

ción marginadora sino, más sencillamente, con la ausencia de calidad o con el fracaso en la conexión con el público lector¹⁹. 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 responsabilidad²¹, 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 Suñen, 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 realidad²³. 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 instala²⁴. 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 transformador²⁸. 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.