ellos el mundo
se abre. Embelesado
mira cómo las sombras
le devuelven lo amado.

(Linares, 2000: 29)

En este poema encontramos además un elemento simbólico que es muy habitual en Linares. Se trata del laberinto. Si empleamos la definición de Cirlot del símbolo que se encuentra dentro del símbolo del hacha, encontramos que su atributo principal es: «El laberinto expresa el mundo existencial, el peregrinaje

en busca del centro» (Cirlot, 1992: 234). Muy en relación con ello, está el símbolo de la sombra en el poeta sevillano que da incluso título a su segunda recopilación antológica. Efectivamente, los dos parecen las puntas de un mismo cabo que se enrolla en torno a una búsqueda introspectiva de un sujeto que se encuentra perdido en su memoria y que se proyecta hacia el exterior para reclamar aquello de lo que adolece. Ramón Pérez Parejo en *Metapoesía y ficción: claves de una renovación poética* también planteaba que el jardín, entendido a veces como espacio simbólico laberíntico del interior de los poetas, se convertía en recurrente entre los poetas de la generación del 68 (Pérez Parejo, 2007: 366); y hemos visto como el jardín es prácticamente sinónimo del laberinto en los poemas linarianos anteriores. Ambos símbolos entonces, el laberinto y la sombra, asisten a una de las tesis principales de este trabajo: la poesía de Abelardo Linares es una poesía de la pérdida. El problema, como veremos en las conclusiones, es que no es posible discernir si la pérdida se entiende como crítica o como necesidad o como ambas cosas y, en último término, si se asume en clave positiva o como una tragedia. Los dos últimos versos del poema citado anteriormente asisten con el oxímoron a alimentar esa duda. Y el poema «Silenciosa memoria» que cierra *Sombras* está en la misma línea:

Silenciosas muchachas, vida mía en mi vida,
cegada está la fuente y el ayer es un muro.
Vaga sombra en la noche, vago por los jardines
buscando aquel templete que erigiera mi dicha.
¿Qué embeleso, qué filtro mago, qué bebedizo
me retiene en la orilla de la verdad que fuisteis?
[...]

(Linares, 2000: 89)

El culturalismo prima en las secciones impares de *Mitos*. En el citado artículo de Brines para *Cuadernos Hispanoamericanos*, el poeta y crítico describía *Mitos* en los siguientes términos:

[...] la importancia que en esta poesía adquieren, por su abundancia y manejo que de ellas hace, las referencias culturalistas. [...] El componente culturalista [...] adquiere una importancia tan grande que parece desplazar a la vida misma, aunque en los casos mejores lo que ocurre, y así sucede también en esta poesía, es que la vida se está expresando a través de esas referencias culturales. (Brines, 1982: 689).

El componente está en estrecha relación con esa llamada mitología colectiva de referencias culturales asumida que comentábamos más arriba, pero se concretiza en términos concretos que hacen gala específica de las referencias culturales para incorporarlas al propio discurso poético y complejizarlo. También ocurre, como

mencionábamos antes, que a veces las referencias a corrientes anteriores ocurren de forma tácita y se concretan en un simbolismo en clave surrealista que retrotrae tanto a la poesía finisecular francesa del siglo XIX como a la vanguardia parisina de los años veinte del pasado siglo. La tradición modernista española, quizás la más decadentista, también se percibe en esos momentos de simbolismo exacerbado. Buen ejemplo de culturalismo explícito es el poema «Orfeo» de *Mitos* que reza: «Por celeste favor penetré al Hades. / Y no temió mi afán al Can Cerbero / con su triple cabeza babeante, / ni se agotó mi ánimo a la vista de aquellos que murieron y allá moran / con el rostro borrado y en zozobra» (Linares, 2000: 43). Y, por otro lado, el poema «Un joven poeta compone versos hacia 1965» es claro ejemplo de una referencia tácita a una tradición surrealista heredada: «Eres joven. Por la ventana abierta / entra la brisa de julio y te estremece / sentir el fresco aliento de la noche.» (Linares, 2000: 69). El concepto de compromiso es, en este caso, similar al que encontrábamos en el caso de la mitología compartida y se potenciará a través de la clave de la nostalgia en *Espejos*, tal y como veremos a continuación.

3. La nostalgia de los poemas recogidos en *Espejos*

En el mismo coloquio mencionado en la introducción de este trabajo, Linares mencionaba que su conocimiento de la poesía cernudiana había sido de gran interés para su propia obra durante sus comienzos poéticos. De hecho, el nombre de la colección Calle del Aire hacía referencia a la residencia del poeta del 27: «Tanto Fernando Ortiz como yo somos muy cernudianos. Además, suena bien y tiene algo de surreal, una calle del aire. Es un título muy años 20, como ‘Caballo verde para la poesía’» (Linares, 2021). Efectivamente, la probable lectura intensa de *La realidad y el deseo* de 1964 parece dejarse sentir especialmente en *Mitos*, pero no solo. Lupiáñez apuntaba esa lectura para *Sombras* (Lupiáñez, 1993: 20) y desmentía además la diatriba que se había originado al respecto con Emilio Barón a raíz de su artículo de 1985 para la revista *Fin de siglo*: «Pitos y flautas: la poesía de Abelardo Linares», en el que había denunciado lo impostado del cernudianismo de Linares. La impronta andalucista de Cernuda está presente en la poesía de Linares no solo porque él también es un poeta sevillano, sino por una decidida voluntad propia de emplear el simbolismo como uno de los ejes centrales de sus versos. El simbolismo más naturalista, más paisajístico y prácticamente neopopularista si se quiere, se puede encontrar en *Espejos* y asiste a la construcción del cosmos propio que se crea en el poemario. Así, el compromiso de que hablábamos antes se dulcifica a través de imágenes-símbolos que van generando un paisaje interior propio, introspectivo, que está llamado a bucear en la realidad desde una posición de individualidad muy personal. Este rasgo es habitual además en muchos de los poetas más jóvenes que comenzaban a publicar durante la segunda década de los años setenta (Ville-

na, 1986: 34), que comenzaron a marcar ya un nuevo camino hacia las diferentes opciones que en los ochenta dejó sentir esa nueva intención de individualidad; un cambio estético que se produjo alrededor de 1977 tanto en los poetas más maduros como en los nuevos autores (Lanz, 1998: 264). Recuperando de nuevo las palabras de Lupiáñez, el crítico abordaba *Espejos* en los siguientes términos al inicio de una crítica muy dura, pero que en su esencia puede asistir a los planteamientos de este trabajo: «De manera general se ronda la dimensión mágica, unos límites que van más allá de la vida real» (Lupiáñez, 1993: 20).

El sentimiento de nostalgia se plantea como añadidura al análisis de la experiencia poética en sí misma que se funde con el poeta, como creador y vividor del poema al mismo tiempo. Como si la diatriba comunicación-conocimiento de los poetas del cincuenta en *Laye* se hubiera llevado al extremo. Y quizás se puede entender también como una nostalgia que surge de la entrada en la madurez vital, además de esa búsqueda de la solidificación de la madurez expresiva. Lupiáñez, de nuevo, lo entiende así: «Hay [...] por encima de todo mucho cansancio, mucha decepción y angustia y sueños incumplidos y melancolía y *desarraigo de salón*» (Lupiáñez, 1993: 20); en este caso, parece más bien un *desarraigo necesario*, fruto de un entorno esquizofrénicamente posmoderno. Los ejes temáticos fundamentales que anotábamos en el apartado anterior se mantienen en el libro y la nostalgia los potencia todos en este caso. Ejerce como elemento catalizador de la imaginación del amor, de la mitológica y de la culturalista a modo de *wasted land* eliotiana donde todos los valores importantes para el sujeto lírico en esos tres ámbitos se han perdido o se encuentran en un momento de debilidad. La pregunta final es si esa nostalgia y la consecuente denuncia de la desmemoria se plantea en clave de beligerancia o se trata más bien de una crítica desde el agotamiento. Lo desarrollamos a continuación.

En *Espejos*, el amor y el desamor aparecen como conceptos protagonistas indiscutibles de la segunda sección. Cierta neopopularismo está presente en el caso de estos poemas y el compromiso personal de la experiencia del sujeto lírico ocurre en clave de introspección. La nostalgia por el amor perdido o potencialmente agotado es lo más evidente en este caso como ilustra el poema «A unos ojos»:

[...]
 Pero si solo es juego o es despecho,
 en esa luz de súbito relámpago
 que enciende tantas veces tu mirada,
 quiero quemarme así si así me miras,
 pues no existe el ayer ni importa el luego

(Linares, 1991: 30)

«Noche del sentido», que le sigue en el libro, está exactamente en la misma línea: «Como cuchillos fueron nuestros besos / en tanta sombra hiriéndonos ca-

llados. / Vida o muerte nos dimos muchas veces, / tan ebrios de aquel vino con ceniza / que la luna vertía en nuestro pecho» (Linares, 1991: 31).

La «mitología colectiva» también aparece en *Espejos* a pesar de que en *Mitos* lo hiciese de forma más clara. Ocurre que el surrealismo tiñe toda la sección tercera del libro, que es la más mitológica en el sentido planteado ahora. Pero la experiencia personal, el compromiso del sujeto poético, se hace en este caso en clave de denuncia compartida, más crítica y más explícita. Y el simbolismo surrealista parece ser simplemente un adorno necesario para mantener la poeticidad de los versos; también, asiste en su caso al componente implícito de la nostalgia que venimos analizando. En un artículo para *Nueva Estafeta* de 1979, Aquilino Duque evaluaba *Mitos* en los siguientes términos, válidos en este caso para ilustrar lo anterior en esencia:

No es un capricho ni un azar el que un poeta andaluz ponga a la Gorgona en la contraportada de su libro. Si el pueblo andaluz es culto es porque es antiguo, y es antiguo porque tiene unos orígenes mitológicos. El pueblo andaluz nace precisamente de la cabeza de Medusa. Cuando ésta cae cercenada por la hoz de Perseo, surgen un caballo, Pegaso, y un gigante, Crisador, el héroe de la falcata de oro, cuyo hijo, el tricórpore Gerión, reina y cría toros colorados en las marismas de Tartesos. He aquí por qué este joven poeta que es Abelardo Linares es un poeta antiguo. (Duque, 1979: 68)

Pero, además de esa mitología en clave de tradición helénica de las secciones impares de *Mitos*, en *Espejos* encontramos sobre todo referencias a los compañeros poetas y es precisamente en ellas en donde surge el compromiso de forma más evidente. Citando de nuevo a Duque: «Abelardo Linares convierte aquí en mito todo cuanto toca, es decir, que como dice Mircea Eliade, sacraliza el tiempo y el espacio» (Duque, 1979: 68). Y la nostalgia, además, es clara en estos pasajes y es un componente fundamental para transmitir la crítica. Lo que se olvida, se pierde. Así leemos en tres poemas que parecen estampas sacadas de novelas como *La Colmena*, *Los Ilusos*, o *La noche que llegué al Café Gijón*¹²:

El café con espejos

Era un café y estábamos charlando.
Un extraño café de gigantescas sillas
con unos veladores diminutos.
A nuestro alrededor rostros borrosos
o, más exactamente, unos hombres sin rostro;
y así no me extrañó aquel local de espejos infinitos.
[...]

(Linares, 2000: 164)

¹² Camilo José Cela, Rafael Azcona y Francisco Umbral, respectivamente.

La fiesta

En la sala que ardía, bajo un techo
a punto de caer envuelto en llamas,
entre desconocidos invitados,
impasibles, ajenos al incendio
que todo lo invadía, levantamos
al aire ardiente y denso nuestras copas
y con fuego brindamos por el fuego,
mientras alrededor seguía la fiesta.
[...]

(Linares, 2000: 166)

El salón veneciano

Bajé las escaleras y salí.
Era de noche. Caminé por las calles que no reconocía, interminables
y desiertas. Al fin encontré un sitio
abierto. Era un café con grandes puertas,
como invitando a entrar, y así lo hice.
subí hasta un salón iluminado
por inmensas arañas de luz fría.
Muchos rostros me eran conocidos,
pero no me detuve. [...]
[...] A mis espaldas
alguien me llamó por mi nombre (eso creí),
pero no contesté ni volví el rostro
porque yo estaba muerto y no quería
que nadie a quien hubiera un día amado
pudiese darse cuenta con apenas
estrecharme la mano o ver mis ojos.
[...]

(Linares, 2000: 170)

El culturalismo es quizás el componente, como tema en sí, menos presente en *Espejos*. La nostalgia, inherente a todo el libro, empaña en este caso las referencias a la tradición, tanto explícitas como implícitas, y el cansancio y la reflexión sobre el pasado llevan al sujeto lírico a presentarse hastiado y a ofrecer solo los restos de lo que un día fue también como agente cultural. En este caso, el compromiso lírico emana tanto del interior del poeta como del conjunto social en el que se ha desarrollado su trayectoria.

Por qué no, entonces, entender este componente nostálgico, tan recurrente en *Espejos*, como una recuperación de la memoria en clave de compromiso. O ¿más bien se trata de una ausencia de compromiso? El poema «Anatomía de la

melancolía», que resulta prácticamente un resumen de la primera sección del libro, parecía plantear ya esa duda:

Alegra el corazón haber vivido,
y no importa del todo que el pasado
no sea ya otra cosa que pasado.
Si nos quemó la llama del vivir,
su huella es una herida hecha de orgullo
y de melancolía.
Pues vivimos
una vez como nadie (ni siquiera
nosotros mismos) vivirá de nuevo.

(Linares, 2000: 143)

El vacío de una época frívola teñida de grandes cambios con sus consecuentes inconsistencias históricas bien podría haber dado lugar a una conformación del yo poliédrica, con muchas aristas, que denuncia la falta de dirección moral y ética de su tiempo. Algo así parece entenderse también, más adelante, en el «Velocísimo» de *Panorama*: «Toda lentitud tiene algo de muerte. / Todo cuerpo en reposo ensaya una postura de cadáver. / La perfecta quietud es algo inquietante» (Linares, 1995: 11). Pero manifestar la falta de compromiso explícito por parte de una generación es, de hecho, una de las grandes formas de compromiso y efectivamente hay muchas maneras de plantearlo. En el artículo de *Ínsula* ya citado muchas veces se decía lo siguiente:

[en] [...] el poema siguiente, «Hotel reforma. Habitación 952», [el] milagro multiplicador nos depara a un Abelardo Linares que es encarnación de la mismísima Trinidad. En efecto, tras mirar el poeta desde la ventana observa enfrente una habitación idéntica a la suya en la que se oficia un macabro ritual sangriento. Pero lo más admirable de todo es el final cinematográfico con relámpago incluido, que alumbra la escena: «[...] los rostros de los tres hombres eran el mío». (Lupiáñez, 1993: 20)

Quizás esa formación de un sujeto lírico fragmentario no sea más que una metáfora de la volatilidad del ser cuando su luz de faro verde queda tan lejos que prácticamente ni se ve. Francisco Brines, por su parte, reflexionaba sobre el olvido de la poesía de Linares en *Mitos*, en clave de aceptación positiva:

El libro está escrito, por cuanto trasmína, desde la soledad, y testimonia recónditamente una pérdida esencial; se trata, dicho con palabras del mismo poeta, de una *sombra cautiva*, cautiva de un pasado en el que sí debió de existir el amor, o su inminencia. Estos condicionamientos vitales han ido creando una posible metafísica, en la que se reconoce una cierta aceptación del fin absoluto de la muerte, y con ella del olvido, el cual es vigorosamente deseado, pues sólo él podrá abolir el temor, la angustia y el deseo. (Brines, 1982: 691)

Sin ir tan lejos, i.e. sin afirmar que el olvido le resulta al poeta una consecuencia necesaria, muy cómodamente asumida o incluso deseada¹³, sí parece claro que efectivamente la única manera de denunciar el olvido en *Espejos* es asumiendo que, necesariamente, ocurrirá. Dejando para las conclusiones de este trabajo el intento de resolución de todas las preguntas que venimos planteando, convendría cerrar este análisis con unos versos del poema de *Sombras* titulado precisamente «La nostalgia» como transición para ilustrar las aristas de ese sentimiento planteadas por el poeta en el cénit de su trayectoria:

La nostalgia

Como agua vertida
en un vaso sin fondo,
la nostalgia,

Si aún es el deseo
lo que el tiempo deshace
silencioso.

Y mientras él perdure
anidado en la carne,
nada muere,

Sin que por ello viva,
pues reino de las sombras
es la ausencia.

[...]

(Linares, 2000: 99)

4. Conclusión

Hemos visto como en la poesía de Abelardo Linares aparecen tres ejes temáticos fundamentales que se mantienen, en mayor o menor medida en cada caso, en todos sus libros: el amor, la mitología colectiva y el culturalismo. Hemos podido estudiar también la aparición del componente simbolista en los tres ejes temáticos y hemos planteado que ese componente es parcialmente distinto en

¹³ Sí que nos confirma el pasaje, de nuevo, que el tema de la nostalgia y el olvido son constantes en la poesía de Linares, incluso desde sus primeras producciones poéticas, aunque, lógicamente, se fuesen potenciando a medida que avanzaba en su carrera, al alimón también de una evolución lógica de su flecha vital.

cada uno de ellos. También hemos constatado cómo, en conjunto, el equilibrio que aporta a la poesía del sevillano hace de ella una poesía clasicista, empleando la terminología de Francisco Brines, que la separa de la experimentación formal a que sometieron los versos una gran parte de autores de la Generación del 70. También hemos planteado que, en esa diferencia con su generación, el elemento del «compromiso» es fundamental y es también una clave compartida con algunos de sus compañeros.

Posiblemente podamos considerar la nostalgia como el elemento clave para entender ese compromiso ausencia que se trasluce en todos los temas transversales que pueblan la poesía de Abelardo Linares; y, en específico, en *Espejos*. Hemos visto también cómo ese sentimiento estaba presente desde el inicio de la poética de Linares, pero se resemantiza en clave crítica a medida que avanza, haciéndose cada vez más patente una denuncia colectiva. El compromiso nace de la experiencia y es prácticamente extrasensorial, a la vez que se origina en el interior del sujeto. Un tipo de planteamiento crítico que, por poco beligerante, pasó prácticamente desapercibido en muchos poetas que desarrollaron sus versos en la época de la experimentación y del cansancio generalizado que había traído consigo la poesía social.

La sutileza de la denuncia ocurre precisamente porque el componente crítico no se hace en clave neorromántica, como ocurría en la mayor parte de la poesía social de las décadas anteriores en España, i.e. buscando una respuesta, sino que es más bien de corte nihilista. El olvido histórico es la consecuencia necesaria de una época inconsistente y la mejor manera que entiende Linares para denunciarlo es planteando la necesaria aceptación de que el recuerdo, la memoria, es siempre más difícil de mantener. Mostrar, asumiendo, la crudeza de la desmemoria es la única manera que encuentra el poeta ¿novísimo? de declarar el error.

La RAE define nostalgia como sigue: «Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida». La duda queda entonces en sí la nostalgia se aborda en esta poesía desde la asumida capacidad de cambio o, más bien, desde el hastío y la impotencia. La tristeza, por otro lado, parece una característica intrínseca a la melancolía... Pero el hecho es que la prácticamente ausencia de beligerancia en las críticas de algunos poemas de la Generación del 70 es una de las claves del recurrente debate en torno al compromiso de los poetas novísimos. Y, en este sentido, la poesía de Linares parece apuntar una respuesta en clave positiva en su caso.

5. Referencias bibliográficas

Abril, J. C. (2022). Abelardo Linares, *Y ningún otro cielo*, Barcelona, Tusquets, 2010, 100 págs. *Castilla. Estudios de literatura*, 2, 34-38.

- Brines, F. (septiembre 1982). El clasicismo generacional de Abelardo Linares. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 387, 689-695.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Labor.
- Cullell, D. (2017). Semblanza de Abelardo Linares (Sevilla, 1952-). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*: shorturl.at/hvEMV
- Duque, A. (1979). Mitos, sueños y sombras. *Nueva Estafeta*, 11, 68.
- García Martín, J. L. (1980). *Las voces y los ecos*. Júcar. Col. Los poetas.
- Lanz, J. J. (1998). La joven poesía española. Notas para una periodización. *Hispanic Review*, 66(3), 261-287.
- Lanz, J. J. (2011). *Nuevos y novísimos poetas en la estela del 68*. Renacimiento.
- Linares, A. (1991). *Espejos (1986-1991)*. Pre-Textos.
- Linares, A. (1995). *Panorama*. Hotel internacional. Col. Galería Nacional de Praga.
- Linares, A. (2000). *Mitos: poesía reunida (1971-1995)*. Comares.
- Linares, A. (19 de junio de 2021). Doscientos números de 'Calle del aire', una colección de poesía esencial. *ABC de Sevilla*. https://sevilla.abc.es/cultura/libros/sevi-doscientos-numeros-calle-aire-coleccion-poesia-esencial-202106190823_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.editorialrenacimiento.com%2F
- Linares, A. (2013). *En el mismo río: 24 poemas de Abelardo Linares*. Ediciones 4 de agosto.
- Lupiáñez, J. (1993). La poesía de Abelardo Linares. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 553, 19-21.
- Pérez Parejo, R. (2007). *Metapoesía y ficción: claves de una renovación poética. Generación del 50-Novísimos*. Visor.
- Villena, L. A. de (1986). Enlaces entre vanguardia y tradición. *El estado de las poesías*, monografías de *Los Cuadernos del Norte*, monografía n.º 3, Oviedo, 33-36.

