



María Salgado (2023). *El momento analírico. Una historia expandida de la poesía en España de 1964 a 1983*. Madrid: Akal, 515 págs.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.905-908>.

El hallazgo azaroso o esforzado de manuscritos y textos inéditos constituye para la filología una ocasión de excepcional alborozo pues amplía el conocimiento que tenemos de un autor o de su obra y extiende el corpus de materiales literarios. La publicación de *El momento analírico* (2023) de María Salgado en la colección «Caprichos» de la editorial Akal constituye una suerte similar no porque el libro rastree y catalogue nuevas obras literarias, sino en la medida en que articula la lectura e interpretación de un archivo —conocido y público— de obras que habían quedado fuera del radar de los estudios literarios. Habían quedado fuera porque una mirada superficial o apresurada los recluía en el rincón de la poesía experimental o directamente los exiliaba al campo del arte contemporáneo. Una de las principales virtudes del libro es, por tanto, su capacidad de articular una lectura de un archivo masivo de obras diversas —tan dispares como un poema de aire clásico como los contenidos en *Cuarzo* de Aníbal Núñez y un poema público como los que acontecieron en los Encuentros de Pamplona— que permita comprender su importancia para la historia de la poesía española del siglo XX. El libro no aspira a ofrecer un catálogo historiográfico de los movimientos neovanguardistas españoles —aunque también tenga esta función— sino que pretende hacer de estos movimientos un episodio clave de la poesía española del siglo XX interpretando su desarrollo como una de las respuestas más radicales a la crisis del régimen lírico que se inicia a finales del siglo XIX.

En este sentido, *El momento analírico* es comparable al hallazgo de manuscritos y textos inéditos no solamente porque haya ampliado el corpus de obras poéticas que deberían formar parte de la historia de la poesía del siglo XX, sino porque también ha contribuido determinantemente a expandir la noción de aquello que constituye un poema. El libro tiene esta doble faz: es, sí, un archivo de obras orilladas por la tradición literaria española, pero, es, también, una poética, una indagación sobre qué es y qué podría llegar a ser la poesía. En su dimensión histórica o archivística, el libro cubre tanto la poesía concreta española, como el conceptualismo catalán, pasando por la obra de

novísimos heterodoxos o salvajes como Ignacio Prat o Fernando Merlo para cerrar su recorrido amortiguadamente cronológico —previo paso por Isidoro Valcárcel Medina— con la figura de Rogelio López Cuenca, envés o contracara del fenómeno normalizador de la poesía que se inicia en 1983 con el éxito de la otra sentimentalidad. Este año marca el retorno definitivo a la identificación de la poesía con el lirismo y, en la lectura narrativa de Salgado, cierra el periodo de confianza utópica en las posibilidades emancipatorias del lenguaje.

La dimensión poética del libro es la que justifica los límites cronológicos establecidos, de modo que la obra constituye una evidente declaración programática. No querría con esto denunciar las lagunas y sesgos del texto, sino más bien destacar la claridad, honestidad y determinación con que Salgado describe los principios poéticos que fundamentan la selección de obras. Dichos principios tienen como piedra de toque una honda reflexión sobre el significado de la lírica y una decidida crítica de la osificación de la lírica en lirismo, así como de la identificación privativa de este último con la poesía en su totalidad. Por lirismo María Salgado entiende «un verso libre naturalizado como libre expresión del interior del sujeto libre, cuando no regulado por algún resto de melodía métrica, una espacialidad limitada a los renglones horizontales alineados a derecha por espacios, una altísima tranquilidad gráfica, una noción de lengua como entidad natural y neutral, [...] el formato libro» (59). El lirismo, por tanto, sería aquella corriente de fondo que recorre la historia de la poesía española del siglo XX más canónica y que reúne a grupos tan aparentemente antagónicos e históricamente enfrentados como la poesía social y los novísimos en las aguas de una misma plantilla para el poema. La atención prestada a la antología novísima en el capítulo III del libro pretende cuestionar la consolidación de esta generación como aquella que vendría a instaurar un nuevo tiempo vanguardista para la poesía española mediante la crítica del desfase entre el programa propugnado por Castellet en el prólogo y su materialización poética en las obras seleccionadas.

En este reinado hegemónico del lirismo, las analíricas serían aquellas piedras en el camino que impiden el libre discurrir del verso libre mediante «la rematerialización de la lengua producida en la refracción del decurso semántico-conceptual informativo entre un ritmo combinado de sentidos (ojo, oído, tacto; memoria, sentido)» (62). En el momento analírico queda recogido, por tanto, un conjunto diverso de obras poéticas que devuelven la poesía a su materialidad lingüística —gráfica, sonora o contextual— y que insisten en el carácter artificioso de aquella materialización concreta de la

lírca: el lirismo. Sin embargo, como señala el principio «an», no se trata de oponer el momento analírico a la tradición de la lírica, sino más bien de mostrar su envés y de estudiar desde esta perspectiva una de las posibles salidas que se dieron a la crisis de dicha tradición. Quizá toda la propuesta del libro esté contenida en la lectura que María Salgado realiza del poemario *Estampas de ultramar*, un poemario en verso de un poeta de aire romántico que no abandona la métrica clásica. En el libro, por supuesto, se recogen propuestas más radicales que cuestionan de forma más violenta el orden lírico, como podrían ser las *plaquettes* de Gran de Gracia, muchas de las cuales ni siquiera presentan material léxico y en las que la respuesta a la crisis del régimen lírico se ofrece desde la exploración de un nuevo ritmo pautado por la aparición de los elementos gráficos en la página.

Sin embargo, la interpretación que ofrece Salgado de este poemario de Aníbal Núñez creo que apuntala definitivamente la defensa de la importancia que la analírica tiene para la tradición poética española y refuerza la consideración metafórica de *El momento analírico* como un hallazgo de manuscritos. Uno de los métodos que sostiene la interpretación de *Estampas de ultramar* es caro a la tradición filológica: el cotejo de textos. En este caso, no obstante, no se trata del cotejo de dos versiones de un mismo manuscrito sino del poemario de Aníbal Núñez y de un conjunto de libros de viaje decimonónicos que formaban parte de la biblioteca del poeta salmantino y que, en la interpretación de Labrador y De La Flor, habían proporcionado las imágenes de las que los poemas ofrecen una representación ecfática. La propuesta de interpretación de Salgado renuncia a la hipótesis de la écfasis gracias precisamente al cotejo cuidadoso del texto del poemario y de los libros de viaje pues dicho cotejo desvela que Aníbal Núñez tomó el léxico y algunas oraciones de los libros de viajes para remezclarlas y versificarlas en su poemario. La técnica compositiva empleada es el collage, una práctica extendida y aceptada en el arte de vanguardia de la segunda mitad del siglo XX que, sin embargo, es mirada con sospecha desde la institución literaria. El collage es en buena medida temido toda vez que pone en entredicho algunas de las bases del orden lírico: la autenticidad, la originalidad y la autoría de las palabras emitidas por el yo poético.

Sin embargo, lo que convierte a la interpretación de *Estampas de Ultramar* en un tesoro en miniatura de la tesis del libro no es tanto la reivindicación del collage como estrategia compositiva, sino su imbricación con la versificación, la importancia que adquiere la versificación en el remezclado de textos decimonónicos. Aníbal Núñez, en una lectura superficial, podría ser considerada como un error en el archivo analírico dada

la textura clásica y romántica de sus poemas, así como su apego por el verso. Sin embargo, su particular búsqueda de un nuevo ritmo para la aparición del material verbal, así como el apropiacionismo del collage, atentan contra los dos pilares del lirismo: su expresivismo, es decir, la conversión del poema en la confesión de una experiencia que antecede a su elaboración lingüística y su melodía, es decir, el particular ritmo impuesto por la versificación clásica. La interpretación de Núñez como poeta analítico desvela como un poema concreto, en su intensificación del polo gráfico o visual, resulta relevante para imaginar nuevos ritmos de aparición para el material gráfico y descubre cómo un poema público estaba tratando de hacer memorables ciertas frases sin intermediación de la métrica clásica. El verdadero hallazgo de *El momento analítico* quizá sea que todos los poemas son poemas visuales, sonoros, públicos y políticos y, en esa medida, ofrece una nueva legibilidad a toda la tradición poética. Esta tesis será evidente después de la lectura del libro pues el archivo de obras analizado constituye un momento en que esta verdad se presentó con la fuerza utópica de una verdadera emancipación.

DIEGO ZORITA ARROYO

<https://orcid.org/0000-0003-0611-0254>

Universidad Autónoma de Madrid (España)

diego.zorita@uam.es