

Araceli Iravedra, *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000) [Antología crítica]*, Madrid, Visor, 2016.

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

Universidad de Murcia

Araceli Iravedra, profesora en la Universidad de Oviedo y autora de libros como *El poeta rescatado: Antonio Machado y la poesía del grupo «Escorial»* (2001) o *El compromiso después del compromiso: poesía, democracia y globalización* (2010), ha sido la encargada de coordinar el décimo tomo de la colección «Poesía española», dirigida por Francisco Rico. La tarea de cartografiar la lírica contemporánea suponía un difícil reto, habida cuenta de la consustancial presbicia ante los fenómenos literarios recientes. Sin embargo, Iravedra ha llevado a buen puerto la empresa gracias a su capacidad para compaginar el rigor investigador con la intuición crítica. Ambas virtudes están presentes en un volumen que excede con creces lo que cabe exigirle a una antología de estas características: no en vano, estamos ante un «dos por uno» que incorpora en el mismo envase un documentado ensayo académico y una ajustada selección poética.

*Hacia la democracia* contiene, en efecto, un valioso corpus antológico que reúne las aportaciones de treinta y cuatro autores pertenecientes a diversos arcos generacionales y marcos estéticos. La nómina abarca desde el *senior* Antonio Martínez Sarrión, que ya ostentaba esa condición en *Nueve novísimos* –si bien solo en comparación con otros integrantes de la misma compilación a los que por entonces apenas les apuntaba el bozo–, hasta Lorenzo Oliván, uno de los poetas de los noventa con más proyección en el nuevo milenio. Entre el primero, nacido en 1939, y el segundo, nacido en 1968, median casi treinta años. Se dice pronto, pero en las arenas movedizas de la poesía ese intervalo equivale a una eternidad, sobre todo si tenemos en cuenta el implacable goteo de florilegios, centones y otras *antojías* consagradas a un género que reporta magros beneficios en todo menos en capital simbólico. En el prólogo de este volumen, que por su extensión y por su valor informativo merece la consideración de un ensayo autónomo, Iravedra se aplica a desbrozar esa

*selva selvaggia* en un periodo que comprende desde las efervescencias sesentayochistas hasta las esquirlas diseminadas de la posmodernidad. Asimismo, la autora no se limita a recorrer los terrenos habitualmente transitados por la crítica, sino que se adentra en aguas turbulentas que rara vez suele sondear la maroma del análisis académico, como las escrituras surgidas bajo los auspicios del efecto 2000.

Las primeras páginas de la introducción dan cuenta del alboroto suscitado por la publicación de *Nueve novísimos...* en 1970, sin duda el acontecimiento generacional que aglutinó a quienes despertaban de la «pesadilla estética» del socialrealismo. Si algunos de los ingredientes que enumeraba Castellet en la justificación de aquel libro pronto exhibirían su apremiante fecha de caducidad –véase el vistoso oropel *camp*, asimilado a la bisutería *kitsch* o a los cisnes embalsamados del tardomodernismo–, otros rasgos se convertirían desde temprano en las señas de identidad de una compilación que acabaría erigiéndose en el epítome de toda la poesía del periodo. La suntuosidad culturalista, la torsión del lenguaje o la sustitución del panteón literario hispánico por el santoral extranjero que encarnaba la «tradición de las vanguardias» resultan, con suficiente perspectiva, los aspectos más llamativos de una antología sancionada tanto por los nombres incluidos en ella como por sus sonadas exclusiones. Hubo quien, no contento con ejercer su legítimo derecho al pataleo, protestó con argumentos que iban desde la supuesta connivencia ideológica de los antologizados con el timorato aperturismo del régimen hasta la denuncia del mecanismo publicitario orquestado por la plataforma Barral. Tras el aldabonazo novísimo, algunos de sus más destacados representantes (Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Leopoldo María Panero) camparían ya por sus fueros, lejos de los sarampiones colectivos del coqueluche en la que Castellet había encasillado a los más jóvenes. Con la calcificación de la archiestética novísima quedaría claro algo que a los lectores más atentos no podía sorprenderles: que los nueve «de la fama» –como los denominó maliciosamente Félix de Azúa años después– no constituían un grupo homogéneo, y que había muchas musas en la *musa del 68*, según la bautizó Prieto de Paula. Con la incorporación de los «disidentes» u «ocultos», en palabras de Iravedra, terminaría de perfilarse un espacio donde tienen cabida las impugnaciones irónicas del Equipo Claraboya, pero también la consolidación de otros nombres inicialmente eclipsados por el *big bang* novísimo (Jenaro Talens, José-Miguel Ullán, Antonio Carvajal, Antonio Colinas), o difícilmente reducibles a la horma castelletiana (sirva como ejemplo la personalidad proteiforme de Aníbal Núñez). La aparición de la última antología de época consagrada al sesentayochismo (*Joven poesía española*, editada por Concepción G. Moral y

Rosa María Pereda), antecedió solo en unos meses a otra recopilación que, con menos repercusión que la de Castellet, planteaba un claro relevo. *Las voces y los ecos* (1980), recopilada por José Luis García Martín, les pasaba el micrófono a los componentes del segundo tramo del 68. Frente a la marea rupturista de la *nouvelle vague*, estos abogaban por la vuelta a la anécdota, a la experiencia personal y a la evocación elegíaca, con puntuales concesiones a lo confesional. Asimismo, aunque los elementos culturales no habían desaparecido, ahora se interiorizaban como parte del patrimonio autobiográfico. No en vano, autores como Eloy Sánchez Rosillo, Miguel d'Ors o Víctor Botas anticipan el nuevo paradigma de los ochenta, en el que se impondría una reprivatización lírica en todos los ámbitos.

La complicidad, el pacto realista, la razón narrativa o la figuración irónica son los principales mimbres de una lírica que volvió a izar el estandarte de la comunicación. La avanzadilla granadina de *la otra sentimentalidad*, un movimiento en el que figuraban Luis García Montero, Javier Egea y Álvaro Salvador, sembró el germen de la(s) poética(s) de la experiencia, cuya pluralidad sugiere tipográficamente Iravedra mediante el uso del paréntesis. Menos uniforme de lo que suele considerarse, la corriente experiencial –a la que la autora ya dedicó un espléndido estudio-antología en 2007– tomaba el nombre de la monografía de Langbaum sobre el monólogo dramático para postular una textualidad que confiaba en la épica subjetiva como única pauta moral en un mundo que se había quedado sin asideros metafísicos, liquidados los restos de serie de los imperativos categóricos en la lonja de los metarrelatos posmodernos. Entre la reivindicación del poema como un hermoso simulacro y la convención del pacto autobiográfico, esta estética aspiraba a plasmar la realidad no como reflejo mimético, sino como efecto literario. No obstante, a pesar de ser la más visible, la poesía de la experiencia no fue la única tendencia en un periodo en el que proliferaron las *terceras vías*. El neosurrealismo de Blanca Andreu, la nueva épica de Julio Martínez Mesanza, la epifanía salmódica de Juan Carlos Mestre o la retórica del silencio de Andrés Sánchez Robayna perseguían la apertura de cauces elocutivos, ya fuese a través de la contracción rítmica o por la senda de un minimalismo que se adhería al giro icónico de las artes plásticas. Esa disparidad de líneas, acogida bajo el marbete de «poesía metafísica», permitió concebir el campo lírico como un ring en el que pugnaban experienciales y metafísicos.

A mediados de los años noventa, los autores más significativos del primer grupo habrían de vérselas con quienes identificaban la utilidad experiencial con el utilitarismo y la normalidad del sujeto con la normalización consumista. Con todo, más que las razones de los enemigos literarios, fue el cansancio

de las formas lo que condujo a una «ruptura interior» en la poesía de la experiencia, por emplear el subtítulo de la antología *10 menos 30* (1997), de Luis Antonio de Villena. Esta fractura amplió el relato experiencial con subtramas que incluían la promulgación de un «nuevo simbolismo» (Luis Muñoz), la codificación de un «clasicismo posmoderno» (Aurora Luque, Juan Antonio González Iglesias), el equilibrio entre pensamiento y emoción (Antonio Cabrera, Vicente Valero), o la defensa de un «conocimiento elíptico» que no renunciaba a los calambres visionarios (Lorenzo Oliván, pero también poetas anteriores como Carlos Marzal o Vicente Gallego). En la diáspora estética de finales de siglo, la indagación en el yo moral de la experiencia contrastaba con un compromiso posmoderno que volvía a poner el dedo en la llaga de la lucha de clases o de la desigualdad social. Procurando vadear las piedras en las que tropezaron los socialrealistas del medio siglo, el sensismo de Fernando Beltrán, el realismo de indagación de Jorge Riechmann, el realismo expresionista de Roger Wolfe y el neorealismo épico de Manuel Vilas articulaban actitudes militantes o resistenciales ante los desmanes del capitalismo tardío.

Finalmente, el cambio de milenio ofrece una foto movida en la que se solapan dos tramos generacionales: los nacidos en los sesenta, que constituyen el segundo eslabón de la democracia (Ada Salas, José Luis Piquero, Lorenzo Oliván), y los nacidos en los setenta, que empiezan a publicar al filo de 2000. Si bien no existe una abierta discrepancia entre unos y otros –lo que justifica que a veces comparezcan tirios y troyanos bajo el lema de la *desolación* (Morales Barba)–, las antologías de lanzamiento aparecidas en el siglo XXI dan carta de naturaleza a una estética que se separa de la antigua épica subjetiva. En las poéticas reunidas en *Deshabitados* (2008), de Juan Carlos Abril, la sustracción de la corriente lógica que dotaba de continuidad a los argumentos experienciales conduce a una escritura que ha hecho de la sospecha su divisa metafísica, del fragmento su cauce expresivo y de la ironía disolvente su pauta tonal.

De todo ese maremágnunum deja constancia la introducción de Iravedra. Sin embargo, esa voluntad abarcadora redundante en que el apartado introductorio quede un tanto descompensado con respecto a la sección propiamente antológica. Así, los dos capítulos dedicados a los autores del 2000 no encuentran traducción en la muestra poética, más cautelosa en cuanto a la nómina de colaboradores y más restrictiva en cuanto a las fechas de nacimiento de los «jóvenes». Si bien es cierto que una antología con vocación canonizadora no es el lugar adecuado para aventurar futuribles o hacer apuestas, la incorporación de algún miembro de la ya penúltima generación habría permitido ilustrar por la vía de los hechos las tesis del prólogo sobre ese núcleo generacional. En lo tocante a la selección de autores y poemas, no se puede negar la

representatividad de las voces escogidas, por más que la balanza de los gustos personales se venza del lado del contingente experiencial. Si descendemos a las omisiones, la más notoria y menos explicable probablemente sea la de Aníbal Núñez, cuya poesía ha soportado el paso del tiempo con envidiable vitalidad, al margen de proyectar una importante sombra tutelar sobre los nuevos escritores. No obstante, ya se sabe que entrar en la contienda relativa a «los que están» y «los que son» implica un pasatiempo tan vano como discutirle el once titular al entrenador de la selección nacional. Lo que importa es la coherencia de esa selección, y a este respecto la labor de Iravedra resulta impecable. No es este el único mérito de una antología útil por motivos no solo textuales, sino también paratextuales: sumamente esclarecedoras son las notas críticas, que ofrecen abundantes pistas para la comprensión de los textos recopilados; la actualizada bibliografía de y sobre los autores, o las semblanzas que sintetizan sus trayectorias de forma sinóptica.

En fin, he aquí una de esas raras ocasiones en las que un libro no es necesario por el capricho del reseñista, sino porque viene a cubrir un espacio vacante en la bibliografía crítica actual. *Hacia la democracia* es ya un hito imprescindible para entender las mutaciones de un mapa poético que no ha dejado de mover sus fronteras durante los últimos años.