

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



DOSIER

POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI
Coordina Juan Carlos Abril

ENTREVISTA

Clara Obligado

MESA REVUELTA

Francisco Javier Pérez
Fernando Castillo
José Antonio Llera

CUADERNOS

HISPANOAMERICANOS

Avda. Reyes Católicos, 4
CP 28040, Madrid
T. 915838401

Director
JUAN MALPARTIDA

Administración
Magdalena Sánchez
magdalena.sanchez@aecid.es
T. 915823361

Suscripciones
María del Carmen Fernández Poyato
suscripcion.cuadernoshispanoamericanos
@aecid.es
T. 915827945

Imprime
Solana e Hijos, A. G., S. A. U.
San Alfonso, 26
CP 28917-La Fortuna, Leganés, Madrid

Depósito legal
M.3375/1958
ISSN
0011-250 X
Nipo digital
109-19-023-8
Nipo impreso
109-19-022-2

Edita
MAEC, Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación
AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional
para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación
Josep Borrell Fontelles
Secretario de Estado de Cooperación Internacional
y para Iberoamérica
Juan Pablo de Laiglesia y González de Peredo

Directora de la Agencia Española de Cooperación Internacional
para el Desarrollo

Ana María Calvo Sastre

Director de Relaciones Culturales y Científicas

Miguel Albero Suárez

Jefe del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural
Pablo Platas Casteleiro

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, fundada en 1948, ha sido
dirigida sucesivamente por Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, José
Antonio Maravall, Félix Grande, Blas Matamoro y Benjamín Prado.

Catálogo General de Publicaciones Oficiales:
<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI (Hispanic
American Periodical Index), en la MLA Bibliography y en el catálogo
de la Biblioteca.

La revista puede consultarse en:
www.cervantesvirtual.com
www.cuadernoshispanoamericanos.com

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



DOSIER

POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI

- 4 *Ana Rodríguez Callealta* – Los poetas españoles del 2000 frente al espejo de la crítica y del lenguaje (o lo que queda de él)
- 25 *José Luis Gómez Toré* – Un lugar que no existe: Poéticas españolas en el cambio de siglo
- 40 *Luis Bagué Quílez* – Cuando fuimos posmodernos. Entre la ruptura estética y la rehumanización lírica
- 57 *Juan Carlos Abril* – La tercera vía. Un cambio de paradigma en la poesía española



ENTREVISTA

- 74 *Carmen de Eusebio* – Clara Obligado: «Necesité crear un puente de palabras, restablecer lo que había perdido»



MESA REVUELTA

- 86 *Francisco Javier Pérez* – Al descubrimiento de Andrés Bello
- 96 *Fernando Castillo* – Greguerías ilustradas blanquinegras
- 108 *José Antonio Llera* – Poesía y censura previa. A propósito de José Ángel Valente



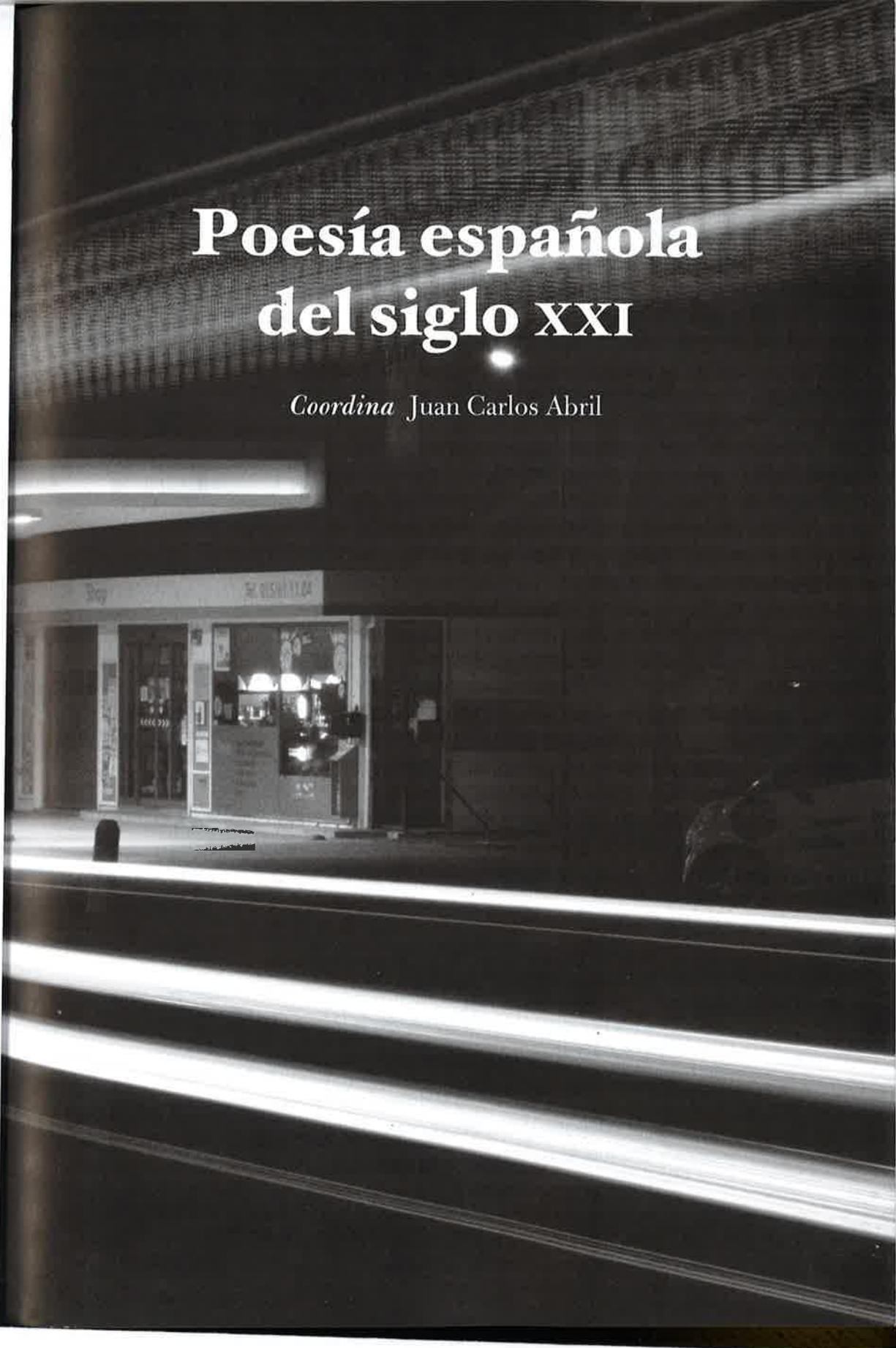
BIBLIOTECA

- 120 *Walter Cassara* – Los papeles de Byron
- 126 *Jesús Aguado* – El velo de la conciencia
- 130 *Julio Serrano* – Disentir con cautela
- 134 *Juan Ángel Juristo* – Las alforjas del visionario
- 138 *Daniel B. Bro* – Lo que siempre falta
- 142 *M.ª Ángeles Hermosilla* – La mirada cognoscente
- 147 *Isabel de Armas* – Una eterna repetición



Poesía española del siglo XXI

Coordina Juan Carlos Abril



LA TERCERA VÍA

Un cambio de paradigma en la poesía española

I. LA RUPTURA INTERIOR. PRECEDENTES HISTORIOGRÁFICOS

Cualquier tipo de aprendizaje permite que percibamos el tiempo con más intensidad, que lo vivamos desde otra perspectiva, abarquemos aristas que de otro modo no habríamos comprendido, y aunque es cierto que nunca se sabe con seguridad si aprendemos algo, o si tan siquiera lo que aprendemos sirve de algo, la sensación del tiempo empleado y la satisfacción del camino emprendido, responsablemente transitado o atravesado, es mucho más importante que cualquier otra medalla. Toda actividad humana no sólo se enfoça como realización personal, sino también como reafirmación, incluso si no forma parte de nuestra vocación. Y qué decir cuando se trata de una cuestión resbaladiza como la poesía española contemporánea... Hace más de una década que apareció *Deshabitados* (2008), una antología que se abrió camino entre la crítica con especial fortuna, incidiendo en algunos de los aspectos que su prólogo señalaba. Cualquier antología que pretenda convertirse en augur, será un fracaso. Igual sucede con las antologías programáticas o manifiestos. Por el contrario, cuando las antologías se plantean como muestras o repertorios, evitando dirigismo, si no aciertan, al menos no se equivocan.

La cosa viene de atrás, recordándonos ya desde entonces que somos mortales. Aunque puedan establecerse diferentes hitos o efemérides, según qué criterios, libros o autores, una fecha inequívoca es 1997 y la antología de Luis Antonio de Villena *10 menos 30. La ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*, un volumen compilatorio que planteaba a las claras un grieta dentro de la línea hegemónica, muy bien señalada y detectada entonces

por Villena.¹ La crítica ha acordado esta fecha como consensuada, coincidiendo más o menos con el *cambio de siglo*, del que se hizo eco en 2007 Domingo Sánchez-Mesa... Hay que pensar que la poesía de la experiencia había dado excelentes frutos, de entre los mejores, y dos de sus autores más afamados habían recibido el Premio Nacional de Poesía: Luis García Montero en 1995 por *Habitaciones separadas* (1994); Felipe Benítez Reyes en 1996 por *Sombras particulares* (1995); y Carlos Marzal, que lo recibiría en 2002 por *Metales pesados* (2001), sin duda debería haberlo conseguido por *Los países nocturnos* (1996) en 1997. Esos tres años, coincidiendo con el hito de esos tres libros, marcan a su vez el punto de inflexión de una estética que, como bien se sabe, sobrevive sin rasgos de autocrítica, y en algunos casos sólo la solidez de las trayectorias individuales –la firmeza y singularidad de la voz– ha sostenido a los poetas, aunque desde luego no todos los que un día se adscribieron a esta corriente hoy siguen abanderándola, aparte de los epígonos que, como era de esperar, lo hacen con más ímpetu incluso que los propios maestros, llevando hasta el patetismo la defensa de unos postulados a todas luces «pasados de moda». Dejo entre comillas el último sintagma porque sé que se podría matizar mucho sobre este asunto. Sólo quisiera subrayar que, más que dejarnos llevar por la superficialidad, frivolidad, o los dictámenes del mercado literario –premios y editoriales fundamentalmente–, lo que interesa al cuestionar el asunto de las modas, es la capacidad que se tiene o se puede tener por superar una estética, por enfrentar un lenguaje distinto y, al fin y al cabo, poner en marcha o asentar un cambio de paradigma. Sin caer en esencialismos terminológicos, no quiero hablar a propósito de renovar, aunque bien podría entenderse. La poesía española necesita una renovación, un cambio de paradigma. En cualquier caso, se trata de «superar» o «renovar» sin necesidad de acudir a definiciones de diccionario, o a sesudos problemas filosóficos sobre la continuidad y la discontinuidad, espejismos de la ideología y supeditación de cualquier lenguaje a un discurso previamente establecido por las lógicas fantasmagóricas imperantes, las cuales, ya se sabe, nos dominan... Sirvan estas palabras como punto de partida, no como lugar de llegada, y más que como sentar cátedra sobre cualquiera de estos espinosos asuntos, ayuden a fomentar o estimular la comprensión y complejidad del fenómeno poético como una conversación y unas preocupaciones compartidas.

Del mismo modo que en los años veinte del siglo xx a todo aquel que seguía escribiendo sobre nenúfares o cisnes se le tilda-

ba de «anticuado», y el lenguaje poético del modernismo se había convertido en cliché, en 2019 asistimos a algo similar. Sin embargo, libros de poemas y antologías siguen escribiéndose y publicándose con el estigma de la *Poesía de la experiencia* (Iravedra, 2007), manteniendo el mercado a buen nivel (Abril, 2014b), con iniciativas como *Poesía ante la incertidumbre. Antología (Nuevos poetas en español)* (2011) y, sobre todo, *El canon abierto. Última poesía en español (1970-1985)*, de Remedios Sánchez García (2015), si bien esta última contundentemente contestada por Araceli Iravedra:

En lo ateniante a voces poéticas, la presencia en primera línea [...] y las posiciones privilegiadas de los componentes de Poesía ante la incertidumbre, hablan mucho antes de una extraordinaria promoción editorial de sus obras fuera de España que de un liderazgo real o de una condición de «referentes» a duras penas suscribible por cualquier lector informado. Probablemente la fiabilidad y la objetividad perseguidas no puedan obtenerse de la bienintencionada y democrática consulta a cerca de doscientos «relevantes estudiosos y especialistas de todo el mundo», en una inconveniente mayoría de los casos demasiado alejados de nuestra realidad nacional y demasiado desinformados en consecuencia (Iravedra, 2016: 166).

Iravedra –avalada, entre otros, por Mohedano Ruano, 2018: 543-544– sostiene que el prólogo-manifiesto de *Poesía ante la incertidumbre* «se concibe de hecho como una reacción ofensiva de lo minoritario frente a lo dominante, sin lograr granjearse adhesiones significativas» (ibíd.). Obviamente la poesía de la experiencia pretende perpetuarse y no va a dejar de buen grado el privilegio de ser hegemónica, a pesar de que los tiempos hayan cambiado. Esta reacción programática y sistematizada a lo largo de diferentes países y con una entramada red a lo largo y ancho del orbe de lengua española, explica el lugar donde hemos llegado, no muy halagüeño para el balance de la poesía, por la salud del género... De hecho, varios abismos se ciernen, empezando por el más inquietante de la muerte de la poesía, y *Balada en la muerte de la poesía* (2017), del propio Luis García Montero, ejemplifica esa conciencia del límite del lenguaje poético. Nos enfrentamos a un nuevo asunto, el nacimiento y proliferación de la subpoesía.

II. C. S. I. POESÍA

Aunque parezca lo contrario, la poesía ha muerto. Y que no se asuste nadie: ya lo han dicho muchos y son abundantes las teorías que exponen su desaparición en un mundo donde no hace falta, al

no cumplir ninguna función. La diseminación de nociones tradicionales –esenciales, eternas, inmanentes, etcétera– y la fragmentación del yo, avalan y explican esta postura, porque –ya se sabe– la lírica se sitúa como la expresión íntima y genuina del yo, aunque sea un otro yo y hoy día decir *yo* sea casi como no decir nada. Que le pregunten a la filosofía del siglo xx, que intentó taponar las grietas de un barco –el yo– que irremediablemente iba a pique y que acabó hundido en un foso abisal. Hoy aquel barco parece más bien una reliquia enigmática de las profundidades oceánicas, un lugar donde viven criaturas inhóspitas y extrañas, sólo capaces de arrastrar su vida por el óxido corrosivo. Allá en el fondo el silencio reina.

Sin embargo habría que investigar las causas que la han llevado a esta situación tan terrible de desahucio. Y aquí llegan las linternas alumbrando la oscuridad de la escena, las transferencias que han dejado los criminales. La escena del crimen y de la investigación –indiscutiblemente– es el mercado, y en concreto el mercado libre: paralelo a él se encuentran los *mass media*, sus instrumentos, redes y herramientas, el verdugo que ejecuta. En los últimos lustros no ha habido peor ayuda para la poesía que su mercantilización. Y para ello, su rebajamiento de nivel. La lírica se ha sometido desde entonces a un proceso de censura previa –intensivo, acelerado– más en relación con los gustos del público o de los editores que con las necesidades expresivas del poeta; o del propio discurso poético (pues no olvidemos que camina por sí mismo). La lengua –en cualquier caso– es discurso. La lengua que utilizamos en cualquiera de los lenguajes especiales pertenece siempre a un tipo de discurso determinado, y sus marcas brillan a la luz de los análisis que indaguen, por mucho que pretendan eliminarse. La pericia del investigador hará el resto, con su linternita feliz. Hay una diferencia importante entre la comprensión de la poesía como misterio inescrutable, en cierto modo heredera secular de los ritos oraculares, por un lado; y por otro, ligarla en estricto sentido a un carácter utilitario, a la comunicación y a la relación con los otros: son dos visiones tradicionales y antitéticas. Nosotros, como veremos, plantaremos una tercera vía, intermedia... En Occidente el profesor entra en el aula con su bata blanca y su maletín repleto de utensilios con los que abrir el cadáver exquisito, como llegaron a denominarse desde las directrices surrealistas. El sueño de una literatura científica nunca podrá acabarse, pero si hay algo claro en literatura –y más aún en poesía– es que dos y dos no son cuatro. Una vez que los alumnos se calman, el profesor-investigador abre el libro por una

determinada página y comienza la lección, diseccionando metódicamente metáforas e imágenes. Pruebas para el laboratorio: habrá que realizar un análisis exhaustivo de esta metáfora atrevida. Según Paul Ricoeur (2001) las *metáforas de creación* innovan en el lenguaje. Aquí hay transferencias de un recuerdo infantil, aquí una frustración o un complejo... El científico clasifica uno a uno los restos encontrados, con sus guantes de plástico, inspecciona esterilizada y minuciosamente en su microscopio esa vanguardia, que, en este sentido, es el rompecabezas de concienzudos críticos y sesudos profesores de literatura: por mucha ciencia que estudien nunca se acercarán a un significado si no es a fuerza de intuición o talento, por aproximación. La poesía nace y se escribe contra los talibanes del mensaje, contra las dictaduras de la literalidad. Y corre el riesgo de no ser comprendida por la mayoría: ¿desde cuándo la poesía es una cosa de masas? He aquí el auténtico problema para la crítica y los editores, la trampa cerebral en la que ha caído la literatura, la cual sólo aparentemente es libre de discurrir por donde le plazca, supeditada a los suplementos de cultura de los periódicos, auténticos vertederos del «todo vale» y del eclecticismo multicultural más perverso, cuando no del amiguismo obsceno a través del *holding*. Desde ellos, ¿se fomenta un pensamiento realmente crítico frente a la homologación cultural, o simplemente se ponen de manifiesto las relaciones de poder? Afirma Antonio Manilla que «La cultura no es ocio» (Manilla, 2016: 37). Lo que no aparece en estos suplementos –entre otros espacios– no existe, y lo que aparece apenas muestra nada excepto que el hecho mercantil impera: los libros se venden y se compran. Por eso, sino ha muerto ya, está tocada de muerte, porque el nivel se ha puesto cada vez más bajo y las nociones de canon se hallan en constante revisión, devaluando la calidad, sobre todo en lo concerniente al modelo contemporáneo: por esta razón se viene aireando la hiperdenominada *muerte de la poesía*. Sin embargo, en la lírica esta afirmación no es cierta, a pesar de todo lo expuesto –que no es poco– y de la mediocridad preocupante que nos rodea. ¿Siempre habrá poesía? Siempre existirán voces que luchen por expresarse en el marasmo poético de trepadores y advenedizos, y eso se presenta como una buena oportunidad para aprovechar, ahora que la poesía está «de moda».

III. MEDIDAS DE URGENCIA. APUNTES SOCIOLÓGICOS

Nos han acostumbrado a evadir la responsabilidad individual cada vez que queremos encontrar un culpable de nuestra si-

tuación. En la Antigüedad, los mecenas cumplían una función importante y, a la postre, decisiva en la vertebración cultural de aquella sociedad. Lógicamente no sólo se trata de cultura, sino de estructurar lo relativo a la vinculación intersubjetiva de los integrantes de una comunidad determinada, que por lo general se plantea como realidad desordenada, hasta que se le da coherencia con la palabra «nosotros». De otro modo, la ley de la selva rige la sociedad sin más control que el de un estado policial en el que campas por tus respetos hasta que te pillen. De hecho, el estado de derecho a veces adolece de permisividad, porque debe proteger la presunción de inocencia, con lo que crea vacíos –incluso lagunas– legales. Ejemplos no faltarían. El problema que se presenta desde el neoliberalismo radical en el que hemos desembocado es que los individuos se desentienden de responsabilidades entre sí, y si el Estado no atiende a sus ciudadanos, vueltos números y cifras, datos para sacar pecho o mirar hacia otro lado, ¿quién se ocupa de las personas? En *El declive del hombre público*, el sociólogo norteamericano Richard Sennett (2011) analiza cómo lo público ha venido desgastándose y desprestigiándose, y cómo durante varios siglos el ser humano de la modernidad creó un contexto de intereses comunes, autoridades compartidas y poderes legítimos, junto a sus espacios, frente a otro perteneciente a cada quien, preservado, en el que no cabía inmiscuirse. De esta manera lo privado y lo público se opondrían como blanco y negro, con lo que lo público se escurre en el saco de todos, y lo privado se constriñe a la intimidad más inviolable. Mientras que lo público –o lo que queda– se expone a todas las críticas, lo privado se debe salvaguardar mediante vigilancia sacrosanta. Mientras que las libertades colectivas se coartan y recortan, las libertades individuales –la Cuarta Enmienda– remiten a derechos intocables e innegociables. Y así podríamos seguir. En el pensamiento clásico liberal del siglo XVIII se esboza, no obstante, una esfera pública en la que la esfera privada debe interactuar, pues no pueden ir separadas. Pero en el siglo XX y a comienzos de este siglo XXI, siempre se nos muestran como ámbitos antitéticos en lucha. O sea, nada más lejos de la realidad de su base teórica. Conviene recordar que nos encontramos frente a una fantasmagoría ideológica muy estereotipada. No nos engañemos. El hombre es un ser social. Cualquier regeneración nace y se establece desde un punto de vista moral. Toda nueva moral entraña un cambio de costumbres.

Si entendemos el texto como un espacio público donde interactúa la intimidad del lector, no podemos dejar de analizar los nuevos espacios de lo público, y su relación de lo privado, de las últimas décadas y comienzos del siglo XXI. Obviamente la lectura que hizo –y la función que cumplió– la poesía de la experiencia en los años ochenta y buena parte de los noventa no es aplicable treinta o cuarenta años después. Las costumbres han cambiado. «Moral» deriva etimológicamente de *mos*, *moris*, que significa «costumbre», lo que se vuelve una práctica en el día a día o se realiza más a menudo. Las tradiciones, en su carácter cíclico, o los usos, son las marcas que determinan una moralidad determinada, una forma de vivir, pautas, periodos o duración a la hora de efectuarlos. Y «ética» tiene que ver con las costumbres, pertenece al ámbito de la moral, a lo que ya se ha establecido como norma o instituido, estableciendo un patrón sobre lo que es recto dentro de esa norma. Es una reflexión sobre lo que ya se presenta estable. Resumiendo: la moral se encuentra mucho más al albur de los cambios históricos, mientras que la ética –al menos desde la óptica kantiana– permanece en el ámbito inmanente de los deberes, de las obligaciones del hombre, de lo que se puede y se debe hacer (aunque también existe evolución, pero menos). De aquí que se apele o invoque a la moral cuando las costumbres y los tiempos cambian. Desde esta óptica, la poesía evoluciona, extrayendo de la realidad sus lecturas, y la realidad española de 2019 no es la misma que la de la normalización democrática de los años ochenta. Estamos hablando de una distancia de más de treinta años. ¿Qué claves definen esos dos momentos históricos? ¿Qué diferencias existen? ¿La poesía exige lecturas distintas, o sigue abogando por ese sujeto normalizado, presentando a un personaje con las mismas preocupaciones, intereses y necesidades? Obviamente la poesía no se propone como un acta notarial de la realidad, pero tampoco puede evitar partir de ella, interpretarla de alguna manera, ya desde lo simbólico, lo imaginario, o desde intersticios más referenciales. He ahí el punto de partida: el compromiso de la mirada privada sobre el espacio público impulsa una nueva –entiéndase «otra»– lectura, adaptando esa mirada a los tiempos. La realidad evoluciona constantemente, e igual sucede con el arte. Sin que exista una homologación simbiótica goldmanniana entre realidad y arte, pero sin descartar las relaciones transversales que se puedan establecer, todo esto hay que aplicarlo a la poesía, y veamos por qué.

IV. POESÍA Y SUBPOESÍA

El tan manido canon² se ha rebajado, ajustado por lo bajo, devaluando la calidad en favor de gustos homologados y masivos, al servicio del mercado. Así, asistimos a la aparición de la subpoesía, que se apoya principalmente en el mercado y en la inexperta opinión de ese público devorador y consumidor de objetos culturales, como en este caso. Hablamos de Planeta fundamentalmente, pero no sólo. Ojo. La poesía –se suele decir citando a Octavio Paz– no tiene público, tiene lectores, pero la subpoesía se vende *como si* fuera poesía, precisamente para aquellos que no leen poesía. La subpoesía, en este sentido, se nutre de subcrítica. Y en el término *sub* se esconde una valoración de calidad, un apelativo, el de literatura *best seller*³ con una salvedad bastante significativa: la subpoesía pretende suplantar a la poesía, sea de la tendencia que sea, se erige en su simulacro, la reemplaza en muchos casos. Los estantes de los hipermercados lo avalan. Ahora bien, la subcrítica se apoya en los suplementos –entre otros espacios– de los periódicos, y suele camuflarse entre la poesía: la subpoesía es la verdadera lacra de la poesía, potenciada por los efectos mediáticos y cualquier fenómeno o *boom*, que enmascaran operaciones editoriales y comerciales. Tras los fenómenos que aseguran que hacía tiempo que no aparecía ningún autor como los que podemos aglutinar bajo el marchamo de subpoesía, sólo hay operaciones mercantiles. Actualmente, no olvidemos, se vende más en Amazon que en librerías para la mayoría de las editoriales pequeñas. Las editoriales grandes venden subpoesía en los supermercados y ocupan el lugar de la poesía en las librerías tradicionales. Éstas, impelidas por el gozo lucrativo de la venta, han dejado de exhibir novedades de libros de poesía para centrarse en la subpoesía. Los subpoetas van a la televisión, mantienen blogs con miles de seguidores, tienen en Facebook *likes* y *likes* y *likes*, en una continua fiesta mediática. La mayoría de los medios se han plegado a la dictadura del mercado. Y sus poemarios no tardan en aparecer, con su correspondiente faja escrita por un escritor simpático y omnipresentemente tertuliano, atraídas por el éxito de las redes sociales y a punto de estrenar series en televisión, por poner un ejemplo, demostrando que el público no conoce la literatura, y que se enfrenta ante la falacia del máquetin o ante la subliteratura sin saberlo. En las librerías tradicionales la subpoesía ha desplazado a la poesía. En este punto nos encontramos ante un verdadero problema, no porque la poesía vaya a desaparecer, sino porque cualquier intento de irrupción de la poesía en

la sociedad del conocimiento ha caído definitivamente en vano, contaminada también por la mercantilización, subyugada por las dinámicas endogámicas de las grandes editoriales, los premios literarios, y el titular de prensa.

De otro modo, el principal peligro para la calidad de la literatura, y concretamente en poesía, se encuentra en una óptica esencialista o visión de un único modo de hacer poesía. En este caso, el relato de la normalidad de las últimas décadas que se convirtió en hegemónico sigue luchando por el centro, argumentando que los demás relatos son *peores*, y por tanto me refiero a la creación de un canon oficial y otro del extrarradio. Así, el aparato paratextual y crítico de un momento determinado corre paralelo a la literatura de creación. Existe un aparato subliterario tan importante como el literario, camuflado en éste, y utiliza sus mismos mecanismos de difusión e interpretación, pero que, en última instancia, los supera, desborda y, más aun, los anula. Quizá sea aquí donde se encuentra uno de los puntos de reflexión más importantes: ¿cómo distinguir la buena de la mala literatura? ¿Estamos en manos de una crítica desaprensiva, sin escrúpulos, y altamente miserable? ¿O en manos de educadores que deberían ser educados a su vez? ¿Cómo separar, de una vez por todas, la educación de la pedagogía? Cuando se quiere llevar el canon a las aulas como si se tratara de un producto hecho para tal fin, la poesía se enfrenta a su propio abismo, a su acabamiento. La subpoesía colma los estantes de las bibliotecas de las casas de la gente sencilla, lectores no formados, y nadie puede evitarlo, pero el entramado que rodea la subpoesía no es sencillo. Contradictoriamente se presenta como muy complejo: inversamente proporcional a la sencillez de las personas que compran masivamente en los hipermercados.

El muy escurridizo concepto de normalidad (Foucault, 2001) se ajusta por abajo sin excepciones (Mora se encarga de ahondar en este mismo asunto, la normalidad *contra* -y por consiguiente, contra la norma- la que lleva escribiendo abundantemente, véase Mora, 2006: 47-131; y 2016: 31 y ss.). En una España anormal como la franquista, las excepciones sobresalían brillando; en una España normal como la nuestra, las excepciones son defectos del sistema. La corrupción era la anormalidad; la corrupción es la normalidad. Tras la Transición, los ochenta fueron los años de la normalización democrática y, paralelamente, la normalización poética. Y así sucesivamente, como en el arte: de la democracia a la banalidad ha habido un

pasito, cajón de sastre donde todo vale. La herida romántica del artista contemporáneo con la sociedad implicaba un riesgo inherente, pero aseguraba convertirse en un baluarte o reducito frente al consumismo y la mercantilización. Ahora, asumido «El arte industrial» –recordemos *La educación sentimental* de Flaubert– ¿cuál es el resquicio de genial locura que deben impregnar las estructuras de poder y la moralidad imperante, para que se agiten las conciencias, vía respuesta colectiva? La normalidad ha significado la asunción de una suerte de generalidades y resúmenes, esencializaciones de realidades espinosas, que ahora debemos encarar con mirada renovadora. Todo cambia. La lectura política entronca con el relato de la actualidad, los vientos del dejar hacer y dejar pasar, la no intervención y la indolencia, el individualismo irresponsable y la telebasura. Queda la supervivencia, cómo no, su granito de humor, y lo más importante, la ironía y el sujeto ironista (Rorty, 2001). Para afrontar estos tiempos insidiosos, agrios y antipáticos, con un poco de ironía supurará la herida de nuestra *aurea mediocritas*. Nada más eficaz. Decía Karl Marx en alguna parte del prólogo a la *Contribución a la crítica de la economía política*, que la comedia es el género más difícil de todos, porque extrae las claves de una ideología determinada, poniéndolas del revés, para reírse de ella. Añadía el filósofo alemán que «no es la conciencia de los hombres lo que determina su ser, sino, por el contrario, es su existencia social lo que determina su conciencia». Y ya se sabe que «la historia se repite primero como tragedia y después como comedia». Un poco de normalidad necesita un poco de distancia brechtiana, un poco de reconocimiento y un poco de extrañamiento. Con lo que después de llorar, nos reímos, no por imposición sino por necesidad, y eso, tal y como están las cosas, es cada vez más importante: un lujo para la gente sencilla.

Hay que incidir en la diferencia entre contemplar poesía como punto de partida y poesía como punto de llegada. He ahí la diferencia, respectivamente, entre poesía y subpoesía. La sociedad del espectáculo ha convertido todo, absolutamente todo, en espectáculo. Tampoco la poesía se escapa a esta perversión. No podemos olvidar que la poesía es un momento íntimo, un momento de soledad (independientemente de estar solo), y cuando llevas la poesía a las masas, la desnaturalizas. Habría que observar esa subpoesía con lupa para diseccionarla, analizarla, y, sobre todo, compararla. Es, por tanto, el momento de las antologías, pues exhiben comparativamente diferentes propuestas, resumen

vidas y carreras literarias, muestran textos con respecto a otros textos. Y hay que tener en cuenta que existen autores que tienen de su parte a cierta crítica, y es ahí donde habría que comparar no sólo los textos de esos autores, sino los textos de esa crítica, quiénes son y a dónde han llegado, hacia dónde se dirigen. Porque, al fin y al cabo, lo que se pone en juego con los intereses que trascienden la amistad o el favoritismo es el prestigio y el enriquecimiento personal; algo que se extiende hacia un extracto social, grupo o *elite* que domina o, dicho con otras palabras, una clase dirigente, aunque ésta se considere a sí misma de izquierdas o ilustrada.

Habría que recordar el seminal estudio de Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, para ver cómo funcionaba la literatura en el siglo XIX, y observar asimismo en qué se ha convertido a principios del XXI. Quién lee ahora y quién leía antes. Quiénes tienen acceso a los libros. La cultura de los libros significaba la cultura de la literatura, pero actualmente podríamos citar muchos autores internacionales o españoles que no significan nada: desgraciadamente existen demasiados paradigmas de esa subliteratura. Más aun en poesía. El hecho de que un ingente grupo de la población haya accedido masivamente a los libros, no significa que éstos hayan subido de calidad, antes bien, han descendido muy significativamente.

La realidad del individuo posmoderno ha creado la falsa conciencia de quien se cree un genio, portador de esencias misteriosas que sólo él conoce. La literatura, que aparentemente ha sido durante siglos la portadora de esas esencias misteriosas, será el vehículo de expresión para que ese ser cree su propio monumento, erija su entronización. Esto afecta a todos los géneros, pero en la poesía quizá se pueda descubrir antes que en otros. La confusión posmoderna es lo que ha creado esta *mélange*. En definitiva, existe una gran problemática: el público no sabe qué es poesía, puesto que se guía por una crítica que no sabe qué es poesía. Las razones para que este despropósito siga adelante se sitúan en un modo de producción que supera la estricta determinación económica, aunque en última instancia sea ésta la que alimenta a un grupo de autores, con sus respectivos críticos y público, entre ellos, configurando un perfecto sistema propio de los tiempos en que vivimos, que mezcla razones políticas, individuales, culturales, económicas, religiosas, etcétera; digamos que se ha conformado un sistema ideológico que segrega su propio modo de producción de textos, un modo de producción total-

mente diferente a lo que existía, siguiendo con el caso antes citado, en el siglo XIX.

En el horizonte posmoderno se ocultan el sol de la literatura y la *auctoritas*. En cambio, encontramos los falsos casos literarios que nos ciegan, nublándonos la vista, y que sólo una ardua labor de teóricos y personas bien formadas y preparadas, en el sentido gadameriano, pueden despejar: la poesía se enfrenta a su propio fantasma, acosada por la subpoesía, y éste puede ser uno de los factores que hagan diseminar el concepto clásico de literatura ante la ausencia de referentes literarios reales, ante la ausencia de autoridades. Planeta posee una política agresiva que potencia la subliteratura y la distribuye hasta en el último rincón de la última librería de España y de Hispanoamérica. Y en los supermercados. Las pequeñas editoriales que pretenden sacar a la luz obras literarias de valor se enfrentan a inmensas dificultades de distribución y, además, el silenciamiento de la crítica, jaleada por la subcrítica, hace caso omiso de ese conjunto de obras literarias reseñables. Esto ha creado ya un desprecio general del lector-comprador de libros, que se guía por la publicidad, y acaba ingiriendo bolos subliterarios, sin saber realmente qué se lleva a la boca. La labor para limpiar a la poesía de la subpoesía quizá sea una tarea imposible, ya que no existe marcha atrás en unos tiempos que no perdonan.

V. HACIA UN CAMBIO DE PARADIGMA

Con estos mimbres poco halagüeños, el panorama de la poesía española contemporánea se ha quedado polarizado en dos tendencias, que no dos estilos: la que rebaja la calidad para llegar al gran público, y la que eleva tanto el discurso que lo convierte en una jerga en la que a veces ni los propios poetas se sienten cómodos, por el hermetismo y el cripticismo. Una tercera vía, intermedia, que ya reivindicamos en *Deshabitados*, se debe abrir paso para dialogar con las distintas tradiciones que cada quien considere oportuno, así como con los procedimientos y herramientas de la vanguardia que estime necesarios o útiles. Lo apunta Lorenzo Plana en su reseña de *Centros de gravedad. Poesía española en el siglo XXI (Una antología)*, de José Andújar Almansa, que de hecho ha puesto una piedra de toque sobre esta dualidad o bipolaridad a la que se enfrenta la poesía española frente al mercado, no sólo como resistencia, sino también como afirmación:

De una labor de «resistencia» hacen acopio todos estos poetas, ciertamente impacientes, aunque de sobras dotados vital y expresi-

vamente como para demostrar que pueden mirar de frente al vacío, igual que si la poesía consistiera en una tensión verdadera, más verdadera que cualquier corriente negativa. Todos estos autores se encuentran de vuelta de muchos giros... Así lo atestiguan sus poemas, que no comparten una estética o ideario comunes, sino, más bien, la irrealidad impactante de vivir en estos tiempos. El cambio de paradigma parece evidente a muchos niveles en todo el mundo, y ellos, desde un sesgo intelectualista, y pletóricos de tradiciones, reciben el hielo desde la espina dorsal de la nada incandescente, desde el vacío extraño. En la lucha de sus conciencias contra la negatividad de una época plagada de trampas, encuentra el antólogo Andújar Almansa en su largo y portentoso prólogo la evidencia de que la poesía busca siempre el límite de las cosas, generación tras generación, en una espiral ajena a las baratijas del día a día. Postula que la palabra poética necesita residir un tiempo en lo oscuro, a la espera de la iluminación. Todos estos poetas, ferozmente preocupados ante la médula de su lenguaje, desarrollan sus mundos originarios (Plana 2018: 6).

Cada vez que una generación literaria, grupo, promoción o corriente ha querido arrasar con la tradición inmediatamente anterior, desprestigiándola o negándola, ha fracasado, si bien cuando se ha establecido un territorio de convivencia entre padres e hijos, no debe ser traumático que inevitablemente éstos se vayan del hogar familiar. Si no, se corre el serio peligro de que Saturno los devore, para ocupar su lugar. El adanismo, esa tendencia tan extendida hoy día que pretende comenzar una actividad sin tener en cuenta los progresos antes realizados por otros, explica varias cosas: la ingenuidad de quien se cree Adán, y su ineptitud. De esta manera, y frente a los que quieren hacer *tabula rasa* con el pasado, la lírica española contemporánea se encamina, en palabras de Luis Bagué Quílez, hacia una «poesía habitable»:

En suma, el camino hacia una poesía habitable que han emprendido los antaño «deshabitados» supone una definitiva implicación en la realidad inmediata, aunque sus versos renuncien a esgrimir la garantía verificable de la primera persona y a desempolvar un dialecto realista. No se trata simplemente del sempiterno tránsito «de la pureza a la revolución», sino de la intuición de que quizá la lírica haya dejado de ser útil como arma de transformación social, pero sigue siendo «un útil ideológico» (Rodríguez, 1999: 125) indispensable para revelar las fracturas de nuestra sociedad (Bagué Quílez 2017: 330).⁴

¿Qué viene a decir la dialéctica habitado/deshabitado? En palabras de Ángel L. Prieto de Paula:

Junto a los realismos nuevos –algunos son tan viejos como la levita de Campoamor–, hay expresiones del simbolismo que se distancia de la astenia decadentista y de la gracilidad manuelmachadiana. Unos y otros responden a una mirada polifacética de ojo de mosca, formada por tantas lentes como estados de conciencia ante un mundo en el que éstos se han multiplicado o –quizá sea término más apropiado– dividido, disgregado en lascas. [...] Los poetas emergentes deshacen, como los futuristas, el mito de un paraíso encerrado en su pecera de metacrilato. La eclosión de formas que no responden a un ideal arquetípico remite imaginariamente, por irnos atrás, a la renovación expresionista en clave visual de un Kokoschka, como el fulgor psicodélico que le produjeron las moscas del cadáver de un cerdo; un fulgor hermano del de La mirada roja schönbergiana (una incursión pictórica del músico) (Prieto de Paula, 2014: 2-3).

Asumiendo desde los cancioneros medievales hasta *Trilce*, desde otras tradiciones literarias hasta intertextos y palimpsestos de lo más variopintos, siempre que se sepan insertar en el poema de manera que funcionen, que consigan su cometido, el cambio de paradigma no se plantea como ruptura, sino simplemente como transición, como mecanismo de supervivencia del género que busca que la poesía no se repita, no se convierta en un cliché hueco que no aporta nada. Cualquier poesía que quiera no cometer los mismos errores que generaciones anteriores, erigiéndose como «única» o «nueva», debe dialogar con las tradiciones precedentes, incluida la «tradición de la ruptura» (Paz, 1999: 407-425), eligiendo y aprovechando aquellos recursos que mejor se adapten a su voz. Se trata, por tanto, de «una tercera vía, alejada del naturalismo y de las metafísicas» (Abril, 2008a: 22) que no eluda la referencialidad como eje desde el cual se golpeen los extremos de la innovación y los hielos mallarmeanos, pero una tercera vía también desde la que podamos leer el texto con libertad creativa e imaginación (Abril, 2014: 45). Podríamos decir también «el diálogo en el fragmento» (cf. Bagué Quílez y Santamaría, 2013: 26, así como Lanz 2009: 21). Partiendo de la base del recorte narrativo:

En efecto, sin que este desaparezca forzosamente, es característico de la nueva poesía la ocultación de sus engarces al lector y la atenuación al máximo de la trama argumental; de tal modo que la

elipsis, la sincopación, el fragmento, los procedimientos metonímicos y elusivos y, en general, una condensación formal que colabora en el sabotaje de la transitividad comunicativa se convierten en marcas retóricas habituales. A la obstrucción de la claridad denotativa y al hermetismo resultante contribuyen también las yuxtaposiciones, la desvertebración discursiva o la propensión al boceto, el discurso imaginístico y diferentes mecanismos vanguardistas que promueven el oscurecimiento de la realidad representada con amplias dosis de misterio (Iravedra, 2016: 151).⁵

Riesgos y retos hay muchos, comenzando por eliminar de una vez por todas las especulaciones del sujeto trascendente neokantiano, apostando por la poesía como territorio de inmanencia, pero conectando al texto con el mundo y la referencialidad de lo cotidiano, la experiencia individual de cada uno sin caer en las trampas del contorno fantasmagórico de la fenomenología. Sólo una lectura pragmática podrá sacarnos del atolladero de la representación, y para eso hay que enfrascarse en una hermenéutica que combine semiótica discursiva y lingüística cognitiva, es decir acercarnos a la capacidad de expresar. Si desde el *logos* heideggeriano nos enfrentamos al abismo del en sí de la expresión, desde el análisis ideológico caemos en el peligro de la consigna. Así que no podemos acudir al diccionario para cada palabra o definición, es decir para cualquier verso o metáfora. Poesía es poesía, y no es una frase tautológica, pues quiere decir que es una cuestión de palabras, pero también algo más que una cuestión de palabras, es decir un discurso, y como tal hay que entenderla desde su discursividad. Poco más podemos aportar en este sentido sobre estos asuntos. Por ahora. Así que concluimos, pero *continuará*.

NOTAS

- ¹ Curiosamente, en 1996 se había publicado por vez primera el célebre volumen, que tanto inspirara a Jaime Gil de Biedma, *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, de Robert Langbaum (véase Salvador, 2016: 68-79). Domingo Sánchez-Mesa describe también muy bien este paso, emprendido en 1997 (cf. Sánchez-Mesa 2014: 22-25). De 1998 data un artículo muy citado de Luis Muñoz, que ha influido considerablemente, «Un nuevo simbolismo» (Muñoz, 1998: 18-21).
- ² Véase, por ejemplo, la denuncia de Nieves Muriel a antologías como *20 con 20, Poesía soy yo o (Tras)lúcidas*: «Los prólogos de estas antologías redundan en una pobreza retórica patriarcal [...] Con esa dicha que da no tener que compararse con nadie, ni buscar la medida en lo que los hombres dicen o hacen» (Muriel, 2016: 13). En realidad asistimos a un maquillaje de ideas y tipologías para vender, sin que el canon cambie esencialmente. Pero esto es otro problema, también abordado por esta autora (Muriel, 2018: 15-26).
- ³ Mientras que a la novela hace ya muchas décadas que se le aplica el apelativo *best seller*, en poesía es un hecho reciente. Quizás el precedente más significativo sea *Poemas de amor*, de Antonio Gala (Barcelona: Planeta, 1997), con prólogo y edición de Pere Gimferrer.
- ⁴ La cita pertenece a Juan Carlos Rodríguez, *Dichos y escritos (Sobre «La otra sentimentalidad» y otros escritos fechados de poética)*, Madrid: Hiperión, 1999, 125.
- ⁵ Ahora ampliados, estos procedimientos ya fueron apuntados (cf. Abril, 2008: 25; y luego señalados allí mismo, entre otros, por Sánchez-Mesa, 2014: 23).

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Juan Carlos, ed. (2008). *Deshabitados*, Granada: Diputación, col. Maillot Amarillo.
- , (2008a). «Afinidades discursivas», en Abril 2008, 11-47; luego en Abril, coord. 2011, 197-224.
- , coord. (2011). *Gramáticas del fragmento. Estudios de poesía española para el siglo XXI*, Granada: El Genio Maligno, col. Estudios y Ensayos.
- , (2014a). «Hacia un realismo abstracto», en Prieto de Paula y Bagué Quílez, coords. 2014, 45.
- , (2014b). «El mercado de la poesía de la experiencia», *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos* 26, Murcia: Universidad, enero. <<https://goo.gl/Vu7WsN>>. [Ref. consultada el 5 de febrero de 2019].
- Andújar Almansa, José, ed. (2018). *Centros de gravedad. Poesía española en el siglo XXI (Una antología)*, Valencia: Pre-Textos, col. La Cruz del Sur.
- Bagué Quílez, Luis (2017). «Un compromiso “deshabitado”: representaciones de lo social en los poetas españoles del siglo XXI», en García, ed. 2017, 307-332; luego en Luis Bagué Quílez, *La poesía española desde el siglo XXI. Una genealogía estética*, Madrid: Visor, col. Biblioteca Filológica Hispana, 229-253.
- Bagué Quílez, Luis y Santamaría, Alberto (2013). «2001-2012: una odisea en el tiempo», en Bagué Quílez y Santamaría, eds. 2013, 11-32.
- Bagué Quílez, Luis y Santamaría, Alberto, eds. (2013). *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, Madrid: Visor, col. Biblioteca Filológica Hispana.
- Bourdieu, Pierre (1995 [1992]). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona: Anagrama.
- Calderón, Ali et alii (2011). *Poesía ante la incertidumbre. Antología (Nuevos poetas en español)*, Madrid: Visor.
- Foucault, Michel (2001 [1999]). *Los anormales. Curso del Collège de France (1974-1975)*, ed. Valerio Marchetti y Antonella Salomoni, dir. François Ewald y Alessandro Fontana, trad. de Horacio Óscar Pons, Madrid: Akal.
- García, Miguel Ángel, ed. (2017). *El canon del compromiso en la poesía española contemporánea. Antología y poemas*, Madrid: Visor, col. Biblioteca Filológica Hispana.
- Langbaum, Robert (1996 [1957]). *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, intr. y trad. de Julián Jiménez Heffernan, pról. de Álvaro Salvador, Granada: Comares.
- Lanz, Juan José (2009). «Para una poética del fragmento», *Paraíso. Revista de poesía* 4, Jaén, Diputación-Universidad, 19-33, <<https://goo.gl/uER1eF>>. [Ref. consultada el 5 de febrero de 2019], después en Abril, coord. 2011, 13-31.
- Iruvreda, Araceli, ed. (2007). *Poesía de la experiencia. Antología y estudio*, Madrid: Visor.
- , ed. (2016). *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid: Visor.
- Manilla, Antonio (2016). *Ciberadaptados*, Madrid: La Huerta Grande, col. de ensayo.
- Mohedano Ruano, J. (2018). *Palabra heredada en el tiempo. Tendencias y estéticas en la poesía española contemporánea*, de Remedios Sánchez (ed.), *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 11, monográfico «Lecturas del desierto: nuevas propuestas poéticas en la España actual», Álvaro López Fernández, Ángela Martínez Fernández y Raúl Molina Gil, coords., Valencia: Universitat, 538-545, <<https://goo.gl/eYUo93>>. [Ref. consultada el 5 de febrero de 2019].
- Mora, Vicente Luis (2006). *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual*, Madrid: Bartleby, col. Miradas.
- , ed. (2016). *La cuarta persona del plural. Antología de poesía española contemporánea (1978-2015)*, Madrid: Vaso Roto.
- Muñoz, Luis (1998). «Un nuevo simbolismo», *Clarín: Revista de Nueva Literatura* 18, III, Oviedo: Ediciones Nobel, noviembre-diciembre, 18-21.
- Muriel, Nieves (2016). «Esta cuenta es distinta», *ABC cultural*, Madrid: 15 de octubre, 12-13, <<https://goo.gl/83DxrF>>. [Ref. consultada el 5 febrero de 2019].
- , (2018). «Temer o no temer. La mesa en la que se sientan feminismo y crítica literaria. O cuando el sí-mio es demasiado imitable para ser distante», *Paraíso. Revista de poesía* 14, Jaén: Diputación, 15-26,

- <<https://goo.gl/NJMLw2>>. [Ref. consultada el 5 de febrero de 2019].
- Paz, Octavio (1999 [1991]). *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas*, tomo 1, Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, 2ª ed.
 - Plana, Lorenzo (2018). «La perla oculta en el vacío», *Dis (Diario Segre)*, Lérida: 24 de noviembre, 6, <<https://goo.gl/YfotVV>>. [Ref. consultada el 5 de febrero de 2019].
 - Prieto de Paula, Ángel L. (2014). «Poesía y contemporaneidad: unas cuestiones de partida», en Prieto de Paula y Bagué Quílez, coords. 2014, 2-5.
 - Prieto de Paula, Ángel L. y Bagué Quílez, Luis, coords. (2014). «Poesía española contemporánea», monográfico doble de *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 805-806, Madrid: Espasa, enero-febrero.
 - Ricoeur, Paul (2001 [1975]). *La metáfora viva*, trad. de Agustín Neira Calvo, Madrid: Trotta.
 - Rorty, Richard (2001 [1989]). *Contingencia, ironía y solidaridad*, trad. de Alfredo Eduardo Sinnot, revisión técnica de Jorge Vigil, Barcelona: Paidós.
 - Salvador, Álvaro (2016). «Jaime Gil de Biedma, lector de Robert Langbaum», *Cuadernos Hispanoamericanos* 797, Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, noviembre, 68-79, <<https://goo.gl/xtw28E>>, [Ref. consultada el 5 de febrero de 2019].
 - Sánchez García, Remedios, ed. (2015). *El canon abierto. Última poesía en español (1970-1985)*, selección de poemas de Anthony L. Geist, Madrid: Visor.
 - Sánchez-Mesa Martínez, Domingo, selec., pról. y bibliografía (2007). *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007*, Madrid: Hiperión.
 - —, (2014). «Guardianes de la diversidad: funciones de las antologías en la era de las multitudes», en Prieto de Paula y Bagué Quílez, coords. 2004, 22-25.
 - Sennett, Richard (2011 [1977]). *El declive del hombre público*, trad. de Gerardo Di Masso, pról. de Salvador Giner, Barcelona: Anagrama, col. Argumentos.
 - Villena, Luis Antonio de, ed. (1997). *10 menos 30. La ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*, Valencia: Pre-Textos.