

RADICALES, MARGINALES Y HETERODOXOS EN LA ÚLTIMA POESÍA ESPAÑOLA (CONTRA LA "POESÍA DE LA EXPERIENCIA")

Araceli Iravedra

Universidad de Granada
airavedra@hotmail.com

RESUMEN

Si el discurso dominante de la "poesía de la experiencia" ha venido acusando, desde su consolidación como tendencia hegemónica, los embates teórico-críticos de la sintomáticamente denominada "poesía de la diferencia", el ensañamiento contra esta línea de escritura llega en la década de los 90 desde un emergente conjunto de voces que nacen con la voluntad de restauración de un compromiso con "lo público". El presente trabajo pretende detenerse en las reacciones suscitadas desde este frente poético, que mantiene una postura rigurosamente crítica ante una escritura experiencial que percibe como estética e ideológicamente reaccionaria, y connivente con las formas de poder de la cultura establecida. Tras revisar los argumentos teóricos que llevan a estos autores a reconocer en la "poesía de la experiencia" la difusión de mensajes de signo narcisista, indiferentista, totalitario e idealista, interesará atender a la polémica originada entre colectivos como "Alicia Bajo Cero" y la cabeza más visible de dicha tendencia estética, quien sostiene desde sus primeros ensayos en la llamada "otra sentimentalidad" una tan persistente como singular defensa del valor crítico y solidario de la palabra lírica. La propuesta de Luis García Montero, que invita a instalarse en la norma para dinamitar desde su centro los límites de las convenciones, es rechazada por estas voces críticas radicadas en la marginalidad, que encuentran en la poética monteriana de "los seres normales" una amenaza de adaptación y no-resistencia a los parámetros sociales instaurados como hegemónicos.

En el panorama de los últimos años de la poesía española, ya bien lejos las experiencias de evasiónismo artístico y presunta indiferencia ética que supusieron los llamados discursos novísimos ¹, han ido ganando presencia una serie de prácticas estéticas que no se conciben a sí mismas de otro modo que como un posicionamiento moral ante la realidad; incluso, se vienen dejando ver de un tiempo a esta parte algunos autores que crean una poesía *resistente* de cuño radicalmente político, aunque establezcan distancias notorias con las viejas realizaciones de los años 50 y 60; y, aún con más frecuencia, emerge una poesía intempestiva e incómoda que, sin contemplar la palabra como arma de combate, condensa su fuerza disolvente en la práctica de un crudo testimonialismo que se vuelve corrosivo

método crítico de la realidad social. No es que la apelación al papel de la poesía como eje corrector de realidades sociales o de valores morales sea una postura generalizada; de hecho, el discurso poético dominante continúa siendo hoy una escritura experiencial que, durante los últimos quince años, no ha dejado de reconocerse como la representante del *canon*, y que suele renovarse en direcciones que poco tienen que ver con la opción del "compromiso". Pero si la llamada "poesía de la experiencia" había venido acusando, desde su consolidación como tendencia hegemónica, los embates teórico-críticos de la sintomáticamente denominada "poesía de la diferencia" ², el ensañamiento contra esta línea de escritura llega en fechas más recientes precisamente desde este emergente conjunto de voces *-radicales, marginales y heterodoxas-* que nacen con la voluntad de restauración de un compromiso con "lo público". ³

Las reacciones suscitadas desde este frente poético son tan diversas como las propias voces que lo integran, pero coinciden en mantener una postura rigurosamente crítica ante un discurso experiencial que perciben como estética e ideológicamente reaccionario, y connivente con las formas de poder de la cultura establecida. Ya en 1989, desde el interior mismo de lo que había dado en llamarse "poesía de la experiencia" -más concretamente, desde la propuesta que sus mismos cultivadores bautizaron como "sensismo"-, emergía la palabra disidente de Fernando Beltrán, quien no tardó en diagnosticar el estrepitoso fracaso de una tendencia que, cada vez más, naufragaba en la consagración de lo trivial y anecdótico de las vivencias cotidianas. En el *manifiesto fugaz* "Hacia una poesía entrometida", Beltrán proclamaba agotado en sí mismo el furor individualista de la época, y, en una apreciación que decía más de la nueva dirección de su escritura que del panorama general de la poesía, creía percibir que "quienes empezamos elevando a los altares del verso nuestro propio tiempo libre, hemos acabado sin querer ahogando en la anécdota la última palabra, y deseando hablar simple, descarnadamente, de nuestro tiempo". ⁴ Prefirió así hablar, desde entonces, de "poesía *desde* la experiencia", pues, cambiando una preposición del marbete consagrado, trataba de salvar los horizontes de una obra que corría el riesgo de convertir las efusiones subjetivas y el anecdotario de la vida personal en estrecho punto de llegada. ⁵ Y es que los tentáculos de su "poesía entrometida", proclamando una incómoda voluntad de asedio a los problemas colectivos, aspiraban ahora a convocar en los versos una mayor presencia del hecho social.

De modo paralelo, Jorge Riechmann, debutante en la escena poética en pleno reinado de la "poesía de la experiencia", prefirió situarse, en este caso desde el inicio de su obra, al

margen de un discurso dominante que, a su juicio, "deja fuera demasiadas realidades", al orillar sistemáticamente la tematización y la toma de partido frente a los problemas de alcance colectivo: "Si el famoso marciano -especulaba- 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".⁶ Sin que, en principio, Riechmann se atreva a rechazar el ancho concepto de "poesía de la experiencia", en el que, en teoría, tantos poetas creerían reconocerse, se opone por un lado a la escualidez de la experiencia prototípica a la que en la práctica suele reducirse la narración (una práctica ciertamente reductora desde el momento en que "nuestra *totalidad*, si en algún sentido existe, desde luego se halla fuera de nosotros"); y por otro, a la intrascendencia de una escritura que trivializa en grado sumo la experiencia narrada: y es que, frente al concepto "agresivamente normativo" de poesía de la experiencia defendido por muchos de sus coetáneos, Riechmann propone una concepción no trivializada de la tan nombrada experiencia, que define "por su *capacidad de transformar al sujeto*: lo que queda por debajo de esto es pasatiempo, pero no experiencia".⁷

Desde finales de la pasada década, el conjunto de poetas onubenses autonominados *Voces del extremo* enarbolan -comenzando por un marbete que subraya su condición de marginalidad o su conciencia periférica- una postura de confrontación y distancia frente al discurso "dominante y oficialista" de la poética experiencial.⁸ Estos autores, que enfrentan la labor de insumisión ideológica a través de un asedio directo (testimonio y/o denuncia) de los problemas colectivos, interpretan la elusión de tales asuntos como una forma de connivencia, y así, rechazan la presunta asepsia ideológica de un discurso que, aunque se piense políticamente indiferente -o precisamente por hacerlo-, permanece, a su juicio, atrapado en las redes de la ideología burguesa dominante; su contenido ideológico no-marcado les asienta en el núcleo de la ideología del poder, y así son, de forma interesada, "apolíticamente políticos", pues hacer el juego a la idea de lo políticamente correcto es el único modo de que el sistema los reproduzca e institucionalice.⁹ Frente al uso experiencial de un modelo lingüístico "manipulado, interesado, fragmentario y seductivo"¹⁰, al servicio -según piensan- de la representación de lo real dictada por el sistema capitalista, las voces *del extremo* afrontan el desenmascaramiento de la representación "oficial" de la realidad a través de un uso provocador del lenguaje poético, basado en la transgresión de los

márgenes de lo correcto, en las antípodas del esteticismo y de los parámetros más convencionales del género. Y porque el uso convencional del lenguaje poético propio de la "poesía de la experiencia" no es sino un síntoma de la complicidad con el sistema, de ahí, por ejemplo, que Antonio Orihuela justifique la presunta *apoeticidad* de su escritura alegando la inconveniencia ética de seguir creando una poesía del asentimiento en el estado de realidad que nos rodea: "Sí, puede que mi poesía ya no sea poesía / porque llega un momento en el que ya no se puede seguir siendo / por más tiempo un cómplice, silencioso, / de lo que REALMENTE pasa". ¹¹

Pero será el núcleo poético aglutinado en torno a la Unión de Escritores del País Valenciano quien, a través de la labor teórico-crítica del Colectivo Alicia Bajo Cero, realice el más riguroso y demoledor análisis de la poética experiencial. Estos autores entienden que los textos de la "poesía de la experiencia" no hacen sino enmascarar las situaciones -ineludibles- de conflicto, y sirven, en último término, para legitimar las formas de poder de la cultura establecida, al recoger en exclusividad la versión ideológicamente establecida de la realidad. ¹² En su ensayo crítico *Poesía y poder*, el examen de la textualidad de la "poesía de la experiencia" y, más concretamente, el análisis de la escritura de Felipe Benítez Reyes, en paralelo con la lectura que de este ejercicio poético efectúa el texto de Luis García Montero que la presenta ¹³, les lleva a reconocer en el discurso teórico y práctico de la poética experiencial la difusión ideológica de mensajes de signo narcisista, indiferentista, totalitario e idealista y, en consecuencia, la encarnación de una ideología conservadora de la aceptación que muestra su conformidad acrítica con el mundo en que se instala. ¹⁴ Veamos los argumentos teóricos que determinan tales conclusiones.

Por un lado, este grupo de autores reconoce en el protagonista poético de la "poesía de la experiencia" a un sujeto que se afirma como sujeto ensimismado y hace gala de una privacidad autosuficiente, de espaldas al espacio de lo público, extremo que se evidencia, sin ir más lejos, en el título mismo de algunas composiciones (así, p. e., "Palabras privadas" en la poesía de Felipe Benítez Reyes). Lejos de este yo poético introspectivo y narcisista, Alicia Bajo Cero apuesta por el abandono del solipsismo y la configuración de un sujeto entendido en su constitución comunitaria -no como individuo sino como relación entre sujetos; y es que para ellos el individualismo narcisista, "en tanto exclusión del otro, tiene que tener consecuencias políticas, pues no ofrece vías para que el sujeto se descentre del individuo y lo traspase en la dirección de lo comunitario y lo dialógico". ¹⁵ Abundando en esta tesis, Virgilio Tortosa -poeta y crítico afín a este colectivo- observa en el discurso hegemónico de la

experiencia una poetización de "lo vivencial cotidiano" que revierte los conflictos hacia el interior del individuo, un individuo que se muestra, por lo demás, como un sujeto "monádico, sin fisuras, reafirmador y reconstructor -frente a la conflictualidad (atomizadora de la modernidad)". En consecuencia, y en contra de los referentes confesados de la actual "poesía de la experiencia" -los poetas del medio siglo-, que escribían desde la conciencia de hallarse adscritos a una clase social burguesa, pero enfrentándose de manera crítica a tal escalafón, sus discípulos lo hacen "desde la conciencia de afirmación de una clase media burguesa, en que la textualidad remite a parámetros ideológicos de preservación de esa misma clase". En definitiva, a juicio de este autor, el carácter acrítico y afirmador del *statu quo* propio de la "poesía de la experiencia" se hace patente, en último término, en ese ensimismamiento autocomplaciente que problematiza la individualidad del sujeto "dentro de un estatus del que parten y en ningún caso reniegan los poetas", pues jamás el sujeto aparecerá transformando el mundo o en conflicto permanente con él. ¹⁶

El indiferentismo que el Colectivo Alicia Bajo Cero acusa en los mensajes de la "poesía de la experiencia" parecería íntimamente ligado a los axiomas idealistas y esencialistas que a su juicio la sustentan, y que determinan que la realidad sea percibida no como construcción histórica sino como ente abstracto e inmutable, inaccesible e intransformable. Tales axiomas idealistas, que niegan la posibilidad del cambio histórico, son así directos responsables de una aceptada ética de la dejadez y la sumisión a lo ya dado, generadores de un mensaje de indiferencia y abandono, de una conformidad acrítica que contribuye al asentamiento de la normalidad capitalista y aleja a la "poesía de la experiencia" de cualquier modelo cultural de transformación de mundo. (Así, este colectivo no atribuye a la casualidad la coincidencia de los poetas experienciales en determinadas formulaciones discursivas: por ejemplo, que Benítez Reyes escriba: ")Qué más da", Vicente Gallego repita "Qué más da" y Andrés Trapiello los secunde con la variante de un "Igual da todo".) Es precisamente esta desresponsabilización ante la comunidad la que conduce al aislamiento del yo en la privacidad; y así -concluye el Colectivo citando a González Faus- "del descompromiso más absoluto, la postmodernidad pasa a la soledad más total". ¹⁷

De hecho, el particular uso de la espacialidad en la "poesía de la experiencia" es para los poetas de la diferencia crítica otro de los síntomas del reaccionarismo, la frivolidad, la indiferencia ética y la actitud de integración complaciente que perciben en estas escrituras. Según interpreta el Colectivo Alicia Bajo Cero, "del desinterés ético se sigue la renuncia a la participación crítica en los procesos sociales y la consiguiente clausura en los espacios de

refugio que protegen del mundo exterior: el hogar, el *locus amoenus*, la habitación de un hotel, etc. Así se llega a la domesticidad/domesticación del personaje".¹⁸ Focalizando el análisis en la poesía de Luis García Montero, entiende el Colectivo que el mismo título *Habitaciones separadas* es ya "indicador de la búsqueda de la privacidad autosuficiente en función de la distinción sectorial sobre bases económicas" (una interpretación que, a nuestro juicio, se desmorona en la lectura de las páginas del libro). Por lo demás, el rastreo de los espacios de socialización en esta misma poesía no lleva al Colectivo a conclusiones ideológicas muy diferentes, pues observan que lo que retrata García Montero son "lugares públicos cuyo acceso está, nuevamente, restringido a una élite socioeconómica": hoteles -a medio camino entre lo público y lo privado-, restaurantes, aeropuertos, casas de campo... El sujeto poético transmite, a su juicio, "un modo de vida que se define de acuerdo con la ideología del consumo hoy predominante".¹⁹ Extendiendo esta valoración al conjunto de la poesía de la experiencia, entiende también Virgilio Tortosa que el protagonista de esta escritura es un sujeto participativo al cien por cien de la sociedad mercantilista, y de ahí que un análisis de la espacialidad de sus textos no revele sino la parcialidad de la mirada proyectada sobre lo real: protagonizada, en efecto, por un sujeto burgués cómodamente instalado en la triunfante sociedad neoliberal, dejará fuera cualquier voluntad de aproximación a los márgenes de miseria que la circundan. (Aspecto que también respondería, por lo demás, al servilismo ante las demandas del mercado literario: "la miseria nunca es negocio").²⁰

Para Alicia Bajo Cero, la irresponsabilidad civil y la falta de compromiso con el *aquí y ahora* se hace igualmente evidente en el carácter marcadamente elegíaco de los discursos experienciales, que huyen hacia el pasado mostrándose añorantes de las edades de la infancia y juventud -curiosamente, observan, el tiempo vital por excelencia de la irresponsabilidad. La preferente focalización del pasado como tiempo del discurso, pero sobre todo, la consagración de este tiempo como lugar de la *autenticidad*, con la consiguiente actitud de nostalgia de una supuesta plenitud perdida, es condenable por cuanto genera un desapego del presente y de la necesidad de su transformación. Porque, en efecto, esta depreciación del presente, o deserción de la realidad en busca de un pasado idealizado, no puede ser comprendida en su dimensión crítica, en tanto que si algo parece valorarse del presente son precisamente aquellos aspectos que continúan el pasado y que, en consecuencia, anulan la necesidad de una transformación para el futuro. En definitiva, la idealización del pasado, lejos de llevar a pensar en él como proceso social abierto, conduce

a la congelación de los procesos e impide instalarse en el futuro. Esa detención del devenir o invocación de la inmovilización permite al Colectivo calificar la textualidad de la última poesía española como inequívocamente conservadora.²¹ Por lo demás, siempre a juicio de Alicia Bajo Cero, la idealización o consagración del pasado perceptible en la "poesía de la experiencia" guarda relación con el privilegio de la tradición por parte de esta escritura, algo también condenable por cuanto la atribución de nobleza a lo ya institucionalizado refuerza la ordenación del mundo instituida.²²

En fin, para el Colectivo Alicia Bajo Cero, la ideología conservadora de la aceptación (solidaria con el discurso político institucional) que informa la "poesía de la experiencia" y, sobre todo, la "normalización realista" de lo ya dado como si fuera inmutable, se traduce en la formulación de mensajes totalitarios. Porque, en efecto, la versión "realista" de la realidad que supuestamente ofrecen los textos de la "poesía de la experiencia" no es, para este conjunto de autores, sino su versión ideológicamente establecida (y en ello se funda su aceptación mayoritaria)²³, o, con palabras de Antonio Ortega y sus antologados en *La prueba del nueve*, la versión "socialmente concordada" de la misma²⁴; esto no implica, en el fondo, sino cerrar con un discurso unívoco -el uniperspectivismo implantado desde el poder- la pluralidad discursiva de la versión individualizada. Por eso el Colectivo Alicia Bajo Cero, si está de acuerdo en el rechazo del valor de originalidad en tanto responde a la cosmovisión individualista de cierta modernidad, recela de lo que Luis García Montero ha llamado una "poética de los seres normales", al percibir en tal propuesta una amenaza de estandarización, de adaptación y no-resistencia a la integración en los parámetros sociales 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".²⁵ Por eso, a juicio de este colectivo y otros autores afines, los signos textuales de la "poesía de la experiencia" son "conservadores, a veces reaccionarios, o incluso nada reales con la realidad actual del mundo".²⁶

Quedaría decir que el conservadurismo que los colectivos radicales, marginales y heterodoxos acusan en la "poesía de la experiencia" afecta también a los juicios sobre la forma. Así, entienden que los discursos poéticos dominantes, de manera consonante con su reaccionarismo ideológico, hacen gala de un conservadurismo estético que huye de cualquier riesgo estilístico o estructural, e interpretan algunas elecciones retóricas de la

"poesía de la experiencia" como fruto de ese mismo impulso reaccionario. Mientras los autores del núcleo onubense de las *Voces del extremo* apostaban, como sabemos, por una expresión antipoética que fundaba su carácter transgresor en la ruptura con las normas más tradicionales del género, y exhibía su dimensión provocadora en la elección de un registro extremadamente desaliñado y vulgar, orgullosamente instalado en el feísmo expresivo, el Colectivo Alicia Bajo Cero y los poetas del núcleo valenciano optan por un discurso disidente *al margen* del lenguaje establecido, pero lo que en este caso rechazan no son tanto las convenciones del lenguaje poético como la misma lengua social, la servidumbre referencial de un lenguaje funcional que perciben instrumentalizado por el poder. Y es que estos poetas entienden que sustraerse al empleo estrictamente instrumental del lenguaje es el único modo de alcanzar una palabra libre capaz de escapar a los designios del poder, de cuestionar una concepción de la realidad que tiende a reproducirse mediante un lenguaje cuyos sentidos pertenecen al discurso establecido. De ahí que, desde este sector poético, el discurso estético realista de la "poesía de la experiencia" sea percibido como un discurso anestésico que propicia el asentamiento de "lo de siempre" burgués. Es más, estos autores ponen en entredicho la idoneidad del principio de narratividad y el efecto de claridad expresiva promovidos por las propuestas figurativas para la construcción de un discurso revolucionario, pues ambos imponen al sentido del texto un carácter cerrado que impediría su deconstrucción por parte del receptor e invitaría a la inercia crítica, abortando las posibilidades de construcción alternativa del mismo y de cuestionamiento de la ordenación del mundo a que éste se refiere. En fin, el Colectivo abraza la propuesta de un arte revolucionario -experimental y refractario a toda lectura unívoca- que rompa con el molde realista para reformularse a la luz de los discursos de vanguardia, desafiando el peligro de su marginalidad anuladora y eligiendo la desarticulación de la convención lingüística y el cuestionamiento del lenguaje como fórmula de enfrentamiento con la Norma.

Resulta en cierto modo paradójico que los dardos más afilados contra la "poesía de la experiencia" los hayan dirigido los colectivos críticos -en particular, el aglutinado en torno a Alicia Bajo Cero- precisamente sobre un poeta que, si bien es hoy la cabeza más visible de esta tendencia estética, ha venido sosteniendo, desde sus primeros ensayos en la propuesta marxista de "la otra sentimentalidad", una tan persistente como singular defensa del valor crítico y solidario de la palabra lírica.²⁷ Pensamos en Luis García Montero, quien, junto con Álvaro Salvador y Javier Egea, protagoniza a principios de los 80 en Granada un fenómeno poético que, de la mano del teórico marxista Juan Carlos Rodríguez, se interesa por una

concienzuda revisión del sentido del compromiso en literatura. En efecto, desde una posición de rechazo del esteticismo vanguardista, aunque partiendo de principios muy distintos a los de la pasada poesía social, la búsqueda de una respuesta a este problema se convirtió en una necesidad prioritaria para los protagonistas de esta aventura: la clave, un radical vuelco en el modo de entender las relaciones entre literatura e historia. Desde su concepción de la literatura como un discurso ideológico y radicalmente histórico, estos poetas convencidamente marxistas realizan un implacable ajuste de cuentas con el realismo socialista de posguerra: sobre todo, porque no pueden compartir la superficialidad dogmática de quienes -glosando sus palabras- ingenuamente aspiraron a controlar con decretos la ideología literaria y social. Puesto que conceden a los sentimientos -en tanto que construcciones históricas susceptibles de ser transformadas- una potencialidad revolucionaria, los poetas de "la otra sentimentalidad" no discuten los temas sino el modo de tratarlos, y recelan de los riesgos de irrealidad de los versos escritos al dictado de un dogma; de ahí que puedan escribir, excepcionalmente, movidos por la urgencia de acontecimientos inmediatos, en un tono de compromiso explícito: pero mucho antes que enfatizar un posicionamiento político, prefieren aplicarse a la tarea de indagar en las raíces ideológicas de la propia sentimentalidad trabajando sobre el material mismo de la experiencia cotidiana, en la convicción de que la política es un elemento indisoluble de la realidad cotidiana y, en ella, la transgresión es el camino hacia una nueva moral. Por lo demás, frente a las pretensiones de objetividad del discurso socialrealista, que en busca de la representación del sujeto colectivo procuraba la exclusión de toda injerencia subjetiva del poeta, los poetas de "la otra sentimentalidad" rechazaron los límites estéticos de un realismo socialista que proscribió el derecho a la intimidad y a la diferencia en nombre de un alienante colectivismo homogeneizador. Y así, trataron de escribir no ya arrancando de lo colectivo sino de la propia subjetividad, aunque concebida ahora de una manera *otra* -como la encarnación de un conjunto de valores históricos- que hacía posible reivindicar para la poesía la recuperación de una individualidad solidaria, situada en el espacio de la historia y con una implicación social: ésta sería la base de una *escritura del yo objetivado* o de una nueva *épica subjetiva*, fundada en una proyección de lo privado sobre lo público. Quería así ser rescatada la mirada individual para la izquierda, con un profundo sentido ético -pues no hay modo más eficaz de fracturar los espacios públicos que anulando las conciencias individuales.²⁸

En esencial coherencia con estos planteamientos, Luis García Montero ha ido desarrollando una poética que iba a llevarle de lo que Juan Carlos Rodríguez ha llamado el

"núcleo duro" de "la otra sentimentalidad" a una inevitable pérdida de dureza en los planteamientos de la "poesía de la experiencia".²⁹ Ahora bien, puesto que -como se ha dicho-, "la otra sentimentalidad" no se opone a la "poesía de la experiencia", sino que la integra³⁰, sus premisas teóricas no difieren sustancialmente de las que alimentaron su más temprana producción. García Montero continúa apostando hoy por la responsabilidad ante la sociedad y la Historia, integrándolas como materia poética en el horizonte de la vida cotidiana (véase, p. e., el poema "Nochevieja" de su última entrega³¹), pero sigue mostrando su incomodidad ante los panfletos, desconfiando de los mensajes dogmáticos y de la formulación clausurada de consignas políticas. Por otra parte, la convicción de que nada se escribe sino a través de la individualidad, o de que la historia sólo se vive en primera persona, le lleva a diseñar en sus poemas un personaje moral de fingido talante autobiográfico, aunque con vocación de representar a su vez la capacidad de sentir de cualquier ciudadano: que la intimidad sea un territorio abonado por la historia es lo que hace posible contar desde la primera persona un argumento lírico que trascienda más allá de lo personal; "o, visto desde la otra ladera, [...] leer un argumento ajeno, pero que nos hable de nuestra vida, que nos sea útil, que nombre nuestra realidad".³²

Porque en esto -hablarnos de nuestra vida- cifra Luis García Montero la utilidad de la poesía, su opción poética se distingue por un alejamiento meditado de los tonos vanguardistas, pero también de la más canónica "poesía social": una decisión que afecta tanto a la configuración del personaje poético como a la elección del lenguaje y tono expresivo. Respecto a lo primero, éste es el motivo de que García Montero rechace con la misma rotundidad la figura mesiánica del poeta-profeta, "portavoz inexistente de las mayorías", "instalado en el 'deber ser' más que en el conocimiento de la realidad"³³, que el malditismo del sujeto expresivo marginado y marginal, orgulloso de su rareza, y desdeñosamente ajeno a cualquier participación responsable en las cláusulas de los contratos sociales. En cuanto a lo segundo, el poeta granadino se opone igualmente a la creación de un ámbito de autonomía estética que se desentienda del diálogo con los demás y con la Historia, un ámbito fundado en la ruptura del lenguaje, el irracionalismo y la negación, y en definitiva, en la invención de un dialecto poético separado de la lengua social. Muy al contrario, García Montero opta por la "elaboración de un personaje lírico normal", "un personaje de rasgos cívicos" que narre experiencias comunes empleando las "palabras de la tribu".³⁴

Luis García Montero aclara, por lo demás, respondiendo a las acusaciones de quienes le han tachado de conservador, que su decidido alejamiento de la ruptura vanguardista es, paradójicamente, el fruto de una meditación de compromiso político: porque el sujeto sacralizado de las vanguardias no representa, para el poeta granadino, sino "la otra cara de la moneda del buen burgués en zapatillas", y el distanciamiento de las poses vanguardistas significaba "el deseo de volver a indagar [...] en el horizonte ético simbolizado por el contrato social". Dicho de otro modo: frente a la opción del abandono de cualquier espacio público como reacción a la degradación de la Historia, frente a la renuncia a cualquier articulación con la sociedad para instalarse en un lugar autónomo incorrupto, "en las fronteras rebeldes de una isla" al margen de los otros, el poeta apuesta por la defensa de las palabras como vínculo y de la poesía como diálogo, no como metáfora de la marginación, por la integración y la batalla por el ámbito público, haciendo de la literatura el territorio artificial de una norma de convivencia. El artista que así actúa -entiende García Montero- "recuerda mucho al individuo dispuesto a convertirse en ciudadano para convivir con los demás y participar en la organización de los asuntos de la república".³⁵

Todo esto desemboca de forma coherente en esa defensa de una "poesía para los seres normales", en una llamada a la integración que, como se sabe, ha suscitado las más airadas críticas por parte de las voces del *compromiso*, y que constituye, por excelencia, el caballo de batalla de la polémica. Así se refiere a ella Luis García Montero:

Quando 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 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.³⁶

Luis García Montero pone así el dedo en la llaga de las acusaciones de los colectivos críticos, e insiste en la significación de la puesta en duda de las actitudes marginales, del cuestionamiento de esa estirpe del sujeto poético orgulloso de su marginalidad: la única consecuencia de ese orgullo ha sido -a juicio del poeta granadino- la renuncia a la Historia, y,

en último término, "el amurallamiento 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, podría 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 trata en ningún caso de acomodarse en los valores establecidos, pero rebelarse contra ellos autoexcluyéndose, situándose en el margen de los pactos sociales, no es sino caer en la trampa sibilina del poder que ha pretendido excluir a los poetas de la república y a los individuos de los centros de decisión. La creación de la originalidad tiene mucho de dominio social y, por eso, el reto es, más bien, rescatar el derecho a la disidencia como un patrimonio de las personas normales.³⁷

La propuesta "integracionista" de Luis García Montero, que invita a instalarse en la norma para dinamitar desde su centro los límites de las convenciones, es rechazada por estas voces críticas radicadas en la marginalidad, pues entienden que, a pesar de su barniz progresista, tales argumentos "reclaman la funcionalidad de las actitudes intelectuales para con el sistema" y sustentan una perspectiva plenamente conservadora, al rechazar cualquier proyecto discursivo que no suponga la pre-aceptación de lo establecido.³⁸ No les falta, sin embargo, solidez a las objeciones del poeta granadino al respecto de los posicionamientos radicales, pues es cierto que esa tajante intransigencia con la Norma sostenida por Alicia Bajo Cero tiene que revelarse como una estrategia fallida por la ingenuidad de su mismo planteamiento: en efecto, parecen no ser conscientes de que -en palabras de Juan José Lanz- "margen y centro son conceptos y realidades interdependientes", de que "el sistema lo abarca todo y que no se puede habitar fuera de todo" y, en consecuencia, de que lo marginal no es sino la variante invertida de lo que dice negar, potenciando así la funcionalidad del orden que lo implica.³⁹

En fin: si lo que se enjuicia en esta polémica en torno a la actitud del escritor ante sus deudas con la Historia no es sólo una cuestión de buenas intenciones, sino de eficacia en los planteamientos discursivos que las encauzan, parece razonable comprender -con Luis García Montero- la marginalidad de los discursos de vanguardia como una trampa anuladora que, por su vocación autoexcluyente, consagra las imposiciones del discurso del poder; por lo demás, las opciones estéticas que apuestan por una escritura fragmentaria, experimental, distinta del lenguaje de la sociedad, lejos de estar encaminadas en la intención de un discurso socializado -como diría Barthes-, más bien se establecen como su negación radical,

lo que supone la negación del diálogo entre emisor y receptor ⁴⁰: y si el lenguaje poético ha perdido su funcionalidad comunicativa, de nuevo cabe cuestionar la eficacia de la rebeldía, una rebeldía solipsista que renuncia a cualquier articulación con el terreno de los otros. En la otra ladera, el sujeto enunciador de la poesía de la experiencia es un sujeto integrado en el cuerpo social que, lejos de boicotear la comunicación con el receptor, busca los vínculos y las formas de complicidad, y si no representa necesariamente la *normalidad* del ciudadano medio de nuestras sociedades actuales (lo que generaría, como acusan los "poetas del extremo", la incompreensión o la indiferencia de parte de las mismas ⁴¹), probablemente sí responde a la *normalidad* del lector medio de poesía; ahora bien, si el compromiso pasa ahora, como propone García Montero, por situarse en el centro de la norma para redefinirla, o dicho de otro modo, por asumir la propia condición de clase para enfrentarse de manera crítica a las contradicciones de la sentimentalidad burguesa, por inducir al lector al cuestionamiento del incosciente ideológico vigente y a la reflexión sobre sus posibilidades de transformación, creo que también podemos decir, con Virgilio Tortosa ⁴², que la vocación de reflexión moral e indagación en la propia educación sentimental con voluntad de (auto)crítica ideológica con que nació la "otra sentimentalidad" se diluye de forma notable en las prácticas de la "poesía de la experiencia", y desde luego no puede hacerse extensiva al común de sus realizaciones.

Sea como sea, probablemente la polémica no merezca enfrentamientos tan enconados; pues, en el fondo, y por mucho que pueda concebirse "el oficio como ética" -ya que nombrar el mundo es proponer un mundo- ⁴³, a nadie se le oculta el estrecho margen de maniobra del género poético en la modificación de una realidad que, en principio, se muestra del todo ajena a los juicios sumarísimos del verso. Sus creadores son hoy conscientes de que la poesía no es un arma revolucionaria con verdadero sentido operativo en la realidad social, y de que en el archicitado aserto de Gabriel Celaya -"La poesía es un arma cargada de futuro"- no late más que un deseo absolutamente consciente de su condición utópica. De ahí que, como ha escrito recientemente José-Carlos Mainer, recordando una metáfora de Hans Magnus Enzersberger, el papel de la literatura frente a la globalización no pueda ser el enfrentamiento frontal sino, en todo caso, la más humilde táctica del poso pertinaz. ⁴⁴ Enzersberger ha dado, en efecto, con una metáfora feliz, y vale la pena reproducir el texto que la desarrolla:

Contemplan ustedes -escribe Enzersberger- este vaso de agua, fíjense en este comprimido blanco de Alka-Seltzer, y aguarden a ver lo que ocurre a

continuación. [...] Se disuelve pero no desaparece. Sigue presente, pero ya no salta a la vista [...]. Y fíjense también en otro detalle, que podría resultar significativo. Me refiero al poso. Si se fijan ustedes con atención, en el fondo del vaso percibirán un depósito blanquecino, obstinado resto del concentrado original. Este resto parece haber resistido a la disolución. Pueden ustedes ignorar estos restos, que en comparación con la corriente principal de Alka-Seltzer parecen no desempeñar ningún papel. Pero quien sabe...⁴⁵

En este poso, o en lo que Enzersberger ha denominado efecto Alka-Seltzer, encuentra su justificación última la polémica que les hemos descrito. Porque, en efecto, a estas alturas de la historia literaria, resulta ingenua la creencia romántica en la inmediatez instrumental de la palabra, y el poema no puede concebirse como un espacio de resolución de crisis y conflictos; sin embargo, no parece una ilusión de visionario confiar en la lenta fecundidad de un discurso que, dispuesto a desenmascarar los espejismos de la realidad y constituirse en propuesta ética, despierte la conciencia crítica del lector frente a las leyes del pensamiento único. O, con palabras de Juan Carlos Rodríguez, la poesía no es inútil porque es *un útil* ideológico.⁴⁶

NOTAS

¹ Para la revisión de este controvertido tema, véase Lanz, Juan José 2002: 8-13.

² Véase, por ejemplo, la respuesta en tono humorístico que supone la antología *El sindicato del crimen. Antología de la poética dominante*, lanzada por Felipe Benítez Reyes bajo el pseudónimo de Eligio Rabanera (1994), o la polémica sostenida entre este autor, Antonio Rodríguez Jiménez y Pedro J. de la Peña en la revista *Claves de razón práctica* (Benítez Reyes, Felipe 1994: 52-55, y 1995: 79-80; Rodríguez Jiménez, Antonio 1995: 77-78; y Peña, Pedro J. de la 1995: 79-80).

³ *Radicales, marginales y heterodoxos* es el subtítulo de la antología *Feroces*, de Isla Correyero (1998), en la que se reúnen y confunden la voluntad radical de compromiso *resistente* con la rebeldía individualista más o menos iconoclasta y marginal, y que incluye en su nómina a una importante representación de los poetas que van a ocuparnos.

⁴ Beltrán, Fernando 1989: 33.

⁵ Beltrán, Fernando 1993: 190.

⁶ Riechmann, Jorge 1993: 202.

⁷ Riechmann, Jorge 1994: 31-32.

⁸ Vaz, Francis 2000: 9.

⁹ Orihuela, Antonio 1998: 229-232.

¹⁰ Vaz, Francis 2000: 12.

¹¹ Orihuela, Antonio 1997: 69-70.

¹² Véase el "Manifiesto poético" publicado en *Diablotexto* y firmado, entre otros autores, por José Luis Ángeles, Equipo Crítico "Alicia Bajo Cero", Enrique Falcón, Antonio Méndez Rubio y Virgilio Tortosa (1994: 115-116).

¹³ Nos referimos a la edición de *Poesía (1979-1989)* de Felipe Benítez Reyes (1992) prologada por Luis García Montero.

¹⁴ Colectivo Alicia Bajo Cero 1997: 51.

¹⁵ Ibid.: 25.

¹⁶ Tortosa, Virgilio 2000: 69-70.

¹⁷ Colectivo Alicia Bajo Cero 1997: 105.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.: 33 y 107.

²⁰ Tortosa, Virgilio 2000: 71.

²¹ Colectivo Alicia Bajo Cero 1997: 96-100.

²² Ibid.: 72-74.

²³ Ibid.: 82.

²⁴ Ortega, Antonio 1994: 10.

²⁵ Alicia Bajo Cero 1997: 56-57.

²⁶ Tortosa, Virgilio 2000: 71.

²⁷ Puede verse, sin ir más lejos, su texto "Poética, política, ideología", publicado en *Ínsula*, nº 671-672, noviembre-diciembre, 2002, pp. 19-20 y 37.

²⁸ Glosamos en esta apretada noticia ideas que pueden encontrarse desarrolladas en diversos trabajos recogidos en los libros de Luis García Montero (1993) y Juan Carlos Rodríguez (1999).

²⁹ Véase el prólogo de Juan Carlos Rodríguez a sus *Dichos y escritos*, op. cit., pp. 19-55.

³⁰ Soria Olmedo, Andrés 2000: 124.

³¹ García Montero, Luis 2003.

³² García Montero, Luis 1993: 10.

³³ García Montero, Luis 2000: 87-103.

³⁴ Ibid.: 89.

³⁵ Ibid.: 89-102.

³⁶ Ibid.: 102. El poeta granadino se refiere en este texto a las críticas del profesor estadounidense Jonathan Mayhew (1999) en su artículo "The avant-garde and its discontents: aesthetic conservatism in recent Spanish poetry". Por lo demás, el trabajo citado "¿Por qué no sirve para nada la poesía?..." aparece incluido en el libro publicado junto con Antonio Muñoz Molina (1994) *¿Por qué no es útil la literatura?*

³⁷ García Montero, Luis 2000: 102-103.

- ³⁸ Colectivo Alicia Bajo Cero 1997: 116.
- ³⁹ Lanz, Juan José 1995: 201, y Talens, Jenaro 1981: 15.
- ⁴⁰ Lanz, Juan José 1995: 202, y Barthes, Roland 1973: 53.
- ⁴¹ Vaz, Francis 2000: 9.
- ⁴² Tortosa, Vigilio 2000: 70.
- ⁴³ García Montero, Luis 2000: 87-103; Colectivo Alicia Bajo Cero 1997: 11.
- ⁴⁴ Mainer, José Carlos 2001: 6-7.
- ⁴⁵ Enzersberger, Hans Magnus 1991: 38-46.
- ⁴⁶ Rodríguez, Juan Carlos 1999: 125.

BIBLIOGRAFÍA

Ángeles, José Luis *et al.*, "Manifiesto poético", *Diablotexto*, nº 1, 1994, pp. 115-116.

Barthes, Roland (1973), *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*, México, Siglo XXI.

Beltrán, Fernando, "Hacia una poesía entrometida (Manifiesto fugaz)", *Leer*, 1989, pp. 32-33.

— (1993), "Cuestionario", en *Últimos veinte años de poesía española*, Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, pp. 189-190.

Benítez Reyes, Felipe (1992), *Poesía (1979-1989)* [prólogo de Luis García Montero], Madrid, Hiperión.

—, "La nueva poesía española. Un problema de salud pública", *Claves de razón práctica*, nº 58, diciembre, 1995, pp. 52-55.

—, "Lo que sostiene Rodríguez", *Claves de razón práctica*, nº 61, abril, 1996, pp. 79-80.

Colectivo Alicia Bajo Cero (1997), *Poesía y Poder*, Valencia, Ediciones Bajo Cero.

Correyero, Isla (ed.) [1998], *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*, Barcelona, DVD Ediciones.

Enzersberger, Hans Magnus (1991), "La literatura como institución o el efecto Alka-Seltzer", en *Mediocridad y delirio*, Barcelona, Anagrama, pp. 38-46

García Montero, Luis (1993), *Confesiones poéticas*, Granada, Maillot Amarillo.

— (1994), "¿Por qué no sirve para nada la poesía? (Observaciones en defensa de una poesía para los seres normales)", en Luis García Montero y Antonio Muñoz Molina, *¿Por qué no es útil la literatura?*, Madrid, Hiperión, pp. 9-41.

— (2000), "El oficio como ética", en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, pp. 87-103.

—, "Poética, política, ideología", *Ínsula [Los compromisos de la poesía]*, nº 671-672, noviembre-diciembre, 2002, pp. 19-20 y 37.

— (2003), *La intimidad de la serpiente*, Barcelona, Tusquets Editores.

Lanz, Juan José, "La joven poesía española al fin del milenio. Hacia una poética de la postmodernidad", *Letras de Deusto*, nº 66, enero-marzo, 1995, pp. 173-206.

—, "'Himnos del tiempo de las barricadas': sobre el compromiso en los poetas novísimos", *Ínsula [Los compromisos de la poesía]*, nº 671-672, noviembre-diciembre, 2002, pp. 8-13.

Mainer, José Carlos, "Globalización o apocalipsis: de las maneras de entenderlo", *Poesía en el Campus [¿Todavía hay compromiso? Poesía y globalización]*, nº 49, abril, 2001, pp. 3-7.

Mayhew, Jonathan, "The avant-garde and its discontents: aesthetic conservatism in recent Spanish poetry", *Hispanic Review*, nº 67, summer, 1999, pp. 347-363.

Orihuela, Antonio (1997), "Ya hay quien, como amigo...", *Edad de hierro*, Gijón, Ateneo Obrero de Gijón.

— (1998), "Resistir (fragmentos de poética)", en *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*, Barcelona, DVD Ediciones, pp. 229-232.

Ortega, Antonio (ed.) [1994], *La prueba del nueve (Antología poética)*, Madrid, Cátedra.

Peña, Pedro J. de la, "El nuevo mester. Clérigos, monaguillos y juglares en la poesía actual", *Claves de razón práctica*, nº 60, marzo, 1996, pp. 79-80.

Rabanera, Eligio (ed.) [1994], *El sindicato del crimen. Antología de la poética dominante*, Argamasilla, Ediciones La Guna.

Riechmann, Jorge (1993), "Cuestionario", en *Últimos veinte años de poesía española*, Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, pp. 201-202.

—, "El derrotado duerme en el campo de batalla", *Ínsula*, nº 565, enero, 1994, pp. 31-32.

Rodríguez, Juan Carlos (1999), *Dichos y escritos. Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética*, Madrid, Hiperión.

Rodríguez Jiménez, Antonio, "Diferencia 'versus' experiencia. La poesía heterodoxa frente a la tendencia oficial", *Claves de razón práctica*, nº 60, marzo, 1996, pp. 77-78.

Soria Olmedo, Andrés (2000), *Literatura en Granada (1898-1998). II Poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada.

Talens, Jenaro (1981), "(Desde) la poesía de Antonio Martínez Sarrión", prólogo a Antonio Martínez Sarrión, *El centro inaccesible (Poesía 1967-1980)*, Madrid, Hiperión, pp. 7-37.

Tortosa, Virgilio (2000), "De poe-lítica: el canon literario de los noventa", en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, pp. 65-77.

Vaz, Francis (2000), "Siglo XXI, hacia una poesía de la conciencia", en *Voces del extremo: poesía y conciencia*, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, pp. 5-24.