



PRESENTACIÓN

Poesía contemporánea en español (1975-2016): afinidades y divergencias

FOREWORD

Spanish Contemporary Poetry (1975-2016): Affinities and Divergences

Alfredo SALDAÑA

Universidad de Zaragoza, España

Hablar de poesía contemporánea en español supone enfrentarse a un panorama caracterizado por una extraordinaria y compleja diversidad temática, formal y estilística, un panorama atravesado por muchas y muy diferentes corrientes estéticas en el que la vieja y desgastada noción de *compromiso* asimismo se entiende de muy diversas maneras, entre otras, como una cuestión lingüística, es decir, como un elemento que nos amarra al lenguaje, incluso en aquellos casos en los que esa escritura se concibe con un alto nivel de libertad. En la práctica, desde hace ya mucho tiempo, la cuestión de los géneros —con sus modelos taxonómicos y sus ordenamientos basados en la imposición de límites y jerarquías— ha sido desplazada hacia un lugar más o menos irrelevante, y ello debido a una concepción cada vez más extendida que entiende la escritura al margen de esos mismos límites, como un efecto o una *acción del desbordamiento*. Y este es un rasgo que se aprecia de una forma particularmente intensa en la poesía.

Una manera habitual de lastrar ese compromiso es entendiéndolo solo en su alcance social. Para lo que aquí interesa —el diagnóstico de algunas vías por las que transcurre la poesía en español de estas últimas décadas—, es evidente que dicha deriva social ha lastrado el fluir del pensamiento poético en el ámbito hispánico, un pensamiento que, en líneas generales, brilla por su ausencia y se revela, por ello, claramente deficitario en el escenario actual. La realidad —sobre todo, aquella porción de la misma que se muestra más fácilmente detectable al tiempo que más naíf, superficial y autocomplaciente— es el tema de buena parte



de dicha poesía, que tiende a ignorar esas otras parcelas y aristas que reflejan lo más abyecto y miserable de nuestra condición humana.

A menudo, la *poesía realista* tiende a (con)fundirse con la *poesía comprometida*, y esta es una cuestión central en el debate estético contemporáneo, una cuestión, además, que ha dado lugar a muchos malentendidos. Qué entendemos por realidad, dónde situamos sus límites, de qué sustancias y materiales están hechos sus contenidos, etc. Aunque la realidad acoge la totalidad de nuestro mundo, incluso esos ámbitos que solo podemos tocar con los dedos de la imaginación o ver con los ojos de los sueños, parece que el tópico, el *sentido común*, la inercia o la pereza —que con frecuencia vienen a significar lo mismo— apuntan hacia una idea de realidad mucho más magra y estrecha, más pobre, en definitiva, esa que responde únicamente a experiencias de corte *natural* o sensorial. Desde esa premisa, un texto *realista* sería aquel que trata de reflejar determinados vínculos o compromisos con esta última realidad, aunque, más allá de ese territorio, no hay que olvidar que —como afirmaba Platón en algunos de sus diálogos— la poesía, en lo que tiene de palabra escrita, contiene algo de muerte, acabamiento y disolución, y esos son conceptos que solo podemos imaginar, de los que jamás podremos tener una experiencia *real*. En todo caso, parece que una equiparación directa y automática entre poesía realista y poesía comprometida plantea más problemas que soluciones y no consigue cerrar de un modo satisfactorio *el problema*. En mi opinión, el realismo poético más aplaudido de estas últimas décadas contiene más elementos de fiesta y celebración que de análisis, crítica y denuncia de una realidad, en el fondo, tremendamente castrante y dolorosa para muchos.

En cualquier caso, hay un compromiso ineludible con el lenguaje que la poesía no puede esquivar, y es que la poesía, finalmente, se presenta como un organismo lingüístico, tiene cuerpo de palabra, un vocablo en el que nos reconocemos y en el que acabamos disolviéndonos; pero toda regla, claro, tiene su excepción y ahí está en este caso la idea de la inefabilidad, con la que nos referimos a esa parte de la realidad que el lenguaje no puede expresar, al menos, no del todo. En una de sus últimas intervenciones públicas Jacques Derrida señaló: “Cada vez que dejo que algo parta, que tal huella salga de mí (...), vivo mi muerte en la escritura”. Escribir consistiría entonces en experimentar una imagen de la muerte, perder —perder incluso la oportunidad de dictar otras palabras—, pero es una pérdida que conlleva una ganancia pues, en esto, no es más rico quien más atesora sino quien ha crecido en la privación y la adversidad, quien ha sabido soltar lastre; escribir implicaría así una cierta labor de vaciado, desgaste y erosión. Cierta poesía contemporánea transita por esos senderos y, con ella, afrontamos algunos desafíos que ponen en juego nuestra estabilidad.

Todo esto apunta hacia la idea de que, quizá, la poesía emerge allí donde *el lenguaje de la tribu* se retira, en ese lugar donde el tópico desaparece, el aliento da paso a la suspensión del habla y, con ella, a la posibilidad de la palabra. De este modo, cabría decir que la práctica poética se traduce de alguna manera en la experiencia de las promesas y los deseos pendientes de cumplirse: desdoblamiento de una realidad inicial en una realidad imaginaria que no se deja atrapar, cuyo rostro —como el de Eurídice— desaparece al ser contemplado y cuya palabra es solo el anuncio de una voz futura, la señal de un acontecimiento que está por llegar. La experiencia poética representa en este sentido una constatación de una

idea del acabamiento, de la disolución, es —por utilizar un término muy querido de cierta jerga posmoderna— un *simulacro* de la muerte. Se escribe, en parte, para dejar constancia de una pérdida y la conciencia de esa falta —suplida por el fantasma de la escritura— es un rasgo esencial de nuestra identidad.

De este modo, quizá la *cuestión disputada* radique en el grado de tensión que alguien —en este caso, un poeta— sea capaz de mantener con el lenguaje, y es allí —en el recorrido de esa elasticidad— donde puede medirse su valía. A partir de ahí, “velar por lo desaparecido” podría ser uno de los objetivos de cierta poesía: dar la palabra a los muertos, trabajar para sacar a la luz lo enterrado, hacer visible lo oculto, subvertir el orden establecido erosionando sus cimientos.

Hasta qué punto podemos comprometernos con la idea de que un lenguaje poético —aquel en el que con más fuerza puede presentarse esa experiencia de libertad a la que me he referido más arriba— sea capaz de transformar la realidad. Hasta qué punto el mundo emerge en las palabras que lo nombran o en el silencio que lo envuelve. Hay mensajes que no aportan nada y, es un decir, silencios capaces de transformar el mundo en su *no decir*. El poema empieza y termina en su primer y último fonemas, lo cual no significa que ese comienzo no se produzca *in medias res*, no sea en rigor la lánguida prolongación de un silencio anterior condenada a perderse en un magma posterior asimismo silencioso y que ese final no sea en realidad un cierre en falso, abierto. Y el silencio, como es sabido, puede resultar un artefacto incendiario, revolucionario, libertario. En contra de la opinión común, el que calla *no* siempre otorga.

Por otra parte, más allá del texto, está la cuestión del universo literario, regido por los usos y valores de un mercado, y cómo sobrevive en él la edición independiente, en un territorio hipersaturado de novedades editoriales en el que las empresas pequeñas se suelen encontrar con las mayores dificultades; en ese sentido, y a pesar de que a diario encontramos acuerdos y confluencias de intereses entre editoriales e instituciones públicas y grupos empresariales y mediáticos, todavía podemos hallar proyectos editoriales independientes que tratan de resistir en el campo (de batalla) literario.

Sin embargo, podría también pensarse que la poesía poco tiene que ver con el mercado, a pesar de la importancia decisiva que tiene el espacio de la recepción y de que un libro sin lector es un libro que no existe (Blanchot) y todo eso. Sin olvidar en ningún momento todas las excepciones que pueda haber, no hay que confundir nunca el valor y la calidad de un texto literario con su mayor o menor difusión social, el éxito con el triunfo o la labor bien hecha, y estos son gestos que parte de la crítica especializada tiende a adoptar dejándose llevar por la inercia y la rutina.

Una parte nada desdeñable de ese mercado está relacionada con las presiones y las influencias que ejercen los más potentes grupos editoriales y con los premios literarios, oportunidades para sacar a la luz un libro inédito. Pero, bueno, dejando ahora al margen lo evidente, lo que resulta por casi todos conocido (las triquiñuelas, los negocios y los efugios habituales en la organización y desarrollo de esos premios, que tienen más que ver con el espectáculo que con la propia práctica literaria), qué duda cabe que cierta escritura poética aparece fuer-

temente condicionada por los intereses de aquellos, del mismo modo que otro tipo de poesía intenta defender sus propuestas al margen de ese tinglado.

A la luz de estas consideraciones y de las contribuciones recibidas, hemos decidido agrupar los trabajos en dos apartados (“Cuestiones transversales” y “Cuestiones particulares”). El primer bloque, “Cuestiones transversales”, se inicia con un revelador texto de Eduardo Milán titulado “Poesía, una mirada en voz” en el que se leen y analizan algunas poéticas marcadamente críticas y conflictivas en el escenario político y económico actual, un escenario en el que la realidad y la representación no han dejado de experimentar continuas crisis. Jesús Soria, en “El silencio excluido del logos: el otro lado de lo real”, analiza algunos conceptos y categorías centrales en el pensamiento estético de la modernidad, conceptos y categorías que ocupan un lugar relevante en la poesía de nuestro tiempo. Eva Álvarez Ramos, en “Metapoesía y ficción en la poesía española contemporánea: máscaras clásicas bajo el prisma posmoderno”, ahonda en esas derivas por las que algunos poetas, alejándose del yo más declarativo y confesional como fuente directa y única del poema, han avanzado en la reflexión sobre la naturaleza de la escritura poética. En “Sobre la convivencia del silencio y la palabra: para una revisión de la logofagia en la poesía española de las últimas décadas”, Raúl Molina analiza e interpreta el desarrollo de la logofagia como mecanismo de introducción del silencio en el texto, y ello lo hace al calor de algunas propuestas que bordean la afasia. Luis Luna, en “Espacios en la poesía española última: de la heterotopía al no lugar”, aborda el tránsito del figurativismo imperante en los años ochenta hacia la construcción de espacios cuyos horizontes rebasan los márgenes de un estrecho realismo posibilista. Con un sólido aporte teórico, Víctor Silva, en “Insurgencias poéticas: imágenes del activismo en la poesía más allá de la poesía”, aporta algunas claves esenciales para cartografiar una poética activista, no ensimismada sino profundamente comprometida con la denuncia y la crítica de la realidad más dolorosa de este tiempo. En “*Quedarán siempre las afueras: hacia un nuevo sublime periférico*”, Cristina Gutiérrez Valencia se centra en algunas propuestas caracterizadas, desde la diversidad, por la búsqueda de un nuevo y periférico sublime de ascendencia americana. Cierra este bloque “Hacia la necesaria integración de la canción de autor en el sistema poético español del último tercio del siglo XX: propuestas teóricas y metodológicas”, un trabajo en el que Javier García Rodríguez plantea algunas consideraciones en torno a la necesidad de integrar la canción de autor en el sistema poético español contemporáneo.

La segunda sección, “Cuestiones particulares”, se abre con un exhaustivo trabajo de María Clara Lucifora, “En la *fábrica de dinamita: poesía y ética en José Ángel Valente*”, centrado en las autopoéticas ensayísticas con las que el autor gallego consiguió otorgar una dimensión ética radical a su escritura poética. En “Las palabras ciegas: acercamiento a la poética de Antonio Gamoneda”, María Pérez Heredia analiza e interpreta los principales símbolos y motivos de la escritura gamonediana, una escritura que ha alcanzado un lugar de referencia central en el panorama poético de estos últimos años. Miguel Casado se ocupa, en “Leopoldo María Panero, traductor de terror”, de otro *artifex* radicalmente decisivo y singular en ese mismo panorama, un trabajo luminoso e inteligente en el que se trazan con precisión las líneas de continuidad que se dan entre la escritura y la

traducción. Clara Martínez Cantón, en *“El soñador de espigas lejanas de Antonio Colinas o la memoria de la poesía”*, desarrolla un certero análisis de este poema de amplia extensión y largo aliento de Colinas, un análisis que proporciona muchas claves para entender, por extensión, la poética del poema largo. En *“Doncel según Doncel: pensamiento poético y reinención de autor”*, Fernando Andú analiza e interpreta cuestiones relacionadas con la identidad, la meditación, la ironía y la conciencia cívica a la luz de algunos textos de este poeta extremeño. Por último, Antonio Pérez Lasheras, en *“Dos poéticas de la verdad en el nuevo siglo: Daniel Izquierdo Clavero y Ana Martínez Mongay”*, analiza las principales imágenes de las que se sirven estos poetas para dibujar las relaciones entre poesía y verdad, vida y poesía.

Entiéndase todo esto como una provocación o una invitación a pensar diversas cuestiones relacionadas con la poesía en español de estas últimas décadas y no como unas pautas que hayan tratado de condicionar el sentido de las contribuciones presentadas. A partir de ahí, los participantes han tenido total libertad para afrontar sus trabajos desde una perspectiva histórica, teórica, crítica, comparatista o multidisciplinar, centrándose en las obras de uno o de varios poetas, prescindiendo de nombres y fijando la atención en propuestas de escritura, estableciendo —o no— vínculos con otras tradiciones, lenguas y culturas, aireando determinados problemas y conflictos con una presencia relevante en el panorama poético, resaltando la función crítica y emancipadora que —en las circunstancias sociales, políticas y económicas actuales— puede desempeñar la poesía. Y etc.