

Araceli Iravedra. *Hacia la nueva democracia. La nueva poesía (1968-2000)*. Madrid. Visor. 2016.

Estamos, a mi parecer, ante uno de los textos cardinales para el cabal entendimiento de la poesía española de nuestro tiempo, la que comienza en los años finales del franquismo, 1968, y prosigue durante la democracia hasta el 2000. Más de mil apretadas páginas de poesía acompañadas de una poderosa indagación histórica, crítica e interpretativa. Apuntar que la introducción, las notas y la bibliografía es obra de Araceli Iravedra es decir poco, porque la densa y enjundiosa introducción se acerca a las 200 páginas, las cuales constituyen un estudio, si no definitivo, porque se trata de obras en progreso, sí indeclinable para los estudiosos del futuro; no conozco una indagación sobre la poesía española de los últimos treinta años del pasado siglo de tal calibre por la cantidad de datos aportados, por la calidad interpretativa en relación no sólo con la literatura, sino con la sociedad en su más amplio sentido (recepción, mercado, circunstancias históricas, etc.) y por la formidable explicación evolutiva.

Tras la introducción, la antología acoge a 34 poetas de diferentes tendencias, desde los primeros novísimos (Martínez Sarrión, Gimferrer, Carnero, L. M. Panero) y los poetas de la misma generación (J. L. Panero, Colinas, Carvajal, Siles, De Cuenca, Villena, Talens, D'Ors, Sánchez Rosillo, Sánchez Robayna), a los poetas considerados más representativos de las promociones siguientes (Trapiello, Beltrán, García Valdés, Rossetti, Juaristi, Mestre, García Montero, Benítez Reyes, Marzal, Prado, Luque, Riechmann, Vilas, Wolfe, Gallego, González Iglesias, Salas), hasta los más jóvenes (Muñoz, Piquero, Oliván).

Añadamos que cada poeta de la antología va introducido, en unas cinco páginas con letra menuda, por un valioso estudio de su obra, su trayectoria y su significado, y que al final del libro cada poeta va acompañado del listado bibliográfico de sus obras y cada poema de la antología de una nota aclaratoria e interpretativa. Agreguemos un centenar de páginas de bibliografía general y sobre cada uno de los treinta y cuatro poetas. Con lo dicho se puede evaluar el arduo esfuerzo de la investigadora, a cuyo cargo ha corrido la obra y la selección de los poetas, no así de los poemas, elegidos por los propios poetas, con la excepción lógica de los dos Panero y, por delegación del autor, de Martínez Sarrión. Esta reseña no valora la selección de los poetas ni la de los poemas, algo siempre discutible, por estar a menudo sometida a criterios subjetivos, cuando no al conocimiento precario de la poesía del momento. La estudiosa indica, además, que la antología «no busca arriesgar apuestas sino

confirmar valores». En la selección de autores, Iravedra ha querido ofrecer un panorama de «la diversidad de corrientes y líneas» poéticas del período estudiado, conjugando «el necesario criterio de la representatividad [...] con el no menos eludible de la calidad». Tal diversidad de corrientes, expuesta en la copiosa introducción es la que aquí se quiere resumir, para que el lector disponga del conocimiento abreviado de una obra de tanta trascendencia.

Los años sesenta se caracterizan, en poesía, por sus impulsos renovadores que cuestionaban los modos de la poesía que se venía llamando «social». En tal renovación coincidieron diferentes estratos generacionales (piénsese en los poetas más audaces de la generación del medio siglo, como Valente, Rodríguez, Gamoneda, D. J. Jiménez...), pero el mérito se lo arrogó la promoción de los novísimos, en coincidencia con el discurso crítico que imperó durante años. *Arde el mar* (1966), de Gimferrer, fue el «aldabonazo anunciador de un viraje sin retorno a las concepciones poéticas vigentes», afianzado de inmediato por otras publicaciones en la misma órbita renovadora. La renovación afectaba a la relectura de la tradición, al léxico y al universo referencial. La realidad inmediata se sustituía por un mundo imaginario que debía mucho a la tradición del barroco, y su finalidad huía de la utilidad social en favor de la recreación de la belleza, palpable en poemarios como *Dibujo de la figura* (1967), de Carnero, y *Preludios a una noche total* (1969), de Colinas, entre otros.

En el ámbito de los novísimos sitúa bastantes páginas Iravedra, estudiando las antologías que dieron cuenta de la existencia de una nueva generación, como la de Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), decisiva en la canonización de la nueva generación. Iravedra establece una iluminadora aproximación crítica a la antología castelletiana, que «cumplió inmejorablemente su función publicitaria y actuó como agente propagador de un modelo estético al que quedaba reductivamente atendida la nueva generación». Otras antologías inmediatamente anteriores o posteriores a la de Castellet consolidaron el paradigma: antologías debidas a Martín Pardo (1967), Batlló (1968) y Antonio prieto (1971), que ampliaron la nómina y establecieron matizaciones y nuevas caracterizaciones de la posteriormente llamada, a gusto de los críticos, generación del 68 o del 70, entre las denominaciones más frecuentes. La estética o «archiestética» novísima la desarrolla Iravedra siguiendo diferentes puntos conexos: la búsqueda de un lenguaje autónomo, fundándose en patrones artísticos alejados de la poesía de posguerra existencial y social (los barrocos españoles, los del 27 -Cernuda sobre todo-, el grupo *Cántico* de Córdoba, los hispanoamericanos barroquizantes y los grandes poetas europeos y americanos como Pound, Eliot, Perse o Cavafis); culturalismo y

esteticismo para eludir la reproducción de la realidad y la obviedad sentimental; la incorporación de elementos *camp*; el cultivo de la metapoesía, en relación con la búsqueda autonomía del lenguaje; un cierto ludismo en algunos poetas; elementos irracionales y abandono del discurso lógico en favor del lenguaje discontinuo y el *collage*; y el cultivo de la poesía visual y concreta por poetas como Ullán y Millán. Pero el marco generacional se amplió con los «disidentes y ocultos» por la euforia rupturista de los novísimos. La respuesta más contundente la dio el «Equipo *Claraboya*» en el libro *Teoría y poemas* (1971), que tachó a la ola esteticista de neodecadente y neocapitalista; pero, como indica Iravedra, no pudieron contrarrestar el ruido originado por la antología de Castellet, que daba cuenta de un modelo estético que contribuyó decisivamente a su consolidación.

Apoyada en los textos poéticos y en estudios críticos, Araceli Iravedra irá dando cuenta de la evolución de la poesía española a lo largo de los treinta años que abarca la antología, interpretando el proceso de modo coherente. Nuevas antologías confirmarán la dispersión del paradigma novísimo a lo largo de los años setenta. El cambio cada vez más visible se debe, entre otras posibles causas, a la propia evolución de los primeros novísimos (Martínez Sarrión, L. M. Panero, Carnero...); a las nuevas lecturas de la tradición clásica por poetas como Colinas en *Sepulcro en Tarquinia* (1975) o Villena en *Hímnica* (1979); a la reincorporación a la corriente general de voces «marginalizadas» (J. L. Panero, D. J. Jiménez, A. Hernández) y a la aparición de poetas más jóvenes o menos precoces a comienzos de los setenta (D'Ors, Sánchez Rosillo, Rossetti...), con otro entendimiento de la poesía. Se puede afirmar un «nuevo clima» poético en esa segunda mitad, situando en *Sepulcro en Tarquinia* el punto de inflexión entre lo novísimo y «otro tipo de lírica vinculada a lo sentimental y la emoción».

La normalización democrática en los ochenta tuvo su correlato en la normalización estética, superando la tradición de la ruptura en favor de un «nuevo clima poético» atestiguado por las nuevas antologías (*Postnovísimos*, de Villena, en 1986, *La generación de los ochenta*, de García Martín, en 1988). Hacia la mitad de la década de los ochenta, la gran mayoría de los poetas que empiezan a publicar no continúa el modelo novísimo. La joven generación se muestra más abierta y decididamente polémica. «La recuperación del sujeto emisor y de la referencia realista, la simbiosis de vida y cultura, el tono menor del discurso y el rechazo del experimentalismo vanguardista en favor de la tradición española inmediata» son rasgos en los que van a converger las diferentes nuevas corrientes de la poesía que, en el umbral de los 90, se acogen a un modelo realista dominante, el de la «poesía de la experiencia».

La poesía de la experiencia -señala Iravedra- es una tendencia estética plural de la que sólo se excluían las poéticas de cuño experimental. Pero a pesar de tal pluralidad, la estudiosa identifica algunos principios teóricos y discursivos que delimitan esta corriente de carácter realista: el regreso del yo biográfico, pero convertido en personaje literario o textual, lo que incide en la concepción del poema como artificio, como ficción; el principal recurso para objetivar la experiencia biográfica es el monólogo dramático, con el antecedente de Cernuda entre nosotros; la mencionada objetivación del yo biográfico lleva a confeccionar un simulacro verosímil compartido con el lector cómplice; la configuración del personaje poemático como uno más, lo que conlleva el tono coloquial en la expresión; el uso de la ironía, que sirve para desacralizar las hipotética esencia de la poesía y evitar los dogmatismos; hacer del ámbito urbano el espacio natural de la poesía, con la poetización por parte de algunos (Trapiello, Juaristi, D'Ors, Sánchez Rosillo) de la pequeña ciudad de provincias; un nuevo concepto de la utilidad de la poesía que difiere de aquella en la que pensaba la poesía comprometida; finalmente, una selección distinta de la tradición (digamos, Eliot, Auden, Pessoa y, entre los poetas de lengua española, Machado, Cernuda, la poesía civil de Alberti, Borges, la generación del medio siglo, sobre todo Gil de Biedma...).

No había, sin embargo, un único camino para el tránsito de la poesía. Existían otras vías que estudia detenidamente Iravedra: el neosurrealismo, con el éxito del poemario *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981), de Blanca Andreu, que contribuyó a la floración de una poesía femenina mayoritariamente inclinada a los irracionalismos poéticos, caso de Amalia Iglesias, Luisa Castro y otras; la nueva épica, que «asume un registro coral que conecta con el fluir colectivo de la historia y se erige en portavoz de un sentir popular», caso de las poéticas de Llamazares y Martínez Mesanza, cuyas diferencias establece perfectamente Iravedra; la poesía del silencio, minimalista y reconcentrada, de indagación metafísica y condensación formal, que no deja de ser un modo de la llamada poesía metafísica o trascendente, la cual propende a la reflexión ontológica desvinculada de la anécdota y a cuya corriente abrió cauce la antología titulada *La prueba del nueve* (1994), de Antonio Ortega. Este resumen condensado de las diferentes vías de la poesía no quiere dejar en el olvido las muchas páginas que Araceli Iravedra dedica a cada tendencia, así como la mención de los poetas y poemarios dentro de cada una de ellas y el análisis de determinados poemarios que en su momento gozaron del favor de la crítica y de los lectores, como -por indicar un solo ejemplo- el mencionado título de Blanca Andreu.

Ninguna corriente literaria es eterna. Tampoco lo era la de la experiencia, pese a su hegemonía. En los noventa comenzó ya la «ruptura interior». En la batalla por la hegemonía lírica, Iravedra señala como episodio más sonado el de los «poetas de la diferencia», con Rodríguez Jiménez a la cabeza, autor del *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos* (1997). Pero entre las diferentes vías de escape, menciona y estudia Iravedra el sensismo de Fernando Beltrán. Puede afirmarse que en la década de los noventa hay un movimiento generalizado de autocritica contra los tópicos fosilizados de la experiencia. Las antologías del momento reflejan la mencionada «ruptura interior» de la poesía de la experiencia, que en *10 menos 30* (1997) entiende Luis Antonio de Villena que se da por dos vías: la poesía meditativa y el realismo sucio; el mismo Villena publicó en 2003 *La lógica de Orfeo*, antología en la que denomina a las nuevas expresiones de la poesía de la experiencia «Poesía del realismo meditativo», corriente en la que a su parecer venían a confluír las líneas realista y metafísica. Como señala Iravedra, este desplazamiento hacia un realismo meditativo que trasciende la anécdota y lo biográfico se da en los más conspicuos de la experiencia y en los que a ella se incorporan, como Marzal, Gallego u Oliván.

La estudiosa ha tenido que jugar con numerosas vías, tendencias, matizaciones y denominaciones en su exposición detallada y razonada de la historia y evolución de la poesía española en el período propuesto, sin dejar por ello de adentrarse en el nuevo siglo. Como ella asegura, en los albores del nuevo siglo, el relativismo antidogmático de la poesía dominante iba a ser contestado por una serie de voces que solicitaban la colaboración de la poesía en la denuncia de los desmanes del presente. Y en este ámbito observa movimientos bastante diferenciados y con muy distintas propuestas: el realismo sucio de Wolfe y de David González, en el que incluye también a Vilas, que conjuga vetas narrativas y acordes visionarios; la figura de Jorge Riechmann, que atribuye a su poesía «un designio revolucionario»; poetas que «intentan una indagación crítica de la realidad inseparable de la investigación de un lenguaje irreductible a los sistemas representativos del poder», como Miguel Suárez, Casado o J. C. Suñén; el colectivo «Alicia Bajo Cero» de Valencia (Méndez Rubio, E. Falcón) que busca reemplazar los códigos vigentes quebrando «el lenguaje que media en las relaciones dominantes»; el colectivo onubense «Voces del extremo», «denuncia incisiva y explícita [...], garante de una eficacia comunicativa entendida [...] como potencia revolucionaria» (A. Orihuela, E. Orta, M. Moya, V. Muñoz, I. Pérez Montalbán).

Resulta una labor esforzada la reducción a síntesis, cuando no a mera paráfrasis, de tanta riqueza de datos y argumentos como proporciona Araceli

Iravedra. Pero esta reseña busca ofrecer al lector una idea, lo más veraz posible, del contenido de la antología, sobre todo en lo referente al abundoso estudio introductorio, el cual se adentra ahora por los caminos procelosos del cambio de siglo y de las nuevas hornadas que surgen en la primera década del mismo, más allá del período comprendido por la antología.

Heterogeneidad y pluralidad son los términos que la crítica ha empleado para referirse a la poesía de principios de siglo, la que sigue al momento de sustitución del paradigma realista por otro en el que destaca la propensión meditativa y el discurso fragmentario. La indagación ontológica sucede a lo biográfico y referencial. Lo confirmaban un buen número de antologías que Iravedra examina: *La generación del 99* (1999), de J. L. García Martín, *Última poesía española* (2006), de R. Morales, *Deshabitados* (2008), de J. C. Abril, «verdadera antología fundacional», de lanzamiento generacional, *Cambio de siglo* (2007), de D. Sánchez-Mesa, *La inteligencia y el hacha* (2010), de Villena y *Quien lo probó lo sabe* (2012), de L. Bagué. Como indica Iravedra, puede hablarse de continuismo, no de epigonismo, y de ausencia de voces dominantes.

«Rasgos, direcciones y tradiciones de los poetas *deshabitados*» es el título del último capítulo de la introducción, páginas dedicadas a la nueva hornada lírica que accede a la publicación en la primera década del siglo XXI, más allá, por lo tanto, del marco temporal de la antología. Hasta nueve rasgos examina Iravedra a lo largo de casi veinte generosas páginas. El primero, la ambición de ensanchar los límites del realismo hacia la exploración de zonas de sombra no transitadas. Se trata de un realismo más complejo y de mayor espesor, pues cabe en él el componente de misterio al que se llega por intuición o iluminaciones fugaces, «una tercera vía, alejada del naturalismo y de las metafísicas» (J. C. Abril). El nuevo discurso poético se caracteriza por la práctica de la elipsis, la sincopación, el fragmento, los procedimientos metonímicos y elusivos y la condensación formal, «que colabora con el sabotaje de la transitividad comunicativa». En general la poesía que inicia el siglo tiende a «la obstrucción de la claridad denotativa» y al «oscurecimiento de la realidad representada con amplias dosis de misterio». El segundo rasgo alude al fragmento como el rasgo más definitorio, al oscurecimiento del referente y el regreso a la autorreferencialidad, con títulos sintomáticos al respecto, como *Gajos* (2007), de M. López-Vega, y *El fósforo astillado* (2008), de García Román. En el punto tercero se dice que los dos rasgos anteriores son «el corolario expresivo de una nueva sensibilidad que extrema las secuelas de la crisis posmoderna»; se extrema la conflictiva relación con el presente cotidiano y la propia identidad y se ensayan nuevas fórmulas de asimilación y verbalización de la realidad, una realidad que «pone en crisis la denotación, promueve la

tenuidad argumental y diluye el anclaje anecdótico hasta la completa disgregación de los referentes extratextuales». El rasgo cuarto habla del «escepticismo sobre la capacidad del poema para establecer un nexo *útil* con el mundo», por lo que la reflexión no se dirige hacia el exterior, sino hacia la introspección o la indagación abstracta. Todo ello -se afirma como quinto rasgo- es una variante de la cuestión de la identidad. El título de la antología *Deshabitados* incide en esa disgregación del sujeto poético y en su constante problematización. Sexto rasgo de la poesía del nuevo siglo: al «aceptado desengaño para el que ni siquiera la biografía ofrece un incierto asidero moral; a esta *poética del vacío* que, privada de toda expectativa, renuncia a la búsqueda de sentido en las construcciones teóricas globalizantes y en los artificios metafísicos, se encaran una buena parte de los autores jóvenes acudiendo a argumentos irónicos y paródicos», desembocando algunos en el hermetismo, fuera de cuyos parajes sitúan otros la potencia de su discurso irónico con distintos fines en cada caso. Una conciencia palimpsestuosa de la creación configura el rasgo siguiente, el séptimo, que desarrolla Iravedra. La cultura, parte integrante de la vida, lo es también del poema, sea la literatura, el cine, la pintura, la fotografía, la música o la ciencia. Se entiende no como una exhibición culturalista, sino formando parte del entramado vital y de la condición permeable del poema. Entiende Iravedra que el eclecticismo, la integración y la apertura, son señas de identidad de la nueva poesía «en la más rigurosa onda posmoderna». El rasgo octavo se refiere a las tradiciones asumidas por la poesía del nuevo siglo: la revitalización de la tradición simbolista: protagonismo de la imagen, cultivo de la analogía, la sugerencia, el matiz, el claroscuro...; la poesía hispanoamericana, sobre todo su vertiente más trascendental y metafísica y más proclive a la indagación sobre el lenguaje (Paz, Juarroz, Vilariño, etc.); el orientalismo (Li Po, Tu Fu...) que ha puesto de moda el esquema del haiku, que explicita la tendencia a la brevedad; los herméticos italianos y algunos poetas norteamericanos (Ashbery, Stevens, M. Strand...); finalmente, algunos (J. L. Rey, Pérez Azaústre) se reconocen en la herencia de los novísimos. Aunque la generación poética que inicia el siglo XXI sea mestiza, de fusión y eclecticismo, Iravedra señala en el rasgo último, el noveno, algunas líneas de fuerza: un fuerte componente intelectual, de modo que el poema es resultado más de la inteligencia que de la emoción, con propensión ensayística, con el uso de imágenes con referente mental más que real, lo que suele abocar a la abstracción y a un resultado hermético (M. Peyrou, A. Grajera, A. Gorriá, etc.); en otra línea, un irracionalismo de raíz surrealista (A. Lucas) que se aproxima al culturalismo visionario de ascendencia gimferreriana en J. L. Rey y contagia a voces como la de E. Medel; un renovado realismo enriquecido con

numerosos registros: el coloquialismo despojado y elíptico de Rodríguez Marcos, el hiperrealismo de García Casado o el «realismo manchado» de Ben Clark; la poesía «postpoética» de Fernández Mallo y los planteamientos *afterpop* de Fernández Porta (no alejado todo ello del contexto visual de la «globosfera»); entre las voces femeninas, finalmente, hallamos nombres cercanos a la «poesía de la conciencia» o que inciden en la pesquisa psicológica (M. Reyes) o aúnan interrogación existencial y conciencia política, caso, por ejemplo de Raquel Lanseros, componente femenino de la *Poesía de la incertidumbre* (2011), «una auto-antología cuya naturaleza programática la convierte en una llamativa excepción en el clima integrador y de tranquila convivencia» a la que Iravedra se venía refiriendo.

El enjundioso prólogo de Araceli Iravedra, que esa reseña ha intentado mínimamente sintetizar, debería completarse con la introducción concreta a cada uno de los poetas y, sobre todo, con la lectura y cuidadoso examen de los textos poéticos que son, como la propia investigadora señala, «imprescindibles en cualquier construcción fiable del relato historiográfico».

JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD DE LEÓN