

Araceli Iravedra (ed.): *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968–2000)*. Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles – Colección Visor de Poesía, 2016, 1085 pp.

Las antologías se han ido convirtiendo en una de las más poderosas herramientas de construcción del discurso histórico-literario, muy en especial para el campo de la poesía. Esta no es solo una convicción bien arraigada en la conciencia de los lectores –que buscan en ellas, con independencia de los soportes y los formatos que adopten, descubrimiento o confirmación de tendencias, nombres y obras–, sino también una de las principales deducciones de la ya compacta red de trabajos que se han realizado sobre este singular producto canonizador para dirimir su naturaleza, su tipología y sus funciones. De ellos ha estado muy al tanto, para elaborar *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968–2000)*, Araceli Iravedra.

Su propuesta está fundamentada en sólidos criterios históricos, pero no le falta lo que Alfonso Reyes denominaba “temperatura de creación”, pues se trata no solo de la antología sobre poesía española reciente con un mayor número de poemas debidamente contextualizados y comentados –es decir, reubicados en el nuevo *continuum* que en ella se dispone (más de 500 textos de 34 autores)¹–, sino de la selección con mayor nivel de exigencia y de rigor intelectual aplicados a su ámbito de conocimiento y la que acredita el mayor grado de autoconciencia y exactitud en la exposición y la aplicación de sus objetivos, criterios y métodos.

Lo que se persigue es “la revisión desde la serenidad académica del relato historiográfico” (63) de la poesía española entre 1968 y 2000, periodo en el que asistimos al surgimiento y a la madurez y plenitud de dos generaciones sucesivas, las que de forma mayoritaria se conocen hoy como del 68 y de los 80 (para establecer la idoneidad de la primera denominación, la autora despliega convincentes argumentos, tanto literarios como sociohistóricos [18–19]). No ha de sorprender, ni mucho menos constituir motivo de objeción, que se incluyan poemas anteriores y, sobre todo, posteriores a tal arco cronológico. Y es que nos hallamos, en la mayoría de los casos, ante “itinerarios abiertos” que siguen

¹ Antonio Martínez Sarrión, Juan Luis Panero, Antonio Carvajal, Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Miguel d’Ors, Jenaro Talens, Guillermo Carnero, Leopoldo María Panero, Eloy Sánchez Rosillo, Luis Alberto de Cuenca, Olvido García Valdés, Ana Rossetti, Jon Juaristi, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena, Andrés Sánchez Robayna, Andrés Trapiello, Fernando Beltrán, Juan Carlos Mestre, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Benjamín Prado, Aurora Luque, Jorge Riechmann, Manuel Vilas, Roger Wolfe, Vicente Gallego, Juan Antonio González Iglesias, Ada Salas, Luis Muñoz, José Luis Piquero y Lorenzo Oliván.

“solicitando nuevos juicios y forzando alteraciones”, lo que resulta plenamente compatible con el hecho de que el propósito del trabajo no sea “arriesgar apuestas sino confirmar valores” (168).

En las páginas de su extensa introducción general, se examinan las principales antologías que han ido dando cuenta de la poesía de estas décadas. Buena parte de ellas son “documentos historiográficos de primer orden”, no solo “en tanto instrumentos interpretativos de una realidad en formación”, sino también por cuanto “condicionan e intervienen en la reconfiguración del campo literario” (170), tarea a la que no cabe duda que está llamada, de modo concluyente, *Hacia la democracia*. La inmediatez a los hechos de algunas de ellas, la parcialidad desde la que se ordenan, la distorsión a que someten no siempre involuntariamente el tramo que acotan no se libran del escarpelo de la antóloga, que lo aplica sin titubeos para desvelar carencias, operaciones promocionales vagamente encubiertas, inconsecuencias y extravagancias varias.

La atención a las antologías se compagina con el análisis de las redes estéticas generacionales y las trayectorias y los textos individuales. Las sucesivas “poéticas” –así, en plural, pues, aunque sea posible aislar “un diferenciado paradigma que asume su condición de dominante estética” en cada momento, es más exacto hablar, para todos los que aquí se revisan, de los “componentes de un eclecticismo” (31)– se desgranar mediante un esmerado relato de los principales hitos y episodios de manifestación generacional. El examen particular de los poetas se concentra en las presentaciones y en las notas críticas que se dedican a cada uno; aquí, Araceli Iravedra, en un despliegue muy equilibrado de contención y minuciosidad, pone a nuestro alcance información siempre útil para enriquecer el mero contacto con el texto con aclaraciones y detalles de orden léxico, cultural, literario y sociopolítico, así como sugerencias de lectura, muchas veces inducidas de comentarios y testimonios de los autores (como “fuentes de información significativa”, no como “argumentos irrefutables de autoridad” [833]).

Esta que su autora define, en línea con Pedro Salinas, como muestra “histórica” o “notarial” se ha guiado por dos criterios principales: “representatividad” y “calidad”, sin ocultar una sensibilidad y un gusto personales que se reivindican con la voz prestada y autorizada de Gerardo Diego (168) –un gesto en el que tal vez no sea muy aventurado intuir el trazado de una genealogía–. Es verdad, sin embargo, que las directrices editoriales han impedido su total aplicación a la hora de proceder a la elección de los poemas, que, salvo en unos pocos casos, ha sido responsabilidad de los autores. Debido a la omisión de textos, de libros y hasta de épocas enteras de su trayectoria, el retrato que los poetas trazan de sí mismos no siempre resulta del todo ilustrativo. Tales lagunas provocan en el conocedor del panorama poético de esos años la misma “incomodidad” o “frustración” que la antóloga admite haber experimentado (169), y condenan al lector inexperto a obtener una imagen sensiblemente retocada y, por lo tanto, parcial de algunos autores, como ocurre sobre todo con los sesentayochistas, los más dados a privilegiar su obra última en una operación de maquillaje legítima, pero no muy congruente con la naturaleza y los fines de la muestra. No obstante, para

paliar esta disfunción y reforzar el carácter "histórico" de su trabajo, la profesora Iravedra ha sabido proporcionar, en las presentaciones que preceden a los poemas de cada autor, una visión cabal y detallada de sus travesías creativas.

El álbum de estos más de treinta años de poesía se abre con la "fotografía rutilante de lo nuevo" (20) que proyecta *Nueve novísimos* con su exitosa estrategia publicitaria: un producto estético de consumo que promociona un estridente "autor modelo" y que no podía dejar de funcionar en aquellos años en los que se estaba ultimando la desafección realista. Pero hoy ya podemos observar con nitidez las grietas de un edificio que se sustentaba sobre precarios cimientos, por mucho que sus habitantes, en el momento de acceder a esta vivienda compartida, tratasen de visibilizar un acuerdo que sus mismas palabras desmentían a poco que se descuidasen (por ejemplo en su formación, más literaria y más "nacional" de lo que quisieron dar a entender, como oportunamente prueba la profesora asturiana). Es muy acertada la distinción entre "ruptura" y "novedad" a propósito del verdadero alcance de las "innovaciones" novísimas (22), y quizá matizable la apreciación de que "no es justo atribuir el dogmatismo que se le imputó" (26) a Castellet, pese a que procediese, en efecto, con alguna que otra reticencia expresiva y que, tiempo después, reconociese algunas debilidades de su propuesta de 1970, como la incorporación de Vázquez Montalbán y el resto de los *seniors*. Aunque el proceso evolutivo de los poetas del 68 es ya bien conocido y ha suscitado lo que casi podría catalogarse como un discurso tipo, el de Araceli Iravedra –de la mano de otros compañeros de viaje crítico, pero con pulso propio y firme– es el más documentado y juicioso de que disponemos hasta la fecha.

Si los acontecimientos que se anudan en torno a 1968 (Mayo francés, Vietnam, primavera de Praga, etc.) provocan una "desorientación ideológica" que está en la base del "escepticismo gnoseológico" de los sesentayochistas (19), la instauración de la democracia y la consecuente "normalización de la vida política" explican la llegada de un nuevo momento de "normalización artística" que implica "una revisión *tranquila* de la tradición", el destierro de la necesidad de que el poeta se vea como "conciencia moral" de la sociedad y un retorno significativo a la literatura del yo –que conduce más tarde a "la hipertrofia del yo biográfico" (83)– en los poetas de la Generación de los 80.

La consolidación del modelo realista como dominante estética tiene lugar desde principios de los noventa (79). A la hora de describirlo, y como ocurre con los poetas del 68, se prefiere hablar de una escritura que discurre por "cauces plurales y muy diversas premisas ideológicas" (97). Sin embargo, igual que en el caso anterior, "no es imposible identificar un sistema de referencias, un conjunto de principios teóricos y de procedimientos discursivos que se reconocen como invariantes, cuando menos, de sus expresiones más paradigmáticas" (81), que Iravedra expone con argumentos y ejemplos elocuentes. Se pasa revista a continuación a las opciones más o menos distantes de la poesía de la experiencia (neosurrealismo, nueva épica, metafísica y silencio), esas "otras vías" que a veces se quisieron reducir a una sola, contrapuesta a la también hipotéticamente uniforme vía realista. Pero tal reducción supondría, en efecto, "diseñar

desde el discurso crítico un supuesto hiato insalvable entre derroteros estéticos cuyas fronteras han sido mucho más tenues de como se las perfiló" (115), y eso, a estas alturas, sería ya inaceptable. Se registran más adelante los movimientos de autocritica ante los síntomas de fosilización de las poéticas más declaradamente experienciales, las reservas de los jóvenes a verse integrados en ellas y las transformaciones que se produjeron: "un ensanchamiento de la noción de realismo" –hacia lo que Luis Antonio de Villena llamó "un realismo meditativo", que no excluye "los chisporroteos irracionales" (122)– y "la construcción de una conciencia crítica" (127). Aquí estarían radicadas las diversas formulaciones que adquiere el "compromiso posmoderno" (entre ellas, el "realismo destemplado" [134] de Roger Wolfe, David González o Manuel Vilas, la "poesía entrometida" de Fernando Beltrán, el "realismo de indagación" de Jorge Riechmann o la "poesía de la conciencia"), a las que Iravedra había consagrado previamente decisivos trabajos que condensa y complementa ahora en estas páginas.

Un comprensible afán de exhaustividad, rasgo distintivo del talante y del talento de la investigadora, la lleva a ocuparse finalmente del relevo generacional que se produce en el cambio de siglo. En efecto, aunque no sea materia propiamente dicha del marco temporal establecido, se decide a abordarlo porque muchas de las rutas que recorren los nuevos poetas "constituyen una consolidación y profundización en los caminos estéticos abiertos por los autores más tardíos o menores en edad de la generación precedente" (150), con los que comparten de hecho proyectos editoriales. Son notas definidoras de esta nueva promoción su conciencia generacional, pero de generación "policéntrica" (148), su "condición esencialmente permeable e integradora" (158) y la revitalización de "la tradición de la vanguardia", que pone en evidencia igualmente sus vínculos con la estética novísima de primera hora (160) y, con ello, las dimensiones de su declarado eclecticismo.

Si sobre la poesía más joven aún parece pronto para llegar a lecturas debidamente calibradas, en cambio para la de las generaciones anteriores, en particular para la de los sesentayochistas, el tiempo transcurrido y la revisión a que ha sido sometida por una crítica cada vez más consecuyente y desprejuiciada, nos permiten ya disponer de paradigmas explicativos sólidos para describir, historiar y valorar su trayectoria. Sin embargo, no se había acometido hasta ahora un proyecto de la envergadura del que nos ocupa para este tramo de nuestra poesía. Que Araceli Iravedra es una "superlectora de primerísimo rango", también en el sentido valorativo de la expresión que acuñara Claudio Guillén, ya había quedado demostrado en aportes anteriores como *Poesía de la experiencia* (2007) o *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980–2005)* (2010). Aquí, como allí, la antóloga selecciona a los autores y los textos más representativos y rastrea y explica los principales acontecimientos que articulan el espacio que acota e inspecciona, pero abre también su discurso, que no se conforma con ser una simple crónica, a la cooperación especulativa del lector y, en consecuencia, al debate, consignando sus fundados y muy entonados puntos de vista.

Al final, en las más de mil páginas de *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968–2000)* se nos brinda un portentoso tejido antológico que supera los límites al uso para convertirse también en una monografía: la que, por el momento, sistematiza de forma más cumplida el discurrir de la poesía española de las últimas décadas y la que con más sensatas claves interpretativas nos permite pensar sus formas y sus sentidos.

LEOPOLDO SÁNCHEZ TORRE
Universidad de Oviedo
leotorre@uniovi.es