

Dolores Iravedra (ed.), *Poesía de la experiencia*, Madrid, Visor, 2007, 436, pp.

La etiqueta “poesía de la experiencia” se ha impuesto definitivamente sobre otras en la lírica española (poesía “de sesgo clásico”, “realista”, “figurativa”, etc.) para aludir a la corriente dominante de nuestra lírica desde finales de los ochenta y principios de los noventa. En realidad su aparición vendría ya de 1975, con el declive de la estética “novísima” y el advenimiento de una mayor rehumanización de la lírica que entroncaría con los poetas del medio siglo (Gil de Biedma y Brines, fundamentalmente), así como con aquellos sesentayochistas que, como Juan Luis Panero, venían reclamando dicha rehumanización desde tiempo atrás. Por ello, la antología que aquí comentamos no es la primera –recordemos otras como *Las voces y los ecos* (1980) o *La generación de los ochenta* (1988), ambas de José Luis García Martín; *Postnovísimos* (1986) o *Fin de siglo* (1992), ambas con prólogo de Luis Antonio de Villena; o bien *Selección nacional* (1995), también de García Martín y *Los poetas tranquilos* (1996), de Germán Yanke, entre otras–, ni probablemente ha de ser la última entre las que busquen ofrecer una amplia y variada muestra de esta vertiente lírica procurando, al mismo tiempo, interpretarla, analizar sus orígenes, su evolución y sus más recónditas influencias. Sin embargo, huelga decir que se trata, si acaso, de una de las aportaciones más significativas en su género, tanto por el amplio estudio introductorio, que abarca casi hasta la mitad del libro, como por la nutrida muestra de poetas, que, sin llegar a ser todos, sí ofrece a los más representativos, las cabezas más visibles de un movimiento que, pese a perdurar en sus líneas básicas todavía, ha ido, con los años, adquiriendo paulatinamente nuevos y diferentes rumbos. También es cierto que en esta antología encontramos, como inevitable ventaja frente a las otras recopilaciones ya citadas (algunas de ellas, eso sí, de una lucidez y clarividencia asombrosas), que la mayor distancia temporal con respecto a los orígenes de la corriente estudiada facilita el acercamiento desde una perspectiva mucho más amplia y, por supuesto, más libre, favorecida también, es preciso decirlo, por la mayor cantidad de literatura sobre el tema, así como por la mayor cantidad de obra de los autores incluidos, rasgo que, sin lugar a dudas, posibilita a la autora percibir con solvencia la evolución de sus trayectorias, en ocasiones dispares, pero que revelan, en el análisis minucioso, abundantes puntos de confluencia entre sí.

En el prólogo, la antóloga, Araceli Iravedra, hace alusión, entre otras cosas, a cómo esta tendencia compartiría con los propios “novísimos” un singular vitalismo, quizás inicialmente menos extendido entre los poetas experienciales, pero también una inclinación hacia cierto clasicismo formal, que, no lo olvidemos, se hallaba ya muy presente, aunque de modo menos exacerbado, en muchos de los poetas del medio siglo. Por otro lado, el parentesco con estos últimos se marcaría, por una mayor inclinación hacia el lenguaje no impostado, de mayor transparencia y coloquialismo, así como un tono reflexivo que tocaría en ocasiones temas relacionados con la postura vital del hombre en el mundo.

Al fin y al cabo, el marbete que da título a esta antología trató desde sus inicios de englobar con un criterio estético amplio la variada “heterogeneidad”

(alcanzando este tan mentado abigarramiento el carácter de tópico) de un nutrido conjunto de poetas y tendencias de filiación realista o “figurativa” (según García Martín) en el que el exceso de fragmentación llevado a cabo en ocasiones en los estudios teóricos no había permitido vislumbrar con claridad puntos comunes. Entre esas tendencias dispares podríamos englobar algunas como la poesía elegíaca o la “otra sentimentalidad”, corrientes todas ellas que conjugaban en equilibrada dosis “intimidad”, “autobiografía” y “subjetividad” o, como señala Iravedra, “un ejercicio pudoroso de reflexión distanciada sobre la vida que confía el distanciamiento a procedimientos como la ironía o el monólogo dramático; que si no desdeña los elementos culturales, éstos son actualizados en el texto en cuanto «componentes de la persona»; que provoca el escenario urbano como ámbito biográfico del sujeto; que se expresa en un lenguaje normal, sobrio y narrativo; que acude a la métrica «heredada» –desde el versolibrismo con apoyaturas rítmicas hasta el metro tradicional–, y que descansa en una «tradicón tradicional» con arranque en la Antigüedad”.

En este estudio introductorio la autora se detiene, además, a bucear en los meandros terminológicos y teóricos que dieron pie a esta corriente, desde el ensayo de Robert Langbaum (*The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*), de 1957, introducido en España por Gil de Biedma, hasta las declaraciones vertidas en sucesivas poéticas por algunos de sus integrantes como Juaristi, Benítez Reyes o García Montero. Se insiste así en el modo en que, en aquel ensayo de Langbaum, se delimitaban claramente de forma racional las fronteras entre la realidad y su representación a través del arte. Representación que habrá de sustentarse en la nueva lírica, sobre todo, en la propia experiencia individual, siendo esto posible en una era en la que las viejas certidumbres tradicionales (ciencia, política y religión incluidas) han quedado trasnochadas. Por ello el inevitable escepticismo surgido de semejante posicionamiento artístico y vital se traducirá ahora, en términos literarios, en el uso de estrategias de distanciamiento a través de la utilización por parte del poeta de sucesivas máscaras, la creación de personajes poemáticos y la búsqueda de una objetividad que propende a la ironía, pues se asienta en una concepción de la poesía como género de ficción.

Además de Jaime Gil (y a través de él Langbaum, como se ha dicho), algunos poetas experienciales, entre ellos García Montero, invocaron otros muchos referentes tan dispares como Diderot, Wordsworth, Browning, Brecht, Machado, Pessoa, Cernuda o Borges, siempre en esa línea de observancia del arte poético como un “arte meditado” (en palabras del propio Gil de Biedma), basado en el distanciamiento aludido más arriba, en la ficcionalización, aunque en diversos grados, del yo poético, visto éste como mera construcción discursiva despersonalizada y posmoderna, incluso en ocasiones vehículo de expresión de lo universal, de la colectividad, que, en cualquier caso, habrá de huir del ajado confesionalismo romántico. Se establece en la obra de estos poetas, pues, lo que se ha dado en llamar “pacto realista”, en el que entran en juego conceptos como “verosimilitud” y “representación”, pues su puesta en circulación no busca sino crear un espacio poético en el que se pretenda encontrar esa mirada cómplice del lector, apelando a su sentido común, gracias

al cual será posible la representación ficticia, este artificio literario del que emergerá el poema mismo. Así, para algunos, el texto poético, como “ejercicio de inteligencia” (de acuerdo con Benítez Reyes), como diálogo, llegaría incluso a emparentarse con el relato, por su progresión argumental, por la construcción un tanto episódica, por el afán de objetividad y por el interés por imponer, sobre el ritmo del propio verso, el de la frase. El poeta de la experiencia perseguirá así, con un evidente, y artificioosamente elaborado, tono coloquial, crear “una ilusión de normalidad”, por lo que, en esa búsqueda constante su lírica “no puede participar de la concepción del arte como desvío y ruptura del lenguaje, de la imagen del poeta como sujeto maldito o del protagonista lírico como héroe marginal enfrentado a la sociedad”, como nos recuerda Iravedra. Se conjugan así rigor y oficio poético con cercanía, actitud dialogante, aparente narratividad y huida, por consiguiente, de todo afán retórico grandilocuente y artificioso, ambientándose las composiciones en un “universo referencial esencialmente urbano, pues es la ciudad el hábitat natural del hombre contemporáneo y, por lo tanto, de esa «persona normal» que se erige en enunciativa del discurso”, un *flâneur* baudelairiano, un hombre de la multitud paradójicamente solitario, como en Poe, que, sin embargo, no ha despegado los pies de la tierra, es consciente, en su cosmopolitismo, de su labor de continuidad dentro de *toda* la tradición poética y, discretamente, enarbola como bandera el nihilismo propio de la posmodernidad.

Es preciso destacar la precisión a la hora de seleccionar los textos de cada uno de los diez autores antologados los cuales aparecen, además, ordenados por su cronología vital: Álvaro Salvador, Jon Juarista, Ángeles Mora, Antonio Jiménez Millán, Fernando Beltrán, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Benjamín Prado, Carlos Marzal y Vicente Gallego. Los poemas reflejan con acierto las diferentes etapas evolutivas de cada uno de ellos así como las principales características de la tendencia ya comentadas: la presencia de un paisaje urbano, un cierto tono elegíaco acompañado de un lenguaje cercano al habla cotidiana, algunas referencias culturalistas, la ironía, el intimismo, la metapoesía, la conciencia solidaria y, por supuesto, una indudable perfección formal en todos ellos.

Como conclusión simplemente añadir que el hecho de incluir algunos textos inéditos revaloriza enormemente la antología al ofrecer muestras de la obra viva y en curso de todos estos poetas. Ello pone de manifiesto, una vez más, el hecho de que nos encontramos ante una obra necesaria (tanto por su detallado estudio introductorio, como por la cuidada selección de textos) para acercarse a una de las corrientes sin lugar a dudas hegemónica en la lírica hispánica en el último cuarto del siglo pasado e inicios del presente.

Mario Paz González