



4.- Culturas a la contra

La poesía y los márgenes

Antonio Crespo Massieu

Sobre el margen

Está la página con el texto escrito, fijado, codificado, elevado a norma, hecho canon pero también está, inevitable, el margen, los márgenes. Lo que puede escribirse en el límite de lo decible, lo tolerable, más allá de lo instituido, lo aceptado. En este margen, en estos márgenes, se inscribe, se escribe siempre la poesía ¹ que es, ante todo, riesgo, pregunta, indagación, creación de lenguaje y de sentido (lo cual quiere decir: destrucción de lenguaje, deconstrucción de sentido). Escritura al margen, sin voluntad de poder, sin afán de totalidad, dejando siempre abierta una nueva pregunta, una nueva palabra, inconclusa, esperando ser recibida; dejando siempre un hueco, un margen (un margen al margen del margen), un espacio en blanco para que lo habite otra palabra o el silencio; sin frontera, sin línea de separación. Los intersticios del poema, el verso, su respiración, sus pausas son ya margen, una escritura nunca cerrada, que se abre en la lectura, que se reinicia (como pregunta e indagación, como repetición incluso) en cada nuevo proceso de escritura. La poesía, acto de libertad por excelencia, en el que nada está predeterminado, en el que todo (cada fonema, palabra, letra, signo) nace en el instante, en el *ahora* que interrumpe el tiempo y la historia, es lo opuesto al discurso cerrado, a la norma, a la codificación, a cualquier doctrina o canon.

La historia literaria funciona como la fijación de un canon, una serie de textos emblemáticos donde se resumen valores sociales, ideológicos, criterios de excelencia literaria (en algunos casos reflejo del gusto de la época y luego arrumbados, en otros más duraderos). La poesía, nacida en los márgenes, va inevitablemente incorporándose a este canon histórico que pretende neutralizar el valor de subversión que la define (muchos son los procedimientos: fosilización académica, imposición de una dirección única o preferente de lectura, diluir la obra en rótulos generacionales, consideración de “obra menor”, trivialización de la radicalidad de formas y contenidos...); en ocasiones directamente se la excluye o apenas se la menciona, es

¹ Utilizo aquí Poesía en el amplio sentido de obra de creación. Más adelante lo utilizaré en su significado más restringido; como género literario específico.

decir se la sitúa allí donde nació, en su hábitat natural, en los márgenes. Este proceso es todo menos inocente o neutral (como no lo es la historia, y tampoco la literatura); sucede, sin embargo, que la tachadura, el borrado de lo ya escrito no es fácil (bien lo saben los inquisidores de todas las épocas) y la palabra que vive en los márgenes propicia lecturas que la descubren, la incorporan, la nombran. Se integran así en la historia literaria los malditos, los olvidados, los que estuvieron fuera de las academias y aún ahora, a pesar de repetidas y tranquilizadoras lecturas, nos siguen inquietando: los simbolistas, las vanguardias, los renegados como Blanco White o Arnau de Vilanova, los conversos desde un Fernando de Rojas a un Cervantes, las escritoras que fueron margen en blanco (y resulta que estaba lleno de signos, poblado de sentido) o James Joyce, Walt Witmann, Ajmátova, Pasternak, Kafka... los ejemplos pueden multiplicarse en cualquier historia literaria.

Es ésta la violencia del canon, ésta su inevitable tendencia por dejar al margen obras y autores difícilmente asimilables, explicables, clasificables o tan perturbadores que su presencia inquieta en demasía; sucede que con el paso del tiempo se van reparando olvidos (y se va relegando al olvido a tantos mediocres en su momento encumbrados) y el canon adquiere una peligrosa pátina de respetabilidad. Peligrosa no porque los autores allí presentes no nos sigan diciendo su lección de libertad y deslumbrando con su arriesgada búsqueda de lo real y sus sombras, sino porque legitima la noción y la práctica del canon y éste se proyecta sobre el presente y el pasado más reciente. Se nos instituye entonces desde instancias monopolizadas por los profesionales de la crítica (académica, periodística, estrictamente mercantil en ocasiones) los autores y obras que deben ser leídos, se nos anticipa los que perdurarán y se sitúa en los márgenes a los no elegidos, se les condena así a la marginalidad (la más perfecta es el silencio, el blanco de lo inexistente).

Es éste el doble significado de margen en este escrito: por un lado el exacto lugar donde nace la poesía (al lado de lo ya escrito, junto a ello, a veces contra ello, siempre un poco fuera, ocupando el blanco que deja la página, el hueco donde respira el silencio, donde no hay líneas, en esa meditación de lo por otros dicho y esa escucha de lo no pronunciado) y por otro la marginalidad, a la que está condenada por quienes fijan el orden inmutable del texto.

La poesía española de posguerra ha sido particularmente proclive a *escribir* una determinada y muy sesgada Historia Literaria, hecha de olvidos y exclusiones; a dictar un texto homogéneo, un canon maniqueo tan útil para las simplificaciones académicas o escolares como pernicioso para un acercamiento libre del lector ^{2/}. La pugna entablada en la inmediata posguerra entre *garcilasistas* (los poetas de la España Imperial de los vencedores, agrupados en torno a las revistas *Escorial* y *Garcilaso*) y el sector de poetas críticos de la revista *España* marcaba ya una polarización que, prolongada luego con el triunfo de la poesía social (frente a una poesía “oficial” de tono general muy mediocre) dejaba fuera de juego, en los márgenes del

^{2/} Este trabajo se limita a la poesía escrita en castellano; por lo demás, la tendenciosa parcialidad de nuestra historia literaria no se limita a la posguerra: el rescate de tantos autores y autoras olvidadas lo pone de manifiesto.

campo poético, cualquier otra práctica que no descansara sobre los presupuestos de un estricto realismo. Fuera de campo quedaban tanto el *postismo* (heredero de las vanguardias y el surrealismo) como el intimismo del Grupo Cántico de Córdoba o cualquier otra trayectoria individual que escapara a la línea dominante: por ejemplo la obra de Juan Eduardo Cirlot o Miguel Labordeta (que de nuevo conectaba con las vanguardias) o la apenas esbozada de José Luis Hidalgo... Claro está que esta apreciación no cuestiona el necesario testimonio que, en años tan difíciles, dieron los poetas del *realismo social*, el interés de muchas de sus obras y el valor ético y cívico de su actitud; en aquellos tiempos sombríos los mejores hacían del poema una abierta y arriesgada aventura de libertad y nunca un torpe recetario de consignas o de bien intencionados tópicos, basta la lectura de poetas tan grandes, tan dignos, tan vivos como Blas de Otero o José Hierro para confirmarlo.

La evolución posterior vendría a confirmar esta tendencia a “olvidar” aquellas obras no estrictamente realistas o no incluidas, en su momento, en “generaciones”, “promociones” u otras amistosas agrupaciones; la exclusión se podía deber a la heterodoxia de la escritura pero ni tan siquiera hacía falta esto: en muchos casos el simple “azar”, vivir fuera de Madrid o Barcelona, la fecha de nacimiento (¡ay de quienes nacieron a destiempo! “*qué imperdonable: / haber nacido demasiado pronto / y haber llegado demasiado tarde*” /3)... dejaba fuera de la nómina a poetas de incuestionable valía. Aquellos que nacieron en fechas un poco más tardías que las que agrupan a la llamada “generación del 50” (la de Valente, Gil de Biedma, Brines...) como Félix Grande, Jesús Hilario Tundidor, Antonio Hernández, Diego Jesús Jiménez... Los “raros” como Rafael Pérez Estrada, Francisco Pino, Antonio Gamoneda, Antonio Carvajal, Vicente Núñez... algunos que luego no estuvieron en la primera antología de los *Novísimos*... La lista es larga y lo aquí dicho muy incompleto e injusto (por olvido) y a ella habría que añadir la no presencia de la poesía escrita por mujeres desde la muy notable de algunas pertenecientes a la Generación del 27 como Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre o Carmen Conde hasta el de Ángela Figuera que, sin embargo, junto a Gabriel Celaya y Blas de Otero es una de las voces indispensables de la poesía social de los años 50. Son sólo unos apuntes pero evidencian la tendencia a un canon cerrado bastante restringido, circunscrito a una poesía de corte realista, y que está muy mediatizado por valoraciones estéticas e ideológicas (que, por otra parte, casi nunca se explicitan) que tiende a excluir los elementos de singularidad y ruptura con los criterios mismos de constitución del canon.

Los años 80: transición, mercado y poesía

La irrupción de los *novísimos*, a partir de la famosa antología de Castellet publicada en 1970, supuso un revulsivo: “*la pretensión de todos es la de establecer una dinámica vanguardista en las estancadas aguas de la cultura española*” afirmaba Castellet. Una nueva generación respondía a las profundas transformaciones sociales y

3/ Son versos de Francisca Aguirre, una poeta que tiene poesía pero carece de “generación”. En Aguirre, F. (2000) *Ensayo general*. Madrid: Calambur, p. 113. Es fácil intuir que no se trata de simple “azar”: la primacía del criterio generacional o de centralidad de las “capitales” Madrid y Barcelona, como luego el olvido de las voces de mujer parece todo menos inocente o casual.

culturales del tardofranquismo, las ilusiones revolucionarias del 68, las nuevas referencias culturales que eran marca generacional: la música, el cine, la pintura... y lo hacía reivindicando la vanguardia /4. Sin embargo pronto estos elementos de ruptura, de presencia de lo político o histórico en el poema, de experimentación con el lenguaje son oscurecidos por el *culturalismo* y, luego, dejan paso a una visión más sosegada, cada vez más cercana a estéticas realistas, que renuncia, como veleidades juveniles, a los excesos iniciales y donde las poéticas que, de algún modo, no abdicar de sus principios son empujadas a los márgenes: José Miguel Ullán, Vázquez Montalbán, pero también un Leopoldo María Panero (recluido en el perfecto margen, en el borrado del sanatorio mental) /5... Los años 80 van a suponer la irrupción y luego la consolidación de una concepción de la poesía que pronto se configurará como hegemónica. El grupo granadino de *la nueva sentimentalidad* /6 ligado, en sus orígenes, a posiciones de izquierda (el marxismo del profesor de la Universidad de Granada Juan Carlos Rodríguez, la reivindicación y el tutelaje de Rafael Alberti...) va a ir ocupando espacios y definiendo una práctica poética que ha recibido el nombre de *poesía de la experiencia*. Una reivindicación estricta del realismo, el rechazo de las vanguardias históricas y de cualquier proceso de experimentación con el lenguaje, la defensa del coloquialismo, la sencillez, la descripción de lo privado, los ambientes urbanos... caracterizan a esta *poesía figurativa* que, como señala Antonio Méndez Rubio, aún partiendo de postulados supuestamente críticos: “*su tradicionalismo formal ayudó a que estas nuevas poéticas terminaran confluyendo con las vertientes más conservadoras del panorama contemporáneo*” /7. Lo llamativo de este proceso no es la presencia de esta corriente, con presupuestos discutibles pero respetables como otros y, por supuesto, con obras de valía, sino el carácter excluyente de la misma. Desde los medios académicos, profesionales de la crítica, suplementos literarios de los grandes medios... se va a canonizar esta poética como el horizonte privilegiado de nuestra lírica. De tal modo que, para muchos sectores de la crítica, la *poesía de la experiencia* se llega a identificar con la poesía de la transición. Y puesto que la Transición es un fenómeno ahistórico, inevitable, se diría que casi biológico, la aparición, superando las naturales convulsiones de todo parto, de un mundo perfecto, una ciudad democrática ideal de ciudadanos felices, proceso a imitar o celosamente envidiado por otros países, de la misma manera esta poesía que expresa un mundo armonioso y estable (donde la mayor causa de desazón son los problemas sentimentales) es también ahistórica (centrada en la privacidad, en lo doméstico, lo cotidiano) y tan inevitable y natural (lo diferente a ella es contra natura) como el tiempo feliz en que surge. Con acierto ha calificado Vicente Luis Mora de *poesía de la normalidad* /8 a esta corriente que domina el panorama poético en el decenio 1985- 1995; a esta línea de

4/ Los antologados por José M^a Castellet fueron: M. Vázquez Montalbán, Martínez Sarrión, José M^a Álvarez, Félix de Azúa, Pere Guimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana M^a Moix y Leopoldo M^a Panero.

5/ La valoración de los “novísimos” excede este trabajo. Las sugerencias que se acaban de aportar siguen la interesante línea de interpretación de Antonio Méndez Rubio en el capítulo “La desaparición de la vanguardia” V: Méndez Rubio, A (2004) *Poesía sin mundo*. Mérida: Editora Regional de Extremadura. 145-169.

6/ Luis García Montero, Javier Egea (tempranamente desaparecido) y Álvaro Salvador eran las figuras más destacadas del grupo granadino.

7/ *Op. cit.* p. 48.

8/ En Mora, V.L. (2006) *Singularidades. Ética y política de la literatura española actual*. Madrid: Bartleby.

poesía figurativa se irán incorporando, por otra parte, muchos de los novísimos cada vez más lejos de sus excesos juveniles y más cercanos a este realismo de línea clara. Se define así una corriente no ya hegemónica sino casi la única que se visualiza y se ve como posible; todo lo que se sitúe en sus márgenes, fuera de esta *normalidad* poética (al igual que lo que se sitúe fuera de la *normalidad* política) será ignorado. Corriente que se canoniza como la *literatura de la libertad* propia de la España democrática, el feliz reino de la concordia nacido de la Transición; así lo expresaba en 1991 Francisco Rico, en artículo publicado en *El País* y más tarde recogido en la *Historia y crítica de la literatura española* /9. Vale la pena citar algunas de sus afirmaciones. Así se nos dice que “la *literatura comprometida y las ideologías clásicas de la izquierda*” habían sufrido un

desmoronamiento interno, no menos biológico que el otoño y la muerte del patriarca (...), la posmodernidad es el rechazo de los dogmas de las vanguardias, (...) es lícito interpretar la agonía de las vanguardias como un episodio más del famoso crepúsculo de las ideologías, se habla de

el penoso recorte o feliz desplume de las alas extremas del pensamiento de izquierdas. (...) Tenía que llegar y llegó: sin censuras a diestra ni a siniestra, sin el espejismo de cambiar el mundo, con armas de papel, (...) a la literatura española de la democracia se le vino a las manos una libertad como en siglos no había conocido.

Y se nos describe este particular mundo feliz:

los ideales colectivos, que un tiempo habían ocupado una parte destacada de la cotidianidad de muchos, iban ahora quedando olvidados, mientras los ciudadanos se concentraban con creciente exclusivismo en los intereses particulares, en el ocio, en la vida privada (...), hacia el otoño de 1975 (...) también aquí la ideología empezó a ser sustituida como marihuana del pueblo no sólo por el deporte, los viajes y la buena mesa, sino además por las exposiciones, los bellos libros, la ópera, los conciertos... Por el atractivo escaparate, en suma, de una oferta cultural tan variopinta como es viable cuando la riqueza y las conveniencias del mercado se unen a la falta de criterios estéticos tajantes (...) El general repliegue de la sociedad hacia la vida privada concuerda con esos planteamientos, y el mercado los apoya y los aprovecha (...) Los poemas ganan sustancia narrativa, cotidianidad, lenguaje coloquial, humor (...) hay un espectacular retorno a las formas y estrofas clásicas.

Creo que las numerosas citas ejemplifican muy bien el giro que se nos describe y se nos propone; la claridad, incluso se diría el desparpajo, de Francisco Rico evidencia el nuevo y estrecho maridaje entre mercado y producto literario (la reducción de la creación a una mercancía más) que tiene que ganarse su lugar en el “escaparate” de la sociedad del ocio y la aceptación de este mundo feliz como el único posible, el destierro de cualquier preocupación histórica o colectiva, el ensimismamiento, la vuelta a la privacidad y el rechazo del viejo compromiso de las vanguardias históricas por cambiar el lenguaje y transformar el mundo. Ahora no, ahora se trata de ir al supermercado cultural y comprar un poemario que nos hable, de forma sencilla, de “*las cuestiones eternamente pendientes de la condición humana*” (cuestiones estas ajenas a la historia y a sus vulgares avatares), de “*entornos familiares*” “*fantasías estrictamente personales*” y, a ser posible, en un metro clásico y en un tono coloquial.

9/ Rico, F. (1992) “De hoy para mañana: la literatura de la libertad”. En Rico, F. y Villanueva, D. *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres 1975 –1990*, Barcelona: Crítica, pp. 86-93. Hay que reparar en que se trata de una doble “canonización”: por aparecer en el diario *El País* y por incluirse en esta prestigiosa *Historia de la literatura*.

Poesía única

A estos “consumidores de elección para las literaturas de la posmodernidad” es a los que se dirige esta “literatura de la libertad” que se nos enuncia, y esto es lo más grave, como la única posible o, en cualquier caso, como la única que responde al tiempo histórico que entonces se vive. Formulaciones como ésta pasan a repetirse como una *verdad* objetiva, un diagnóstico que enmascara lo que tiene de propuesta y de exclusión (de casi cualquier otra práctica alejada de estos presupuestos).

Que las afirmaciones de Francisco Rico, tan cargadas de subjetividad, pasaron a ser la versión oficial de la reciente poesía española da fe un reciente y sorprendente trabajo realizado en la Universidad de Salamanca. El propósito es la objetividad:

pretenden una mirada de la poesía contemporánea desde la sociología de la literatura, (...) la óptica empleada considerará los usos sociales del lenguaje poético en una perspectiva de campo (...) para proponer un documento que aspira a objetivar fenómenos, factores y tendencias /10.

Se parte, pues de “una base empírica” que se pretende equilibrada, amplia y representativa (si bien la nómina de cincuenta poetas parece dudosamente representativa). Algunas de las conclusiones de este estudio son desoladoras, sobre todo porque reflejan, al menos, la opinión de un nutrido grupo de poetas jóvenes y poco conocidos. Se nos dice que

la escritura poética actual debe ser definida como solitaria, como la de una palabra que se ocupa muy poco por pensar a los otros, que fracasa en la difícil gestión de los espacios comunes y que renuncia a construirse en el nosotros. (...) En esta dimensión biopolítica de los literario no caben tampoco demasiadas fantasías de transformación de la realidad.

Y más adelante se afirma que

los usos poéticos del lenguaje se dirigen actualmente ante todo a la exploración de un yo más o menos solitario (...) preocupado sobre todo por la construcción de su identidad (...) entregado a las aventuras del amor o las del recuerdo(...) una poesía egocéntrica, (...) que eleva la propia y personal anécdota a un lugar de importancia compartida (...) que no problematizan la pertinencia o el alcance de sus contenidos.

La sociología y al análisis empírico elevan así a verdad objetiva prácticas y planteamientos de la *poesía de la normalidad* que ha pasado a convertirse en el horizonte casi único que define nuestra poesía en el año 2006. Y la coincidencia con lo que Francisco Rico describía y prescribía en 1996 alcanza a la visión de los poetas como una especie que se autoreconoce felizmente en las leyes del mercado y se perpetúa en este reconocimiento: “*Vecinos al club, a la asociación o la tribu urbana, el número y la actividad de los poetas en la ciudad democrática asegura su pervivencia como especie*”. Está menos claro que perviva la poesía en este concepto que la reduce a un objeto más de consumo: “*el libro o lo poético interviene como un objeto más, en pie de igualdad con un bote de refresco en su producción, difusión y mercantilización, una vez desprovisto del prestigio y autoridad que su discurso público le confiere*”. Es éste el escaparate cultural de la ciudad democrática del que hablaba Francisco Rico y

10/ Labrador Méndez. (2006) “Milana bonita. Mitologías creadoras y campo literario en la poesía ibérica contemporánea (algunos recorridos posibles)”. *Cuadernos del matemático*, 37, 81- 89. Las citas posteriores pertenecen al mismo artículo.

la tribu urbana o club de los poetas felices se muestran y se contemplan unos a otros y así se afirman como especie, sus poemas compiten con un bote de refresco y sus palabras nos venden la laboriosa construcción de su yo en el espejo.

El círculo perfecto del mercado se ha cerrado sobre la poesía y se nos proclama, ahora desde la objetividad de la ciencia sociológica, la única poesía posible, existente y practicable. Y sin embargo, por fortuna, esto no es cierto y la crítica surgió, muy tempranamente, en un demoledor trabajo del colectivo valenciano *Alicia bajo cero* (surgido en torno a 1993) planteando un concepto distinto de la práctica poética desde una perspectiva marxista; textos que reunirán en el importante *Poesía y poder* /11 donde aparece una temprana y rigurosa crítica de la poesía de la experiencia y de muchos de los planteamientos que acabamos de examinar. Es el inicio de una serie de resistencias o la terca realidad de los márgenes a la que ahora me referiré.

La realidad de los márgenes: cuando estallan las costuras

Este panorama de *poesía de la normalidad*, ha sido descrito con exactitud por Manuel Rico:

Si dentro de un siglo un lector intentara buscar en nuestra poesía el lugar de la tragedia humana, los desmanes de la Historia, los falseamientos de la realidad que establecen los poderes dominantes, el horror y la esperanza frente a un final de siglo lleno de amenazas colectivas, no lo tendría fácil /12.

La tarea no es fácil pero, por fortuna no es del todo imposible. Pues, como siempre sucede, en los márgenes de esta *normalidad* poética y política perviven, irreductibles, algunas líneas poéticas o surgen prácticas críticas y experimentales que, aún condenadas a una cierta marginalidad, no renuncian a dar fe del horror y la esperanza que les ha tocado vivir. Y así hacia finales de los 80 se puede apreciar una inflexión que marcará un cierto cambio de rumbo en la década de los 90; con muchas dificultades, luchando siempre contra la invisibilidad de la crítica establecida en los medios más difundidos (indiferencia o abierta hostilidad) una poesía crítica frente a la realidad va haciéndose presente /13.

En 1982 había aparecido *Aquelarre en Madrid* el primer poemario de Fernando Beltrán, en 1984 Uberto Stabile se estrenaba con *Empire eleison*; dos libros llenos de pasión, de rabia contenida, de apuesta por el lenguaje, de riesgo asumido, tal como uno imagina que deben ser las obras primerizas de un joven poeta. En 1987 aparece el primer poemario de Jorge Riechmann, *Cántico de la erosión* y en 1989 su segunda entrega *Cuaderno de Berlín* (en 1988 había muerto Eduardo Haro Ibars: su vida y su poesía habían sido puro margen). La obra de Jorge Riechmann

11/ Originalmente publicado en: Colectivo Alicia Bajo Cero (1996): *Poesía y Poder*, Valencia: Unión de Escritores del País Valenciano. Hoy, este trabajo que, además de su valor histórico, sigue lleno de sugerencias, está disponible gracias a la edición electrónica del MLRS : www.nodo50.org/mlrs/.

12/ En la introducción a una importante antología. Rico, M. (2000) *Pasar la página. Poetas para el nuevo milenio*. Cuenca: Ediciones Olcades.

13/ Las obras y autores que menciono a continuación son sólo algunas de las que chocan más frontalmente con la poesía dominante. Como señalo más adelante, si algo define a la poesía crítica es la pluralidad de líneas y prácticas poéticas.

va a ser la palpable demostración de que es posible hacer *poesía política* (en ocasiones muy directa) sin renunciar a nada; es decir sin renunciar a la exactitud del lenguaje, a la belleza, a la indagación sobre la realidad, a un exigente *estar ahí*, escuchando la plenitud del mundo.

Era posible una *nueva* poesía comprometida, insurgente, era posible para la poesía (y necesario) decir las catástrofes de la historia, y decirlo con un lenguaje diferente, nuevo, alejado del viejo realismo social. Esta estela de poesía crítica va jalonándose de autores y obras importantes: en 1991 Fernando Beltrán publica *El gallo de Bagdad* sobre la primera Guerra del Golfo, en 1992 Juan Carlos Mestre publica *La poesía ha caído en desgracia*, aparece el primer libro de Enrique Falcón (que publicará *La marcha de los 150.000.000* en 1994), Eladio Orta empieza a publicar; un poco más tarde, en 1995 lo hará Antonio Orihuela... Surgen colectivos como el citado *Alicia bajo cero* o los *poetas de la conciencia* agrupados al calor de los encuentros *Voces del extremo* celebrados en Moguer desde 1999, la aparición de colecciones de poesía como *Hoja por ojo* en Valencia, *Crecida* en Huelva, el *Ateneo Obrero de Gijón* animado por David González... En 1999 se publica uno de los libros esenciales de los últimos años: *La tumba de Keats* de Juan Carlos Mestre. El notable impacto y el éxito de la antología *Feroces. Antología de la poesía radical, marginal y heterodoxa* preparada por la poeta Isla Correyero y aparecida en 1998 sanciona la existencia de estas corrientes críticas y señala el punto de inflexión. Es, pues, al final de la década de los 90 cuando estas prácticas poéticas se hacen un poco más visibles y asistimos a un cuestionamiento generalizado de muchos de los planteamientos de la *poesía de la experiencia*.

Conviene ahora hacer, al menos, dos consideraciones. La primera es destacar la pluralidad de tendencias que, hoy día, operan en la poesía española que no se puede ni debe reducir a la confrontación entre *poesía de la experiencia* y *poesía política*. Por un lado dentro de esta última operan diversas líneas: algunas más cercanas al realismo y la denuncia directa y otras más ligadas a un proceso de experimentación con el lenguaje; y autores que transitan entre estos dos polos o que tienden puentes entre los mismos; Antonio Méndez Rubio habla del *lenguaje de la realidad* y de la *realidad del lenguaje* y señala como estos dos caminos tienen, quizá, un horizonte común y un reto compartido: “*repensar la crítica social (“el compromiso”) más allá o más acá del realismo convencional*” ¹⁴. Por otra parte el concepto y la práctica misma de una *poesía crítica* no se agotan en una temática directamente política precisamente porque no puede limitarse a ninguna temática y aún menos a un planteamiento formal predeterminado.

Sería un error, por lo demás históricamente ya cometido (recordemos el *realismo socialista* y los planteamientos estético-policiacos del estalinismo) ignorar la dimensión política de la poesía que nace de un íntimo desajuste con la realidad, la que expresa dolorosas vivencias personales, la que capta el misterioso temblor de las cosas, o la que fija el extraño desasosiego que nos produce la contemplación de lo real.

¹⁴/ Méndez Rubio, *op. cit.* p. 58.

Abierta a la experimentación la poesía se cuestiona a sí misma y no puede ni debe aceptar limitar su territorio. A lo largo de este periodo de hegemonía de la *poesía de la experiencia* han convivido, por fortuna, otras prácticas poéticas diferentes que, con mayor o menor visibilidad, negaban, en la práctica, el discurso único de la poesía realista de corte figurativo. Así la *poesía del silencio* que, al amparo de la obra última de José Ángel Valente, ha mantenido una cierta proyección; la irreductible presencia del surrealismo, esa subversión radical que se niega siempre a ser enterrada; la reflexión sobre el lenguaje que, en ocasiones conduce a la meditación filosófica y en otras al sarcasmo, la ironía, la parodia o la deconstrucción; los márgenes del realismo que desembocan en el *feísmo*, el llamado *realismo sucio* o una mirada que desvela lo inquietante de la realidad cotidiana; el ejercicio de libertad de la poesía escrita por mujeres, donde la búsqueda de la propia identidad, de una voz propia, lleva a situarse al margen de escuelas o tendencias... No se trata de hacer un inventario, que sería tan problemático como los muchos que ya existen, y que no agotan, además, la singularidad de múltiples trayectorias /15; lo importante es contemplar un panorama complejo, rico, difícilmente reducible a esquemas y estar siempre atentos a las voces propias, a la poesía que no busca etiqueta o escuela, que surge libre, en los márgenes.

Volviendo al margen

La poesía sólo puede negar la historia si reconoce que está atrapada por ella. “*El poema no es intemporal. Por supuesto encierra una pretensión de infinitud, intenta pasar a través del tiempo: a través de él, no por encima de él*”, escribió Paul Celan.

Recuperar mediante la palabra a los ausentes, los muertos sin sepultura, los olvidados, los excluidos de la historia. Mirar el mundo con los ojos de las víctimas. Leyendo a Walter Benjamín: recordar es hacer presente las preguntas no respondidas, los derechos arrebatados y expoliados, el sordo clamor de los inocentes. La poesía es esta mirada, esta voz herida por la historia.

La poesía es belleza. “*En nuestras tinieblas no hay un sitio para la Belleza. Todo el sitio es para la Belleza*” escribió René Char. Y lo dijo en el momento terrible del 44, desde el maquis, combatiendo el nazismo. No renunciar a la belleza, cantar la plenitud del instante, salvar la perfección del mundo del horror de la historia. La belleza nos pertenece, es de todos, por eso es irrenunciable, nada ni nadie nos la debe arrebatar.

La poesía es palabra inaugural. Cuando Juan Ramón nos dice “*que mi palabra sea / la cosa misma, / creada por mi alma nuevamente*” está apuntando en una doble dirección: hacia un pasado que se inscribe en el mito del Origen (el momento inicial en que nombrar se identifica con crear, en que no existe hiato alguno entre palabra y cosa; tal como nos lo relata el Génesis) y en una perspectiva mesiánica de futuro: apropiación de la realidad rompiendo con el fetichismo de la mercancía, la cosificación del mundo y la pérdida de realidad de las palabras. Crear de nuevo con

15/ Entre las propuestas más recientes están las de Manuel Rico y Vicente Luis Mora, en las obras ya citadas.

la palabra el mundo porque hemos transformado el mundo que nos separa de las palabras y que separa a éstas de las cosas.

La poesía es verdad. Es decir: es lo contrario de la mentira. Es inteligencia, es el nombre exacto de las cosas. Cada palabra se pesa, se mide, se piensa, se valora, se duda, se escribe. Y la palabra dicha no es inocente, cuenta porque es exacta, porque es verdad. Y permanece frente a la mentira.

La poesía es revolucionaria, pues es verdad y belleza. Es indagación, búsqueda de sentido, experiencia de plenitud. Acto libre, gratuito, donación: negación del mundo de la mercancía. Es belleza y plenitud, por ella, a través de ella, se vive la experiencia de lo posible: lo no limitado, lo siempre abierto.

La poesía es libertad, exige como aliento necesario la libertad. Escritura que se descubre a sí misma, que no se sabe, que es pregunta que nace del silencio (de la escucha del silencio) y al silencio se encamina. Ninguna consigna, ningún a priori formal o temático debe enjaularla. Toda poesía es política (en el sentido en que vive en la historia) pero la poesía no debe limitarse a una temática política. No debe porque *no puede* (salvo que renuncie a sí misma) limitarse a ninguna temática.

Los condicionamientos históricos, ideológicos, culturales... actúan sobre la producción y la recepción de la poesía. Pero no la explican, ni la agotan. Lo que salva la palabra, lo que la hace traspasar el tiempo es la experiencia de libertad que vive en el texto. Es su construcción como texto, su tejido, su trenzado de signos (no su contenido, su anclaje en una época y momento histórico).

Por eso vive la tradición. Hablan las voces lejanas, nos inquietan o conmueven atravesando siglos, llegan hasta hoy el grito, la ternura o la rebelión. George Steiner nos recuerda "*lo que hay de subversivo en toda gran literatura, lo que dice "no" a la barbarie, a la estupidez, a la banalización de nuestros trabajos y de nuestros días*". Todo lo escrito (lo vivido, lo salvado contra el tiempo y la historia) nos pertenece, toda gran literatura es un acto de subversión, un no a la barbarie y no podemos prescindir de ello bajo el equívoco rótulo de *cultura burguesa*. Es una herencia que nos pertenece. Ahora bien es una herencia que hay que conquistar, vivirla hasta el tuétano, hacerla nuestra, merecerla. "*A nuestra herencia no la precede ningún testamento*" dice René Char.

La poesía es humilde, perseverante. A nada renuncia: ama las cosas. Todas. Las pequeñas, mínimas cosas, las huellas, lo casi imperceptible, el instante (no se resigna a su pérdida), todo lo que vive y alienta (no se resigna a la muerte). Prefiere las minúsculas, lo concreto (nunca sacrificaría un aroma o una caricia por una abstracción). Va al encuentro, se ofrece, se comparte. Y persevera en su humilde condición. Nada impone, carece de certezas, nos deja preguntas y la extraña resonancia de una palabra en el silencio de la página en blanco. En el margen desde donde nos llama. En el margen donde nos acoge.

Antonio Crespo Massieu es miembro de la Redacción de *VIENTO SUR*; editor de la sección *Voces*.

En la red:

- **www.nodo50org/mlrs/**. El colectivo Manual de Lecturas Rápidas para la Supervivencia edita esta página con una excelente Biblioteca Virtual donde va incorporando obras, tanto de crítica como de creación poética, descatalogadas o de muy difícil acceso. El mismo colectivo edita la revista *Lunas Rojas* que se distribuye por correo electrónico y cuyos números atrasados se pueden consultar en esta dirección.
- **www.gruposurrealistademadrid.org**. Página que edita el Grupo Surrealista de Madrid donde además de trabajos teóricos, poesía... se informa de sus publicaciones impresas, como la revista *La Salamandra*.