

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 estéticos¹⁴. 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 reconocimiento¹⁵. 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 cimienta 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 artificialmente escuela de imitadores y controlando los mecanismos de institucionalización literaria¹⁶. El segundo acusa a la «nueva clerecía» de la experiencia de sostener su prestigio sobre la pleiteía 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 institucionalizado¹⁷. 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 hígado¹⁸.

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.