

Juan José Lanz. *Poesía, ideología e historia. Siglos xx y xxi*. Madrid: Visor, 2019, 490 pp.

Juan José Lanz, profesor titular de literatura española en la Universidad del País Vasco, es una referencia imprescindible para quienes trabajamos sobre poesía española de los siglos xx y xxi.

En mi “Poesía y comunicación política en la España de los 50” (2017), aseguraba que la noción de compromiso y su relación con la poesía española de mediados del siglo xx encontraba su mejor explicación en el artículo de Lanz “El compromiso poético en España hacia mediados del siglo xx” (2011), recogido en el denso volumen objeto de esta reseña. Ahora, frente a la introducción a *Poesía, ideología e historia*, me veo obligada a extender la valoración: el capítulo que abre la obra, justificando el título y la coherencia del contenido panorámico, aclara magistralmente el punto de vista sobre la poesía como documento histórico y vehículo de ideología. No se trata de entender la relación entre texto y contexto como conexión directa donde el primero es reflejo del segundo, sino, parafraseando mis palabras de 2017, de interpretar el poema como interacción comunicativa y como discurso, es decir, como construcción negociada de la realidad, una visión del mundo que depende de un sistema simbólico compartido por una comunidad en un momento determinado, aunque el género literario impone una forma estéticamente connotada y unas características específicas. En este sentido, Lanz profundiza en las afirmaciones de poetas y en las teorías que sustentan su perspectiva, hasta concluir que el texto poético interesa “como núcleo de trabajo e investigación para subrayar su imbricación en el discurso de la historia literaria, de la historia cultural y de la historia de las ideologías y las sociedades” (29). Desde una gran erudición nunca ostentada, nos guía por la concepción sistémica y dinámica de la historia literaria, la interhistoricidad, el documento histórico, la contraposición de ficción y dicción, la relación metafórica del texto con la realidad, las prácticas significantes, la interdiscursividad, la historia cultural y la memoria, la semiótica de la cultura y la semiosfera, los polisistemas, el campo literario y el *habitus*, el compromiso, el ideologema, las políticas de la intimidad, el inconsciente social e ideológico. Nos recuerda además que esta nueva perspectiva nunca debe “descuidar el análisis textual y el estudio de obras y autores concretos” (20).

Los ensayos escritos en los diez años que anteceden el libro, revisados y algunos actualizados, son ordenados cronológicamente según su tema. El conjunto se abre con un interesante análisis de la cultura popular en la poesía del primer tercio del siglo xx; esta, estudiada en Juan Ramón Jiménez, Antonio Ma-

chado, Federico García Lorca, Rafael Alberti y Miguel Hernández, y vinculada al fenómeno de la rehumanización, sienta las bases para las experiencias comprometidas de la posguerra, desde *España* a la poesía social de Blas de Otero y Gabriele Celaya. El primer texto centrado en un solo autor estudia el exilio de Miguel de Unamuno tratado en *De Fuerteventura a París* y en *Romancero del destierro*. Si bien el dato autobiográfico es ficticio y verosímil sin coincidir con la realidad, Lanz comprueba que la dimensión íntima alcanza el valor de documento histórico colectivo en la medida en que se exterioriza y se comparte con el lector para que participe en ella.

La entrada en el medio siglo se da con el texto citado al principio sobre el compromiso poético, entendido, entre las muchas teorías comentadas, desde la perspectiva de Roland Barthes de la escritura como acto de solidaridad histórica ineludible y desde la de Theodor Adorno de la compleja relación con la realidad de la que procede toda la literatura, incluida la que busca huir de ella. Sustentándose en un profundo conocimiento del fenómeno, el atinado análisis hace hincapié en la diferencia entre la poesía de la comunicación y la del conocimiento, respectivamente relacionadas con el "realismo social" y el "realismo crítico" teorizados por Georg Lukács. Sigue un estudio que mueve del homenaje a Antonio Machado de 1959 en Collioure para reflexionar sobre su presencia en Gabriel Celaya y Blas de Otero; este último, su papel en el contexto literario del tiempo y el recorrido de Juan Ramón Masoliver por su poética dan forma al ensayo sucesivo.

El paso a las décadas posteriores se da en un abarcador recorrido por las relaciones culturales entre España e Italia, que atraviesa rápidamente la primera mitad del siglo xx y se centra en los años 1950-1975; Lanz informa sobre las influencias recíprocas, las traducciones, los viajes de los escritores italianos a la península ibérica y viceversa, hasta terminar con la antología *I novissimi. Poesie per gli anni '60* como antecedente para *Nueve novísimos poetas españoles*. Si a primera vista lo histórico del texto estriba en la crónica de las relaciones estudiadas; por otro lado, es evidente que la intensificación de los intercambios en la segunda mitad del siglo modifica, ampliándolos, el sistema simbólico y la dimensión ideológica de los poetas españoles de la época: la visión del mundo expresada en sus versos cambia gracias al contacto con las ideas que proceden desde Italia.

Entre los que empiezan a publicar en los sesenta, Antonio Gamoneda protagoniza dos ensayos: en el primero, Lanz profundiza en su poética del abismo ofreciendo una lectura de *Arden las pérdidas* (2003), donde el sujeto deja constancia de sí en su ausencia, y el aprendizaje del olvido recupera la memoria solo para constatar su pérdida; en el segundo, la atención se desplaza a *La prisión transparente* (2016), compuesto por tres poemarios que dan cuenta del lenguaje extraviado del ovetense, de su evolución hacia una mayor transparencia de las imágenes y desnudez expresiva, de su nueva perspectiva desde el cansancio, desde el no saber y desde la conciencia de la muerte. Aquí el compromiso actúa no en el sentido estricto, sino desde la citada concepción de Barthes y de Adorno: la dimensión histórica y cultural se manifiesta en el desplazamiento del

significado que deja patente la presencia de lo que no se puede nombrar, de lo perdido y del aprendizaje del olvido, o, en palabras de Lanz, de la verdad que “ha sido usurpada y no puede hacerse presente fuera de su tiempo histórico” (281). La *poiesis*, central en Gamoneda, lo es también en Claudio Rodríguez –de la Generación de los 50– cuando su trayectoria creativa se desplaza hacia el lenguaje, en *El vuelo de la celebración*. Las cavilaciones de Lanz acerca de la composición “Hilando” surgen de una afirmación de Rodríguez reformulada en 1992: “Pienso que la poesía es, sobre todo, participación. Nace de una participación que el poeta establece entre las cosas y su experiencia poética de ellas dentro del lenguaje” (317).

Menos conocido, Félix Grande integra en sus versos la biografía y la historia, lo particular y lo social. En el estudio sobre su poesía última –*La cabellera de la Shoá y Libro de familia*, ambos incluidos en la edición de *Biografía* de 2011– Lanz repasa los distintos modos del escritor de ilustrar esa vinculación de intimidad y colectividad. Un giro se observa en el recorrido de Carlos Sahagún, incluido con cierto retraso en la Generación del 50 y estudiado aquí como autor de *Primer y último oficio*, de 1979, con valoraciones que abarcan, además, la producción de los años 1978-2000. El autor se conoce por su sello existencial y de testimonio, y por la constante tensión entre compromiso y conocimiento; promotor de la salvación por la palabra en su primera época, en la obra en cuestión ya no cree en esa posibilidad, pasando a concebir la poesía como testificación de la crisis, de la desesperanza que se mantiene en la producción posterior publicada por primera vez en las *Poesías completas (1957-2000)*, de 2015.

Perteneciente al grupo de la revista leonesa *Claraboya* en el que se forma en los años sesenta, Agustín Delgado protagoniza las siguientes páginas: tras unas puntuales aclaraciones acerca del “realismo dialéctico” de *Claraboya*, de las semejanzas y las diferencias entre esta y su antecedente de *Espadaña*, y de su evolución en el contexto ideológico y estético de la época, Lanz reconstruye los planteamientos poéticos del escritor desde sus primeras andanzas literarias, pasando por las distintas estructuras formales, las diferentes miradas críticas, el paso de la denuncia a la intimidad, hasta la final falta de cualquier certeza y el sarcasmo sobre el modelo social de Europa y España. En un enfrentamiento constante con los discursos del poder, Delgado entiende la poesía “como una forma de práctica social” (370) en la que la renovación constante del lenguaje responde a la revisión del sistema social en el que se inserta. Cierran la serie de poéticas individuales dos escritores que también empiezan a publicar en los sesenta: por un lado, la valoración general de la trayectoria creativa de Diego Jesús Jiménez se aborda desde la indagación en el misterio de una escritura “solidaria y comprometida” (394), utópica en cierto sentido, que no renuncia al ahondamiento en la relación dialéctica entre poesía e historia; por otro, Lanz propone el estudio de la poesía imaginativa, emocionada, existencial, vivencial, intrahistórica y total –herencia de Luis Rosales– de Antonio Hernández, que en la captación de la biografía íntima busca comprender la colectiva, y se detiene en *Nueva York después de muerto* (2013), obra tripartita inspirada en los viajes de Lorca, de Rosales y del autor a la ciudad estadounidense.

Los apartados que cierran *Poesía, ideología e historia* vuelven a la dimensión panorámica, escudriñando dos fenómenos estéticos consecutivos. El penúltimo se focaliza en la *otra sentimentalidad*, en las herencias que en ella se detectan, en su contexto cultural y literario, en las teorías que en ella influyen y en sus axiomas. La nueva concepción de compromiso propuesta por el movimiento, no como voluntad personal o realidad previa al poema sino como acto de lenguaje y escritura que se cuestiona a sí misma, implica entender la palabra como signo ideológico capaz de revelar el modelo preestablecido y de producir un cambio. Lanz confirma lo señalado por Juan Carlos Rodríguez según quien, alrededor de 1983, la *otra sentimentalidad* pierde cohesión al renunciar a los presupuestos radicalmente marxistas y se desliza hacia la normalización de la *poesía de la experiencia*, un realismo postmoderno que adopta el hombre común como sujeto poético, el monólogo dramático como forma expresiva y el simulacro de la experiencia real como tema. Lanz acompaña al lector hasta el declino de la corriente y cierra el capítulo con una valoración de lo ocurrido desde la distancia de los años. Pese a que los hechos son conocidos, esta sección tiene el mérito de abarcar todo aspecto de un fenómeno complejo y debatido, y de referirlo de forma bien estructurada y extremadamente clarificadora.

El último ensayo trata las poéticas del fragmento que se gestan en la segunda mitad de los noventa y se asientan en el nuevo milenio. Tras reflexionar sobre los orígenes de la corriente, pasando por las propuestas antiexperienciales de finales del siglo xx, Lanz la describe como el intento de superación de las antinomias tradicionales –racionalismo/irracionalismo, coloquialismo/hermetismo, realismo/simbolismo–, expresión de la incertidumbre y de la crisis del concepto de poesía. Esta propuesta abierta y libre, a la vez que rota y caótica, implica una disolución de la escritura que siembre la ambigüedad y la sospecha sobre el lenguaje, una constante generación de preguntas sin respuestas. En ella habla un sujeto disperso, nómada, difuminado, múltiple y diluido que necesita comunicar, pero tiene conciencia de la imposibilidad de hacerlo, un yo que solo puede encontrarse y existir en el otro y en el carácter dialógico del verso. El poema es una construcción inacabada que implica también la deconstrucción, admite la ironía como modo de conocer el mundo, se abre a la libertad imaginativa y a la indagación sin rigor metodológico, niega las normas genéricas y sintácticas habituales, interfiere con los nuevos lenguajes tecnológico, publicitario y mediático. La escritura no reconoce límites, aunque los plantea, habla en lo no dicho y en el silencio, deja patentes las grietas de la realidad aparente para que se entrevea lo que hay detrás del simulacro. Por supuesto, lo afirmado trae a la mente la postmodernidad, que los teóricos delimitan como polifuncional, líquida, inestable, caótica, precaria, individualista, superficial, alienante, de la imagen, de los medios de comunicación de masa, caracterizada por la crisis de los valores y de la identidad; el mismo Lanz usa el adjetivo “postmoderno” a lo largo del capítulo. Nunca me atrevería a contradecir sus afirmaciones basadas en el conocimiento y en el estudio más primoroso; sin embargo, personalmente evito usar la denominación de “poesía del fragmento” que se ajusta a formas expresivas postmodernas, porque creo que la actual poesía joven no es divisoria: es más

bien 'el todo en el verso', globalizadora, integracionista e interconexa, aunque heterodoxa; además, cabría preguntarse si el paradigma epistemológico post-moderno sigue válido o ya hemos dado otro paso más, pero este no es el lugar adecuado para profundizar en el asunto.

Lo importante es subrayar la finura intelectual con la que Lanz lleva su público a la comprensión de la poesía como reflexión sobre la realidad de la que surge y que transfigura en su interior, para formar la conciencia crítica de sus lectores. Al fin y al cabo, escribe Lanz refiriéndose a la poesía de Rodríguez: "El poema celebra el único espacio donde puede acontecer la participación del ser y las cosas en cuanto que son lenguaje, y, en su proceso, relata ese hallazgo fundamental [...] para la poesía contemporánea; instaura una realidad lingüística que, participando de la historia en cuanto que esta es relato, la trasciende" (325-326).

MARINA BIANCHI
Università degli Studi di Bergamo
marina.bianchi@unibg.it