

Bautismo y confirmación de la Generación Reset (1989-1999). Un análisis tematólogo de la reciente poesía española¹

PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ

Universidad de Málaga

pplazagonza@gmail.com

Título: Bautismo y confirmación de la Generación Reset (1989-1999). Un análisis tematólogo de la reciente poesía española.

Title: Baptism and Confirmation of the Reset Generation (1989-1999). A Thematological Analysis of Recent Spanish Poetry.

Resumen: El presente estudio parte de la definición de *generación* aportada por Ortega y de su desarrollo para acotar un tiempo histórico —nacimiento, hitos, sensibilidades, formación, aficiones— y un espacio literario —contactos generacionales, magisterios, publicaciones, lenguaje— en los que poder englobar una parte tan significativa como valiosa de la reciente poesía española, a la cual se ha denominado Generación Reset. Así, se ofrece un análisis tematólogo dividido en cinco bloques: 1) la cotidianidad, la ciudad y los males de comienzo de siglo, donde se examinan elementos tales como la música, las nuevas tecnologías, las redes sociales, la ciudad y sus espacios, la publicidad, la cultura pop, el futuro incierto, el aislamiento o la impostura; 2) la familia, el hogar y el espacio poético, cifrado en las figuras de los padres y madres, y también en las de los abuelos y abuelas —algunas con nombre propio—, la búsqueda del hogar y la

Abstract: This study is based on the definition of *generation* provided by Ortega and its critical development to delimit a historical time —birth, events, sensitivities, training, hobbies— and a literary space —generational contacts, teachers, publications, language— in which to encompass a valuable and relevant part of recent Spanish poetry, which has been called the Reset Generation. Thus, a detailed thematological analysis of its lyrical production is offered, which is structured into a total of five blocks: 1) everyday life, the city and the evils of the beginning of the century, where elements such as music, new technologies, social networks, the city and its spaces, advertising, pop culture, the uncertain future, isolation or imposture are examined; 2) family, home and poetic space, where the figures of fathers and mothers and the figures of grandfathers and grandmothers —some with their own names—,

1 Este estudio ha visto la luz gracias a un contrato para la Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (FPU18/01702), tutelado por el profesor José Lara Garrido, y se adscribe tanto al grupo de investigación “Andalucía Literaria y Crítica: Textos Inéditos y Relecciones” (HUM-233),

configuración del espacio poético; 3) el dolor, la enfermedad y la muerte individual o colectiva, a partir de enfermedades como el cáncer, el Alzheimer o la demencia senil, de la muerte individual a través del suicidio y de la colectiva fruto de las tragedias contemporáneas y de las fantasías del apocalipsis; 4) el desarrollo de la poética *queer*, marcada por una tendencia a la homosexualidad reprimida y por otra que apuesta por normalizarla; y 5) la mirada de la mujer en el discurso poético, con motivos tan sugerentes como el feminismo, la sexualidad volcada en el deseo, la posesión, la masturbación y los gustos sexuales o la maternidad narrada, reclamada o rechazada. Por fin, en las conclusiones se presenta una nómina temática y otra abierta acerca de las actitudes —acumulativa o combativa— y vertientes —sucesión y secesión frente a superposición y contraposición— entre los componentes de la Generación Reset.

the search for home and the configuration of a poetic space are analyzed; 3) pain, illness and individual or collective death, where diseases such as cancer, Alzheimer's disease or senile dementia are considered and individual death is realized through suicide and collective death through contemporary tragedies and of the fantasies of the apocalypse; 4) development of queer poetics, where there is a trend marked by repressed homosexuality and another trend marked by normalized homosexuality; and 5) the gaze of women in poetic discourse, where suggestive motifs such as feminism, female sexuality focused on desire, possession, masturbation and sexual tastes or motherhood arise, narrated, claimed or rejected. Finally, the conclusions present a thematic list and an opened one regarding the attitudes —accumulative or combative— and the aspects —succession and secession versus overlap and opposition— located between all components of the Reset Generation.

Palabras clave: Generación Reset, Reciente poesía española, Poesía joven, Temas, Actitudes.

Key Words: Reset Generation, Recent Spanish Poetry, Young Poetry, Topics, Attitudes.

Fecha de recepción: 12/6/2022.

Date of Receipt: 12/6/2022.

Fecha de aceptación: 26/9/2022.

Date of Approval: 26/9/2022.

vinculado a la Universidad de Málaga y dirigido por la profesora María Belén Molina Huete, como al proyecto “Historia, Ideología y Texto en la Poesía Española de los Siglos XX y XXI” (PID2019-107687GB-100) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, dirigido por el profesor Juan José Lanz (Universidad del País Vasco). El artículo parte de la revisión, actualización, ampliación y profundización de las líneas maestras desplegadas en otro trabajo de mi autoría: Pedro J. Plaza González, “La Generación Reset (1989-1999): puesta a punto de la poesía española reciente”, *Maremágnum. Revista de creación literaria*, 5 (2021), pp. 43-58. Agradezco la contribución de todas las editoriales españolas y poetas que, tan amable como generosamente, me han enviado sus libros durante el último bienio.

“Es una suerte que cada generación
no comprenda su propia ignorancia”

CHARLES DUDLEY WARNER

“Cada generación, dentro de una relativa opacidad,
tiene que descubrir su misión, cumplirla o traicionarla”

FRANTZ FANON

1. PÓRTICO A UNA NUEVA GENERACIÓN: ACOTANDO EL TIEMPO GENERACIONAL Y EL ESPACIO LITERARIO

Aunque, como muchos recordarán todavía, se habló durante un tiempo en el ámbito científico y —sin grandes precisiones cronológicas— también en el divulgativo de la Generación Millennial, los últimos estudios demográfico-sociológicos² prefieren distinguir dos grupos diferenciados dentro del macrogrupo que antes conocíamos como *millennials*³. Por un lado, la llamada Generación Y —sin unas fechas consensuadas, se considera que enmarcaría a los nacidos durante los años ochenta y los primeros noventa del siglo pasado—, la cual ha acabado por absorber para sí la etiqueta de “generación milénica”; por otro, la llamada Generación Z, correspondiente a quienes vinieron al mundo entre

-
- 2 Pueden servir como referencia para un primer acercamiento generacional John Palfrey y Urs Gasser, *Born Digital: Understanding the First Generation of Digital Natives*, New York, Basic Books, 2008; Andy Furlong, *Youth Studies: An Introduction*, New York, Routledge, 2012; Bruce Horowitz, “After Gen X, Millennials, What Should Next Generation Be?”, *USA Today* (04/05/2012); Darrin J. DeChane, “How to Explain the Millennial Generation? Understand the Context”, *Inquiries Journal. Student Pulse*, VI, 3 (2014); Mark McCrindle y Emily Wolfinger, *The ABC of XYZ: Understanding the Global Generations*, Sydney, UNSW Press, 2014; y Chloe Combi, *Generation Z: Their Voices, Their Lives*, London, Hutchinson, 2015.
 - 3 Los poetas Juan Domingo Aguilar y Rosa Berbel, en su introducción mínima a la antología *Piel fina. Poesía joven española* (Oviedo, Ediciones Maremágnun, 2019), hablaban desde su título de poesía *millennial*, término que en ningún momento acotaban para su propósito, y término de origen demográfico-sociológico que en ningún momento hacían dialogar con la literatura. Tal y como se verá en el desarrollo de estas páginas, el marbete *millennial* resulta, probablemente, erróneo por carecer de operatividad plena e inducir a cierta confusión. La selección de *Piel fina* corrió a cargo de Juan Domingo Aguilar, Rosa Berbel y Mario Vega; sin embargo, el volumen contó con una nota firmada por los dos primeros y otra en el haber de Vega. Distinguir las palabras de cada cual.

1994 y 2010, a la cual se ha bautizado, a su vez, como “generación centúrica”.

No obstante, sucede que la que voy a proponer aquí habría de acoger a autores que pertenecen, necesaria y medialmente, a ese par de generaciones demográficas, toda vez que el corte historiográfico —también sesgado, por supuesto, y siempre con el riesgo de ser, hasta cierto punto, ficticio— debe obedecer a requisitos de otro orden. La idea de partida, que ojalá sea pauta para aproximaciones posteriores, se cifra en delimitar dentro de su contexto creador y desde nuestro contexto crítico una nueva generación poética, formada, en principio, por todos los nacidos desde 1989 hasta 1999, solventando la ambigüedad identificativa que expresaba Estefanía Cabello (1993): “La libertad es no saber dónde comienza y acaba tu generación; / defender cualquier territorio donde el principio sea la naturaleza / y, el final, el acto propio o impropio en el corazón del hombre” (p. 133)⁴.

4 A partir de ahora, siempre que indique entre paréntesis una página dentro del cuerpo del texto y no lo matice a pie de página, me estaré refiriendo a *Piel fina. Poesía joven española* (2019), dado que los poetas y los versos de este volumen son, en su mayoría, el centro del presente estudio. Huelga decir que me he tomado la libertad de añadir al corpus aquellos escritores que considero indispensables para esta generación y que, sin embargo, no participaron en la susodicha antología, sea por la causa que fuera. Otras antologías de poesía joven precedieron a *Piel fina*, pero, por lo general, no lograron concitar a tantos poetas y tampoco se delimitaron sus generaciones; a menudo, se despistaron con el sintagma de “poesía joven”; y, por supuesto, carecieron de un ensayo filológico que dotara la publicación de cierta sustancia crítica. Recuerdo apenas algunos de los títulos más relevantes anteriores y posteriores, en los cuales aparecieron únicamente algunos de los miembros de la Generación Reset —sus nombres fueron más habituales, por cierto, con el correr del tiempo—: *Tenían veinte años y estaban locos* (Madrid, La Bella Varsovia, 2011), editada por Luna Miguel; *Re-regeneración* (Granada, Valparaíso Ediciones, 2015), de cuya selección se encargó José Luis Morante; *Nacer en otro tiempo* (Sevilla, Renacimiento, 2016), compilada por Antonio Rivero Machina y Miguel Floriano; *Algo se ha movido* (Granada, Esdrújula Ediciones, 2018), al cuidado de Juan Domingo Aguilar y Jorge Villalobos; *Cornucopia (Antología poética)* (Málaga, El Toro Celeste, 2021), proyectada desde la ciudad de Málaga con afán nacional e internacional por Jesús Baena Criado, Pedro J. Plaza González y Beatriz Domingues López; o la extremadamente irregular *Cuando dejó de llover. 50 poéticas recién cortadas (2018-2021)* (Palma de Mallorca, Sloper, 2021), editada por Jorge Arroita y Alejandro Fernández Bruña, con prólogo de Ben Clark y epílogo de Luna Miguel.

Dicho trazado significaría englobar, durante un periodo de diez años, a los últimos creadores nacidos no solo a fines del siglo XX, sino también en los albores del segundo milenio. Su desarrollo poético, en cambio —al menos en su primera juventud—, se da, se está dando, se dará a lo largo de las tres primeras décadas del siglo XXI, esto es, hasta el 2034 como máximo. Es importante subrayarlo. A partir de entonces, aquellos que sorteen el olvido no serán ya tildados de jóvenes por el mundo poético —bien conocida es la edad límite de la mayoría de los concursos de poesía joven— y pasarán, todos y cada uno, a ser distinguidos, con mayor o menor fortuna, como poetas maduros.

A raíz de esta primera delimitación temporal, conviene destacar algunas de las circunstancias e hitos del arco dibujado para, de este modo, recordar cuáles marcaron la infancia y la adolescencia de los nombres que nos ocuparán. El 9 de noviembre de 1989 cayó el Muro de Berlín, enterrándose el Telón de Acero entre las dos Europas, heredado de la Segunda Guerra Mundial. Se ponía así punto final a la Guerra Fría, de manera que un nuevo mundo quedaba inaugurado y una nueva esperanza resurgía de aquellas cenizas⁵. El 1 de mayo de 1999, sin embargo, entró en vigor el Tratado de Ámsterdam, ratificado por los Estados miembros de la Unión Europea, que tenía como objetivo primordial la creación en el viejo continente de un espacio de libertad, seguridad y justicia común. Una Europa regenerada parecía al fin posible. En medio de estas dos señas fronterizas, internet llegó a España mientras algunos investigadores se integraban en la red paneuropea IXI (1990); Bill Clinton tomó posesión del cargo de presidente de los Estados Unidos de América (1993); su tocayo Gates lanzó al mercado el sistema operativo Windows 95 (1995); el Partido Popular ganó, por vez primera, unas elecciones nacionales (1996); la oveja Dolly, adorada y detractada, se coronó como el primer mamífero clonado a partir de una célula adulta (1997); la princesa Diana de Gales falleció en un accidente de tráfico en París (1997);

5 Dionisio Garzón, en su libro *El Muro de Berlín: Final de una época histórica*, Madrid, “Ediciones de Historia”, Marcial Pons, 2013, da buena cuenta de lo que para Europa y el mundo supuso la caída del Muro de Berlín: “El muro, que durante más de veintiocho años dividió la ciudad, fue el resonador y el símbolo de las tensiones entre dos utopías con el trasfondo de la bomba atómica: la época tensa de la Guerra Fría que concluyó cuando el muro fue derruido” (p. 7).

surgió el DVD (1997) para dejar atrás las cintas de VHS; se presentó en España la primera oferta de tarifa plana vía ADSL (1999), al precio de 9 300 pesetas. Con este decorado creció una parte de la Generación Y, además de la primera avanzadilla de la Z.

No obstante, huelga repetir a estas alturas que, si lo demográfico y lo historiográfico no pueden coincidir de forma plena dentro del presente asedio, se hace necesario acuñar otro nombre, una nueva etiqueta. Después de mucho meditarlo, arriesgo que la más adecuada habría de ser la de “Generación Reset”⁶, por la sencilla razón de que la vida vivida y la poesía escrita por los nacidos entre 1989 y 1999 suponen, primero, una pretensión de reinicio, un amago de reconfiguración frente a los preceptos literarios que han ido sorteando y frente a la literatura anterior:

El canon, tal y como lo concebíamos, ha sido volatilizado y ha ido adquiriendo nuevas formas y representaciones debido principalmente a las consecuencias que trajo consigo la irrupción de la era tecnológica y a su repercusión en la crítica y en el modo de leer y escribir poesía. La *regeneración* de la escena es evidente⁷.

Por otra parte, por una suerte de reajuste, de recomposición ante los múltiples cambios sociales y vitales que han ido experimentando en un lapso muy corto que les ha robado la prometida estabilidad. Además, toda esta generación está de sobras familiarizada e identificada desde su niñez —ya no las siguientes, tampoco las previas— con el emblemático botón de *reset*, pulsado, con mayor o menor rabia e inquina, según la gravedad del asunto y el temperamento de cada cual, cuando los antiguos ordenadores se bloqueaban o denunciaban cualquier tipo de fallo. Ante una vida presente y otra futura bloqueadas por la devastadora crisis del año 2008,

6 Agradezco la ayuda en la elección del nombre a los amigos, poetas y editores asturianos Lorenzo Roal y Mario Vega.

7 Félix Moyano, “Voces de mujer en la última poesía española (2015-2020): cartografía de la escena poética-joven contemporánea”, *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, 14 (2022), pp. 89-105 (p. 103). El artículo de Moyano es valioso por pionero, ya que supone uno de los pocos asedios a la poesía de la Generación Reset; sin embargo, su enfoque metodológico se antoja un tanto cuestionable, pues abarca tan solo un rosario de poetas —no todas de la misma generación— y se limita a un lustro de títulos para listar y revisar algunos volúmenes antológicos e individuales.

víctimas de una sociedad repleta de cambios convulsos y fallos insospechados, no les quedaba quizás otro remedio que convertir la poesía, con su tradición y modernidad, en un botón de *reset* para tratar de huir de la realidad y comenzar de nuevo.

José Ortega y Gasset entendía que la idea de generación se corresponde, en realidad, con lo que llamó una unidad de existencia, una semejanza vital determinada que se vuelca en el concepto de *sensibilidad vital*⁸. ¿Cuál habría de ser, pues, la sensibilidad vital de la Generación Reset? Probablemente, *a priori*, su sentimiento de fracaso intrínseco, tal y como comentaban —en esta ocasión con tino— Juan Domingo Aguilar y Rosa Berbel en su prólogo a *Piel fina*. Pretendían *ibi et tunc* tomar y hasta uniformar la voz de su generación, tarea que, por lo demás, resulta hartamente complicada para cualquiera:

[...] reconocemos que esta poesía responde a un sentimiento generacional de fracaso y quiebra de las expectativas, debido en particular a la crisis político-económica que ha atravesado España en los últimos años; y más en general, a una conciencia que podríamos denominar post-moderna (una “condición póstuma”, como señalara Marina Garcés), y que se revela en una integración ansiosa de la “precarización, el agotamiento de los recursos naturales, la destrucción ambiental y el malestar físico y anímico” (p. 8).

Conviene aclarar, en lo referente a las experiencias generacionales que nutren a sus miembros —verbigracia, la citada crisis—, que lo importante no es, pese a lo que pueda pensarse, vivir algo juntos, sino vivirlo en el mismo punto vital, en la misma etapa, si se quiere. Así lo explicó Alonso Zamora Vicente: “Un hecho cualquiera, la guerra actual, por ejemplo, es un suceso contemporáneo de todos los que lo hemos vivido. Pero no ha afectado por igual a todos; lo importante no es vivirla juntos, sino a una misma edad”⁹. Y aquella guerra, desafortunadamente, podría ser en el presente muchas otras.

Asimismo, Ortega sancionaba una serie de requisitos para hablar de la

8 Rescato el concepto de *sensibilidad vital* de su libro *El tema de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Austral, 1939, p. 11.

9 Alonso Zamora Vicente, *Sobre petrarquismo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, Imprenta Paredes, 1945, p. 16.

existencia de una generación, todos los cuales he procurado rastrear en el seno de la Reset. En primer lugar, la presencia de elementos formativos en común. Si nos ceñimos a las escuelas y los institutos, tres han sido las reformas educativas que han conocido los miembros de esta generación a lo largo de su educación, desde la primaria a la universidad: la LOPEG (1995), promulgada por el PSOE; la LOE (2006), que también se debe al PSOE, recordada por fortalecer la enseñanza de materias comunes para todas las comunidades e introducir la Educación para la Ciudadanía; y la LOMCE (2013), encabezada por el ministro José Ignacio Wert y polémica ocurrencia del PP, dado que pretendía recuperar las reválidas, recortar las becas universitarias y establecer más conciertos con aquellos colegios que separaban a sus estudiantes por sexo. Por todo ello, esta última, que fue, seguramente, la que más tocó de lleno a la Generación Reset —muchas fueron entonces las manifestaciones para todos los niveles educativos—, fue tachada de sectaria, discriminatoria y retrógrada. Hoy por hoy, la LOMLOE (2020), emanada del primer gobierno de coalición de la democracia, vuelve a subir la educación al estrado mediático, apostando por favorecer la enseñanza pública, limitar las repeticiones, reequilibrar las competencias entre el gobierno y las comunidades y despojar al español de la condición de lengua vehicular en las comunidades bilingües.

Al margen de la educación más heterodoxa, cabría añadir que algunas series —de reposición o de novedad— como *Looney Toons* (1929-1969), *El pájaro loco* (1930-1972), *Los Picapiedra* (1960-1966), *Scooby Doo* (1969-1976), *Tom y Jerry* (1975-1977, 1980-1982, 1990-1993), *Inspector Gadget* (1983-1986), *Dragon Ball Z* (1984-1995), *Caballeros del Zodíaco* (1985-1991), *Los Simpson* (1989), *Las aventuras de Tintín* (1991), *Rugrats* (1991-2004), *Marsupilami* (1993), *Silvestre y Piolín* (1995-2002), *El laboratorio de Dexter* (1995-2003), *Pokémon* (1997-2002) o *Mickey Mouse Works* (1999-2000); y videojuegos como *Super Mario* (1985), *The Legend of Zelda* (1986), *Street Fighter* (1986), *Final Fantasy* (1987), *The Secret of Monkey Island* (1990), *Sonic* (1991), *Rayman* (1995), *Crash Bandicoot* (1996), *Los Sims* (2000) o *God of War* (2005) completaron el universo formativo de muchos de sus miembros y marcaron el bagaje transcultural de su infancia y adolescencia. En lo relativo a la música, los acordes de bandas como Aerosmith (1970), Red Hot Chili Peppers (1983), The Offspring (1984), Guns N' Roses (1985), Nirvana (1987), Green Day

(1989), Oasis (1991), Blink-182 (1992), M Clan (1993), Amaral (1992), Jarabe de Palo (1996), La Oreja de Van Gogh (1996) o Estopa (1999) pusieron banda sonora primero a las radios y a los *walkmans* —con cintas de casete o con CDs— y luego a los teléfonos móviles, pasando por los MP3 y los MP4. En efecto, a causa de la globalización, las referencias extranjeras empezaron a copar tanto el arte como el ocio.

En segunda instancia, siempre según Ortega, se precisa la creación de una comunidad poética, la cual, justo hasta esta generación, se había dado siempre de manera física y, por tanto, alrededor de los principales núcleos urbanos y culturales del país; con especial protagonismo de Madrid y Barcelona e intervenciones secundarias de ciudades como Granada, Sevilla o Valencia. No obstante, gracias a la llegada y popularización de las redes sociales, la Generación Reset ha roto esta norma territorial del pasado siglo, puesto que las afinidades se han anudado de un extremo al otro de la nación, ya sea por motivos literarios o amistosos, bajo el amparo de la virtualidad: “Las redes sociales nos han permitido tejer esta red personal y poética entre autores jóvenes, pero también reconstruir nuestras propias genealogías alternativas, olvidadas, periféricas” (p. 8), confirman Berbel y Aguilar. Pese a ello, sí que han sobrevivido algunos bastiones que propician el encuentro y el estrechamiento de los lazos de la susodicha comunidad, o mejor, de sus microcomunidades, pues los grupos son muchos y dispares, hasta el punto de prender la mecha de guerras intestinas. La Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores de Córdoba y, hoy en menor medida, la Residencia de Estudiantes de Madrid, son dos buenos ejemplos. También deben mencionarse los cursos de verano de poesía de la Universidad Internacional de Andalucía, celebrados en Baeza, o festivales como Cosmopoética, en Córdoba, e Irreconciliables, en Málaga. Igualmente, es de justicia destacar la participación de la Generación Reset en revistas como *Zenda*, *Maremágnum*, *Estación Poesía*, *Anáfora*, *Zéjel*, *Nayagua*, *La Tribu*, *Piedra del Molino* u *Oculto Lit*.

Me atrevo a sugerir que se observa cierta dicotomía entre el norte y el sur de la península, particularmente entre Asturias y Andalucía, las dos comunidades que han ofrecido en los últimos tiempos más poetas de renombre —con muchos premios, sí; con muchas publicaciones; pero no siempre con la calidad deseada—. Consideraba, por cierto, Ortega la existencia —no obligatoria— de una suerte de caudillaje. No parece que

haya existido uno solo ni firme dentro de esta generación, si bien pueden destacarse varios que podrían acercarse. Por un lado, resulta innegable el papel del polifacético Antonio Gala, a través de su mecenazgo, durante más de veinte años ya, a los jóvenes creadores en la fundación que lleva su nombre; empero, poco o nada tienen que ver las obras de sus residentes con la escritura del cordobés, salvo excepciones muy contadas, como Verónica Aranda (1982) y su *Postal de olvido* (2010). Por otro lado, ha habido microcosmos culturales en torno a poetas y profesores como José Infante, en Málaga; Javier Bozalongo, en Granada; Luis García Montero, en Madrid, durante el invierno, y en Baeza, durante los veranos; Javier Fernández, en Córdoba; Juan Carlos Mestre, en Madrid, o José Luis García Martín, en Oviedo; movidos a menudo más por la sospecha de un interés cuestionable que por afinidades o proyectos comunes. Algunos representantes de la generación anterior —otra que merecería un estudio pormenorizado—, como Ben Clark (1984) o Ángel Néstore (1986), han transmitido puntualmente su experiencia, su magisterio y hasta sus estrategias a la nueva hornada.

Entre sus lecturas de cabecera se cuentan, por lo común y con mayor asiduidad, los literatos de la Generación del 50 y los supervivientes de la poesía de la experiencia y de la *otra sentimentalidad* y, por ende, también ha prestado la Generación Reset más atención a las letras de la segunda mitad del siglo XX que a las predecesoras, a las cuales, en ocasiones, han tratado de oponerse algunos de sus miembros.

En última instancia, Ortega asentaba la existencia de un lenguaje propio y distintivo de cada generación, el cual se va construyendo mientras esta crece, se expande y afianza como tal. A este respecto, aducía Zamora Vicente:

El lenguaje no se inventa repentinamente, no es una palabrería buscada yalzada al frente de los componentes de la generación como una bandera, no. Va naciendo a través de ideas nuevas, de sentimientos imprecisos. En una palabra, la generación que habla es porque tiene algo que decir. Y lo dice a su manera, distinta también de la manera de decir de los demás. El lenguaje será la vanguardia, el elemento de choque entre la generación naciente y la moribunda. Es, a la vez, la piedra de escándalo, el más notorio y hasta agresivo símbolo de lo que nace: recordad la lucha contra

los gongorinos¹⁰.

De vuelta al presunto manifiesto generacional firmado por Berbel y Aguilar que servía de pórtico a *Piel fina*, imaginaban ambos que, “sin internet, como espacio supranacional y transhistórico, difícilmente podríamos pensar nuestra escritura” (p. 8). Partían para ello de la siguiente premisa:

Su poesía es, en primer lugar, nativa digital. La conocimos a través de las plataformas y redes sociales, pero solo después, y solo en algunos casos, los desvirtualizamos. Primero fueron las pantallas y luego el poema, una relación que marca una distancia central respecto a la generación que los precede (pp. 7-8).

Interconectar lo digital y lo virtual con la poesía no sería, desde luego, una cuestión azarosa ni baladí. No obstante, ni Berbel ni Aguilar arribaban a tal punto en su apresurada reflexión. Tampoco voy a hacerlo yo ahora, dado que, para extraer una conclusión medianamente fiable sobre el lenguaje de la Generación Reset, es preciso acercarse a sus textos mediante un análisis temático de orden general. En este sentido, intuyo que la mayoría de los aspectos comentados hasta este instante resultan anteriores al hecho poético —la edad de los autores, las circunstancias históricas, su educación, sus recreos, etcétera— o, en todo caso, paralelos —la configuración de una comunidad, la sumisión a un caudillaje, la participación en revistas, antologías y premios, etcétera—, mientras que atributos como el lenguaje o las diferentes posturas adoptadas por sus miembros han de ser obligadamente posteriores, en tanto que emanan de la concreción y el desarrollo pleno de su poesía dentro de su cosmogonía particular.

2. CATEGORIZACIÓN Y ANÁLISIS TEMÁTICOS DE LA GENERACIÓN RESET

Francisco Brines, poeta de la Generación del 50 y —para algunos polémico— Premio Cervantes, explicaba, muy en consonancia con los dictados de Ortega, que

10 *Ibidem*, p. 19.

[...] cada época aporta un nuevo modo de pensar, de sentir, de vivir; en suma, una nueva sensibilidad. Implícitamente, esta nueva sensibilidad se encuentra presente en toda la buena poesía de los hombres que viven en esa época, y la rastreamos incluso en los temas más tradicionales: muerte, amor, patria, Dios, etcétera. No en vano son los poetas, a su vez, importantes protagonistas en la creación de la nueva sensibilidad. Hombre y época están en profunda interacción; el artista no puede sustraerse al destino de su tiempo¹¹.

Somos enanos a hombros de gigantes. Verdaderamente, en los horizontes de la literatura la renovación o la originalidad no suelen consistir —no pueden consistir— en la inclusión de nuevos temas, que siempre son escasos, sino más bien en el enfoque distinto que pueda aportarse a los ya habituales. He individuado en un total de seis bloques¹², fruto de la

11 Francisco Brines, *Escritos sobre poesía española (De Pedro Salinas a Carlos Bousoño)*, Valencia, Pre-Textos, 1995, p. 3.

12 No obstante, Alfredo Crespo Borralló daba por perdida e imposible esta tarea, aunque, de hecho, yo mismo la hubiese esbozado *a priori* en “La Generación Reset (1989-1999): puesta a punto de la poesía española reciente”: “Para ello no hay más remedio que acotar por edad y restringir a un pequeño número de poetas que son, en mi humilde opinión, característicos de este tiempo tan heterogéneo, porque no hay una relación temática o generacional entre ellos, sino que existen bajo un tiempo presente y pueden servir de punto de inicio para adentrarse en el panorama actual joven de la poesía en lengua castellana. Dentro de la gran cantidad de poetas que trabajan actualmente, no se podría estructurar una línea de nombres única, puesto que por cada uno que enumere se podrían anotar o señalar otros dos” (Alfredo Crespo Borralló, “Un mapa de posibilidades poéticas: la poesía joven actual (II)”, *Mercurio. Cultura Desorbitada* [en línea], 26/07/2021. En <https://www.revistamercurio.es/2021/07/26/poesia-joven-actual-ii/> [consultado el 25/04/2022]). Quizá, tal y como afirmaba Rodrigo García Marina en *Piel fina*, “para algunos teóricos la no-estructura es también otro tipo de estructura” (p. 203). Tampoco arroja demasiada luz el artículo de Héctor Aceves, “Últimas hornadas. Poetas españoles nacidos entre 1996 y 2003”, *Archiletras Científica. Revista de Investigación de Lengua y Letras*, VII (13/06/2022), pp. 261-278. En él, Aceves proponía un corte cuando menos extraño y poco razonado, comentando los versos de Rodrigo García Marina, Carla Nyman, Juan Gallego Benot y Rosa Berbel, un cuarteto muy parcial de la Generación Reset. Asimismo, Aceves ofrecía una nómina algo menguada —¿basada, quizás, en amistades y afinidades personales?—: Rodrigo García Marina (1996), Carla Nyman (1996), Enrique Fuenteblanca (1996), Ignacio Pérez Cerón (1996), Nuria Ortega (1996), Irati Iturrizta (1997), María Domínguez del Castillo (1997),

lectura y anotación de los poemas de *Piel fina* y de muchas otras obras coetáneas que aquí convergen, los principales ejes temáticos de la Generación Reset, tasando en cada estrato qué hay de nuevo o de moderno y qué de viejo o de tradicional. En palabras de Frenzel,

sin duda alguna, todos estos elementos —a excepción de casos concretos— pertenecen en mayor o menor medida a la categoría del contenido. Asimismo, estos pueden ser examinados científicamente en una obra individual o en un conjunto de obras obteniendo unos resultados relevantes. Sin embargo, hay una cosa que diferencia a los argumentos y motivos, hasta ahora preferidos y muchas veces tratados de forma primitiva y ordinaria, de los demás elementos referidos al contenido: pueden crear una historia dentro de la Historia de la Literatura. Los argumentos la crean casi inevitablemente mediante los nombres de sus protagonistas y los motivos, basados

Juan Gallego Benot (1997), Guillermo Marco Remón (1997), Rocío Acebal Doval (1997), Rosa Berbel (1998), Laura Rodríguez Díaz (1998), Natalia Velasco (1998), Darío Márquez Reyerer (1998), Andrés María García Cuevas (1999), Jesús Pacheco (2000), Elisabeth Duval (2000), María de la Cruz (2000), el mismo Héctor Aceves (2001) y el jovencísimo Mario Obrero (2003) (p. 264). Tal y como puede observarse, conforme la nómina avanza la perspectiva crítica parece perderse y resulta finalmente un cuadro desequilibrado. De hecho, Aceves concluía: “Aún es pronto para percibir con nitidez las características comunes de los poetas de un grupo que, aunque ya ha dado los primeros pasos, apenas ha comenzado su andadura literaria” (p. 271); si bien proseguía, en contraposición a muchos de los temas catalogados en mi análisis: “Sin embargo, más allá de tendencias generalizadoras, sí se pueden detectar inclinaciones generales. Aun siendo hijos de varias crisis económicas, el optimismo y la celebración son los motores poéticos principales —se rechaza el pesimismo y la gravedad—, lo que permite plantear posibilidades de acción. Por consiguiente, temas como el deseo o el amor predominan, a pesar de que no dejan de tratarse otros relacionados con la coyuntura histórica, como la precariedad. La imaginación y la ficción se defienden como materiales de creación en lugar de la experiencia y la verdad, que son relegadas o desestimadas a modo de reacción a ciertas poéticas conservadoras” (pp. 271-272). Esta última declaración habría de ser puesta inmediatamente en cuarentena. Está claro que existe esa vertiente despersonalizadora, disgregadora y desautomatizadora del discurso, pero, sin entrar en conservadurismos, resulta poco verosímil pensar que motivos como la familia, el dolor, la enfermedad y la muerte no sean elaborados sino desde las lentes de la experiencia personal. Y no importa que sea verdad o no; importa que el poeta lo escriba y lo sienta como una verdad y el lector lo perciba como tal.

en causas antropológicas, mediante su repetida aparición independientemente del tiempo y del lugar, a veces de un modo oculto aunque igual de inevitable¹³.

2.1. *La cotidianeidad, la ciudad y los males de comienzo de siglo*

El devenir de los tiempos y sus derivados fenomenológicos no han pasado de largo para los autores que se enmarcan en la Generación Reset. Al igual que, en su día, los del 27 escribieron sobre las nuevas realidades que bullían a su alrededor —las máquinas de escribir, el cine, los taxis, los trenes, las luces eléctricas, las playas de moda, etcétera—, los jóvenes de hoy han abordado las muchas otras de finales del siglo XX y principios del XXI. Resulta harto paradigmático el ejemplo del poeta de origen ucraniano Dimas Prychyslyy (1992), quien ha optado por entremezclar el encuentro carnal del presente, asimilado a las alas de una mariposa agónica —nótese que la *mariposa en cenizas desatada* fue un símbolo petrarquista¹⁴—, con el recuerdo materno y musical de su infancia: “Los dos cuerpos se agitan / como esa mariposa que mamá crucificó / en la cajetilla del *cassette* de Los Beatles / aquel verano del 94” (p. 100). Pese a que el periodo de actividad de Los Beatles solo se extendió desde 1960 a 1970, no sorprende su vigencia en la memoria auditiva de los niños y los adolescentes de los noventa, pues sus padres los hicieron partícipes de sus nostalgias de juventud. El mismo Prychyslyy, en “La transparencia de las cosas”, abre su poema con una obertura de la música de Chavela Vargas y la cita textual de una frase de Antonio Gala: “Ahora solo escucho a Chavela, / doblo los calcetines con cuidado, / ordeno por colores el armario. / Más borde que de costumbre, aprendo / que *callar es gritar intensamente*”¹⁵. Los poetas asturianos Rodrigo Olay (1989) y Lorenzo Roal (1992), en cambio, irían

13 Elisabeth Frenzel, “Nuevos métodos en una antigua rama de la investigación: dos décadas de investigación sobre *stoffé*, motivos y temas”, en *Tematología y comparatismo literario*, ed. Cristina Naupert, Madrid, Arco Libros, 2003, pp. 27-52 (p. 31).

14 Gregorio Cabello Porras, “La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en lírica áurea, o el drama espiritual que se combate a sí (2.ª parte)”, *Estudios Humanísticos. Filología*, 13 (1991), pp. 57-76.

15 Dimas Prychyslyy, *La cirugía del escombros*, Málaga, “La Federica”, El Toro Celeste, 2021, p. 28.

más allá de la mención a los intérpretes. El primero, en “Van Morrison”, refería la canción “Brown Eyed Girl” (1967), deslizándose la traducción del título dentro del texto: “Fue entonces, por el tiempo de las lluvias, / jugando entre los pastos denegridos / a la orilla del Lagan. De mañana, / cruzábamos la niebla cuenca arriba / y nos íbamos, chica de ojos pardos, / qué más daban las clases”¹⁶. Y Roal no se contentó con usar a Elvis Presley como paratexto, ni con explicitarlo dentro del poema, sino que haría suyas las palabras de “Can’t Help Falling in Love” (1961): “Firmo / y por última vez escucho los compases / de esa canción de amor que canta Elvis: / así toma mi mano, / toma mi vida entera si es preciso, / pues no puedo evitar enamorarme”¹⁷. El onubense Alejandro V. Bellido (1993) resignificaba el “Knockin’ on Heaven’s Door” (1973) de Bob Dylan en una trágica tesis sexual: “Refunfuñas, te quitas las legañas / soportando en tu espalda sus músculos de atleta / y entonces, sin dejar / de notar ese rifle negro de asalto / que, erecto, hace *knock, knock* / —*knocking on Heaven’s door*— / entre tus piernas, contraatacas: // «Que tengas otro gatillazo, / hijodelagranputa»”¹⁸. En “Love Fi”, Bellido intercala sus versos con la traducción de “Fly Me to the Moon”, en la versión de Frank Sinatra (1964): “Escucho «Fly Me to the Moon», es tarde / —las cuatro ya de la mañana—, tengo / conectados los cascos al portátil, / y dice Frank Sinatra *llévame / volando hacia la Luna / y déjame jugar con las estrellas, / que quiero que me enseñes cómo luce / la primavera en Júpiter y Marte [...]*”¹⁹. Y el murciano Andrés María García Cuevas (1999), uno de los integrantes más jóvenes de esta generación, se sumergía ya en un tema de los años dos mil firmado por un grupo nacido en los noventa: “Viva la vida” (2008), de Coldplay; insertando, en igual medida y por extenso, la traducción de la letra en el cuerpo de su texto: “No sé si esta canción, / si estos violines / también hubiesen resultado alegres para Luis XVI al escucharlos. / Pero yo con la música agitaba / mis manos como un director de orquesta / y mi cuerpo vibraba de emoción / y de felicidad por estar vivo / hasta que comprendí en inglés la letra [...]”²⁰.

16 Rodrigo Olay, *Saltar la hoguera*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2019, pp. 12-13.

17 Lorenzo Roal, *Última noche*, Granada, Sonámbulos Ediciones, 2021, p. 35.

18 Alejandro V. Bellido, *La oculta esperanza*, Granada, Sonámbulos Ediciones, 2021, p. 36.

19 *Ibidem*, p. 58.

20 Andrés María García Cuevas, *Ciudades*, Madrid, Ediciones Rialp, 2022, p. 57.

Otro recuerdo sugestivo atrapado en la memoria colectiva del pasado siglo es el de la carrera espacial entre los Estados Unidos y la Unión Soviética desde 1955 hasta 1975. Se consolidaría a lo largo de los noventa con el lanzamiento del telescopio Hubble (1990) o la consecución del récord del astronauta Valeriy Polyakov, a bordo de la estación espacial Mir cuatrocientos treinta y siete días (1995). Así, no es de extrañar que poetas como Paula Bozalongo (1991) hayan mirado puntualmente hacia el espacio exterior²¹, interiorizado gracias al amor: “*A juzgar por la altura de los astros / debes estar en el planeta más próximo. Por lo que conocemos / y tan solo de un modo subjetivo, / ese planeta debiera parecerse // a una perpetua isla del Pacífico*” (p. 54). Y de la negrura y la oscuridad del espacio al sol y la luz de la Tierra para descubrir, bajo un árbol, al sujeto lírico como si fuese Newton, para descubrir uno de los mitos bíblicos, fundido con una de las leyes universales en los versos oxigenados de Antonio Díaz Mola (1994): “*Al caer de la altura la manzana, / lo que menos importa es el hallazgo. / La gravedad: el frío silvestre en el aroma de quien muerde la vida por colores*”²². En otro orden, Ignacio Pérez Cerón (1996) ha abordado, incluso, algún que otro episodio trágico del siglo XX: “*Un borracho grita en el vagón del metro / algo incomprensible a un japonés / no sabe que sus padres vivieron la guerra / no sabe nada de Hiroshima y Nagasaki / de la leucemia / del dolor y del cáncer / de las doscientas cincuenta mil muertes / por un pequeño error de un traductor / convertido en ministro de guerra*”²³.

Por otro lado, en tanto que las nuevas tecnologías han invadido sin remedio —y casi sin percatarnos— nuestra cotidianeidad, también han logrado introducirse en la poesía de los autores más permeables de la Generación Reset: “*Por fin llegó la hora / en esta madrugada de domingo, / descansa la ciudad, mañana es día / laborable, y él duerme y ella duerme:*

21 La generación inmediatamente previa a la aquí estudiada también ha mirado otro tanto hacia el espacio. El caso ejemplar y culminante es *La policía celeste* (Madrid, Visor, 2018), del ibicenco Ben Clark, que se alzó con el Premio Loewe en el año 2017. Rescato, a modo de ejemplo, el poema “Astronautas”: “*Quise ser astronauta, como todos. / No escogí lo difícil / sino lo que escogieron mis amigos, / los que nunca fallaron, los que estaban / allí cuando dolía ser y su presencia / —su compañía humilde en el silencio— / bastaba para andar sobre la luna*” (p. 33).

22 Antonio Díaz Mola, *Apostasía*, Valencia, Pre-Textos, 2020, p. 39.

23 Ignacio Pérez Cerón, *Márgenes de error*, Madrid, Ediciones Rialp, 2021, p. 15.

son gente / de bien, ambos trabajan / por la mañana muy temprano, y ya / no aparecen en línea —parece que dejaron de hablar— en sus perfiles / de WhatsApp ni de Facebook”²⁴; “Tú consiguiendo urdir el verso exacto / en solo un par de líneas cuando escribes / el WhatsApp que me dice que has salido”²⁵. No obstante, ocurre desde estos dos primeros ejemplos que casi nunca son las nuevas tecnologías el centro de atención del yo poético, sino que más bien se reducen a elemento subordinado al amor, tal como se advierte con mayor desarrollo argumental en el siguiente texto reproductorio de Laura Villar (1992):

pienso que sería mejor que cogieras el móvil
y me enviaras mensajes al WhatsApp
que nunca leería
podría ignorarte haciendo uso de las nuevas tecnologías
tú sigues hablando
y no entiendo por qué no te acercas
y me tocas en vez de hablarme de cosas del trabajo
del horario cambiante de la tienda de electrodomésticos
o de los muchos iconos que ahora tiene Facebook (p. 120).

Son más sugerentes, con todo, el pasaje de la “Biografía fingida” de Roal, que da cuenta del raro proceso amoroso de los tiempos modernos, signado por la virtualidad: “Ya es la tercera vez que nos cruzamos / de la que yo me subo y tú te bajas / del autobús, me siento / y escribo otro poema: los primeros / cafés después de Tinder, conocerse / con los ojos cerrados, un *te quiero* / que dije con confianza y tú dudaste / por el miedo a tus padres [...]”²⁶; el pasaje de Mario Vega (1992), que introduce el ordenador casi como parte del retrato y del vestido de la amada: “Tú solo quieres entregar, ligera / desde las altas torres, / humilde como un pobre / tu lúbrica semilla / sobre la tierra oscura, / cifrar —con un café, la pitillera / cerca, la

24 Bellido, *op. cit.*, p. 52.

25 Mario Vega, *Digamos que fue ayer*, pról. Alejandro V. Bellido, Granada, Sonámbulos Ediciones, 2021, p. 53.

26 Roal, *op. cit.*, p. 18. Dentro de este libro, el poeta ovetense se valía de otras tantas aplicaciones: de TripAdvisor y Booking en el poema “Planes” (pp. 46-47) y de Instagram en los poemas “El poeta se pone en la piel de otro (sale mal)” (p. 48) y “En una botella” (p. 51).

nube de un cigarro indómito / y el último MacBook— las tres heridas”²⁷; el de Bellido, donde las redes se presentan como una barrera que protege y aísla: “Tú que decías / tenerlo todo controlado, / que habías construido un muro impenetrable / de pocos pero doctos libros juntos, / de fotos de Instagram de futbolistas / sin camiseta —y lo que sigue...— / y fiestas con amigos en garitos / donde los Daddy Yankee atronan, los J. Balvin / y todos sus congéneres [...]”²⁸; o, por fin, el de Juan Javier Ortigosa (1999), que pone de manifiesto cómo el entramado de las redes sociales nos une y, a la par, nos separa en una extraña distancia próxima: “Perdona, amor, / si no soy avezado en Instagram / y me resultan tan ajenas / tus selvas tecnológicas; / si no sé descolgarme / por tu Facebook / y el vértigo me acusa / antes incluso / de intentar trepar tu muro”²⁹. En este sentido, el poema más sorprendente referido a este trasunto sociovirtual es “WhatsApp”, de Rodrigo Olay, donde las nuevas tecnologías no se supeditan al amor, sino que, al contrario, es justo el encuentro amoroso el que depende del teléfono móvil, haciendo posible el intercambio del placer a pesar de la distancia y las inseguridades:

Y si yo me supiera, si yo fuese
hermoso como tú, te mandaría
una foto y no importa qué dirán,
mirándome a los ojos en tus ojos,
diamantes
de agua como estanques en la Puerta
de Bat-rabim.
Lo haría
solo por demostrarme entre tus manos,
a tu pura merced.
O, mejor, no
nada de demostrar, que es arrogancia
y en amor nunca importa.
Te enviaría
ahora, entre el vapor

27 Vega, *op. cit.*, p. 33.

28 Bellido, *op. cit.*, p. 27.

29 Juan Javier Ortigosa, *Con voluntad de amanecer*, Granada, Sonámbulos Ediciones, 2022, p. 37.

de la ducha y su nieve en el espejo,
entre el vino y la miel de nuestra Luna,
a mí entonces, entero lo que soy,
por el solo placer de tu mirada,
y solo por placer de tu placer,
por confiarme a ti,
por darte todo³⁰.

Las nuevas tecnologías se erigen, de alguna forma, como el único punto de anclaje ante un horizonte incierto: “Ya no hay miedo al futuro, / lo que venga no puede ser peor / y ahora tengo miedo de otras cosas”; por consiguiente, se teme perder ese reducto de estabilidad: “Que me abandone el Wifi, / sufrir el desengaño / de Netflix al subir la suscripción, / que llueva hoy que daban solo nubes / —y yo aquí sin paraguas— / o que jodan mis sábados, / eso sin duda, sí, mis sábados sagrados”³¹. Si Vega hablaba en estos versos de la plataforma Netflix, Bellido se recreaba en la no menos popular Spotify como sumidero de la pena de amor del sujeto lírico, que lo mismo escucha a Rocío Jurado que lee a Ángel González: “Otra vez a las lágrimas —patético— / escuchando en Spoti a la Jurado / —como una ola...—: qué puta vergüenza; / o leyendo poemas, otra vez, de este palo: / *Donde pongo la vida, pongo el fuego / de mi pasión volcada y sin... etcétera*”³².

Cumple situar, frente a este eros tecnológico, el *thánatos* tecnológico, puesto que la muerte ha acogido bajo su manto las nuevas tecnologías durante la fantasía de suicidio fraterno en el Puente de Brooklyn de Carlos Catena Cózar (1995):

si mi hermano saltara esta noche desde el puente de Brooklyn
cuánta literatura por escribir me dejaría en herencia
esta casa cómo será esta casa tras la muerte de mi hermano
si tendré que adoptar su talante tranquilo y de arena
llevar puesta la cadena de oro que arranquen de su cuello
o usar el iPhone que dejó cargando antes del salto (p. 191).

30 Olay, *op. cit.*, pp. 56-57.

31 Vega, *op. cit.*, p. 19.

32 Bellido, *op. cit.*, p. 45.

Otra poeta asturiana completará este abanico tecnológico³³ y sus intenciones: Rocío Acebal Doval (1997). En “Proceso literario”, inserto en *Hijos de la bonanza*, XXXV Premio de Poesía Hiperión, alude irónicamente a las nuevas tecnologías para tratar de desmitificar lo que significa ser escritor hoy: “Twitter al premiado: «Merecido, / qué ganas de leerlo»”, y, cómo no, “Enviar un WhatsApp a todos tus amigos: «El día ha llegado: mi libro ve la luz. / Os espero a las siete / en una librería. Me acompaña / un señor novelista o tertuliano»”³⁴. Asimismo, ha usado WhatsApp para evocar la espera de amor y reflejar cómo nuestros sentimientos pueden llegar a depender de la pantalla: “En solo unos minutos / volverá la rutina y las palabras / que en este último abrazo / aún manan de tu boca hacia la mía; / serán solo un WhatsApp de buenas noches, / una breve llamada desde el tren, / un corazón latiendo en la pantalla”³⁵. Tal vez la gloria de la poesía siempre ha estado rodeada de miseria, solo que esta brilla ahora en las pantallas líquidas, a golpe de píxel.

En lo referente a los espacios, muchos de los poetas del siglo XXI han heredado la ebriedad del XIX y la resaca del XX, de modo que la ciudad ha seguido ocupando un papel primordial en sus libros, cargados de asfalto. Las innovaciones han sido escasas o casi inexistentes. Su diálogo urbano huele con demasiada frecuencia a la poesía de la *otra sentimentalidad*, en general, y a la de Luis García Montero, en particular; razón por la cual los hallazgos son sospechosos de ser copias baratas del original —o peor:

33 La siguiente generación ha continuado moviendo, con más intensidad si cabe, el mencionado abanico tecnológico. Es el caso de Víctor Bayona (2001), quien cerraba la antología *Piel fina*: “Facebook me recomienda / que añada una descripción a: / Víctor Bayona Marchal, / para que la gente sepa de qué se trata” (p. 220); “También escribiré / que quiero que esta sea mi forma de vivir; / el reciclaje de las imágenes que me componen” (p. 220). La inclusión de este poeta, sin menosprecio de su incipiente valía, prueba la advertencia de Mario Vega, el tercer antólogo de *Piel fina*, en su nota preliminar: “La presente propuesta poética no pretende ser una antología pragmática, el simple hecho de que hayan participado tres antólogos en ella —con sus personales afinidades— favorece este hecho. El objetivo que se ha buscado es el de ofrecer un panorama poético representativo y ponderado” (p. 11).

34 Rocío Acebal Doval, *Hijos de la bonanza*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2020, pp. 36-37.

35 *Ibidem*, p. 44.

copias de la copia del original—. El ejemplo de Carlos Recamán (1991) basta para probarlo; sus versos se decoran con el fulgor de los expositores, el tono amarillento, la lluvia o la mutación de la ciudad: “La luz de los escaparates ilumina de amarillo el lado triste de tu cara / Bastan 5 minutos de lluvia para cambiar una ciudad / Los árboles de la Corredera son esponjas su corteza / se desgarran con las uñas es papel o plastilina o piel humana, bastan / 5 minutos de lluvia para cambiar una ciudad” (p. 70). Añadiré otro ejemplo de Laura Villar, que, en la misma línea, presenta una temática y un estilo tan asépticos —y forzados— que pudieran haber sido escritos por cualquiera de los poetas satélites de la mal llamada poesía de la experiencia; con sus faros, coches, ventanas, cigarrillos y sombras: “La ciudad respiraba fuera, / faros de coches reflejados / en las ventanas más altas. / Ciudad en sombra, / los cigarrillos demuestran cómo por las noches continúa despierta / —luzes de *stand by*—. / Ciudad como algo ajeno / que sin embargo consume / —nos fumaba— / a ambos lados de la puerta” (p. 118).

Tampoco resulta en absoluto novedosa la concreción de Madrid en otro poema de Paula Bozalongo. De hecho, se vuelve previsible destacar que es una ciudad sin mar; mas la reflexión temporal salva contra todo pronóstico dichos versos: “El viento de Madrid / trajo la calma, / seca y violenta / como las despedidas / de quien para vivir / renuncia al tiempo / porque despierto sabe / que no son los relojes el final. // Hay relojes que son / el motor de las olas / de una ciudad sin mar” (p. 56). Así las cosas, vale mucho la pena la singular indagación de Luis Escavy (1994), quien en su primer poemario publicado, *Otra noche en el mundo*, buceaba en “Segóbriga” desde el pasado en los escombros de las ruinas de la civilización moderna y en las aguas del turismo decadente: “Los bañistas seríamos nosotros, / si no fuéramos / un grupo de turistas vergonzosos / que, por nuestra audioguía y nuestra ruta, / estamos destinados a que nunca / nos cobijen las aguas de lo ajeno”; en una “Visita a Teufelsberg”: “La llamaron *montaña del diablo*, / porque su núcleo, la primera piedra / se puso sobre un germen del nazismo. / Doce millones cúbicos de escombros / que no recuerdan nada, pero esa / era la idea: privar al derrotado / de toda su memoria y que los hombres / futuros no acudieran a su encuentro [...]”; o en las mediaciones de una “Arquitectura fantasma en el Mar Menor”: “Son ruinas humilladas sin historia /

estos bloques, cicatrices / que algunos perseguidos conmemoran / con litros de cerveza y con grafitis”³⁶.

En el marco de este dibujo difuminado y monótonamente análogo al de la mayoría de las ciudades modernas, sí que cabría subrayar la visita a algunos de los lugares que han surgido o proliferado en el transcurso del nuevo milenio. Jorge Villalobos (1995), en un poema que nada tiene que ver con su escritura previa y hace pensar que ha abierto una nueva etapa en la que pugna por plegarse a lo multitudinario, nos ofrecía una curiosa epístola dirigida a McDonald’s, donde publicidad y poesía se dan la mano y dialogan³⁷: “Querido McDonald’s, te escribo / por tus anuncios tan poéticos / sobre esas hamburguesas tan poéticas / que nunca serviste en tus locales; / creo en tus ofertas de menú / como en la rigidez de un verso mal medido / o en un mal poema *best-seller*” (p. 198). Mario Vega, entretanto, poetizaba los viajes rápidos y baratos para moverse de una ciudad a otra en las compañías *low-cost*, contraviniendo el sabio consejo de Konstantino Kavafis: “Sale hoy barata Ítaca y se llega / muy rápido si vas con Ryanair”³⁸.

Diego Álvarez Miguel (1990) también ha hecho referencia en sus versos, un punto inconexos, al discurso publicitario, sumado a la introducción de dos cantantes de *trap*, esqueje del *hip hop* que surgió en la década de los noventa: “Con nombre de emperador mongol se anuncian / los gayumbos en el rastro, Yung Beef / y La Zowi se prueban unos pantalones [...]” (p. 25). Es obvio —y ha quedado patente— que la globalización tiene como epicentro los Estados Unidos y otros países —y sus literaturas— reciben su influjo a través de sus noticias, franquicias, música, cine... y a través del espejismo del *american dream*, evocado por Xaime Martínez (1993) mediante un guiño al *spaghetti western* del Desierto de Tabernas: “[...] nos besamos y nadie sabe quién es el traidor, / como predicadores que el deseo abate / nos insultamos, vemos el terror en una olla plena de espaguetis, / sabemos con certeza que alguien grita en el subsuelo / de la casa alquilada en un desierto de Almería. // Es nuestra manera

36 Luis Escavy, *Otra noche en el mundo*, Granada, Sonámbulos Ediciones, 2021, pp. 20, 25 y 28.

37 De reciente publicación es el colectivo *Del tópico al eslogan. Discurso, poesía y publicidad* (Madrid, Visor, 2020), coordinado por Luis Bagué Quílez y Susana Rodríguez Rosique, donde se estudian por extenso las relaciones entre poesía y publicidad.

38 Vega, *op. cit.*, p. 19.

de atravesar el largo sueño americano” (p. 137). El trasunto del *western* fue explorado sobremanera hace algunos años por Alberto Escabias Ampuero (1989) en su primer libro, *Disparo de nieve*, como motivo estructural y conductor de sus elementos constituyentes; y recientemente por Mario Vega en algunos poemas de *Digamos que fue ayer*; por ejemplo, en “El pistolero”, “Comanchería” o “Mi rifle, mi pony y yo”³⁹. Más allá del universo del lejano Oeste, Vega ha mezclado al actor Russell Crowe con Hércules en “Crossfit”; ha catalizado los ecos de la Tierra Media junto a los de la literatura latina en “Un agotado intento de quererte”: “Podría recorrer la pestilente / Ciénaga de los Muertos, / arrojarme al volcán / en busca de ese anillo. / Podríamos hacer como Catulo / y Lesbia, hacer como Propercio y Cintia, / pero nacimos demasiado tarde, / cuando no quedan gestos ni palabras”⁴⁰; ha dado cabida a los superhéroes en “Superman llora la muerte de Lois Lane”⁴¹ —sin olvidar que antes Xaime Martínez refundió, al estilo luisalbertiano, la épica clásica en el personaje de Batman al final de su *Fuego cruzado*⁴²—; y ha poetizado en “La balada de Clay Cox”⁴³ un personaje del videojuego *Vampyr* (2018), situado en el contexto de la gripe española en Londres y entreverado por una trama vampírica. No obstante, el texto paradigmático de Vega a este respecto —y, quizá, de toda la Generación Reset— es “El inmortal”, donde se entretejen algunos de los iconos de su cultura pop —desde las películas de *El Señor de los Anillos* (2001, 2002, 2003) y la leyenda de Kobe Bryant hasta los filmes de *Karate Kid* (1984, 1986, 1989, 1994), resucitados gracias a una nostálgica secuela en formato de serie: *Cobra Kai*, estrenada en 2018; o *Braveheart* (1995), la obra maestra de Mel Gibson— con los males sintomáticos de su época —la impotencia, la precariedad, el hastío—: “Yo nunca recibí esa patada / ilegal de Larusso / pero alguna vez lloro de impotencia. / No fui cortado a trozos como William / Wallace, pero no puedo / salir de vacaciones, / tampoco fui exiliado en un planeta / en el borde exterior de la galaxia / pero me cuesta madrugar los lunes”⁴⁴.

39 *Ibidem*, pp. 35, 46-47 y 62-63.

40 *Ibidem*, p. 25.

41 *Ibidem*, p. 37.

42 Xaime Martínez, *Fuego cruzado*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2014.

43 Vega, *op. cit.*, p. 34.

44 *Ibidem*, p. 61.

Damià Alou teorizaba así acerca del cambio de paradigma cultural, obviando la poesía:

[...] la producción narrativa de nuestro Fin de Siglo —en su vertiente escrita, filmada y dibujada— lleva a cabo un exhaustivo y sistemático suicidio de la “alta cultura” tal como se había entendido hasta ahora. Y digo suicidio porque, tras asomarse al espacio que solía ocupar esa “alta cultura”, en el que quizá en otro tiempo se habría instalado, ahora la encuentra tan vacía de sentido que acaba situándose en una tierra de nadie, en un espacio intermedio que acaba decantándose del lado de la cultura popular para configurar, finalmente, unos nuevos mitos, unas nuevas figuras, un nuevo canon, si se quiere⁴⁵.

Juan Domingo Aguilar (1993) encuadraba la localización del supermercado en un corto poema, refiriendo una particular huida en automóvil que aludía presumiblemente a la anestesia de la posmodernidad: “Dime por qué pisas el acelerador tan fuerte por las mañanas / si te quedaste aquí y la única carretera que conoces / es la que lleva de tu casa al polígono del Mercadona, / por qué huyes como si escondieras un fiambre en el coche / si el verdadero cadáver va conduciendo”⁴⁶. Y es que estos poetas que, a fin de cuentas, son víctimas del siglo XXI y que hacen en su día a día lo que haría cualquier otro joven despreocupado —comer comida basura con sus colegas, oír música que para muchos es solo ruido, perder el tiempo en las redes sociales⁴⁷— han prolongado la corriente de la poesía deportiva, ya sea al aire libre, recordando los Juegos Olímpicos de Barcelona 92, en el caso de Gonzalo Gragera (1991), uno de los hermanos mayores de la generación: “Las tardes en la bici. / Historias de carreras y olimpiadas. / Las medallas de bronce, / el jurado y los podios. / Éramos como dioses,

45 Damià Alou, *El reverso de la cultura. Mitos y figuras del nuevo Fin de Siglo*, Madrid, “Crítica y Estudios Literarios”, Ediciones Cátedra, 2017, p. 16.

46 Juan Domingo Aguilar, “American Dream”, *La Novicia. Revista de Creación*, 1 (2020), Córdoba, Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores, p. 11.

47 Mario Vega bosquejaba en el poema “Intimidad” de *Digamos que fue ayer* el gesto cotidiano, impulsado por la inercia, del despertar del joven del siglo XXI: “Pasadas horas, ya de día vuelven / a despertarse, cargan / conmigo a rastras a la luz del móvil / donde reviso redes, / repaso compromisos, organizo / mi agenda tan vacía hasta que llegas de trabajar” (p. 24).

/ y todos nos estaba permitido: / las avenidas fueron los estadios / y la meta dos árboles robustos” (p. 67); ya sea en la clausura interior de los gimnasios, lugar predilecto de nuestro tiempo para el ocio y el cultivo de la figura, visitados con aires norteamericanos por Álvarez Miguel: “Te veo Vilas haciendo pilates / en un gimnasio Low Cost de Iowa / curando tus lesiones con la placenta de una yegua / bebiendo de una botella de Powerade azul / y escuchando a tu entrenador personal cuando dice: / *That’s gonna give you cancer, Vilas [...]*” (p. 23). Diego Medina Poveda (1985), malagueño de la generación anterior, se ha ejercitado en los circuitos de la poesía deportiva con “Vigorexia”, texto de resonancias clásicas que se incluye en *Todo cuanto es verdad*, por el que fue reconocido con un accésit al Premio Adonáis de 2019: “Te felicito, / estás hinchando el músculo del tórax / y, al mismo tiempo, / esculpes el abdomen más profundo / con ese escorzo digno / del Ixión de Ribera o de su Sísifo / camino de encumbrar un gran absurdo / para volver de nuevo a recorrerlo”⁴⁸.

Por el contrario, frente a la vorágine urbana aquí recopilada es posible descubrir algunos rastros que han menospreciado el léxico lírico de la ciudad y han apostado, en oposición, por el del campo, aunque estos son, con todo, los menos habituales. Resultan interesantes las percepciones de Emily Roberts (1991) y de Alba Flores Robla (1992). Roberts plantea una suerte de deseo de metamorfosis canina que la condujo a añorar el paisaje campestre, es decir, las raíces de la existencia nutridas de tintes infantiles:

Quisiera ser un perro labrador para ser siempre pequeña
y grande
y poder decir con saltos y ladridos
en vez de con un poema
que echo de menos la vida de cachorro en las tierras altas

donde llamaban campo al silencio,
donde la búsqueda de alimento era la única preocupación posible
y compartir el pelaje nuestra mayor diversión (p. 78).

Flores rememoraba el encuentro amoroso, marcado por el cariño y el daño, a partir del prisma de la granja, cargando cada una de sus preguntas

48 Diego Medina Poveda, *Todo cuanto es verdad*, Madrid, Ediciones Rialp, 2020, p. 18.

retóricas con voces propias del cuerpo y, opuestamente, con otras ligadas a la granja: “¿pensaste en el estiércol o en las flores cuando me tocaste? / ¿te pareció mi piel la dura piel de una vaca? / ¿olía mi pelo a lluvia? ¿estaba oscuro y mojado como tierra oscura y mojada? / ¿había arena bajo mis uñas? / ¿te ortigué la mano sin pretenderlo?” (p. 92).

Si la conocida expresión “mal de fin de siglo” se ha empleado para publicar la crisis radical de creencias y de valores que azotó la conciencia europea de finales del siglo XIX, pareciera oportuno discurrir aquí sobre la de comienzos del segundo milenio y sus males. El primer estorbo ha sido el enfrentamiento a la incertidumbre laboral a la espera de un futuro prometido que nunca llega, como se refleja, de forma implícita, en “Año Nuevo”, de María Martínez Bautista (1990): “Algunos hacen ritos / para evitar que el barco naufrague todavía. / Porque temen la ola inesperada. / Temen la tempestad ingobernable. // Otros tan solo esperan la mañana. / Merecen la mañana más que nadie” (p. 35); o, de forma más transparente, en muchos de los versos de *Hijos de la bonanza*, de Rocío Acebal:

A veces nos asaltan
las dudas del futuro: ¿encontraremos
un lugar digno que habitar en este
mundo que no termina de gustarnos?,
¿qué haremos cuando todo
termine en el desastre —como siempre—?
La conclusión es fácil:
no vamos a vivir
mejor que nuestros padres pero al menos
sabemos que podremos resistir⁴⁹;

junto a los versos de *Las niñas siempre dicen la verdad*, debidos a la sevillana Rosa Berbel (1997): “Tenemos cuarenta años y un trabajo que odiamos / que nos hace pagar las facturas, / llegar a fin de mes, / tener eso que llaman dignidad / y que se siente igual que la tristeza”⁵⁰. A tenor de las palabras de Mario Vega, tampoco es mejor solución cargar de por vida

49 Acebal Doval, *op. cit.*, p. 17.

50 Rosa Berbel, *Las niñas siempre dicen la verdad*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2018, p. 42.

con un trabajo monótono y esclavo: “Porque ya no es el cielo azul y duele / sé que yo nunca volveré a casa, / solamente al horario / donde de siete y media a tres acudo / y mis impuestos pago”⁵¹.

Otro de los males más acuciantes —más si cabe después del confinamiento a causa del coronavirus durante el segundo trimestre de 2020— es la sensación permanente de aislamiento y clausura que ha acosado a muchos de los miembros de esta generación. Si acudimos a los versos de Paula Bozalongo, hallaremos, por un lado, un lugar común algo y descolorido: reciclar el invierno para la evocación de la tristeza y de la soledad; pero también, a la par, el ahogo causado por los abrazos de quien se ama: “Si el invierno destruye corazones de ébano / y hay ciclones capaces de derribar ciudades / cómo puedo negarte en estas circunstancias / que el calor de esta casa / no esconde los abrazos que me ahogan, / que todavía no sé el modo en que podría vivir muerta de frío” (p. 52).

Curiosamente, la tónica general ha dictado que ese aislamiento se produzca desde el interior de la casa, en general, o de una habitación, en particular, pues se observa una pugna entre el frío y el calor para simbolizar el dolor y el amor que luchan y conviven en este derrotero; y eso es lo que ha traslucido en la mirada lírica de Laura Villar: “pienso este lugar sigue siendo hostil / mientras miro desplomarse un rayo de sol / por la ventana abierta / mientras miro la superficie de tu espalda / que tiene algo de superficie de los barcos cuando llueve / más allá de esta habitación [...]” (p. 119).

En última instancia, la incertidumbre y el aislamiento han ocasionado, como efecto colateral e imprevisto, cierta sensación de impostura, evidente en poetas como María Elena Higuieruelo (1994), quien confesaba sus máscaras vitales y literarias: “Esta y la otra que yo soy, todas / podré ser en la noche secreta / hasta el día en que mis ojos recorten / de nuevo en la oscuridad las formas / de las cosas y otra vez requiera / una sombra más profunda, / una imagen más difusa, / un nombre más estrecho” (p. 169). De tal forma, lograba renacer y reencarnarse, tras ese proceso de desnudez, en una nueva identidad: “[...] surgirá un cuerpo inédito, / nueva materia sensible / capaz de contemplar la vida / como una verdad

51 Vega, *op. cit.*, p. 19.

revelada, / sin atavíos ni imposturas [...]” (pp. 169-170); porque, al fin y al cabo, la poesía de la Generación Reset es asimismo la búsqueda de una nueva identidad que les ha sido arrebatada, aunque por el camino se topen con otras más que fundadas y reclamadas.

2.2. *La familia, el hogar y el espacio poético*

Sorprende en estos poetas la cantidad de encuentros con los progenitores⁵². Berbel ofrece una explicación solvente al respecto en “Exorcismos”: “[...] de tanto escribir sobre nuestros padres, / con odio y deseando algunas veces, / solo algunas veces, / tener otra familia, poblar otros lugares, / echar de menos a personas distintas, // [...] acabaremos siendo igual que ellos”⁵³. Contra este vaticinio se rebelaba Juan Domingo Aguilar en “Selfie”, donde defendía la preferencia por las imágenes editadas con filtros de la cámara del móvil: “tenemos miedo / no estamos preparados / para ver nuestras caras / convertidas en las de nuestros padres”⁵⁴. El sevillano Narciso Raffo (1992), sin ir más lejos, dirigía la atención hacia sus padres, quienes, a juzgar por la paráfrasis del milagro cristiano que cierra el poema en cuestión, sufrieron en sus carnes la crisis económica mientras él contemplaba el panorama siendo apenas un adolescente, obligado a grabarla en su memoria, sin saber cuándo acabaría: “El espacio siempre tiende al olvido / pero la casa se resiste / a desaparecer, aún quiere / dejar su impronta en tus mejillas. // Si no pregúntenles a mis padres / —mesías domésticos— / que multiplican deudas y miserias” (p. 109). En términos similares, Rosa Berbel trazó este “Retrato de familia”: “La madre mira al padre. / De pie y sin decir nada. / Baja la vista luego. / El padre mira absorto también hacia otro lado. / Repiten a la vez el movimiento, / a

52 Nuevamente, el poeta de origen barcelonés Víctor Bayona demuestra que, en efecto, su generación ha heredado, a causa de la proximidad temporal y literaria, algunos de los temas centrales de la Reset: “Mi madre supo cuidarme desde el principio. / Me enseñó a escribir —que no fue poco— / con la delicadeza de quien dibuja / el significado de las palabras detrás de las palabras” (p. 222).

53 Berbel, *op. cit.*, pp. 33-34.

54 Juan Domingo Aguilar, *Anticine*, Almería, Editorial Universidad de Almería, 2022, p. 24.

veces se intercambian los dos puntos / de fuga de la imagen. / La madre es insistente / y fija su mirada impenetrable / en aquel hombre extraño”⁵⁵. El madrileño Guillermo Marco Remón (1997) dedicó “Padres divorciados” a bosquejar las consecuencias, nómadas, de dicha separación: “Se me dora la nuca de tanto vagabundear / y recuento los apartamentos donde me gustaría vivir, / las personas que me gustaría amar, / pero ahora me pregunto: ¿a qué casa volver?”⁵⁶. El malagueño Ignacio Pérez Cerón, tras recordar que fue su abuelo quien regaló a su padre su primera radio, se retrotraía en igual medida hasta la separación de sus padres: “Mis padres se divorciaron hace catorce años / y en la azotea se oxidan los anclajes de la antena / Mirando en los cajones he encontrado / llaveros de Disney del 97 / una foto del viaje a la Alpujarra / y cuatro billetes viejos de un dólar”⁵⁷. Rodrigo Olay, por su parte, temía por la muerte de sus progenitores en “Poética”: “Tengo miedo a perder tu maravilla. / Que se apague mi tierra moribunda. / Ver morir a mis padres”⁵⁸; y la murciana María Sánchez-Saorín (1999) sondeaba las dificultades de la convivencia y los conflictos paternofiliales: “[...] a estas horas solo piensas / en darles la razón / y hablar, ya sabes, de ti misma: / decirles que son malos padres, / que no conocen compañera, / que el pedestal que los sostiene / se cae una mañana / si decides no plancharles la camisa”⁵⁹.

La figura de la madre se ha establecido, en términos generales, como un personaje central y recurrente para la Generación Reset. Ismael Ramos (1994), por ejemplo, escribía sobre la maternidad prematura y el resentimiento de quien cree haber nacido, quizá, demasiado pronto, condicionando la vida de una muchacha: “Me desperté una mañana como si fuese 1999 y mi madre dejase de ser joven a los veinticinco años sin probar las drogas. / Es triste. / La juventud de mi madre consumida en una calle con nombre de arquitecto. En una ciudad con mar” (p. 173). Sin embargo, es el malagueño Jorge Villalobos quien más ha explotado esta veta, hasta el punto de que “He escrito varias veces sobre la pérdida de mi madre”⁶⁰

55 Berbel, *op. cit.*, p. 23.

56 Guillermo Marco Remón, *Otras nubes*, Madrid, Ediciones Rialp, 2019, p. 62.

57 Pérez Cerón, *op. cit.*, p. 39.

58 Rodrigo Olay, *Vieja escuela*, Madrid, Ediciones Rialp, 2021, p. 73.

59 María Sánchez-Saorín, Madrid, Ediciones Hiperión, 2022, p. 25.

60 Jorge Villalobos, *El desgarró*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2018, p. 16.

suenan a eufemismo generoso y, acaso, también a una advertencia para sí mismo, no únicamente para el lector. En *La ceniza de tu nombre*, libro del año 2017, cantaba —solo en su primer bloque, que es el más orgánico y el mejor— a Carolina Portalés, la madre muerta fatalmente durante su infancia. En *El desgarró* insistía en la enfermedad y en la muerte de la progenitora, pero esta vez apostando por el poema en prosa —en un diálogo interdiscursivo de formas y contenidos⁶¹ con *Canal* (2016) de Javier Fernández—: “Necesité más de trece años para decir que murió mi madre. Sin quitar la mirada al hijo que peina la peluca de su madre, a la máquina de oxígeno, necesité más de trece años para aceptar, caminar este dolor como un regreso a ella”⁶².

Pese a que la cantidad de versos dedicados a la madre sea menor en comparación, su calidad se antoja indiscutible en el caso de Dimas Prychyslyy, quien en “Mamá” aunaba magistralmente el tema de la madre, el Alzheimer y la homosexualidad, tres claves de su generación: “Mamá se asusta de nuevo al verme. / Por cuarta vez / me pregunta cómo me llamo / y si espero a alguien / y que encantada / y yo que sí / y que igualmente / y que no se preocupe, le digo, / que en esta casa / —repite *casa*— / no entran desconocidos / —repite *desconocidos*—” (p. 101). Avanzaba en esta misma dirección Catena dentro de uno de los poemas que conformaron, a la postre, *Los días hábiles*, ya que se afligía ante la imaginada soledad materna al tener a un hijo viviendo en cada país a causa de la emigración y la casa repleta de sombras: “si mi madre viuda sufriera un infarto en mitad de la noche / sería noche solo para uno de sus tres hijos / si los tres decidiéramos que ya no puede vivir sola / tendríamos que evaluar nuestros nuevos países / (la asistencia sanitaria la situación política el clima)”⁶³. Precisamente, a su vuelta de Bélgica por Navidad, Pérez Cerón atrapaba este recuerdo enternecedor: “Mi madre nos mira con los ojos cansados sonrío / y le sonrío ojalá supieras mamá que tengo tu regalo aquí // Este año te quiero ayudar con los gastos he ahorrado / estando fuera apenas

61 Véase José Ángel Baños Saldaña, “La dinamicidad de los textos literarios: hacia una tipología de la transreferencialidad”, *Signa*, 31 [en línea] (2022), pp. 271-292 (pp. 286-288). En <https://doi.org/10.5944/signa.vol31.2022.29444> (consultado el 22/06/2022).

62 Villalobos, *op. cit.*, p. 14.

63 Carlos Catena Cózar, *Los días hábiles*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2019, p. 23.

trescientos euros / seguro que te alegra contar con un colchón / mañana te los doy guardados en un sobre”⁶⁴. Y Marco Remón regresaba a la infancia en la guardería para atesorar las lecciones cotidianas: “Fue en Zaragoza donde aprendí a vestirme. / Me lo mostró mi madre con ese hábito / de maestra que abotona a un niño. / Y yo, como un alumno adelantado, / enseñé a todos los amigos del jardín de infancia”⁶⁵.

Es diverso el tratamiento de la madre en el caso de las mujeres, tal y como se desprende de los versos de Berbel y, en particular, de “Una madre no es todas las madres”, donde se refleja el vínculo indisoluble con la hija: “Si la muerte invadiera estos cuerpos, / si arrasara estas tierras o los muros / cayeran a pedazos, / yo salvaría los ojos de mi madre, / me escondería con ella debajo de la cama, / y esperaríamos juntas una tregua, / un futuro imperfecto, / y desde allí los miedos / serían tan solo excusas”⁶⁶; o similarmente en “Raíces (A una madre)” de Sánchez-Saorín: “Si yo tuviera / que elegir un lugar del universo / para nunca moverme de él, te pediría ahora / que enhebraras aguja e hilo fino / y me bordases / al centro de tu vientre, / como bordas mi nombre, / para unirme poco a poco / e introducirme en ella hasta llegar / a tus entrañas, / y yacer encogida como una mariposa”⁶⁷. En “Del movimiento de la Tierra”, la autora de *Herederas* reflexionaba sobre los secretos ocultos entre madres e hijas: “Si las madres dejasen de esconder / un día los secretos de sus hijas, / se hundiría la bolsa, colapsaría el tráfico / y subiría el precio del petróleo. // Si las madres, un día nada más, / lo destapasen todo, ya nada llegaría a su destino”⁶⁸; y en “Creacionismo” se creaba a sí misma a través de la recreación de su madre, marcando así su carácter fundacional y germinativo: “Me crea ella a mí como una madre: / desde su vientre oigo las palabras / que cuando vamos juntas me susurra, / paseando por la playa o en un tren, / y que al nacer escribo —si recuerdo—”⁶⁹.

64 Pérez Cerón, *op. cit.*, p. 41.

65 Marco Remón, *op. cit.*, p. 15.

66 Berbel, *op. cit.*, p. 27.

67 Sánchez-Saorín, *op. cit.*, p. 16.

68 *Ibidem*, p. 21.

69 *Ibidem*, p. 31. En *Herederas* la recurrencia a la madre es continua desde su título y sus postulados de sororidad. Véase, además de en los poemas citados, en “Qué hacer (Una relectura)” (p. 29), en “Génesis” (p. 32) y en “Memoria” (p. 36). Paralelamente, María Sánchez-Saorín compuso, como distintivo, un poema para su “Sue-

La figura del padre tampoco ha carecido de operatividad⁷⁰. Si en “1999” Ramos se centraba, a través de la madre, en el origen de su existencia, en el titulado “En cada unidad familiar hay un carpintero, fabrica ataúdes”, optaba por reflexionar sobre el fin de la existencia paterna: “El padre fabrica su propia muerte. Se afana en la figura. / Cuida la forma de los dedos. Los signos del desfallecimiento. / Estoy pensando qué me enseñó mi padre. Estoy recordando: / no quise aprender nada” (p. 172); y acerca del intento, a veces vano, de perpetuarse en los hijos y ver cumplidas en ellos las propias frustraciones: “El padre se construye dentro del hijo. En madera. Luego arde” (p. 172). El propio Villalobos reservó en su tercer poemario varios textos —y, llamativamente, la dedicatoria— a su padre. He aquí, desde mi punto de vista, su asignatura pendiente, porque el yo poético del malagueño echaba de menos a ese progenitor próximo y lejano y, en consecuencia, se sentía apartado de la familia, consumido por el palpito de una promesa incumplida y culpable: “Mi padre y yo comemos juntos cada miércoles desde que vivo solo. Una vez recordábamos la tragedia de mi madre, lo difícil que fue verla morir durante dos años. Mi padre confesó que no se suicidó porque mi madre le hizo jurar que cuidaría de mí. Aun así, pensó en hacerlo”⁷¹. Entretanto, Rodrigo García

gra”: “También a ti te amo cuando digo «Te amo» / en los ojos de tu hijo, después de entrar en ellos / y perderme, / y no hallar ni querer la salida, / pero encontrar un hilo que llega a tus entrañas” (p. 33).

70 Aunque su posicionamiento es mucho más periférico en las obras de la generación anterior, Ben Clark introducía la figura del padre en “Mi hijo, el poeta” (pp. 35-36), “Esperando al Halley en 2061” (pp. 48-49) y “El horno” (pp. 62-63) de *La policía celeste*; Diego Medina Poveda en “El viaje” de *Todo cuanto es verdad*: “Me estremece muchísimo un poema / —la poesía es bálsamo, seguro, / pero todo bien siempre encierra su contrario: / un verso agarra el hilo, / y brega con tus sogas interiores / sacando de su extremo los demonios—, / se llama «La ciudad», / lo leía de niño muchas veces, / mi padre, sigiloso, me iba dando / las píldoras de angustia necesaria / para enfrentar la vida” (p. 27); o Abraham Guerrero Tenorio (1987) en “Barro” de *Toda la violencia* (Ediciones Rialp, Madrid, 2021): “Luego mi padre / salió al patio, con el sueño / asido a las pestañas / y con un par de botas embarradas / en su mano derecha. / Golpeaba las botas contra el suelo, / con la resignación de quien tiene hijos / a los que alimentar (p. 13). Guerrero Tenorio, de hecho, dedicaba toda su “Primera violencia” a la familia, pasando por el padre, la abuela, el abuelo y la madre (pp. 11-23).

71 Villalobos, *op. cit.*, p. 47.

Marina (1996) evocaba al padre, a caballo entre la pesadilla y el horror, con la intención de aferrarse a una esperanza, al puerto seguro de unas palabras de consuelo: “en el sueño un ser sin rostro corta mi dedo corazón / dátiles donde huellas, la pesadilla late / pues tiene algo de peso, realismo, brillo // papá dice: no has perdido ningún dedo / vuelve a la cama, encuentra la fe” (p. 204). Pérez Cerón se aterraba por el miedo del padre a los balcones y también por su muerte: “Pienso en mi padre si se hubiese caído / si no le hubiera agarrado a tiempo si de él quedara / una mancha en el recinto que persiga a mi familia / muchos años una que nos susurre al oído / *soy las cosas que quedaron / aplastada aquel día*”⁷². Olay, en términos análogos, se preocupaba, prematuramente, por la ausencia paterna y su herencia material e inmaterial: “Qué será de la casa, de La Vega, / que es todo lo de entonces. / Quién a la hierba en julio. Nadie queda. / Quién va a arreglarlo todo sin ya padre”⁷³.

No obstante, el padre puede significar, asimismo, el desafío a la mirada inquisitiva, a la decepción causada por objetivos no logrados o la envidia por la juventud perdida, tal y como sucede en “Los herederos”, del ovetense Mario Vega: “Con la cabeza gacha / el padre nos espera en el salón / de alfombra y chimenea, / el desayuno hecho, y aún peor: / la comprensión y en la mirada celos / de tanta rebeldía adolescente”⁷⁴. Es uno de los poemas más notables de cuantos se han escrito al padre en la poesía reciente el “Tríptico de cáncer”, compuesto por Alberto Escabias Ampuero, madrileño afincando en Málaga. Estructurado en tres secciones —a veces menos es más—, Escabias destila, con gran sutileza, las aguas del amor y del dolor, fruto del diagnóstico del cáncer de su padre, para derribar las barreras generacionales y posibilitar el abrazo entre ambos: “Lo invisible del amor / no deja de ser cierto / —se yergue / como un gigante / de luz cegada—, / y, aunque él tenga un tumor / y yo tenga su vértigo, / entre mi padre y yo / jamás habrá ninguna muerte”⁷⁵.

Otro cantar es el de Gragera, pues, si bien resulta harto evidente el diálogo con sus progenitores, del contexto de su poema no puede asegu-

72 Pérez Cerón, *op. cit.*, p. 36.

73 Olay, *Vieja escuela*, p. 53.

74 Mario Vega, *La mala conciencia*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2019, p. 23.

75 Alberto Escabias Ampuero, *Alas vividas*, pról. Pedro J. Plaza González, Málaga, Editorial Independiente, 2019, pp. 55-56.

rarse si se trata, acaso, de la madre o del padre; mas, sea como fuere, dicho diálogo —cruzado por la distancia y por el silencio dominicales— gira en torno al origen de sí mismo y de la estirpe, punto común compartido por muchos colegas de generación: “Volvíamos del parque, y cruzando / soportales y direcciones conocidas / me dijiste: «Hijo, los niños vienen de París»” (p. 68); “Y antes de preguntar confirmo mis sospechas / en estos silencios tuyos de domingo y de rutina. / Con ellos es suficiente. / Con ellos alcanzo. / Con ellos respondes. // Ahora sé de dónde vienen los dioses” (p. 68).

Pero la gran novedad en el ámbito familiar no es en absoluto la figura de la madre, y tampoco la del padre, sino la amplísima presencia en los textos de la Generación Reset de los abuelos —más, en realidad, de las abuelas—. Puede explicarse porque, tal vez, a lo largo de la gran crisis del 2008 y los años sucesivos fueron estos los encargados de sustentar a las familias con sus pensiones; o porque la posmodernidad nos ha permitido entender que fueron ellos quienes levantaron España después de la Guerra Civil y la dictadura, tal y como dejan traslucir los equilibrados versos de Rodrigo Olay:

El Hotel tropical de aquellos bailes
en que mi abuelo hacía de portero
y mi abuela planchaba los domingos
(mi abuelo, quien con dos manos desnudas,
arrancando las cepas de los árboles,
amansó un castañal en una vega
y la sembró de habares, “trabajando
como se trabajaba” —y esa voz
de garganta templada de tabaco—;
mi abuela, a quien he echado
más de menos que a nadie nunca y sé
todo lo que me queda todavía
—heredé, con su amor, también su miedo:
no se pierde jamás lo que perdí
(yo no sabía que la quise tanto)—⁷⁶.

76 Olay, *Saltar la hoguera*, pp. 12-13.

También María Sánchez-Saorín se retrotraía hasta los desastres de la guerra en el poema “24 de marzo de 1939”, a propósito de las orfandades y separaciones que demasiadas familias españolas tuvieron que soportar, como ahora las ucranianas: “Con dieciséis años entró rapada / por la puerta, se hablaba de lo punki / que era la niña. // La abuela, que tan solo recordaba / su infancia y pesadillas de una guerra, / se echó a llorar / cuando reconoció a su hermana”⁷⁷. Juan Domingo Aguilar intentaba valorar en “Cinco metros cuadrados” la evolución de las clases medias de ambas épocas: “mis abuelos se mudaron a una caja de cerillas // sus hijos estudiaron en la capital / y sus nietos viven en edificios con ascensores / ahora pueden criar familias estructuradas / envejecer y pagar universidades extranjeras”⁷⁸.

Sobresale el poema “Batman. Año Uno”, de la cordobesa Ana Castro (1990), puesto que en él coinciden en la misma habitación los tebeos del justiciero de Gotham City y los dedales de su abuela: “Por eso acaricio el cómic una y otra vez. / Cada vez que lo hago, / los dedales de la abuela tiemblan. / Está asustada y lo comprendo. // Pero después de todo lo que sucedió en este salón, / la escena más importante es esta: / *Abuela, quiero ser Batman. / Abuela, soy Batman: / me he tragado todos los murciélagos*” (p. 32). El motivo de la costura y el recuerdo de la abuela también asomaba en “Genealogía de la aguja”, de Rocío Acebal Doval: “Aprendí a coser en casa de mi abuela, / uniendo los retales en muñecas / rellenas de algodón. Solíamos / sentarnos —las mujeres— en la sala / a tejer los minutos de las tardes / más frías del invierno”⁷⁹. Si bien la asimilación del tejer con el tiempo resulta un tópico manido, el texto oculta una sorpresa, dado que, de improviso, el tiempo se transforma en sus estrofas mediante el hilo generacional: “Mi hermana no aprendió nunca a coser. / Cuando ella tuvo edad de coger una aguja / ya tenía un *smartphone* y millones / de juegos a su alcance para pasar las tardes”⁸⁰.

García Marina, por el contrario, hacía una ligera alusión a su abuela como factor religioso, de esperanza y promesa, en una de sus composiciones, algo destartaladas, con pretensión de vanguardistas: “Tu abuela te regaló una cruz / y dijo que Dios siempre hace compañía [...]” (p. 206). La alusión se esclarece en el poema VIII: “mi abuela es maravillosa entiendo

77 Sánchez-Saorín, *op. cit.*, p. 26.

78 Aguilar, *Anticine*, p. 32.

79 Acebal Doval, *op. cit.*, p. 24.

80 *Ibidem*.

como todas las abuelas / pero sin duda ella más, parece a una buena conversación / o un buen vino o un atardecer o una tabla de quesos infinita / dispuesta sobre la finitud del hombre”⁸¹; y en el titulado “Lapso de un minuto”, incluido en *Edad*: “quiero que la vida le devuelva a mi abuela lo que le debe”⁸². Juan de Beatriz (1994) clamaba con contundencia en *Cantar qué* por la memoria y la tradición: “Dónde el hambre: / aquí el hambre, / el hambre es densa y mancha / hasta el último sueño, aquí / y mi abuela frotando mientras canta / coplillas escuchadas a su madre”⁸³. No es esta, sin embargo, la única huella de la abuela en el poemario del murciano, ya que resucita en una estrofa de “Mi abuela no lee a Bataille”. En ella coincide con sus ideas y el sujeto lírico se desvive por aprender de ella: “Como mi abuela, / que no escribe su nombre, / pero parió una familia / y cita sin saberlo a un tal Bataille: / amar es afirmar / la vida hasta en la muerte”⁸⁴.

La abuela, fuente inagotable de sabiduría y último reducto de la cultura popular y los saberes de la tribu, ha sido también retratada por Marco Remón en “Mi abuela”: “Los ancianos de la plaza / tenían pegajosas las comisuras / y ella los desatendía para besarme / los párpados como acuñando mi mirada, / como los pasos acuñan el camino. / Y yo con los ojos pegados / dulcemente escuchaba a todos / los niños de la plaza / cantando los estribillos de mi abuela”⁸⁵. Sánchez-Saorín, en “Metamorfosis”, retornaba a la memoria de la abuela gracias a unos higos esparcidos por el campo: “Cuando encontré los higos / abiertos en el suelo, / vi el cuerpo de mi abuela / descuartizado”⁸⁶. A la sombra de la abuela se enfrentaba la murciana en “Brecha generacional”, dedicado por entero a su abuela:

Sé que te gustaría
vivir por contemplar
cómo te doy más sangre de la tuya,
cómo te vas dejando todo
atado y bien atado
ahora que soy mujer.

81 Rodrigo García Marina, *Edad*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2019, p. 20.

82 García Marina, *op. cit.*, p. 33.

83 Juan de Beatriz, *Cantar qué*, Valencia, Pre-Textos, 2021, p. 37.

84 *Ibidem*, p. 41.

85 Marco Remón, *op. cit.*, p. 19.

86 Sánchez-Saorín, *op. cit.*, p. 15.

Pero los tiempos cambian
y las muchachas vamos solas por las calles,
con un poco de miedo, aunque lo callo
—no puedo darles la razón—.

A veces te hablo en lenguas que no entiendes,
lo sé,
cuando ando lejos
de tus cosas queridas
y me preguntas por teléfono
si voy acompañada⁸⁷.

En “50 céntimos de 1949” reflatava su infancia, cuyas tardes pasó curioseando en los armarios y cajones de la casa de su abuela: “De niña me gustaba rebuscar / entre las cosas que mi abuela había / olvidado y en cambio conservaba; / el recuerdo de un viaje / o unos botones de repuesto / nos hablan desde el fondo de un cajón. Con mis pequeñas manos escarbaba / esperando encontrar un buen botín; ella insistía: *no registres*”⁸⁸.

De su abuelo, a partir del descubrimiento de una fotografía durante esa misma labor de registro, pero ya en la edad adulta, Escavy rememoraba su niñez:

Es una foto antigua de familia
donde estoy con mi abuelo. Revisando
papeles y recuerdos, lo poquísimo
que importa y que guardamos en cajones,
me he encontrado esa parte de mi historia.

Me sorprende ese niño que me observa
feliz, mientras sujeta con su mano
dos palomas enormes, derribadas
por el pulso infalible de mi abuelo⁸⁹.

87 *Ibidem*, p. 20.

88 *Ibidem*, p. 37.

89 Escavy, *op. cit.*, p. 22.

La importancia de esta figura en su vida se confirma gracias a la estrofa final de “Una foto de familia”: “Mi infancia ya no existe, y el abuelo / murió poco después de aquella foto, / donde aún sonreímos, donde está / la casa que teníamos más nueva / y no se ve cercada de edificios”⁹⁰; y al último poema de su *opera prima*, “Biografía”: “Que en mi niñez mi abuelo me llevara / para siempre de caza entre los montes; / mi posterior afán por andar solo / —una vez que murió— como intentando / volver a andar de nuevo sus caminos [...]”⁹¹. Esta parcela la completan las “Neocoplas a la muerte de su abuelo”, texto nuclear de este motivo en el haber de Juan de Beatriz, quien, gracias a la reformulación del título, subrayaba la novedad respecto a las *Coplas a la muerte de su padre* de Manrique: “Ya no hervirá la sangre / de las mulas salvajes por tus venas. / Cuando te marches / se detendrá por siempre, en un instante, / la savia enloquecida / que ordena y da su quicio a los planetas”⁹².

García Marina consagraba el poema XXXV de *Edad* a la sombra del abuelo, tierno y violento a la vez: “creo que es hora de hablar de la muerte, toma asiento / si te mareas nos valdremos de las metáforas. // Mi abuelo mataba gorriones con una raqueta de bádminton / cuando no le acompañaba al gallinero, / no porque fuera un mal hombre / sino porque había crecido en el campo / y en el campo la vida está tan devaluada como la tierra”⁹³. Y Olay daba cabida en sus versos a su madre, cuidando ahora de su abuelo: “Yo tenía aquel año siete años. // Fue al empeorar mi abuelo. / Mi madre lo cuidaba y no podía / cocinar y empezamos a quedarnos”⁹⁴; luego, alcanzaba a desandar el tiempo y a resucitarlo en un formidable haikú: “Tengo seis años / si julio huele a hierba. / Mi abuelo vive”⁹⁵.

Pérez Cerón, en *Márgenes de error*, accésit del Premio Adonáis en 2020, revisitaba en un alambicado poema en prosa la fatídica muerte de su abuelo: “[...] ese niño que aún no sabe que tocará un instrumento conocerá a un bajista que ahora está muerto y que tampoco sabe que el abuelo morirá en unos meses el día del cumpleaños que escribirá poemas

90 *Ibidem*.

91 *Ibidem*, p. 58.

92 Beatriz, *op. cit.*, p. 60.

93 García Marina, *op. cit.*, p. 65.

94 Olay, *Saltar la hoguera*, p. 28.

95 *Ibidem*, p. 60.

que oculta a su familia por compasión por no ver llorar a su padre poemas que contarán secretos familiares”⁹⁶. Este texto en prosa conecta con el último poema de su libro: “Hoy es el cumpleaños de mi nieto / no sabe que llevo tres días ingresado / debe de estar ahí fuera nervioso / por la fiesta seguro que invita a mucha gente”⁹⁷. Bellido, por su parte, deslocalizaba en “Tokyo, 14:22” el recuerdo del abuelo para remodelarlo en una ficción y paisaje japoneses: “Te dije que mi abuelo se marchitó en una tarde, / ese buen hombre que me daba / la merienda y la buena cosecha / de valores que obtuvo de sus padres, / puros como las copas nevadas de Sapporo”⁹⁸. El poema “Parecidos razonables”, de Juan Javier Ortigosa, resulta, en su concisión, muy certero, por cuanto triangula la unión entre abuelo, padre y nieto, que no es otra que el cansancio y la bondad intrínsecos al primero: “Miro a mi abuelo y leo en su rostro / el cansancio de mi padre. // Pienso que algún día / yo también heredaré / la noble tarea de ser un hombre bueno”⁹⁹. Más adelante, en “Miradas cubistas”, Ortigosa figuraría —con afán de completar su intrahistoria— la juventud del padre y sus primeros escauceos sexuales: “Mi padre, como tantos de su generación, / fue un amante clandestino del cubismo. // Del cubismo de los pechos pixelados / que hacían del amor / un gesto de ojos entreabiertos”. Una juventud marcada por el peso inquebrantable de la censura: “Mi padre conoció a tías / los secretos de la madrugada, / de los ojos que buscaban con asombro / pechos desnudos en pantallas censuradas”¹⁰⁰.

Además, cabe traer a colación un fragmento de uno de los poemas en prosa de *El desgarró*, XXXIII Premio de Poesía Hiperión. En él, Villalobos bosquejaba la imagen de sus abuelos un día de playa, intentando expresar los sentimientos compartidos y las charlas de entonces: “Ese niño de seis años llamará al abuelo que no quita ojo al nieto bajo sus gafas de sol, a su mayor orgullo, y traerá la fruta para el sofoco, le contará sus historias de jugador de fútbol, sus regates, porque sabe que ese nieto, su ojito derecho, ve un héroe tras cada anécdota. Y la abuela avisará para comer”¹⁰¹. Por

96 Pérez Cerón, *op. cit.*, p. 35.

97 *Ibidem*, p. 52.

98 Bellido, *op. cit.*, p. 39.

99 Ortigosa, *op. cit.*, p. 23.

100 *Ibidem*, p. 47.

101 Villalobos, *op. cit.*, p. 18.

otro lado, aduzco también un fragmento de “Amor a granel”, de Javier Calderón (1995), donde se entrecruzan destellos afectuosos y disciplinarios de los abuelos con escenas bucólicas de la infancia:

Dejé escapar cuando era niño
las gallinas en la granja de mi abuelo.
De aquella experiencia me llevé
el miedo al hombre,
la cicatriz en la nariz de una palmera,
el consuelo de mi abuela al protegerme
(el primer azote de empatía
vino de los ojos vidriosos de aquella señora
llena de moratones en el pecho,
muy, muy adentro, detrás de las costillas) (p. 188).

En “Recuerdos”, Mario Vega evocaba la memoria de la una: “Recuerdos de ti, abuela, en la cocina / cantando coplas y cuplés, de ti, / al salir del colegio y la moneda / que me entregabas en secreto siempre”; y la del otro: “Recuerdos de ti, abuelo, de tu risa, / de llorar en el centro comercial / cuando salí corriendo y tú caíste / escaleras abajo al perseguirme”¹⁰². Rodrigo García Marina, a su vez, en el quinto poema de *Edad* se retrotraía a todos sus antecesores para contar la historia general de España —la desesperación, la honra, la Guerra Civil, el hambre, la miseria, la fe católica, las vacaciones de verano, las enfermedades, la democratización de la educación— y para contar su intrahistoria personal —los oficios de sus antepasados, el suicidio, la inteligencia, el lugar de veraneo, las frustraciones de cada cual—, fundidas y confundidas en su decir casi totalmente despojado de puntuación:

mi bisabuelo era músico y murió por la música
mi tatarabuelo se ahorcó con las riendas de un caballo¹⁰³

102 Vega, *Digamos que fue ayer*, p. 48.

103 En el poema XXXVIII de *Edad*, Rodrigo García Marina tendería de nuevo un tenebroso puente con la muerte del tatarabuelo ahorcado: “Imagino a mi tatarabuela cuidando de sus once hijos sola / con un marido ahorcado en el establo de la casa donde ahora tenemos / un garaje y descargamos maletas bolsos de la compra nuestros cuerpos / semidesnudos listos para ser sumergidos en una piscina verdiazul” (p. 69).

mi tatarabuela era la mujer más respetada de su pueblo
mi tía abuela fue espía durante la guerra, no tenía aún los quince
el primo de mi abuelo sin ojos ni lengua fue enterrado vivo
mi tía abuela se sostenía en silla de ruedas pues de niña pasó hambre
cosía para tiendas de niños pijos pero nunca tuvo mucho dinero
mi abuela ganó un concurso de tablas de multiplicar antes del treinta y seis
más tarde cuidó gitanos purísimos y leyó la Biblia pero ningún poema
mi tío vio cómo sus intestinos se desbordaban en una cama
mi otra abuela perdió dos hermanos por el sarampión
mi tía abuela se jubiló y veraneó en Benidorm y se casó a los sesenta
y le tiró los tejos a su sobrino nieto cuando había lavado
la sábana de su memoria
mi abuelo fue el primer universitario ciego de España
un familiar lejano ha trasplantado una cara por primera vez en la historia
¿ve usted? toneladas de siglos me acompañan, ¡jardín de nadies!¹⁰⁴

Hay algunas abuelas con nombre propio. Una de las más famosas de la poesía actual es la de Carlos Catena Cózar, quien se hizo con el XXXIV Premio de Poesía Hiperión. Como apunté en la reseña que le dediqué,

[...] el pasado brota y se personaliza a través del recuerdo eterno y constante de la fallecida abuela del autor, Regalada Palacios, mujer admirada que se presenta [...] como símbolo absoluto de la tierra y sus labores: “abuela jornalera primero propietaria después / abuela de madera astillada y nombre olvidado / abuela cansada que temblaba al ver un paisaje extenso / por temor a que le hicieran cultivar tantas hectáreas” (pp. 24-25); y, más importante aún, como símbolo perenne de la rebeldía implacable ante el sistema: “mi abuela quiere que yo me quede / que haga política y me alimente de la furia / le digo *abuela anda vente tú conmigo* / ella dice que nunca va a darles el gusto / de dejarles el país para ellos solos” (p. 21). De algún modo, tal y como apunta la dedicatoria final, esta obra es un elogiado homenaje a ella¹⁰⁵.

104 García Marina, *op. cit.*, pp. 16-17.

105 Pedro J. Plaza González, “El triángulo de las temporalidades”, *Clarín. Revista Nueva de Literatura*, 146 (2020), Oviedo, Ediciones Nobel, pp. 77-78 (p. 77).

Un sobresaliente poemario ofrecido de veras, en su totalidad y sin otras interferencias temáticas —más allá de la meditación en torno a la muerte y a la soledad—, a la figura de la abuela, nombrada solo en la dedicatoria como yaya —“A mi yaya, que enhebró este río en el desierto”—, es *Alas vividas* (2019), de Alberto Escabias Ampuero. Dicha abuela es la difunta Patrocinio Martínez, revisitada por su nieto gracias a la poesía:

No sé si he cerrado los ojos,
o si en ti los he abierto;
todo es extranjero
más allá de mí mismo,
como las olas absurdas
del invierno.
Tan solo sé que la locura
tiene la edad de tus alas
y que la razón
finge prolongar su rama
hasta el infinito,
libre de recuerdo, libre de olvido¹⁰⁶.

Este libro ha supuesto la culminación plena, difícilmente superable en cantidad o cualidad, de este prisma temático. Sus cuatro secciones —“Las alas de Ícaro”, “Las alas de la muerte”, “Las alas del vértigo”, “Las alas de la victoria”— trazan un recorrido honesto y valioso por los precipicios de la soledad, la muerte de la abuela y la enfermedad del padre para arribar, por fin, a la aceptación y el refugio brindado por los seres queridos y el recuerdo vívido de la abuela: “Te visito en claras azoteas / donde tu voz dice / vaciar la bruma, / donde tu voz dice / no haber abandonado / tu último labio aquí en la tierra, / sino que tu beso / hace ahora el amor al otro lado”¹⁰⁷.

A esta nómina habría que añadir, en última instancia, los nombres de las abuelas de Rodrigo Olay. Por un lado, Gelina, apelada en el poema “Buenavista” para salvarlo de los peligros del día a día: “Abuela, escóndeme, / tras la cancela / blanca, que viene / el lobo y lleva // entre los dientes / la dulce pena / de ya no verme, / de no estar cerca // de quien te fui / cuan-

106 Escabias Ampuero, *op. cit.*, p. 24.

107 *Ibidem*, p. 70.

do lo era”¹⁰⁸; por otro lado, Jovita, en “La Vega”, como deseo formulado, como encuentro perseguido en unos versos que prueban su extraordinario dominio de la métrica: “Ni dinero ni suerte, / tampoco «honor y prez», / y, menos, tratos raros con mi muerte. / Solo quiero una cita. / Solo verla otra vez. / Solo ver otra vez a mi abuela Jovita”¹⁰⁹. Ni Andrés María García Cuevas ni Juan Javier Ortigosa, los más jóvenes de la generación, se han sustraído del inventario de las abuelas con nombre propio. Dori es la de García Cuevas, a quien le dedica “Corona de flores”, donde se vale del motivo de la fotografía para luchar contra la desmemoria: “Son tus fotografías / esas mismas de ayer, salvo por una / pequeña diferencia —una cuestión / de perspectiva—: / lo que antes era muerte / ahora es olvido”¹¹⁰. Manolita es la abuela de Ortigosa, a quien tributa “Contrarreloj”, resuelto a detener el tiempo irreductible: “Hay en algún lugar un almanaque / que ha dejado de latir, / una agenda que te busca entre sus hojas, / un reloj sin vocación en la pared. // Pasan sin ti los días, / aunque en la calle Párraga haya un calendario / que vive el mismo mes todas las tardes”¹¹¹. Puede deducirse, en síntesis, que tres son las claves que orbitan alrededor de estos abuelos: tiempo, memoria y amor. Es Juan Domingo Aguilar quien mejor explica el porqué del *leitmotiv* de la fotografía en “Días de radio”, dentro de *Anticine*:

mi abuela me viste
con mi traje de los domingos
se ajusta la camisa
que le regaló mi abuelo
y enciende la cámara

vamos niños dice sonreíd
si ocurre alguna desgracia
o perdemos la memoria
esta foto conservará
la ropa con la que un día
fuimos felices¹¹².

108 Olay, *Vieja escuela*, p. 21.

109 *Ibidem*, pp. 51-52.

110 García Cuevas, *op. cit.*, p. 65.

111 Ortigosa, *op. cit.*, p. 46.

112 Aguilar, *Anticine*, p. 27.

Transitando por otras sendas no menos sugestivas, se perfila la necesidad intrínseca de construir un hogar como otro motivo nuclear de la Generación Reset. Se debe, a buen seguro, a la pérdida de un espacio habitable que antes creyeron suyo, ante lo cual no cabe más que lamentarse por el pasado o mirar hacia el futuro en busca de la esperanza, tal y como hiciera Lorenzo Roal: “Y miro atrás: Allí donde vivía / ya nunca volveré — // Un nuevo sol, una mañana, un nuevo / comercio, un edificio / de nueva construcción, recién pintado, / un niño / recién nacido — habrán / cambiado ese paisaje que tanto conocía” (p. 112). Otro asturiano, Mario Vega, declaraba en los poemas finales de su segundo poemario, *La mala conciencia* —un “retorretrato generacional”, por su afán de fotografiar muchas de las costumbres y caracteres de sus coetáneos¹¹³—: “Quiero vivir contigo más allá / del oficio del lunes o la mansa / rutina del domingo, habitar / un país de fronteras limitadas / por la dicha común”¹¹⁴. Y pongo ahora el énfasis en el verbo *habitar*, porque los jóvenes escritores aquí reunidos han padecido esa falta y el anhelo de un lugar propio donde vivir, en el que sentirse seguros, libres y felices¹¹⁵. No son desde luego pocas las concurrencias relativas a la casa, ora en sentido literal, ora más figurado. Con todo, esa casa poética no escapa del paso del tiempo y puede transformarse en ruina: “Me sorprenden los restos del poema. / Sin que hubiera previsto / la materia que creo cuando escribo / dos mundos se suceden en la página”¹¹⁶.

Por un lado, la casa se muestra en su imagen positiva, tal y como sucedía en el caso de Vega, o bien en el de Raffo, que confesaba en algunos de sus versos más pulidos el ansia por construir un hogar y defenderlo hasta las últimas consecuencias, por pequeño que fuera: “Levantar un hogar en los resquicios / de la propia casa. Defender / un fuerte a toda costa, / un último bastión de soledad. // Que si digo *ahora* es porque poseo / este

113 Pedro J. Plaza González, “Retorretrato generacional de un poeta”, *Clarín. Revista Nueva de Literatura*, 144 (2020), Oviedo, Ediciones Nobel, pp. 76-77.

114 Vega, *La mala conciencia*, p. 56.

115 El sucedáneo que habría de servir de consuelo es bien triste, si nos remitimos a “Un ciudadano ejemplar”, inserto en *Anticine*, de Juan Domingo Aguilar: “al volver a casa nos reconforta / escuchar de fondo el ruido de la nevera / saber que al menos / algo sigue funcionando” (p. 34).

116 Escavy, *op. cit.*, p. 29.

estrato donde no hay amor. // Un rincón —dijiste— / también puede ser el centro del pasillo, / la chimenea en una tarde de verano” (p. 106).

Asimismo, la casa se ha poetizado en su imagen negativa, a tenor de la sensación de inseguridad, de la cual es claro ejemplo “Conjugo el verbo *habitar*”, de Andrea Abreu López (1995): “La casa que aparenta ser segura pero que solo resplandece si la ciudad / calla y la oscuridad la cerca // La casa que depende de las tinieblas para ser hermosa // «La misma casa», pienso «Como si la casa fuese un lugar seguro»” (p. 181); o, fruto de la sensación de lejanía y separación, el breve texto de la pamplonesa Irati Iturritza Errea (1997), a partir de una cita de la iraní-estadounidense Sholeh Wolpé, en una suerte de ensoñación oscura y horrible: “Si la casa es un diente que falta / qué es el recuerdo de la boca / o la mano que se mueve en busca de / qué la sangre qué el hilo el hueco tras / el miedo es una mano que arranca” (p. 214). De tal modo, Rocío Acebal Doval incluso llegaba a rechazar la idea de viajar, puesto que en pocos años se pasó de la imposibilidad de salir del país para la mayoría de la población a la improbabilidad de trabajar o estudiar en él: “Ya no quiero viajar, ya solo aspiro / a una patria, a un hogar, a un sitio donde / alguien me lleve en brazos a la cama / cuando me duerma tarde en el sofá”¹¹⁷.

Pero ¿cuál es el hogar que han hallado los Reset en medio de su naufragio vital? La propia poesía, contorneada en ocasiones como un espacio en sí misma: “las palabras son el único hogar que conociste”¹¹⁸, aseguraba Villalobos. Y es que, en parte, “[...] el poema se considera un dispositivo lúdico-reflexivo con utilidad no solo estética, sino ética y política; de ahí la apuesta por una lírica dialogante y colectiva, en vez de monologante y ensimismada”¹¹⁹. Así, Alba Flores dotaba su poema de consistencia levantando algunas paredes y tabiques en los márgenes de sus versos, en una suerte de arquitectura sentimental: “Este poema / tiene paredes de madera / y una puerta que va a dar al bosque. / Dentro estamos tú y yo / cada uno en una habitación / separados por una conjunción coordinante / que es un tabique fino” (p. 89). Villalobos, a la par, invitaba al lector a detenerse para disfrutar de su ambigua comodidad: “Que estés a gusto

117 Acebal Doval, *op. cit.*, p. 19.

118 Jorge Villalobos, *Para morir los dos basta con que uno muera*, Granada, Valparaíso Ediciones, 2020, p. 22.

119 Aceves, *op. cit.*, p. 272.

en estas líneas / como en las buenas camas de hospital, / modernas, que se elevan con un mando / para que estés tranquilo, cómodo” (p. 196); y se refugiaba, como Flores, entre esas cuatro paredes líricas: “Me he encerrado, como quien se encierra / para estudiar en una habitación, / en este poema, en las cuatro paredes / de este poema, después de descargarme / todos los documentales y series / sobre especies extintas y el futuro”¹²⁰. Antonio Díaz Mola, en *Apostasía*, su primer libro, XII Premio de Poesía Joven RNE, deambulaba por las calles del poema: “Lo hicimos lentamente, / yéndonos a sabiendas por las calles más largas / que hemos recorrido. / Un paseo al sur con jardín y catedral (esto es el poema)”¹²¹; y lo mismo haría, en paralelo, Villalobos: “Si digo que el poema es un camino / para llegar a ti, imagino calles, / selvas que nunca hemos visto, cualquier / medida de distancia, mar, montañas, / alturas que escalar, precipitarse [...]”¹²². Bellido convertía la hoja en blanco en un patio de recreo y sus versos en chavales correteando: “Son solo niños de papá / jugando a ser rebeldes / en el patio de esta hoja en blanco, / intentando —los pobres ilusos— transgredir / los dictados del Tiempo”¹²³. Roal, sin embargo, se atrevía a impulsarse por el poema, tanteando a sus presuntos habitantes: “Aquí quizá no exista, pero fuera — / en el siguiente verso / se extiende brevemente la desgracia / que cubre el mundo. // Agradecidos demos / a los que de verdad lo necesitan / y que precisamente nunca han sido / quienes han habitado este poema” (p. 113). Por último, Juan Javier Ortigosa, como si de un episodio de *Los Soprano* (1999-2007) se tratase, convirtió el último texto de su primer libro, *Con voluntad de amanecer*, en la consulta de un psicoanalista: “Esto es un poema, / inserte su dolor. // Deje que le cuente cosas / de usted que desconoce. // Póngase cómodo; / necesitaremos un rato, / quizá incluso un par de sesiones. // ¿Cómo era la relación con sus padres? / ¿Alguna vez ha tanteado / el peso de un cuchillo / o se ha hurgado en la carne / en busca de una astilla?”¹²⁴.

120 Villalobos, *Para morir los dos basta con que uno muera*, p. 68.

121 Díaz Mola, *op. cit.*, p. 19.

122 Villalobos, *Para morir los dos basta con que uno muera*, pp. 22-23.

123 Bellido, *op. cit.*, p. 13.

124 Ortigosa, *op. cit.*, p. 69.

2.3. *Cara a cara con el dolor: la enfermedad y la muerte individual o colectiva*

Es de rigor constatar cómo las enfermedades han invadido la poesía de los integrantes de esta generación, decididos a que dejen de ser estas un tabú. Por el contrario, ganan aquí mucha estatura. En primera instancia, el cáncer infecta las composiciones de varios de quienes lo han conocido de forma cercana. Sara A. Palicio (1991) radiografiaba en “El cuerpo incurable” una minuciosa crónica del avance de la enfermedad, inclinándose por cierta inconcreción que, durante la lectura, hace dudar sobre si atacaba a un ser querido o al sujeto lírico: “Entonces tal vez piense algunas noches / en el cuerpo incurable / estrechando el cáncer entre sus brazos / a escondidas, por dentro / huesos, músculos, sangre / alrededor del intruso que se abre camino, / que asedia / sangre, músculos, huesos, / habitando a toda prisa su nombre [...]” (p. 48). En contraposición, Jorge Villalobos o Alberto Escabias Ampuero han sido mucho más explícitos y, en algún caso, incluso viscerales a la hora de desarrollarlo, pues se cebó con los progenitores de ambos. Villalobos declaraba haber identificado metonímicamente durante su infancia a su madre con el cáncer: “Un cáncer que sé que no es mi madre, el recuerdo más preciso de ella. Un *no te mueras* a lo largo de los años”¹²⁵. Escabias, por su parte, se reconciliaba y se fundía en el “Tríptico de cáncer” con su padre gracias al lazo silencioso y prieto del tumor que lo acosaba: “Mi padre tiene un tumor / y yo no, / su dolor no es mi dolor, / pero nada nos distingue”¹²⁶. García Marina interrogó al padre sobre el cáncer del abuelo y, como si este fuera un niño, lo sermonó por perder la compostura: “el verdadero cáncer es el amor / si me falta el amor no sirve de nada / hablar mil lenguas muertas como voces vividas [...] // papá, ¿crees que el abuelo merecía ser catalogado como un signo de puntuación? / del uno al diez ¿cuánto duele un miembro que se necrosa? // no duele papá no duele en absoluto / no llores más, compórtate, estamos en la mesa”¹²⁷. Ana Castro, en “Raíces”, publicado en *El cuadro del dolor* (2017), obra merecedora del III Premio de Poesía Juana Castro, razonaba el origen de este lugar común a través de

125 Villalobos, *El desgarro*, p. 42. Jorge Villalobos, en otras composiciones, ha hablado también del cáncer de su amigo Pepesteve, o de aquel otro de su tía Amparo.

126 Escabias Ampuero, *op. cit.*, p. 53.

127 García Marina, *op. cit.*, p. 23.

un miedo congénito: “Tengo una relación contradictoria con mis raíces. / Mis raíces desentieran fobias hereditarias. // Moriré de cáncer antes de enterrar a mi madre”¹²⁸.

Distinta a las anteriores resulta la apuesta de Roal, dado que el asturiano optaba por ponerse en la piel de un enfermo de cáncer en uno de sus habituales monólogos dramáticos, el cual, por cierto, guarda el eco de la canción “Humo” (2017) —“Ahora, que empiezo de cero / el tiempo es humo, el tiempo es incierto. / Ahora, que ya no me creo que la vida sea un sueño. / Ahora, que solo el ahora es lo único que tengo. / Ahora, que solo me queda esperar a que llegue la hora”—, de Pau Donés, quien liderara el grupo Jarabe de Palo y falleciese por un cáncer de colon:

Ahora que mi tiempo se termina
a ritmo de metástasis;
ahora que me cuesta respirar;
ahora que ya solo importa ahora:
dejad que me despida de mis padres,
que por enésima
vez les explique que no es culpa suya,
que no importa, que ha sido
suficiente mi vida, que la culpa
es de esa hija de puta que me observa
con sus ojos vacíos desde aquella
esquina de la sala de hospital¹²⁹.

En segunda instancia, el Alzheimer y la demencia senil —habitualmente confundidas en su sintomatología e indiferentemente tratadas— han captado la atención de algunos de ellos. Surge, de nuevo, el nombre de Jorge Villalobos, muy versado en estas y otras dolencias, como el síndrome de Guillain-Barré, que padeció durante la adolescencia: “Si pienso en el Alzheimer de mi abuelo y de mi padre, me siento incapaz de tratarlo frente a frente. Prefiero el poema, escapar en una imagen; no decir abuelo, sino imaginarlo en una manzana, indefensa, mientras un

128 Ana Castro, “Poemas de *El cuadro del dolor* de Ana Castro”, *La Tribu* [en línea] (27/01/2017). En <http://latribu.info/poesia/poemas-cuadro-del-dolor-ana-castro/> (consultado el 30/09/2022).

129 Roal, *op. cit.*, p. 30.

gusano recorre su interior, quedando solo la piel”¹³⁰. Remito, otra vez, a Dimas Prychyslyy y su estremecedor “Mamá”, donde una madre imaginada deambula ausente y desorientada, dejando de ser quien era: “Camina unos pasos temblorosa, / unas gotas de zumo de naranja / se derraman de su vaso / y de repente vuelve a quedarse quieta / y se pierde. / Se gira de nuevo y vuelve a saludarme, / yo le indico con un gesto, que me duele, / la puerta que da al jardín” (p. 101). Rodrigo García Marina se medía infructuosamente contra la demencia, consolándose con la homeopatía para salvar a su abuela:

mi abuela toma flores y recetas de homeopatía que
probablemente le curen la demencia le devuelvan la vida
hace una dieta estricta
su homeópata —debe ser un artista—
se ha montado un gran negocio
como un liquen adherido a sus escamas: vive de ella
mi abuela vive de hacer que recuerda
es mi persona favorita a veces sin quererlo
mientras leo a Herta Müller mascullo su nombre¹³¹.

Juan de Beatriz, haciendo gala de su extrema finura, se centró solo en las consecuencias de la enfermedad sobre su abuelo y en el sufrimiento de su abuela: “Respira vegetal / y aún nos oye, aunque / apenas ya no viva entre nosotros / aquel que ella más quiere. / La baba se cae / y unos ojos azules: // No me suena tu cara, / ¿has guardado los chotos?, / mañana daban agua / y el macho se ha escapado / en medio del salón”¹³². Y Andrés María García Cuevas se enfrentó a la demencia frontotemporal de su padre en el demoledor tríptico “Diagnóstico: ausente”, a mitad de camino entre el reconocimiento y el desconcierto: “Con mirada perdida vas buscando / un rostro conocido por la casa. / Recorres los pasillos, que parecen / distintos cada día / —pues cada día cambia incluso el hombre / que ves en el espejo—, aunque las puertas / están todas cerradas y no sabes / abrirlas ni tampoco derribarlas”; hasta perder la consciencia de sí: “Aún ha de llegar,

130 Villalobos, *El desgarro*, p. 32.

131 García Marina, *op. cit.*, p. 18.

132 Beatriz, *op. cit.*, pp. 41-42.

lejano, el día / en que te olvidarás de todo y todo / de ti se olvidará. [...] / Aunque sigues aquí, cuando te nombro / ya se quiebra mi voz al recordarte”; y, en fin, dejar de ser quien se era, asumir la desaparición: “Ahora entiendo qué quiso decir / el neurólogo en la última consulta: / cuando nos miro en el espejo solo / me puedo ver a mí abrazado a nadie”¹³³. Haciendo un guiño a la comedia musical de Juan José de Arteche dirigida por Ángel Fernández Montesinos e interpretada por Concha Velasco en 1986, Aguilar escribió “¡Mamá quiero ser artista!”, que abrigaba los sueños frustrados de su abuela: “mi abuela rezaba para no dejar de dar leche / me sentía como una vaca inútil / con las ubres de una mujer muerta // dice que si pudiera volver atrás / no tendría a ninguno de sus siete hijos / estudiaría un poco de interpretación / siempre fui un poco dramática”; y las fantasías propias de la demencia senil sobre un pasado evaporado y un presente inexistente: “recuerda cosas cada vez más antiguas / pregunta por el perro de sus padres / asegura que el pobre no podrá volver / porque no conoce este camino // me mira como una niña en un sofá / me observa cuando entro y la beso / siempre merienda con prisa / porque su nieto dice / está a punto de recogerla / para ir al teatro”¹³⁴. Cómo no, dentro de *Alas vividas*, Escabias también se fija en algunos síntomas de la vejez —más leves—, cantando la sordera de su amada destinataria: “Remienda mis alas / con su hilo de ayer / y rebusca / mi voz / en su sorda oreja, / como una ventana / abriéndose al susurro”¹³⁵.

Mención aparte suscita Rodrigo Olay, quien, con industria lírica y extrema valentía, rememoró en *Saltar la hoguera* un recuerdo de su niñez, aludiendo sin tapujos al tratamiento de su enfermedad cutánea, la ictiosis, gracias a su maestra a la hora de la siesta: “La señorita Cova, entonces, / que me quiso y me quiere como a un hijo, / me ponía de pie en alguna silla, / me quitaba la ropa y me iba dando crema, / recorriendo mi piel como mi madre, / como hago hoy yo tres veces cada día. // Mi maestra tardaba unos minutos. // Yo desnudo delante de la clase”. Este recuerdo tan singular podría haber sido un trauma si la conducta de sus compañeros hubiese sido otra: “Pero no olvidaré / que nunca, jamás, nadie dijo nada. / De aquellos veinte niños, / ni una burla, ni un mote, ni

133 García Cuevas, *op. cit.*, pp. 53, 54 y 55.

134 Aguilar, *Anticine*, p. 36.

135 Escabias Ampuero, *op. cit.*, p. 69.

un insulto, / un mírale, un está pelado, un / no, porque es contagioso”¹³⁶. Y es que, si unimos *Saltar la hoguera*, XXXV Premio Jaén de Poesía, con *Vieja escuela*, accésit del Adonáis en el año 2020, nos daremos cuenta de cómo dicha enfermedad ha conllevado el miedo a una muerte prematura:

Siempre he creído que iba a morir joven.
Pero ese es otro tema.
Yo me iba a morir.

[...] Quizá recién nacido. Nadie me lo ha contado, pero a veces. El surco, el surco atónito. El miedo entonces cuánto. “Su enfermedad comporta con frecuencia...”. “La piel se abre en...”. “Hay riesgo de ceguera” (mis cataratas a los treinta años). Mi rostro que es el rostro de mi padre y el rastro de una herida”¹³⁷.

El desamor continúa siendo una terrible enfermedad, una plaga de dolor en no pocas poéticas. No es preciso aportar demasiados ejemplos, pero sí conviene señalar que se ha manifestado en una vertiente más tradicional, como es la de Emily Roberts: “Después de haber llegado aquí, / te tienes que marchar. // Aunque dijiste: no me pienso ir, / aunque lloraste de felicidad / cuando las luces” (p. 80); y en otra más descarnada, como la del malagueño Jesús Baena Criado (1992), la cual viene desarrollando, reescribiendo y mejorando desde sus primeros libros y ha culminado en el extenso poema narrativo *Amaro*, donde conjugaba la mitología y la geografía sometidas al dolor amoroso para crear imágenes tan bellas como crudas:

Mira que hoy amaneció como aquel día:
la luz era una espada sobre el cuello desgarrando en dorado
la mañana, anunciando la tragedia la luz era un coro de trompetas amarillas.
Te lanzaste desde la altura de tu vuelo hasta el latido
de tu nombre sobre el barro; acudiste a los colmillos del silencio,
a la fiera mordedura de mi herida, a la sima que entre yedras

136 Olay, *Saltar la hoguera*, pp. 28-29.

137 Olay, *Vieja escuela*, pp. 25-26.

fue la trampa;
venías a morirte en mi boca, amor: ya te has muerto.
Y qué verde era el prado: qué verde aquella arteria de consuelo
donde ardió mi juventud en soledad, crepitando la hierba
con el suave arrullo del aire¹³⁸.

La muerte se ha mantenido como un motivo capital, si bien dentro de la Generación Reset ha adoptado matices dignos de comentario. Se registra una llamativa tendencia a fantasear con el suicidio, proyectado en la construcción de un personaje; verbigracia, en “Plata y plomo” de Álvarez Miguel: “se detiene entre la hierba / recuerda el arma que vio a mitad de precio // si decidiera suicidarse / ¿qué arma escogería? / ¿la más barata? / ¿la mejor?” (p. 24). No obstante, los dos dechados más interesantes los firmaron Escabias Ampuero y Baena Criado. El primero jugaba en *Disparo de nieve* con la morbosa idea de su muerte; léase “El suicida metódico”: “Me deshice / de las balas / que acechaban / la flaqueza / de mi destino / cuando / hasta la paciencia / de los árboles / me ofendía. // Las guardé / donde nadie sospechase: // dentro de mi cabeza”¹³⁹; “Boxeo sobre estiércol”: “Contemplo a escondidas / cómo me desangro / y, durante el transcurso, / fantaseo / con la idea / de oler / mi propia descomposición”¹⁴⁰; o “El cadáver de ayer”: “¿Quién ha escrito / el nombre de un suicida / aquí, en mi esquila?”¹⁴¹. En su segundo libro, por el contrario, daba un giro de tuerca y barajaba la idea de la muerte del poeta: “El cadáver del poeta / es distinto / al del resto de los mortales; / no hiede a guiso amargo, / sino a cine de verano”¹⁴². Jesús Baena Criado, en cambio, proyectaba el suicidio casi como una suerte de menester que, empero, no lo libraría de su dolor:

Hasta mí llegó el cántico de la victoria
como el agua alcanza al cuerpo en la orilla, arrastrando mi piel hasta sus labios
la muerte ha pronunciado mi nombre y me llama al oficio del suicidio:
“clávate un cuchillo hasta los huesos y estremece la arteria

138 Jesús Baena Criado, *Amaro*, pról. Rosa Romojaro, Málaga, El Toro Celeste, 2018, p. 29.

139 Alberto Escabias Ampuero, *Disparo de nieve*, Sevilla, Ediciones en Huida, 2016, p. 65.

140 *Ibidem*, p. 57.

141 *Ibidem*, p. 71.

142 Escabias Ampuero, *Alas vividas*, p. 43.

entre los músculos”, “toma las pastillas del cajón una tras otra hasta encontrar el consuelo en el espasmo final de la carne”; y yo me descubrí tan mísero entonces, yo, que me habría embriagado del veneno que se ofrece y en la escoria me habría entregado a la tierra y al gusano, yo comprendí que ni el sosiego de la muerte detiene un dolor tan profundo como este que llevo conmigo¹⁴³.

Alba Flores exponía una fantasía algo macabra al imaginar la celebración de su entierro: “cuando esté muerta / vendrán todos a bailar sobre mi tumba // sí, ya los veo / cómo ríen y se llevan mis flores / cómo remueven la tierra con sus pies viejos / cómo cantan” (p. 90); y Alejandro V. Bellido, en “Rendición”, pensaba en el confort de la vida concluida y en los azotes climatológicos sobre su tumba: “[...] y piensa que tampoco / rechinarán tus dientes —se acabó— / de rabia por envidias o por celos; / ya nadie llorará por ti ni de felicidad / ni de pena, ya solo —por fin, lo conseguiste— // el viento gemirá sobre tu tumba”¹⁴⁴. Desde su ladera, Mario Vega daba sus “Instrucciones para un panegírico”, o sea, cómo proceder con su memoria y cómo hablar del finado: “Espero que en mi muerte / escriban cómo fui tal como soy / sin falsas apariencias y un poquito / de cómo quise ser / —es complicado / saberme bien por dentro lo que solo / saben un par de amigos—”¹⁴⁵. Distinta era la preocupación de Andrea Abreu al pensar en el mundo tras su muerte, ya que no le preocupaba su cuerpo, sino su cerebro: “no temo / en el fondo / el lugar / adonde / irán / a parar / mis huesos / me asusta / más saber / qué / harán / con toda / esta / imaginación” (p. 182). Lorenzo Roal, en “Vuelo de Navidad”, desplegó un monólogo dramático para especular con la idea de la muerte en un accidente aéreo: “Te cojo de la mano. / Los villancicos siguen. / Se alcanza la velocidad / de despegue y extrañamente tiembla / el avión y mis nervios. // Tus ojos, / esa dichosa música y tus ojos: / los últimos recuerdos de mi vida”¹⁴⁶. Y José Ángel Baños Saldaña (1995), en “La mort de l’auteur”, entremezcló la muerte de Roland Barthes frente a La Sorbona con un accidente personal y la consciencia del propio deceso:

143 Baena Criado, *op. cit.*, pp. 34-35.

144 Bellido, *op. cit.*, p. 62.

145 Vega, *Digamos que fue ayer*, p. 30.

146 Roal, *op. cit.*, p. 22.

“Mi historia, mucho más modesta. / Me atropelló un Seat Córdoba / en la Calle Siete de Marzo, / frente a La Caixa. / Sobreviví, por poco. // Pero tiempo al tiempo. / A todo autor le espera / la muerte tras el verso”¹⁴⁷; y en “Epitafio” afirmaría sin titubear, con el eco del soneto “Piedra negra sobre una piedra blanca” de los *Poemas humanos* (1939) de César Vallejo: “Me moriré en el texto. / Sin más. Así, de golpe. / Tal vez un martes, como hoy, / de primavera. No importa”; hasta abstraerse de sí mismo para deslizarse como sujeto de sus versos: “José Ángel ha muerto. / Sus poemas lo aniquilaron / sin que se diera cuenta”¹⁴⁸.

Begoña M. Rueda (1992), a partir de una homosexualidad o bisexualidad acallada, se imaginaba así el día de su sepelio: “El corazón me pega un vuelco, maldita / fe ciega y malditos todos los que son amados / de la misma manera en que ellos aman, / qué flores van a ser cortadas para mí / sino las de plástico, qué flores, / algún día una corona cubrirá mi lápida / o más bien / un humilde manojito de ortigas”¹⁴⁹. En esta misma línea, los versos de *La cirugía del escombros* de Dimas Prychyslyy desnudan la violencia y la tortura previas a la muerte: “¿Me darían una paliza? / ¿Serían tiernos? / ¿Lograrían reducir esta vida de sombras a la nada?, ¿convertirla en un túnel vertical en el que se vive en caída permanente? / ¿Me harían sangrar? / ¿Recordar algo, acaso? / ¿Me desmayaría en medio de aquel abandono, desgarrado de impotencia y cansancio y deseo?”¹⁵⁰. Pero la novedad aportada por Prychyslyy es que no se contenta con la fantasía de la violencia o de la muerte, sino que va más allá y consume en *La cirugía del escombros* la resurrección del yo poético en un nuevo ser: “Luego se le elegirá un nuevo nombre. // En cuanto le suministremos la sustancia, / comenzará su instante de eternidad: / sabrá del Olimpo”¹⁵¹. García Cuevas proporcionaba una brillante e inquietante delimitación entre la vida y la muerte, tangible por entero en su definición: “La frontera entre el mundo de los vivos / y el mundo de los muertos simplemente / se trata de una línea, la delgada / línea,

147 *Cornucopia (Antología poética)*, ed. Baena Criado, Plaza González y Domingues López, p. 33.

148 *Ibidem*, p. 34.

149 Begoña M. Rueda, *Servicio de lavandería*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2021, p. 61.

150 Prychyslyy, *op. cit.*, p. 17.

151 Prychyslyy, *op. cit.*, p. 41.

inapreciable, / que consiste en mirar o ser mirado / a través del cristal del tanatorio”¹⁵².

Carlos Allende (1993) se ha acercado a las postrimerías a través del retrato de los inmigrantes que no logran desaguar en nuestras costas: “Decir mar / ahora es no decir muerte / no decir cada muerte / cada persona ahogada / cada niña / cada niño perdido entre las olas / o peor, cada niña cada niño / ahogado entre las olas” (p. 127); y también a través de la reelaboración de una matanza en un instituto norteamericano: “cuando empezaron a disparar / en la entrada oeste de la Columbine / High School el día veinte de abril / de mil novecientos noventa y nueve / he dejado de bajar la mirada” (p.124). Con todo, la muerte colectiva ha sido redimensionada a partir de la pandemia de la COVID-19 y la primera poeta en alzar la voz —con cierto éxito coyuntural tras alzarse con el XXXVI Premio de Poesía Hiperón por *Servicio de lavandería*— ha sido Begoña M. Rueda: “De casa a la lavandería / y de la lavandería a casa, España / hace una semana se declaró en cuarentena / por una pandemia de origen asiático. / Mil noventa fallecidos / y veinte mil contagios más tarde, / yo sigo esperando el autobús / de las siete de la mañana rumbo al hospital [...]”¹⁵³.

Es preciso detenerse, por último, en las distopías que pululan por los imaginarios de la Generación Reset, secuelas, al decir de Luis Escavy, de un sencillo motivo: “A los hombres nos une desde siempre / una sed ancestral por la catástrofe. / Aguardamos inquietos el final, / el inicio nocturno de la tierra. Cuando algo amenaza con morir, / cuando algo que se ha muerto nos reclama, / el morbo nos infunde el heroísmo [...]”¹⁵⁴. Flores se preguntaba sobre diferentes suposiciones, algunas de ellas muy emparentadas con el cine de ciencia ficción; otras, en cambio, más linderas de la actualidad: “Si empieza una guerra, / o una epidemia, / si llegan los zombies, / o los aliens. / Si se acaba el mundo. / Si caen asteroides / sobre el planeta” (p. 88). Escabias, en “Orgía de leprosos”, describía una escena tan cruda como surrealista: “La utopía de la erótica, el idílico final / entre románticos, deshechos de sexo. / Sucio intercambio de almas, arbitrario. / Trágica colmena hundiéndose / en su miel, dulce final para el

152 García Cuevas, *op. cit.*, p. 62.

153 Rueda, *op. cit.*, p. 13.

154 Escavy, *op. cit.*, p. 31.

enjambre”¹⁵⁵. Y Villalobos, en *Para morir los dos basta con que uno muera*, escribía dentro de su marco apocalíptico, asediado por el cambio climático, las inundaciones y las pandemias, agarrándose como único flotador a la mano de la amada: “Por eso te busqué. Hoy te he buscado / todavía, hoy, que anuncian el final / de nuestra especie en redes sociales, / hoy, que un estudio australiano dice / que en dos mil cincuenta moriremos / todos por culpa del cambio climático”¹⁵⁶.

García Cuevas, en uno de los poemas intermedios —sin título— de *Las ciudades*, rechazaba el apocalipsis cristiano para aferrarse a una visión menos épica y, por ello, más humanizada: “Cuando el mundo esté en llamas, que estará, / y no pueda negar las quemaduras, / no sufriré ninguna de las plagas; / tampoco escucharé trompetas, sino gritos, / ni veré bestias o jinetes, / solo a los hombres”¹⁵⁷. Traigo a colación, finalmente, otros versos de *Amaro*, donde Baena Criado proyectó, renovada, la visión de esa destrucción de la ciudad del paraíso que, según la leyenda, contempló el abad Amaro:

La ciudad ha muerto entre sus muros:

la hora febril del agua rota alcanza la arena en la bahía,

donde el muslo se baña en el acero del escombros.

¿No estaban allí los jardines donde el pámpano se rizaba en la sien embriagada de los jóvenes? De sus palmas y naranjos reconozco un madero sin ramaje y retorcido. ¿No estaba allí la fuente entre azahares de tan amable perfume donde solía escribirte y cantarte algunas letras? ¿No brotaba el agua de su caño donde anidan hoy las sierpes reptando sobre el marfil de sus contornos como un arroyo de hiel envenenado?¹⁵⁸

Así, a través de enfermedades tan duras como el cáncer, el Alzheimer o la demencia y, en última instancia, el coronavirus; a través de experiencias tan desoladoras como el desamor o la muerte —en forma de suicidio o de apocalipsis—, los poetas de la Generación Reset han encarado, asimismo, el dolor para transformarlo en poesía¹⁵⁹ y superarse a sí mismos.

155 Escabias Ampuero, *Disparo de nieve*, p. 55.

156 Villalobos, *Para morir los dos basta con que uno muera*, p. 62.

157 García Cuevas, *op. cit.*, p. 49.

158 Baena Criado, *op. cit.*, p. 33.

159 Sergio Fernández Martínez, en su tesis doctoral titulada *Cuerpo y dolor en la creación poética española (2001-2020). Un estudio desde la fenomenología* (Universidad de

2.4. *El desarrollo de la poética queer*

Según Teresa de Lauretis, “el término *queer* tiene una larga historia; en inglés existe desde hace más de cuatro siglos, y siempre con denotaciones y connotaciones negativas: extraño, raro, excéntrico, de carácter dudoso o cuestionable, vulgar”¹⁶⁰. En este sentido, se entiende que hoy lo *queer* se relacione con aquellas identidades sexuales que no se corresponden con las establecidas. El ejemplo más señero lo representa Ángel Néstore, poeta de la generación previa a la Reset, que, con títulos como *Actos impuros* (2017) o *Hágase mi voluntad* (2020), ha sabido reconocerse primero oprimido y luego opresor, víctima y verdugo de los perjuicios y privilegios de nuestra sociedad:

La verdad es que muchos son los movimientos que desencadena, cual terremoto, este poemario: de oprimido a opresor, y de opresor a oprimido; de hombre a mujer, y de mujer a hombre; de pasivo a activo, y de activo a pasivo; de italiano a español, y de español a italiano; de vivo a muerto, y de muerto a otra vez y ya para siempre vivo. Sí, todos los procesos posibles y acto seguido todos sus contrarios tienen cabida, en fin, en los versos limpios e hirientes de Ángel Néstore, los cuales, maravillosamente, son capaces de mezclar, con delicada perfección, la crueldad y la hermosura, ofreciendo al público voraz una extraña poesía que, desde luego, puede gustar o desagradar al catarla, pero que, sin remedio, no dejará indiferente a nadie después de su envolvente lectura [...] ¹⁶¹.

De la Generación Reset, no obstante, pueden rescatarse ahora los nombres de Cristian Alcaraz (1990), Dimas Prychyslyy, Lorenzo Roal o Carlos Catena, quedando editorialmente más oscurecidas las autoras lesbianas o bisexuales —por no hablar de las artistas trans—; de ahí que merezca la pena el contundente final de “Las demás”, de María Sánchez-Saorín:

León, 2021), se aproximaba puntualmente a algunos poetas de la Generación Reset, pero en su propuesta sincrónica primaban los años de publicación de los libros en vez de los años de nacimiento de los autores y autoras, decantándose por lo coyuntural y no por lo generacional.

160 Teresa de Lauretis, “Género y teoría *queer*”, *Mora*, 21 (2015), pp. 107-118 (p. 109).

161 Pedro J. Plaza González, “*Hágase mi voluntad*, así en la muerte como en la opresión”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 11 [en línea] (2020), pp. LXIII-LXIV. En <https://doi.org/10.24197/cel.11.2020.LX-LXIV> (consultado el 25/06/2022).

Tú no eres como las demás —dijiste
queriendo enamorarme,
y pensé de repente en mis amigas,
que son maravillosas,
en las protagonistas de los libros,
en la chica del tiempo y en mi profesora
de lengua,
que me enseñó a contar.
Pensé en mis compañeras de trabajo,
en las kellys y en Uma Thurman,
y me di cuenta entonces:
a mí sí me gustaban las mujeres¹⁶².

Se observan dos vertientes bien distintas; sin embargo, ambas conviven en la escritura, dependiendo del momento y del poema. Nos topamos con una homosexualidad cargada de dolor y culpabilidad ante la exposición, lo cual provoca la vergüenza o, incluso, el rechazo de la identidad sexual, tal como le ocurría a Catena al imaginarse por la calle de alguna capital europea de la mano de su amante: “¿Será que somos solo la palabra? ¿Será / que el insulto da forma a nuestro cuerpo / y marca el límite del espacio? // ¿Cómo vamos a pasear juntos / de la mano? Dime // qué hace la gente / cuando nadie la quiere, dime // cómo vamos a sobrevivir toda una vida / a este insulto que nos nombra?” (p. 192); o a Prychyslyy, cuya calculada mezcla entre el folclore andaluz, el llanto moribundo de Gil de Biedma enfermo de sida y el reproche materno grita el insulto que Catena apenas había insinuado: “Le prometo hacer descalzo el Rocío en febrero / a cambio de que le devuelva la voz a mi madre. / Y que me cante *La bien pagá* en masculino / (con tono de reproche, claro) / y disimule el rubor en sus mejillas al pensar: «qué maricón me has salido, hijo»” (p. 102). Y, de nuevo, al recordar en “Situación violenta” las cenizas de un amor de agosto en Salamanca: “Recuerdo lo maricón que me pareció / cuando entró por tu puerta: / las ojeras, el temblor del cigarro, / esa hiperactividad tan propia del cansancio / y el lino, como un lienzo desnudo, / que vestía sus piernas de chaperero romano / y ese culo que haría temblar de rabia a

162 Sánchez-Saorín, *op. cit.*, p. 23.

Venus”¹⁶³. Alcaraz, por su parte, evocaba un encuentro dentro de unos baños públicos, al calor de las relaciones favorecidas por el *cruising*¹⁶⁴:

espero terminar rápido y llorar tranquilo al otro lado
espero salir corriendo
espero que no me lo vuelva a advertir mamá
que los chicos jóvenes son el punto inflamable
de este mundo perverso
de este mundo de canciones de Madonna en el hilo musical
espero no ahogarme
que sea satisfactoria mi estancia en el retrete compartido (p. 16).

No falta la normalización de las identidades sexuales, lo cual implica, en ocasiones, hablar desde un discurso no tan marcadamente homoerótico. Es el caso de Roal y su poemario *Última noche*, cuando evocaba una ducha compartida: “Todo esto he de soportar / cuando estoy en tu baño y, sin embargo, / tiene también ese jabón que huelo / en tu piel cada día. // No importa que tu ducha sea pequeña / o vieja, porque es tuya / y con eso basta”¹⁶⁵; y la cama y las posturas que dan paso al sueño: “—Oh, te has puesto de espaldas! Hoy me toca / ser *big spoon* —te digo como un niño / cuando abre sus regalos. / La noche nos abraza, imitativa, / y a ti te acoge el sueño, pero a mí / el miedo me maltrata”¹⁶⁶. Esa lucha por la normalización no parece haber acabado, toda vez que una situación tan común en nuestro siglo como ver el capítulo de una serie puede hacer saltar las alarmas de la extrañeza: “Quizás porque hemos visto apenas minutos / el episodio de una serie nueva de Netflix / en el que un personaje —marica como yo— desglosa en tres palabras el sexo homosexual / (con un poco de tufo a misoginia)”¹⁶⁷; o, peor aún, desde que salen en los periódicos casos de violencia homófoba, como el recogido por Roal en “Cualquier

163 Prychyslyy, *op. cit.*, p. 31.

164 Véase Alex Espinoza, *Cruising. Historia íntima de un pasatiempo radical*, trad. Carlos Valdivia Biedma, Madrid, Editorial Dos Bigotes, 2020, y el ensayo de próxima aparición en El Toro Celeste de Antonio Aguilar, *Elogio del «cruising» en la poesía española contemporánea (de Cernuda al siglo XXI)*.

165 Roal, *op. cit.*, p. 15.

166 *Ibidem*, p. 16.

167 *Ibidem*, p. 16.

noche”, donde el protagonista es asaltado a pie de calle y muere al grito de “mariconcete”: “Como esta noche, oscura la ironía: / un joven se desangra / a las puertas de un bar llamado Paraíso, / con la sonrisa escrita en el asfalto / oscuro, oscura sangre, oscuro el último / suspiro, oscuro y doloroso, / con el que —oscuro— abandona la vida”¹⁶⁸.

2.5. *La mirada de la mujer en el discurso poético*

Hay que felicitar por la relevancia de la mirada de la mujer en la Generación Reset, que ha pasado de ser objeto a sujeto de pleno derecho, de deseada a deseante: “Yo no quiero ser musa, quiero ser yo la artista; / compañera de llantos, veladora / de versos y labores, / consciente de mi humana inteligencia”¹⁶⁹. Me atrevería a afirmar que nunca había sido tan grande el número de escritoras en una sola generación lírica:

Para consolidar esta transformación ha sido fundamental la labor de recuperación de la escritura de mujeres que se ha venido desarrollando con esfuerzo desde el siglo XX. Este hecho demuestra, gracias al gran volumen de trabajos teóricos y creativos publicados al respecto, que esta nueva realidad se abre camino a través de una escritura en la que el sujeto femenino alcanza su autoafirmación, lo cual favorece las condiciones a la hora de sacar a la superficie toda esa *literatura sumergida*¹⁷⁰.

Uno de los ejes es el trasvase del feminismo —mejor o peor leído y digerido— a la poesía, del cual son ejemplo Rosa Berbel, con *Las niñas siempre dicen la verdad*; Rocío Acebal Doval, a través del personaje de ciertos poemas de *Hijos de la bonanza*, como “El aliado” o “Tiempos más simples”: “[...] porque entonces / no sabías qué había tras los muros / opacos de la gloria, / qué alfileres cargaban los silencios, / qué cadenas guardaban tus tobillos. // Eran tiempos más simples —más felices—. / No volverías a ellos / por todas las riquezas del mundo”¹⁷¹; Carla Nyman (1996), con algunas de

168 *Ibidem*, p. 32.

169 Sánchez-Saorín, *op. cit.*, p. 11.

170 Moyano, *op. cit.*, p. 103.

171 Acebal Doval, *op. cit.*, pp. 22-23.

sus reflexiones en *Elegías para un avión común* y, en menor medida, en *Movernos en la sed*: “como no fuimos capaces de volver / deseamos un hijo un tierno hijo / donde refugiarnos / y mirar todo lo que perdimos”¹⁷²; Marta Jiménez Serrano (1990), con *La edad ligera*: “Dónde te preguntas si no es probable / que ella quizás se aburra / —inmóvil, muda— / esperando brillante entre los astros. / Si no duda / de ti, si no le abruma / la carga cósmica, cruda / que has puesto sobre sus hombros”¹⁷³; o María Sánchez-Saorín, con *Herederas*, empezando por “Comunicado para un día cualquiera”:

Seguramente piensen
que una mujer tan segura de sí misma
es egocéntrica; no saben
que cuando tomo la palabra
hablan aquellas que han callado y llevo
a mis espaldas,
o las que hablaron y aún dirían más.
No saben que se enfrentan, cuando miran
y ven a esta muchacha,
a más generaciones de mujeres
que cargaron con otras a su vez.
Que el dios al que le habéis rezado tenga
piedad de mí¹⁷⁴.

A pesar de que estas cuatro solventes poetas habrían de ser las puntas de lanza, este fenómeno penetró en los textos de otras con menor repercusión; verbigracia, Andrea Abreu: “Una mujer tan seca como / la fuente de sus senos // Una mujer con el cuerpo herido / y con los cascos en las patas // Tan salvaje como un gato / Tan temida // Yo conocí a una mujer tan antigua / como la sangre del drago” (p. 179).

Ha sido posible, asimismo, un amplio desarrollo lírico —iniciado ya por varias de las autoras más sobresalientes del siglo pasado— de la sexualidad femenina, tal y como han evidenciado la propia Acebal o, con mayor intensidad, la poeta y editora Luna Miguel (1990). Resulta un tema axial el deseo, exigido por Nyman: “eres alguien que desea / dilo: soy alguien que

172 Carla Nyman, *Elegías para un avión común*, Madrid, Ediciones Torremozas, 2020, p. 32.

173 Marta Jiménez Serrano, *La edad ligera*, Madrid, Ediciones Rialp, 2021, p. 10.

174 Sánchez-Saorín, *op. cit.*, p. 42.

desea / ya cuando esto acabe / deberás tener paciencia / si miras bajo tus pies / la soledad se hace grande a cada paso / como tu sola sombra o la sangre de tu regla¹⁷⁵ / y esta es la pérdida / mira su belleza y no envidies a nadie / tú eres la que escribe¹⁷⁶; cristalizado por Jiménez Serrano en los tercetos de su soneto “Deseo”: “Cálida boca di: si esto no es mío / ni tuyo, de quién es. La piel. Deseo / que se revela nuestro y soberano. // Dos. Uno y dos. Una ofensa al vacío. / Esta respiración. Rubor. Te veo / mirarme sin pudor. Mi sed. Tu mano¹⁷⁷; y presentado por Berbel en otro poema homónimo: “Niña que no reconoce su cuerpo / comienza a sentir cosas algo extrañas: / hormigueo, mal carácter, un intenso dolor / en los dos pechos¹⁷⁸.”

En segundo lugar, la posesión, las dinámicas de las relaciones y su juicio social: “solo por ver si se puede decir / no sobrevivo más en el amor / por eso he sido / un correr y agotarse / de perra en la playa / una entrega fortuita / que va de mano en mano / un cuerpo que poco sabe / quién se entretiene / contando sus desahucios¹⁷⁹”. En tercer lugar, aflora la masturbación, tratada sin pudor, o los gustos en la cama, que por fin han podido ser líricamente publicados. Escribía Luna Miguel: “qué quieres que diga / que creo en el amor / que lo que más me emociona en esta vida / es comer pizza los domingos / que adoro retener el esperma entre mis muslos / hasta que cae líquido / gota a gota / al frío suelo de mi sueño” (p. 40); y Acebal: “No quería decirlo pero a veces / lloro cuando no estás en mis poemas, / lloro cuando me toco y pienso en alguien / que nunca has conocido, lloro cuando recuerdo aquella noche / en que llegamos tarde al cine llenos / de lágrimas y semen¹⁸⁰.”

Más sugestiva aflora la honda indagación en la maternidad, ya sea para narrarla, reclamarla o, incluso, negarla, como Ana Castro: “Nos negaron la posibilidad de ser madres. / Tuvimos más que un ataque de nervios” (p. 31), cosa que se justifica por el esfuerzo, el sacrificio y el sufrimiento en “Maternidad¹⁸¹”; igual que en “No quiero tener hijas¹⁸²”, de Rocío Acebal

175 La sevillana Rosa Berbel también dejaba espacio en *Las niñas siempre dicen la verdad* para la regla: “El futuro en los posos de colores / de las niñas que sangran / como niñas” (p. 18).

176 Nyman, *op. cit.*, p. 38.

177 Jiménez Serrano, *op. cit.*, p. 25.

178 Berbel, *op. cit.*, p. 17.

179 Carla Nyman, *Movernos en la sed*, Granada, Valparaíso Ediciones, 2021, p. 55.

180 Acebal Doval, *op. cit.*, p. 43.

181 Castro, *op. cit.*

182 Este poema contrasta con el de Rodrigo Olay, “Palabras a la hija que algún día ten-

Doval: “No quiero reflejar mi herida en otro cuerpo: / reconocer mis gestos en sus gestos, / mis excusas baratas en sus labios, / mis manos en sus manos cuando palpa / su cuerpo con tristeza”¹⁸³; o en “No-mo”, de Rosa Berbel: “Les digo a otras mujeres / que en realidad no sé si quiero hijos. / Porque el mundo es hostil, / igual que siempre, / pero la resistencia de la piel, / su solidez, es cada vez más débil”¹⁸⁴. María Sánchez-Saorín confesaba el miedo a la pérdida en “Todas tememos un dolor”: “Enterrar a una hija, / consolar a una madre”¹⁸⁵; y Miguel ofrecía la pérdida materializada:

no sé dónde lo decidí o dónde lo supe
pero desde entonces empecé a medir el tiempo
no según las horas que hacía desde que
hana murió sino según las horas que quedaban
para que hana comenzara a llorar
en la pantalla de la ecografía tus manos
se estiran impacientes por tocar y por sentir
la doctora dice que no sabe con certeza
pero se arriesga a felicitarnos porque
los siete centímetros de feto que guardo
podrían pertenecer a una niña
vivimos para morir morirnos para vivir (p. 43).

Concluyo que, si bien no tiene por qué existir un discurso exclusivamente femenino —abierto está, todavía, tan polémico debate—, sí que hay, de forma inexcusable, una mirada que solo puede ser femenina, puesto que nace de la experiencia de la mujer y concierne a realidades de calado, como en “Sala de espera para madres impacientes”, de Berbel¹⁸⁶; o en los versos de Castro: “Sobrellevar el dolor / es criar un hijo: / una ciencia exacta que solo conocen las madres. / La madre del hijo y la madre del dolor; / vientre por vientre” (p. 29). Además, esa realidad vivida por la mujer puede oponerse absolutamente a la del hombre, según reclamó Ji-

dré”: “Alicia, Paula, Julia y Alejandra: / yo, que algún día habré de decidirte, / guareceré tu sueño”, en *La víspera*, Sevilla, Ediciones de La Isla de Siltolá, 2014, p. 57.

183 Acebal Doval, *op. cit.*, p. 29.

184 Berbel, *op. cit.*, p. 48.

185 Sánchez-Saorín, *op. cit.*, p. 22.

186 Berbel, *op. cit.*, pp. 67-72.

ménez Serrano en *La edad ligera*, tratando de desmontar el canon literario masculino: “Si me vas a decir: / Ángel de amor, ¿no es verdad / que en esta orilla apartada / la luna brilla estrellada / y se respira mejor? / Sabe que soy asmática y alérgica / que en las orillas de los ríos toso / que es famoso / mi pronto repentino, inoportuno / y que prefiero un trino / si sale por las ondas de la radio”¹⁸⁷. La mirada de la mujer en el discurso poético de la Generación Reset y sus anhelos, confesiones y denuncias serán, a todas luces, un pilar fundamental para comprender en el presente inmediato y en el futuro próximo el universo psicológico, sociológico y literario de las primeras décadas del siglo XXI, por lo que no queda más que aguardar que el corpus crezca y se optimice en estas ramificaciones.

LA COTIDIANEIDAD,
LA CIUDAD Y LOS MALES
DE COMIENZO DE SIGLO

Rodrigo Olay (1989)
Marta Jiménez Serrano (1990)
Diego Álvarez Miguel (1990)
María Martínez Bautista (1990)
Paula Bozalongo (1991)
Gonzalo Gragera (1991)
Emily Roberts (1991)
Dimas Prychyslyy (1992)
Mario Vega (1992)
Lorenzo Roal (1992)
Alba Flores (1992)
Begoña M. Rueda (1992)
Laura Villar (1992)
Xaime Martínez (1993)
Alejandro V. Bellido (1993)
Juan Domingo Aguilar (1993)
María Elena Higuieruelo (1994)
Luis Escavy (1994)
Jorge Villalobos (1995)
Carlos Catena (1995)
Javier Calderón (1995)
Ignacio Pérez Cerón (1996)
Rodrigo García Marina (1996)
Rocío Acebal Doval (1997)
Rosa Berbel (1997)
Guillermo Marco Remón (1997)
Juan Javier Ortigosa (1997)
Andrés María García Cuevas (1999)

187 Jiménez Serrano, *op. cit.*, p. 20.

LA FAMILIA, EL HOGAR
Y EL ESPACIO POÉTICO

Rodrigo Olay (1989)
Alberto Escabias Ampuero (1989)
Ana Castro (1990)
Gonzalo Gragera (1991)
Sara A. Palicio (1991)
Mario Vega (1992)
Lorenzo Roal (1992)
Alba Flores (1992)
Dimas Prychyslyy (1992)
Begoña M. Rueda (1992)
Narciso Raffo (1992)
Alejandro V. Bellido (1993)
Juan Domingo Aguilar (1993)
Luis Escavy (1994)
Juan de Beatriz (1994)
Jorge Villalobos (1995)
Javier Calderón (1995)
Andrea Abreu López (1995)
Ignacio Pérez Cerón (1996)
Rodrigo García Marina (1996)
Guillermo Marco Remón (1997)
Rocío Acebal Doval (1997)
Rosa Berbel (1997)
Juan Javier Ortigosa (1997)
María Sánchez-Saorín (1999)
Andrés María García Cuevas (1999)

CARA A CARA CON EL DOLOR:
LA ENFERMEDAD
Y LA MUERTE INDIVIDUAL
O COLECTIVA

Rodrigo Olay (1989)
Alberto Escabias Ampuero (1989)
Ana Castro (1990)
Sara A. Palicio (1991)
Alba Flores (1992)
Dimas Prychyslyy (1992)
Begoña M. Rueda (1992)
Jesús Baena Criado (1992)
Alejandro V. Bellido (1993)
Juan Domingo Aguilar (1993)
Carlos Allende (1993)
Luis Escavy (1994)
Juan de Beatriz (1994)
Jorge Villalobos (1995)
Carlos Catena (1995)
Andrea Abreu López (1995)
José Ángel Baños Saldaña (1995)
Ignacio Pérez Cerón (1996)
Rodrigo García Marina (1996)
Andrés María García Cuevas (1999)

EL DESARROLLO
DE UNA POÉTICA *QUEER*

Cristian Alcaraz (1990)
Begoña M. Rueda (1992)
Lorenzo Roal (1992)
Dimas Prychysly (1992)
Carlos Catena (1995)
Juan Gallego Benot (1997)
María Sánchez-Saorín (1999)

LA MIRADA DE LA MUJER
EN EL DISCURSO POÉTICO

Luna Miguel (1990)
Marta Jiménez Serrano (1990)
Ana Castro (1990)
Begoña M. Rueda (1992)
Andrea Abreu López (1995)
Carla Nyman (1996)
Rosa Berbel (1997)
Rocío Acebal Doval (1997)
María Sánchez-Saorín (1999)

Tabla 1. Clasificación temática de los miembros de la Generación Reset citados
(elaboración propia)

3. APUNTES PARA UNA CONCLUSIÓN FUTURA

De vuelta al magisterio de Ortega, recuérdese que diferenciaba entre “generaciones acumulativas”, o sea, aquellas que intentan reunir la herencia literaria recibida a corto, medio o largo plazo y, a partir de ahí, construir algo presuntamente distinto, sintiendo una suficiente homogeneidad entre lo recibido y lo propio; y “generaciones combativas”, las cuales tratan de rebelarse contra sus antecesores e incluso contra sus coetáneos. Hoy parece más exacto y operativo hablar de dos posturas, de dos tendencias o actitudes, si se quiere, capaces de convivir dentro de la Generación Reset o aun dentro de un mismo autor, en función de la etapa de su obra.

A su vez, considero que la actitud acumulativa se abre en dos vertientes que he denominado *sucesión* y *secesión*; sin orillar que la actitud combativa también se bifurca en otras dos: la *superposición* y la *contraposición*. Entiendo que la sucesión se da en aquellos escritores acumulativos que reciben el legado de varias o de alguna de las generaciones previas —especialmente de la Generación del 50 y de la *otra sentimentalidad*— para prolongarlas de forma natural y, a veces, simplemente epigonal. La sece-

sión supone, en lo superficial, un amago de apartamiento del curso de nuestra tradición, pero sin llegar a romper con ella, dado que, aunque en la secesión se traten temas menos transitados, como el feminismo o lo *queer*, la mayoría acaban siguiendo la pauta de las generaciones anteriores —españolas o europeas—. Por el contrario, la superposición consiste en añadir, en poner encima de la tradición —a medio y largo plazo— la propia sensibilidad para tratar de ir un paso más allá y ofrecer una nueva perspectiva de los temas de siempre y de los de ahora, de modo que ya no se trata de una imitación, sino de una emulación. Por último, la contraposición, sin duda la actitud menos frecuente de las definidas para la Generación Reset, se caracteriza por el deseo de eliminar los preceptos de las previas, casi siempre de forma infructuosa, ya porque el conocimiento es insuficiente, ya porque el impulso no pasa de resucitar a las viejas vanguardias, despojadas hoy de cualquier viso de experimentalidad. Así las cosas, la nómina de la Generación Reset quedaría organizada de la siguiente manera¹⁸⁸, bien es cierto que con carácter provisional:

188 Agradezco, algún tiempo después de lo debido —por razones ajenas que no vienen al caso— y con el recuerdo de su amistad, a Jesús Baena Criado las correcciones de mis yerros y su ayuda inestimable a la hora de establecer los criterios formales que habrían de regir cada una de las vertientes enunciadas. Como afirmó el sofista Protágoras, “el hombre es la medida de todas las cosas”.

	SUCESIÓN	SECESIÓN
ACTITUD ACUMULATIVA	María Sánchez (1989)	Luna Miguel (1990)
	Marta Jiménez Serrano (1990)	Cristian Alcaraz (1990)
	Raquel Vázquez (1990)	Begoña M. Rueda (1992)
	Ana Castro (1990)	Juan Domingo Aguilar (1993)
	Diego Álvarez Miguel (1990)	Andrea Abreu López (1995)
	María Martínez Bautista (1990)	Carlos Catena (1995)
	Paula Bozalongo (1991)	Carla Nyman (1996)
	Gonzalo Gragera (1991)	Ignacio Pérez Cerón (1996)
	Emily Roberts (1991)	Rosa Berbel (1997)
	Sergio Navarro (1992)	
	Laura Villar (1992)	
	Estefanía Cabello (1993)	
	Félix Moyano (1993)	
	María Elena Higuieruelo (1994)	
Antonio Díaz Mola (1994)		
Jorge Villalobos (1995)		
Javier Calderón (1995)		
Juan Gallego Benot (1997)		
Juan Javier Ortigosa (1997)		
ACTITUD COMBATIVA	SUPERPOSICIÓN	CONTRAPOSICIÓN
	Rodrigo Olay (1989)	Narciso Raffo (1992)
	Alberto Escabias Ampuero (1989)	Rodrigo García Marina (1996)
	Juan Fernández Rivero (1991)	
	Sara A. Palicio (1991)	
	Fernando Camacho (1991)	
	Javier Temprado (1992)	
	Mario Vega (1992)	
	Lorenzo Roal (1992)	
	Alba Flores (1992)	
	Dimas Prychysly (1992)	
	Jesús Baena Criado (1992)	
	Xaime Martínez (1993)	
	Alejandro V. Bellido (1993)	
	Luis Escavy (1994)	
	Juan de Beatriz (1994)	
	José Ángel Baños Saldaña (1995)	
Nuria Ortega (1996)		
Dalia Alonso (1996)		
Rocío Acebal Doval (1997)		
Guillermo Marco Remón (1997)		
María Sánchez-Saorín (1999)		
Andrés María García Cuevas (1999)		

Tabla 2. Clasificación atendiendo a las actitudes y vertientes individuadas en la Generación Reset (elaboración propia)

Otros asedios posibles se atisban desde este epílogo. Por ejemplo, los vínculos y deudas de la Generación Reset con la tradición grecolatina y con la bíblica, guiados por los principios de Baños Saldaña¹⁸⁹; o la resituación y relectura de algunos de los temas bajo la paratopía de Maingueneau¹⁹⁰, siendo, por un lado, la cotidianeidad, la ciudad y los males de comienzo de siglo una paratopía espacial y temporal; y, por otro, la familia, el hogar, el espacio poético y el dolor, la enfermedad y la muerte individual o colectiva, el auge de lo *queer* y la mirada femenina toda una paratopía social e identitaria. Frantz Fanon pensaba que cada generación tiene que descubrir cuál es su misión para cumplirla o para traicionarla. Entretanto, quizás este análisis temático contenga alguna clave y pueda servir de ayuda para escribir y para avanzar.

189 José Ángel Baños Saldaña, *Desautomatización y posmodernidad en la poesía española contemporánea. La tradición grecolatina y la «Biblia»*, Córdoba, UCOPress, 2019.

190 Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'annonce*, París, Armand Colin, 2004, señaló que el “[...] escritor es alguien que no tiene un lugar en el que estar (en ambos sentidos de la locución) y que debe construir el territorio de su obra a través de este mismo defecto. [Su] enunciación se constituye a través de la propia imposibilidad de asignarse un lugar real” (p. 84) a partir de su no lugar. La traducción de esta cita pertenece a Francisco Rodríguez Sánchez y se localiza en su reciente Trabajo de Fin de Máster, dirigido por la profesora Azucena López Cobo: *Escritura en tensión. Análisis paratópico y «queer» de la poesía hispánica contemporánea*, Málaga, Universidad de Málaga, 2022.