

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 normatizado¹. 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 lector³. 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 compartidos⁷.

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 experiencia⁸. 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 deslizándose 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.