Realistas y *los otros*: la polarización crítica en España

Araceli Iravedra

Pese a la diversidad de tradiciones y opciones estéticas que han configurado el panorama lírico español de las últimas décadas, en los más recientes debates poéticos y hasta en los análisis críticos más informados ha prevalecido el diagnóstico de una supuesta bipolaridad de tendencias en pugna: realistas frente a *los otros* –o tal vez al contrario. Juan José Lanz, por ejemplo, en diversos trabajos ha integrado las diferentes tendencias que conviven en el espacio de la postmodernidad bajo dos formas antagónicas de comprensión del hecho poético: la *poesía del diálogo*– concebida como un *dirigirse a* más que como una entidad en sí: en un sentido amplio, la poesía llamada figurativa o de la experiencia –y la *poesía del fragmento*– aquella que trata de expresar la crisis de conciencia contemporánea en la fractura y transgresión del lenguaje normatizado[1]. Y la crítica ha reproducido a menudo esa polarización, sin duda porque facilita la ordenación y parcelación del campo lírico actual. José Luis García Martín, precisamente por la dificultad de señalar lindes precisos prefiere referirse, en el prólogo a su antología *Selección nacional* (1995), a dos opciones que polarizan la serie literaria o a las dos maneras contrapuestas de entender el ejercicio poético: «realismo, uso del lenguaje común, deseo de ser entendido, racionalidad, utilidad, coherencia, por un lado; por el otro, surrealismo, hermetismo, despreocupa-

[1] Véanse sus artículos «La joven poesía española al fin del milenio. Hacia una poética de la postmodernidad», *Letras de Deusto*, 66 (enero-marzo 1995), pp. 173-206, y «Fragmento y diálogo en la poesía española actual (Hacia una poética de la Postmodernidad)», *La Factoría Valenciana*, 23 (1995), pp. 3-15.

ción por el lector, alteraciones de la sintaxis, rechazo de la lógica, etc.»[2]. José Enrique Martínez, pese a conceder que dividir el escenario de la poesía española actual en dos grandes parcelas es en efecto una simplificación, habla también de dos modos enfrentados de comprender la poesía: como mimesis –de la realidad y de la tradición: actualmente, la poesía realista o figurativa– y como construcción autónoma –hoy representada por una delgada línea experimental, inscrita en la tradición de la vanguardia, muy minoritaria en cuanto a cultivadores y público lector[3]. Esta lógica bipolar se repite bajo otros nombres en los análisis de Luis Antonio de Villena, que ha hablado últimamente de «dos voces o maneras distintas» en la poesía de todos los tiempos: la *voz órfica*, instalada en «el camino de lo oscuro o de lo supuestamente inefable», que identifica hoy con la llamada poesía metafísica y a la que prefiere rebautizar como *poesía del irracionalismo cognoscitivo*; y la *voz lógica*, que «busca la múltiple constatación de lo real» y en la que integra a la poesía de la experiencia, que él opta por denominar ahora *poesía del realismo meditativo*[4].

No han faltado, con todo, voces que se han rebelado contra esta polarización simplificadora que enfrenta a la corriente realista, figurativa o de la experiencia, indiscutiblemente hegemónica durante los últimos años, con el resto de opciones poéticas. José-Carlos Mainer, en su prólogo a *El último tercio del siglo. Antología consultada de la poesía española* (1999), se preguntaba precisamente por ese «los otros» homogeneizador que parecía cobrar entidad únicamente por oposición a la tendencia dominante:

> ¿Quiénes son 'los otros'? ¿Los damnificados por los éxitos de aquéllos y ganosos de permanente pelea? ¿O los que se han callado y han seguido escribiendo? ¿Acaso tienen algo en común la poesía de Sánchez Robayna y la de Jorge Riechmann,

---

[2] José Luis García Martín, «La guerra literaria. Algunas prescindibles precisiones acerca de la última poesía española», prólogo a *Selección nacional. Última poesía española*, Gijón, *Llibros del Pexe* (Col. Universos), 1995, pp. 18-19.

[3] José Enrique Martínez, «Introducción» a *Antología de poesía española (1975-1995)*, Madrid, Castalia Didáctica, 1997, pp. 29-30.

[4] Luis Antonio de Villena, «Inflexiones a la voz órfica», prólogo a *La lógica de Orfeo (Antología)*, Madrid, Visor, 2003, pp. 7-40.

la de Antonio Colinas, la de Jaime Siles y la de Blanca Andreu?[5]

Para mayor imprecisión, no son siempre tampoco tan radicalmente diversos (menos aún tras su evolución más reciente) los productos estéticos de los poetas de la experiencia y de algunos de «los otros», por más que así lleven a pensarlo sus reflexiones teóricas sobre el género. En cualquier caso, el enfrentamiento estaba servido, pues así diseñado el discurso crítico, se dirimía la conquista de un lugar de privilegio en el mercado literario.

En el segundo lustro de los ochenta, tan pronto como la poesía de la experiencia se consolida como corriente dominante, comienza a fraguarse una reacción proveniente de diversos autores y núcleos geográficos que habían quedado marginados en el mapa poético. Estéticamente hablando, la respuesta se fundaba en un amplio concepto de experimentación y de indagación expresiva que encontraría, ya en la década siguiente, su primera materialización antológica coherente en *La prueba del nueve* (1994). Su editor Antonio Ortega antologaba a un conjunto de poetas, en buena parte coincidentes con el núcleo aglutinado en torno a la revista vallisoletana *El signo del gorrión*, que se entregaba a una exploración crítica de la realidad desde lenguajes no figurativos basados en la fractura del texto, tratando de «poner en presente los principios constitutivos de la modernidad». Sin que el prólogo a la selección mostrase una abierta beligerancia contra los poetas «realistas», en la presentación de una poesía crítica que no otorga concesiones a la «versión socialmente concordada» ni «literariamente armonizada» de la realidad, escrita en un lenguaje «lejano de cualquier forma de consuelo o seducción», late una imputación directamente dirigida –con palabras de Mainer– «al corazón conformista y trivial de la 'poesía de la experiencia'»[6]. Y

---

[5] José-Carlos Mainer, «Para otra antología», prólogo a *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, Madrid, Visor, 1999, p. 36.

[6] Véase Antonio Ortega, «Introducción» a *La prueba del nueve (Antología poética)*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 9-36, y José-Carlos Mainer, «Para otra antología», *op. cit.*, p. 33.

en efecto, no otra cosa cabe interpretar considerando que la tendencia experiencial concibe el poema antes que nada como un lugar de encuentro y diálogo entre poeta y lector, y hace depender la fortuna de la comunicación de una «textualización consensuada de lo real», que descansa en un sistema de valores institucionalizado y donde la comprensión del mensaje resulta asegurada por el uso de un código ideológico y retórico compartidos[7].

Pero ya se recogían por doquier censuras más explícitas. De hecho, en el mismo año en que veía la luz esta antología, la revista *Ínsula* publicaba una encuesta dirigida a tomar «Los pulsos del verso» que revelaba la animosidad con que se recibía a la poesía de la experiencia[8]. Hubo quien habló de «contrarreforma estética», al entender que el canon señalado por esta corriente reencontraba a la práctica poética con el «academicismo revisionista» y «la preceptiva intocable»[9]. Uno de los autores promocionados en la selección citada, Juan Carlos Suñén, publicaba un artículo manifiestamente combativo que comenzaba por denunciar la perniciosa militancia crítica de José Luis García Martín en favor de la poética figurativa: una militancia que no hacía sino contribuir al «empobrecimiento general de la cultura, propiciando una poesía obsoleta, intercambiable e incapaz de ocuparse (como dijo Goethe) de lo difícil». El desfase estético, la impersonalidad y la trivialidad de la poesía dominante eran sólo algunos de los cargos que iría deslizando Suñén en un nuevo análisis bipolar del panorama lírico, que le llevaba a teorizar sobre las «dos familias poéticas» que se habían venido fraguando en los últimos años, enfrentadas en lo formal pero también en lo ideológico y que respondían, al fin, a las «viejas posiciones entre comunicación y conocimiento». La primera (que identificaba, implícitamente, con

---

[7] Cfr. Laura Scarano, *Luis García Montero: la escritura como interpelación*, Granada, Atrio, 2004, p. 210.

[8] Cfr. la «Encuesta a poetas, críticos y editores», *Ínsula* [«Los pulsos del verso. Última poesía española»], 565 (enero 1994), pp. 11-21. En este mismo número, la colaboración de Luis García Montero –«Una musa vestida con vaqueros»– también se hacía eco de las numerosísimas críticas que ya había concitado la tendencia.

[9] Pedro Provencio, «Las últimas tendencias de la lírica española», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 531 (septiembre 1994), pp. 32-33.

la poesía de la experiencia) quedaba dibujada como una familia poética formal e ideológicamente conservadora, ante todo complaciente con un lector del que solicita una adhesión sin condiciones, y que evita por lo tanto cualquier riesgo de interferencia comunicativa o de ruptura de expectativas ético-estéticas susceptible de provocar el rechazo o la irritación. Frente a ella, Suñén sitúa a otro grupo «más arriesgado» de poetas, por el que de forma manifiesta se decanta y que define como una opción que busca un texto no solicitado, «concebido lejos de toda demanda», y a la que califica por tal motivo de *perturbacionista*, reservando para la anterior el título de *gratificacionista*. La poesía de la experiencia, desacreditada por vía directa, recibe también sus dardos de la descripción que Suñén propone de los poetas perturbacionistas, pues de ella se infiere que los gratificacionistas o experienciales han renunciado a la originalidad artística, a la voz propia, a la investigación lingüística y a la indagación estética en nombre de un estrecho catálogo de convenciones previamente consensuadas con el lector. Y apunta por último el poeta otro de los argumentos que van ser más reiterados en las invectivas contra la corriente experiencial, el de su reducción temática a unos pocos tópicos mineralizados: «a juzgar por las recientes y no tan recientes antologías de poesía última o postúltima, parece que experiencia y vida sean poco más que salir de noche, oír jazz, beber y sufrir de amores»[10].

Las razones de Juan Carlos Suñén son extensibles y se conciertan con la tendencia representada en *La prueba del nueve*, antología cuyo criterio de selección, estéticamente coherente, congregaba una línea de poesía metafísica o abstracta que acudía a complementar y compensar los numerosos panoramas generacionales orientados hacia la vertiente figurativa. Pero, en ocasiones, la argumentación estética se adelgaza o incluso se ausenta para mostrarse al desnudo la batalla por las hegemonías. Así parece ocurrir en el entorno de los autonominados «poetas de la diferencia», congregados alrededor del suplemento literario del diario *Córdoba* y capitaneados por su director Antonio Rodríguez Jiménez;

---

[10] Juan Carlos Suñén, «¿Crítica militante? Problemas de la poesía al filo del milenio», *Diablotexto*, 1 (1994), pp. 13-27.

pues, sin constituir un grupo estéticamente trabado, estos autores definen su personalidad en el simple gesto de oposición a la dominante experiencial, bajo el que no es aventurado entrever una estrategia de publicitación mediática. Si las caracterizaciones ensayadas por los propios teóricos de la diferencia no acaban de señalar una verdadera personalidad *diferenciada*, por más que insistan en proclamar una actitud *a la contra* –la resistencia ética frente a lo «políticamente correcto» y la práctica de una escritura «radicalmente distinta a la publicitada»–[11], sus antologías muestran esta misma indefinición o «diversidad» estética. Así ocurre con *El hilo de la fábula* (1995), selección editada por Antonio Garrido Moraga que reúne a trece poetas rescatados, según el antólogo, por su calidad literaria de entre los «desechos de aluvión» con los que coexisten en el panorama ecléctico de la postmodernidad, y a quienes une la cualidad de la «voz propia» y una idéntica voluntad de superar «los caminos transitados»[12]. Estas mismas notas se insinúan en el título de otra antología, *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos* (1997), ahora a cargo de Rodríguez Jiménez, que supone el afianzamiento como *oposición* de los poetas de la diferencia. Ni en una ni en otra puede percibirse una especificidad estética que otorgue verdadera coherencia y unidad al conjunto: más bien, tratan de hacer justicia a una nómina de autores que había permanecido al margen de los circuitos «oficiales», a la vez que esgrimen contra la tendencia dominante una observación que los adversarios de la experiencia iban a

---

[11] Véase Pedro J. de la Peña, «De la igualdad a la diferencia», *Cuadernos del Sur* (suplemento literario del diario *Córdoba*), 2 de febrero de 1995, pp. 34-35, y Antonio Rodríguez Jiménez, «Diferencia 'versus' experiencia. La poesía heterodoxa frente a la tendencia oficial», *Claves de Razón Práctica*, 60 (marzo 1996), pp. 77-78. En el primer trabajo citado, Pedro J. de la Peña incorporaba a su relación de orientaciones estéticas presuntamente marginadas, «que se fundamentan en criterios completamente distintos de los oficiales», algunas cuyos rasgos definitorios –la «reivindicación del ámbito cotidiano», la «revisión del simbolismo», o una «concepción poética ajena a los convencionales tics del culturalismo»– no difieren en realidad de los que se han venido señalando para las distintas vertientes experienciales.

[12] Antonio Garrido Moraga, «Introducción» a *El hilo de la fábula. Una antología de poesía española actual*, Granada, Antonio Ubago Eds., 1995, pp. 7-15.

repetir hasta la saciedad: la conmutabilidad de sus versos o lo que José Luis García Martín ha llamado «el mito de la igualdad»[13].

A la luz de estos elementos, parte de la crítica ha creído ver en el fundamento de los ataques a los poetas realistas presupuestos antes políticos –de «pequeña política literaria»– que estéticos[14]. Tanto más cuanto el eje de la polémica se radica tan a menudo sobre el asunto de la repercusión pública alcanzada por los productos de la experiencia. De hecho, este es el argumento central sobre el que pivota uno de los primeros enfrentamientos entre experienciales y diferentes, desplegado en un conjunto de artículos publicados en la revista *Claves de Razón Práctica*. El texto de Felipe Benítez Reyes que abre el fuego, decidido a hacerse eco de los embates casi siempre desoídos del grupo disidente, se enfrenta a una de las acusaciones más reiteradas a las filas de la experiencia –la de ejercer el control sobre los órganos de poder, cuyos favores garantizan su éxito– y niega la presunta marginalidad, independencia y heterodoxia de quienes en realidad no dejan de beneficiarse de subvenciones oficiales, de hacerse oír en suplementos literarios y revistas y de recibir tratamiento de clásicos en publicaciones académicas: la conclusión, que el belicoso pataleo de los diferentes no es producto sino de una insaciable vanidad pisoteada por la falta de reconocimiento[15]. El artículo provoca la réplica por alusiones de dos de los poetas-teóricos más implicados en la ofensiva de la diferencia, Antonio Rodríguez Jiménez y Pedro J. de la Peña. El primero insiste en señalar la heterodoxia «tolerante» de la diferencia frente al talante «oficial» y «excluyente» de la tendencia dominante, un eco reiterativo y acartonado de

---

[13] José Luis García Martín, «La guerra literaria. Algunas prescindibles precisiones acerca de la última poesía española», *op. cit.*, p. 22.

[14] Véase José Luis García Martín, «Introducción» a *Treinta años de poesía española*, Sevilla / Granada, Renacimiento / Comares, 1996, pp. 32-33, y Luis Antonio de Villena, «Un breve panorama», prólogo a *10 menos 30. La ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*, Valencia, Pre-Textos, 1997, pp. 9-10. Cfr. también el texto de Leopoldo Alas sobre el que este último crítico cimenta su hipótesis: «El gran momento de la versiprosa», *Claves de Razón Práctica*, 37 (noviembre 1993), pp. 72-75.

[15] Felipe Benítez Reyes, «La nueva poesía española. Un problema de salud pública», *Claves de Razón Práctica*, 58 (diciembre 1995), pp. 52-55.

la poesía de los cincuenta que busca su consagración creando artificiosamente escuela de imitadores y controlando los mecanismos de institucionalización literaria[16]. El segundo acusa a la «nueva clerecía» de la experiencia de sostener su prestigio sobre la pleitesía estética de un coro de catecúmenos, en un juego viciado de intereses que lleva a la homologación poética y a la perpetuación de lo ya institucionalizado[17]. La contrarréplica de Benítez Reyes que cierra este episodio se limita a parodiar la vocación polemizadora de los diferentes y a desenmascarar el vacío teórico y la inconsistencia estética que, según dejan ver los argumentos de sus animadores, sostiene a esta alternativa supuestamente singular:

> La poesía de la diferencia –que tomen nota los historiadores– asienta sus pilares estéticos en el hecho de leer poemas en un bar, de ser gente aficionada a la intoxicación etílica y de tener relaciones de compadres beodos [...] Nunca hubo un movimiento estético que se basara en un elemento tan visceral: el hígado[18].

En sintonía con el discurso de Felipe Benítez Reyes, José Luis García Martín se esforzaba por las mismas fechas en desmontar los argumentos de quienes se decían amenazados por el poder omnímodo de una «línea hegemónica» aupada en una interacción de intereses político-literarios, que monopolizaba premios y ayudas oficiales, era apoyada por la crítica más influyente y servía de soporte ideológico al partido del gobierno: afirmaciones todas que, a juicio de este crítico, quedaban desmentidas por la rotundidad de los hechos, de tal modo que la impopularidad de los diferentes no había de relacionarse con ninguna suerte de confabula-

---

[16] Antonio Rodríguez Jiménez, «Diferencia 'versus' experiencia. La poesía heterodoxa frente a la tendencia oficial», *op. cit.*, pp. 77-78.

[17] Pedro J. de la Peña, «El nuevo mester. Clérigos, monaguillos y juglares en la poesía actual», *Claves de Razón Práctica*, 60 (marzo 1996), pp. 79-80.

[18] Felipe Benítez Reyes, «Lo que sostiene Rodríguez», *Claves de Razón Práctica*, 61 (abril 1996), pp. 79-80. Benítez Reyes satiriza en estos términos el relato que Rodríguez Jiménez ofrece de la gestación y consolidación de la tendencia *diferente*, que tiene su germen en una amistosa sesión poético-etílica celebrada en 1993 en una cafetería de Madrid.

ción marginadora sino, más sencillamente, con la ausencia de calidad o con el fracaso en la conexión con el público lector[19]. Con todo, la contundente réplica de García Martín no debe hacernos olvidar el trato de favor que, desde mediados de los ochenta, venían dispensando a la corriente de la experiencia esos instrumentos decisivos de canonización que son los repertorios antológicos, inclinados en su mayor parte, tanto en sus nóminas como en sus estudios preliminares, a favor de la estética figurativa. No es extraño, por ello, que el editor de *La prueba del nueve* precisamente denunciara el abierto sectarismo de una facción de la crítica que contribuía a consolidar el carácter hegemónico de los realistas no sólo con juicios y opiniones individuales, sino también a través de las antologías «como instrumento preceptivo y académico de fundamentación canónica»[20].

Pero en el discurso de Antonio Ortega y el entorno de Valladolid cobraba de nuevo vuelo la tensión teórica de la querella. Cercano al análisis efectuado por Suñen, su balance sobre la poesía actual a la altura de 1997 redundaba en algunos de los cargos de este autor contra la tendencia oficialmente bendecida y añadía otros: la ficcionalización del yo poético como coartada de la responsabilidad[21], el epigonismo como efecto de las restricciones

---

[19] José Luis García Martín, «La guerra literaria. Algunas prescindibles precisiones acerca de la última poesía española», *op. cit.*, p. 10. En síntesis, aducía García Martín que si los premios importantes (el Loewe, el Nacional de Literatura o el de la Crítica) iban a parar indistintamente a poetas experienciales y diferentes, unos y otros compartían protagonismo y voz en las columnas de los suplementos más difundidos (las reseñas de García-Posada quedaban contrarrestadas en el diario *El País* por las de Juan Carlos Suñén, Miguel Casado o Antonio Ortega) y aun en las páginas de las revistas más prestigiosas (*Ínsula*, *El Urogallo*), con amplios espacios para las filas no experienciales. El argumento de la proximidad al partido del gobierno se vería refutado por algunos de los más conspicuos representantes de la tendencia, y desde posturas políticas tan divergentes como la izquierda antigubernamental –Luis García Montero– o la derecha más conservadora –Miguel d'Ors–.

[20] Antonio Ortega, «Entre el hilo y la madeja: Apuntes sobre poesía española actual», *Zurgai* [«Poetas de ahora»], julio 1997, p. 43.

[21] Ya antes Jorge Riechmann había planteado esta presunción: «Barrunto que detrás de la insistencia en la trivial no identidad de yo empírico y yo lírico (insistencia que por su intensidad llama mucho la atención en las manifestacio-

programáticas, la caída de la intensidad lírica como secuela del coloquialismo y, en fin, la impugnación –ya latente en el prólogo a *La prueba del nueve*– de lo que se ha llamado el «pacto realista»[22]. En rigor, lo que Ortega y otros van a censurar de esa ficción de realidad que se propone imitando su apariencia es la versión «realista» de la realidad que supuestamente ofrecen los poemas experienciales, y que no parece sino su versión ideológicamente establecida (y en ello se funda su aceptación mayoritaria) o, con palabras ya citadas de Antonio Ortega, la representación de su versión «socialmente concordada»: lo cual no implica, desde este ángulo, sino cerrar con un discurso unívoco –el uniperspectivismo implantado desde el poder– la pluralidad discursiva de la versión individualizada.

Es éste uno de los principales puntos en que se funda la crítica a la experiencia del Colectivo Alicia Bajo Cero, a cuya labor teórica corresponde probablemente el análisis más sistemático y virulento de la poética experiencial. Para este colectivo y sus correligionarios de la Unión de Escritores del País Valenciano, los textos de la poesía de la experiencia no hacen sino enmascarar las situaciones de conflicto y constituyen, en último término, una forma de legitimación del *statu quo*, al recoger en exclusividad una noción ideológicamente asentada de la realidad[23]. En su ensa-

---

nes de poetas jóvenes) se halla una reivindicación de la irresponsabilidad del poeta. Y si lo primero es trivial, lo segundo es inaceptable. Sin duda vale decir: 'No creáis que cuando digo yo en el poema estoy hablando de mí', pero de ninguna manera vale decir: 'Igual que he dicho eso podría haber dicho lo contrario, y me niego a responder de lo que digo'» (*Poesía practicable*, Madrid, Hiperión, 1994, pp. 32-33).

[22] Véase Jon Juaristi, «El pacto realista», en *Sermo humilis (Poesía y poéticas)*, Granada, Diputación Provincial (Col. Maillot Amarillo), 1999, pp. 103-107. A juicio de Antonio Ortega, esta poesía comprendida como género de ficción, que se estructura como «un juego de elaboración puramente literaria», preocupada únicamente por construir una apariencia de realidad, «no se enfrenta directamente a la verdad» ni se ocupa de «ir desvelando la realidad con la expresión poética» (*Op. cit.*, pp. 42-50).

[23] Cfr. José Luis Ángeles *et al.*, «Manifiesto poético», *Diablotexto*, 1 (1994), pp. 115-116. Este manifiesto aparece firmado, entre otros autores, por José Luis Ángeles, Equipo Crítico «Alicia Bajo Cero», Enrique Falcón, Antonio Méndez Rubio y Virgilio Tortosa.

yo crítico *Poesía y poder*, el examen de la textualidad de la poesía de la experiencia lleva al Colectivo a reconocer en este discurso la difusión ideológica de mensajes de signo «narcisista», «indiferentista» y «totalitario» y, en consecuencia, la encarnación de una ideología conservadora e inmovilista que muestra su conformidad acrítica con el mundo en que se instala[24]. Narcisismo, porque reconocen en el protagonista de la poesía de la experiencia a un sujeto que, lejos de pensarse en su constitución comunitaria, se afirma como sujeto ensimismado y hace gala de una privacidad autosuficiente, de espaldas al espacio de lo público y a toda responsabilización ante la comunidad. Indiferentismo, porque los axiomas idealistas y esencialistas que a su juicio la sustentan determinan que la realidad no se perciba como construcción histórica sino como ente abstracto e inmutable, lo cual conduce a una ética de la sumisión ante lo dado que favorece el asentamiento de la normalidad capitalista, y aleja a la poesía de la experiencia de cualquier «modelo cultural de transformación de mundo»[25]. Totalitarismo, en fin, porque la ideología conservadora de la aceptación (solidaria con el discurso político institucional) y, sobre todo, la «normalización realista» de lo ya dado como si fuera inmutable, tienen que derivar en la formulación de mensajes totalitarios. Por eso el Colectivo Alicia Bajo Cero recela de lo que Luis García Montero ha llamado una «poética de los seres normales», al percibir en esta propuesta una amenaza de estandarización, de adaptación y no-resistencia a la integración en los parámetros sociales

---

[24] Colectivo Alicia Bajo Cero, *Poesía y poder*, Valencia, Ediciones Bajo Cero, 1997, p. 51. Para un examen por extenso de los argumentos teóricos que determinan tales conclusiones, véase mi artículo «*Radicales, marginales y heterodoxos* en la última poesía española (contra la 'poesía de la experiencia')», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 31-1 (2006), pp. 119-138.

[25] Según el Colectivo, esta renuncia a la participación crítica en los procesos sociales se relaciona con el carácter marcadamente elegíaco de los discursos de la experiencia, pues el sentimiento de nostalgia de una supuesta plenitud perdida traduce un desapego del presente y de la necesidad de su transformación. Y a su vez, la idealización o consagración del pasado conduce al privilegio de la tradición cultural, actitud también condenable por cuanto la atribución de nobleza a las formas institucionalizadas refuerza la ordenación del mundo instituida (*Poesía y poder*, *op. cit.*, pp. 72-74 y 96-100).

instaurados como hegemónicos. Tal *normalización* acarrearía la consolidación del discurso establecido, la afirmación y legitimación de lo mayoritariamente aceptado, y desplazando cualquier perspectiva marginal y diferenciadora, no sería más que «una estrategia básica del discurso del poder en su proceso de reproducción ideológica»[26]. De ahí que, a juicio de este colectivo y otros autores afines, los signos textuales de la poesía de la experiencia sean «conservadores, a veces reaccionarios, o incluso nada reales con la realidad actual del mundo»[27].

No hay que decir que, si en consonancia con los postulados de la postmodernidad, el sujeto de la poesía de la experiencia renuncia a las utopías sociales para buscar –más modestamente– la reconquista de la individualidad, la salvaguarda de un «rostro propio» frente a las dinámicas de homologación, tampoco ha de olvidarse que la premisa de objetivación o despersonalización de la experiencia que define teóricamente a esta corriente estética basta para cuestionar el mencionado narcisismo; pero, sobre todo, habría que salvar el proyecto aún vigente de «la otra sentimentalidad» (como se sabe uno de los focos germinales de la poesía de la experiencia), cuya *épica subjetiva* barre con la tradicional antinomia entre lo privado y lo público y se vincula a un nuevo concepto de individualidad radicada en la Historia y atravesada por ella. Por otra parte, precisamente el discurso de «la otra sentimentalidad» se funda en una concepción materialista e histórica de la poesía que niega el tradicional esencialismo e idealismo líricos, y alienta en última instancia las posibilidades de una palabra comprometida con un proyecto transformador[28]. Por último, el propio García Montero se animará a contestar el sesgo supuestamente totalitario y conservador de su «poética de la normalidad», que resulta impugnada no sólo en su vertiente ideológica sino también formal. Pues el Colectivo Alicia Bajo Cero detecta asimismo un impulso reaccionario en el sometimiento a los pactos

---

[26] Colectivo Alicia Bajo Cero, *op. cit.*, pp. 56-57.

[27] Virgilio Tortosa, «De poe-lítica: el canon literario de los noventa», en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo, eds., *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, 2000, p. 71.

[28] Véase Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero, *La otra sentimentalidad*, Granada, Don Quijote, 1983.

lingüísticos que propugna la figuración experiencial, y rechaza la servidumbre referencial de una palabra lírica que percibe instrumentalizada por el poder; por el contrario, sustraerse al empleo estrictamente instrumental del lenguaje a través de procedimientos desautomatizadores parecería el único modo de construir un pensamiento susceptible de cuestionar la concepción instituida de la realidad. De ahí que la enunciación realista de la poesía de la experiencia –cuya «legibilidad» promovería por otra parte la inercia crítica– sea percibida como un discurso anestesiante que propicia el afianzamiento de «lo de siempre» burgués.

A la oposición de los grupos cordobés, vallisoletano y valenciano se suma últimamente un coro heterogéneo de voces –*radicales, marginales y heterodoxas*– a caballo entre la resuelta voluntad de compromiso político y la rebeldía individualista más o menos iconoclasta y marginal[29]. Dentro de su diversidad, las reacciones suscitadas desde este frente poético se adhieren a la condena de un discurso hegemónico «connivente» con la realidad estatuida. Esta confrontación puede marcarse comenzando por un marbete –así, *Voces del Extremo*– que subraya su condición de marginalidad o su conciencia periférica frente al supuesto talante «oficialista» de la poética experiencial[30]. Quienes enfrentan la labor de insumisión ideológica a través de un asedio directo de los problemas colectivos interpretan la elusión de tales asuntos como un modo de anuencia, y censuran la aparente profilaxis política de unos discursos que permanecen interesadamente asentados en el núcleo de la ideología burguesa. Por otra parte, las «voces del extremo» reconocen también en el código estético de la poesía de la experiencia un síntoma de la complicidad con el

---

[29] *Radicales, marginales y heterodoxos* es el subtítulo de la antología *Feroces*, de Isla Correyero (Barcelona, DVD, 1998), que reúne a un amplio repertorio de poetas instalados en estas opciones.

[30] El conjunto de poetas onubenses bautizados como *Voces del Extremo* toma su nombre de los encuentros anuales que desde 1999 se vienen celebrando en Moguer bajo la batuta de Antonio Orihuela. Una exposición de sus postulados estéticos puede encontrarse en los volúmenes colectivos de poesía y teoría *Voces del Extremo [Las voces de la poesía española al otro extremo de la centuria]*, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1999, y *Voces del Extremo: poesía y conciencia*, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2000.

sistema vigente, aunque no impugnen ahora su enunciación realista, sino un uso tradicionalista de la lengua poética que se atiene a los parámetros más convencionales del género. No muy lejos de esta opción estética, el llamado «realismo sucio» opone al modelo lingüístico experiencial la elección provocadora de una expresión antipoética, orgullosamente instalada en el feísmo, en nombre de una vocación de honestidad a lo real que no reconoce en unas voces amaneradas y frívolas, embutidas «en el corsé retórico de la literatura». En otro sentido, esta propuesta que confía su potencia crítica al relato de la alienación y la marginalidad social, condena los produrctos estéticos de la poesía de la experiencia por su inhibición frente a la problemática cotidiana; y así uno de sus principales cultivadores, Roger Wolfe, define a sus colegas como «una conjura de necios que bien podrían estar viviendo en Marte, porque no se enteran absolutamente de nada»[31].

Esta no es la menos poderosa de las razones por las que la voz política de Jorge Riechmann se sitúa al margen de la tendencia dominante. En su primer ensayo de reflexión estética, *Poesía practicable* (1990), ya introduce el «matiz esencial» que le lleva a distanciarse de la poética de la experiencia: «los poetas deben hablar desde su vida, pero no de su vida»[32]. La banalización de la anécdota autobiográfica, propia de las manifestaciones más epigonales de la tendencia, encuentra su caricatura en las teorizaciones del poeta, que por un lado denuncia la escualidez de la «experiencia prototípica» que nutre una sustancia de contenido codificada como producto de escuela:

> Uno empieza a escamarse ante el enésimo «poema de la experiencia» cuya experiencia se resume, más o menos, en lo siguiente: anoche fui de copas, vi a muchas tías buenas, sentí la melancolía de la juventud perdida. [...] Se empieza diciendo que uno quiere aceptar la finitud de la vida, y a renglón seguido ya se ha reducido la vida a una barra de bar. Francamente (y con

---

[31] Véase Roger Wolfe, *Hay una guerra*, Madrid, Huerga y Fierro, 1997, pp. 78 y 136.

[32] Jorge Riechmann, *Poesía practicable*, *op. cit.*, p. 32.

todos los respetos para *barmen* y clientes de bar), yo prefiero espacios más abiertos[33].

Y censura, por otro lado, la despreocupación de esta lírica por la capacidad transformadora del sujeto (la futilidad de una supuesta «experiencia» que no pasa de mero «pasatiempo») y las limitaciones temáticas de un discurso que orilla los problemas de alcance colectivo[34]. Sin dejar de advertir sobre la injusticia de cualquier generalización, directos al corazón de la poesía de la experiencia lanza Riechmann estos versos de *La estación vacía* (2000): «A quien se declara realista / hay que preguntarle lo primero / realista de qué realidades». Y en consecuencia, el poeta cuestiona la proclamada «utilidad» de esta escritura, categoría puesta en circulación por Luis García Montero como uno de los formantes del ideario experiencial:

> Yo también estoy a favor de la poesía *útil* (aunque me parece que el adjetivo *practicable* abarca más cosas). Pero cuando se habla de *poesía útil* hay que preguntar enseguida: ¿útil para quién? La poesía tiene que medirse con la realidad entera, sin amputaciones. Con mayor razón en la cámara de tortura, en la sociedad escindida, en el planeta que agoniza. Cuando la poesía no mira de frente a las luchas de clases –y al resto de las

---

[33] Jorge Riechmann, «El derrotado duerme en el campo de batalla», *Ínsula* [«Los pulsos del verso. Última poesía española»], 565 (enero 1994), pp. 31-32.

[34] Véase la citada poética «El derrotado duerme en el campo de batalla» y su respuesta al cuestionario de Miguel Munárriz y Fernando Labra en *Últimos veinte años de poesía española* (Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, 1993, p. 202): «Si el famoso marciano tuviera que aproximarse al mundo contemporáneo a través de una selección de poesía española recién publicada [...], seguramente ignoraría el riesgo de calentamiento climático del planeta, los problemas derivados de las grandes migraciones y los choques culturales, o las conexiones entre los ahítos de aquí y los muertos de hambre de allá, por no citar más que tres fenómenos para mí no insignificantes. Sería necio afirmar que un buen poema, para serlo, tiene que hablar de estas cosas o de otras parecidas. Lo único que digo es que, para mi gusto personal, la poesía que se dedica minuciosamente a orillar estas cosas u otras parecidas me resulta un poco estrecha».

luchas sociales donde se decide la suerte de nuestro mundo–, acaba perdiendo la cara[35].

Pero también a propósito de las posturas ante el lenguaje discute Riechmann con la poesía de la experiencia, alineándose ahora con el experimentalismo crítico de los autores valencianos o del grupo de Valladolid. Desengañado de la ilusión de un lenguaje transparente, combate con contumacia teórica el modelo realista de la «poética de la normalidad», pues encuentra en la convención figurativa un angosto realismo mimético que se opone a la tarea indagadora e instaura una mirada unidimensional, amputadora de amplias parcelas de la realidad. La fidelidad a lo real dependería de una mirada perspectivista e integradora, sólo posible desde la emancipación frente a los esquemas tipificadores de la ideología dominante; pero sustraerse a sus mistificaciones exige liberarse de la rigidez referencial del lenguaje (pues sus sentidos no pueden sino sancionar las certidumbres y las estructuras asentadas) e instalarse en una palabra experimental que arroje como saldo un producto estético abierto, radicalmente polisémico, en cuya tarea de descodificación corresponde al lector un papel activo. Y así Riechmann combate también «la histérica exigencia de inteligibilidad» de los poetas de la experiencia, pues en ese resquicio para la coproducción o la coautoría –que al cabo no implica sino una «socialización» del producto– encuentra un componente mucho más profundamente democrático que en el «antielitista» prurito de transparencia de la figuración experiencial: éste, dirigiendo la interpretación del poema, clausurando su sentido, no hace sino imponer una realidad estrecha y de sentido único[36].

***

Por más que algunos insistan en que, en el fondo, la polémica entre experiencia y las diversas poéticas *otras* no existió, pues los

---

[35] Jorge Riechmann, «Por un realismo de indagación (Homenaje a Joan Brossa)», en *Canciones allende lo humano*, Madrid, Hiperión, 1998, p. 134.

[36] Véase Jorge Riechmann, «Por un realismo de indagación (Homenaje a Joan Brossa)», *op. cit.*, pp. 129-134 y «Empeños», *Zurgai* [«Poesía de la conciencia»], diciembre de 2003, p. 22.

descalificados no respondían[37], algunas réplicas hubo, bien efectistas unas por el ingenio de la broma, bien contundentes otras por la solidez de su edificio argumental. A Felipe Benítez Reyes, a quien ya hemos visto polemizar con desenfado en la revista *Claves*, debemos la divertida ocurrencia editorial *El Sindicato del Crimen*, una «Antología de la poética dominante» que publica en 1994 bajo el pseudónimo de Eligio Rabanera y que reúne a cuarenta y nueve nombres del entorno de la experiencia. En el breve texto que precede a los poemas, Rabanera pasa por ser un teórico de la diferencia cuya intención es denunciar el aberrante fraude estético de la corriente poética hegemónica. Así el antólogo recoge, en un discurso disparatado e hiperbólico, todos los cargos que se le han venido imputando a la tendencia figurativa: la serialidad o el carácter «clónico» de sus productos estéticos, su complacida integración en la realidad y en la norma, su anuencia con el *statu quo* y la consecuente colaboración a la perpetuación del Poder, un talante conservador, en fin, tras el que se esconde en última instancia un propósito lucrativo (acaparar subvenciones y prebendas del Gobierno respaldado) y la búsqueda interesada de la institucionalización. A esta aquiescencia con el orden estatuido, susceptible de complacer a un público convenientemente alienado por el Poder, y a la facilidad ramplona de sus productos obedece supuestamente el éxito de la tendencia. Por vía de hipérbole y reducción al absurdo, Benítez Reyes deslegitima con habilidad los argumentos esgrimidos por los detractores (el poeta dominante tiende a «acaparar premios importantes, antologías, historias de la literatura, [...] asociaciones de vecinos, clubs de caza y pesca, cursos de verano, endecasílabos»), y su discurso es además desautorizado al extenderse la parodia a la misma jerga de sus textos teóricos («muy sesudos» y «con muchas barras»[38]) y a la naturaleza supuestamente farragosa de su estilo. De hecho, el antólogo se refiere expresamente a la «confusión ideológica y sintáctica» de

---

[37] Así lo sostiene, por ejemplo, Luis Antonio de Villena en los respectivos prólogos a sus antologías *10 menos 30. La ruptura interior en la «poesía de la experiencia»* y *La lógica de Orfeo*.

[38] Así anuncia Benítez Reyes que será el prólogo de la antología en una carta de invitación enviada a los potenciales colaboradores.

que adolecen los manifiestos de los «dominados», como penosa secuela de una injusta marginación que –según hipótesis tan aventurada como repetida– el futuro acudirá algún día a reparar[39].

Desde el mismo título de la muestra, la broma busca satirizar los excesos en que incurren las imputaciones de los diferentes, que al fin desembocan en una última acusación desmesurada: la condición mafiosa del clan del los dominantes. La antología incorpora una circular de la Dirección General del Sindicato «A todos los estrictos dominantes», en la que se anuncia la decisión de patrocinar el trabajo del conspirador –desenmascarado ya de modo irreparable el engaño estético de la secta– y se decreta asimismo el suicidio colectivo. Además, en el texto se sugiere el control por parte de los asociados de los órganos oficiales de poder (la publicación de la antología de Rabanera ha supuesto la «fulminante destitución del Comisionado para el Control de Antologías») y los métodos delincuentes de la organización. Como puntilla, la circular incluye una post-data anunciando el asesinato de Eligio Rabanera, cuyo cuerpo ametrallado fue encontrado en las aguas del río Esgueva a su paso por Valladolid, ciudad de la que no por azar hace natural al difunto el artífice de la antología. Finalmente, el texto reservado a restringir los derechos de copia pertenece de nuevo a la ficción e insiste en el carácter mafioso de los patrocinadores de la muestra –«La reproducción total o parcial de este libro sin autorización del Sindicato será perseguida al margen de la Ley»–, como también lo hacen el nombre y el logo de la editorial, una pistola que en el colofón escupe de nuevo el siguiente texto sin desperdicio jocoso: «Esta antología se edita gracias a una ayuda del International Trust of Mafious Poets y fue impresa el día 30 junio. Festividad de San Benito Esquirol, patrono de los poetas dominantes, del annus horribilis 1994»[40].

---

[39] Eligio Rabanera, «Poesía española contemporánea: el discurso impermeable (O dominar por dominar)», prólogo a *El Sindicato del Crimen. Antología de la poética dominante*, Granada, Comares / Renacimiento, 1994, pp. 9-14.

[40] La chanza alcanza a todos los datos de la edición: a cargo de la editorial La Guna, los derechos del prólogo corresponden a los herederos del malogrado Eligio Rabanera, y los de los poemas a las viudas y huérfanos del Sindicato sacrificado. Aunque también deben figurar las editoriales verdaderamente responsables de la edición –Comares y Renacimiento– y el auténtico depósito

Felipe Benítez Reyes es aún responsable de otras mordaces respuestas que, entre bromas y veras, contestan los virulentos ataques de los diferentes. El artículo «La nueva poesía española. Un problema de salud pública» constituye el desencadenante del ya comentado episodio polémico en la revista *Claves*. Este título anticipaba el sesgo irónico de un texto que describía los síntomas de la patología sufrida por los diferentes a causa del éxito de los experienciales, y sólo enderezaba el tono para definir la poesía de la experiencia como un ejercicio de rigor lírico al que se aplican sus cultivadores con traje de paisano, y apoyados en una estirpe estética más cercana a la «tradición de la tradición» que a la «tradición de la vanguardia» –«considerando tímidamente que tal vez Luis Cernuda o T. S. Eliot lo hicieron un poco mejor que Juan Larrea o Paul Celan». Y en fin, el humor inteligente del poeta gaditano nos regala un último episodio lúdico, si bien nada añade, ni en su lógica argumentativa ni en su textura retórica, a las respuestas irónicas ya comentadas. En «Confesiones de un poeta de la experiencia arrepentido», acogidas ahora en la revista *Clarín*, Benítez Reyes entona su contrición por haber formado parte de la *famiglia* de la experiencia, esa mafia del crimen poético protegida por el poder socialista que acumula sin freno privilegios y subvenciones, premios y hasta mujeres tesinandas. Deseoso de reparar el daño causado a los colectivos poéticos marginales e independientes, este capo tan arrepentido como interesado se decide a desenmascarar a sus cómplices en «la tarea de enturbiar la buena imagen de la poesía española», no sin esperar a cambio alguna recompensa económica de los nuevos gobernantes. Y así el poeta enumera una sarta disparatada de «fechorías» y «rastreras maniobras» de los más de sesenta implicados en la red mafiosa; y de Abelardo Linares denuncia la adquisición de una abultada hacienda en la que se cuentan «fincas rústicas en Nueva York y un rascacielos en la comarca sevillana de Aljarafe»; de Francisco Bejarano su firme candidatura a la autoría de «la letra del nuevo himno de Andalucía, a razón de cien mil pesetas el verso»; de García Martín su condición de accionista de la revis-

---

legal –Granada–, Valladolid aparece de nuevo a propósito de la tipografía: «Taller Vallisoletano de Diseño».

ta *Reloj de Arena*, «tapadera de un negocio de importación de brasileñas»; etc. [41].

Pese al gracejo de la prosa de Benítez Reyes, y su eficacia satírica, sería ingenuo conceder que en la oposición a la corriente de la experiencia no hay más que un pataleo de poetas fracasados que lanzan descabelladas acusaciones contra los poetas triunfantes con el único propósito de obtener notoriedad –lo que el poeta gaditano ha llamado la «fama del infame»[42]. Los argumentos más elaborados dejan entrever un rechazo de las posturas blandas y autocomplacientes de la postmodernidad, una impugnación del acomodo en las facilidades retóricas que perpetúan una poesía tan seductora como simplista, y también –siguiendo a José-Carlos Mainer– una repugnancia ante las «declaraciones cínicas que traducen un claro corporativismo poético», más abundantes de lo que cabría desear[43]. La mediación en la polémica de Luis García Montero, por alusiones a un rosario de vituperios que le procura su liderazgo poético, desciende sin embargo a la discusión teórica en torno a las posturas estéticas, aunque tampoco falte la sátira de la inconsistencia argumentativa de sus detractores[44]. En un emblemático artículo titulado «La poesía de la experiencia», el poeta granadino confiesa con ironía su pecado de militancia, optando por la defensa de un título impuesto por el uso y al que ha acabado por tomar cariño, al margen de su precisión designadora, ante las numerosas descalificaciones de que ha sido objeto. García Montero arremete contra el «tradicionalismo lírico», en la

---

[41] Felipe Benítez Reyes, «Confesiones de un poeta de la experiencia arrepentido», *Clarín*, 2 (marzo-abril 1996), pp. 84-88.

[42] Felipe Benítez Reyes, «Lo que sostiene Rodríguez», *op. cit.*, p. 79.

[43] José-Carlos Mainer, «Para otra antología», *op. cit.*, p. 36. Léase, por ejemplo, esta declaración de José Luis Piquero en su poética para *Selección nacional*: «Yo sé de qué críticos puedo fiarme, qué libros no me van a decepcionar. Sí, hay mafias: las de los que escriben bien y las otras. En la primera tengo a mis maestros. *All the rest is silence*» (*Op. cit.*, p. 137).

[44] Por ejemplo, en sus artículos «Enemigos poéticos» y «Otra vez, los enemigos», resume las «rabietas desesperadas» de sus calumniadores y denuncia la incoherencia de sus argumentos ideológicos: «Pero de pronto me veo retratado al mismo tiempo como un comunista radical, un vendido al poder oficial socialista y un generoso colaborador de la derecha. Soy el ejemplo vivo de la tolerancia» (En *La casa del jacobino*, Madrid, Hiperión, 2003, p. 91).

corriente negativa de la modernidad, que ha venido usando el marbete para caricaturizar una poesía poco rara, de tonos coloquiales y personajes de estatura humana, y niega acusaciones como la del carácter cerrado o sectario de la tendencia –en la que en cambio reconoce grandes diferencias de voz–, su anulación de la especificidad individual –pues justamente a ella se vuelve en la aproximación a la vida cotidiana– o el abandono de los valores literarios, que no son sacrificados en nombre del afán comunicador[45]. Pero es en una reflexión posterior, «El oficio como ética», donde el poeta se extiende ampliamente sobre las razones de su apuesta por la normalidad y el realismo, al hilo de las críticas que una y otra elecciones estéticas han despertado en el gremio lírico español. Por lo que se refiere al retorno a la realidad, a García Montero le importa recordar que la noción de realismo manejada por la poesía de la experiencia resulta inseparable de la idea del género como ficción; pues la sola consideración de que la defensa de los tonos realistas «surge acompañada de conceptos como ficción, personaje literario, autonomía verbal, artefacto...»[46] bastaría para acallar las reiteradas objeciones sobre el carácter plano y mimético del realismo experiencial, aplicado a la supuesta transcripción anecdótica del mundo, a la manera decimonónica. Pero sobre todo, García Montero ha debido salir al paso de las incontables invectivas que le deparó su defensa de la «normalidad» lírica, ya que, como él mismo acepta con ironía, la utilización en poesía de este concepto resulta inevitablemente una provocación:

> Cuando publiqué «¿Por qué no sirve para nada la poesía? (Observaciones en defensa de una poesía para los seres normales)», quise abrir una discusión algo más profunda de la que luego han planteado algunos poetas vociferantes, muy orgullosos de la diferencia, o ciertos filólogos tan norteamericanos como desorientados, políticamente correctos y defensores de

---

[45] Luis García Montero, «La poesía de la experiencia», en *Luis García Montero. Complicidades*, *Litoral*, 217-218 (1998), pp. 13-14.

[46] Luis García Montero, «El oficio como ética», en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo, eds., *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, *op. cit.*, p. 88.

las minorías por amor a las reservas indias. Cometí la imprudencia de esperar que para interpretar mi poética se tomarían la molestia de leer mis libros y no tuve miedo de que la normalidad aludida se entendiese como una defensa de los valores establecidos o como una negación de la disidencia[47].

En efecto, en esta dirección apuntaban las reservas de los colectivos críticos, mientras su oposición a la ruptura vanguardista frente a la cual se alzaba su noción de normalidad le procuraba entre un sector de poetas y teóricos el título de conservador[48]. Contestando a unos y a otros, Luis García Montero ha tratado de explicar que su alejamiento de los tonos vanguardistas obedece precisamente a una postura política de compromiso progresista. Pues el sujeto sacralizado de las vanguardias, que reacciona ante el fracaso de la Historia abandonando cualquier espacio público, no representa sino «la otra cara de la moneda del buen burgués en zapatillas»; en cambio, su poética para los seres normales constituye una llamada a la articulación con la sociedad, contraria a toda rebeldía autoexcluyente, que reproduce la actitud del ciudadano dispuesto a involucrarse en el diseño de los pactos de convivencia[49]. Por lo demás García Montero, rechazando en primera instancia la totalidad mal entendida –esto es, los procesos de homologación aniquiladora de las conciencias singulares–, detecta el peligro real de nuestro mundo contemporáneo en la exaltación presuntamente progresista de la diferencia. Porque ésta no es, en el fondo, sino una pirueta del neoliberalismo más reaccionario, que defiende al individuo para aislarlo de los proyectos colectivos y desarticular los vínculos sociales, que reivindica la historia de los márgenes para anular su fuerza transformadora en los centros

---

[47] *Ibíd.*, p. 102.

[48] García Montero alude en el texto citado al profesor estadounidense Jonathan Mayhew, que en distintos trabajos de los años noventa había condenado las limitaciones estéticas y el reaccionarismo ideológico de las poéticas realistas y, en particular, del discurso del poeta granadino, por su rechazo del valor de las vanguardias (Véase, en particular, «The avant-garde and its discontents: aesthetic conservatism in recent Spanish poetry», *Hispanic Review*, 67 [verano 1999], pp. 347-363).

[49] Luis García Montero, «El oficio como ética», *op. cit.*, pp. 88-89.

de decisión[50]. Y así el poeta insiste en la puesta en duda de las actitudes marginales, cuya única consecuencia es la renuncia a la Historia y, en último término, el robustecimiento de las normas del poder, la consagración de «los límites de los valores establecidos, gracias al espectáculo de sus márgenes»; sin embargo, definirse como ciudadano e instalarse en la norma, lejos de sancionarla, puede permitirnos asaltarla, participar en una redefinición de los espacios públicos, «dinamitar las murallas de las convenciones» y «hacerlas flexibles a la rebeldía». En suma, no se trataría en ningún caso de acomodarse en los valores establecidos, sino de rescatar el derecho a la disidencia como un patrimonio de las personas normales[51].

En la propuesta «integracionista» de Luis García Montero late una denuncia de la ingenuidad última que encierra la defensa del margen social y la tajante intransigencia con la norma, pues el sistema lo abarca todo y lo marginal no es en realidad sino la variante invertida de lo que dice negar, potenciando de tal modo la funcionalidad del orden que lo implica. Buscar el emplazamiento estratégico en el centro de la norma significa por el contrario trabajar en una neutralización de las maniobras de desarticulación social. Por eso el poeta desconfía de una retórica que se sitúa de espaldas a los pactos lingüísticos, advierte de los peligros de un lenguaje dispuesto a renunciar a su capacidad de diálogo, e interpreta el hermetismo o la destrucción lingüística como símbolo de un contrato social fracasado[52].

No cabe negar, en fin, que al fondo de la querella entre experienciales y diferentes se agazapa la pugna de las hegemonías y la disputa por la conquista del escenario lírico; pero tampoco que, en los debates más serios, se enfrentan asimismo posiciones ideológicas y, sobre todo, posturas ante el lenguaje que inciden de manera definitiva en la elaboración retórica del poema. José-Carlos Mainer

---

[50] Luis García Montero, «Poética, política, ideología», *Ínsula* [«Los compromisos de la poesía»], 671-672 (noviembre-diciembre 2002), p. 37.

[51] Luis García Montero, «El oficio como ética», *op. cit.*, pp. 102-103.

[52] Luis García Montero, «Poetas políticos y ejecutivos bohemios», prólogo a José M. Mariscal y Carlos Pardo, eds., *Hace falta estar ciego. Poéticas del compromiso para el siglo XXI*, Madrid, Visor, 2003, p. 20.

cree ver que el enconado pleito entre realistas y «los otros» encubre además una cuestión política concerniente al papel de la literatura en la vida social y, en última instancia, una desaprobación del Estado cultural instaurado con el régimen socialista:

> ¿Podrá ser casual, dirán algunos, que en 1983 surja 'la otra sentimentalidad'? ¿No son los 'poetas de la experiencia' la encarnación viva de la petulancia un poco hortera de los 'sociatas' que acababan de llegar a las poltronas? ¿No son sus almibarados poemas y sus bellas revistas oficiales de los años ochenta una suerte de P.E.R. (Plan de Empleo Rural) para poetas andaluces en paro?[53].

La provocación de Mainer no debió de escandalizar demasiado siquiera a los propios aludidos, a tenor de otras lecturas sorprendentemente próximas efectuadas por alguno de los poetas-teóricos más autocríticos con los excesos de la experiencia. Álvaro Salvador lanzaba en 1996 para denominar a la corriente de la experiencia la etiqueta un tanto envenenada de «poesía de la socialdemocracia». Y aunque negaba cualquier matiz peyorativo –y atenuaba: al menos, «poesía en la socialdemocracia»–, asoma en sus argumentos la denuncia de los resabios totalitarios de una práctica poética fraguada al arrimo del nuevo Estado cultural y su dictadura arbitraria de críticos y editores, que auspiciaban una literatura de la «normalización», paradójicamente excluyente y digerible por una nueva estructura social:

> Poesía en la socialdemocracia también, porque la recepción de esos «discursos poéticos normalizados», que se han abierto paso en los últimos quince años hasta convertirse en «norma» hegemónica, tiene mucho que ver con la aparición de ciertos grupos sociales emergentes, nuevas clases medias consolidadas al amparo de la política socialista, que han demandado la producción y el consumo de una cultura, así mismo, «media», digerible, y que analizamos con más detenimiento en otro lugar[54].

---

[53] José-Carlos Mainer, «Para otra antología», *op. cit.*, p. 37.

[54] Álvaro Salvador, «La experiencia de la poesía», en *Letra pequeña*, Granada, Los Cuadernos del Vigía, 2003, p. 228.

De la implantación y demanda de esta cultura «media» y «digerible» resultaban las posturas intransigentes con el hermetismo poético de raigambre vanguardista, asociado para mayor delito al elitismo novísimo de la última etapa de la dictadura, que definía el sello de la generación precedente. Y contra ellas se revuelve Álvaro Salvador, que denuncia, por un lado, la trampa historicista de las reacciones generacionales y las rebeldías contra el inmediato pasado en la que incurren, paradójicamente, algunos valedores de la «normalización» democrática (olvidando por cierto que en los años setenta no sólo se escribe según el modelo culturalista y experimental); pero, sobre todo, desaprueba la incoherencia última que lleva a éstos a considerar «perversos y estériles *per se*» los modos poéticos vanguardistas, boicoteando así la creación de ese «espacio verdaderamente postmoderno» que, siguiendo a Eco, pasaría por revisitar, desde una actitud no ingenua, *todo* el pasado, del que por supuesto los procedimientos históricos de vanguardia también forman parte[55].

***

En 1997 dictaminaba Luis Antonio de Villena que las pugnas que habían conmovido las aguas de la última poesía española tendían ya a remansarse, y más recientemente ha hablado de una lucha «ya conclusa» o, cuando menos, «absolutamente periclitada para los más jóvenes»[56]. En la medida en que, tal como él mismo argumenta, las poéticas «figurativa» y «abstracta» han experimentado un proceso de convergencia en los últimos años; en la medida en que el realismo de los experienciales se ha venido ensanchando con procedimientos y técnicas de mayor audacia experimental –nunca, por otra parte, repudiados del todo en la práctica; en la medida, en fin, en que el paradigma realista dominante en las dos últimas décadas desdibuja sus perfiles al difuminarse algunos de sus rasgos constitutivos, debería adelgazarse la brecha de la dis-

---

[55] *Ibíd.*, pp. 228-229.

[56] Luis Antonio de Villena, «Un breve panorama», prólogo a *10 menos 30. La ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*, *op. cit.*, p. 9, e «Inflexiones a la voz órfica», prólogo a *La lógica de Orfeo (Antología)*, *op. cit.*, pp. 16 y 18.

crepancia, y debilitado el adversario, atemperarse el rigor de las embestidas. Pero la poesía de la experiencia y, sobre todo, sus teóricos del realismo, la representación y la normalidad, permanecen como blanco insaciable de un amplio sector intergeneracional para el que la labor del poeta en esta sociedad de pensamiento homologado pasa por una tarea de subversión ideológica que, a su vez, sólo puede emprenderse desde la subversión lingüística –sea transgrediendo las convenciones poéticas e instalándose en la antipoesía, sea negando una lengua social secuestrada en el «mercado de los pactos»[57]. Basten como ejemplos recientes el monográfico que la revista vasca *Zurgai* dedica en diciembre de 2003 a la llamada «Poesía de la conciencia», postuladora de una escritura «a la contra» del cinismo experiencial; las «conspiraciones» anuales de las onubenses *Voces del Extremo*, capitaneadas por Antonio Orihuela; o los sucesivos embates que también anualmente recibe la poesía de la experiencia desde el valenciano «Foro Social de las Artes»: al fondo, Enrique Falcón, Antonio Méndez Rubio y autores –como Jorge Riechmann– afines a la ya disuelta Unión de Escritores del País Valenciano ©

[57] Es expresión de Antonio Gamoneda en «Hablo con Jorge Riechmann», epílogo a Jorge Riechmann, *Un zumbido cercano*, Madrid, Calambur, 2003, p. 208.