

ANTE EL NUEVO DESARRAIGO.
NOTAS PARA UN ENTENDIMIENTO HISTÓRICO DEL
REALISMO DISIDENTE ESPAÑOL:
EL CASO DE ROGER WOLFE¹.

Lauren Honrado
Universidad de Valladolid

REALISMO *VERSUS* REALIDAD

El 28 de octubre de 1995, con motivo de unas jornadas sobre poesía española joven, Roger Wolfe leyó en la Residencia de Estudiantes una ponencia titulada escuetamente “La realidad”². Dicha ponencia sería recogida más tarde en su libro de “ensayo-ficción” *Hay una guerra* (77-85). El texto constituye quizás uno de los ejercicios ensayísticos con vocación de poética más importantes del autor. En él Wolfe reflexiona a vuela pluma, desenfadada y coloquialmente (es decir, ciñéndose ya entonces al estilo que lo sigue caracterizando a día de hoy), acerca del binomio realidad-literatura. Para Wolfe no hay más realidad que la suya propia (*Hay una...* 84); lo que casi equivaldría a decir, según su modo de ver las cosas, que para cada uno de nosotros no habría más realidad que la que singularmente percibimos. Esta idea, trasladada al terreno literario, significa que cada escritor, cada poeta, debe “ser fiel a sí mismo y al mundo en el que vive con la mayor honestidad y entrega de la que sea capaz” (*Hay una...* 78), teniendo muy en cuenta el hecho de que ni hay una sola realidad ni un único modo de abordarla. Aunque la realidad, el realismo, escribe Wolfe, requiere de poca adjetivación (*Hay una...* 72), lo cierto es que conviene no olvidar que en literatura “la realidad no resulta creíble si no está aderezada con sustanciosas dosis de mentira o ficción” (*Hay una...* 85). El escritor, deducimos, debe reflejar su verdad, pero ello no implica que tenga que ser sincero. En esta tarea, continúa Wolfe, el escritor se enfrenta además a la tentadora atracción del “ruedo” literario, “del coto vedado de la llamada República

de las Letras”, lo que puede alejarle “cada vez más de su verdadero cometido y de su verdadera realidad, para convertirse en ese hombre o mujer de letras, en ese intelectual, en ese teórico de la experiencia ajena, hinchado de conceptos, teorías y palabras vanas” (*Hay una...* 79).

El escritor está las más de las veces condenado, según Wolfe, a convertirse en un “engranaje del sistema” (*Hay una...* 79), en un “peón de sucios juegos de intereses donde lo que menos importa es la literatura” (*Hay una...* 79), una vez sacrifica la honestidad creativa por la impostura de la mercadotecnia literaria. Su realidad, entonces, tendrá “muy poco o nada que ver con las apremiantes angustias y ansiedades de la realidad cotidiana que le toca padecer, más que vivir, a la mayoría de sus sufridos semejantes” (*Hay una...* 77-8). Esta desatención a determinadas parcelas de la realidad de la que adolecía gran parte de la literatura española en aquellos momentos es duramente criticada por Wolfe, que en varios fragmentos del libro al que nos hemos referido más arriba señala el costumbrismo como uno de los vicios a su juicio mejor instalados en el panorama general de las letras (*Hay una...* 119 y 155). La independencia del escritor, y sobre todo la de aquel escritor que se jacte de ser realista, dependerá de su capacidad de mantenerse “dentro de la propia vida”, para lo cual, piensa paradójicamente Wolfe, no le queda otro camino que el de la disensión, es decir, el del estar *out*, el de permanecer al margen de la vorágine mediática (*Hay una...* 59), el de la “indiferencia concienciada” que revelaba Lipovetsky como una de las notas características de la postmodernidad (Lipovetsky 41-2). Y ello, añadimos nosotros, le ha de conducir, con más o menos virulencia y continuidad dependiendo de sus circunstancias, hacia ese lugar común de la ética disidente: el sentimiento de desarraigo. En el caso de Wolfe, por cierto, dicho sentimiento se encuentra intensificado por su condición un tanto “apátrida” y su pensamiento radicalmente individualista.

Como hemos visto, Wolfe lanza un aviso para navegantes: la línea que separa el realismo del costumbrismo se antoja muy delgada, pero siempre en un solo sentido, pues del costumbrismo, una vez se ha caído en él, difícilmente se vuelve. Efectivamente, la gran espada de Damocles que pende sobre lo que conocemos como literatura realista es el inmisericorde engranaje de las relaciones de explotación existentes contra el que emplea su estrategia ético-estética, o hacia el que, precisamente y en último término, dirige su actividad productiva. Ese engranaje posee una estructura y un comportamiento cuyo desarrollo, naturaleza, medios y objetivos han sido terreno de estudio sobre todo a partir del momento histórico en que dicha maquinaria se impone en Occidente. Nos referimos a la maquinaria del capitalismo tardío o avanzado (a la que aluden Lipovetsky o Fredric Jameson, por ejemplo), base de lo que conocemos como postmodernidad:

La postmodernidad hace referencia a este momento histórico en el cual el capitalismo ha evolucionado de tal modo que ya no hay parcela de la vida humana que le resulte

ajena. Si el arte o la cultura constituyeron en el pasado ámbitos desde los que se ejercía la reflexión crítica (algo evidente en el caso del modernismo y las vanguardias: en esencia movimientos reactivos frente a la entonces incipiente industria de consumo y al fetiche de la mercancía) en el capitalismo avanzado no hay un *afuera* desde el cual acometer esa tarea. La propia psique del individuo se ha visto colonizada, y sus deseos no hacen sino responder a una estructura económica que ya no cabe separar formalmente de la cultural o artística. La *forma mercancía* es ahora la estructura ontológica a la que se somete el conjunto de lo existente (Sánchez 29-30).

Podemos decir, por tanto, que, tras la Segunda Guerra Mundial, el capitalismo entra en una nueva fase, en la que la sociedad de mercado y el estado de bienestar representan los dos principios o leyes fundamentales. En opinión de Lipovetsky, se trata sin duda de la “era del vacío”. Es entonces cuando Occidente comienza a sufrir las transformaciones de una “segunda revolución individualista” cuyas principales características son: ampliación de las privatizaciones, erosión de las identidades sociales, abandono ideológico y político y desestabilización acelerada de las personalidades (5). El cambio en los estilos de vida y, sobre todo, la revolución del consumo, permitieron al individuo postmoderno disfrutar de sus anhelos hedonistas. Según Lipovetsky, este cambio se intuye ya en el ámbito estadounidense durante los años veinte del pasado siglo, con la aparición del consumo en masa (8 y 84). Asimismo, el último carpetazo a la modernidad tendría lugar en Europa durante la década de los sesenta. Aludiendo al *Gran Rechazo* del Mayo del 68, explica Lipovetsky que en ese momento se asiste a “la última manifestación de la ofensiva lanzada contra los valores puritanos y utilitaristas, el último movimiento de revuelta cultural, de masas esta vez” (106). Para el caso español habría que retrasar la crucial inflexión hasta los últimos años de los setenta o principios de la década de los ochenta. Aunque a fines de los años cincuenta se empiezan a sentar en España las bases para la creación de una economía de libre mercado y una clase media amplia capaz de sustentarla (no otra fue la misión de los famosos tecnócratas), lo cierto es que no será hasta el final de la Transición política y, con ella, el definitivo salto hacia la democracia burguesa desde las estructuras de la antigua dictadura, cuando el país penetre en la dinámica postmoderna propiamente dicha. Así, la literatura española se verá afectada, en no pocos casos, por las exigencias de eficacia comercial demandadas por una aún joven industria literaria (Gracia y Ródenas 225-297).

Dejando a un lado estas consideraciones, que no tienen nada de originales, nos interesa para este trabajo partir de la idea de que hoy más que nunca la ética realista, cuyo valor de autenticidad está en sustancia supeditado a la conciencia crítica³, corre el peligro de desvirtuarse ante la tentadora encrucijada que plantea la red de nuestra sociedad global de consumo. Desvirtuarse implica, para un discurso literario realista (que es también discurso ideológico⁴), una vez ha sido atraído hasta la lógica del mercado e incorporado a ella, convertirse en molde, en regla, en

prototipo, en simple y manida producción serial⁵. Pero también, y lo más importante, supone para ese discurso, finalmente, la irremediable pérdida de credibilidad y capacidad de persuasión, de incidencia social ética y estética. Porque la pose, en toda su trivial quietud y predictibilidad, también acaba por aburrir, síntoma de que conviene ir en busca de nuevas propuestas susceptibles de ser lanzadas como forma-mercancía exitosa. Algunas voces, como la de Virgilio Tortosa, no han dudado en alertar repetidamente sobre el carácter “anestésico” de cierto realismo español que ha devenido en moda literaria, acrítica y superficial (*Escrituras...* 83 y 149 y *Conflictos...* 95-6 y 98-9). Es el caso también del poeta Antonio Orihuela (disidente y comprometido), que ve en el llamado “realismo sucio” una estrategia puramente comercial del mercado literario, interesado en adueñarse de aquellos productos con posibilidades de ser económicamente rentables y capaces además de reproducir y difundir los códigos ideológicos de la clase dominante (<http://www.nodo50.org/mlrs/Poetic/realismosucio.htm>). Sin llegar ni mucho menos a posiciones tan extremas e incluso ofensivas como las de Orihuela con respecto a este realismo español de nuevo cuño, Fernández Porta busca el equilibrio y, rehuendo juicios estéticos, señala las principales características del consabido “realismo sucio”, así como las diferencias que presenta frente al evento literario americano que lo motivó, el *dirty realism*, cuya recepción en España, dice (poniendo en parte el dedo en la llaga),

lo configuró como un exitoso y rentable simulacro de realidad dirigido a una clase media fantasmal que ya sólo puede aceptar una versión estetizada de las tensiones y desigualdades contemporáneas, y que necesita de una literatura que, aun aparentando ser el testimonio jevi de la calle puta, sirva de corolario a las políticas conservadoras (12).

Es entonces cuando el discurso literario realista se ve sustituido por el mero costumbrismo, por un simulacro amanerado que revela en el fondo una visión complaciente de la realidad, del *statu quo*; una visión conservadora lejos ya de aquel estado previo de pureza en el que el discurso aún estaba vivo, en el que éste era aún pertinente y relevante. Ello acaso suceda porque el hombre, eterno productor ideológico (pues en todo producto subyace un discurso, y en todo discurso, como se sabe, una ideología), se halla sometido al dominio del tiempo, a las leyes del cambio. Y, en este orden de cosas, el discurso realista no resulta nada fijo o inamovible, como tampoco verídico y objetivo. De ahí la facilidad con que, en nuestra época postmoderna, dada la eficacia a la que ha llegado el sistema de mercado en la tarea de anular resistencias, buena parte de la literatura crítica es a menudo absorbida por el núcleo del que disiente, esfumándose así su sentido primigenio y su eficacia. El discurso alternativo se combate por medio de su mercantilización, pero esta técnica se ve favorecida las más de las veces por la dificultad de mantener vivo e intacto ese discurso de resistencia en medio de un ambiente hostil, de una

corriente general tan inversa como seductora. Ello hace necesaria la búsqueda de medios de difusión verdaderamente alternativos e independientes en los que desarrollar y consolidar el carácter crítico del discurso literario, realista o no, aunque sea a cambio, en ocasiones, de una menor proyección social. Como ya advirtiera Ingenschay, refiriéndose a los “realistas sucios”, “lejos de concentrarse en España, ellos forman parte de una nueva cultura de resistencia anárquica e internacional que se articula, cada vez más, en Internet” (47). Estas palabras de Ingenschay son importantes por dos razones: sitúan, primeramente, el fenómeno literario en un contexto ideológico (cultural, político y económico) de dimensiones globales y, en segundo lugar, reconocen el papel crucial que Internet estaba llamado a desempeñar como foro y como medio de difusión de una cultura de resistencia, en la que ciertas poéticas realistas se insertan. Páginas web como la de Roger Wolfe demuestran que así ha ocurrido. Internet ha dado cabida, gracias a su libre acceso e independencia, a múltiples discursos disidentes, facilitando su evolución, empuje y alcance sociales.

LA HERENCIA CONTESTATARIA

La particular historia literaria del escritor de origen inglés afincado desde temprana edad en España, Roger Wolfe, da comienzo en el año 1992, fecha en la que ve la luz su segundo poemario, *Días perdidos en los transportes públicos*, cuya repercusión en el ámbito de las letras españolas fue, además de inmediata, de considerables dimensiones (López 47-54 y 157-163). La crítica, en su práctica totalidad y sin contemplaciones, saludó el mencionado libro como una primera muestra nacional del *dirty realism* americano, colocándolo, un poco superficialmente, bajo las sombras alargadas de autores como Charles Bukowski o Raymond Carver (López 68-82), cuando, en realidad, tan sólo el segundo de ellos pertenecería de facto a esa supuesta corriente literaria. Como Luis Antonio de Villena, muchos vieron en ese libro y en el que le seguiría, *Hablando de pintura con un ciego*, un nuevo avance en la estética realista, un paso más allá en los postulados de la poesía de la experiencia (Villena, “Un hosco...” 10). Si bien resulta innegable la existencia de no pocas concomitancias entre la senda realista abierta por Wolfe y la poética *experiencial* (concomitancias reconocidas, dicho sea de paso, por el propio autor), nos inclinamos por pensar, con López Merino, que más que en una radicalización de la experiencia, la literatura wolfiana hunde sus raíces en una tradición paralela, a la postre entendida y asumida de modo muy personal. Esta tradición es la del desarraigo y el realismo crítico⁶.

A Dámaso Alonso debemos, por cierto, la afortunada distinción entre poesía arraigada y desarraigada, una distinción que es a la vez ética, estética y política. El poeta y filólogo madrileño definió con ella la poesía de la posguerra española, pero creó sobre todo un instrumento crítico que, a nuestro modo de ver, sigue

siendo útil a día de hoy, más allá de la etapa a la que se aplicaba (Alonso 345-358). Coincidimos aquí nuevamente con López Merino cuando afirma que la distinción entre poesía arraigada y desarraigada “se podría aplicar prácticamente a lo largo de todo ese siglo y a la poesía de cualquier país occidental” y también cuando identifica el discurso poético realista como una manifestación propia de la poesía desarraigada, aquella que “encara el conflicto moderno” (41). Sin embargo, no compartimos la idea apuntada por este autor de que todo movimiento no realista, por el hecho de serlo, debe ser considerado como arraigado (41), pues el espíritu crítico no tiene por qué ser coto privado de una estética determinada, si bien es cierto que los tradicionalismos o los clasicismos suelen estar vinculados a una visión complaciente de la realidad o, por lo menos, a un discurso ideológico nada contestatario con respecto a la estructura sociopolítica y económica circundante, ya sea por aprobación o por transigencia.

Ya en los años previos a la Guerra Civil surge una corriente poética que pretende ser una alternativa a la producción literaria de la generación del 27⁷. Frente al versolibrismo esteticista o neobarroco de la promoción dominante en aquellos años, este grupo practicará en su mayoría un verso de molde clásico y de temática amoroso-religiosa, junto con una dicción que pretende resultar más clara y diáfana que la de sus competidores. Tras la guerra, abortado el proyecto democrático, este neoclasicismo se erigirá en la estética oficial-católica de la dictadura. Se organizará en torno de publicaciones como *Garcilaso* o *Escorial* y se alzará como estética incontestable hasta más o menos el año 1945, cuando el panorama poético comienza poco a poco a ventilarse. En este proceso de oxigenación poética será de crucial trascendencia *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, aunque muchos de los poemas de este libro fueran escritos antes de la guerra. La publicación de *Hijos de la ira*, cuya poética implícita apostaba por la rehumanización del poema (mayor atención a la circunstancia humana, a la vivencia, a lo real desde el ámbito íntimo) y por el potenciamiento de sus posibilidades comunicativas, junto con el auge del pensamiento existencialista en Europa tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, resultó ser un acontecimiento de enorme influencia para unos y para otros, es decir, para lo que vendría inmediatamente, a finales de la década de 1940: las mejores muestras del espíritu arraigado y las primeras reacciones poéticas al drama existencial que suscitaba una moral religiosa y políticamente disconforme.

Miembros de la promoción de los 30 llegan en este momento a su madurez poética, habiendo evolucionado desde un “garcilasismo” inicial, tan exacto y pulcro en la forma como sereno y anodino en el fondo, hacia una lírica que recupera el verso libre, ahonda en la sencillez verbal e incluso en el coloquialismo y se centra temáticamente en la realidad íntima, biográfica, de un sujeto melancólicamente evocador (de la infancia, la patria, el amor o la familia) y esperanzadamente ávido de trascendencia religiosa. Aquí radica el arraigo de estos poetas, en el plano metafísico. Pero conviene no olvidar que este apego católico contribuyó en buena

medida en el afianzamiento de un sentimiento de arraigo político, pues la defensa que hace el conservadurismo de principios tradicionalmente católicos (Dios, patria y familia) decantan a estos poetas si no hacia la sintonía, sí al menos hacia la convivencia con la realidad histórica que les tocó vivir, vaciando su discurso poético de verdadero propósito crítico. *La casa encendida*, de Luis Rosales, *Continuación de la vida*, de Luis Felipe Vivanco o *Escrito a cada instante*, de Leopoldo Panero, todos ellos libros aparecidos en el año 1949, son logros ya clásicos de esta nueva estética arraigada, encargada de desplazar al neoclasicismo anterior.

Paralelamente a la producción lírica del sentimiento arraigado, pero continuando la importante labor emprendida por éste en la rehumanización del territorio poético, aparecen también en estos años las primeras muestras de la poesía existencial, cuya ética se construye a partir de la estrecha relación causa-efecto existente entre el dolor causado por el oprobio diario de la dictadura y la angustia de la duda metafísica. Se trata de la primera generación de la posguerra (Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro...), cuya producción poética alcanzará su madurez a lo largo de la década de 1950, intensificando su desarraigo a medida que el conflicto metafísico pasa a un segundo plano en beneficio de una mayor atención al conflicto colectivo de la circunstancia histórica, donde en su cotidianidad la injusticia y el sinsentido habían de provocar sentimientos de rechazo y rebeldía. El paulatino regreso a lo real efectuado tras la guerra desde diversos frentes tiene aquí, en la poesía social o neorrealista, su más radical expresión desde la poesía civil de los años treinta. A la altura de 1955, el realismo crítico, entre cuyas principales características se encuentran la utilización de un lenguaje austero y directo, sin demasiados alardes retóricos, y el compromiso político, se halla ya en plena eferescencia productiva. Es entonces cuando comienzan a publicar quienes serán los representantes de la segunda generación de la posguerra o segunda generación del desarraigo (Gil de Biedma, Valente, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo o Ángel González). En sus inicios se unirán sin fisuras a la estética crítica y comprometida⁸ de la imperante poesía social pero, más tarde, ya en la década de 1960⁹, reclamarán para el territorio poético la ampliación de los planos de la realidad y la recuperación del valor estético de la palabra, desde el influjo que sobre ellos ejercerán recuperadas figuras como las de Luis Cernuda, T. S. Eliot o Auden (además de las heredadas de Antonio Machado o César Vallejo). Todo ello sin renunciar en modo alguno a la ética de la denuncia y del compromiso político, pero ampliando o incluso negando el heredado concepto de “poesía como comunicación”, reintroduciendo valores líricos como el de indagación o el de conocimiento. Durante esta época, comienzos de los 60, asistimos a los primeros movimientos literarios contra el realismo hegemónico. El asalto definitivo cristalizará poco más tarde, impulsado, entre otras causas, por la crisis de valores que genera el fracaso de la utopía sesentayochista y por el tridente formalista-estructuralista-semiótico (paradigma en el que destacan, por su influencia, la teoría de la función poética jakobsoniana y la todopoderosa

palabra crítica de Barthes). De ese modo se impondrá en los años setenta, como se sabe, una vena poética de corte aristocratizante, decadente y esteticista que, limpiándole el polvo a las vanguardias, la generación del 27 o a autores como Juan Ramón Jiménez, Rilke o Ezra Pound, “condenará a galeras” durante un tiempo al proyecto realista (Oleza 40).

El proyecto del realismo crítico volverá a ser retomado a finales de esa década, una vez la estética novísima completa su ciclo vital, pero no será hasta un poco más adelante, en 1983, cuando se levante acta de su nacimiento mediante la publicación de una antología-manifiesto poético titulada *La otra sentimentalidad*, cuyos firmantes serán tres jóvenes poetas granadinos: Javier Egea, Luis García Montero y Álvaro Salvador, los tres formados intelectualmente en las proximidades de la órbita marxista. Reivindicando de nuevo la poética machadiana, y tomando también como referentes a Cernuda o a Gil de Biedma, los poetas de “la otra sentimentalidad” intentarán aunar intimidad y compromiso, acontecimiento subjetivo y realidad histórica, sin caer en la tentación de relegar el vuelo lírico en favor del interés comunicativo, tal como terminara por hacer en su momento la poesía social. Si las anteriores tentativas realistas habían sucesivamente ampliado el grado de sencillez y cercanía de la lengua utilizada en el poema (una lengua que había dejado de ser específicamente poética gracias a este empeño estético), humanizando con ello también la figura del poeta, “la otra sentimentalidad” no vendrá sino a abundar en este propósito. La palabra se verá nuevamente sometida a un proceso de depuración de lastre retórico y el poema registrará voces de la realidad inéditas en la tradición precedente, así como ambientes y escenarios típicos de la clase media, del hombre común. Esta poética para los “seres normales”, según expresión del mismo García Montero¹⁰, acabará engullida por la llamada “poesía de la experiencia”, modelo estético triunfante desde mediados de los ochenta (Rodríguez, *Dichos...* 42-3). La “poesía de la experiencia”, con el tiempo, acotará del tal modo el campo de visión del realismo y se perderá con tanta frecuencia en la serenidad de los lugares comunes del arraigo (intimismo evocador, melancolía decadente) y en los lugares comunes propios (fiestas, bares, resacas y noches) que al final se olvidará del espíritu crítico y acabará por instalarse cómodamente en las tibias aguas de la complacencia y la costumbre.

“La otra sentimentalidad”, más allá de su origen local, resultó sintomática, en palabras de Bagué Quilez, de “una actitud generalizada que trataba de establecer un maridaje entre poesía y sociedad” (97) a principios de los años ochenta y que propuso un entendimiento del concepto y la praxis poética del compromiso “alejado del socialrealismo imperante en la inmediata posguerra” (106), a fin de no tropezar en los mismos errores. Se trataba no tanto de expresar literariamente un compromiso político cuanto de poner a la poesía en el compromiso de reflexionar acerca de su convencionalidad práctica e ideológica y de la naturaleza histórica de los sentimientos (García 16-8).

Y llegados aquí cerramos por fin el círculo de este excursio temporal alcanzando de nuevo la fecha con la que lo comenzamos: 1992, año en que Roger Wolfe publica su segundo poemario, *Días perdidos en los transportes públicos*. Para nosotros es un acontecimiento importante, pues supone un nuevo avance en la tradición ético-estética del realismo crítico y el espíritu del desarraigo. Como aventurara cierto sector de la crítica más despierta, este último paso poético solamente podía darse en una dirección, es decir, hacia la radicalización y apertura total de los principios realistas:

Siempre resulta difícil adivinar hacia dónde vaya ese giro, pero presumiblemente [...] deberá ir hacia una intensificación del realismo y el coloquialismo, lo que llamo nueva poesía social [...], acaso una poesía del realismo sucio (los aspectos más degradados o sórdidos de la vida urbana) o una poesía de mirada más colectiva (Villena, *Fin de...* 33).

Roger Wolfe constituye, a nuestro modo de ver, el principal exponente de una escuela que él mismo inicia y que a día de hoy sigue dando sus frutos gracias a la adhesión de nuevos valores¹¹. Nos gustaría proponer para esta escuela el rótulo de *realismo individualista*, distinguiéndola así de otra no menos productiva, la del *realismo comprometido*, heredera, en muchos aspectos, de la poesía social de los años cincuenta y sesenta. Ambas escuelas, con sus diferencias, forman parte de una línea ético-estética general que denominaremos *realismo disidente*, una versión postmoderna del espíritu desarraigado.

A propósito de Wolfe, por cierto, López Merino (82-93) recomienda sustituir el marbete *realismo sucio* por el de *neorrealismo* para hacer referencia a la escuela literaria que el poeta de origen británico inaugura en España, a la que se sumarían otros autores como Karmelo C. Iribarren, David González o Pepe Ramos. Con dicho término López Merino ha intentado (intento muy loable, dicho sea de paso) evitar ciertos malentendidos que provocaba el rótulo anterior, importado sin muchos miramientos por la crítica en general, pero, aun logrando para la referida escuela una entidad propia, desgajada del indudable ejemplo americano, creemos que la nueva denominación, a fuerza de querer evitar confusiones y reduccionismos, viene a resultar excesivamente genérica. Quizás la propuesta de López Merino sí pudiera ser apropiada para designar el conjunto de la producción realista española (ya sea crítica o complaciente) a partir de los años ochenta, desde “la otra sentimentalidad” al *realismo disidente*, pasando por la “poesía de la experiencia”, aunque tiene la desventaja de que la veta realista y comprometida de los años cincuenta y sesenta, como sabemos, también viene conociéndose como *neorrealista*¹². Nuestra opinión es que, siendo todo artefacto literario una producción subjetiva, el discurso realista ha de serlo también, por más que pretenda lo contrario. Sucede que el discurso literario, entonces, evoluciona, cambia, se amolda y singulariza de

acuerdo con el signo histórico, con las contingencias propias de cada época. De modo que no hay un discurso realista único, invariable y objetivo, aunque muchos de sus presupuestos se mantengan constantes a lo largo del tiempo, sino tantos como puedan desarrollarse al calor de circunstancias individuales y colectivas. Ello hace posible la diversidad de voces, registros, tonos y focalizaciones en una misma región estética. En este sentido, nuestro rótulo *escuela individualista* pretende designar en primer plano una particular ramificación de lo que hemos denominado *realismo disidente*. Esta ramificación, en lo que atañe a poéticas y autores, coincide en gran medida con el evento literario señalado por López Merino mediante el rótulo *neorrealismo*. De forma que no disintimos con este autor tanto en el modo de ver o de interpretar ese evento cuanto en el modo de referirse a él.

Más allá de polémicas terminológicas, hemos de destacar que este *nuevo desarraigo*, es decir, el *realismo disidente*, culmina el proceso de rehumanización de la lírica (de la literatura en general) emprendido en la posguerra; lleva hasta el extremo el grado de desacralización del lenguaje empleado en el poema (anti-rhetoricismo, narratividad, dialogismo, oralidad, dicción sobria, sencilla, clara y sumamente directa, uso de registros coloquial y vulgar); evita a menudo el molde del metro clásico y pone en práctica un entendimiento del verso personal y anti-poético, basado sobre todo en los efectos visual y semántico de la línea versal o la palabra aislada y en un ritmo cuya raíz no reside tanto en el retorno fónico como en el fluir conversacional del pensamiento; y registra en el texto, por último, aquellas facetas de la realidad que permanecían aún excluidas del foco literario, quizás por resultar tradicionalmente inapropiadas para el logro artístico (ambientes sórdidos, personajes degradados, prostitución, drogas, delincuencia, etc.). La adopción o no de compromiso separa las escuelas comprometida e individualista. Mientras que en la producción literaria de esta última late subterráneamente un ánimo crítico con respecto de la realidad circundante pero no un compromiso político explícito, en la primera todo gira en torno a éste. Ambas escuelas pueden en el fondo coincidir en el diagnóstico que hacen de la sociedad y sus conflictos, pero lo que las separa es la actitud que toman al respecto, lo cual conduce a diseños discursivos que, ideológicamente, presentan sensibles diferencias¹³. Aunque existe, pues, una ética o cosmovisión de la disidencia (dentro de la última y más extremada estética realista) no hay una sola manera de disentir. Nosotros hemos detectado, en lo literario, al menos dos, y las hemos identificado, como se acaba de ver, a modo de escuelas de un mismo caldo de cultivo crítico y disidente. A la escuela individualista, resumiendo, le es propio el dar cuenta de la realidad y su problemática sin adoptar ningún grado de compromiso político explícito, tan solo encarando, desde una distancia escéptica y pesimista, determinadas facetas del ser humano tradicionalmente evitadas por la literatura. Superada por el lector avezado esa “distancia individualista”, ciertamente nutrida de desengaño postmoderno, se alcanzará a ver el propósito crítico de todo el artefacto. Reservando para otro lugar más adecuado

el estudio del pensamiento individualista y sus profundas raíces históricas, digamos que la escuela wolfiana se caracteriza por una ruptura total con el paradigma ideológico de la modernidad, ruptura palpable en una conciencia descreída que ejerce su protesta más desde un deseo que desde la seguridad de un relato inapelable o una creencia ingenua. Rebeldía, entonces, desencantada y utópica, que lleva a un desarraigo si cabe más duro que aquel producido por la dictadura franquista, pues es la absoluta desconfianza en el hombre y, por consiguiente, la visión desesperanzada del futuro, lo que en sustancia lo anima¹⁴. Recordando a Lipovetsky, el individuo sabe de la enfermedad y la derrota, pero no le queda perspectiva alguna de cambio. Sólo aúlla y grita en el vacío¹⁵. Sin embargo, la escuela comprometida, a diferencia de la anterior, no ha llegado a romper del todo sus lazos con el discurso crítico de la modernidad. Aún el gran relato redentor de la izquierda, unificador y explicador de la realidad, alienta en cierta forma las poéticas del compromiso, que siguen atribuyendo a la literatura condición de instrumento de lucha y cambio¹⁶. En este sentido, mantienen intactas las esperanzas de transformación de las estructuras socioeconómicas que arbitran las relaciones humanas; como también la confianza en la importante labor que la literatura puede desempeñar en esa batalla. Por ello decimos que la escuela comprometida, salvando por supuesto la distancia que ponen de por medio escenarios (físicos y mentales) y objetivos tan dispares, es heredera directa de la poesía social practicada durante los años cincuenta y sesenta¹⁷.

NOTAS

¹ El presente trabajo es parte del fruto de las investigaciones realizadas por el autor en el desarrollo de su tesis doctoral bajo el disfrute de una beca FPI concedida por la Universidad de Valladolid en el año 2009, y se inscribe en el “Proyecto CEI, financiado por el Micinn y Fondos Feder, periodo 1-1-2011 al 31-12-2013. Código FILO FFI2010-18514”.

² Se trataba de las Jornadas-Encuentro sobre Poesía Española Joven “Raíz de 30”.

³ Sin olvidar que el espíritu crítico o contestatario no es en absoluto exclusivo de la estética realista, parece innegable el hecho de que esta última ha estado tradicionalmente inclinada a asumir más que ninguna otra la puesta en práctica (en lo literario) de la disidencia (Méndez 42-5 y Rodríguez, “El yo...” 55-6).

⁴ Como explica van Dijk, “la mayor parte de nuestro discurso, especialmente cuando hablamos como miembros de un grupo, expresa opiniones con un fundamento ideológico”. En consecuencia, “es importante tener en cuenta estas dimensiones discursivas de las ideologías. Debemos saber cómo se expresan las ideologías (¡o cómo se camuflan!) en el discurso y cómo se reproducen las ideologías en la sociedad” (17).

⁵ Ello constituye, para Lipovetsky, una prueba del sustrato contradictorio de la cultura posmoderna, empeñada en “generar sin cesar algo absolutamente distinto y que, al término del proceso, produce lo idéntico, el estereotipo, una monótona repetición” (82).

⁶ Aunque en los textos de Wolfe (y en los de otros autores que se sitúan en su órbita) no se explicita compromiso político alguno, la crítica está de acuerdo, salvo ciertas excepciones, en que la indagación realista wolfiana está movida por un profundo espíritu contestatario. Así lo han señalado Germán Gullón (32), López Merino (46), Araceli Iravedra (“Si tu pluma...” 9-20) o Laura Scarano (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/tresvoc.html>).

⁷ Para la elaboración de lo que sigue (una síntesis, desde luego incompleta y muy a vuela pluma, de la producción lírica de estética realista de los últimos setenta años, que esperamos sirva al menos para situar adecuadamente a Roger Wolfe en el contexto de la tradición española del realismo crítico) se han utilizado como referencia básica

los manuales de Jordi Gracia y Domingo Ródenas (15 y ss.); de Carlos Alvar, José-Carlos Mainer y Rosa Navarro (543-674), y de José García López (711-730).

⁸ Cuando hablamos de compromiso en la literatura nos referimos, en palabras de Méndez Rubio, a “aquel compromiso con una visión crítica y transformadora” de la realidad, del “estado de las cosas” (42), aunque no hace falta decir que, como advierte Juan Carlos Rodríguez, el verdadero compromiso del texto es el compromiso con la vida: “la construcción del yo-soy histórico bajo la forma de un ‘yo poético’ que no existe fuera del poema sino sólo en su interior” (“El yo...” 55). A partir de aquí habría múltiples tipos de compromiso, con la ideología del lenguaje poético, por ejemplo, o “con determinadas coyunturas políticas, afectivas, sexuales, o con cualquier otra temática de este tipo” (“El yo...” 55).

⁹ El ciclo de la denominada literatura neorrealista toca a su fin coincidiendo con la infame celebración en 1964 de los “25 de años de Paz”, de acuerdo con el lema oficial de la dictadura. La sensación de que el régimen estaba en ese momento más consolidado que nunca y el deseo de incorporar el trabajo estilístico a la tarea de interpretar la realidad fueron elementos motivadores de una suerte de crisis de conciencia entre los escritores cuyo resultado fue, como se ha dicho, el cierre de la etapa neorrealista (Alvar, Mainer y Navarro 654).

¹⁰ Luego, reformulando la ocurrencia, a causa de las suspicacias que generó (aunque todo el mundo entendió lo que quería decir) acabaría llamando a la práctica de una poética de los “seres reales” (García Montero 112).

¹¹ Por las fechas en que se escriben estas líneas sale a la luz, por ejemplo, el poemario *Alguien que sea yo*, de Manuel del Barrio Donaire (Barcelona: Huacanamó, 2011), que en muchos aspectos cabe situar en la órbita de influencia del realismo individualista wolfiano.

¹² Así la denominan, entre otros, Joan Oleza (40) y Jordi Gracia y Domingo Ródenas (115-126).

¹³ Si la escuela individualista se caracteriza por llevar a cabo una crítica destructiva de la realidad, siempre desde el reducto atormentando de una voz radicalmente individual y desde una concepción pesimista y escéptica de todo lo humano (que alcanza incluso a la misma poesía), la escuela comprometida, por su parte, sin renunciar tampoco a la sana costumbre del escepticismo, ejerce su compromiso ético-político desde un sujeto lírico con vocación colectiva, lo que revela una férrea confianza en la utilidad social de la poesía (en tanto que instrumento desalienante o concienciador) y una visión positiva del hombre, a quien se cree capaz, de acuerdo con cierta parte de su naturaleza, de darse a sí mismo y a su entorno un futuro integrador y duradero. Sobre poesía y compromiso (por encima de estéticas, aunque prevaleciendo la realista) en la literatura española actual es de obligada consulta el memorable artículo de Araceli Iravedra, publicado en la revista *Ínsula*, “¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio” (671-672 [noviembre-diciembre de 2002]: 2-8). La autora se ocupa de sus principales escuelas, así como de sus singularidades, y señala aquello que las distingue tanto de la antigua poesía social como de la vertiente realista (rebelde e individualista) no comprometida que les es contemporánea.

¹⁴ Relaciona Vattimo crisis del humanismo (Heidegger) y desarraigo de la modernidad, social y espiritual, que quizás “se abre camino entre las ruinas de las formas” (36-8).

¹⁵ “El vacío del sentido, el hundimiento de los ideales nos han llevado, como cabía esperar, a más angustia, más absurdo, más pesimismo” (Lipovetsky 36).

¹⁶ Al calor del teórico Juan Carlos Rodríguez, escribe lo siguiente Araceli Iravedra: “El poeta comprometido de nuestro tiempo no ha perdido la fe en la radical utilidad de la poesía: la poesía no es inútil porque es un *útil* ideológico, y precisamente en esta cualidad reside su potencialidad revolucionaria, su capacidad transformadora hacia otros mundos o valores posibles [...]. El poeta es consciente de que la librada en el terreno de la ideología es la única lucha al alcance de la poesía, y aunque su funcionalidad no sea inmediata, hay que saber valorar su importancia, pues es en el pensamiento donde comienza la dominación” (“¿Hacia una...” 7). Desde una ética distinta, la individualista, Roger Wolfe reclama una poesía “relevante”: “Una poesía íntimamente relacionada con la vida real de cada ser humano; una poesía que ‘crie mono’; una poesía tan necesaria como ese cigarrillo, como ese primer café, como ese periódico de cada mañana. La gente no quiere paternalismos, ni pajas mentales, ni pedantería barata; quiere ver su propia vida reflejada en lo que lee. Si se le ofreciera una poesía que cumpliera ese sencillo requisito, no sólo conseguiríamos que se formaran colas delante de las librerías, sino quizá algo más, algo que tantos escritores afirman desear: la ‘humanización’ de nuestros semejantes a través de la literatura” (*Oigo...* 37).

¹⁷ A juicio de Iravedra, es incontestable la mayor madurez con que afronta la literatura de hoy el compromiso, en comparación con el poeta social de los años cincuenta, en la misma medida en que “las circunstancias sociopolíticas que separan nuestra posguerra de los años que han traído la nueva poesía crítica explican la presencia de los nuevos contenidos y la orientación de la protesta hacia ámbitos inéditos, sustancialmente distintos a los que ocupaban a la *poesía social* de la etapa de la Dictadura”. Ahora “el ámbito de la protesta se ensancha cada vez más hacia los conflictos internacionales, focalizándose en el rechazo de las guerras y la cultura militarista, las profundas

desigualdades sociales en tiempos de neoliberalismo y globalización, la explotación y el sometimiento de los pueblos del Tercer Mundo, los desastres ecológicos, las contradicciones y abusos del sistema capitalista... Aunque la denuncia también alcanza al entorno de lo cotidiano, y señala la perversa dominación ejercida sobre el sujeto por la moral establecida, el drama de la incomunicación en nuestros macroespacios urbanos, las miserias de la realidad sumergida en los márgenes de la sociedad del bienestar y, en fin, la radical insolidaridad de una sociedad gobernada por la hipocresía y el cinismo, incapaz de enfrentarse a sus propias contradicciones” (“¿Hacia una...” 6).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1965.
- . “Poesía arraigada y poesía desarraigada”. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1965. 345-358.
- Alvar, Carlos, José-Carlos Mainer y Rosa Navarro. *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza, 2007.
- Bagué Quílez, Luis. *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*. Valencia: Pretextos, 2006.
- Barrio Donaire, Manuel del. *Alguien que sea yo*. Barcelona: Huacanamó, 2011.
- Fernández Porta, Eloy. “Golpe por golpe. El género realista ante el fin del simulacro”. *Golpes. Ficciones de la crueldad social*. (Ed.) Eloy Fernández Porta y Vicente Muñoz Álvarez. Barcelona: DVD, 2004. 7-30.
- y Vicente Muñoz Álvarez. *Golpes. Ficciones de la crueldad social*. Barcelona: DVD, 2004.
- García López, José. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens-Vives, 1992.
- García Montero, Luis. “Los argumentos de la realidad”. *Diablotexto* 1 (1994): 107-113.
- García, Miguel Ángel. “Literatura e historia en *la otra sentimentalidad* (o cómo poner a la poesía en un compromiso)”. *Ínsula* 671-672 (noviembre-diciembre de 2002): 16-8.
- Gracia, Jordi y Domingo Ródenas. *Historia de la literatura española. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Madrid: Crítica, 2011.
- Gullón, Germán. “Cómo se lee una novela de la última generación (Apartado X)”. *Ínsula* 589-590 (enero-febrero de 1996): 31-4.
- Ingenschay, Dieter. “El *realismo sucio* o la poesía de los márgenes”. *Ínsula* 671-672 (noviembre-diciembre de 2002): 46-8.
- Iravedra, Araceli. “¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio”. *Ínsula* 671-672 (noviembre-diciembre de 2002): 2-8.

- . “‘Si tu pluma valiera su pistola’. El compromiso posmoderno de Roger Wolfe”. *Paráiso* 2 (2007): 9-20.
- Jameson, Fredric. *Reflexiones sobre la posmodernidad. Una conversación de David Sánchez Usanos con Fredric Jameson*. Madrid: Abada, 2010.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- López Merino, Juan Miguel. *Roger Wolfe y el neorrealismo español de finales del siglo XX*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 2006.
- Méndez Rubio, Antonio. “Otra poesía es posible (La cuestión del sujeto y la crítica social en la poesía reciente)”. *Ínsula* 671-672 (noviembre-diciembre de 2002): 42-5.
- Oleza, Joan. “Un realismo posmoderno”. *Ínsula* 589-590 (enero-febrero de 1996): 39-42.
- Orihuela, Antonio. “La operación de lanzamiento de la forma-mercancía *realismo sucio* en el campo literario español y actualidad de las poéticas comprometidas con la ideología de la clase dominante”. *MLRS*: <http://www.nodo50.org/mlrs/Poetic/realismosucio.htm>.
- Rodríguez, Juan Carlos. *Dichos y escritos. Sobre la otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética*. Madrid: Hiperión, 1999.
- . “El *yo* poético y las perplejidades del compromiso”. *Ínsula* 671-672 (noviembre-diciembre de 2002): 53-6.
- Sánchez Usanos, David. “Introducción”. *Reflexiones sobre la posmodernidad. Una conversación de David Sánchez Usanos con Fredric Jameson*. Madrid: Abada, 2010. 5-48.
- Scarano, Laura. “Tres voces inconformistas en la *aquelarre* urbana (Beltrán, Riechmann y Wolfe)”. *Especulo* 42 (2009): <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/tresvoc.html>.
- Tortosa, Virgilio. *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*. Alicante: Universidad de Alicante, 2001.
- . *Conflictos y tensiones. Individualismo y literatura en el fin de siglo*. Alicante: Universidad de Alicante, 2002.
- van Dijk, Teun A. *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel, 2003.
- Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1997.

Villena, Luis Antonio de. *Fin de siglo*. Madrid: Visor, 1992.

——— “Un hosco ardor contemporáneo”. *El Mundo*, suplemento “La Esfera” (05-VI- 1993): 10.

Wolfe, Roger. *Hay una guerra*. Madrid: Huerga y Fierro, 1997.

——— *Oigo girar los motores de la muerte*. Barcelona: DVD, 2002.