

ARACELI IRAVEDRA (ed.), *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2013, 260 págs.

A partir del hito que supuso la publicación, en 1994, de *El canon occidental* por parte del teórico norteamericano Harold Bloom, el interés de gran parte de la crítica y la teoría literarias se ha volcado en dilucidar qué sea eso que entendemos por “canon” literario y en qué medida pueda la adopción de determinada acepción (y selección) canónica condicionar la manera en que percibimos y transmitimos la literatura. En el transcurso del acercamiento a esta cuestión, y efectuadas las necesarias clasificaciones de las obras en distintas expresiones literarias, el concepto de “canon” se encontrará con el de “compromiso”. La definición de este concepto, así como la selección de las mejores obras que pudieran considerarse incluso bajo el marbete de “literatura de compromiso” (susceptibles de constituir, por tanto, un canon de compromiso) son problemas cuya solución (acaso por su novedad, y sin duda debido a la pluralidad de concepciones críticas) se asienta con frecuencia en terreno movedizo.

En un afán clarificador del estado de estas cuestiones, hallamos la obra conjunta *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX* (publicada a finales de 2013), en la que se dan cita algunos de los investigadores y críticos que más activamente se han ocupado de la relación entre el canon y el compromiso (responsables de estudios pioneros sobre el tema), a fin de ofrecer un nuevo enfoque basado en una toma de posición que no desdeña la elaboración de un panorama histórico y actualizado sobre el entronque de ambos conceptos en los estudios literarios y sus diferentes definiciones críticas. Así, en la compilación que dirige y edita la profesora Araceli Iravedra (quien, en calidad de experta sobre la cuestión tratada, incluirá un artículo referido al canon del compromiso en la literatura última) se encontrarán las voces de Juan Carlos Rodríguez, Miguel Ángel García, Luis Bagué Quílez, Laura Scarano y la propia editora para tratar de ofrecer una delimitación conceptual y práctica sustentada en el estudio crítico de las propuestas precedentes.

Dicha compilación aparece convenientemente ordenada siguiendo un criterio cronológico, lo que permite un acercamiento histórico a la problemática del canon, al tiempo que promueve una relectura de la historia literaria contemporánea. Desde la introducción,

la editora expresa la necesidad de superación crítica de algunos de los planteamientos dicotómicos latentes en la obra de Bloom a la hora de seleccionar una literatura canónica; concretamente, promoverá el abandono de la vinculación tradicional entre implicación social y escasez de valor artístico de una obra (sostenida por ciertos sectores de la crítica, con Bloom a la cabeza). Por otra parte, señalará la puesta en juego por el grupo investigador responsable del compendio, siguiendo los planteamientos teóricos del profesor Juan Carlos Rodríguez, de una noción de compromiso que viene a ampliar las operantes hasta la fecha, basándose en el presupuesto de que toda literatura es «una forma de discurso ideológico y radicalmente histórico», y puede por lo tanto considerarse comprometida con independencia de su vinculación política.

Aclarada la terminología de partida, toma la palabra en el primer capítulo el profesor Juan Carlos Rodríguez, quien se ocupará de ofrecer un panorama de la relación entre el Modernismo y el compromiso, basándose en la trayectoria creativa de Juan Ramón Jiménez. Para ello, tras las necesarias precisiones conceptuales (el autor partirá de la premisa de que «se escribe siempre desde un lleno ideológico» y «desde un *yo soy* histórico»), el crítico pasará al estudio de las primeras incursiones literarias del poeta dentro del Modernismo para trazar su ruta creativa atendiendo a sus influencias ético-estéticas, que se ofrecen como muestra del inconsciente ideológico operante en el movimiento revisado.

A lo largo de este recorrido, el profesor señalará la influencia de filósofos como Kant (en la búsqueda de una *forma pura*) y Hegel (en un *contenido absoluto*) sobre las ideas estéticas y creativas del poeta, e incluso observará un vínculo con Rousseau en la búsqueda de una referencia ética en la Naturaleza. A pesar de la profusión en las explicaciones de los planteamientos filosóficos que se apuntan en esta sección (o quizás debido precisamente a ella), el parentesco entre algunos de ellos y la ética/estética de Juan Ramón no queda suficientemente claro (es el caso de la filosofía de Nietzsche, escasamente vinculada al planteamiento creativo del poeta). No obstante, acierta el autor en la inclusión de los ejemplos y aún más en su lectura crítica, altamente pedagógica y de gran claridad expositiva, para defender las dos ideas centrales de su planteamiento crítico: el deseo de fusión con la Naturaleza presente en Juan Ramón Jiménez y su total vinculación (llegando a la indistinción, en los momentos creativos finales) entre vida y creación poética.

Desde un enfoque más histórico que filosófico se inicia el segundo capítulo, en el que el profesor Miguel Ángel García tratará la relación entre el canon y el compromiso en su posible aplicación al período que abarca de 1927 a 1936. Comenzará el autor contestando la concepción de la literatura expresada por Harold Bloom (para quien sólo existe una literatura pura incontaminada de elementos sociales, únicamente justificada por su valor estético, o bien textos políticos carentes de valor artístico), y apuntando que el maniqueísmo del teórico norteamericano no es sino un reflejo del ideal burgués de la literatura que éste defiende: aquel en el que la creación literaria exitosa responde necesariamente a la expresión del individuo y nunca se deja «contaminar» por lo social. Para el profesor, esta utopía conservadora resulta insostenible, y rastreará el conflicto entre pureza y compromiso (extensible a dicotomías como la de estética/ideología o expresión individual/sentir colectivo) en etapas sucesivas, analizadas mediante tres cortes sincrónicos: 1927, 1930 y 1934.

En la primera de ellas el conflicto entre poesía pura y compromiso queda patente en la variedad de estéticas e implicación en las creaciones de los poetas de la generación del 27 en su fase inicial. Sin embargo, ni el empleo de la poesía pura ni la estética vanguardista en estos autores responderán para el autor a la evasión, sino a una ideología que pretende renovar la sociedad atendiendo a los planteamientos del liberalismo burgués defendido por Ortega: una suerte de continuación del legado ideológico del 98 con una nueva estética que acabará por vincular el arte con la vida. En la segunda etapa, observada en 1930, el intento de renovación ideológica condicionará la politización de los escritores que ocupan el centro del campo literario, caracterizado ahora por la vanguardia política (o «avanzada», crítica con las vanguardias estéticas por su elitismo y conservadurismo ideológico).

Finalmente, en la etapa situada entre 1934 y 1936 observará el autor una radicalización de los posicionamientos políticos que motivarán la adopción final del compromiso como concepción mayoritaria de la literatura, desterrando a la poesía pura (ya escasamente cultivada) a una posición marginal. La claridad expositiva caracteriza este capítulo, en el que la contestación a los planteamientos de Bloom ofrece un perfecto punto de partida para toda la argumentación teórica posterior, y la erudición mostrada por el profesor se muestra altamente relevante a la hora de adquirir una

visión panorámica de la situación literaria descrita a través de las intervenciones de sus propios protagonistas y analistas.

El tercer capítulo, firmado por el crítico literario Luis Bagué Quílez, hará gala de una claridad de exposición equivalente a la del autor anterior a la hora de ejemplificar la imbricación entre la escritura autobiográfica y el compromiso histórico con tres de los autores más representativos de la poesía del siglo XX: Miguel Hernández, Max Aub y León Felipe. A través del estudio de sus respectivas composiciones autobiográficas, *Cancionero y romancero de ausencias*, *Diario de Djelfa* y *Ganarás la luz*, el crítico pone de manifiesto el carácter erróneo de las posturas que separan taxativamente la lírica sentimental de la social, mostrando tres obras en las que ambos conceptos son indisolubles. La primera de ellas servirá al autor para ejemplificar la conexión constante entre la vivencia de la Guerra Civil y la escritura poética de Miguel Hernández, a través de ejemplos concretos que apuntan tanto a momentos vitales como psicológicos del poeta, y que muestran el carácter indisoluble de ambos en numerosos poemas. Así, Bagué sostiene que el poeta adopta la estructura del diario personal «para interiorizar la derrota colectiva en los momentos terminales de su vida».

En la reflexión sobre este tipo de obras, no dejará el autor de plantear la dificultad de su ubicación dentro de un género, situadas como están en un terreno difuso entre el diario, la autoficción, la autobiografía y la narración lírica. En esta problemática basará el autor su análisis sobre el *Diario de Djelfa* de Aub, al señalar las distintas interpretaciones críticas de la obra, que oscilan entre su consideración como ficción (y la distinción entre secciones autobiográficas y secciones ficticias) y la concepción de que el testimonio colectivo es una forma más de expresión autobiográfica. El problema de si es posible la transmisión de un sentir colectivo a través de una voz individual (aspecto que entronca con la distinción clásica entre expresión de la intimidad y compromiso) quedará aquí patente, y será resuelto por el autor al considerar que el testimonio colectivo ofrece a Aub un cauce para la expresión individual. A su vez, Bagué no deja de señalar que la inscripción de esta obra en el «canon del exilio» ha podido generar cierto olvido o desinterés crítico. En tercer lugar, la obra de León Felipe, *Ganarás la luz*, será empleada como ejemplo de autobiografía coral en el tratamiento de la «tragedia de la España ausente». Además, el crítico observará recurrencias temáticas

que vincularán a las tres obras, en un interesante análisis de las imágenes empleadas por los poetas: la vivencia carcelaria, el exilio como un éxodo, la imagen de Prometeo encadenado como representación de España y la idea de la España escindida estarán presentes en estos textos y se propondrán como ejemplos de la conciencia colectiva de los autores y su logro en la fusión con la expresión lírica personal.

El penúltimo capítulo, a cargo de la profesora Laura Scarano, se acercará al «compromiso» de las figuras principales de la poesía social de la posguerra (Gabriel Celaya, Blas de Otero y José Hierro) a través del estudio de sus «autopoéticas», es decir, mediante el estudio de las manifestaciones de una poética activa presentes en las composiciones de estos autores, así como en sus textos de carácter programático. Asistimos, así, a un recorrido por las distintas plasmaciones teóricas de los autores que permitirán valorar sus concepciones particulares sobre la función de la actividad literaria. En el caso de Celaya, el primero de los poetas analizados, el rasgo que adquiere el mayor relieve es el deseo de adquisición de una voz colectiva: la profesora interpretará la adopción de los distintos seudónimos del poeta como intento de contestación a la idea conservadora, heredera del Romanticismo, del poeta como individuo especial; en Celaya, desde esta óptica, el objetivo sería el contrario: lograr la fusión total con la colectividad, aun a costa de renunciar al reconocimiento de una autoría individual. El lenguaje empleado, en este sentido, cumplirá para la autora una función definitiva en Celaya, pues supone la construcción de una nueva retórica, estéticamente eficaz y de mayor alcance, que viene a superar un lenguaje excesivamente recargado y que responde a la voluntad del autor de lograr un discurso que sea «representación del pensamiento y decir colectivo».

En el caso de Blas de Otero, incidirá la autora en el carácter evolutivo de su poética, desde el existencialismo inicial hasta su fase social, en la que adquirirá una conciencia lírica que no abandonará en sus últimas composiciones: la consideración de la poesía desde una óptica materialista. La autora observará esta concepción en ambos autores, haciéndola extensible al tercero, en la manifestación de una conciencia revolucionaria que les hace romper con una lírica anterior, excesivamente dependiente de la forma o artificialmente desconectada de la realidad social, para poner en práctica una poética que concibe la lírica como un instrumento de cambio social. En el caso de Hierro, la máxima aspiración pasará por lograr una poesía en tono menor

(opuesta a la grandilocuencia) que llegue a la mayoría por acoger un sentir mayoritario. El estudio comparativo que realiza la autora entre los tres poetas, así como el análisis individual de sus poéticas y la inclusión de numerosos ejemplos que las ilustran, permiten al lector adquirir una visión certera de la ideología general que subyace bajo la poesía social. Si bien tal vez llame la atención el elevado número de auto-citas traídas por la autora en este capítulo, lo cierto es que la novedad en el tratamiento de esta temática (y el carácter pionero de los estudios realizados por los profesores que aquí se dan cita) podría justificarlo sin demasiado problema; esto no menoscaba, en cualquier caso, una exposición de la materia que destaca por su claridad y didactismo.

Finalmente, la profesora Araceli Iravedra planteará en el último capítulo la posibilidad de proponer un canon del compromiso en la poesía del posfranquismo. Esta labor, como reconoce la propia autora, supone entrar en terreno casi desconocido, pues, si bien es mayoritariamente aceptada la vinculación del concepto de compromiso con las poéticas de oposición al franquismo (la llamada «poesía social»), el análisis del compromiso en democracia es un tema poco tratado y aún por sistematizar. En un intento de comprensión de la poesía última, la profesora estudiará la relación entre expresión lírica y conciencia social en los poetas contemporáneos, en un contexto caracterizado por la deriva de la literatura hacia el terreno de lo privado. Así, clasificará los distintos modos de vinculación entre poesía e historia en tres secciones: la «voz común», la «voz conflictiva» y la «voz periférica».

Dentro de la «voz común» incluirá la autora a los poetas de la «otra sentimentalidad» y la poesía de la experiencia, en la que figuras como Luis García Montero o Javier Egea adoptan (basándose en presupuestos próximos a las tesis del profesor Juan Carlos Rodríguez sobre la «radical historicidad de la literatura») una concepción de la poesía como medio de indagación y transformación moral. Mostrará, por otra parte, cómo estos planteamientos iniciales evolucionan en García Montero hacia una poética «de los seres normales», que buscará una reforma desde dentro de la norma social. La profesora Iravedra se referirá entonces a la «voz conflictiva» para revisar una serie de posturas que, compartiendo con el primer grupo la voluntad de creación de una poesía útil, disienten radicalmente de algunos de sus presupuestos. Entre estos se contarán una concepción estrecha de la «experiencia» (no abarcadora de todas las experiencias sociales), un

supuesto afán normalizador y estandarizador de los patrones sociales, un egotismo narcisista y una tendencia al acomodo estético, relacionado con el afán de transividad de estas opciones líricas. Las críticas vertidas por el segundo grupo -encarnado por colectivos como Alicia Bajo Cero o la Unión de Escritores del País Valenciano- hacia el primero serán matizadas por la autora, que exonerará de ellas al grupo de Granada y al propio García Montero por considerar que en sus obras se observa una vinculación entre la sociedad y lo íntimo que contradice tales críticas. Además, no deja de señalar las contradicciones existentes entre las opciones formales de esta tendencia, caracterizadas por la ruptura del lenguaje como forma de oposición a los modos de dicción del poder, y su finalidad de transformación social: dado que crean un lenguaje distinto del pautado, éste no es comprendido y no llega por ello a la mayoría de los lectores.

En cualquier caso, se plantea una visión de conjunto de los diversos acercamientos a este nuevo modo de compromiso social que culminará con la mención de la «voz periférica», en la que la autora englobará planteamientos marginales de creación lírica, caracterizados precisamente por situarse en la posición más alejada de los cánones poéticos mayoritarios. Sin embargo, el rechazo de la ética y la estética sustentada por las corrientes hegemónicas (cuya denuncia formulan autores como Roger Wolfe o Antonio Orihuela, tanto por egocéntrica como por usuaria de una retórica clasicista e inútil) generará en opinión de la autora una retórica de signo contrario que acabará perdiendo eficacia expresiva, conducente a la previsibilidad. Mediante la inclusión de significativos ejemplos, la elección acertada de citas y un trasfondo teórico plenamente activo, dibujará la autora un panorama justificado de la actual literatura de compromiso que resulta tan útil para su conocimiento ético/estético como interesante a modo de apertura de futuras vías de investigación.

En suma, nos encontramos ante una obra que logra coherencia en sus planteamientos teóricos, cohesión desde la variedad de temas y discursos, interés por la novedad de la materia y amenidad por el dominio expresivo de que hacen gala los expertos que aquí se dan cita.

MIGUEL MONGELOS GARCÍA  
*Universidad de Oviedo*