



VIAGEM E COSMOPOLITISMO

DA ILHA AO MUNDO

PREFÁCIO DE GALIN TIHANOV

COORDENAÇÃO
Ana Isabel Moniz
Joaquim Pinheiro
Leonor Martins Coelho
Alcina Sousa
Cristina Santos Pinheiro

TÍTULO

VIAGEM E COSMOPOLITISMO: DA ILHA AO MUNDO

COORDENAÇÃO

Ana Isabel Moniz, Joaquim Pinheiro, Leonor Martins Coelho, Alcina Sousa e Cristina Santos Pinheiro

Filiação Institucional dos Coordenadores:

Universidade da Madeira

ASSISTENTE EDITORIAL

Alexandra Nunes

ILUSTRAÇÃO DA CAPA

Marco Câmara | Gabinete de Comunicação e Marketing da Universidade da Madeira

© Edições Húmus, Lda e Autores, 2021

Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão

Telef. 926 375 305

humus@humus.com.pt

ISBN

978-989-755-610-4

IMPRESSÃO

Papelmunde, SMG, Lda. – V.N. Famalicão

1.ª edição: Abril de 2021

Depósito Legal:

481565/21

Nota de edição

Nos textos em Língua Portuguesa, os Coordenadores do Volume respeitaram a ortografia seguida pelos Autores.

Todos os textos que integram este Volume foram submetidos a arbitragem científica

COMISSÃO CIENTÍFICA DO VOLUME

Adélio Fernando Abreu, Universidade Católica Portuguesa

Carmen Soares, Universidade de Coimbra

Eleonora Federici, L'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Fernanda Mota Alves, Universidade de Lisboa

Gaia Bertoneri, Università degli Studi di Torino

Gonçalo Vilas-Boas, Universidade do Porto

Helena Carvalhão Buescu, Universidade de Lisboa

José M. Oliver-Frade, Universidad de La Laguna

José Manuel Esteves, Université Paris-Nanterre

Leonor Simas-Almeida, Brown University

Maria Luísa Leal, Universidad de Extremadura

Marta González González, Universidad de Málaga

Marta Teixeira Anacleto, Universidade de Coimbra

Miguel Ángel González Manjarrés, Universidad de Valladolid

Onésimo Teotónio Almeida, Brown University

Rodrigo Furtado, Universidade de Lisboa

Vítor Magalhães, Universidade da Madeira

Tradición clásica y glocalización en la poesía española actual: los poetas canarios del grupo de los noventa

Classical tradition and glocalization in current Spanish poetry: the Canarian poets of the group of the nineties

GREGORIO RODRÍGUEZ HERRERA*

Resumen

En este trabajo mostraremos cómo la tradición clásica es utilizada como recurso glocalizador en la poesía española del cambio de milenio y específicamente en los poetas canarios del Grupo de los Noventa. Igualmente mostraremos cómo la tradición clásica contribuye a construir individuos tecnológicos, realidades virtuales, no-lugares o nuevos viajes, estereotipos y tópicos que inciden a la dialéctica entre lo global y lo local en la poesía.

Palabras clave: Tradición Clásica, Lírica, Glocalización, Posmodernismo, Poesía Canaria.

Abstract

In this work we will show how Classical Tradition is used as a glocalizing resource in Spanish poetry at the turn of the millennium and specifically in the Canarian poets of the Group of the Nineties. We will also show how Classical Tradition contributes to building technological individuals, virtual realities, non-places or new journeys, stereotypes and topics that bring to the fore to the dialectic between the global and the local in poetry.

Keywords: Classical Tradition, Lyric, Glocalization, Postmodernism, Canarian Poetry.

* Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

gregorio.rodriguez@ulpgc.es

1. Introducción: globalización, glocalización y tradición clásica

El cosmopolitismo de finales del siglo XX y principios del XXI está transido por la transculturalidad, la mundialización y la globalización. La producción literaria así lo refleja, pues con frecuencia reproduce el crisol de culturas de las sociedades del primer mundo o las circunstancias sociales y políticas de reconocimiento mundial (terrorismo, inmigración, crack económico, etc.). Asimismo, encontramos también obras de creación en las que internet, las tecnologías de la información o la inteligencia artificial (ciborgs, robots, etc.) han superado la etiqueta de ciencia ficción para integrarse como elementos habituales de su estructura argumental¹. Asimismo, los fenómenos de globalización presentan profundas asimetrías en las que la cultura global, representada como una civilización en positivo por sus aspectos disruptivos y tecnológicos, coexisten con la pobreza, el analfabetismo y la marginalidad.

En este mundo globalizado y posmoderno las identidades se debilitan, no solo las territoriales o culturales, sino también las individuales². El hombre posmoderno se desplaza entre países, sectores políticos y realidades económicas, y consecuentemente también entre culturas. Este desplazamiento puede ser físico, pero también como consecuencia de la globalización, en tanto que trae a su entorno autóctono elementos socioeconómicos, políticos y culturales que, finalmente, compartirá con el conjunto del planeta. Además, el cosmopolitismo adquiere una nueva dimensión en la medida en que se puede disfrutar de visiones y experiencias de otros lugares del mundo a través de imágenes o realidad 3D. Así pues, el concepto de viajero entra también en una dimensión virtual que aporta nuevas sensaciones y vivencias. Por otro lado, los impulsores de la globalización como fenómeno principalmente económico fomentan una falsa elección entre la homogeneidad en la sociedad global o sociedad en red, en la medida en que ser iguales facilita nuestra integración y aceptación social, y la marginalidad, en la medida en que, si nos resistimos a la globalización, seremos parias en esta nueva sociedad global o sociedad-red³. Además, se promociona una visión del individuo posthumano, esto es un individuo tecnológico y *online* que se mueve en un equilibrio entre lo real y lo virtual. Aunque esta visión presenta al individuo como un ser transgresor que desafía las estructuras de la sociedad⁴, la realidad, sin embargo, es

1 Ejemplos de todo ello son la novela *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán y la película *Her*, escrita y dirigida por Spike Jonze o la canción *Atrapados en la red* del grupo pop español Tam Tam Go en el ámbito de la cultura de masas.

2 Bolívar Botía 2001.

3 Garoz López 2018.

4 En el ámbito sociocultural debemos incluir en este grupo de individuos *online* a los *gamers*, los *influencers* o los *youtubers*. Sin embargo, es necesario destacar que, de un lado, estos individuos en muchos casos intensifican sus rasgos a niveles propios de la excentricidad vacua y, de otro, que esta tecnologización no es siempre positiva ya que produce pérdida de conciencia y de relaciones humanas. No son infrecuentes, por ejemplo, las noticias sobre *gamers* que llevados de una determinada paranoia han perdido la noción de la realidad y han cometido actos terribles.

que estamos ante una falsa transgresión, pues es el propio poder corporativo el que nos empuja a la realidad *online* y, lejos ser un transgresor heterodoxo, el individuo es un ortodoxo, pues usa la tecnología, como todos, para los servicios de la sociedad global. En este sentido nuestra reflexión se alinea con Bauman cuando afirma:

Puede que hubiera sido sencillo (aunque en absoluto cómodo y mucho menos seguro) manifestar la singularidad de cada uno en una sociedad de pautas rígidas y rutinas monótonas, pero en ningún caso puede serlo en una sociedad que obliga a todos y cada uno de sus miembros a ser únicos; en una curiosa inversión de las reglas pragmáticas, ahora se espera que sea el seguimiento de la norma generalmente obedecida el que satisfaga la demanda de individualidad. La conformidad, antaño acusada de reprimir la individualidad humana, queda así proclamada como mejor amiga del individuo (la única amiga, de hecho, en la que éste puede confiar)⁵.

Como resultado de las acciones de la globalización que potencian la expansión de la homogeneización y de la resistencia de los valores locales peculiares y propios de cada entorno, surgen una serie de tensiones en aspectos territoriales, sociales y culturales generadas por ambos enfoques, global y local, que dan lugar al fenómeno conocido como glocalización, que Robertson definió como “pensar globalmente para actuar localmente”⁶ y que no se entiende como una reacción o confrontación, sino como una vertiente de lo global.

Desde una perspectiva social o cultural, lo glocal debe ser entendido como una mezcla de ambos enfoques con el objeto de reivindicar una cierta defensa de lo local y territorial; como una reacción para preservar tradiciones y costumbres ancestrales o identitarias frente a nuevos procesos de socialización impuestos desde el exterior. Este esfuerzo no surge como un hecho meramente nostálgico o etnográfico, sino como reacción al contexto general en el que se desarrolla la sociedad actual, esto es: una sociedad de pensamiento único que arrasa en su vorágine todo lo diferente o heterogéneo⁷.

En este punto la tradición clásica se revela como un elemento glocalizador, en la literatura posmoderna actual, en tanto que tradición identitaria europea que se reescribe no en mera clave nostálgica o estética, sino como reacción al pensamiento único a la par que vehículo de las inquietudes del individuo posmoderno. El uso de la tradición clásica debe ser interpretado también como una reacción para preservar una tradición cultural ancestral frente a nuevos procesos de socialización de la cultura impuestos desde el exterior por poderes culturales corporativos. Aunque en este trabajo nos

5 Bauman 2013: 37.

6 Robertson 2003:265.

7 Osorio Soto & Carvajal Córdoba 2017.

centraremos en los poetas canarios del Grupo de los Noventa, encontramos ejemplos de esta reacción en otros poetas españoles coetáneos, como en “La canción del verano suena más que la Eneida” del salmantino Juan Antonio González Iglesias⁸, en el que predomina la resignación ante la pseudocultura ortodoxa y el olvido de la tradición que realmente nos define.

La canción del verano suena más que la Eneida
y en vano –Cioran dice- busca Occidente una
forma de agonía digna de su pasado.
Pero así están las cosas, y no tienen
vuelta
ni las generaciones ni las hojas
de los hombres.
Tristeza de saber que no regresaremos
a la ternura, la serenidad,
al fulgor de Virgilio.
Aquel verano
bailábamos oscuros bajo la noche sola⁹.

O también en “Anuncios” de la almeriense Aurora Luque¹⁰, en el que la tradición clásica, a través de la ironía, muestra el tono más cínico de la poeta.

...
Alquilo alas de Ícaro
adaptables, elásticas.
imprescindible curso de suicida,
máster de soñador
o currículum roto de antemano¹¹.

2. Tradición clásica y glocalización en el Grupo de los Noventa

En este trabajo nos situamos metodológicamente en el ámbito de las teorías de la recepción, en la medida en que la tradición clásica es entendida como las diferentes formas en las que los materiales grecolatinos han sido transmitidos, traducidos, extractados, interpretados, reescritos, re-imaginados y representados en otras obras literarias posteriores¹², y, como consecuencia de lo anterior, en el ámbito de los estudios

8 Conde Parrado & García Rodríguez 2005.

9 Conde Parrado & García Rodríguez 2005: 157.

10 Conde Parrado & García Rodríguez 2005.

11 Conde Parrado & García Rodríguez 2005: 181-182.

12 Hardwick & Stray 2008: 1

sobre literaturas antiguas y estéticas de la modernidad que ofrecen nuevas claves interpretativas de la tradición clásica desde estéticas y hermenéuticas que superan el positivismo y el historicismo¹³. En definitiva, nos atrae la reutilización o reescritura de la literatura y la cultura grecolatina, como manifestación de la estética particular y generacional de cada creador¹⁴.

Así pues, nos interesa especialmente cómo estos rasgos glociales están presentes en la reutilización de la literatura y la cultura grecolatina en los poetas canarios del Grupo de los Noventa, en la medida en que son representativos de la poesía española actual¹⁵, pues estos poetas, aunque no reniegan de la tradición literaria insular¹⁶, son posmodernos y, como tales, participan de la dialéctica entre lo local y lo global, o entre lo heterodoxo y lo ortodoxo. Además, se presentan ante el lector como hombres y mujeres enfrentados a la crisis de identidad del cambio de milenio, no tanto por el acontecimiento del milenio en sí, sino en tanto que integrantes de la denominada generación X¹⁷. Veamos, a modo de introducción, dos ejemplos en los que, en el primero, la tradición clásica sirve de formulación de la resistencia a la ortodoxia y, en el segundo, de la valorización del individuo tecnológico.

Paula Nogales en “Horacio dixit” reescribe el tópico horaciano de la *aurea mediocritas* para enfrentarse a la mediocridad, como impedimento en la búsqueda de la perfección.

13 García Jurado 2016: 201-208.

14 Rodríguez Herrera 2009; Rodríguez Herrera 2017.

15 Estos poetas han contribuido a renovar el panorama lírico insular y nacional a partir de la publicación de sus primeros poemarios en la década de los noventa del siglo XX y su consolidación y reconocimiento literario en el siglo XXI. La repercusión de estos poetas en el ámbito nacional se evidencia en los múltiples premios literarios del Grupo de los Noventa, en la publicación de una antología de Pedro Flores en la editorial Visor o en la inclusión de Tina Suárez Rojas en la antología de poetas de fin de siglo de la Editorial Hiperión. Rodríguez Herrera 2008: 19-23.

16 No se muestran como poetas insulares, es decir, la isla, la luz o el mar no representan encierro o libertad.

17 Los integrantes de la denominada generación X española no fueron luchadores antifranquistas y su memoria histórica prácticamente comienza con el intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981. Acusados de falta de ideales, dan muestras de cierta inseguridad y necesitan reivindicarse en una sociedad nueva. Es la generación de una sola televisión –TVE- y no de cientos de canales; vieron cine en grandes salas y no en DVD. El ordenador, internet y el correo electrónico no formó parte ni de su infancia ni de su temprana juventud. La renovación educativa del primer gobierno socialista les alcanzó ya en la Universidad, de manera que han tenido que enseñar en un sistema educativo muy diferente del que cursaron. Es la generación que más sufrió la precipitación finisecular, pues pasaron de la adormecida España de su infancia a una adolescencia presidida por una transición que devoraba estereotipos, alternativas y tendencias. De repente, tuvieron que intentar asimilar la información que los múltiples medios de comunicación difundían para comprender y desechar en meses nuevas tendencias sociales, musicales, artísticas o literarias. Mucha información, demasiada, sin tiempo para la reflexión ni la selección. Rodríguez Herrera 2008: 21.

HORACIO DIXIT

Está ahí: su sombra indecente
 nos lame los pies con falsa sumisión,
 serpiente de insidia
 que nos acecha el desaliento,
 y se enrosca en nuestros tobillos para hacernos tropezar,
 porque sabe que en su abismo ya no existe el retorno;
 zalamera, nos augura las delicias de la calma,
 el higiénico bienestar de los espíritus adormecidos:
 ¡y que sientan ellos, que escriban ellos,
 que se enreden en las zarzas de la vida de ellos!,
 porque su frescor de tumba refrescará nuestros ardores,
 sus dorados cantos nos ordenarán el alma,
 que la mediocridad, ojo, es de oro y cuesta mucho
 colonizarla, y también nos ahorra
 infinitas dudas y toda desazón¹⁸.

Como puede advertirse, se critica no sólo a quienes practican la mediocridad, sino a quienes procuran que los demás no alcancen la perfección. Además, debemos señalar que Paula Nogales no traduce el tópico del latín al castellano, sino que, jugando con la homofonía, traslada el término latino tal cual al castellano –*mediocritas* > medio-
 cridad- resemantizando el tópico horaciano. No hay aquí, pues, tradición clásica en clave nostálgica sino, como vehículo de las inquietudes de la poeta y como reacción al pensamiento único, que es el que garantiza la aceptación de la sociedad, esto es: mejor no seas diferente, si quieres que la sociedad global, la sociedad-red, te acepte.

En el segundo poema, “Nuevos tiempos para la lírica”, Pedro Flores¹⁹ reescribe el tópico clásico del *remedium amoris*, de manera que el remedio contra el mal de amor llega de manos de la ciencia y la tecnología, de la genética y la criogenia, y no por la acción de una hechicera o de los dioses. El poeta, como individuo posthumano *online*, que se mueve entre lo real y lo virtual, desafía realmente las estructuras de la sociedad, pues no utiliza la tecnología como vehículo de la ortodoxia de la sociedad-red, sino como recurso individual para sus sentimientos.

En tu busca navego
 por los procelosos océanos
 de Internet,

18 Rodríguez Herrera 2008: 56-57.

19 Flores 1998b.

triste navegante de tus ausencias.
Te quiero virtualmente
por las anchas autopistas
de la información.
sin ti me falta el ozono,
mi cielo,
y en las fosas abisales de la noche
entierro furtivamente
mis residuos tóxicos.
Quién pudiera, mi vida,
inmiscuirse en la intimidad de tu ADN,
clonarte hasta el infinito,
o ser hibernado durante siglos
con este fuego dentro
hasta que alguien
-sin duda alguien lo hará-
encuentre remedio
para el amor²⁰.

Si bien estos poemas ejemplifican cómo en la estética posmoderna la tradición clásica se imbrica con otros elementos culturales y es transmisora de las inquietudes de un individuo posmoderno, que quiere redefinirse o resistir a los efectos de la globalización, en el caso concreto de la presencia de rasgos glocalizadores en la reutilización de la tradición clásica es muy ilustrativo el breve ensayo de Kevin Power, pues de su lectura se pueden extraer cuatro claves que permiten identificar rasgos glocalizadores en el arte, a saber: reterritorialización de la cultura, cinismo, continua deconstrucción y revisión de los discursos, e incertidumbre y ambivalencia moral²¹.

A partir de estas claves podremos comprobar cómo la tradición clásica, en tanto que vehículo de la glocalización, es utilizada por los poetas canarios del Grupo de los Noventa para reaccionar ante la homogenización cultural y el mundo globalizado, así como para expresar las inquietudes de su universo poético.

2.1. Reterritorialización de la cultura.

La cultura está determinada por una combinación de signos y conceptos que se extraen tanto de lo local como de lo global (glocal), así en la megápolis domina una cultura corporativa global y ortodoxa, pero también un mosaico de otras culturas e identidades que representan el elemento local y heterodoxo. Un abanico inmenso de culturas de

20 Flores 1998b: 21.

21 Power 2003.

todas partes del mundo, cada una con sus raíces en un país, ciudad o pueblo particular, ha sido reterritorializado en la megápolis y, a partir de ahí, una nueva ética reivindicativa e innovadora surge de estas interrelaciones. Trasladado a la creación literaria, ésta refleja este nuevo tipo de cosmopolitismo a través de las interferencias y la convivencia cultural. El poeta toma la palabra como un rebelde frente a la homogeneización de la cultura impuesto por el poder corporativo (políticas socioculturales en este caso) y el poema, como trasunto de la megápolis, es también territorio de multiculturalidad, de innovación y de protesta.

En “La culpa” Pedro Flores²² nos presenta un abanico de referencias históricas de la antigua Roma (Julio César, Nerón y Potino, consejero del faraón Ptolomeo) junto a otras procedentes de la conquista de América, de Shakespeare, de la Revolución francesa y de Hollywood. El poeta se declara heredero, no del pecado original, sino de otras muchas desgracias históricas y literarias. Asume el peso de una civilización no en positivo, sino con una “aflicción” por todo el dolor causado. El poeta se enfrenta a un pasado que conoce y reconoce, como representación del crisol cultural que lo define como individuo. Este crisol, explícito en el poema, se contrapone *in absentia* a la “amnesia histórico-cultural” de la sociedad global o sociedad-red, que tiene toda la información al alcance de un *click*, pero no la transforma en conocimiento y aprehensión.

LA CULPA

Yo quemé la biblioteca de Alejandría
y toqué la lira hipnotizado
por las llamaradas de Roma

Yo confundí a Ptolomeo
y vendí aquel veneno
a Julieta Capuleto.

Yo iba arrancando la hierba
allí donde pisaba el caballo de Atila
y robé el oro a los moribundos
de la matanza de Otumba.

22 Flores 1998b.

Fui yo quien obligó a Orfeo
a mirar atrás
y yo pagué a Charlotte Corday
la sangre de Marat.

Yo surgí una noche
de la mente penumbrosa
del rey del suspense
para asfixiar a la dulce Grace.

O todo ello me parece que hice
cuando me apresto a cruzar el siglo
y me asalta esta honda, sincera
aflicción de ser
hombre²³.

En “Asunto zanjado” Tina Suárez Rojas es rechazada por un amante racional, empírico en sus palabras, que percibe el mosaico de culturas como una exacerbación de sentimientos. La poeta sentada en una terraza de la megápolis enumera una serie de literatas femeninas desde la romana Sulpicia a Virginia Woolf. Sin embargo, este crisol de creadoras le conduce al fracaso, pues el “producto” no resulta “interesante”. En este caso la propuesta glocal, representada en la heterodoxia de todas estas mujeres, no es aceptada por el amante. Al igual que Power²⁴ advierte que en la nueva ciudad junto al poder organizativo homogenizado se desarrolla la marginalidad, Tina Suárez Rojas sitúa el mosaico cultural lejos del centro corporativo tal y como se deduce de la localización del encuentro en “una terraza”²⁵ destartalada, una descripción que evoca un espacio desvencijado y periférico.

ASUNTO ZANJADO

La culpa es vuestra y el dolor mío.

JUAN BOSCÁN

una terraza de mesas cojas
sus ojos crepusculares y yo

23 Flores 1998b.

24 Power 2003.

25 Power 2003.

le comenté cuánto me gustaría
 leer en tablillas a la docta
 sulpicia tener a mano la pluma
 de ganso de santa teresa almidonar
 las blancas enaguas de emily
 dickinson ser natalia goncharova
 en el duelo de pushkin
 oír hablar en griego los pájaros
 de virginia
 quise resultarle
 un producto interesante desde
 su perspectiva empírica
 pero me echó en cara el pathos obsesivo
 al que me ha condenado la literatura
 nunca más nos volvimos a ver²⁶

Junto a estos elementos y vinculados en cierta medida a la reterritorialización de la cultura, otros dos aspectos representan la fricción entre lo global y lo local: el no-lugar y el viaje²⁷. Estas dos características las podemos reconocer simultáneamente en la primera estrofa del poema “Odiseo oscuro” de Pedro Flores:

I
 Le detuvieron nada más pisar tierra.
 Ulises no tenía papeles.
 Poseidón gobierna el mundo.
 su ministro de justicia es un cíclope ciego.
 Todos parecen haber comido
 flores de la isla de Siringe.
 Una vez soñó que en Ítaca
 alguien le esperaba tejiendo.
 Ahora sabe que aquí
 su nombre es Nadie²⁸.

En esta reescritura del episodio de Ulises y Polifemo el viaje conduce no a la megápolis exitosa y positiva, sino a la marginalidad, representada por la cueva de Polifemo, en la que el viajero pierde, incluso, su identidad. El poeta, por tanto,

26 Suárez Rojas 2003: 86.

27 Martín Gómez 2015: 223-227.

28 Rodríguez Herrera 2008: 95.

reescribe el episodio mítico con un objetivo de denuncia. Además, el poeta sitúa esta megápolis en un no-lugar ya que en lugar de referirse a la tierra de los Lotófagos²⁹ desembarca en la tierra de Siringe, una ninfa de Arcadia, seguidora de la diosa Diana, por lo que esta isla a la que se refiere el poeta es Ortigia, la isla que flotaba en el mar sin localización fija.

2.1.1. El no-lugar

Los no-lugares se definen como espacios con poco pasado, poco originales y repetitivos. Además, se caracterizan por estar en cambio constante, casi en una transición permanente hacia otra cosa. Vamos a ejemplificar este rasgo con dos poemas de Pedro Flores en los que los protagonistas son sendos héroes griegos: Ulises y Teseo.

En este primer poema el no-lugar es un pub dublinés, ya que Ulises no es aquí el aventurero griego, sino su *alter ego* Leopold Bloom, protagonista del *Ulises* de J. Joyce. Se puede definir el pub como tal ya que es un espacio poco original, puesto que en Irlanda es un establecimiento muy común, y repetitivo por el estereotipo de sus usuarios, esto es: varones de clase media-baja bebedores y charlatanes.

UN SUEÑO DE ULISES

Esta noche
no has soñado con hundir tu espada
en el pecho líquido de Poseidón.
Ni con el temblor de los cipreses
el día en que te reencuentres con Penélope.
No has vuelto a sangrar
frente a las murallas de Troya.
No había en tu sueño caballos colosales,
cíclopes, sirenas, tempestades.
Esta noche ha sido tan extraño...
Te llamabas Bloom
y para olvidar el mar de Ítaca
te bebías toda la cerveza de Dublín³⁰.

En este otro poema, el no-lugar es el laberinto, en tanto que espacio cerrado y, por antonomasia, lugar de recorridos repetidos. Además, Pedro Flores incide en este rasgo al presentarnos a Teseo no como un guerrero liberador, sino como un oyente

29 Este episodio se narra en el canto noveno de la *Odisea* de Homero.

30 Rodríguez Herrera 2008: 85.

asiduo de los repetitivos y ficticios relatos del Minotauro. Este carácter ficticio del relato del laberinto es precisamente el que intensifica el concepto de no-lugar.

EL PRINCIPE

Al final del laberinto
el monstruo aguarda.
No necesita ver;
Sabe dónde se encuentra exactamente
cada recodo de ladrillo rojo
en qué lugar del polvo
yace el cráneo.
Hace tanto tiempo se alimenta
con los sesos de los mancebos,
con la atrevida ingenuidad de las doncellas.
El último príncipe que quiso darle muerte
se pudre a la sombra de una espada
en las galerías del olvido.
Solía Teseo,
tarde sí tarde no, a rogarle,
monstruo,
léeme de nuevo esas ficciones³¹.

2.1.2. El viaje

El viaje es en sí mismo un proceso de autodescubrimiento del individuo, pero, a diferencia de teorías psicoanalíticas o estructurales, en la posmodernidad el descubrimiento consiste en asumir que el individuo pertenece a muchos lugares, no a uno solo, y que la identidad es un mosaico de motivos y recuerdos. En el caso de los poetas del Grupo de los Noventa el viaje es literario, pues son los referentes de su poesía los que aparecen como elementos que se acumulan en subconsciente creador. En el poema “La nave de los locos” Tina Suárez Rojas³² subvierte la metáfora de la nave del estado, en tanto que nave de los cuerdos y racionales, para presentar una nave de locos sin seguridades ni certezas en la que la poeta y su poesía también embarcan, en la que la locura es un rasgo en el que se subsumen las locuras de otros muchos:

Esa nave inquietante que surca el lado más sombrío de las aguas
Esa insólita nave que lacera el horizonte, sin velamen que la aliente

31 Flores 2012: 19.

32 Suárez Rojas 2008.

Sin mascarón de proa que la guarde,
Sin fuego de san telmo que ilumine su cubierta.

Esa nave bajo el cielo del infierno, hacinada de seres enfebrecidos
desamparados,
que agitan sus manos empuñadas de cuartillas, como pidiéndole a la poesía
una última oportunidad.

La nave en la que tasso esconde sus huesos para huir del demonio
la nave en la que hölderlin abofetea al espectro de las tempestades.
la que navega sobre la baba espumosas del mar de la locura
el mismo mar que contra mí regurgita sus olas negras
en la porfía de alcanzar a diario la orilla más extrema de mi vida.

Esa tácita embarcación de gaviotas abolidas que cada noche oteo
cercana y contundente,
hoy viene a recogerme a mí, lóbrega pasajera del horror que te debo.

Pero prepara las maletas y encomiéndate al delirio
porque mañana vendrá a por ti,
claro que vendrá a por ti.

Ésta es también la nave del remordimiento³³.

Si bien, como hemos dicho el viaje literario es el que encontramos con más frecuencia, no faltan ejemplos del viaje virtual. Ejemplo de ese nuevo cosmopolitismo *online* o virtual del que hablábamos al principio de este trabajo es el poema “Odiseo virtual” de Pedro Flores.

En la otra ribera de un mar de cristal
le espera Penélope,
a la que nunca ha visto.
el barco negro que era una navaja
por las espaldas de Poseidón
se ha convertido en un ratón
y en él surca tormentas
de fibra óptica.

33 Suárez Rojas 2008: 61-62.

Ulises ya no teme la ira de los dioses
 ni a los hijos monstruosos de sus deslices.
 sentado frente a un Polifemo
 cuyo ojo nunca lastimaría,
 escucha el trasiego de las calles de Ítaca
 y cierra la ventana³⁴.

En este poema comprobamos la irrupción de la tecnología en la reescritura mítica, que sitúa a Ulises como un viajero virtual, online. Así junto a versos de metafóricas reminiscencias homéricas como “el barco negro que era una navaja/ por las espaldas de Poseidón”, conviven términos como “ratón”, “fibra óptica” o la metáfora “mar de cristal” por “pantalla”.

2.2. El cinismo

El cinismo constituye el modo dominante de la cultura contemporánea, la retórica a través de la que el individuo entiende el mundo. Sin embargo, para enfrentarse a la globalización este cinismo se manifiesta en una falsa conciencia invadida por la duda y, por momentos, por la parálisis. En los siguientes versos de Pedro Flores³⁵ el poeta se define como un cínico, pero también como cruel o vacío. Es consciente de su mísera e indigna existencia, pero aun así encuentra asideros y ayuda:

Intentaron encontrar alguien
 como yo.
 Los que eran igual de tristes
 no eran tan cínicos.
 Los que destilaban igual veneno
 no eran tan crueles.
 Los que encajaban exactamente
 en este vacío
 no tenían alas.
 Los que reptaban como yo repto
 respiraban por otros recuerdos.
 No había una bestia como yo
 para prolongar nuestra especie lastimosa.

 Sonrieron
 y me tendieron la escalerilla³⁶.

34 Rodríguez Herrera 2008, 93-94.

35 Flores 2017.

36 Flores 2017: 20.

Sin embargo, en el caso concreto del Grupo de los Noventa el cinismo entronca con la crisis del cambio de milenio y las dudas propias de la Generación X, y se manifiesta de manera mayoritaria a través de la ironía. Veamos varios ejemplos en los que diferentes reescrituras de la tradición clásica son utilizadas como vehículo del cinismo de estos poetas.

En el poema “Palinodia (I)” Federico J. Silva³⁷ recurre al tópico de la *renuntiatio amoris*, pero aquí el rechazo no es a la amada tal y como encontramos en la tradición literaria, sino al tipo de amor que ha cultivado hasta ahora. Aquí el poeta se muestra mucho más visceral en su pasión y menos comprensivo hacia la condición femenina para, a través de la pregunta final, formular su duda y mostrar su tono más cínico: cultive el feminismo, viene a decir, para poder tener sexo contigo

*Y ni creo en la poesía autobiográfica
Ni me conviene hacerte propaganda.*

GABRIEL ZAID

antaño te escribí poemas muy feministas
para un hombre casi increíbles
que hablaban de tu compromiso
de tu inteligencia de tu listeza
de tu sagacidad vamos
de tu arte y agudeza de ingenio
pero ya es hora que diga
porque me complacían
tu boca tus piernas tus excrecencias
y donde la espalda se hace mujer

¿será eso que tu llamas
el placer del deseo?³⁸

En el siguiente poema Paula Nogales³⁹ recurre a un estereotipo de la comedia latina, el soldado fanfarrón, para mostrar la parálisis que le ha producido la irrupción de su amante soldado y mostrar su cinismo al reconocer que realmente es el monstruo quien la protege y no el héroe.

37 Silva 2005.

38 Silva 2005: 42.

39 Nogales 2008.

MILES GLORIOSUS

Ven y cuéntame otra vez cómo me rescataste,
forzando la entrada prohibida
de la guarida del monstruo,
cómo libraste feroz batalla contra el dragón desmesurado
que una imaginación enfermiza concibió,
contra el guardián de mis días y mis noches,
con tus fintas de espadachín erroflinesco,
brincando con singular gracia de roca en roca,
a pesar de tu ardua coraza dorada
bella pero inútil,
como tu casco de pesada visera de atrezzo, tan conjuntado;
a pesar de la deficiente iluminación,
guiado tan sólo por el fétido aliento del animal de los infiernos
y el rojizo resplandor de tu mirada;
cuéntame
de nuevo
cómo clavaste tu espada de souvenir charro
en su vientre blanco sin escamas
de pobre reptil sobredimensionado,
cómo acabaste con mi protector,
con la criatura
de mis noches,
con mi dragón,
único e intransferible,
él, que sólo quería apartarme de tipos como tú,
que alardean de sus logros en bares de moda,
que reciben medallas y son santificados,
y se hacen zapatos y carteras con la piel de los sueños
indómitos de las mujeres⁴⁰

En esta misma línea, en el poema “Retrospectiva” de Pedro Flores⁴¹, la amada es caracterizada a través de la enumeración de diferentes estereotipos femeninos y masculinos del sacrificio a consecuencia del amor. Tras esta enumeración el poeta concluye con una cínica invectiva contra la amada.

40 Nogales 2008: 51-52.

41 Flores 1998a.

RETROSPECTIVA

Teniendo en cuenta
que Dafne se prefirió laurel
a enredadera de Apolo.

que Cleopatra se dejó morder
por el aspid.

Que Jesús de Nazaret
cambió a Magdalena
por toda una humanidad.

Que Helena prendió Troya
y que Don Juan
hizo resucitar a Doña Inés
de entre los muertos,
siento decirte
que tu desdén
no está a la altura
de las circunstancias⁴².

2.3. Continua deconstrucción y revisión de los discursos.

La posmodernidad está agotada y el discurso políticamente correcto también (género, diversidad, integración, etc.) y, por ello, es necesario que los discursos agotados reformulen sus requerimientos en contextos nuevos y específicos. La revisión de los discursos es precisamente uno de los elementos más reconocibles del Grupo de los Noventa. Veamos algunos ejemplos en los que los poetas revisan el rol femenino en la relación amorosa, de manera que de facto se produce una revisión de feminismo más ortodoxo.

En “Mi nombre es Clodia” Tina Suárez Rojas⁴³ utiliza la ironía y el lenguaje directo para deconstruir un estereotipo femenino de la literatura latina de gran fortuna en la tradición clásica: Lesbica. Si deconstruir es en sentido lato presentar por piezas un elemento para su análisis, Tina Suárez Rojas nos despieza el estereotipo, ya que de entrada no recurre al nombre literario, sino al trasunto histórico, Clodia. Además, separa cada uno de los referentes clásicos del estereotipo. Primero el más conocido y reconocido, Catulo, y después la referencia al asesinato de su esposo Metelo, que está tomada del *Pro Caelio* de Cicerón, y a necesidad de ser discreta en el adulterio,

42 Flores 1998a: 49.

43 Suárez Rojas 2003.

que remite a los *Amores* de Ovidio⁴⁴. Por último, reescribe el estereotipo, reflejo de la mentalidad patriarcal de la sociedad, que la fortuna literaria nos ha transmitido: Lesbia como chica fácil y casquivana. Pues bien, el resultado final no es realmente un texto sobre Lesbia, sino, en verdad, una caricatura de Catulo y del hombre en su rol de amante.

MI NOMBRE ES CLODIA

Puto es el hombre que de putas fía,
y puto el que sus gustos apetece;
 F. DE QUEVEDO

pretendes hacerme pasar
 a la historia
 y a la historia de la literatura
 por ser la mujer
 que más has amado
 la más bella en veleidades
 también del imperio la más puta

de la halitosis de tus besos
 de tu caspa testicular
 del hedor de los altos sentimientos
 que por el nalgatorium expedías
 no diste testimonio alguno
 ¿cómo no arremeter contra fides
 ante tanta adversidad? y sin embargo
 hoy a ti te acompañan los manes
 a mí me persiguen lemures

mira que era patricia
 a los ojos de roma inteligente distinguida
 que envenené a metelo con pulcritud
 que he fornicado siempre con disimulo
 de nada me arrepiento pese a todo
 antes bien
 regocijo me provoca recordar
 no haberte dedicado nunca

44 Rodríguez Herrera 1995: 108-111.

el sagrado eleleu
 por más que fingir a tu lado
 fuera fingimiento natural y no
 favoritismo de los dioses
 excelente poeta no lo dudo
 como amante con la intención no basta

quisiera reposada en el triclinio
 abandonarme a racimos salaces
 sin tener que percibir los ecos
 de tus yambos acusicas
 deja al menos por jupiter de llamarme lesbia
 que no da lugar sino a equívocos

AVE ET VALE CATULO
 QUE TE ZURZAN ⁴⁵

En este otro ejemplo, “Ariadna” Pedro Flores⁴⁶ revisa el mito del minotauro. El poema transcurre por la normalidad hasta los versos finales en donde encontramos la sorpresa. Ahí el discurso mítico se reescribe, pues Ariadna no se muestra feliz ante la aparición de Teseo, ni le muestra de devoción, pues realmente esperaba que fuese Teseo el derrotado y que el Minotauro, el “dueño de su deseo”⁴⁷, apareciese en las puertas del laberinto. No se versiona el mito, sino que se transforma en un episodio zoófilo.

ARIADNA

Ella sostiene el hilo a este lado del amor
 esperando ver emerger del abismo
 al dueño de su deseo,
 a la carne de sus desvelos.

Con la espada bañada por la sangre del monstruo,
 Teseo se postra a sus pies
 y besa la luz de sus rodillas.

45 Suárez Rojas 2003: 64-65.

46 Flores 2012.

47 Flores 2012: 38.

Ariadna no puede ocultar
una mueca de decepción⁴⁸.

2.4. Incertidumbre y ambivalencia

La incertidumbre y la ambivalencia son normas que establecen la condición de individuos posmodernos. En el contexto posmoderno la representación moral está en crisis porque ya no se confía en la superioridad moral de la religión o el estado. El individuo es el único responsable de sus elecciones morales y esto le produce incomodidad ya que, aunque desea estabilidad y seguridad, la condición posmoderna lo niega. Así pues, no existen caminos probados y seguros para separar el bien del mal. En definitiva, la moralidad es individual y volátil. Esta característica de lo glocal, es también un rasgo de la sociedad líquida descrita por Bauman⁴⁹, parafraseando a Dufour:

Dufour sugería hace poco que todas las “grandes referencias” del pasado continúan estando disponibles para ser utilizadas hoy en día, pero que ninguna de ellas tiene suficiente autoridad sobre las demás como para imponerse entre los buscadores de referencias. Confundidos y perdidos en un mar de proclamaciones de autoridad que compiten entre sí, sin que ninguna voz en particular se haga suficientemente alta o audible durante el tiempo necesario para destacar sobre la cacofonía y proporcionar un motivo importante, los habitantes de un mundo moderno líquido no son capaces de encontrar, por mucho que se lo propongan, un “enunciador colectivo creíble”.

Un ejemplo de esta ausencia de referentes colectivos es la reescritura de la crisis del estado, representada en el emperador, y de la concepción individual de la moral que se impone a la de la sociedad, representada en Mesalina, que se evidencia en el poema “Epístola inmoral a Claudio” de Tina Suárez Rojas⁵⁰. El personaje femenino presume del ejercicio de la prostitución y la defiende como una actividad elegida, aun cuando su posición como emperatriz multiplica lo escandaloso de su moral. En este sentido el sintagma “meretrix augusta”, que evoca al moral y políticamente correcto *imperatrix augusta* explicita la intención de la poeta.

ave caesar

hace algún tiempo que en el distrito
de subura soy meretrix augusta
a qué ocultarlo

48 Flores 2012: 38.

49 Bauman 2013: 46.

50 Suárez Rojas 2003.

albayaalde fucus antimonio
velos sin imperdibles y a veces
tacón de aguja
hacen de mí últimamente
voluptuosa deidad

romanos de termas y foros
libertos y centuriones
patricios a más no poder
atraviesan las ingles imperiales
a veinte asses el orgasmo
más derecho a consumición

y en olimpo de cinco estrellas
las sacras barbas pone a mis pies
un baco libidinoso con achaques de cirrosis

estoy dudando si afincarme o regresar
cuanto antes
tú entretanto claudio carpe diem
y al tálamo gemebundo
llévate un fámulo imberbe
de éstos que besan y no raspan

tuya hasta cierto punto
valeria mesalina⁵¹

En el siguiente poema Federico J. Silva⁵² recurre a unas referencias clásicas muy explícitas tanto en el título como en la destinataria del poema: Lisístrata. Sin embargo, lo novedoso es la inversión del motivo properciano del amor más allá de la muerte, que tanto éxito tuvo posteriormente en el barroco español y cuyo verso más representativa en el célebre “polvo serás mas polvo enamorado” de Quevedo⁵³. Esta relación entre Propercio y Quevedo se pone de manifiesto en el poema con el juego Lisístrata-Lisis, pero nuestro autor da un paso más y, a través de un novedoso *sacramentum amoris*, amenaza a Lisístrata no con amarla platónicamente más allá de la muerte, sino de

51 Suárez Rojas 2003: 81.

52 Silva 1996.

53 Crosby 1981:78-79.

disfrutar de su cuerpo en una especie de episodio necrófilo. Como es evidente la moral del poeta no se vincula a ningún precepto común, sino a su más estricta individualidad.

TRACTATUS AMORIS ET DE REMEDIO AMORIS
O EL AVISO A UNA MORTAL

*... La luz usada deja
Polvo de mariposa entre los dedos*
J. GIL DE BIEDMA

¡ay vida, no me mereces!
J. RULFO

mientras vivas no he
de acercarme
a ti agraciada lisístrata
no habré de aspirar tu espíritu áspero
conforme a la sagrada
voluntad del ágora
a menos de cien metros
no espiaré tus bailes
en el nighth club de los tragos
infinitos en el pianobar

pero no te mueras
Lisis

no te mueras
porque te lo aviso
por los gusanos que me consumen
juro que te desentierro
compañera del alma compañera
te desnudo
te profano sobre la tierra
y besaré tus labios gélidos
hasta romperlos
vida mía⁵⁴

54 Silva 1996: 67.

3. Conclusión

La primera conclusión que hemos de establecer, aunque sea de carácter muy general es que las estéticas de la modernidad ofrecen claves hermenéuticas muy interesantes para abordar el análisis de la literatura y la cultura grecolatina en la literatura actual, más allá de los enfoques descriptivos de carácter historicista o positivista.

Centrados en los textos analizados en este breve recorrido por la producción de estos poetas, hemos podido comprobar que los rasgos que evidencian una intención glocalizadora en la creación literaria están presentes en los poetas canarios el Grupo de los Noventa y que, y esto es lo más novedoso, la tradición clásica en tanto que elemento identitario y específico de la sociedad europea frente a la globalización es un vehículo de transmisión de la reterritorialización de la cultura, del cinismo formulado a través de la ironía, de la continua deconstrucción y revisión de los discursos y, por último, de la incertidumbre y la ambivalencia moral que empuja a los poetas a zarandear a la sociedad global con actitudes morales marginales. El individuo *online* o tecnológico, la realidad virtual, el no-lugar o el viaje específicamente el literario, formulados a través de la tradición clásica, también están presentes como rasgos que sitúan a los poetas en la dialéctica entre lo global y lo local. Así pues, la tradición clásica es un pilar del eurocentrismo, que se erige como elemento glocal y frente a las influencias culturales externas, no por rechazo a la transculturalidad, sino a la imposición de la homogeneización y la ortodoxia de la sociedad-red.

Por último, es evidente que en futuras investigaciones hemos de determinar si esta función glocalizadora de la tradición clásica que hemos establecido en estos autores, especialmente en la poesía de Pedro Flores, es compartida por otros poetas hispanos coetáneos y en qué medida, para establecer si este es un rasgo genérico de la poesía posmoderna.

Bibliografía

Fuentes

Flores, P. (1998a), *El complejo ejercicio del delirio*, Las Palmas de Gran Canaria.

Flores, P. (1998b), *Nunca prendimos París*, Las Palmas de Gran Canaria.

Flores, P. (2003), *Treinta maneras de volver a Ítaca*, Segovia.

Flores, P. (2012), *Donde príncipes y bestias*, Granada.

Flores, P. (2017), *Los versos perdidos del contramaestre del arca*, Sevilla.

González Iglesias, J. (1997), *Esto es mi cuerpo*, Madrid.

Luque, A. (2003), *Camaradas de Ícaro*, Madrid.

Nogales, P. (1994), *Saludos de Alicia*, Las Palmas de Gran Canaria.

Nogales, P. (2008), *De la traición como arte*, Santa Cruz de Tenerife.

Silva, F. (1996), *Aun amar adverso*, Las Palmas de Gran Canaria.

Silva, F. (2005), *Este hombre que está junto a ti al borde extático del precipicio*, Santa Cruz de Tenerife.

Suárez Rojas, T. (2003), *La voz tomada. Antología 1996-2003*, Santa Cruz de Tenerife.

Suárez Rojas, T. (2008), *Las cosas no tienen mamá*, Santa Cruz de Tenerife.

Estudios

Bauman, Z. (2013), *Vida líquida*, Madrid.

Bolívar Botía, A. (2001), “Globalización e identidades: (Des)territorialización de la cultura”, *Revista de educación* (Número extraordinario): 265-288.

Conde Parrado, P. & García Rodríguez, J. (2005), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón.

Crosby, J. O. (1981), *Francisco de Quevedo. Poesía Varia*, Madrid.

García Jurado, F. (2016), *Teoría de la Tradición Clásica. Conceptos, historia y métodos*, Ciudad de México.

Garoz López, G. (2018), “Los límites de la Globalización. Lo glocal”, *Debate 21*. Consultado el 20 de septiembre, 2018, en <http://debate21.es/2016/01/05/los-limites-de-la-globalizacion-lo-glocal/>.

Hardwick, L. & Stray, C. (2008), *A companion to Classical Receptions*, Maldem.

Martín Gómez, J. (2015), “Buscando un lugar entre no lugares: transculturalidad, liminalidad y glocalización en la literatura y el cine de Alberto Fuguet”, *1616 Anuario de Literatura Comparada*, 5: 209-299.

Osorio Soto, M.^a E. & Carvajal Córdoba, E. (2017), “Representaciones transatlánticas y alternativas locales en el discurso literario. A manera de prólogo”, in M.^a E. Osorio Soto – E. Carvajal Córdoba (eds.), *Literatura, hibridez y glocalización*, Frankfurt, 7-14.

Power, K. (2003), “Descifrando la glocalización”, *Huellas: Búsquedas en arte y diseño* 3: 66-69.

Robertson, R. (2003), “Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad”, *Can-sancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*, Madrid, 261-283.

Rodríguez Herrera, G. (1995), “A propósito de las fuentes clásicas el soneto de Quevedo, «Sola en ti, Lesbía...»”, *Myrtia, Revista de Filología Clásica*, 10: 105-115.

Rodríguez Herrera, G. (2008), *La tradición clásica en los poetas canarios del Grupo de los Noventa*, Valencia.

Rodríguez Herrera, G. (2009), “La tradición Clásica en *Valer la pena* de Juan Gelman”, *Myrtia, Revista de Filología Clásica*, 24: 307-327.

Rodríguez Herrera, G. (2017), “Reescrituras y censura social en *Mitos y semidiosas* de Gustavo García Saraví”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 94.2: 321-340.