



Araceli Iravedra
Hacia la democracia.
La nueva poesía (1968-200)
Madrid: Visor
2016
1085 páginas.

Una antología de poesía española contemporánea

Marta Magdalena Ferreyra¹

La antología realizada por Iravedra forma parte de la colección de *Poesía española* dirigida por Francisco Rico. El “Prólogo” que encabeza la edición se divide en trece apartados en los que analiza puntillosamente tanto el marco contextual como las características específicas de la “nueva poesía”. En el primer apartado, “Sobre el fin de la posguerra, la nueva poesía y la generación del 68”, propone una revisión detallada de las ideas que sustentan la

periodización y examina sus raíces ideológicas; “el cómodo marbete de literatura de posguerra” es puesto en tela de juicio para indagar en el complejo entramado social que rodea la práctica poética a partir de 1968 (9). La mirada crítica de la autora examina “el proceso de transformación estética” que evidencia una literatura “sensiblemente diferente de las creaciones de posguerra” en los años sesenta (10). Esta situación se enmarca en la distensión con el régimen franquista: “La sociedad española (...) gozaba de una ruptura precoz y se sentía viviendo en un postfranquismo con Franco. (...) Esa misma sociedad comenzó a desentenderse de la lucha contra el régimen.” (11). Para Iravedra es crucial, en estos años, “el principio de liberación de la escritura de cualquier clase

¹ Marta Ferreyra es Magister en Letras Hispánicas por la UNMDP. Profesora de la cátedra “Literatura y cultura españolas I” de la UNMDP. Mail de contacto: mmferrey@mdp.edu.ar

de deber extraestético”, para ilustrarlo cita un texto de Jaime Gil de Biedma “en el que el poeta dictamina la caducidad de la literatura social” (12). En la conformación de una “nueva poesía” que toma distancia del “realismo”, José María Castellet y su “polémico diagnóstico” (14) en *Nueve novísimos poetas españoles* aparece como punto de flexión e invitación a un debate que Iravedra actualiza con una pormenorizada revisión de criterios de periodización y caracterización de los “jóvenes” poetas.

En el segundo apartado, “De la publicidad como fuente historiográfica o la *invención* de los novísimos”, la autora realiza un exhaustivo análisis de la antología de Castellet; centrándose en las estrategias de formulación de una nueva poesía y los procedimientos para legitimarse. La actualización de la polémica pone en escena la relación con la cultura de masas y las contradicciones ideológicas del propio Castellet. Así se expone el complejo escenario poético y social de las décadas del sesenta y setenta, en el que las controversias con la literatura precedente se constituyen en uno de los ejes de las discrepancias estéticas.

En el tercer apartado, “La *archiestética* novísima: componente de un eclecticismo”, Iravedra propone una revalorización de los novísimos desde su heterogeneidad estética confrontándola con la imagen compacta que procuró darles Castellet. Las voces de diferentes y destacados críticos nutren la perspectiva de la autora y fundamentan su punto de vista; Martín Pardo con su *Nueva poesía española* de 1990, García Berrio, Juan José Lanz, García Martín, entre otros, participan de una sólida argumentación que apunta a exponer la compleja red de influencias y heterogeneidades del fenómeno de la “nueva poesía”.

El cuarto apartado, “Disidentes y *ocultos*: la ampliación del marco generacional”,

focaliza aquellos poetas que no participaron de la antología de Castellet; “no todo era *archiestética* novísima en la musa del 68” (52). Así, se presentan las obras de Diego Jesús Jiménez, de Lázaro Santana, de Alfonso López Gradoli, de Justo Jorge Padrón, de Juan Luis Panero, entre otros. La autora examina el material poético de la revista *Claraboya* (1963-1968) y su intención de “superación de la dicotomía poesía social/poesía intimista en la que permanecía a su juicio atrapada la producción anterior” (53). Otros poetas “discordantes” aparecen en escena: *La nueva poesía española* de Florencio Martínez Ruiz (1971), *Poetas españoles postcontemporáneos* de José Batlló (1974), “*Nueve poetas del resurgimiento* de Víctor Pozanco (1976). Iravedra explora el heterogéneo mapa poético representando su complejidad y, por ende, su riqueza estética.

“La sucesión de los novísimos o el “segundo movimiento” de la generación”, quinto apartado, se examina la situación poética de la década del setenta. Como punto de partida se cuestiona la mirada crítica de la antología *Joven poesía española* (1979) de Rosa María Pereda y Concepción G. del Moral. Esta perspectiva se confronta con la de Luis Antonio de Villena en su libro *Las voces y los ecos*, en el que el autor presenta “una imagen precisa de una situación poética que había comenzado a transformarse en los primeros años de la década”; caracterizándola “como un *segundo movimiento* de la Generación de 1970” (63).

El sexto apartado, “Hacia la consolidación de un nuevo paradigma: los poetas de los ochenta”, propone como punto de partida para la reflexión la fecha clave de 1977. La apertura democrática plantea un panorama social y estético diferente en el que la libertad jugará un papel primordial. La autora examina pormenorizadamente la

construcción de ese nuevo universo político y lírico que manifiesta una “pluralidad de timbres, sin que exista claramente una estética imperante que permita establecer el corte generacional” (73). El trabajo de Villena en *Postnovísimos* (1986) y el de García Martín, *La generación de los ochenta* (1988), entre otros, aportan sus perspectivas en el complejo mapa estético que analiza Iravedra. Trabajos posteriores, editados en la década del noventa, como los de Miguel García-Posada y José Luis Martín, proponen la hegemonía de un paradigma realista.

Este debate se amplía en el apartado séptimo, “La(s) poética(s) de la experiencia”, en el que se examina la pluralidad de posturas estéticas. A la intención de aglutinar de ciertos críticos, Iravedra confronta indagando en la particularidad. El “rótulo integrador de poesía figurativa”, propuesto por García Martín y aceptado por García-Posada (1996) y José Enrique Martínez (1997), pretende resolver las diferencias entre “poesía de la experiencia”, “impresionismo” y “poesía elegíaca”. Para la autora es indispensable considerar la diversidad de matices presentes en la “poesía de la experiencia”: “es una tendencia estética plural, una tendencia de tendencias que convierte en forzada cualquier tentativa de fijación conceptual inequívoca” (81). El origen de la definición de la corriente, difundida por Jaime Gil de Viedma y tomada del libro de Robert Langbaum, su caracterización estética, la práctica poética de escritores como García Montero, Gil de Viedma, Sánchez Rosillo, entre otros, y la revisión de la mirada de los críticos conforman el minucioso trabajo de este apartado.

El rebrote del lenguaje surrealista es uno de los ejes del apartado octavo, “La otra vía: neosurrealismo, “nueva épica”, metafísica, silencio”; aunque al parecer efímero, propone interesantes líneas de análisis en el

campo cultural de la época. El libro de Blanca Andreu, premio Adonais de 1980, es el punto de partida que Iravedra propone para penetrar en la “vertiente neosurrealista”. La importancia de los premios como legitimadores de las prácticas poéticas es otro punto que toca la autora. Por otra parte, examina el surgimiento de otras líneas estéticas: “la generación del lenguaje”, “la poesía del silencio” y la “epicolírica”. Además de los premios de poesía, las antologías se plantean como formatos esenciales para examinar la obra de los autores que materializan estas corrientes. La diversidad expresa un aspecto de la complejidad del universo poético que analiza este estudio preliminar.

“La batalla de las hegemonías” sustenta el debate que actualiza la autora en el noveno apartado: “El ocaso de la experiencia: sendas de la “ruptura interior”. La polémica impulsada por el suplemento literario del diario *Córdoba*, “capitaneado por su director Antonio Rodríguez Jiménez”, ilustra la “acometida protagonizada por los autodenominados “poetas de la diferencia”. (115) Así surgen escritores que habían quedado desplazados de “los circuitos oficiales” y reclaman un espacio de reconocimiento. La crítica de la autora se coloca en una perspectiva amplia que observa los acontecimientos de las décadas ochenta y noventa desde la actualidad; ello le permite construir un panorama muy amplio e indagar las conexiones y particularidades de la vida política y estética del momento. Para Iravedra, “los años noventa registraron un movimiento generalizado de autocrítica ante determinados síntomas de fosilización de la poesía de la experiencia” (117). Luis Antonio de Villena es una de las figuras centrales que determina, con su trabajo *Fin de siglo* (1992), un cambio de rumbo generacional.

La caracterización de la poesía de los noventa frente a la “fossilización de la vertiente figurativa” (131) constituye una de las cuestiones centrales del apartado décimo: “Un compromiso posmoderno”. Poetas como Jon Juaristi, con la “poesía civil”, Roger Wolfe, con el “realismo sucio”, Fernando Beltrán con la “poesía entrometida”, Jorge Riechmann, como “referente inmantador” de una serie de autores de fines de los noventa, entre otros, representan la multiplicidad de matices estéticos que analiza Iravedra. Por otra parte, la autora examina diversas antologías, como *Feroces* de 1998, *Once poetas críticos en la poesía española reciente* de Enrique Falcón (2007), que exhiben no solo la pluralidad de registros, sino también el prolífico escenario poético dispuesto al debate.

La necesidad de “salir del sendero referencial de la literatura, la tendencia a difuminar los contornos de la representación y la sustitución de las certezas de la biografía por las incertidumbres de la ontología” (141) surgen como ideas claves para acceder a las problemáticas que plantea el apartado: “La poesía española en el cambio de siglo: el relevo generacional”. *La generación del 99*, antología de José Luis García Martín, *La inteligencia y el hacha*, *Panorama de la Generación poética del 2000*, de Luis Antonio Villena determinan para Iravedra dos perspectivas muy diferentes de abordar la diversidad poética de principio de siglo. Otras antologías se suman al itinerario que analiza la autora y que determina los contactos y las diferencias con su propio trabajo: *Selección nacional* (1995) de García Martín, *Quien lo probó lo sabe* (2012) de Luis Bagué Quilez, *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007* (2007) de Sánchez-Mesa, *Última poesía española (1990-2005)*, entre otras. El examen de cada una de ellas va constituyendo la postura de Iravedra y justifica su propia selección de poetas.

En el apartado “Rasgos, direcciones y tradiciones de los poetas *deshabitados*”, la autora dedicará “unas líneas finales a esta horneada lírica que accede a la publicación en la primera década del siglo XXI”, aunque ya exceda el recorte generacional de su antología. (150) Las “nuevas fórmulas de representación lírica que afectan a la asimilación y verbalización de la realidad” (151) se constituyen en uno de los aspectos centrales del análisis: la puesta en crisis de la noción de lo real que abarcará, entre otras características “la problematización del sujeto de la enunciación, la insistencia del autorretrato y las marcas de alteridad y fragmentarismo” (155). Todo ello conduce, según la autora, a un “escenario de crisis cognoscitiva” (156) y a múltiples resultados poéticos (hermetismo, el “ademán irónico o paródico”, etc.) que vinculan la poesía de principios de siglo con las “tradiciones del sesentayochismo” (158). A este complejo cuadro se le suma la corriente de la postpoesía que apunta a “otros modos de representación del mundo (las artes visuales, la ciencia, la publicidad o la música)” (164).

El último apartado del “Prólogo” está dedicado a describir las pautas que vertebran la antología y su inserción en la colección a la que pertenece; una línea cronológica que comienza en la Edad Media y cuyo último eslabón es este volumen.

La selección de poemas de cada uno de los treinta y cuatro (en orden cronológico y de presentación: Martínez Sarrión, Juan L. Panero, Antonio Carvajal, Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Miguel D’Ors, Jenaro Talens, Guillermo Carnero, Leopoldo M. Panero, Sánchez Rosilli, Luis A. de Cuenca, Olvido García Valdés, Ana Rossetti, Jon Juaristi, Jaime Siles, Luis A. de Villena, Sánchez Robayna, Andrés Trapiello, Fernando Beltrán, Juan C. Mestre, García Montero, Benítez Reyes, Marzal, Benjamín Prado, Aurora Luque, Riechmann, Manuel

Vilas, Roger Wolfe, Vicente Gallego, González Iglesias, Ada Salas, Luis Muñoz, José Piquero y Lorenzo Oliván) está precedida por una introducción que permite observarlos dentro de sus contextos sociales y poéticos. El volumen se cierra con las

“Notas Críticas” que presentan la “aclaración de citas y alusiones, referencias problemáticas y algunas voces dificultosas” (833) y una muy completa lista de “bibliografías poéticas” de los autores seleccionados.