

# Intervenciones críticas en la poesía última (Prácticas de articulación y agendas complementarias)

por *Laura Scarano*  
(Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)

## RESUMEN

*Indagaremos algunas dominantes en la intervención crítica sobre el género poético en lengua española de las últimas décadas, proponiendo alternativas diferentes a las convencionales operaciones de recorte y exclusión de grupos y tendencias, a los que nos tiene acostumbrada la crítica mayoritaria, desde antologías y suplementos literarios, preocupada por rotular, oponer y disgregar, diseñando mapas de polaridades irreconciliables y nombres propios consagrados como oráculos, sin nexo con sus coetáneos, asimilados como adversarios, y potenciando rivalidades personales, o comportamientos públicos de los actores por encima de sus escrituras. Para superar estas reductivas miradas se hace necesario ensayar propuestas de articulación: suturar fisuras imaginarias para integrar praxis materiales; imaginar políticas de intercambio textual e ideológico; admitir un trazado de zonas de confluencia permeables; asumir que los poetas vehiculizan identidades móviles y receptivas, a favor de un diálogo inter-local mutuamente enriquecedor.*

*Palabras clave: poesía en español – operaciones críticas – articulación – intimidad - inconformismo*

*Some dominant aspects in critique interventions on Spanish language poetry will be analysed, proposing different alternatives to the conventional cutting-off operations and exclusions of groups and tendencies, as usually occurs with the mainstream criticism, present in anthologies and literary journals, concerned with labelling, opposing and disaggregating, designing maps of clashing polarization and proper names consecrated as oracles, without any nexus with their contemporaries, assimilated as adversaries, and promoting personal rivalries or public behaviours of the actors that go far beyond their writings. In order to supersede this narrowing stances it is necessary to put forward assembling practices: to mend pretended fissures for integrating material praxes; to conceive ideological or textual exchange policies; to admit the delineation of pervading confluent zones; to accept that poets are vehicles of mobile and receptive identities and to be in favour of a mutually enriching inter-local dialogue.*

*Keywords: poetry in Spanish – operations of the critic – privacy*

*En la literatura casi todo es contienda, porque siempre está al fondo la constitución de un mercado literario y la pugna de las hegemonías*  
José-Carlos Mainer

Intentaré sintetizar aquí las diversas políticas de intervención crítica que actúan sobre el género poético en el campo peninsular actual, extensibles a muchas de las prácticas que impregnan la configuración del género en lengua española en otros escenarios contemporáneos. Trataré de formular ciertos criterios opuestos a las convencionales operaciones de recorte y exclusión de grupos y tendencias, a los que nos tiene acostumbrada la crítica mayoritaria sobre poesía, desde antologías y suplementos literarios, donde el objetivo primario de estas aproximaciones ha sido rotular para oponer y disgregar, diseñando mapas de polaridades irreconciliables y nombres propios consagrados como oráculos sin nexo con sus coetáneos, generalmente asimilados como adversarios, potenciando rivalidades personales y focalizando comportamientos públicos de los actores por encima de sus escrituras.

Me interesa proponer aquí una lectura que formule ciertos puntos nucleares donde poéticas diversas y aparentemente opuestas se interfieren mutuamente de manera productiva (en la península y hacia o fuera de ella). Este enfoque nos permite desconfiar del poderoso equívoco establecido por la crítica mayoritaria sobre la imposibilidad de trazar un mapa de cruces con territorios compartidos dentro del campo poético en lengua española de las últimas décadas. Para ello es necesario ensayar propuestas de articulación, suturar fisuras imaginarias para integrar praxis materiales; concertar políticas de intercambio textual e ideológico; admitir un trazado de zonas de confluencia permeables y

compartidas, por encima de geografías insulares o pertinaces anacronismos del tipo centro/periferia, dominantes/subalternos. Airear las convencionales miradas provincianas significa asumir en fin que los poetas vehiculizan identidades móviles y receptivas, contra el discurso único de aplanamiento y hegemonía y a favor de un diálogo inter-grupal e inter-local mutuamente enriquecedor.

Ya sabemos que la lente del fotógrafo recorta el campo visual y construye en él –pero siempre desde sí mismo– su objeto. Una fotografía de este común escenario literario nos puede entregar sin embargo dos versiones diferentes, que obviamente responden a dos operaciones opuestas: en una, las tendencias poéticas actuales representan un magma de islotes incomunicados irreversiblemente; en otra, podemos reconocer un archipiélago que, bajo la superficie del agua, esconde y comparte una misma formación material de base.

No proponemos homogeneizar lo diverso, sino advertir que la praxis poética funciona a partir de redes, muchas veces disimuladas por los propios practicantes, deliberadamente ignoradas o abiertamente impugnadas. Pero en esas mismas negaciones y confrontaciones, quedan diseñados, muy a su pesar a veces, mapas que mutuamente se reclaman, estableciendo de hecho una trama compleja, donde los haces del tejido están distribuidos sobre una misma tela; en términos culturales, son parte activa de un mismo campo. Contra la pulsión disgregadora, se hace necesario entonces distinguir para integrar, reconocer estilos y tonos diferentes, pero no incomunicables, apostando a un diálogo que sólo la crítica puede promover, porque ha de ocupar una instancia lo más alejada y neutral posible de las beligerantes disputas de personalidades individuales (léanse especialmente poetas-editores, poetas-antólogos o poetas devenidos críticos, con cánones intocables, desde revistas nacidas como auténticas barricadas o editoriales tan endogámicas como arbitrarias).

En España, si la tomamos como caso testigo de estas recurrentes operaciones extensibles a escenarios latinoamericanos, desde los tempranos años 80 coagula una reacción contra la tendencia experimental y culturalista dominante en los largos 70, a través de varios frentes y grupos que buscan recuperar la genealogía realista u objetivista del género. Esas nuevas formaciones figurativas enlazan con el magisterio de Antonio Machado y su disidencia modernista, reivindicando las vanguardias políticas de los años 30 y rinden culto a los poetas sociales de posguerra. Y precisamente en esta nueva torsión iconoclasta, rompen a veces de manera ruidosa con el *glamour* neo-vanguardista y sus gestos más herméticos y elitistas, para poner en el centro de la escena otra secuencia de la vieja querrela entre arte puro y arte *engageé*, que encubre miradas antagónicas sobre la función del arte en la sociedad actual y las estratégicas relaciones entre poesía y poder.

Pero en la España actual conviven diversas formaciones poéticas que, bien miradas, han logrado una meritoria síntesis entre esas ya anacrónicas polaridades, volviendo infecunda la nostálgica resurrección de los debates entre “pureza y compromiso” (para evocar el emblemático libro de Juan Cano Ballesta sobre la vanguardia histórica). Aquellos núcleos inaugurales de la década del ochenta, tanto el granadino de *la otra sentimentalidad* como el *sensismo* asturiano, fueron ambos abiertos defensores de una poesía temporalista e histórica, sin renunciar al territorio de la intimidad. La apabullante expansión de ese mismo ideario en la dominante *poesía de la experiencia* (hoy ya casi indefinible por su diversidad) pareció absorber todo el panorama de la lírica de los noventa bajo sus voraces tentáculos. Sin embargo, grupos diversos nucleados en torno a revistas literarias, ciudades o poetas mayores construyeron instancias alternativas que, sin producir (muy a pesar suyo en algunos casos) rupturas o novedades significativas frente a la tendencia supuestamente dominante, opusieron meta-discursos críticos de radical confrontación. No es nuestro objetivo enumerar este abanico de registros, pero el repaso de sus rótulos o manifiestos demuestra que tras el perfil de alta conflictividad late más la necesidad de autoafirmación (resentimientos editoriales incluidos) que una escritura verdaderamente diferente. Es indudable la calidad de muchas de las voces que –aunque lo nieguen– pueden ampararse bajo el marbete amplio de los diversos y plurales *hiperrealismos* (más o menos marginales algunos, otros sólo ostentadamente minoritarios): el *realismo sucio* de Roger Wolfe y David González, la poesía *neosocial* que cultivan los incluidos en la antología *Feroces* o los de la revista *Voces del extremo* en Moguer, el personalísimo *realismo de indagación* de Jorge Riechmann, la *poesía entrometida* de Fernando Beltrán, los poetas nucleados en torno a *El vuelo del gorrión*, hasta las diversas vertientes de un *realismo metafísico* e irracionalista, que muchos *otrora* “poetas de la experiencia” intentan reivindicar como camino nuevo. Más interesante aún es el proyecto que desde Casa de América en Madrid fluye hacia Latinoamérica, enlazando nombres canónicos (Juan Gelman, Mario Benedetti, Roberto Fernández Retamar, Alvaro Mutis, José Emilio Pacheco, Gonzalo Rojas,

etc.) con sus pares peninsulares y co-editando una revista de poesía desde 2002 como *La estafeta del viento*, cuyo sostén es la unidad cultural de la lengua para refundar una “república de los poetas”, multifocal y desterritorializada.

Todos esos rótulos y membretes, como instrumentos creados por la crítica para catalogar *ad infinitum*, resultan reductivos, inadecuados y en ocasiones pueriles; pero su pertinaz uso los ha vuelto casi imprescindibles o al menos omnipresentes a la hora de oponer, enfrentar, alinear nombres de poeta y recortar sus territorios. Y como siempre ha pasado en la historia de la literatura, la crítica termina por convertirse en rehén de sus usos y desmanes terminológicos: resultará inútil negarse a su mención, ya que aun invalidándolos debemos retomarlos si queremos afirmar nuestro rechazo e impugnación a su existencia nominal. ¿Se trata en fin de un callejón sin salida? ¿Es realmente impracticable una lectura crítica que anule este discurso viciado de bautismos autoriales y etiquetas de colores discordantes para leer un mismo campo estético? Un acertado estudio de las construcciones de grupos opuestos a través de la proliferación insana de antologías en los noventa, lo realiza Marta Ferrari en un audaz trabajo que afronta la diversidad y complejidad de estas operaciones críticas, sorteando esos esquemas tan ilusorios como inútiles (Ferrari 2006).

La crítica hecha por los propios poetas se ha dedicado mayoritariamente a acentuar estas polaridades, presentándolas como opciones excluyentes, sin advertir las consecuencias devastadoras que tales binarismos han tenido en la historia de nuestra cultura. Un poeta de estos atrincherados bajo el siempre redituable marbete de “heterodoxo” o “marginal” (Vaz 2000: 5), justifica la vertiente más “urgente” y humanista de su poética con el conocido poema de Vallejo, “*Un hombre pasa con un pan al hombro*”, proponiendo como radicales polarizaciones lo que aquí quisiéramos ver como instancias paradójica pero necesariamente complementarias. Recordemos un fragmento de ese decisivo poema, recogido póstumamente:

Un cojo pasa dando el brazo a un niño.  
¿Voy después a leer a André Breton?  
Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre.  
¿Cabrás jamás aludir al Yo profundo?  
Otro busca en el suelo huesos, cáscaras.  
¿Cómo escribir después del Infinito?  
Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza.  
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?  
Alguien limpia un fusil en su cocina.  
¿Con qué valor hablar del más allá?  
.....  
(Vallejo 1989: 414-415)

Sabemos que se trata de aspectos indisolubles de nuestra vida cotidiana, como lo viera no sólo Vallejo sino también Neruda, anudados ambos a los avatares políticos y bélicos de la península en aquellos convulsionados años treinta, y con ellos Lorca, Alberti, Cernuda... La poesía actual también busca dar respuesta a esos espacios de cruce entre cada amarga constatación de la intemperie humana y social, y su contra-cara inevitable de interrogaciones íntimas, metafísicas, epistemológicas, ambas igualmente necesarias. El arte se juega en esa encrucijada que talla nuestro perfil cultural: entre el insignificante tropo que sin embargo contiene la imagen sensorial de nuestra compleja condición humana, y las preguntas más urgentes que desvelan nuestras noches. Vallejo lo sabía: quizás por eso tensó al máximo el oxímoron ideológico, mientras desplegaba en paralelo ambas facetas en su logrado poema (vuelto hoy lamentable botón de guerra para legitimar más o mejores “compromisos”).

Antes y ahora, los artistas se han preguntado: ¿qué puede hacer el arte ante tanta postergación e injusticia acumulada? Pero, ¿por qué no pensar que tantas voces poéticas, discordantes a primera vista, no son más que registros diferentes, tonalidades recíprocas, alegatos complementarios, de una misma y nunca interrumpida interrogación? La de las culturas plurales que hablan una misma lengua en distintos hemisferios y continentes, pero también la de las culturas plurales que hablan distintas lenguas pero habitan una misma España multifacética y contradictoria. Una España con diversos rostros (lingüísticos, sexuales, raciales), con sus diferentes opciones étnicas y acentos regionales, con su controvertida historia de moros, judíos y cristianos, con sus mejores utopías y sus persistentes sombras, a medio camino de un

multiculturalismo reivindicativo y ciertos fundamentalismos a ultranza lamentablemente aún vivos (visibles ante el avance africano y árabe, como en el resto de Europa). Esa “*Máter España*” a quien homenajea un juglar como Joaquín Sabina en su último álbum (*Alivio de luto*, 2005), es finalmente definida como una *cultura de mezcla*:

Máter España de barba peregrina...  
masona, judeo-cristiana, pagana y moruna

... territorio multicultural hoy como ayer y escenario de las decisivas variaciones que marcan sus registros históricos:

madrasta España... bendita España... cómplice España... huérfana España

Quiero proponer aquí una mirada crítica que no consiste en anular diferencias para crear una categoría cómoda que todo lo englobe, bajo un manto de vaporosa e insustancial vaguedad, haciendo caso omiso de la performatividad material de los deícticos (*acá* o *allá*). No nos engañamos ni desconocemos las implicancias fácticas de la inevitable territorialización de las voces. Pero sí es necesario advertir su carácter relacional, sus posiciones alternativas, la movilidad de sus actores, a menudo más flexible que la inercia de cierta costumbre crítica que impone fronteras inamovibles tanto como cercos generacionales. Por el contrario, y a pesar de la virulencia de las polémicas que protagonizan, en realidad son muchas y muy profundas las confluencias y los vínculos incuestionables que los unen en un mismo campo cultural. Contemplados a la distancia las voces poéticas más distintivas de cada “núcleo” parecen preguntarse las mismas cosas, perplejos ante las mismas incertidumbres que el nuevo siglo nos depara, sin mayor espacio que un puñado de dudas como respuesta. Esos aires de familia los delatan como miembros de una misma especie: poetas con vocación de supervivientes, habitantes de una misma y crispada atmósfera global con agendas complementarias.

Una de las matrices fundamentales que los unifican es sin duda el movimiento simultáneo de intimidad e inconformismo, sin oponer *esteticismo* a *compromiso* social, esfera privada a esfera pública. Hablen de la calle o la alcoba, de la casa o la plaza, de la belleza efímera o de las guerras devastadoras, sus palabras producen una huella en el imaginario social. Provocan actos, sentidos, efectos. Y todos ellos levantan esta autoconciencia como bandera: la capacidad perlocucionaria del arte, su inaplazable dimensión apelativa. Estos poetas parecen apostar por un poema resuelto en términos de pacto con un lector “a mano”, como reclama Aurora Luque:

Tardan tanto los versos releídos  
en encontrar el cuerpo que los narre  
 (“Lotofagia”, 1998, 2002)

Este es otro de sus manifiestos vínculos: *usar* la poesía como otro de los hábitos necesarios que incorporamos para afrontar la vida cotidiana, produciendo sentidos desde y con el poema, ofreciendo un cuerpo que habilite esos versos, actualice y despliegue su apasionante abanico de vida alternativa, disponiendo una lengua que “los narre”.

Una intervención crítica más desafiante será pues la que indague en las cuestiones comunes, para preguntarse y preguntarles por los “*usos del poema*”<sup>1</sup>, en su acepción más performativa e histórica: ¿qué hacen con su decisión de ser poetas? ¿Qué efectos procuran de cara a la historia y a la gente? ¿Para qué escriben sus poemas y para quiénes? La reflexión brechtiana sobre la función del arte en la sociedad no puede ser hoy más actual. Son estas las preocupaciones que cuentan, y frente a ellas quedan pequeños y ridículos los debates en torno al mayor o menor “compromiso” de cada poeta a la hora de elegir sus palabras, las frívolas acusaciones sobre el “conservadurismo” del realismo o de la vanguardia experimental, la “localización” central o periférica de sus protagonistas, la cercanía con ciertos centros de poder editorial o su orgulloso e incontaminado “aislamiento”. Y estos alineamientos refluyen muchas veces en los antagonismos de “estilo” que levantan como bandera (desde la ruptura verbal a la opción

---

<sup>1</sup> Una versión extendida de estas cuestiones se encuentra en mi introducción al libro cuya compilación dirijo, titulado *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas* (en prensa).

clásica asumidas como criterio único de legitimación), como si un puñado de tropos retóricos pudieran definir por sí solos opciones de vida, posturas éticas, compromisos estéticos y existenciales. La poesía necesita debates mayores, y quiere contar con la buena fe de los polemistas; esa misma poesía que tempranamente en Granada, un poeta desafortunadamente perdido en pleno florecer, Javier Egea, definía como “*pequeño pueblo en armas contra la soledad*” (*La otra sentimentalidad*, 1983). Levantar las armas contra la soledad implica una opción por valores comunes: ¿acaso la poesía tiene una causa por la cual luchar? ¿Una causa que nos involucre como “comunidades imaginarias” (Anderson), en una empresa que no sea el mero regodeo verbal de un poeta frente a su escritura, con el consecuente culto de sus infaltables epígonos y la irredimible actitud de antagonista y juez de sus pares dispares?

Las poéticas actuales confluyen pues en esta matriz decisiva que desaloja las ancestrales dicotomías entre arte puro y comprometido: hablan de intimidad e inconformismo sin oponer *esteticismo* a *testimonio o denuncia* social, lo privado a lo público, elaborando un discurso que nos desafía desde altares sagrados y profanos, exhibiendo *intimididades inconformes*. Las tribunas que antiguamente polarizaban el registro poético, oponiendo metafóricamente la *alcoba* a la *calle* y la *casa* a la *plaza*, se han revelado anacrónicas. Por eso, nunca como hoy sentiremos tan henchidas de compromiso político las relaciones amorosas y filiales, ni tan profundamente afectivas y sentimentales las denuncias que reclaman no sólo el fin de las guerras, sino la pureza del aire común que respiramos y un techo digno para esos rostros multicolores que habitan el desamparo de las calles de nuestras ciudades globales. Esta es la agenda neosocial: denuncias ecologistas y prédicas antibelicistas imbricadas en historias mínimas de individuos anónimos. Un poeta singular como Jorge Riechmann no deja de actualizarla con sus más urgentes demandas, concentrando en un brevísimo y temprano poema los alegatos de mayor aliento que pueblan sus textos posteriores:

Tanta información en los disquetes  
tan poca conciencia en los cerebros  
y la tristeza de tu tos de madrugada  
(“Mayo digital, 1996”, 1997: 90)

Una mirada a estas poéticas últimas como serie de instantáneas tomadas al azar nos revela sorpresivamente en qué medida no son más que piezas de una fotografía mayor, con manifiestas complicidades que sus mismos protagonistas desconocen o se obstinan en ignorar. No es necesario crear un rótulo superador, o fundar una escuela que las contenga o postular un idéntico movimiento histórico para ver el invisible hilo que las anuda. El poeta que construyen estas palabras es un hombre y una mujer como todos: testigo atónito de persecuciones y atrocidades en nombre de la limpieza étnica, de la *pax* imperial, de la bonanza comercial, del equilibrio del *establishment*... Una persona que no deja de emocionarse con los humildes reductos resistentes a tanta barbarie (llámense amor, hijos, amigos, valores comunitarios, historias de cotidiana supervivencia). No importa que el registro de las voces pase de la metáfora intimista a la jerga *canalla*, del impropio nacido de la rabia y los puños alzados a la elegía estilizada ante el irremediable tiempo que nos deshace, desde un balbuceo apenas inteligible a una narratividad desembozada. Esta poesía está dando forma a nuestra condición humana más radical, a nuestros fantasmas y utopías más acuciantes. Por eso creo que vale la pena atender a todas sus maneras de decirlo.

Una crítica necesaria será aquella que logre trasladar la mirada de las vacías querellas y fútiles enfrentamientos personales a estas vías de confluencia, descubriendo sus agendas complementarias. Porque frente a un pasado de censuras, proscripciones y auto-exilios y ante la magra cosecha de estas disputas estériles, resulta necesario construir un espacio donde la poesía pueda respirar con todas sus gargantas disponibles, hablar todas sus lenguas sin temores, asumir el lugar y función que la sociedad le reclama. Una poesía que se anime a ser “uso”, acto, experiencia, sentido, afecto, saber, además de sonidos, palabras, lenguaje, artificio; una poesía así demanda una nueva crítica que esté a su altura. Una poesía así no se confunde con los colores imaginarios de banderas y territorios nacionales; no se complace en el *glamour* del gesto oracular ni renuncia a su vocación gregaria, aunque nazca de la experiencia insoslayable de la soledad, como lo pone en verso una joven y casi desconocida poeta en nuestra lengua común:

Cercado por la noche y el silencio

un hombre  
-o una mujer-  
escribe un poema:  
son los días de todos,  
son palabras de todos  
y es de todos  
el íntimo dolor que lo ocasiona.  
(“Post-scriptum” de Inmaculada Moreno, 1998)

## BIBLIOGRAFÍA

- EGEA, Javier, Álvaro Salvador y Luis García Montero (1983). *La otra sentimentalidad*, Granada, Don Quijote.
- FERRARI, Marta (en prensa). “Un error necesario: en torno a las antologías poéticas españolas de la década del ‘90”.
- Laura Scarano (comp.). *Los usos del poema. Poéticas españolas de las últimas décadas*, Granada, Editorial Maillot amarillo.
- LUQUE, Aurora (2002). “Lotofagia” [1998], *Portuaria. Antología 1982-2002*, Cuenca, El Toro de Barro.
- MORENO, Inmaculada (1998). *Son los ríos*, Sevilla, Renacimiento.
- RIECHMAN, Jorge (1997). *El día que dejé de leer* El País. Madrid, Hiperión.
- SABINA, Joaquín (2005). *Alivio de luto*, España. Sony BMG.
- SCARANO, Laura (comp.) (en prensa). *Los usos del poema. Poéticas españolas de las últimas décadas*, Granada, Editorial Maillot amarillo.
- VALLEJO, César (1989). “Un hombre pasa con un pan al hombro”, *Los poemas de París. Poemas sueltos publicados en revistas. Poemas Póstumos I. Obra Poética*, Colección Archivos, 414-415.
- VAZ, Francis (2000). “Siglo XXI, Hacia una poesía de la conciencia”. *Voces del extremo: Poesía y conciencia*, Moguer, Fundación J. R. Jiménez, 5-24.