



*El sindicato del crimen.*  
Un episodio inquietante  
en las polémicas poéticas del posfranquismo

Laura Scarano

CONICET - Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina  
[lscarano@mdp.edu.ar](mailto:lscarano@mdp.edu.ar)

---

**RESUMEN:** Las polémicas poéticas en el posfranquismo constituyen un signo de la vitalidad y beligerancia del campo intelectual español. Aquí

abordaremos las alternativas de la “guerrilla literaria” desencadenada contra la nueva tendencia poética que asomaba hacia los años 80, volviéndose dominante en los 90, rotulada por sus detractores con un marbete equívoco y elusivo (“poesía de la experiencia”). El virulento ataque provino de dos frentes: primero, de los poetas reivindicadores de la estética “novísima”, clave en los años 70 (cerca de una poética neoesteticista y culturalista), pero después de los autodenominados “diferentes”, que propiciaban otros tonos y reaccionaban contra la supuesta imposición homogeneizadora de las nuevas “voces figurativas”. La prolongación de la polémica contra esta nueva poesía de tonos coloquiales, urbana y realista, se corresponde con la veloz y meteórica propagación de sus premisas, que les otorgó un lugar autorizado y autorizante en las luchas de poder y prestigio intelectual de la península. Un episodio emblemático -festivo pero inquietante- desnuda el *pólemos* real de esta contienda ideológica: la aparición de una falsa antología *El sindicato del crimen*, realizada por un inexistente antólogo Eligio Rabanera, apócrifo de uno de estos poetas acusados de “dominantes”, como operación de auto-legitimación y defensa por vía paródica.

**PALABRAS CLAVES:** Poesía de la experiencia, posfranquismo, novísimos, neovanguardias, antología poética

Las polémicas poéticas en el posfranquismo constituyen un signo de la vitalidad y beligerancia del campo intelectual español, pues sabemos que la ausencia de debate en una coyuntura social e institucional aplana y disuelve la lucha simbólica. Por el contrario, en España ésta se constituye en la vía privilegiada para imponer una visión válida y legítima del mundo social y artístico, para producir un sentido común, capaz de dar nombre a los fenómenos colectivos. Las polémicas dan vida a esa lucha simbólica, y los intelectuales hacen uso de su saber y competencia, creando y reproduciendo discursos que expliquen y legitimen los esquemas de percepción social. Siempre el debate tiene como finalidad la persuasión de ese tercero incluido, no el adversario sino el público, y lo que se define es una relación de poder en un combate retórico. Siempre hay un capital simbólico previo al debate, y los lugares de la polémica reordenan posiciones antagónicas, desde una ortodoxia dominante a una heterodoxia que pugna por desplazarse al centro.

El discurso doxológico de la polémica, siguiendo a Marc Angenot, reconfigura la escritura ensayística que lo protagoniza como una zona fronteriza, cuyos textos están en el linde de varias disciplinas e intereses (1982: 27). Literatura que debate ideas en géneros doxológicos o persuasivos, cuya naturaleza verbal es capital, para imprimir un *ethos* a la figura del enunciador y un *pathos* a los valores y emociones comprometidos como efecto en el lector. Vale la pena pues atender a sus sistemas de figuración, a sus principios formales, a su textura verbal y a su naturaleza retórica, además de detenernos en el *logos* argumentativo que los constituye (Altamirano, 1998)

Hechas estas necesarias apreciaciones sobre la trama discursiva misma, y antes de internarnos en los avatares de las polémicas poéticas que se desarrollan en la España de finales de siglo XX, resulta necesario imaginarnos el escenario intelectual y político de los primeros años del posfranquismo y la posdictadura, esos “dulces ‘80”, como los denominó Benjamín Prado [1]. En esta España del recientemente inaugurado posfranquismo (desde la llamada “transición” de 1975 a 1982 y extendida a las dos décadas siguientes, 80 y 90), los procesos modernizadores se aceleraron, poniendo rápidamente al país a la par de las viejas democracias europeas, aunque en rigor de verdad la celebración del fin del régimen y la bienvenida de las nuevas

formas políticas democráticas -asociadas después con el socialismo- coincidieron con la paulatina crisis y caída de las mismas utopías sociales que habían sido motor de los cambios.

La particular coyuntura española hizo que de golpe modernidad industrial y posmodernidad cultural se entrelazaran, cuando aún no se había ni siquiera consolidado la experiencia social de la modernidad tecnológica ni de la democracia política. En pleno auge de tales desarrollos, España ya se sentía acosada por los amargos fantasmas del escepticismo filosófico occidental, que cuestionaban esos mismos principios modernizadores. Ni la nostalgia del republicanismo abortado por Franco, ni la utopía socialista acariciada por cuarenta años, parecían compatibles con la imposición posmoderna de una sensibilidad descreída y contrautópica, que venía a barrer con su atmósfera nihilista todo resabio de proyecto social común o cualquier apuesta por valores éticos de signo constructivo.

En palabras de uno de sus más lúcidos testigos y protagonistas, el teórico y profesor granadino Juan Carlos Rodríguez, la España de principios de los 80 era “un país que había luchado demasiado para verse ahora detenido en las lentejuelas de la movida posmoderna (en sus superficies) y en la explotación más brutal (en el neoliberalismo económico social de base). Claro que todo tenía un barniz: el sexo, la droga y las noches, el pelo largo. ¿Qué iba a pasar con la izquierda? Ya sólo quedaban líneas de fuga, como dijo el bueno de Deleuze” (1999: 32). Esa transición apareció signada en la superficie visible de la sociedad española por la exaltación del consumo, el reinado de la frivolidad, la provocación del destape y la hegemonía mediática indiscriminada; progresivamente se derivó en una banalización de la discusión intelectual, con la transformación del escritor e intelectual en experto, académico, funcionario. España adviene a esta **posmoderna modernidad** inscribiéndose en un escenario occidental donde se proclama el fin de los valores e ideales que el republicanismo había alzado como banderas durante las largas décadas de dictadura.

Trazado este escenario, imaginemos a los actores intelectuales que, en el campo poético, van a presentar sus armas. Frente a la tendencia dominante de los llamados poetas *novísimos* reinantes en los años 70, cultivadores del culturalismo experimental y la moda neovanguardista, aparece en escena otro grupo bastante heterogéneo y plurilingüe de variada procedencia. Muchas voces vienen a confluir en esta década y en la siguiente con la propuesta de una poesía anti-esteticista, que proclamaba un regreso a la figuratividad y al legado de los poetas sociales de los años 40 y 50, especialmente en “tonos y temas realistas”, con registros coloquiales y que, bajo el lema de Auden, configuraban un sujeto cercano “a la persona común”, “el hombre o mujer de la calle”. Estas consignas provocaron inmediatamente reacciones virulentas y varios grupos denostaron la novedad con un rótulo que terminó por imponerse como marbete generacional: “poesía de la experiencia”, agrupando en esta formación discursiva nuevas voces y otras anteriores que parecieron alinearse bajo esos lemas. [2]

Voy a describir aquí algunas escenas de esta suerte de “guerrilla literaria” desencadenada contra esta tendencia poética, atendiendo especialmente a los avatares ideológicos de mayor calado que laten debajo de estas discusiones, más allá de esa ruidosa artillería verbal disparada para obtener un sitio en la prensa. Si logramos separar las ofensas personales de los argumentos de fondo, en esta polémica asistimos a uno de los debates más apasionantes de la escena cultural española contemporánea.

Pero antes de desbrozar los argumentos esgrimidos por los antagonistas, detengámonos en las nuevas banderas enarboladas por estos poetas que provocativamente -en palabras de uno de sus portavoces más visibles- propugnaban una “poesía de y para las personas *normales*”: “¿Qué puede significar que una

persona normal sea mucho más molesta en el panorama de las letras que un vanguardista, un loco, un poseído por divinidades extrañas o un terrorista del lenguaje?”(1996: 72), pregunta astutamente Luis García Montero ante tanto revuelo. Revisemos algunas de sus afirmaciones programáticas que representan bastante bien el ideario emergente de la praxis de la mayoría de sus integrantes (ceranos y lejanos, con adhesión manifiesta o sin ella). Primero, la poesía como esencia intemporal no existe, sólo existen los textos y estos no enuncian verdades preexistentes, las inventan; no expresan nada ni a nadie en particular al modo de un “reflejo”, sino que buscan construir un personaje verosímil y crear una experiencia que afecte al lector, provoque su adhesión y reconocimiento. ¿Cómo se fabrica esta ficción? A través del oficio, de la técnica, pero sobre todo mediante un análisis ideológico de los sentimientos, siguiendo al seductor apócrifo de Antonio Machado, un Juan de Mairena muy del gusto de los jóvenes, irreverente y con cierta necesaria dosis de cinismo no exento de humor y compromiso moral, que había tirado la primera piedra al agua de la inmovilidad esencial del continente afectivo, provocando una reacción de círculos en cadena imprevisible en la serie genealógica de la poesía española [3]. “Otra sentimentalidad” -rótulo del grupo original granadino-, alegarán estos poetas retomando a Mairena, porque será construida como “exterior a la disciplina burguesa de la vida”, que exprese “una nueva moral” donde “la ternura pueda ser también una forma de rebeldía” (García Montero 1993:188), porque no es el tema (político, sentimental, erótico) lo que cuenta, sino el lugar transformador desde donde se lo piensa, según su validez y articulación histórica.

¿Por qué fueron vistos precisamente los sentimientos como el núcleo del cambio de poética? No es una vuelta al romanticismo o al desorden sentimental, sino que es una apuesta para ver y hacer ver que la historia pasa también por lo que los hombres sienten y no sólo por los hechos archivables de índole civil y pública; en la calle pero también “en las mesas camillas” o en “los lechos” se expresa históricamente una cultura, afirmará García Montero (1993: 193). Es esta dimensión (pública e histórica) de la experiencia privada de la intimidad, los afectos y sentimientos, lo que otorga un sentido novedoso a la propuesta. Para estos jóvenes rebeldes, en pleno inicio de la transición y con la experiencia antifranquista madurada desde que vieron la luz, estar “comprometidos era tanto hablar de sexo, de lo que ocurre en una alcoba, como de lo que ocurre en una manifestación, en una plaza pública”, porque “la indagación en la intimidad es la tensión de llegar a la historia a través de la individualidad”, concluye el granadino (Entrevista de Scarano, 2001, 315).

Estos poetas reivindicaron también la necesidad de una revolución ideológica, desde un ideario marxista revisitado, bajo el influjo del profesor Juan Carlos Rodríguez, que como ya dijimos, jugó un papel decisivo en la formación de esta conciencia. Gramsci, Althusser, las nuevas revisiones del marxismo fueron la plataforma de lanzamiento; el distanciamiento de Brecht y escritores modélicos como Pavese, Pasolini, Cardenal, Roque Dalton, Cernuda, Alberti, un Lorca anti-lorquista, Gil de Biedma y Angel González, sus referentes. Pero estas aspiraciones no apuntaban ingenuamente a provocar inmediatas reformas estructurales en la política (el proceso de democratización institucional ya estaba en marcha sin su ayuda), sino a diseñar posiciones de intervención desde su lugar de escritores y poetas, desde la literatura vista no como ocio diletante sino como oficio involucrado en la cosa pública. Y desde ese oficio así asumido era tan necesario hablar de la revolución como de los sentimientos, llevar la revolución no al registro temático sino a las formas del discurso, investigar los sentimientos no como tópicos retóricos sino como lugares de confluencia social.

Ficción e historicidad de los sentimientos se completaron con la consigna del coloquialismo y la narratividad, el aire conversacional del *lenguaje de la tribu* frente a los herméticos ideolectos dominantes, que exaltaban el sinsentido, la ruptura y el orgullo de los márgenes. Por eso vieron que su camino no era el de la ruptura

lingüística: tras las banderas del mayo francés y en la línea de algunas vanguardias ya se habían alineado otros antes y con la excusa de “revolucionar el lenguaje para revolucionar el sistema” habían forzado la poesía al límite de lo traducible presa del hermetismo y el caos sintáctico y léxico. En esta coyuntura estética de los 80, el lugar de la ruptura pasaba para ellos precisamente por la normalización lingüística, y la revolución de las formas residía en la adopción de moldes coloquiales o en la reelaboración de la tradición métrica hispánica. El gesto ideológico de la ruptura se formulaba en “voz baja y sin alardes”, con ese perfil menor del combatiente silencioso y clandestino, del infiltrado que socava desde adentro las defensas del orden dominante: desde un adentro del cual el nuevo poeta se proclamará genuinamente dueño, el adentro de la casa y la calle, el yo y la historia, sus sentimientos y el lenguaje para definirlos.

Por ello, la modulación coloquial y la “naturalidad” lingüística se justifican a partir de este determinado concepto de sujeto que deviene en la elección de una retórica realista y no viceversa. Ni un yo puro intemporal y heroico ni víctima inocente de una sociedad hostil, es el diseño de un hombre y una mujer como “persona normal” en la línea teorizada por Auden en *La mano del teñidor*, tan recurrentemente citado por estos poetas, y de quien tomarán la definición del nuevo yo protagonista, que “no es el Gran Héroe ni el rebelde romántico, ambos realizadores de hechos extraordinarios, sino el hombre o la mujer que, dentro de cualquier actividad, a pesar de las presiones impersonales de la sociedad actual, logra adquirir y conservar un rostro propio” (1998: 20). Más oportuna aún les resultó la consigna de T.S.Eliot, que aconsejaba “escribir como se habla entre amigos, con ese pudor entrañable de las palabras privadas dichas en público” (1993: 239), o cuando afirmaba en su artículo “La música de la poesía”: “Desde luego que ninguna poesía reproduce jamás exactamente el lenguaje que habla y oye el poeta; pero tiene que estar en tal relación con el habla de su tiempo como para que el oyente o lector pueda decir ‘así hablaría yo si pudiera hacer poesía’” (1993: 175).

En cuanto a los primeros antagonistas, los viejos debates de la historia literaria parecieron reciclarse con voces nuevas, en un nuevo episodio de la querrela entre vanguardia y tradición. El lema de la urgencia de una normalización poética ante la oleada neovanguardista no suponía para estos jóvenes poetas criticar la mirada vanguardista por gusto reaccionario, sino atacar su imposición e hipóstasis, para definir toda la poesía. Frente a esa idea universalista de la vanguardia que propone como único camino la transgresión del lenguaje, se opone una idea historicista. Utilizar recursos de origen vanguardista sin adherir dogmáticamente a su credo ni pretender ignorar el suceder temporal, significa historizarla para oponerse a su sacralización como poética exclusiva del género. Pero el antagonista de estos primeros años 80 no es en rigor de verdad la memoria de aquellas radicalidades vanguardistas de los años 20, sino su forzada reposición como repertorio único. La “tradición de la ruptura”, luego del largo paréntesis de la poesía social de posguerra, retocó su rostro e hizo su aparición pública en la España de los últimos años 60 y en la década del '70 consolidando un espíritu de reciclaje vanguardista a menudo avasallante, desconociendo los frutos enriquecedores de las poéticas del medio siglo y -en boca de algunos poetas prominentes-, descalificando toda la época social como “la tierra baldía de la posguerra”.<sup>[4]</sup>

Ante ese extremismo sin fundamento, los poetas del 80 opondrán una genealogía realista y social para la poesía y necesariamente exagerarán su rechazo a la operación -también hegemónica- de estas neovanguardias. Poesía sólo para poetas, ruptura, margen, élite, lenguaje ensimismado, culturalismo enciclopédico, pura autorreferencia, lector iniciado, construyen un horizonte donde resuena de manera emblemática el esplendoroso verso del novísimo Guillermo Carnero: “Raso amarillo a cambio de mi vida”. Este tapiz desplegado como escenario constituirá un formidable blanco donde apuntar la nueva disidencia, bien ilustrativo de una postura

que los jóvenes granadinos primero y muchos otros poetas anti-esteticistas, antes y después, combatirán sistemáticamente.

Hasta aquí el debate pareció concentrarse entre la ortodoxia novísima y una incipiente heterodoxia realista. Pero después la polémica acabó reabsorbida por nuevos contrincantes, que tomaron el guante de la ruptura vanguardista como plataforma de lanzamiento de nuevos y más eficaces “compromisos”. Nace la “poesía de la diferencia” con los disidentes, olvidados, marginados por la hegemonía de esta nueva ortodoxia, la de la “poesía de la experiencia”; así nuevas denuncias de similares tenores completaron con resentimientos y descalificaciones el complejo escenario de los debates poéticos peninsulares. Ya en los '90, “la poesía de la experiencia” pareció agigantarse -cada vez más heterogénea pero no por ello menos publicitada-. La feroz crítica que lanzaban sus contrincantes les permitió situarse en el lugar fabricado por el enemigo; esos insultos y descalificaciones fueron piezas de un mecanismo que a su pesar los consolidó, construyendo al mismo tiempo su diabólico mito, una especie de “secta inquisitorial” que envía a la hoguera del ostracismo o la ignorancia a quien se atreve a disentir.

Entre estas humoradas nacidas al calor de la polémica, cabe revisar un episodio festivo a partir de la publicación de una antología, que algunos de estos poetas clandestinamente editaron en 1994, bajo el apócrifo de Eligio Rabanera y titularon *El sindicato del crimen. Antología de la poesía dominante* [5]. Este desconocido antólogo escribe allí un prólogo titulado “Poesía española contemporánea: El discurso impermeable (O dominar por dominar)” (1994: 9), donde aparecen los argumentos típicos de los detractores, hiperbólicamente exagerados en la voz de un audaz crítico, que se atreve a denunciar esta nueva mafia en el poder, secta demoníaca que debe ser desenmascarada exhibiendo su engaño. Un repaso de los sintagmas claves de ese discurso muestran la coincidencia en los blancos al uso, aquí llevados al paroxismo paródico: “grafía translaticia”, “emocionalidad aceptada como norma”, “complacencia estética que colabora con la norma burguesa y una reaccionaria sentimentalidad”, “éxito fácil consumido rápidamente por un público alienado”, con el apoyo de un “Poder cómplice y promotor”, que otorga a cambio prebendas (viajes internacionales, subvenciones editoriales, premios distinguidos).

La mezcolanza literal de vituperios desnuda cuánto hay y hubo de resentimiento personal más que de debate estético en algunas de las posturas de esos enemigos, transformado en público desprecio a una tendencia reducida a “bastarda *Brotherhood* creativa”, terminando la pintura con un pasaje antológico que exhibe las extremas mezquindades de un debate devenido discurso de barricada. El perfil del “poeta dominante” obtenido consiste entre muchas cosas en ser “corrupto”, escribir “por dinero”, “acaparar premios importantes”, y actuar como funcionario del Poder, pero además consiste en negar la subversión y “olvidar la de-construcción del fragmento”, usar el endecasílabo como “metáfora del Poder establecido”, para terminar en fin exhibiendo sus defectos morales por “practicar la promiscuidad sexual, no ser buena persona y enviar regalos por Navidad a la crítica” (12). Obviamente que en esta dialéctica entre dominantes y dominados, estos últimos -representados por el peculiar antólogo- son los “marginados” que en su despecho se refugian en “la confusión ideológica y sintáctica” y en “la redacción de manifiestos” (11). La ironía llega a su punto climático cuando se interrumpe este prólogo con la transcripción de una “Circular No. 115” dirigida a “Todos los estrictos dominantes”, donde los supuestos miembros de esta mafia denunciada afirman que efectivamente Rabanera los ha desenmascarado frente a la sociedad. Y que probablemente por ese hecho, ha encontrado una trágica y repentina muerte: su “ametrallado cuerpo” fue “encontrado por la policía en las turbias aguas del río Esgueva”, precisamente en Valladolid (14), víctima sin duda del accionar mafioso por él denunciado, al mejor estilo del *roman noir*. Admitiendo todos estos cargos, deciden su suicidio colectivo como grupo, permitiendo la publicación de esta antología y patrocinándola con fondos que

requieren a sus propios socios sindicales, recordándoles oportunamente ponerse al día con sus cuotas: “ya que sin ingresos regulares no podemos mantener con el rigor que quisiéramos la extorsión a los políticos y el fondo de reptiles” o bien “celebrar un congreso en algún raro país que aún no hayamos visitado” (14).

Pero si nos detuvimos en los mecanismos de esta fabricada parodia fue precisamente para tomarle el pulso real y percibir el calibre y nivel de la polémica desatada, a doce años de su aparición lúdica. Humorismos aparte, ¿cuáles son los contenidos reales de tales denuncias alborotadas? ¿Todavía hay argumentos para sostener esta polémica en el nuevo siglo y milenio? El *pólemos* real del discurso ensayístico comprometido en esta confrontación se aprecia si analizamos los argumentos de fondo que laten detrás de estos sarcasmos defensivos; y son sin duda inquietantes. La verdadera molestia reside en que este antiheroico poeta viene a desplazar un lugar fatigosamente adquirido por la tradición del género en la modernidad; socava los restos de ese exiguo capital simbólico que el poeta retiene entre sus manos en el gesto orgulloso de saberse (aunque ya nadie se atrevería a confesarlo públicamente) “diferente”, especial, dotado de un raro don otorgado sólo a unos pocos, y que nada tiene que ver con el oficio, el esfuerzo, la inteligencia o la elección profesional. Esta incómoda figura del poeta como hombre común y persona normal (aquel *cualquiera* que bautizó Celaya) destruye el frágil equilibrio y la pactada convivencia del artista en la sociedad capitalista: el de ser aceptado como una minoría social, reconocida legalmente en cuotas, dotada de un poder (aunque insignificante), basado en elaborados espejismos de influencia social o repercusión pública, inteligentemente neutralizados con su lugar en el museo, el mercado de ventas editoriales, las galerías de exposición, los suplementos culturales de la prensa.

Juan Carlos Rodríguez explica “los vaivenes y directes de nuestra república de las letras actuales” por lo que denomina “la economía de la escasez”: “escasez de capital real” que parece restañarse con “la reproducción del capital simbólico” cifrada en “la exaltación del aura” poética, como si “la poesía, pese a todo, aún poseyera un cierto tipo de aura personal, de perfume de las profundidades” (1999: 22). Pero en realidad no se trata de “vender la propia obra como mercancía, sino el propio nombre como mercancía que avala la obra” (23). Los antagonistas, que se llamaron “diferentes” o “silenciosos”, argumentaron “bloqueos u obstáculos a su vida literaria” aunque casi todos publicaron sus libros, obtuvieron sus cargos y sus premios, razona Rodríguez. ¿Por qué la disputa entonces? Para obtener un nombre en el mercado de lo simbólico: “de ahí la aludida significatividad del nombre propio para abrir las brechas hacia el capital real” (25). Y lo más paradójico para este profesor granadino (mentor ideológico de “la otra sentimentalidad”, exiliado durante el franquismo y discípulo confeso de Althusser y Lacan), fue que esta “distribución simbólica de la escasez” se daba con más fuerza en Granada y Andalucía, en “la realidad de la economía de la escasez de una de las comunidades más pobres del país” (24).

El nuevo llamado a la “normalización poética” sería pues una estrategia para neutralizar la fragmentación y la desarticulación social en la nueva globalización capitalista. La dialéctica del margen social frente a los centros de poder no parece ser el camino para abolir las injusticias emanadas de las diferencias, sino más bien para justificar su existencia como tales, con el riesgo de absolutizarlas y quedarse precisamente sólo en eso, en el inofensivo juego de ostentar “el orgullo de ser diferente”, con el ya deslucido *glamour* de la pose marginal [6]. La relación de la poesía con la política, la ideología y el poder aparece resignificada bajo estas nuevas luces, y se ubica en el corazón de estas polémicas estéticas. La poesía es un medio de interpelación social mediante un discurso que construye una posición ideológica libremente asumida. Si no hay esencias ni en la realidad ni en el arte, los valores “progresistas” fluyen en el devenir histórico, y hoy más que nunca están del lado de la autoconciencia del oficio y la apuesta a construir valores comunes donde reconocernos (más allá de los procedimientos utilizados).

Desde una mirada crítica no implicada directamente en el juego de poder y prestigio del campo intelectual peninsular, me animo a afirmar que estas polémicas han alimentado saludablemente -a pesar de algunos excesos retóricos- el debate cultural en la España de las últimas décadas, para definir posturas y opciones programáticas, convirtiéndose en un ejercicio necesario en el proceso cultural de una sociedad. El quietismo del *todo vale y nada importa*, la indiferencia hacia proyectos diferentes y hasta opuestos es más alienante sin duda que la discusión, la confrontación, la polémica. Nos habla de la vitalidad de un género que produce controversias porque sigue vivo. Estas disputas se banalizan cuando se alejan de la argumentación racional que exige meditación, conocimiento y claridad en los planteos y la exposición. Cuando se reducen a insultos y vituperios, parecidos al griterío adolescente, no pueden ocultar su origen fraudulento: envidias, prejuicios personales y resentimientos editoriales.

La impresión que recibe el observador es que quizás haya en una misma sala demasiados espectadores apiñados, pugnando por ver más de cerca la pintura, y arrogándose cada uno la primacía de la “contemplación exacta”. Sin duda sabemos que se aprecia mejor el cuadro tomando una prudente distancia (a veces, a mi favor, conviene estar en el salón contiguo). A pesar de estos “quizás”, y por encima de la curiosidad humorística de una antología apócrifa que viene a coronar la absurda inflación de este objeto editorial en la poesía española, quiero terminar mis reflexiones celebrando lo que de verdad importa: la diversidad de voces por encima de la mudez, el silencio, la censura o la prohibición de épocas afortunadamente pasadas. [7]

## NOTAS

- [1] Tomo esta expresión del artículo de Benjamín Prado, “Última Poesía. Los dulces 80” aparecido en *El urogallo* no. 12, en abril de 1987, pp. 22-30
- [2] Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Alvaro Salvador, Antonio Jiménez Millán, Angeles Mora, Jon Juaristi, Benjamín Prado, Luis Muñoz, Alex Susanna, Pere Rovira, Andrés Trapiello, Vicente Gallego, Luis Alberto de Cuenca, Juan Llamillar, Justo Navarro, etc.
- [3] Cuando afirma que “Los sentimientos cambian a través de la historia, y aun durante la vida individual del hombre. En cuanto resonancias cordiales de los valores en boga, los sentimientos varían cuando estos valores se desdoran, enmohecen o son sustituidos por otros” (1993: 222).
- [4] El argumento esgrimido por Castellet de que los novísimos con su utilización política de los *mass media* aspiraban a una democratización de la cultura y que la recuperación de la vanguardia pretendía una desestabilización del normativo lenguaje de la sociedad franquista, es poco defendible en la mayoría de esos nueve poetas (exceptuando a Manuel Vázquez Montalbán y Antonio Martínez Sarrión), pues volvían a un esteticismo radicalizado, justificado por ellos en el empobrecimiento operado por la poesía social.
- [5] Se sospecha que detrás está la pluma de Felipe Benítez Reyes y los guiños cómplices de sus amigos andaluces. De hecho, a partir de una carta que Reyes envió a distintos poetas del grupo (y que me facilitó generosamente el crítico y poeta Leopoldo Sánchez Torre, invitado a colaborar en la antología), se financió la edición, en la que participaron Andrés Trapiello (con su

colección La Veleta) y Abelardo Linares (de la editorial Renacimiento). Vale la pena reproducir el texto que explica esa aventura como maniobra defensiva en el interior de una lucha de poéticas: “Querido amigo: Ante la beligerante insistencia de ciertos sectores en denominarnos poetas **dominantes, clónicos y oficiales**, un grupo de amigos hemos decidido editar una antología titulada **La tendencia dominante**, que llevará un prólogo -muy sesudo, con muchas barras y muy a la contra- del no menos implacable que improbable profesor Eligio Rabanera. Si deseas participar en esa antología, te agradecería que me enviases, antes del 30 de mayo, un poema tuyo, publicado o inédito, no superior a 30 versos, y talón o giro postal de 4.000 pesetas para los gastos de edición (de la que se encargará Trapiello)...” Recuerda Sánchez Torre que “era éste un momento de viva polémica, sobre todo con el grupo de Valladolid (Miguel Casado y otros) que se había agudizado en algunos encuentros poéticos de esos años `90”. Resultó ser una operación de autolegitimación por vía paródica, mediante la creación de un apócrifo cuyo discurso hiperbólico se apropió de las acusaciones de los enemigos, desnudando su carácter regresivo y neutralizando por vía irónica la catarata de insultos y ofensas recibidas a diario desde distintos frentes.

- [6] Silenciosamente, y con menos aparatosidad que los profetas del fin, muchos intelectuales tanto del Primero como del Tercer mundo, están señalando esta salida. El filósofo Eduardo Grüner (para hablar desde el hemisferio sur) denuncia la lógica encubridora y perversa de ese universalismo globalizador sin matices cuya defensa “es la peor manera de barrer bajo la alfombra las desigualdades e injusticias que fracturan el Todo”. Contra esa falsedad, propone el pensamiento crítico, “la construcción de un relato” que se oponga a la apología de la fragmentación, sin renunciar a articular la unidad con la diferencia, “a favor de un nuevo humanismo” que supere el deleite en la impotencia propia del “pensamiento débil”.
- [7] Una versión extendida de estas polémicas en los 80 y 90 se encuentra en mi libro *Luis García Montero. La escritura como interpelación*. (Granada: Editorial Atrio Amarillo, 2004) y fue vertida en una conferencia dictada en el V CONGRESO INTERNACIONAL ORBIS TERTIUS, de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina (agosto de 2003). Asimismo un repaso más detallado de las nuevas poéticas en sus diversas vertientes (tomando algunos autores bien diferenciados en sus adscripciones a grupos como Fernando Beltrán, Roger Wolfe, Jorge Riechmann, frente a un panorama de voces de mujeres poetas o casos tópicos como el de Felipe Benítez Reyes y otros poetas figurativos, además de incluir la flexión heterodoxa que aporta la canción de Joaquín Sabina) se encuentra en un libro que compilo y dirijo, titulado *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas* (actualmente en prensa en Granada, Col. Maillot amarillo, 2006).

## BIBLIOGRAFIA CITADA

ALTAMIRANO, Carlos (1998). “Pasiones políticas y campo intelectual: La literatura de ideas en la Argentina 1955-1970”. Seminario impartido en la Maestría en Letras Hispánicas de la Universidad Nacional de Mar del Plata, 23 al 27 de noviembre.

ANGENOT, Marc (1982). *La parole pamphletaire*. París: Payot.

GARCIA MONTERO, Luis (1993). *Confesiones poéticas*. Granada: Diputación de Granada, col. Maillot amarillo.

——— (1996). *Aguas territoriales*. Valencia: Pretextos.

——— (1998). “La poesía de la experiencia”, *Litoral*, pp. 13-21.

GRUNER, Eduardo (2003). *El fin de las pequeñas historias*. Buenos Aires: Paidós.

RABANERA, Eligio (1994). *El sindicato del crimen. Antología de la poesía dominante*. Argomasilla: Ed. La Guna.

RODRIGUEZ, Juan Carlos (1999). *Dichos y escritos. (Sobre La otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)*. Madrid: Hiperión.

SCARANO, Laura (2001). “La reivindicación del oficio como ética pública. Entrevista al poeta español Luis García Montero”, *Celehis*, Universidad de mar del Plata, Año 10, No. 13, pp. 309-334.

——— (2002). “La figuración realista en la poesía española de las últimas décadas”, *La estafeta del viento*, Casa de América, España, No. 1, Primavera-Verano, pp.18-33.

——— (2002). “El debate sobre el realismo en la poesía española última”, *Texturas*, Universidad del Litoral, Argentina, Año 2, No. 2, pp.155-178.

——— (2002). “Realismo y posvanguardia en las poéticas españolas de las últimas décadas”, *Celehis* (UNMDP), Año 11, No. 14, pp. 289-302.

———, “*Las palabras preguntan por su casa*”. *La poesía de Luis García Montero*. Madrid: Visor, 2004.

———, *Luis García Montero. La escritura como interpelación*. Granada: Editorial Atrio Amarillo, 2004.

———, (comp.) (2006), *Los usos del poema. Poéticas españolas de las últimas décadas*. Granada: Diputación, col. Maillot amarillo (en prensa).

**LAURA SCARANO** (Argentina) es Doctora en Letras y Master of Arts (USA). Catedrática de Literatura Española Contemporánea en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Directora del área de Literatura Española del CELEHIS y del equipo de investigación “Semiótica del discurso”, Investigadora “Independiente” del CONICET y actualmente Directora del Doctorado en Letras de su universidad. Ha sido Profesora invitada en otras universidades de su país (La Plata, Buenos Aires, Litoral, Córdoba, Tucumán, Comahue) y del exterior en España (Valencia, Oviedo, León, Granada, Islas Baleares, País Vasco) y en Estados Unidos (Kansas, Rutgers, Ohio, Duke University). Ha publicado varios libros sobre literatura española del siglo XX (algunos en co-autoría con sus tesis Marcela Romano y Marta Ferrari): *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española* (1994), *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea* (1996); *Entretextos*.

*Estudios de literatura española* (con Omar Aliverti en 1996); “¡Qué raro que me llame Federico!” *Homenaje a García Lorca en su centenario (1898-1998)* (1998). Como autora única se destaca la publicación de un volumen de teoría literaria titulado *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria* (2000), en 2004 “*Las palabras preguntan por su casa*”. *La poesía de Luis García Montero* (Visor) y *Luis García Montero. La escritura como interpelación* (Atrio, Granada). En Sevilla editó un estudio y antología de Luis García Montero: *Poesía urbana. Antología 1980-2002* (Renacimiento, 2002) y en Oviedo el estudio “Residencia en el cuerpo: La poesía amorosa de Fernando Beltrán”, que prologa una Antología de dicho poeta (KRK, 2006). Ha publicado numerosos artículos en revistas destacadas de su área como *Insula*, *Litoral*, *La Estafeta del viento*, *Letras de Deusto*, *Anales de Literatura española*, *Diablotexto*, *Anales cervantinos*, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, *Cuadernos para Investigación de la Literatura española, Siglo XXI* (en España); *Dispositio/n*, *Hispanic Journal*, *Anales de Literatura española contemporánea [ALEC]*, *Confluencia*, *Latin American Theater Review* (en USA), *Revista de Estudios Hispánicos* (Pto. Rico), *Escritura* (Venezuela), *Letras* (Brasil), *Revista de crítica Literaria latinoamericana* (Perú), *Reflejos* (Israel), etc..

© Laura Scarano 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**