

Entre crítica y creación: el espacio de las poéticas de autor en las antologías contemporáneas de poesía

ISABEL GONZÁLEZ GIL
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Este artículo se propone estudiar las poéticas de autor – o autopoéticas – contemporáneas en España, a través de uno de los cauces más destacados para su transmisión y divulgación, como son las antologías, analizando para ello cuatro principales muestras de la segunda década del siglo XXI: *Poesía ante la incertidumbre* (Visor, 2011), *Sombras di-versas* (Vaso Roto 2017), *Poéticas del malestar* (El Gallo de oro, 2017) y *Lecturas del desierto* (Kamchatka, 2018). En primer lugar, trataremos sobre el concepto de poéticas de autor, su evolución, sus principales rasgos y funciones y su situación actual. En segundo lugar, examinaremos la relación entre poéticas de autor y antologías, así como la problemática propia que introduce la forma antológica. Por último, a partir del corpus estudiado, propondremos cuatro claves – o direcciones – del campo poético en el siglo XXI: pluralidad, diversidad, fugacidad y malestar.

Palabras clave: poéticas de autor; autopoéticas; antología; canon; poesía española contemporánea

Abstract

This article aims to study the contemporary poetics of the author – or autopoetics – in Spain through one of the most important channels of transmission, anthologies, analysing four main anthologies of Spanish poetry from the twenty-first century's second decade: *Poesía ante la incertidumbre* (Visor, 2011), *Sombras di-versas* (Vaso Roto, 2017), *Poéticas del malestar* (El Gallo de oro, 2017) and *Lecturas del desierto* (Kamchatka, 2018). Firstly, we address the notion of poetics of the author, its evolution, its principal traits and functions, and its present situation. Secondly, we examine the relationship between poetics of the author and anthologies, along with the specific problems posed by the anthology form. Finally, on the basis of this corpus, four key points (or directions) for the literary field are proposed: plurality, diversity, fleetingness and malaise.

Keywords: poetics of the author; autopoetics; anthology; canon; contemporary Spanish poetry



1. INTRODUCCIÓN

Las poéticas de autor constituyen actualmente uno de los modos del pensamiento literario más valiosos para acercarse al presente de la creación poética, tanto por la profusión de las mismas, como por la riqueza de sus expresiones y la singular posición que ocupan, en tanto que discursos nacidos de la misma fuente de la escritura, lo que permite tanto un conocimiento directo del proceso creador, como el contacto estrecho con las corrientes y tendencias literarias coetáneas.

Denominadas también “autopoéticas” (Casas, 2000; Lucifora, 2012; Scarano, 2013), “poéticas de poeta” (Demers et al., 1993; Pozuelo, 2009), han recibido una atención crítica creciente

desde las primeras aportaciones teóricas, que ha dado lugar a conceptualizaciones diferentes, que amplían o acotan las dimensiones de lo que M. Clara Lucifora ha denominado el “espacio autopoético” (2015: web), que abarcaría a su juicio tanto la metapoésía como las poéticas explícitas¹.

Ya en 1990, Rubio Montaner reclamaba la integración de las poéticas de autor en la Teoría de la Literatura, en atención a que proporcionan valiosas claves del acto de creación autorial, en convergencia o divergencia respecto a las propuestas de los teóricos puros, y factores sobre la construcción de la obra no observados por estos (188). Posteriormente, Arturo Casas, en “La función autopoética y el problema de la productividad histórica”, las definía como una “serie abierta de manifestaciones textuales cuando menos convergentes en un punto: dar paso explícito o implícito a una declaración o postulación de principios o presupuestos estéticos y/o poéticos que un escritor hace públicos en relación con la propia obra bajo circunstancias intencionales o discursivas más abiertas” (2000: 210).

Distintos autores han destacado su carácter híbrido y fronterizo, que las sitúa en el “gozne” (Lucifora, 2015: web), en el “umbral” (Fernández, 2019: 122), en los paratextos y en los metatextos, raramente acabadas y plenas —salvo excepciones notables—, o centrales en la obra de un poeta, sino acogidas a una periferia textual, que se despliega, de manera fragmentaria² y asistemática³ “en cartas, entrevistas, conversaciones, notas sobre la labor de creación, diarios íntimos” (Rubio, 1990: 190), desde la que, sin embargo, han contribuido en ocasiones a esclarecer una obra o una corriente literaria con mayor repercusión que extensos manuales al respecto⁴.

Su especificidad como tipo de discurso, que radica en la reflexión autorial sobre la propia obra —o, en un sentido más amplio, sobre el hecho literario— las sitúa entre la crítica —con quien coincide en el objeto de interés— y la creación —de la cual es indisociable, y con la que en ocasiones comparte lenguajes. Las poéticas de autor proporcionan un tipo de conocimiento “inmediato” sobre la poesía contemporánea, con las ventajas e inconvenientes que esto presenta para la crítica, como la necesidad de una distancia temporal (Gadamer, 2001) para una correcta hermenéutica.

Las poéticas de autor son hijas del cambio de paradigma que supuso el Romanticismo. Si bien en el paradigma clásico hubo algunos ejemplos célebres, como el *Ars Poetica*, de Horacio, *De vulgari eloquentia*, de Dante, o el *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega, no es hasta el siglo XVIII, con los nuevos códigos y exigencias al artista que surgen de la ruptura de la Poética común, cuando “el poeta se desdobra en crítico” (Octavio Paz, 1956: 233-234). La libertad romántica trajo consigo la necesidad de pensar la propia poesía, y posicionarse. Como dirá Baudelaire, y recoge Jeanne Demers, “[...] tous les grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques” (2014: 161), frase que refleja el imperativo moderno al poeta de articular una reflexión sobre el proyecto propio, ya sea individual o colectivo. El gran desarrollo de las poéticas de autor se producirá en el siglo XX. Para Vattimo (1993), el siglo XX fue el “siglo de las poéticas”, como reacción, considera Demers, a la proliferación de movimientos

¹ Arturo Casas delimita varios subtipos: poéticas explícitas/implícitas; de referencialidad individual/ colectiva; textos autopoéticos/ obra literaria; además de distinguir en función de la tipología textual en la que aparecen (2000: 214-215).

² “El fragmentarismo suele ser la tónica general de las poéticas de autor” (Rubio, 1990: 190).

³ Se preguntan Jeanne Demers e Yves Laroche sobre ello en la recapitulación bibliográfica del pionero volumen que coordinaron, junto a Pierre Popovic, sobre el tema en la revista *Études françaises*: “Ne sommes-nous pas devant un genre qui échappe par définition à toute systématisation?” (Demers y Laroche, 1993: 156).

⁴ Pensemos en la enorme significación de textos como las *Conjeturas sobre la composición original*, de E. Young, los prólogos a las *Baladas líricas*, para el entendimiento del proyecto del Romanticismo inglés, de los fragmentos del Círculo de Jena para el alemán, las cartas de Rimbaud o Mallarmé para el simbolismo francés, o *La cuestión palpitante*, para la recepción del Naturalismo en España.

poéticos del siglo XIX, “qui, chacun à sa façon, avait partiellement repris à son compte le discours législatif de l’art poétique” (1993: 7).

Las poéticas de autor no dan en el siglo XXI signos de acabamiento, sino que, por el contrario, parecen haberse instalado con notable comodidad en el panorama literario. Ya sea en entrevistas, en prefacios o en manifiestos, los poetas son hoy frecuentemente requeridos para aportar algunas reflexiones sobre su obra y sobre el hecho literario en general, asumiendo que el creador posee una visión distinta, singular⁵, además de conocimientos sobre poesía y tendencias poéticas contemporáneas.

Sin embargo, lo que sí ha experimentado cambios respecto de los pasados siglos son las formas literarias en las que las poéticas se expresan. Frente a un notable descenso de epístolas o de manifiestos, destacan los espacios paratextuales y, particularmente, su inclusión en antologías⁶.

2. POÉTICAS DE AUTOR Y ANTOLOGÍAS

Como señalábamos en el apartado anterior, las poéticas de autor pueden vehicularse en distintas tipologías textuales, como epístolas, diarios, entrevistas, prólogos y epílogos, manifiestos o antologías. De entre ellos, hemos escogido la antología por el interés que presenta su correlación con las poéticas de autor, una línea de estudio todavía incipiente, que ha sido sugerida por estudiosos como Casas (2000) o Lucifora (2015). Ya advirtió Raquel Fernández que “la consideración de los «textos autopoéticos» como un corpus relativamente autónomo (Lucifora, 2015) no permite comprender muchos de los matices que la poética incluida en la antología tiene en su condición de paratexto” (2019: 123).

Actualmente las antologías son uno de los principales espacios en los que se incorporan poéticas de autor; además, su mismo principio, de elección en lo múltiple, permite un conocimiento más amplio y contextualizado de las mismas, al exponer su pluralidad, así como las distintas redes y afinidades que se establecen entre ellas. Por su carácter proteico, abierto a otros tipos de textos, puede incorporar materiales múltiples⁷, propiciando un amplio diálogo intertextual, que se convierte frecuentemente en un diálogo entre poéticas, desvelando relaciones y enfrentamientos —tanto en las inclusiones como en las omisiones—, formas afines y dispares de concebir la escritura lírica y su(s) función(es), que permiten cartografiar el mapa de las principales poéticas de una época⁸.

⁵ Exigencias de originalidad y reflexividad que indican que todavía no hemos abandonado la “tradición de la ruptura” (Paz, 1974: 15) y que pervive lo que Jean-Luc Nancy denominó el “inconsciente romántico” con el que nos identificamos (Nancy y Lacoue-Labarthe, 2012: 40).

⁶ No hay consenso crítico acerca de si los manifiestos pueden ser considerados poéticas de autor. Críticos como Zonana los incluyen (también a las entrevistas), mientras que Demers los deja fuera. En nuestra opinión, la exclusión de los manifiestos del ámbito de las poéticas de autor supone una compartimentación artificial del objeto del estudio, que hurta a su investigación de un representativo conjunto de las mismas. Por el contrario, puede resultar de enorme interés una mayor profundización en cómo los distintos espacios textuales condicionan el cambio de códigos de las poéticas de autor (la diferencia entre los espacios de intimidad, como la epístola o el diario, de reflexión crítica en paratextos y metatextos, o aquellos de divulgación, de *plaza pública*, como las antologías, los manifiestos o las entrevistas).

⁷ En efecto, las antologías permiten la inclusión de las poéticas de autor, a través de paratextos o de poéticas implícitas en los poemas, en sus distintas formas literarias: desde el manifiesto (*Poesía ante la incertidumbre*), la entrevista (*Lecturas del desierto*), el prólogo erudito (*Poéticas del malestar*) o el más poético (*Sombras di-versas*).

⁸ Las poéticas de autor no solo proporcionan valiosa información sobre el acto individual de creación sino también sobre las distintas concepciones de la poesía vigentes en un periodo, y cómo se articulan en tendencias y grupos, redundando en un mejor conocimiento en el campo literario. Coincido con Lucifora cuando señala que “nuestra intención es superar la condición instrumental de estos textos y estudiarlos como un corpus que otorga indicadores no solo para la interpretación de una obra, sino también para acercarse al autor, al contexto de producción, al lector diseñado, entre otras cuestiones” (2015: web).

Además, la “función autopoética” (Casas) desempeña un papel esencial en la confección de las antologías, pues las operaciones propias del antólogo, de selección, justificación y explicación del corpus elegido “determinan la escritura de una autopoética” (Lucifora, 2015: web). La antología acentúa así el carácter fronterizo de las poéticas de autor, entre la creación y la crítica, especialmente cuando su artífice es un poeta, ya que la reflexión sobre la creación es inseparable de la selección de la obra, y por tanto de su conformación como objeto literario.

El género de la antología no ha sido un objeto estático, sino que su función ha sufrido transformaciones en los distintos periodos históricos, como ha estudiado José Manuel López de Abiada: si en la Antigüedad se orientaba a conservar y a proteger los textos canónicos, en la Edad Media su finalidad fue principalmente pedagógica y en la Edad Moderna buscaba ofrecer pautas y un corpus de elevado nivel estético y ético (2000: 656), en el presente siglo asistimos a una proliferación de antologías –Marta Palenque habla de “compulsión antológica” (2007: 3)–, en el que conviven finalidades múltiples: desde la más puramente comercial, relacionada con las mejores cifras de venta dentro los exiguos márgenes del mercado editorial de poesía; una finalidad divulgativa vinculada a la ampliación del público lector; y por parte de los poetas la necesidad de un posicionamiento dentro del campo literario (Bourdieu), además de la “neurosis de posteridad” que señala Julieta Valero (2006: 16), alentada por la multiplicación de antologías.

En España, el modelo de incorporación de poéticas a una antología fue la célebre obra de Gerardo Diego, *Poesía española. Antología 1915-1931* (1932) y su continuación *Poesía española. Antología (Contemporáneos)* (1934), en las que el poeta cántabro solicitaba a los escritores antologados una breve nota explicativa de su poesía, además de una biografía, que había de preceder a los poemas. En los textos que los autores le entregaron están reflejadas las principales tendencias y controversias que había entre los poetas de la época sobre la naturaleza de su arte. Siguiendo el mismo procedimiento, de envío de una breve poética, una nota biográfica y una selección de poemas, realizará en 1965 otra importante antología, *Poesía social*, el poeta Leopoldo de Luis, continuando de esta manera el molde ideado por Gerardo Diego, que todavía hoy sigue vigente.

Si bien las antologías constituyen uno de los espacios imprescindibles para pensar las poéticas, hay que tener en cuenta la problemática propia que estas aportan a su estudio. En primer lugar, la cuestión del canon. Como han observado Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, “toda antología es un acto, fallido o no, de canonización” (2000: 126). Una antología supone siempre una reafirmación o una reescritura del canon. Las poéticas de autor presentes en las antologías cumplen, entre otras, la función de guiar y orientar al lector entre textos múltiples, pudiendo justificar los criterios de selección que se han empleado. Sin embargo, hay que tener en cuenta que también están presentes –como ha señalado Zonana– “estrategias específicas” de posicionamiento dentro del campo literario, relacionadas con la “búsqueda de una legitimación de la poética personal” y de “la imagen del escritor desea dar de sí en el espacio público” (2007: 32-33). Como ha observado Lucifora:

[...] estos textos se sitúan en el gozne entre la obra de un escritor y el contexto, pues pueden ser elaborados por quien ocupa una posición en el campo literario, de la cual gana su fuerza y legitimidad, pero al mismo tiempo, son una estrategia (consciente o inconsciente) del autor para mantener o mejorar esa posición. (2015: web)

Como advertía Gamoneda en su prólogo a *Poéticas del malestar*, uno de los riesgos para el poeta de entrar en las “operaciones de canonización” es el de ser inmovilizado, y ver disuelta su “individualidad”, su “libertad subjetiva” (Morales, 2017: 17). Son, además “productos destinados a la polémica” (Palenque, 2007: 3), en los que la nómina de autores es frecuentemente cuestionada, y puestos en duda los criterios y juicios de valor que subyacen a la selección.

Sin embargo, frente a estos riesgos que asume todo antólogo y creador, también hay que destacar su importancia en el panorama poético: en primer lugar, porque suponen un movimiento centrípeto en un paisaje centrífugo — de expansión, atomización, aceleración, sobreformación —, en el que la saludable abundancia de nuevos autores y títulos, multiplicada por la horizontalidad compartimentada de las redes, hace difícil la orientación del lector, función que en el pasado siglo desempeñara la crítica en exclusividad apenas disputada, y que hoy se encuentra diseminada. Las antologías establecen redes, no solo humanas, sino también redes de sentido que vertebran un canon líquido y en permanente transformación. Permiten, por tanto, como proyecto individual o colectivo, aventurar un horizonte de sentido en la poesía de su tiempo. Guillén consideraba al antólogo un “superlector” (1985: 413). En un contexto de gran profusión, como es el de la poesía española contemporánea, las antologías articulan lo múltiple, lo disperso, y de esta manera se constituyen como mapas del territorio poético.

En segundo lugar, las antologías posibilitan a los autores, especialmente a los emergentes, posicionarse dentro del campo literario, trazar cartografías y genealogías nuevas (tanto hacia el pasado como hacia el futuro), poner a dialogar distintos textos, así como a autores y a lectores. Son, por ello, el espacio más propicio para dar a conocer conjuntos nuevos, ya sea sincrónicos — uniones generacionales o agrupaciones de poetas afines — o diacrónicos — nuevas maternidades o paternidades literarias. A fin de cuentas, existir en el canon es ser percibido. Son también el espacio idóneo para un (re)posicionamiento poético y para plantear nuevas configuraciones del campo literario, así como para visibilizar los antagonismos existentes.

Por último, no hay que dejar de lado una gran aportación de las antologías para los creadores como es la ampliación del público de lectores. Según Ana María Agudelo Ochoa:

La forma antológica tomó gran importancia en Europa e Hispanoamérica durante el siglo XIX, más específicamente en el contexto del Romanticismo, pues uno de los ideales de este movimiento artístico fue divulgar la cultura en sus diversas manifestaciones entre las clases populares, dado que para ese entonces solo era un privilegio de la élite (Núñez, 1959, 258). De esta manera la forma antológica fue una de las estrategias que propusieron los románticos con el fin de democratizar la cultura literaria. (2006: 143)

Si el género de la antología tiene importantes razones para seducir a los poetas, también los poetas tienen mucho que aportar al género como antólogos. Además de sus conocimientos sobre la propia creación y del campo literario, una mayor expresividad y la capacidad creadora de imágenes para dar forma al pensamiento pueden apuntalar la perduración de las mismas, como se ha observado en las antologías analizadas para este artículo. Así, son numerosos los poetas que han ejercido la tarea de antólogos. Alfonso Reyes separaba entre las antologías en las que “domina el criterio histórico, objetivo” y aquellas que alcanzan “la temperatura de la creación” (1948: 137). Numerosos son los criterios posibles que subyacen a las antologías: ya sean de índole temática, cronológica, poético-estética, o descansen sobre el gusto personal del antólogo. Es habitual distinguir también entre las antologías hechas con una pretensión de objetividad y rigor (como *El canon abierto. Última poesía en español*), de las que se pretenden como meras muestras, que no pretenden abarcar el conjunto de la producción poética, y que son la particular “tirada de dados” del antólogo, como es el caso de la valiosa antología de Amalia Iglesias, *Sombras di-versas*, que así lo afirma en el prólogo.

3. DIRECCIONES DE LAS POÉTICAS CONTEMPORÁNEAS

Para este artículo se han analizado cuatro antologías diversas, que tienen en común haber sido realizadas por creadores — algunos de ellos, también críticos académicos —, sobre un corpus de poesía contemporánea, incluir poéticas de autor entre sus páginas y haber sido publicadas

en la segunda década del siglo XXI. Se trata, en orden cronológico, de *Poesía ante la incertidumbre. Antología de nuevos poetas en español* (Visor, 2011), *Sombras di-versas*, realizada por Amalia Iglesias (Vaso Roto, 2017), *Poéticas del malestar. Antología de poetas contemporáneos*, de Rafael Morales (El Gallo de Oro, 2017) y *Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España* (2018), coordinada por Álvaro López Fernández, Ángela Molina Fernández y Raúl Molina Gil⁹. Evidentemente, al igual que sucede en la antología, toda selección hace ostensible a los ausentes¹⁰. La elección, además de los criterios mencionados anteriormente, se ha hecho atendiendo a los diferentes tipos de inclusión de las poéticas de autor en dichas antologías, ya sea en forma de manifiesto (*Poesía ante la incertidumbre*), de entrevista (*Lecturas del desierto*), prólogo poético (*Sombras di-versas*) o estudio crítico (*Poéticas del malestar*); para observar las distintas formas que adoptan; así como a la diversidad de poéticas y de estéticas antologadas.

A partir del examen de sus aportaciones, pasaremos en este apartado a proponer cuatro claves del campo poético en el siglo XXI, que aparecen de manera recurrente en las poéticas de autor incorporadas. Una de las cualidades que hemos observado en las antologías hechas por poetas es la de utilizar potentes imágenes críticas (como “el desierto” y “la sombra”), o conceptos estructurantes (como “el malestar” o “la incertidumbre”), que contribuyen a esclarecer y dotar de sentido a la situación actual de la poesía en España.

3.1. Pluralidad

El primer rasgo en torno al que se aprecia un fuerte consenso es la pluralidad de voces y estilos que existen actualmente en lengua española. Luis Bagué ha señalado que “El único acorde que se percibe con nitidez en las obras contemporáneas es la heterogeneidad” (2014: 5). Para Remedios Sánchez, la situación de la poesía contemporánea en lengua española, en la que coexisten múltiples centros y tendencias poéticas, requiere un canon plural y coral, que esté “permanentemente abierto a lo nuevo” y que sea “fruto de muchas voces” (2015: 21). Álvaro López, Ángela Martínez y Raúl Molina describen la heterogeneidad del paisaje poético actual a través de la imagen del desierto, eso es:

Un paisaje en permanente y rápida (re)construcción [...]. Un espacio habitualmente considerado como un lugar inhóspito e inexplorado por unos pocos sujetos que en

⁹ Las entrevistas de *Lecturas del desierto* se componen de catorce preguntas dirigidas a los poetas, en torno a una variedad de asuntos: su relación con la tradición, con otros medios artísticos; la influencia en su escritura de las líneas poéticas mayoritarias; la función de la poesía en la sociedad actual; la relación entre poesía y política; los nuevos medios y formatos; el patriarcado y la situación de la mujer en el campo poético; la relación con las instituciones; el reciente fenómeno de poesía superventas; la apertura del canon; las razones del declive teórico — escasez de manifiestos y obra teórica — en la poesía joven; la poesía en otras lenguas peninsulares; la relación con la poesía latinoamericana; opinión sobre las direcciones futuras de la poesía. Este modelo de incorporación de las poéticas de autor en una antología, menos frecuente, introduce un notable grado de dialogismo entre las poéticas, tanto entre críticos y creadores, como entre los distintos autores entre sí, al darse la posibilidad de comparar las distintas respuestas a un tema común.

¹⁰ Asimismo, se han consultado otras antologías contemporáneas que, si bien no cumplen con estos criterios, ya que no recogen poéticas de autor entre sus páginas, sí que contribuyen a proporcionar una imagen más amplia. Es el caso de la antología *El canon abierto. Última poesía en español* (1970-1985) (Madrid, Visor, 2015), cuyo sólido estudio introductorio, de Remedios Sánchez García, ha sido empleado como bibliografía secundaria. Otras valiosas antologías publicadas en esta década podrían haber entrado en la nómina, como *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres* (1980-2016) (Madrid, Bartleby, 2016), de Marta López Vilar; *Nacer en otro tiempo: antología de la joven poesía española* (2000-2015) (Sevilla, Renacimiento, 2016), coordinada por M. Floriano y A. Rivero Machina; *El peligro y el sueño. La escuela poética de Albacete* (2000-2016) (Toledo, Celya, 2016), de Andrés García Cerdán; *Tenían 20 años y estaban locos* (Madrid, La Bella Varsovia, 2011), de Luna Miguel; *Re-generación. Antología de poesía española* (2000-2015), edición de José Luis Morante (Granada, Valparaíso, 2016); o *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles* (1990-2014) (Madrid, La Oveja Roja, 2015), de Alberto García Teresa, entre otras.

realidad se rige por unas dinámicas vertiginosas de visibilización/invisibilización que ocultan bajo la arena un gran registro de especies. (2018: 7)

Esta pluralidad, a su vez, es uno de los motivos del atractivo de las propuestas antológicas, dada la imposibilidad como lectores de leer todo lo que se escribe. Bajo esta enseña de pluralidad se reunieron un amplio colectivo de poetas en el texto en respuesta al manifiesto “Defensa de la poesía”, de *Poesía ante la incertidumbre*. En esta “Carta abierta en defensa de la pluralidad y convivencia de poéticas” (2011) se reivindicaba dicha pluralidad: de “escrituras”, “tradiciones”, “heterodoxias”, “poéticas”, “diversidades”, “pensamientos”, “realidades”, “subjetividades”, “emociones” y “lectores”, ya que:

La(s) literatura(s) panhispánica(s) (de acá y allá, en diálogo unas veces, aisladas otras) siempre han manifestado en su devenir histórico la riqueza de lo plural, el desborde de lo colectivo. No existe una deriva única de lo poético. Nunca se produjo una voz homogénea para toda nuestra tradición. (2011: web)

3.2. Diversidad

Si esta profusión de especies en la poesía contemporánea es la primera nota dominante, la segunda es la diversidad creciente, que Amalia Iglesias traduce bellamente en la imagen de la sombra en sus *Sombras di-versas*. La visibilidad cada vez mayor (y más reivindicada) de los márgenes, de manera que se va produciendo una incorporación progresiva de voces relegadas o excluidas del canon literario, por su género, orientación sexual, procedencia étnica, cultural, socioeconómica, etc.

Como observa Iglesias, “el canon de la poesía española se ha hecho teniendo en cuenta solo un lado de la hoja” (2017: 17), si se escribe en esa hoja, inmediatamente se convierte en el haz y la parte no escrita en el envés. “La escritura por tanto podría modificar nuestra posición en el mundo” (17).

Si bien esta diversidad es una tendencia que está lejos aún de consolidarse en el panorama poético español, puede constatar el aumento en las últimas décadas de las reivindicaciones de revisar el canon para recuperar a autoras olvidadas y para visibilizar a las existentes, que se ha materializado en antologías como la de Ana Gorriá para Alba Editorial, *Antología de poetas españolas. De la generación del 27 al siglo XV* (2018); *Con voz propia*, antología de María Rosal en la editorial Renacimiento; *Peces en la tierra*, de Pepa Merlo, de poetas de la Generación del 27; la ya citada *Tras(lúcidas)*, de Marta López Vilar en Bartleby (y que incorpora poesía en euskera, catalán y gallego, además de en castellano); así como se ha producido un aumento de las voces que reivindican la visibilización de las identidades y sexualidades diversas en la poesía, como la antología de *Poesía lesbiana queer: cuerpos y sujetos inadecuados* (Icaria, 2014), hecha por Elena Castro, o *Blanco nuclear. Antología de poesía gay y lesbica última*, de Luis Daniel Pino (Sial, 2011), entre otras.

3.3. Fugacidad

El tercer rasgo en el que coincide el sentir de los poetas es la aparente aceleración con la que se suceden las propuestas literarias. El canon abierto aparenta ser también un canon líquido. Cabría preguntarse si este estado de incesante cambio es epidérmico o profundo, si obedece a un fenómeno de mercado — tanto editorial como mediático —, o se asiste a un auténtico dinamismo del canon, susceptible de alterar sus líneas principales.

La “tradición de la ruptura” (Paz, 1974: 15) fue el signo de la modernidad. Como observa Rafael Morales, el siglo XX fue en poesía el “siglo de las generaciones” (27, 36, 50, 80, 2000). Sin embargo, la potencia conceptual de las generaciones para el análisis de las divisiones sociales, según Bauman (2009), encuentra su razón de ser en el siglo XX en la sucesión de traumas

colectivos —especialmente las dos guerras mundiales—, que supusieron un cambio radical en la experiencia subjetiva de las personas. El concepto de generación fue, así, una herramienta esencial para entender la sociedad, ya que se producía un corte de comunicación, una “ruptura intergeneracional” (78) que volvía incomunicable el mundo de ayer respecto del presente y justificaba plenamente esta categorización. Las nuevas “experiencias subjetivas de ruptura” serán, dirá Bauman, “mucho más modestas y menos dramáticas” (79). Hoy parece que las promociones se suceden al ritmo que marca la necesidad de nuevos productos, o de adelantos tecnológicos. Hasta el punto de que, en el siglo XXI, la producción de nuevos grupos parece depender más de la necesidad de lo que denominaba Gil de Biedma “operaciones de autopromoción”, de “lanzamiento literario” (Morales, 2017: 15), que a una auténtica fractura intersubjetiva que fundamente la división generacional.

3.4. Incertidumbre y malestar

Por último, una nota que se repite en estas autopoéticas es la del malestar, producido en buena medida por la incertidumbre de una sociedad cada vez más desvalida frente al poder económico y en permanente estado de alerta ante el riesgo de un colapso planetario¹¹, la incapacidad de reacción que parece abocar a la sociedad a un letargo y que ha sido la nota dominante de la segunda década del siglo XXI, progresivamente más concienciada pero demasiado acomodada para lograr colectivamente cambios. Un malestar, como ha observado Amalia Iglesias, ante un “mundo que se auto-agrede” (2017: 11), en el que las utopías parecen quedar cada vez más lejanas, incluso aquellas de principios de siglo, con las luchas antiglobalización, los Foros Sociales Mundiales, o a principios de década, con el 15-M en España.

Este malestar prolongado en el tiempo, como el de un paciente que padeciera de ansiedad crónica, es una noción que se ha convertido en estructurante del campo poético, ya que instaura una línea divisoria entre dos grandes bloques en las poéticas contemporáneas, la de cómo afrontar expresivamente, cómo escribir esa incertidumbre.

Por un lado, en la antología de *Poesía ante la incertidumbre*, se encuentran un grupo de poetas (entre los cuales están Alí Calderón, Andrea Cote y Jorge Galán, entre otros), quienes en el manifiesto colectivo “Defensa de la poesía” reivindican la función comunicativa de la poesía, en la forma de una rehumanización, defensa de la emoción, de un lenguaje poético claro y que se convierta en resistencia al poder. Publicada en un momento álgido de la crisis económica en España, en esta antología hay tanto una constatación del profundo malestar social —“El momento de la Historia que nos ha tocado vivir está marcado por la incertidumbre en todos los sentidos” (2011: 7)—, como una clara toma de posición estética, que se reivindica heredera de la tradición de la poesía de la experiencia: “Hoy es necesario superar el artificio estéril y soso, el poema que no dice nada, el poema que enuncia y enuncia y jamás encuentra el sentido, la histeria por el experimento *per sé*” (11).

Por otro lado, las denominadas “poéticas del fragmento” que escriben la incertidumbre desde otros lenguajes como el distanciamiento, la elipsis, la ironía, el minimalismo, la ruptura de la mimesis, el hermetismo o la logofagia. Un tipo de escritura que —siguiendo la distinción barthesiana— sería más texto que obra. Rafael Molaes escoge en sus *Poéticas del malestar* a 25 poetas de los más destacados en esta dirección (en una nómina exclusivamente española), con nombre como los de Marcos Canteli, Agustín Fernández Mayo, Ana Gorría, Esther Ramón o Julieta Valero.

Una forma o fórmula de decir no estrófica y generacional y una contradicción, un margen sin centro, un margen hecho un todo, una fórmula y centro del decir. El

¹¹ Colapso global que la sociedad está experimentando en el momento en el que se escriben y publican estas líneas, producido por la pandemia del COVID-19.

fragmento es eso: también un malestar en muchos, una indeterminación ante la estrofa y la composición tradicional, como hemos dicho, un malestar de fondo ante la realidad y la propia realidad de unos poetas jóvenes o en la primera madurez (insatisfacción, ha dicho Julieta Valero), hecho a veces ironía y otras oclusión del sentido, resistencia y procrastinación, reticencia y un querer decir no invasivo, sino dubitativo, que se muestra en su precariedad e ilogicidad como vía. El fragmento se hace así símbolo, resistencia social o personal. (Morales, 2017: 36)

Otras cartografías diferentes de estas poéticas del fragmento se han hecho en antologías anteriores como la de Juan Carlos Abril reunió en *Deshabitados* (Diputación de Granada, 2008).

En definitiva, un mismo diagnóstico pero distintos lenguajes. Se trata de dos posiciones poéticas que responden a una misma situación de malestar y de insatisfacción; y a las que habría que añadirles, en Iberoamérica, como ha estudiado Remedios Sánchez, la de los herederos de la poesía neobarroca.

4. CONCLUSIONES Y NUEVAS PREGUNTAS

El objetivo principal de este artículo era el de constituir una aproximación más detenida a la relación existente entre las poéticas de autor y la forma antológica, apuntada por diversos críticos pero no explorada en profundidad. Queda un amplio camino por recorrer, tanto teórico como crítico, en el análisis de un corpus extenso, que excede las limitaciones de este artículo, y que es fundamental para la comprensión del pensamiento y de las formas poéticas del siglo XXI.

Más allá de las cuestiones tradicionales de la Poética, acerca de qué sea la poesía, cuáles son sus fuentes y su función, etc., se observa en las poéticas de autor contemporáneas el empeño por retratar –o retrazar– un campo plural, diverso, en permanente transformación y que traduce el malestar y la incertidumbre propios de la época presente, ante los cuales se abren distintas vías éticas y estéticas.

La “compulsión antológica” (Palenque) característica del siglo XXI funciona como una fuerza centrípeta en un panorama centrífugo, en el que más que nunca se hacen necesarias las iniciativas que vertebran y aporten sentido. Así, las propuestas antológicas se constituyen como distintos mapas posibles de un territorio progresivamente más plural, diverso, cambiante, y sensible al enorme malestar social que caracteriza esta década. Y, en ellas, las poéticas de autor, como reflexiones a caballo entre la crítica y la creación, se hacen imprescindibles, pues hacen inteligible dicho espacio al lector. Además, la forma antológica permite que las distintas poéticas, como voces plurales y en ocasiones contrarias, entablen un diálogo, necesario para salir del solipsismo al que invita la multiplicación.

En el filo de la década que termina, 2020 ha traído un cambio radical en el modo de vida de los países occidentales, por la pandemia global producida por el COVID19, hasta el punto de que cabe preguntarse si la nueva década continuará las direcciones actuales apuntadas en este artículo, o, por el contrario, las transformaciones en el mercado editorial de poesía, los cambios sociales, políticos y humanos serán de tal calado que exista una “experiencia de ruptura”, como señalábamos en el artículo, que nos obligue a pensar separadamente la próxima década.

Bibliografía

- AGUDELO OCHOA, Ana María (2006) “Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura”, *Lingüística y Literatura*, 49, pp. 135-152.
- BAUMAN, Zygmunt (2009) *El arte de la vida*, Barcelona, Paidós.

- BAUDELAIRE, Charles (2014) *L'art romantique. Nouvelle édition augmentée*, París, Arvensa.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2014) "La poesía española bajo el efecto 2000. (Dos o tres cosas que sé de ella)", *Ínsula*, 805-806, pp. 5-8.
- CALDERÓN, Alí (2015) "Reinventar el lirismo: poéticas del yo y ruptura de los códigos de género en la poesía contemporánea", *Hallazgos* 12 (24), pp. 109-123, (doi: <http://dx.doi.org/10.15332/s1794-3841.2015.0024.06>).
- CASAS, Arturo (2000) "La función autopoética y el problema de la productividad histórica", en *Poesía histórica y autobiográfica (1975-1999): actas del IX seminario internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED*, Madrid, Visor, pp. 209-218.
- DIEGO, Gerardo (2007) *Poesía española [Antologías]*, ed. de J. Teruel, Madrid, Cátedra.
- DEMERS, Jeanne (1993) "Présentation. En liberté, la poétique", *Études françaises*, 29 (3), pp. 7-15)
- DEMERS, Jeanne e Yves LAROCHE (1993) "Poétiques de poètes: bibliographie descriptive", *Études françaises*, 29 (3), pp. 155-177
- DEMERS, Jeanne Yves LAROCHE y Pierre POPOVIC (1993) *La poétique de poète* (número monográfico), *Études françaises*, 29 (3), 2-205.
- FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, Raquel (2019) "«Umbrales» de la antología. Autoría y género en las poéticas de Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre", *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, n. Extra 5, pp. 120-137.
- GUILLÉN, Claudio (1985) *Entre lo Uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica.
- GADAMER, Hans-Georg (2001) *Verdad y método I*, Salamanca, Sígueme.
- GONZÁLEZ GIL, Isabel (2015) *Estética y poética de la contemplación en Valle-Inclán*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid <https://eprints.ucm.es/29969/1/T36016.pdf> (9 abril 2020).
- (2020) "Nuevos enfoques teóricos para el estudio de la poesía lírica", *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 29, pp. 495-521.
- IGLESIAS SERNA, Amalia (2017) *Sombras di-versas: diecisiete poetas españolas actuales*, Madrid, Vaso Roto.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel (2000) "De cánones literarios y antologías poéticas. Reflexiones sobre la última antología consultada", en Florencio Sevilla y Carlos Alvar, eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998*, [Madrid], Castalia, pp. 655-661.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Álvaro et al. (2018) *Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España*, anejo al monográfico *Lecturas del desierto: nuevas propuestas poéticas en España, Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/12663/11881> (07/12/2020).
- LUCIFORA, María Clara (2012) "Las autopoéticas como espacio de construcción de la figura autorial", *Letras jóvenes. Actas de las Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras*, Facultad de Humanidades, Universidad de Mar del Plata, online: <https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/apehun/3jie>, pp. 289-295.
- LUCIFORA, María Clara (2015) "Las autopoéticas como máscaras", *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, 6 (7), <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5215381> (9 abril 2020).

- MORALES BARBA, Rafael, ed. (2017) *Poéticas del malestar*, con un prólogo de Antonio Gamoneda, [s.l.], El Gallo de Oro.
- NANCY, Jean-Luc y Philippe LACOUÉ-LABARTHE (2012) *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- PALENQUE, Marta (2007) "Cumbres y abismos: las antologías y el canon", *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 721-722, pp. 3-4
- PAZ, Octavio (1956) *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1974) *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral.
- POZUELO YVANCOS, José María y, Rosa María ARADRA SÁNCHEZ (2000) *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.
- (2009) *Poéticas de poetas. Teoría, crítica y poesía*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- REYES, Alfonso (1948) "Teoría de la antología" en *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Losada.
- ROSAS CRESPO, Eloy (2004) "El estudio de las obras literarias desde la perspectiva de análisis propuesta por Pierre Bourdieu", *Especulo: revista de estudios literarios*, 27, https://webs.ucm.es/info/especulo/numero23/b_campo.html (14 marzo 2020).
- RUBIO MONTANER, Pilar (1990) "Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la Teoría de la literatura", *Castilla: Estudios de literatura* 15, pp. 183-197.
- RUIZ BARRIONUEVO, Carmen (2005) "La antología poética como modelo y su circulación: propuestas cubanas del siglo XX", *Cahiers du CRICCAL* 33, pp. 237-250.
- SABIO PINILLA, José Antonio (2011) "¿Es la antología un género? A propósito de las antologías sobre la traducción", *Hikma* 10, pp. 159-174.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios (2015) *El canon abierto. Última poesía en español (1970-1985)*, Madrid, Visor.
- SCARANO, Laura (2013) "Autopoéticas del compromiso en el canon social de la posguerra española", en Araceli Iravedra, ed., *Políticas poéticas: de canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, pp. 153-202.
- (2017) "«Escribo que escribo»: de la metapoesía a las autopoéticas". *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* n° extra 2, pp. 133-152.
- VALERO, Julieta (2006) "Poesía española actual. De la norma hacia la diversidad", *Minerva*, 3.06, pp. 16-17.
- VATTIMO, Gianni (1993) *Poesía y ontología*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- VERA MÉNDEZ, Juan Domingo (2005) "Sobre la forma antológica y el canon literario", *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 30, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html> (07/12/ 2020).
- VV.AA. (2011) *Poesía ante la incertidumbre. Antología de nuevos poetas en español*, Editorial Visor.
- VV.AA. (2011) "Carta abierta en defensa de la pluralidad y la convivencia de poéticas", <http://cartabiertapluralidadespoeticas.blogspot.com/> (07/12/ 2020).
- ZONANA, Víctor (2007) *Poéticas de autor en la literatura argentina, desde 1950*, Buenos Aires, Corregidor.

