

Hacia un canon del compromiso poético

Marta B. Ferrari
(Universidad Nacional de Mar del Plata)

Iravedra, Araceli (ed.). *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*. Iberoamericana – Vervuert – 2013.

Desde su Introducción, este libro editado por la investigadora de la Universidad de Oviedo, Araceli Iravedra, nos alerta acerca del talante provocador del enfoque que guiará las siguientes páginas. Efectivamente, el libro se propone desbaratar una serie de *a priori*, o mejor dicho, prejuicios, usualmente aceptados por la crítica sin demasiados cuestionamientos, en torno al que se supone “necesario” y “deseable” divorcio entre estética y sociedad, o estética e ideología; presupuesto que suele derivarse del triple lugar común que sostiene, por una parte, que toda obra comprometida es, en principio y por definición, sospechosa de subordinación a los mandatos de la Historia, en segundo lugar, que en dicha obra y por efecto de la urgencia creadora emanada de tal subordinación, el compromiso anula, desvirtúa o socava la excelencia estética, y por último, que, por lo mismo, tales obras no pueden aspirar a convertirse en canónicas.

Lo que subyace a este prejuicio tan extendido es, en opinión de Iravedra, una acepción restringida de la noción de compromiso, entendida exclusivamente en términos sartreanos, por lo cual la propuesta del libro será la de brindar una nueva y más abierta definición del concepto que habilite la posibilidad de pensar en un canon del compromiso poético.

El libro, que consta de cinco capítulos a cargo de destacados estudiosos de la poesía española contemporánea, va dando cuenta de esta problemática teórica a través del abordaje de las diversas expresiones poéticas que se suceden desde el fin de siglo XIX hasta la normalización democrática, pasando por las vanguardias, la Guerra Civil y la posguerra.

El capítulo inicial, a cargo de Juan Carlos Rodríguez, aborda “El compromiso y el Modernismo. (La ‘conciencia absoluta’ y el imaginario poético de Juan Ramón Jiménez)”. La sola enunciación del título actúa como provocación que nos interpela como críticos y nos obliga a suspender temporalmente o al menos, a revisar los usuales presupuestos en torno al aceptado carácter no comprometido de cierta escritura modernista. El capítulo de Juan Carlos Rodríguez actúa necesariamente como apertura

del libro, no sólo por el ordenamiento cronológico de los temas, sino porque en él, en su reflexión teórica en torno a la concepción de la literatura como discurso ideológico radicalmente histórico, se expone y fundamenta la línea de pensamiento sobre la cual se asienta la propuesta total del libro. Efectivamente, Rodríguez, que comienza señalando la ambigüedad que rodea al concepto de “compromiso”, parte, a su vez, de ciertos *a priori* para pensar el tema, a saber, “que nunca se escribe desde un vacío sino desde un lleno” y que “jamás se escribe desde un yo previo a la historia” (24-25). Para abordar la poesía de Juan Ramón Jiménez, recorre previamente los lineamientos fundamentales de la estética kantiana y hegeliana, ideologías que le permiten definir las disputas centrales del siglo XX, las protagonizadas por los formalistas puros (Kant) y los contenidistas sociales (Hegel). Su recorrido por el pensamiento ilustrado no acaba allí sino que se adentra en los planteos de Rousseau en torno al “estado de naturaleza” y en la frase nietzscheana “Dios ha muerto”. A la luz de estos pensamientos enfocará las diversas etapas de la poesía juanramoniana hasta llegar a la última, la de *Animal de fondo y Dios deseado y deseante*, y a su búsqueda de la conciencia absoluta. El ideal poético de Juan Ramón, cifrado en un lenguaje que se desea transparente, íntimo, lleva a Rodríguez a concluir: “En suma, un lenguaje de dentro (o en todo caso de dentro hacia fuera) y no un lenguaje desde fuera hacia dentro” (28). Cabe recordar que un ideal semejante es el que perseguía Miguel de Unamuno para su poesía cuando afirmaba: “Me repugna la rima que me parece demasiado sensual. Además la rima establece un elemento de asociación externa de ideas buena para quien hace poesía de fuera adentro”. Y en esta última apreciación parecen resonar, a su vez, las palabras de Maragall, quien en 1907 en carta a Unamuno le decía respecto de su primer libro de poemas recién aparecido: “Ya le tengo, helo aquí en mis manos, este deseado y querido libro; ya tengo a usted conmigo para siempre. Es un poeta, es el poeta castellano de nuestro tiempo, poeta al revés o, al menos, al revés nuestro; poeta de dentro a afuera”. La estricta identificación que se verifica en el pensamiento juanramoniano entre vida y poesía habilita al crítico de la Universidad de Granada a impugnar la calificación del poeta de Moguer como un poeta “evasionista” (sic), abriendo así las puertas para repensar la relación del Modernismo con el compromiso.

En clara sintonía con estos planteos, el capítulo de Miguel Ángel García, “Vanguardia, avanzada, revolución (1927-1936). La querrela del canon poético y del compromiso”, defiende la posibilidad de pensar un canon selectivo, el del compromiso poético, entablando una decidida discusión con las conocidas tesis de Harold Bloom. El

autor identifica al significativo año 1927 como bisagra entre el momento formalista, purista y gongorino por un lado y, por otro, el momento surrealista que derivará, primero, en la avanzada de la rehumanización neorromántica, y luego en la vanguardia política y el compromiso poético. La argumentación de García (asentada en una exhaustiva bibliografía crítica) se basa en los principios de la Teoría de los Polisistemas. Esta teoría que ha servido como marco para los enfoques comparatísticos y en especial, para el problema de la traducción en los estudios interculturales, concibe a la literatura como a un sistema complejo en el interior del cual ocurren desplazamientos de los diversos elementos desde el centro a la periferia, y viceversa. Esta concepción sistémica y dinámica del campo le permite al autor dar cuenta de cómo entre 1927 y 1930 se produce un reacomodamiento de las fuerzas constitutivas del mismo, de modo que la que fue hasta entonces la estética dominante o canónica cede su lugar a la vanguardia política, la avanzada y la revolución.

Luis Bagué Quílez se aboca en el tercer capítulo, “‘Las cosas como son’; Escritura autobiográfica y compromiso histórico en Miguel Hernández, Max Aub y León Felipe”, a transitar por la escritura poética de los tres autores elegidos intentando integrarlos en un “nuevo canon del compromiso que desactive las lógicas maniqueas que sostienen la separación entre la lírica sentimental y la poesía social, así como el divorcio entre las producciones del interior y las de la diáspora” (146). Con una extrema sutileza en su lectura lírica, Luis Bagué abordará sucesivamente el *Cancionero y romancero de ausencias* hernandiano en tanto “diario íntimo” o texto autoficcional acentuando en él, la articulación entre lo privado y lo público, lo íntimo y lo colectivo, lo cívico y lo social; el *Diario de Djelfa* aubiano como texto de no ficción en el que se entrecruza el testimonio personal y el histórico habilitando la posibilidad de pensar en otro canon selectivo, el de la poesía del exilio, del que indefectiblemente formaría parte, y “el libro de libros” *Ganarás la luz* de León Felipe, en tanto “autobiografía plural o coral” (145-6).

“Autopoéticas del compromiso en el canon social de la posguerra española” es el título del cuarto capítulo a cargo de Laura Scarano. La investigadora argentina retoma de este modo una de las líneas centrales de su producción crítica, focalizando en esta ocasión en “el espacio de cruce entre metaescritura lírica y metatextos programáticos” (153) en los tres nombres canónicos de la poesía social: Gabriel Celaya, José Hierro y Blas de Otero. El productivo concepto de “autopoética” (Arturo Casas) redefinido aquí como “un tipo de práctica discursiva” (154), le sirve a Scarano para poner en

correlación las reflexiones y declaraciones de los tres autores en torno al quehacer literario con sus respectivas prácticas poéticas. Tras un exhaustivo y actualizado trazado del estado de la crítica sobre la llamada “poesía social”, Laura Scarano afirma su postura en abierta polémica con algunas voces críticas -como la de Miguel Ángel García- que sostienen que los sociales “no rompen nunca con ‘la figura del poeta moderno’” y “que opera en todos ellos el inconsciente de la poesía en sí” (156). Con un minucioso entretejido de autopoéticas en prosa y en verso, la autora va desechando esas posturas a las que califica de “fundamentalistas” y “reductoras”, denunciando la falsedad que se esconde en el gesto de “inmovilizar tópicos cristalizados” y expandirlos “como dogmas inamovibles para explicar la totalidad de trayectorias mucho más complejas y versátiles” (157).

El libro se cierra con un capítulo a cargo de su editora titulado “‘Después de este desorden impuesto o las voces del posfranquismo. (El canon del compromiso y el compromiso del canon)”. En él, Araceli Iravedra abordará las manifestaciones poéticas que surgen durante la transición democrática comenzando por el grupo de la “otra sentimentalidad” granadina, cuyas formulaciones líricas estaban en consonancia directa con los planteos teóricos ya reseñados en el capítulo inicial. Prosigue luego con la evolución del “núcleo duro” de dicha formación hacia la poesía de la experiencia y al liderazgo indiscutido de Luis García Montero; tránsito que la autora describe de este modo: “de los planteamientos radicalmente marxistas al horizonte burgués de la Ilustración, o de la utopía revolucionaria a la reforma desde dentro de la norma social” (211).

Con una rigurosa argumentación teórica, basada en una muy documentada lectura de la obra poética y ensayística del escritor granadino, Iravedra va deteniéndose en los hitos más significativos de esta nueva estética dominante -la conflictiva propuesta de una “poesía para los seres normales”, la defensa de la representación, el concepto de “realismo singular”, el modelo comunicativo de la poesía de la experiencia- y también en las críticas virulentas que la misma suscitó hacia los años ‘90: la de Jorge Riechmann, el colectivo Alicia Bajo Cero o las Voces del Extremo.

La autora revisa, asimismo, las antologías poéticas del período en tanto instrumentos que contribuyen a postular un canon del compromiso. Dicho relevamiento resulta no sólo productivo sino altamente necesario ya que, como ha sido notado por la crítica, ninguna generación literaria ha provocado tantas antologías coetáneas a su

surgimiento como ésta, de los años '80 y '90; de hecho, el nutrido panorama de las antologías editadas a lo largo de la década del '90 lanza al mercado más de 200 nombres diferentes. (Ferrari, Marta B., *Poesía española del 90. Una antología de antologías*, EUEDEM, 2008).

Por último, establece una genealogía con la que entroncan los poetas de la otra sentimentalidad: el Antonio Machado que define la subjetividad en términos históricos, el Rafael Alberti del poemario *De un momento a otro*, el gesto ético y el código realista de los poetas sociales del '40, y la fuerte herencia de Jaime Gil de Biedma, Ángel González o José Agustín Goytisolo. En este sentido, cabe señalar que se echa en falta en el libro, un capítulo abocado exclusivamente al abordaje de esta flexión poética del medio siglo.

Políticas poéticas no defrauda las expectativas suscitadas en su Introducción; estamos indudablemente ante un libro provocador, audaz, transgresor y cuestionador de los prejuicios, *a priori* y lugares comunes del discurso crítico. Rigor documental, erudición, claridad expositiva y un espíritu altamente polémico animan estas páginas. Un libro que propone una nueva mirada sobre viejas cuestiones.