

## 1. INTRODUCCIÓN.

El objetivo principal de este trabajo es analizar la evolución de la obra poética de Raquel Lanseros, que, a pesar de estar marcada por una coherencia estilística y temática desde el principio, presenta una voz que se va definiendo conforme avanza en su camino de madurez vital. Al mismo tiempo se pretende llevar a cabo una aproximación al panorama literario en el que está inmersa la obra de la poeta jerezana. Faltarán muchos elementos por tratar que no tienen cabida dentro de las dimensiones de un trabajo de este tipo. El hecho de que no exista ningún estudio extenso (y apenas alguno breve) sobre Lanseros puede verse como una dificultad, ya que supone una carencia de guías desde donde tomar el enfoque, pero también como una oportunidad, en el sentido de que la lectura atenta de los poemarios no se ve influida por análisis previos y ajenos, sino únicamente por el conocimiento que pueda tenerse del panorama poético.

Lanseros es hoy una figura destacada del panorama poético, siendo su obra una de las más premiadas y reconocidas dentro y fuera de España. En su poesía se conjugan la tradición experiencial –con su lenguaje sobrio, su escenario urbano y su apelación a la emoción contenida– con algún leve toque culturalista perfectamente acomodado en una poesía donde predomina el tono llano y sosegado y la mimesis de algunos elementos de la realidad circundante.

Después de la nota biobibliográfica (puramente complementaria, pero necesaria al mismo tiempo en un trabajo como este, de aproximación a la obra de una poeta) el primero de los apartados de este trabajo trata de ser un acercamiento al panorama poético de la poesía española desde 1944 (fecha de publicación de *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso) hasta finales del siglo XX y principios del XXI. En él se tratarán de manera breve, teniendo en cuenta los límites de un Trabajo de Fin de Grado, algunas de las claves del periodo mencionado: la caída de las ideologías modernas, el cambio en la cosmovisión de los poetas, en la actitud de los lectores y en el mercado literario, así como la disputa entre poetas órficos y realistas. El apartado termina con el esbozo de algunos de los rasgos de los llamados “poetas ante la incertidumbre”<sup>1</sup>, entre los que se encuentra nuestra poeta.

---

1 Me refiero a este grupo con este nombre siguiendo el título de la antología *Poesía ante la incertidumbre* (2011). Además, en los artículos citados en este trabajo de Sánchez García y de Marina Bianchi se utiliza esta misma forma de referirse a ellos. Se trata, pues, de un nombre frecuentemente usado dentro de la crítica, y es por ello por lo que me decido a utilizarlo en estas páginas.

Seguidamente hablaré del “culturalismo humanizado” de Lanseros, es decir, del uso de intertextualidades y de recursos levemente simbolistas conjugados con una poesía enfocada a la claridad, el vitalismo y la comunicación más abierta con el lector, lejana al hermetismo. Se trata de un apartado que está subdividido en varios epígrafes en los que se procederá al análisis del estilo, la forma poética, y los temas, símbolos e intertextualidades de su obra completa.

El sustento teórico de este trabajo lo encontramos en numerosos manuales y artículos que quedan recogidos en el apartado de bibliografía. Su utilidad a la hora de plantear el contexto en el que poder insertar a nuestra poeta es indudable. Por el contrario, para el análisis de los poemas de Lanseros ha sido más útil la lectura atenta, interesada y reiterada de su poesía completa, editada en 2016.

El interés en este trabajo surgió a causa de las inevitables carencias que nuestro sistema de estudios presenta con respecto a la actualidad literaria. Son apenas dos asignaturas cuatrimestrales las que acogen, en parte, esta materia, aunque de forma muy breve. Así, el conocimiento que se adquiere sobre el panorama literario actual es muy precario.

## 2. BREVE NOTA BIOBIBLIOGRÁFICA.

Raquel Lanseros nace en el años 1973, en Jerez de la Frontera. Es Doctora en Didáctica del la Lengua y la Literatura y traductora de Edgar Allan Poe, Gordon E. McNeer, Lewis Carroll y Louis Aragon. Fue ganadora del Premio Unicaja (2008), del Premio Antonio Machado en Baeza (2009), del Premio de Poesía del Tren (2011) y del Premio Jaén (2013), y galardonada con el accésit en el Premio Adonáis en 2005. Ha publicado un total de cinco poemarios en español entre 2005 (*Leyendas del promontorio*) y 2013 (*Las pequeñas espinas son pequeñas*), además de tres en italiano (una traducción de *Croniria* y dos que se publican exclusivamente en esta lengua extranjera). En 2016 publica *Esta momentánea eternidad*, su primera poesía completa. Junto a Ana Merino, publica una obra crítica en este mismo año: *Poesía soy yo. Poetas en español del siglo XX*.

### 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN: LA POESÍA ESPAÑOLA EN EL MARCO DE LA POSMODERNIDAD.

#### 3.1. La poesía española en el marco de la Posmodernidad.

Si existe un rasgo definitorio y repetido sobre la poesía realista española creada desde la década del 80, este es el de la heterogeneidad y la pluralidad. Iravedra (2007: 9) nos explica cómo José Luis García Martín habla de “un nuevo paradigma, en principio plural y solo coincidente en un compartido impulso vitalista”. Seis años más tarde, Luis Antonio de Villena coincide con García Martín al describir lo que él denominará “la segunda generación de los sesenta”, haciendo hincapié, de nuevo, en “el tópico de la heterogeneidad” (Iravedra, 2007: 12). La propia Iravedra habla del entorno de “la otra sentimentalidad” como un “repertorio heterogéneo de autores inclasificables cuya obra discurre por caminos personales” (2007: 14). En la misma línea, Sánchez-Mesa (2007: 15) nos habla del “conjunto heterogéneo de poetas *nacidos* entre 1960 y 1975”. Luis Bagué Quílez (2008: 50) acoge la expresión “diáspora estética” (Prieto de Paula, 2002: 380) para describir el fenómeno poético transcurrido entre la publicación de las antologías *10 menos 30* (1997) y *Poesía de la experiencia* (2007). Sánchez-García, por el contrario y como excepción ante la norma, no menciona en ningún momento el rasgo de la pluralidad o la heterogeneidad al hablar de la línea realista de la última poesía española del siglo XX en su obra *El canon abierto* (2011) o en su artículo “Reflexiones sobre el canon de la poesía española femenina a partir del 2000. Tres paradas en el camino: Raquel Lanseros, Ana Merino y Yolanda Castaño” (2017). Llevando a cabo una búsqueda más a fondo nos encontraríamos, seguramente, con que la mayoría de estudios sobre la poesía española del fin del siglo XX recalcan esta particularidad.

Sin ánimo de caer en obviedades, y teniendo presente el hecho de que la obra literaria se encuentra siempre engarzada en una realidad cultural inmensa, es preciso comenzar situando nuestro foco en los ideales liberales y en la orfandad ontológica que marcan al siglo XXI y que inundaron las primeras décadas de vida y creación de “los hijos confiados de los años setenta” (Lanseros, “El espíritu de una época”). Autores como Rodríguez-Gaona (2010: 9) señalan esta influencia cuando afirman que “lo posmoderno se ha convertido en lo hegemónico dentro del panorama cultural de la mayor parte del planeta”.

Dentro del panorama poético español, el cuestionamiento constante o la crítica explícita con la vista fija en el futuro que podemos encontrar en los autores de la poesía social de

medio siglo, por ejemplo, han ido quedando, en parte, sustituidos por una observación sosegada (a veces con una intención subversiva no demasiado sólida o clara) del estricto presente, así como por una tendencia a centrar el contenido del poema en lo circunstancial, en la vivencia individual. El propio Luis García Montero reflexiona sobre esta realidad al inicio de “Una musa vestida con vaqueros” cuando habla de “los llantos [frecuentes] por la pérdida del vigor combativo” (1996: 69)<sup>2</sup> que algunos críticos o artistas vertían al analizar la última poesía. También Bagué Quílez (2008: 51) habla de “un panorama (...) en el que las discusiones sobre el futuro se han reemplazado por las virtudes sedantes del pensamiento débil, la sinuosidad intelectual y la entusiasta aceptación del final de la ideología, del arte o de la lucha de clases”.

En la misma línea, Sánchez-Mesa nos habla de cómo “los beneficios, en poesía, ya no son simbólicos, ahora deben serlo también económicos, al menos desde el punto de vista editorial” (2007: 23). Esta sustitución de aspiraciones *simbólicas* por pretensiones e intereses materiales, económicos, son resultado de este cambio de valores del que venimos hablando. La sustitución de las aspiraciones trascendentes por la focalización en la rentabilidad del producto poético – no digamos *poesía* –, que en épocas anteriores pudo estar presente en otros géneros literarios, parece hoy haber tomado mayor fuerza en el campo de la creación lírica. Para tratar de comprender el devenir de este proceso, debemos atender a lo que se conoce como “democratización de la cultura”, algo que nace como fruto de la disociación entre expertos y lectores, con la que la poesía deja de ser elemento de la élite culta para expandir sus límites hacia buena parte del público general. Todo ello conlleva, a su vez, un proceso de nivelación del valor intelectual o artístico de la literatura y de la poesía que, con frecuencia, es objeto de discusión entre los círculos poéticos. Sánchez García explica que “en las circunstancias actuales ha habido un boom de publicación: la literatura es [cada vez más] un producto de consumo fruto de una realidad ideológica plural que (...) el mercado *acerca* a un lector capaz de interpretar el texto a partir de su percepción del mundo” (2017: 26). “Son ahora ‘los de abajo’, los lectores, los que dan las claves para construir un canon que se base en qué libros son los que se lee y qué autores interesan” (2017: 28).

Pero este cambio de paradigma no tiene únicamente consecuencias materiales relacionadas con el mercado editorial. Esta manera más liberal – económicamente hablando – o

---

2 En este artículo, García Montero trata de defender la indudable calidad literaria de la estética realista ante ataques de quienes acusan a los poetas afines a esta estética de formar una “mafia” (en palabras del autor de este texto) que pretende controlar el mercado editorial para su beneficio económico.

“mercantil” de concebir la labor editorial es solo una de las muchas manifestaciones de este fenómeno. Los postulados posmodernos, además, removerán los cimientos filosóficos y las verdades existenciales y las artes se harán eco de este nuevo momento. Se produce así una transformación en los temas predominantes de la poesía (y de todas las artes). Pero el cambio no será únicamente temático: la transformación afectará también a la forma y a los símbolos que los poetas de este tiempo toman como constantes de su obra. Esta base ontológica en la que las raíces y las seguridades desaparecen afectará a la creación poética a todos los niveles desde mediados o finales del siglo XX. Pero, más que una constante de este periodo y lugar concretos, la influencia del Posmodernismo es algo recurrente en todas las artes occidentales, según afirma Andrew P. Debicki (1988: 165-166).

Dentro del panorama poético español, la influencia de este cambio de valores podría notarse ya incipientemente mucho antes del inicio del periodo democrático. En el año 1944, tras la “terrible sacudida de la guerra española” (Dámaso Alonso, 1965, apud Velilla, 1997: 31), *Hijos de la ira* abre las puertas del acercamiento “a la miseria existencial del hombre contemporáneo” (ibidem). La transformación de la temática de los poemas en este punto vendrá acompañada de un cambio en la concepción del poema. En el caso mencionado de Dámaso Alonso, la exploración crítica del entorno está marcada por una indeterminación en el poema fácilmente visible, que es una clara muestra de la consecuencia estética o estilística que este cambio en la cosmovisión conlleva. Todo es cuestionable, no hay verdades absolutas, y tanto el contenido como la forma van a ser un fiel reflejo de esta actitud de pensamiento. Quiero decir: el poema, ya en esta fecha temprana, empieza a concebirse como elemento que contienen diversas interpretaciones que dependen del lector.

Debicki (1988) establece una serie de características “posmodernas” en la poesía a partir de la década de los sesenta, entre las que introduce esta “apertura interpretativa” de los poemas. Como antecedentes de estas características nos lleva también hasta 1944 e *Hijos de la ira*. Los rasgos de los que nos habla Debicki son, por un lado, la pérdida de la concepción unitaria y coherente del poema y el surgimiento, en consecuencia, de una voluntad de dejar en el lector la tarea de llegar a una conclusión determinada; por otro lado, ve en los procesos metapoéticos otra de las rupturas con la concepción poética anterior. Todo ello lo relaciona con una nueva actitud que no concibe la obra como algo inmutable o unificado. Dicha actitud es, para él, una manifestación más del cambio coyuntural que supone el paso de la modernidad a la posmodernidad (1988: 166). En este mismo momento (primera época de la

posguerra), esta indeterminación en el poema convive con la coherencia de obras de poetas que apuntan de forma clara y fija a los problemas existenciales y sociales: Gabriel Celaya o Blas de Otero, por ejemplo, que incluso toman recursos formales tradicionales (aunque en etapas más tardías crearán obras más abiertas y acordes a este fenómeno que vengo describiendo).

Entre la segunda mitad de los cincuenta y el final de los sesenta, la poesía, de arma o instrumento de crítica pasa a ser vía de conocimiento integral (Debicki, 1988: 167-168; Velilla, 1997: 41), “texto abierto” (Debicki, 1988: 168) que se convierte en estímulo o simulacro donde se le ofrecen al lector continuos descubrimientos e interpretaciones. Este tipo de concepción de la obra artística está sujeta a la incertidumbre o al relativismo posmoderno, según análisis como el ya citado de Debicki.

A finales de los sesenta y principios de los setenta aparece la estética novísima, que se distancia del realismo y se adentra en la experimentación lingüística partiendo del postulado de que la poesía no es un instrumento de comprensión o cambio de la realidad. La experimentación lingüística se impregna de un marcado culturalismo. Sin embargo, esta tendencia tendrá una existencia breve y, aunque no desaparecerá del todo, en las décadas de los ochenta y los noventa el predominio poético lo marcará una poesía que reacciona contra los novísimos y que se llena de la estética realista. Un testimonio sobre esta cuestión que estamos tratando lo encontramos en la obra ya citada de Velilla, que bajo el epígrafe “La nueva poesía” (1979: 42) nos explica cómo observaba en la poesía de sus días (nos situamos al final de los setenta) una tendencia incipiente a someter al lenguaje “a las más variadas experimentaciones”. Señala –hablando de los novísimos– un marcado esteticismo que alterna la “grave seriedad” con “frívolas piruetas” (1979: 43). Se pregunta, al final de la introducción de su antología (1977), “cuál de estos nuevos caminos será el más consolidado en el futuro”, pues parecía en aquel momento en el que escribe (finales de los setenta) que “el panorama de la lírica española actual se *cerraba* con una nueva vanguardia” (1979: 44).

Sin embargo, poco después, iniciada la década de los ochenta, comienza a surgir un abandono de las tendencias novísimas y se abre camino hacia un “aliento rehumanizador” (Iravedra, 2007: 9) donde la pluralidad, la línea experiencial y la reflexión van tomando fuerza. Villena los denomina “segundo movimiento de la generación de los sesenta” (2007: 11). La poesía del ochenta recoge las constantes de autores como Valente, Gil de Biedma, Ángel González o Carlos Barral, que mostraron una concepción de la poesía como

instrumento de conocimiento integral antirretórico, vinculado a la experiencia personal y unido a una honda preocupación ética (Velilla, 1997). Se da un paso “del culturalismo a la vida” (García-Posada, 2002: 229, apud Styliani Voutsas, 2012: 560). Surge así la Poesía de la Experiencia, heredera de “la Otra Sentimentalidad”, de su concepción historicista de la literatura, de su distanciamiento entre el *yo* poético y el poeta y de su toma de la realidad como punto de inicio de la ficción poética (Sánchez García, 2015: 25-27).

Una vez asentada la poesía experiencial como dominante de la última generación (la del ochenta), “*se percibe* a finales de los noventa un cambio generalizado de rumbo dentro de la lírica más joven” (Iruveda, 2007: 23), sin que pueda hablarse tanto de un cambio como de la aparición de nuevas manifestaciones experienciales de los ochenta.

Con la llegada del año 2000 se agotan las fórmulas experienciales, y nos encontraremos con “dos estéticas (Poesía ante la incertidumbre y Estética del Fragmento) bien diferenciadas, polimórficas y con un grado de aperturismo que no tuvieron sus antecesores, que andaban más cohesionados en el plurisignificativo concepto de ‘grupo literario’”, según Remedios Sánchez García (2014: 3). Dos años más tarde, en su trabajo ya citado (2015), Sánchez García nos habla de que, dentro de ese polimorfismo y esa heterogeneidad que describen quienes analizan la poesía actual, puede realizarse una división tripartita conformada por la “Poesía ante la incertidumbre”, la “Estética del Fragmento” y la herencia de la poesía Neobarroca. La primera de estas agrupaciones es la que nos interesa y da nombre a la antología *Poesía ante la incertidumbre* (2011), de Visor, cuyo texto de presentación supone una reivindicación de la poesía como elemento de respuesta ante un poder hegemónico que impone el silencio y la fragmentación; por otro, el rechazo a un tipo de poesía que en el propio texto se describe como hermética, oscura y deshumanizante, y a la que responsabilizan del carácter minoritario que la poesía ocupa dentro del mercado literario. Las críticas de estos poetas ante la incertidumbre se dirigen a un conjunto de corrientes poéticas que surgieron “desde los setenta (...), como la Poesía del Silencio, heredera de la Poesía Pura, del José Ángel Valente más reflexivo (...), y con Jaime Siles o Sánchez Robayna como máximos exponentes” (Sánchez García, 2015: 24-25). Estas corrientes que podemos denominar, como comúnmente se hace, “órficas”, “tendrán también un papel importante en los años ochenta y noventa a pesar de que en este tiempo tenga el pleno dominio de la voz la llamada Poesía de la Experiencia” (2015: 25). Este predominio de la poesía realista fue criticado por Vicente Luis Mora, que la definió como forma cultural “de perfil bajo” (2015: 37) o “poética *que adopta* la Norma, consistente

en hacer equivalentes democracia y arte de bajo nivel” (2015: 36). Es imposible obviar el acusado elitismo del que están impregnadas sus palabras: “Se encontraron con veladores inesperados; amén de (...) lectores que hasta entonces jamás habían abierto un libro de poemas” (2015: 37). Mora acusa a la vertiente realista de dogmatismo, de imposición de normas y de exclusiones. En contraste, encontramos las observaciones de Sánchez-Mesa (2007: 19), que señala que “algunos de los poetas que entonaron el canto de la queja o que fueron teóricamente ‘silenciados’ por esa poética [realista] dominante han sido poetas de extraordinario éxito” (2007: 21).

Abandonando la cuestión de la polémica entre realistas y órficos, y entrando ya en el terreno de las conclusiones de este apartado, cabe mencionar que, tal y como propone Debicki (2007), es fundamental estudiar la última (y no tan última) poesía española atendiendo a la influencia que el cambio de paradigma filosófico ejerce sobre todas las manifestaciones culturales en occidente. La Posmodernidad y el temblor existencial que esta nos brinda repercutirá en la concepción de la poesía, cuya vertiente realista ya no pretende hacer del poema un instrumento de exposición de verdades absolutas o de plasmación de realidades inamovibles, sino un terreno abierto desde el que partir hacia unas conclusiones que quedan únicamente en las manos de los lectores.

### 3.2. Los poetas ante la incertidumbre.

Es innegable que la poesía está siempre determinada por el momento histórico que le corresponde, y es por ello por lo que “la orfandad de creencias y valores en que el legado de la Ilustración sume al hombre romántico no anda lejos de la conciencia de la provisionalidad de las certezas propia del relativismo posmoderno, del que es deudora la poesía de la experiencia” (Irujo, 2007: 33). Me parece importante señalar esto porque la poesía ante la incertidumbre es, en este sentido, una continuación de la poesía de la experiencia y buena muestra de ello la encontramos en el manifiesto titulado “Una defensa de la poesía” (VV.AA., 2011: 87-90), donde Lanseros, junto a Andrea Cote, Fernando Valverde o Ana Wajszczuk, entre otros, trata de dar respuestas en un momento de búsqueda. “Nuestra época aparenta ser un camino de poca visibilidad [...] en el que las ideologías y los diferentes conceptos parecen menos claros que nunca” (2011: 87), afirma el escrito. Los poetas que lo firman muestran una clara conciencia de estar viviendo en una época marcada por el vértigo existencial, la ausencia



de certezas o la caída de las utopías del siglo XX. Es decir, esa “orfandad de creencias” de la que hablaba Iravedra al describir a los poetas de la experiencia se mantiene presente. Los poetas que firman “Una defensa de la poesía” reconocen en la actividad poética una capacidad certera para “arrojar algo de luz” (2011: 88) en un momento de incertidumbres. La importancia de este planteamiento no reside tanto en la idea de la poesía como elemento de respuesta y subversión contra el poder como en su capacidad para interrogar y ser sustento desde el que partir en un tiempo de vaguedades y vacilaciones donde todo parece encaminarse hacia un final que nunca cristaliza, que nunca se hace estable. Muchos de los rasgos que analizaremos más adelante como característicos de Raquel Lanseros están muy relacionados con esta concepción de la poesía que aquí presentan estos autores.

El momento literario en el que nos situamos es tan incierto como el resto de variables de nuestro tiempo. Nos encontramos inmersos en un estado “donde domina claramente la fragmentación de géneros” (Sánchez García, 2012: 109). Lanseros, Galán, Wajszczuk, Moya, Uriel, Valverde, Cote y Calderón tratan de buscar “un camino personal y poético cohesionado” que se caracteriza por el apego a la tradición literaria al mismo tiempo que modifica postulados poéticos tradicionales tratando de involucrar al lector para que este forme parte de la creación. La claridad que defiende este manifiesto como base de la creación del poema tiene sus precedentes en “la perspectiva de la que ya avisara Ángel González cuando indicó que la poesía es «claridad, significación potenciada»” (Sánchez García, 2012: 110).

“La poesía funciona como respuesta (o por lo menos como camino en la búsqueda perenne de respuestas) porque la emoción, lo coloquial, las conversaciones, lo frecuente y cotidiano vuelve a tomar relevancia y fuerza desde la perspectiva de Poetas ante la incertidumbre”. Nos define aquí Sánchez García (2012: 111) algunos de los puntos que definen el extremo conformado por la poesía realista dentro de la dicotomía que la confronta ante la poesía órfica<sup>3</sup> y que está siendo tan discutida en este momento. La crítica a la “tendencia experimental y oscura” de la que habla “Defensa de la poesía” (VV.AA., 2011: 7-12) encuentra una línea común con la reflexión de Javier del Prado (2002: 32), que en el año 2002 habla del fracaso de la poesía, señalando que la corriente órfica abandona las experiencias colectivas y se convierte en un microcosmos autotélico donde el emisor y el receptor se integran en una única persona: el poeta. Fallaría, así, una de las bases fundamentales fijadas por poetas como Aleixandre:

---

<sup>3</sup> Entendida como “poesía del irracionalismo cognoscitivo”, opuesta a la poesía o voz “lógica” (“poesía del realismo meditativo”). Puede ampliarse información en Villena, 2003: 16-19.

“La soledad y la meditación me trajeron un sentimiento nuevo, una perspectiva que no he perdido jamás: la de la solidaridad con los hombres. Desde entonces he proclamado siempre que la poesía es comunicación, empleando la palabra en ese preciso sentido. La poesía es una sucesión de preguntas que el poeta va haciendo. Cada poema, cada libro es una demanda, una solicitud, una interrogación, y la respuesta es tácita, pero también sucesiva, y se la da el lector con su lectura” (Vicente Aleixandre, 1977).

Enlazando con el relativismo posmoderno del que hablábamos en el apartado anterior, podemos adentrarnos en el análisis sobre cómo este tiempo de incertidumbres, que hace de la poesía un terreno en el que buscar certezas, influye también en la forma poética, y no solo en el contenido. Una poesía marcada por la incertidumbre se acogerá a una determinada forma que sea capaz de reflejar coherentemente las ideas que contiene. Es por ello por lo que la estética poética actual se constituye como elemento marcado por una relativa libertad o la flexibilidad— frente al carácter más fijo que esta misma pudo tener en otros tiempos—. La actitud relativista, además de constituir el trasfondo o sustento ideológico de los poemas, sobrepasa los límites del contenido reflexivo y se expande al terreno de la forma poética, originando, a veces, creaciones sin calidad literaria que se protegen bajo el precepto de la libertad estilística – erigido como principio de un momento poético definido con frecuencia como plural, diverso o heterogéneo –. Este fenómeno puede fácilmente convertirse en instrumento de un mercado que examina, al mismo tiempo que crea, el gusto y las preferencias del público masivo. Bajo el principio confuso y posmoderno de la “libertad formal y temática” puede legitimarse una poesía mediocre o poco seria, como parece que está ocurriendo en los últimos años de nuestra actualidad. Se trata de una realidad que no valoraré en este trabajo, ya que considero que tanto el concepto de literariedad como el del valor estético son lo excesivamente amplios y complejos como para tratar de abordarlos en un trabajo de este tipo.

Continuando con lo que decía, a esta máxima de la libertad formal se acoge también una poesía de indudable calidad literaria como es la que estamos analizando, una poesía que conjuga la sencillez y la espontaneidad formal con la inserción discreta y latente de la tradición, que, siguiendo los planteamientos de Eliot, es lo que le otorga valor literario a la

poesía: “Ningún poeta, ningún artista, significa nada por sí mismo. Su significación, su valor, es la significación de sus relaciones con los artistas y poetas muertos”<sup>4</sup> (1969: 49).

El hecho de que “los valores estéticos *sean* cambiantes, movedizos y *fluctúen* en función del periodo histórico en el que nos encontremos” (Yvancos, 1996: 4, apud Sánchez García, 2017: 9) explica, pues, que hayamos pasado de una perseguida voluntad de estilo a la heterogeneidad estética consciente de la que vengo hablando y en la que se encuentra inserta la poesía ante la incertidumbre, en general, y la obra poética de Raquel Lanseros, en concreto.

Esta libertad de estilo se hace eco de una temática centrada en las preocupaciones del ser humano contemporáneo, en su desarraigo fruto del Posmodernismo, algo que es inevitable: la poesía, el arte, siempre son un fiel reflejo de su tiempo. Pero esta nueva forma no solo se relaciona con el panorama presente, sino que entronca, como hemos dicho, con toda una tradición poética anterior. Lanseros forma parte de una tendencia o grupo de autores que se identifican con la tradición de autores tanto de los sesenta como de los ochenta y los noventa y que “han dialogado con sus fantasmas y con sus lectores, estableciendo una comunicación imprescindible en cualquier género literario, y han huido de las modas y de la actualidad poética” (VV.AA., 2011: 9). La calidad parece ser el criterio esencial para estos poetas a la hora de recurrir a la intertextualidad. Raquel Lanseros nos dice: “Nosotros abogamos por las influencias dispares y eclécticas, mejor cuanto más ricas y variadas, en varios idiomas si es posible, de muchas culturas, siempre que comparta la única característica de verdad relevante en poesía: la calidad” (Sánchez García, 2012: 114). Vemos que no se trata de un conjunto de poetas que renieguen del estado poético anterior, sino que constituyen un momento de “serena coyuntura de transformación” (Sánchez-Mesa, 2007: 17). Los poetas ante la incertidumbre abrazan a la tradición tratando de modularla, ajustando con voces plurales los rasgos del sesenta que los poetas del ochenta recogieron, del mismo modo que los poetas actuales recogen elementos de su tradición anterior.

En “Palabras para *Esta momentánea eternidad*” (Lanseros, 2016: 7-10), nuestra poeta habla de las “fuerzas de índole afectiva” que operan en la poesía, y entre ellas destaca dos que nos interesan especialmente: “el amor por la indagación” (recordemos que párrafos más arriba hablábamos de la concepción de la poesía como instrumento de conocimiento) y “el amor a los grandes poetas de la Historia”. Lanseros confirma así la repetida idea de que estos poetas se identifican abiertamente con la tradición.

---

<sup>4</sup> “No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artist”.

Otro de los rasgos distintivos de la Poesía ante la incertidumbre es el deseo de comunicación, de “abrir espacios de palpito compartido” (Lanseros, 2016: 10). Cité anteriormente al poeta Aleixandre cuando hablaba sobre este asunto. Marina Bianchi señala el “entusiasmo por la claridad del lenguaje cotidiano y comprensible” (Bianchi: 2014: 9) que define a los poetas ante la incertidumbre, “heredero de la Poesía de la Experiencia, que reconocen como único medio para conmover al lector mediante el diálogo” (ibidem).

Bianchi ve en el deseo de comunicación y de humanización de este conjunto de poetas una forma de enfrentarse al poder del que hablan en su manifiesto, y explica:

“Si la sociedad consumista ha usado nuestros recursos comunicativos para anular el mundo real y sustituirlo con el de la cultura de masas mediante la publicidad –convirtiendo al hombre en una máquina y despojando la palabra de su significado–, los Poetas ante la Incertidumbre (...), lejos de dejarse fagocitar por el símbolo, la imagen y el predominio de la forma (...) buscan un verso no sometido a las nuevas convenciones impuestas, (...) reclamando el derecho a una escritura abierta, comprensible, compartida, ética e imparcial, se ajustan además a la necesidad de inmediatez del lector actual, [devolviéndole] a la palabra su perdido poder comunicativo y su posibilidad de transmitir la realidad para reflexionar sobre ella.” (ibidem).

Los poetas ante la incertidumbre son conscientes de la fragilidad existencial en la que viven y toman una actitud crítica, se decepcionan y reniegan del sistema del que forman parte. Aquí podemos encontrar ese eje conector donde se unen sus diferentes formas de expresarse.

En el apartado que viene a continuación analizaremos algunos de los rasgos, temas y símbolos de la poeta Raquel Lanseros en consonancia con las características que hemos mencionado en este estado de la cuestión. Pretendemos, con ello, demostrar cómo se trata de una voz poética representativa de la poesía ante la incertidumbre, una de las tendencias con más peso del panorama poético actual.

#### 4. LA VOZ POÉTICA DE RAQUEL LANSEOS DENTRO DE SU MARCO POÉTICO: CULTURALISMO HUMANIZADO. ESTILO, TEMAS Y SÍMBOLOS DE SU POESÍA.

##### 4.1. El estilo y la forma poética de Raquel Lanseros: de la anécdota al texto abierto.

En su trabajo de 2014 –“Rectificando: la Poesía ante la Incertidumbre en el contexto español”–, Bianchi señalaba dos claves para comprender la poética ante la incertidumbre: el deseo de comunicación y el de crear en el poema un espacio abierto para la reflexión. Lanseros y su entorno se sirven, para ello, de técnicas que podemos encontrar ya usadas en la obra de los poetas de la experiencia. Un ejemplo de ello lo vemos en el uso de la anécdota, que perdura en los poemas de la poesía ante la incertidumbre, pero que “deja de ser el epicentro del poema” (Sánchez García, 2014: 3). Se produce así una modulación de una técnica de la tradición experiencial con el objetivo de adaptarla a un nuevo contexto y a un nuevo propósito. Este fenómeno se presenta como muestra de la idea que venimos defendiendo en este trabajo: que después de la década del ochenta no se produce una ruptura con la poesía experiencial, sino una variación dentro de la misma.

Nos interesa también detenernos en la evolución de la voz poética conforme va avanzando el tiempo. Las diferencias de metro o estilo que podemos encontrar entre los poemas de 2005 y los inéditos –publicados por primera vez en su poesía completa de 2016– no supondrán un antes y un después. Por el contrario, una de las características que define a Lanseros es la de mostrar una coherencia estilística desde sus primeras publicaciones. Trataremos de analizar las pequeñas variaciones que se producen tanto en el estilo como en el tratamiento de temas y símbolos a lo largo de su trayectoria, partiendo siempre de la realidad de que Raquel Lanseros, como todos los poetas de su línea, posee formas muy personales de incorporar a su estilo algunos elementos de la tradición.

En su primer poemario, *Leyendas del promontorio* (2016 [2005]: 11-24) encontramos un conjunto de diez poemas contruidos con un estilo llano y versos de ritmo endecasilábico. La temática no está claramente marcada: se recogen en estas páginas varios temas de corte universal como la nostalgia, la soledad, el odio, la admiración, el deseo de éxito, la duda o el amor. Si en alguno de estos diez poemas se incluye alguna referencia personal, se hace de forma sutil y acallada, de manera que el epicentro de los versos queda constituido por un sentimiento que es o podría ser común a todos, quedando la vivencia individual y concreta de ese sentimiento relegada a un segundo plano. Como ocurre en la mayoría de sus creaciones,

nuestra poeta se encarga de despersonalizar el poema incluyendo reflexiones sobre cuestiones abstractas. Un ejemplo de ello lo vemos en el siguiente fragmento del poema “Keep alive” (2016 [2005]: 13)<sup>5</sup>:

*No es una empresa fácil prepararse  
para la dura gesta  
contra el paso del tiempo.*

Incluye estos versos después de hablar en segunda persona del plural (“solíamos recitar”) e incluir un conjunto de oraciones en otros idiomas que podemos vincular fácilmente a su vida personal, que no conocemos. Consigue así aportarnos a los lectores una “parada en el camino” que nos ayude a reflexionar no sobre lo concreto, lo conocido, sino sobre lo universal del sentimiento. Otros poemas de este año 2005, como “La gravidez del odio” (2016: 16-17)<sup>6</sup>, “La engañosa liviandad del éxito” (2016: 20)<sup>7</sup>, “La duda” (2016: 21)<sup>8</sup> o “La naturaleza inconsciente del ardor” (2016: 24)<sup>9</sup> propician casi exclusivamente la abstracción reflexiva del lector.

Podríamos continuar analizando uno a uno todos los poemas de la obra completa de Lanseros, y encontraríamos siempre lo dicho hasta ahora: poemas, por un lado, que conjugan la abstracción reflexiva con las coordenadas personales y poemas, por otro lado, que se abren desde el principio y de forma continua a lo universal. El poemario *Diario de un destello* (2016 [2006]: 25-71), en este sentido, presenta una particularidad. Dividido en tres partes (“Luces en la rendija”, “Tres antorchas” y “Alrededor de la hoguera”), acoge en el primer ciclo un conjunto de poemas similares a los del poemario de 2005 –algunos con marcas más personales que otros–. En el ciclo central encontramos, por el contrario, tres poemas (“Lord Otori Shigeru”, “Doña Juana” y “Yago Bazal se deja ver dos horas”) sobre tres figuras concretas: Lord Otori Shigeru (personaje ficticio de la serie novelística *Leyendas de los Otori*, de Lian Heard, seudónimo de Gillian Rubinstein), Doña Juana (figura que representa, según dice la dedicatoria, “a todas las mujeres libres”; no podemos determinar si hay un trasunto real tras este nombre), y Yago Bazal (Santiago Bazal, abuelo de la poeta que resistió en el monte durante un tiempo tras el golpe de Estado fascista de 1936).

5 Poema completo en anexo n.º 1.

6 Poema completo en anexo n.º 2.

7 Poema completo en anexo n.º 3.

8 Poema completo en anexo n.º 4.

9 Poema completo en anexo n.º 5.

En el tercer ciclo se narra la evolución de una historia de amor con final triste. El carácter más concreto de los dos últimos ciclos contrasta con el tono abierto del primero. Sobre este último poemario y sus símbolos tan marcados y significativos (luces, antorchas, hoguera) nos gustaría poder hablar de forma más extensa, pero las dimensiones de este trabajo nos lo impiden. Podemos resumir sus significaciones bajo la idea algo simplista de que la luz se identifica con el aprendizaje vital, de manera que en nuestra juventud apenas acertamos a ver “luces en la rendija” hasta que logramos acercarnos a la “hoguera” gracias a la aparición de algunos seres que nos iluminan la perspectiva con sus “antorchas”. Se trata de un poemario que merecería estudio detallado.

En poemas de años posteriores, como “Un joven poeta recuerda a su padre” (2016 [2008]: 75-76)<sup>10</sup>, encontramos una expresión del vértigo y el dolor ante la pérdida de una figura tan importante como la paterna. Podemos ver en este caso un ejemplo muy claro de esta adaptación de la técnica anecdótica. La poeta utiliza una voz masculina, con lo que se marca, sin lugar a dudas, la diferencia entre la autora y el yo poético. Esta voz masculina aparece en primera persona del singular en el primer verso para, de forma inmediata, ya en el segundo verso, diluirse en una identificación analógica entre vida y río con resonancias manriqueñas:

*Ahora ya sé que pasé por tu vida  
como pasan los ríos debajo de los puentes,  
indiferentes turbios, orgullosos,  
con la trivialidad desdibujada  
de las pequeñas cosas que parecen eternas.  
(...).*

Las siguientes tres estrofas están marcadas por la despersonalización, como podemos ver en la siguiente selección de versos donde los sujetos no son un *yo* o un *tú*, sino elementos abstractos sobre los que se está reflexionando fuera de cualquier coordenada espacio-temporal:

*Muchas veces lo obvio  
se oculta tras un halo de extrañeza  
(...)*

---

<sup>10</sup> Poema completo en anexo n.º 6.

*Es difícil saber  
que la belleza abrupta del vivir cotidiano  
(...) es en esencia mágica  
(...).*

Tendremos que esperar a la quinta estrofa para volver a la anécdota precisa del *yo*: “Inmóvil vi pasar ante mis ojos / el desfile callado de tu vida” (v. 20-21). Las tres estrofas finales nos describen las vivencias que el *yo* poético atesora junto a su padre, pero, de nuevo, los sentimientos expresados por el *yo* son, sin duda, universales y familiares para cualquier lector de casi cualquier época. El final del poema recalca este carácter universal del sentimiento: “como suelen vivir todos los hombres / que no conocen todavía la pérdida”.

Podemos comparar, por un lado, este poema de Lanseros – en el que se da una alternancia entre el tono, en parte, confesional del *yo*, y el tono reflexivo impersonal – con, por otro lado, el caso muy distinto de un poema similar de Álvaro Salvador titulado “El padre” (Iruveda, 2007: 200-201)<sup>11</sup>, en el que las coordenadas personales y temporales concretas nos acompañan durante toda la lectura. El *yo* poético (que, repetimos, no debemos identificar nunca con el poeta) quiere hablarnos de su experiencia individual. A través de ella nos transmite una tristeza con la que la inmensa mayoría de los seres humanos podemos identificarnos. No hay espacio para la digresión reflexiva, para el establecimiento de analogías o matices simbólicos. Nos da unos personajes, una historia narrada, un tiempo y un espacio y deja que la extrapolación de lo concreto hacia lo universal la haga el lector por sí mismo.

Como vemos, el carácter anecdótico de los poetas experienciales, como en el caso de Salvador, disminuye en la poesía de nuestra autora, dejando paso a momentos reflexivos que toman un carácter más plural, más universal, formando así el texto abierto que pretenden crear. Lanseros elimina de sus poemas todo lo accesorio o circunstancial, todo lo que contenga rasgos personales<sup>12</sup>, desarrollando así una escena que podría ser cualquier escena. Esto queda perfectamente ejemplificado en otro poema de Lanseros titulado “La mujer que reza” (2016 [2008]: 79-80)<sup>13</sup>:

*La anciana ha colocado  
las flores sobre el borde del camino.*

---

11 Poema completo en anexo n.º 7.

12 Con “personales” no me refiero a relativos a la vida de la autora, sino a la del *yo* poético.

13 Poema completo en anexo n.º 8.



*[Es una tarde roja y esto es cualquier lugar.]*

(...)

*La suave brisa baila con las hojas.*

*[Es una tarde roja, amarilla y celeste*

*y esto es cualquier lugar.]*

La poeta no oculta la identificación entre la protagonista del poema y la persona real: su abuela. Lo dice explícitamente en la dedicatoria: “Para mi abuela, que era y es inolvidable”. Sin embargo, los corchetes guían al lector hacia la idea de que no importa quién o cuándo, sino la experiencia universal de la nostalgia ante la desaparición de un ser querido o el temblor existencial que supone percatarse de la temporalidad de la vida. La atmósfera queda marcada por una serie de elementos familiares para cualquier lector: el cementerio, la tarde, una oración. El poema concluye con la reflexión que sostiene toda la construcción lírica: “el tiempo desmayado no es más que una advertencia”.

El hilo argumental y la anécdota se van desvaneciendo y el poema se impregna de simbolismo y de analogías, de manera que la mimesis queda en un segundo plano. En nuestra opinión, se crea una armonía entre el afán comunicativo y el deseo de superar lo anecdótico o circunstancial, y con ello se da un ensanchamiento de las posibilidades interpretativas para el lector, que ya no anda solo en el camino reflexivo, sino que encuentra paradas en la lectura en las que apoyarse. “La poesía parte de lo finito para elevarnos hasta el infinito”, explica Lanseros (2016: 7) citando a Joseph Brodsky. Unas líneas más arriba nos habla de “la identificación única y sobrenatural – sin importar tiempo y espacio – que la poesía brinda” (ibidem). Encontramos en estas dos ideas de nuestra autora dos claves para comprender el procedimiento lírico que venimos tratando de explicar en este apartado: la poesía como terreno concreto en el que poder encontrar certezas universales, comunes a todos los seres humanos de todos los tiempos. Todo ello solo puede conseguirse haciendo una poesía abierta, accesible, comprensible y comunicativa. Se relaciona con esto la perseguida voluntad de claridad, tan perceptible en la obra de nuestra poeta desde su primera publicación en 2005, de la que ya hemos hablado. Volvemos a ella porque nos interesa señalar cómo la mayoría de estos poemas está nítidamente marcado por un tono de añoranza. Sin caer en la grandilocuencia, la voz poética engarza, en algunos casos, el sentimiento melancólico de un ser humano actual con símbolos épico-históricos como Odiseo o la toma de la Bastilla. La asociación que aparece entre estos dos elementos y una relación amorosa acabada, cuyo

efecto podría terminar resultando sentimental en exceso, queda amortiguada por un estilo acallado, guiado por un sosiego que será constante hasta los últimos poemas publicados hasta ahora. Me parece destacable esta forma de amortiguar la emoción del poema por ser una constante de la poesía de “La Otra Sentimentalidad” y de la Poesía de la Experiencia, que convirtieron el tratamiento visceral y acalorado de los temas sociales o sentimentales en un manejo racional de los mismos, no por ello menos comprometidos. La desacralización, el descenso de la intensidad como forma de mantener el distanciamiento, al contrario de lo que pueda parecer, no rompe la implicación del escritor con el asunto planteado: muy al contrario, lo coloca en una actitud de sosiego desde la que se adentra en la emoción con lentitud y racionalidad, pudiendo así captar lo que es fundamental, y no la anécdota, para luego ser capaz de guiar al lector por el mismo camino.

La relación sutil entre estos procedimientos poéticos y algunos de los principios definitorios de la literatura ilustrada no es difícil de ver. El propio Luis García Montero, figura fundamental de la poesía realista, afirma (1996: 75): “La Ilustración puede enseñarnos todavía muchas cosas”, y añade:

“No me parece extraño que la poesía de la experiencia haya vuelto, frente a la mitología romántica, a utilizar un lenguaje ilustrado: desacralización, toma de conciencia del carácter convencional del arte, trabajada apariencia de naturalidad, verosimilitud, elaboración del protagonista poético hasta convertirlo en un modelo, en un punto respirable en el que puedan coincidir el autor y el lector. Es una tradición que ha estado presente a lo largo de toda la modernidad, combatiendo la retórica de las expresiones esenciales y ese consuelo de eternidad y pureza interior que suelen forjarse los sujetos que no quieren admitir su entidad histórica, su impureza, su pertenencia íntima a la realidad” (ibidem).

La inclinación de los poetas ante la incertidumbre es hacer una poesía que se entienda perfectamente, lo que hace que los atisbos culturalistas queden descartados, aunque no de forma absoluta, como decíamos unas líneas más arriba. Raquel Lanseros es una de las grandes representantes de esta características. Con su poesía lleva a cabo una honesta reflexión distanciada que recupera elementos culturalistas en un escenario cotidiano. Aunque hay una continuación con el estilo de la Poesía de la Experiencia, la sobriedad del lenguaje se impregna de símbolos relativamente abundantes que, combinados con la inserción de un tono meditativo, encaminan a quien lee a alejarse de lo concretamente expuesto en los versos para

ampliar el foco hacia una reflexión racional pero tocada por la emoción que se pretende transmitir. A pesar de esta incorporación de símbolos e intertextualidades, la claridad, la sencillez, el “*acercamiento* al lenguaje de su tiempo” (Jiménez Millán, 2006: 17) son elementos que los poetas ante la incertidumbre no abandonan. Podemos hablar, quizá, de un culturalismo y un simbolismo humanizados, en el sentido de que Raquel Lanseros y los poetas ante la incertidumbre acercan las “torres de marfil” (VV.AA., 2011: 89) a la gente común, hacen de la poesía un terreno accesible sin restarle la calidad literaria que le otorgan su vinculación con la tradición y sus procedimientos analógicos. Sería necesario, si las dimensiones de este trabajo lo permitiesen –y no es el caso–, analizar el campo de intertextualidades que podemos encontrar en nuestra autora. Por citar solo algunas, predominan resonancias de autores como Machado, Benedetti, Walt Whitman, Idea Vilariño, César Vallejo, Baudelaire, Jaime Sabines... Una lectura atenta de su obra permitirá identificar dichas intertextualidades en las que ahora no podemos detenernos.

Recuperando el hilo de lo que veíamos diciendo, los mismos modos de expresión e inclusión de elementos personales, por un lado, y universales, por otro, los vamos a encontrar en años posteriores. En el poemario del año 2009, *Croniria* (2016: 113-169) seguimos encontrando esta constante. Interesa, no obstante, destacar que desde este momento se comienza a anticipar la evolución estilística de nuestra poeta que encontraremos plenamente presente en el poemario siguiente, *Las pequeñas espinas son pequeñas* (2016 [2013]: 171-240). Se trata de la inclusión cada vez mayor de símbolos y relaciones analógicas. El estilo de Lanseros no deja nunca de ser claro y abierto, pero conforme avanza en su camino de madurez vital, la poeta va dejando más espacio a lo simbólico en su poesía. De este momento, la convivencia entre lo levemente anecdótico con la reflexión universal que encontrábamos entre 2005 y 2008, comienza ahora a convertirse en una unión entre lo levemente anecdótico y lo simbólico. El símbolo y la analogía cumplen ahora la función que antes cumplían esas “paradas” de apoyo para el lector donde se hacía una digresión reflexiva, y la anécdota, en la mayoría de casos, es tan leve que casi no se percibe, o está incluso ausente. Veamos el poema “Qué hago sin ti” (2016 [2009]: 135)<sup>14</sup>, donde queda muy bien ejemplificada esta evolución:

*Existen bosques blancos donde llueven ahora  
y las promesas corren en busca de una sombra.  
Mi canción ha nacido en uno de esos bosques.*

---

14 Poema completo en anexo n.º 9.

*Allí leones de sangre acuden en verano  
para amarse al amparo del misterio.*

*No hay nada más allá de aquellos árboles.  
En los linderos ha acampado el tiempo  
bajo un cielo siniestro de estrellas apagadas.*

*Al final del poema yo voy a hundir las manos en la ciénaga  
Siempre hace frío cuando el corazón  
ya no tiene un motivo para despeñarse.*

*Quizá tiemble. Tal vez  
busque incansablemente la palabra precisa.  
Y todo será en vano. No hay salida.*

*La verdad se ha marchado tras tus pasos.*

El marcado simbolismo del poema sustituye el lugar para la reflexión por la construcción de una imagen llena de elementos naturales: lluvia, bosques, leones, estrellas, cielo, ciénaga. El tema de los estragos causados por una ausencia en nuestra vida recibe un tratamiento oblicuo, metafórico. Es este uno de los poemas más estrechamente relacionados con ese cambio de tono que se dará ya plenamente en el poemario inmediatamente posterior (2013), último publicado hasta ahora, en el que encontraremos versos como los del poema “Resistencia al cálculo” (2016 [2013]: 179-180)<sup>15</sup> que expresa el acercamiento a un conocimiento, esencial, profundo, primitivo e insalvable, de resonancias románticas:

*Es fácil de entender si sales de tu nombre.*

*En la Tierra el misterio.  
Yo he venido  
a ser ola a la vez que miro el mar.*

El tratamiento metafórico y analógico con el que se construye este poema no necesita, creemos, más comentarios.

---

15 Poema completo en anexo n.º 10.

No solo el estilo va a ser una constante desde el principio hasta el final de su obra publicada. La forma poética de nuestra autora se caracteriza por mantenerse estable desde el primero hasta el último verso de su poesía completa publicada en 2016. Tras un análisis exhaustivo del metro que predomina en sus versos, obtenemos la siguiente conclusión: predomina la combinación del alejandrino, el endecasílabo y el heptasílabo, con intercalación de versos de metro variado, desde bisílabos a decasílabos. Consideramos que no es relevante continuar con una profundización mayor de esta cuestión. Lanseros usa el verso de ritmo endecasilábico. Con respecto a las formas estróficas, en ningún momento se acoge ninguna estrofa clásica, ni siquiera como ejercicio de distanciamiento.

El camino poético de Raquel Lanseros puede, pues, describirse, como un trayecto que nace ya encaminado firmemente hacia una superación de lo puramente circunstancial. El marcado interés por pasar de lo finito a lo infinito, de lo concreto a lo universal, está marcado desde sus inicios. El paso del tiempo se encargará de que la poética de nuestra autora vaya alcanzando esa unión entre calidad estética y llaneza que tanto persiguen la pluralidad de voces que conforman la Poesía ante la Incertidumbre.

4.2. Luz, niebla, memoria y tiempo. Algunos símbolos fundamentales de la poesía de Lanseros.

“No hay nada más subjetivo e íntimo que la percepción personal del paso del tiempo” (Lanseros, 2016: 7). Se trata de una afirmación que nuestra autora coloca en “Palabras para *Esta momentánea eternidad*” y en las que hemos querido ver una vinculación con uno de los símbolos que consideramos fundamentales en nuestra poeta – no tanto por su presencia en los poemas como por su intensidad y potencia –: la niebla. Se trata de un símbolo que forma parte del título de su poemario de 2008, *Los ojos de la niebla*. Encontramos tres apariciones de este elemento en su obra, aunque solo nos interesa el significado de dos de ellas, ambas dentro de *Los ojos de la niebla*: “Una mujer observa con dos ojos de niebla” (verso de “Una mujer enferma”, 2016 [2008]: 92-93)<sup>16</sup>; “Yo vengo de un país donde la niebla / no pertenece a nadie” (versos de “Una mujer vivía en el bello noroeste”). Nuestra autora establece una vinculación velada entre la niebla, la luz y la noción de temporalidad. Trataremos a continuación de señalar los vínculos entre estos tres elementos y otro más que aún no hemos mencionado y que tiene doble cara: el de memoria-olvido.

---

16 Poema completo en anexo n.º 11.

Debemos comenzar el análisis del símbolo de la niebla atendiendo a la dedicatoria del poema “el hombre olvidado”, en la autora cita un verso de Mario Benedetti: “El olvido está lleno de memoria”, extraído del poema “Ah, las primicias” (2000: 16)<sup>17</sup>, del que nos interesan especialmente los tres últimos versos:

*todo se hunde en la niebla del olvido  
pero cuando la niebla se despeja  
el olvido está lleno de memoria*

Entre este poema del escritor uruguayo y la niebla de Lanseros hemos observado que existe una relación. En primer lugar, debemos atender a la noción de olvido como contenedor de memorias suprimidas que vemos en este poema de Benedetti, y que podemos encontrar también en otros autores como Borges (otra de las influencias que nuestra poeta cita explícitamente): "El olvido es una de las formas de la memoria, su vago sótano, la otra cara secreta de la moneda" (en el poema “Un lector”)<sup>18</sup>.

En el poema de Benedetti, como hemos dicho, el olvido (o, lo que es lo mismo, la memoria suprimida) queda vinculado al mismo símbolo que utiliza Lanseros: la niebla. Nos parece que no es casualidad que la autora cite de forma explícita en una ocasión a Benedetti y hemos creído encontrar una relación de semejanza entre el uso de este elemento que hacen los dos autores. Vayamos al poema “El hombre olvidado” (2016 [2008]: 85-87)<sup>19</sup>, en el que nos encontramos con la historia de una persona que ve próximo el final de sus días y que pasea por unas calles que fueron el escenario de su juventud, de sus días de “brillo”. Nos interesan especialmente los tres últimos versos:

*“Puede que sea el olvido  
–mientras sus ojos turbios regresan al pasado–  
el lugar donde vive la memoria”.*

Los “ojos turbios” de este poema están estrechamente relacionados con “los ojos de niebla” que encontramos en uno de los versos del poema “Una mujer enferma” (2016 [2008]:

---

17 Poema completo en anexo n.º 12.

18 Poema completo en anexo n.º 13.

19 Poema completo en anexo n.º 14.

92-93)<sup>20</sup>, donde la existencia a punto de concluir de una figura femenina da lugar a la reflexión sobre el valor de la existencia:

*Una mujer observa con dos ojos de niebla*  
(...)  
*Justo entonces comprende*  
*la razón de Walt Whitman.*  
*Y comienza a creer*  
*en ese dios magnánimo y pagano*  
*que está vivo en sus pies,*  
(...)  
*y en el recuerdo vivo de todo lo que ha amado.*

Tanto al hombre del primer poema como a la mujer del segundo lo único que les queda es ese conjunto de experiencias depositadas en la memoria o en el olvido que de repente aparecen como un tesoro en el que reside el significado final de la vida. El papel de la niebla en el caso de “Una mujer enferma” está relacionado con la incapacidad humana para alcanzar un saber esencial, profundo, inasible, que es una de las obsesiones de nuestra poeta. La vida está desierta de certidumbres y vivimos rodeados por una niebla interna que nos impide caminar hacia el lugar donde estas puedan encontrarse. También en el poema “Una mujer vivía en el bello noroeste” (2016 [2008]: 106-107)<sup>21</sup> la niebla adquiere este significado: “Yo vengo de un país donde la niebla / no pertenece a nadie. / Una patria inmutable como un libro cerrado. / Nadie quiere venir a tomar posesión / de una memoria frágil”, comienzan los primeros versos. En este poema la protagonista es una mujer que nunca tuvo “miedo a nada ni a nadie” y en cuyos ojos “solo existe el presente”. La niebla, así, puede identificarse con los seres humanos que viven en este momento incierto que es el presente, territorio nublado y efímero que oculta las conexiones que existen entre todas las cosas, la unicidad del mundo. Es esta otra de las constantes de Lanseros: la sospecha de que existe una unidad inmaterial entre las cosas en la que reside el sentido de la realidad, que tanto busca. En esta línea, el poema “Una mujer enferma” recupera al Walt Whitman de “Canto a mí mismo”, que nos enseña que la unión entre lo frágil y lo eterno, entre la infinitud y lo finito se encuentra en “el más corto retoño”, ese que “es un prueba de que la muerte no existe” (1984: 62).

---

20 Poema completo en anexo n.º 11.

21 Poema completo en anexo n.º 15.

La significación de estos símbolos parece reafirmarse si nos detenemos en otros poemas como el titulado “Cada mente es un sueño de sí misma” (2016 [2013]: 196)<sup>22</sup>, cuyos versos expresan lo siguiente:

*Cuando todo lo que pudimos ver se haya esfumado,  
cuando no haya notarios que nos certifiquen  
ni salmos que acomoden su fe a las circunstancias,  
cuando solo seamos  
un soplo sigiloso en mitad del olvido,  
entonces, ya despiertos  
quizá comenzaremos a percibir lo nítido.*

Encontramos la identificación entre el sueño y la percepción borrosa y nublada de la realidad. La niebla del presente y de sus urgencias materiales difumina nuestros recuerdos y nuestras expectativas, haciéndonos buscar la nitidez en nuestra individualidad, en nuestra existencia breve como “un soplo sigiloso en mitad del olvido”. La nitidez, no obstante, que nos proponen estos versos, se encuentra en la existencia universal, que es “recuerdo longevo que renace” en cada uno de nosotros. Vemos así una la concepción de la existencia como repetición o eco de unos universales ocultos y atemporales. Somos, como dice el poema “La mosca” (2016 [2013]: 195)<sup>23</sup>, “moscas (...) cuya sombra es fugaz y su predio el ahora”.

La noción de la fugacidad del tiempo acompaña a la voz poética durante toda su trayectoria y entronca con la preocupación por el valor de la existencia de la que ya hemos hablado. La concepción machadiana del tiempo es evidente en la poesía de Lanseros. En el poema “Hit the road Jack” (2016 [2009]: 126)<sup>24</sup> se perfila el valor del instante como un “pájaro en mano”, como diría el refrán. El verso “No hay placer más sabroso que el trayecto” nos recuerda a las estelas en el mar de Machado. La concepción del tiempo de Lanseros puede resumirse en el propio título de su poesía completa: una momentánea eternidad.

La luz es otro de los símbolos relacionados por oposición al de la niebla y se relaciona con el hallazgo de esas certezas tan buscadas. Resulta significativo, en este sentido, que el título del siguiente poema sea “Hacia la luz” (2016 [2013]: 186)<sup>25</sup>:

---

22 Poema completo en anexo n.º 16.

23 Poema completo en anexo n.º 17.

24 Poema completo en anexo n.º 18.

25 Poema completo en anexo n.º 19.



*Tu nombre es una isla y en tu cuerpo  
la fruta es de varón, dulce collado.*

*¿Por qué te escondes?*

*Ven, que me atenaza  
el rumbo ciego de esta tentativa.  
Soñadores simétricos dentro de la llanura.  
(...)  
mitades incendiadas por un impulso fértil.*

*Llega por fin, mira cómo te busco  
en esta momentánea eternidad.*

*Quiero guardar el hoy como se guarda  
un tempo piedra a piedra.  
No me importa esperar: soy la creación.  
No me importa luchar: soy la creadora.*

*Cuando te encuentre morirá la muerte.*

Se trata de un poema que lanza una llamada a la otredad. El encuentro entre esta y el yo poético supone el fin de la muerte, en un sentido metafórico. Las resonancias entre estos planteamientos sobre el encuentro con el otro nos lleva inevitablemente a una de las grandes figuras de la otredad: Octavio Paz, para el que la unión con la figura femenina era la superación de la insularidad existencial, sumergirse en la *otredad*. Lanseros ve en esta misma unión otra forma de eternidad relacionada con la superación del devenir temporal: alcanzar la comunión es lograr la inmortalidad. “Cuando te encuentre morirá la muerte” no nos habla de un hallazgo, porque *encontrar* significa aquí unirse.

La temporalidad, como decíamos más arriba, se ve estrechamente ligada a la idea de la visión nublada del mundo, casi siempre a través de una rendija tras la que está la luz. Pequeñas excepciones ocurren y nos dan la oportunidad de percibir el destello completo. Lanseros nos habla de estas contadas oportunidades a lo largo de los tres ciclos que constituyen el poemario *Los ojos de la niebla*. Las dimensiones de este trabajo hacen que

resulte imposible detenerse en el análisis profundo del símbolo de la luz dentro de este poemario, del que hacíamos un breve resumen en el apartado anterior.

Antes de cerrar este apartado conviene mencionar que en este último poema mencionado, que pertenece al poemario del año 2013, vemos una de las muestras más evidente de cómo el uso de símbolos se va oscureciendo conforme nuestra poeta va alcanzando su madurez literaria, pero sin llegar nunca al hermetismo. Se trata, por el contrario, de símbolos abiertos insertos en la intencionalidad constante de dejar caminos abiertos para que el lector los haga suyos. No hay aislamientos, sino agrupaciones y afinidades entre ellos porque están sujetos a un eje semántico surgido gracias a la constancia y lógica interna con la que se construyen. La oposición entre niebla y luz, memoria y olvido, así como la noción de temporalidad constituyen un campo semántico completo y bien estructurado. Nuestra poeta construye en su poesía un microcosmos en el que es posible comunicarse.

#### 4.3. “El horizonte antes del sólido vacío”.

No podemos terminar esta aproximación a la obra de Raquel Lanseros sin dedicar un breve apartado a uno de los elementos más importantes de su obra. El tema que podemos llamar “el horizonte antes del sólido vacío” – nombre que tomo de un verso del poema “Meta volante” (2016 [2006]: 41)<sup>26</sup> – acoge una reflexión sobre la insatisfacción inesperada tras haber alcanzado el límite de nuestras expectativas. Se trata de un tema que encontramos planteado en cuatro de los cinco poemarios publicados por nuestra poeta.

El poema “La engañosa liviandad del éxito” (2016 [2005]: 20)<sup>27</sup>, el yo poético se cuestiona el origen de esa necesidad humana de imaginar un estado mejor, más alto, más satisfactorio: “¿Por qué la vida entera / soñando vislumbrar que hay allá arriba?”. Esta pregunta retórica viene acompañada de un recordatorio: “El olvido está lleno de nombres oxidados / que brillaron un día”.

Un año más tarde (2006), el yo poético del poema “Meta volante” parece haber variado su actitud ante este hecho. El esfuerzo sigue siendo *baldío*, pero el yo poético sospecha que existe algo admirable, algo valioso, bajo ese ímpetu absurdo:

*Lo digo porque acabo*

---

26 Poema completo en anexo n.º 20.

27 Poema completo en anexo n.º 21.

*de rebasar la línea de meta más ansiada*  
*para encontrar un sólido vacío,*  
*una tristeza*  
*inexplicablemente desolada.*  
*Aun así, yo me inclino*  
*por no maldecir nunca el esfuerzo baldío*  
*de perseguir estrellas*  
  
*y empezar a soñar*  
*con otra meta.*

Unos versos más arriba decía: “Acaso esta manera / racional y pragmática de relacionar / la causa y el efecto / nos tenga a todos un tanto confundidos”. El yo poético nos abre un camino de duda en el que el foco queda colocado sobre la observación *racional y pragmática* de los hechos que nos acontecen. El poema, en conclusión, cuestiona la capacidad de los sueños cumplidos para satisfacer a sus soñadores, proponiendo de forma velada la idea de que quizá la felicidad esté en el propio camino hacia la meta, más que en la meta en sí. Resulta inevitable pensar en uno de los versos más famosos de Antonio Machado: *se hace camino al andar*.

Estas resonancias machadianas aparecen también recogidas en el poemario cronológicamente posterior: *Los ojos de la niebla* (2008), donde se incluye el poema “El hombre en la cima” (2016 [2008]: 90-91)<sup>28</sup>. Este poema nos habla de la incapacidad para saborear el valor de una meta alcanzada. El yo poético se dirige a una tercera persona del singular, descrita como un ser cuya vida ha estado colmada de deseos cumplidos. La reflexión que anida en este poema se centra en la imposibilidad de apreciar “el milagro” para aquellos que no han tenido la necesidad de perseguirlo. Esta conclusión aparece en los tres últimos versos: “Acaso nadie sepa / apreciar el valor de lo soñado / más que en los propios sueños”. Al igual que ocurría en el paso del año 2005 al año 2006, el tratamiento de este asunto en este caso también ha variado. El yo poético sigue el planteamiento anterior (en el camino hacia la meta se encuentra la felicidad, y no en la meta en sí), pero esta vez establece un contraste entre los que necesitan escalar lentamente y aquellos “elegidos” cuya condición les arranca la capacidad de “saber el milagro”.

---

28 Poema completo en anexo n.º 22.

La inclusión de símbolos va siendo cada vez mayor (nos encontramos ahora en el poemario del año 2008) y queda ejemplificada en algunos versos que señalamos a continuación: “Las copas rebosantes y espumosas / se parecen a él”; “Tuvo (...) / todos los desembarcos, / todas las primaveras en una sola hoja. / En un solo suspiro todo el viento”; “Lo acunaban / tiernos en su regazo los dioses y el diablo. / A su orilla llegaban cada noche / pléyades de jinetes reflejados en él”. Puede percibirse, de nuevo, esa correlación entre el avance temporal de nuestra autora y su simbolismo cada vez más presente.

En este mismo poemario de 2008 se incluye un poema cuyo contenido se vincula con este asunto que estamos analizando. “El hombre que brillaba como un ángel” (2016 [2008]: 94-95)<sup>29</sup> nos habla de los “corazones intactos”, aquellos que no sufren el desgaste a lo largo del “difícil oficio de estar vivos”. Contrasta la figura representada en este poema (un hombre cuyas esperanzas no se han visto rozadas por los desencantos) con otro titulado “La naturaleza inconsistente del ardor” (2016 [2005]: 24)<sup>30</sup>, que cierra el poemario de 2005. Este poema recoge el sentimiento de desgana, la ausencia de esperanzas tras un atisbo de entusiasmo. “Quizás el infinito no merezca la pena / y las uvas ansiadas estén verdes”. Lanseros nos ofrece, en diferentes momentos, distintas perspectivas sobre el mismo tema.

En el último poemario publicado (*Las pequeñas espinas son pequeñas*, 2013) se incluye otro de los poemas donde se recoge este tema: “Ensayo general de otro horizonte” (2016 [2013]: 187)<sup>31</sup>. En este caso no nos encontramos ante una reflexión sobre las aspiraciones humanas, sino con una declaración de intenciones. El *yo* poético adopta un tono impetuoso con el que se describe como perseguidor de una utopía donde los *deberes*, los *dogmas* y *prejuicios* y la *ortodoxia* no imperan. Quizá en este poema, escrito varios años después que los anteriores, puede percibirse que los titubeos iniciales se van convirtiendo en posicionamientos firmes conforme nuestra autora madura en su camino vital y poético. El pragmatismo con el que Lanseros trata este asunto de forma recurrente nos ofrece diferentes maneras de observar ese sentimiento tan humano de tener aspiraciones. La unión de diferentes perspectivas acoge una reflexión más completa, más amplia, sobre la que se solidifica esta última declaración de intenciones que hemos analizado, en la que el *yo* poético se reafirma en su voluntad de buscar siempre otro horizonte que dé paso a una utopía donde impere una vida libre y honesta, de acuerdo con la idea planteada en último poema de este poemario de 2013, cuyo título

---

29 Poema completo en anexo n.º 23.

30 Poema completo en anexo n.º 5.

31 Poema completo en anexo n.º 24.

–“Himno a la claridad” (2016 [2013]: 238-240)<sup>32</sup>– no nos deja indiferentes después de todo lo analizado. Se trata de un poema cuyos versos podrían perfectamente servir como síntesis del sistema de símbolos y temas que estructuran el camino poético de Lanseros. Nos parece que está muy presente el “Canto a mí mismo” de Whitman si nos detenemos en versos como: “Escucho mis pisadas sobre el suelo. / A lo lejos, alguien también las oye”. Otros versos de este poema, como decíamos, resumen y acogen muchas de las ideas ya planteadas en creaciones anteriores de nuestra autora, algunas de las cuales ya hemos analizado aquí. Por ejemplo: “La luz es un oficio fugitivo”; “ (...) yo me aferro / a esta pila de huesos que me suman, / a este rayo en proceso, presentido / en su persecución de lo inefable”; “(...). La llamada / del infinito debe obedecerse”; “Sé que tengo sentido porque vivo, / y sé que no hay dolor ni menoscabo / que puedan inmolar esa fortuna / de ser en el presente, de existir / de sentirme el orfebre del instante”. Los dos versos finales y su capacidad sintetizadora ponen punto y final a este análisis: “Ante el placer de respirar me postro. / No hay verdad más profunda que la vida”.

Quedan muchos asuntos por estudiar sobre Lanseros. Por un lado, hay símbolos como la lluvia, el fuego o los perros cuya significación merece estudio aparte; por otro, y aunque no se mencionen hasta ahora en estas páginas, los poemas donde la denuncia social es explícita resultan muy interesantes, aunque sean escasos. Por último, en la publicación de Visor de 2016 se incluyen doce poemas inéditos hasta el momento que sería de interés analizar estableciendo su relación con los poemarios publicados entre 2005 y 2013. A pesar de que todo ello queda pendiente, creemos haber cumplido satisfactoriamente con nuestro propósito de realizar un acercamiento al lugar que ocupa la jerezana dentro del panorama literario de finales del siglo XX y principios del XXI, así como una aproximación al estilo, temas y símbolos de su obra.

## 5. CONCLUSIONES.

El objetivo de los poetas ante la incertidumbre, según ellos mismos declaran, es crear en sus poemas espacios de reflexión donde cualquier lector se sienta cómodo, y para ello se distancian de forma consciente de los caminos herméticos de la poesía de voz órfica. Como hemos mencionado a lo largo de estas páginas, son el estilo sobrio y la actualización de temas

---

<sup>32</sup> Poema completo en anexo n.º 25.

universales, sumados a la intencionada despersonalización del contenido tratado, los que hacen del poema un espacio donde escritor y lector se comunican a través del *yo* poético.

Esta necesidad y esta manera de entender la creación poética como punto de encuentro con el lector nace estrechamente relacionada con un panorama que hemos pretendido definir desde el inicio de estas páginas: la incertidumbre existencial causada por la Posmodernidad y por el liberalismo económico. La Poesía ante la Incertidumbre es una de las vertientes realistas actuales de más calidad literaria, según los críticos, y que más estabilidad presenta, en el sentido de que incluso sus autores deciden reunirse y crear manifiestos y antologías. No es sino una extensión más de un camino que se inició alrededor de los años ochenta con “la Otra Sentimentalidad”, que ha tenido la capacidad de ir transformándose conforme los tiempos iban cambiando, y al que todavía parece quedarle mucho tiempo de cultivo antes de desaparecer.

Raquel Lanseros es, sin duda, una figura fundamental de este panorama y de la Poesía ante la Incertidumbre. A lo largo del análisis que hemos hecho sobre su obra hemos podido comprobar dos cosas, principalmente. La primera de ellas es que su voz –aunque, naturalmente, va madurando a lo largo de su trayectoria– se presenta bastante definida desde su primera publicación. La segunda, que su capacidad para conjugar el estilo llano con la inserción de intertextualidades y símbolos es excelente. Creemos, por todo ello, que el lugar destacado que ocupa dentro del panorama poético actual está perfectamente justificado. Interesa concluir este trabajo recopilando algunos de los puntos más destacables de su poesía. En primer lugar, destaca el enorme bagaje cultural y literario que se percibe tras sus versos sencillos, de resonancias machadianas. Su poesía conjuga referencias a grandes figuras literarias con un estilo sobrio y natural. Por otro lado, destaca la recurrencia y estabilidad con la que inserta símbolos y temas, formando estos un todo significativo que, una vez aprehendido, nos permite establecer relaciones entre los diversos poemas con facilidad. Todo ello se comprueba en el análisis de los símbolos que hemos tratado en apartados anteriores de este trabajo. Se trata de símbolos, además, que no se usan apenas de forma aislada o independiente. En el análisis que hemos hecho sobre la niebla ha sido inevitable acudir a otros elementos como la luz, la noción de tiempo o de memoria, que, además de relacionarse con símbolos de nuestra poeta, nos llevan de forma directa a otros autores. Las intertextualidades enriquecen la poesía de Lanseros, y de ellas nos ha interesado especialmente aquella que nos llevaba a Borges o a Bendetti: la memoria.

Son, por otro lado, muchos los temas que nuestra poeta va recogiendo de forma insistente en cada nueva publicación. Uno de los más importantes en este sentido es el que nos habla del “horizonte antes del sólido vacío”, como hemos decidido llamarlo, y que acoge reflexiones varias sobre cómo los deseos vitales frecuentemente no nos proporcionan la satisfacción esperada. Por ser uno de los más explícitos y recurrentes, hemos decidido dedicarle un apartado independiente en el que puede analizarse tanto su recorrido por cada uno de los poemarios, así como el tratamiento que la autora le va dando en cada uno de ellos.

Para terminar, conviene señalar la manera en la que Lanseros se va desprendiendo, a lo largo de sus diferentes poemarios, de las referencias anecdóticas, con el objetivo de crear un texto abierto donde sea posible esa comunicación con el lector que tanto buscan los poetas ante la incertidumbre.

Raquel Lanseros es una de las poetas más reconocidas de ese inicio de siglo. Sus fuertes convicciones personales y poéticas, su sensibilidad y su amor por la literatura la han llevado a tratar de crear con sus versos caminos por los que dirigirse a un territorio de certezas en un mundo donde impera el relativismo y la incertidumbre existencial.