

Orígenes y evolución de la poética explícita: del manifiesto a la antología poética

Rocío Badía Fumaz

(rbadia@ucm.es)

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen

El artículo muestra las similitudes entre poética explícita, manifiesto y antología poética en la España contemporánea. Tras una comprensión de la poética explícita a partir del manifiesto literario, se toma la década de los 70 como quicio para entender la evolución del género en paralelo a la eclosión editorial de antologías poéticas.

Abstract

This paper studies the similarity between explicit poetic, literary manifesto and poetry anthologies in contemporary Spain. After a critical approach to the explicit poetic from the manifesto, shows the Generation of '70 as a milestone to understand the evolution of the genre in relation to the editorial emergence of poetry anthologies.

Palabras clave

Poéticas explícitas
Poéticas de autor
Manifiestos
Antologías poéticas
Generaciones literarias
Novísimos

Key words

Explicit poetics
Poetics of the autor
Manifesto
Poetry anthologies
Literary generations
Novísimos

AnMal Electrónica 46 (2019)
ISSN 1697-4239

Este trabajo se propone abordar el género de las poéticas explícitas en su tránsito desde una afinidad inicial con el manifiesto literario hasta su comprensión desde la antología poética, como cauce de difusión más habitual, a partir de sus funciones generacionales y periodizadoras. Para ello, tras confrontar el manifiesto y la poética explícita, en la segunda parte del trabajo se estudiará la evolución de las poéticas explícitas en España en el periodo comprendido entre la década de los 50 y la década de los 70, evolución que se pondrá en relación con el panorama editorial del momento, que terminará por redefinir y condicionar las características de las poéticas explícitas contemporáneas.

Las poéticas explícitas se consideran por lo general un tipo de texto breve y ensayístico en el que los autores literarios abordan cuestiones relacionadas con su propia creación o con la literatura en general. Pueden deslindarse fácilmente de otros géneros afines, como la poética implícita, que es el pensamiento literario del autor tal como se desprende de su obra literaria, la metaliteratura como reflexión explícita dentro de la obra literaria (grupo dentro del que también se encuentran los poemas reconocibles como artes poéticas), el manifiesto, que, entre otros rasgos distintivos, apela a una colectividad, o la poética universalista, generalmente un tipo de texto académico cuyo autor no necesariamente es un escritor. Frente a estos géneros, se han propuesto las siguientes características primarias como delimitadoras del género ([Badía Fumaz 2018b](#)): (1) el autor debe ser un autor literario; (2) se da una coincidencia entre el sujeto de la reflexión y el objeto de la reflexión; es decir, el autor indaga en sí mismo como escritor o en su comprensión de la literatura, propia o ajena; (3) como en los otros géneros mencionados, la temática debe ser literaria; y (4) se incluye dentro de los géneros ensayísticos. Críticos como [Scarano \(2017\)](#), [Lucifora \(2015\)](#) o Casas (2000) son flexibles con este último rasgo e incluyen la metaliteratura dentro de las poéticas explícitas, a las que aluden con otros términos, por ejemplo, *autopoéticas* o *poéticas de autor*.

El origen de las poéticas explícitas puede radicarse en el manifiesto literario, el cual iría progresivamente tendiendo hacia la individualidad y desprendiéndose de su rasgo distintivo de apelar a y provenir de una colectividad. Jarillot Rodal sostiene que en la época de las vanguardias históricas apareció el género del manifiesto tal como lo conocemos hoy, a partir del abandono de una función estrictamente informativa, rasgo de manifiestos anteriores, donde se privilegiaba el informar sobre un grupo literario o artístico, y su sustitución por una función no subsidiaria sino contenida en el propio género. Es decir, el manifiesto se convertiría en las vanguardias en un «texto literario autónomo» (2010: 12).

La cualidad autorreferencial no es única del manifiesto. Casas ha englobado bajo la etiqueta de *textos autopoéticos* o *autopoéticas* aquellos géneros en los que su autor reflexiona sobre su propia actividad artística (2000). Dentro de ellos incluye géneros literarios —metapoesía, metaficción— y de tipo ensayístico. Es en este último grupo donde se encuentran las poéticas explícitas, entendidas como textos ensayísticos donde un autor literario expone su pensamiento literario, normalmente en

torno a las cuestiones acerca del origen de la creación, el proceso de escritura, la función de la literatura o el lugar del escritor en la sociedad.

Pese a que, como señala Vattimo, «el fenómeno de las poéticas explícitas, de los manifiestos, de los programas de arte propuestos, discutidos o combatidos por los artistas no sólo con sus obras de arte, sino con escritos y tomas de posición teórica, constituye [...] un fenómeno que se remonta al romanticismo» (1993: 47), en las vanguardias el germen de individualidad que caracteriza estas manifestaciones cobra un especial vigor. La función, entonces, del manifiesto deja de ser informativa de algo previo, para ser una afirmación de sí mismo:

The manifest proclamation itself marks a moment, whose trace it leaves as a post-event commemoration. Often the event is exactly its own announcement and nothing more, in this Modernist/ Postmodernist genre. What it announces is itself. At its height, it is the deictic genre par excellence: LOOK! it says. NOW! HERE! (Caws 2001: xx).

Sin duda, este acto deíctico denota un énfasis en la individualidad que permite un posicionamiento entre lo propio y lo ajeno. El manifiesto se opone a algo o alguien, necesita comprenderse desde el antagonismo o, por lo menos, desde la dialéctica; el manifiesto vanguardista busca la reacción del receptor, tanto por medio de su forma como de su contenido, requiere de una entidad frente a la que situarse y busca dar voz a un colectivo.

Esta dimensión colectiva en la categoría de la emisión permite comprender el paulatino decaimiento del manifiesto frente al auge de las poéticas explícitas. La exacerbación de los rasgos de individualidad del manifiesto vanguardista puede comprenderse como la etapa final —no por ello menos llamativa— del dominio del manifiesto. Dentro de esta interpretación, la exaltación del yo opaca la función colectiva y termina por dar paso a una voz individual e individualizada en transición hacia otras variedades de textos autopoéticos. Si el manifiesto vanguardista emerge, según Jarillot Rodal, cuando decae la función informativa-explicativa del manifiesto tradicional, la poética explícita supone, además de la asunción de una voz individual, la potenciación de las intenciones descriptivas que habían sido arrinconadas, así

como una atenuación de las intenciones legislativas, normativas y prescriptivas en la mayor parte de los autores¹.

La propuesta de Jarillot Rodal explica el surgimiento de las poéticas a partir del progresivo desgaste de los manifiestos, consecuencia de ese proceso imparable de individualización. Si bien puede trazarse una línea cronológica paralela para el surgimiento de los manifiestos y de las poéticas explícitas que tiene sus raíces en el siglo XIX, la evolución de ambos tipos de textos y, sobre todo, su consideración hacia finales del siglo XX, resultan divergentes². Los manifiestos políticos surgen como «herramientas de la lucha por el poder», caracterizados en consecuencia por rasgos como la polarización, el tono agresivo y la «apelación a una comunidad sentimental más que a un razonamiento lógico» (Jarillot Rodal 2010: 140). Los manifiestos literarios vanguardistas, a partir de la publicación en 1909 del *Manifiesto futurista*, van a innovar sobre esta base. A partir de entonces, se consolidan y se reconocen como un tipo de texto con características particulares, pudiendo pasar a definirse como «texto programático a través del cual un grupo emergente trataba de hacerse un lugar en el campo literario» (Jarillot Rodal 2010: 141).

Progresivamente, el manifiesto literario, convertido, frente al manifiesto político, en la herramienta de defensa de una idea sobre la creación literaria, va perdiendo su función primaria de protesta debido al «panorama literario atomizado» actual (Jarillot Rodal 2010: 141). Esta atomización, que responde a los factores de individualidad y de una multiplicación cada vez mayor de emisores, rompe con la representación colectiva intrínseca al manifiesto. Es entonces cuando hay tantos manifiestos como individuos, cuando se altera cualitativamente el tipo de texto surgiendo, en consecuencia, otro tipo de texto diferente, las poéticas explícitas, que sólo pueden cobrar relieve cuando la individualidad —no la colectividad— está

¹ Para una valoración de las funciones de las poéticas explícitas, cfr. [Badía Fumaz \(2018a\)](#).

² En esta misma época comienzan a emerger con fuerza otros tipos de textos similares. Vital sigue una línea de pensamiento similar cuando hace derivar del declive de las poéticas universalistas herederas de la Poética clásica el tipo de texto «arte poética», vinculado tanto al manifiesto como a la poética explícita: «Mi hipótesis consiste en que el vacío dejado por la imposibilidad de seguir redactando y rindiendo preceptivas explícitas a la manera decimonónica se llenó por un período muy específico con el subgénero del arte poética, más adecuado para la primera mitad del siglo XX» (2011: 162).

realzada³. Esta explicación del surgimiento de la poética explícita como adulteración del manifiesto, parcial en tanto que se orienta desde un único punto de vista, no resulta sin embargo discordante con las propuestas de otros pensadores como Vattimo (1993) o [Popovic \(1993\)](#).

Godzich propone una posible explicación para el éxito de manifiestos y poéticas explícitas en el siglo XX frente al declive en el número de poéticas universalistas o académicas. Según su propuesta, la causa radicaría en la aceleración generalizada actual que necesita de una continua creación y asimilación de estímulos para mantener el panorama literario. De ese modo, la proliferación de manifiestos y poéticas tendría más sentido como «palliatifs temporaires à une désorientation axiologique fondamentale qu’avec la détermination de modes de vie fondamentaux» (1986: 18), hecho que explicaría también la escasez en comparación de reflexiones teóricas con ambición de sistema. Sin ir en contra de esta dimensión temporal de ambos géneros, la estricta vinculación temporal de los manifiestos con su época conduce a otro rasgo distintivo que lo diferencia de las poéticas: para [Popovic \(1993\)](#), los manifiestos, lleven o no este título, oscurecen el contenido para privilegiar un programa, una reivindicación casi siempre unida muy estrechamente a una instancia espacio-temporal tan concreta que impide fundar sobre ella un conocimiento sólido de sentido más general o universal. Continuando con los rasgos que separan ambos géneros, Demers y McMurray (1986) destacan que, frente al manifiesto, las poéticas explícitas no se declaran depositarias de un pensamiento exclusivo, sino que a pesar de que defienden una opinión o un conocimiento –lo que además es clave constituyente de

³ Jarillot Rodal no compara de manera explícita el manifiesto con las poéticas explícitas, si bien su confrontación con el tipo de texto del prefacio (una modalidad de poética explícita, caracterizada por el espacio que ocupa en un volumen antecediendo a la obra) permite intuir cómo se sustentaría dicha distinción: «Una de las confusiones más frecuentes se produce entre el manifiesto y el prefacio. Ya Abastado ha marcado la línea divisoria que separa el manifiesto del prefacio: el manifiesto no acompaña, explica y defiende de posibles o pasados ataques una obra, como hace el prefacio, sino que representa a un colectivo. Otro rasgo diferencial que yo añadiría: el prefacio no ha sido necesariamente concebido con anterioridad a la obra que lo acompaña, con frecuencia se trata de una justificación a posteriori, motivada por la mala acogida que el público ha dado a una obra, mientras que el manifiesto posee un carácter más marcado de momento inaugural (aunque represente a una corriente ya existente)» (2010: 369-370).

este tipo de textos— su propósito original no es de manera explícita convencer ni imponer esa verdad, como sí ocurre en el caso de los manifiestos.

En oposición a la usual postura binaria de vehemente afirmación o negación que caracteriza el manifiesto, la poética explícita tiende a ser o bien explicativa o bien a construirse sobre una búsqueda de conocimiento literario, con presencia posible de reivindicación o crítica pero de una forma mucho más matizada que en el manifiesto. Las poéticas explícitas salen así de la dinámica impositiva del manifiesto por medio de una mayor individualidad, del carácter explicativo de los textos, del matiz en las opiniones o del autobiografismo, entre otros rasgos destacables. Desde el punto de vista lingüístico, se rebaja el tono impositivo, se elude la afirmación excesiva y el uso del imperativo. La presencia del yo es compartida por el manifiesto; no obstante, esta voz individual se sitúa voluntariamente, casi podríamos decir que reclama, en esa individualidad, evitando convertirse en voz de un colectivo, rechazando la tentación de suplir o sustituir la voz de otros yoes discordantes. Esta dimensión, como veremos más adelante, es aceptable en una aproximación a cada poética explícita por separado, pero, paradójicamente, cuando se consideran todas las poéticas explícitas de un autor o las poéticas explícitas que acompañan a la selección de poemas en las antologías poéticas colectivas, la afinidad con el manifiesto vuelve a ponerse de relieve. Mientras que el manifiesto se orienta de un *nosotros* a un *vosotros*, en la poética explícita el discurso se organiza desde un *yo* a un *vosotros*. Este hecho redonda en el proceso de caracterización del autor, que va desde una colectivización que lima rasgos diferenciales en el caso del manifiesto, hasta la potenciación de una individualidad que realza la diferencia para separarse de una comunidad literaria y ser reconocible como voz individual. El fenómeno se percibe bien en las poéticas explícitas recogidas en antologías colectivas: la antología reúne, unifica —sobre todo aquellas con voluntad de caracterizar una generación, una época, una corriente—, pero al mismo tiempo se requiere del poeta un texto que lo explique como individuo, que lo diferencie del resto de autores antologados.

Se ha advertido que tanto el manifiesto como el arte poética están muy vinculados a un espacio-tiempo concreto, del cual dependen para afirmarlo o rechazarlo. En efecto, Godzich sitúa al manifiesto como agente periodizador de la historia literaria en tanto que la pauta y la ordena, haciendo explícitos sus cambios desde una perspectiva interna (1986: 8-9). La misma función que tendrán las antologías

poéticas, por lo menos en el siglo XX desde la famosa antología de 1932 de Gerardo Diego, *Poesía española. Antología 1915-1931*.

La finalidad de convencer hace que en el manifiesto el peso del receptor sea mayor, recurriendo a recursos variados para impresionar o seducir. Este desplazamiento del peso hacia el receptor tiene como consecuencia que el manifiesto esté condicionado a momentos puntuales; tienden a ser textos más o menos excepcionales en la producción de un autor o de un movimiento, que marcan hitos de la biografía literaria de estos o aquellos. Por el contrario, las poéticas explícitas acompañan la trayectoria de un autor, a menudo a lo largo de toda su vida literaria, deslizándose a través de variadas modalidades textuales, como el artículo, el ensayo, la columna periodística, el aforismo, la epístola, la entrevista o constituyendo parte de géneros mayores como la autobiografía o el diario.

Difieren manifiesto y poética explícita en la dependencia de cada género respecto del texto literario, que en las poéticas explícitas no tiene por qué ser obligatoriamente directa, pero siempre existe; pueden funcionar de manera autónoma, pero mantienen una vinculación con la obra artística del propio autor, que debe ser previa en tanto que es esta condición la que le otorga al creador, como señalaba Lejeune (1994: 61), la cualidad de autor, y por tanto de autor de poéticas explícitas. El manifiesto goza de una libertad mayor, pues puede ser previo a toda obra; incluso, como apunta Caws, puede llegar a sustituirla (2001: xxv). A tal conclusión llega [Arpes \(2005-2006\)](#) al abordar la relación entre obra literaria y formulación teórica —en forma de manifiesto o de poética explícita—, acentuando la importancia de la dependencia de la poética de un autor respecto de su propia obra literaria frente a una autonomía del manifiesto en términos de transitividad de la poética frente a intransitividad del manifiesto.

Ponderando el lugar que ocupan ambos géneros en el campo literario, Yahalom comprende que pese a su individualidad constitutiva la poética explícita surge desde dentro de la institución literaria —necesita de un autor literario socialmente reconocido, necesita sus cauces, tiende a la ortodoxia—, frente al lugar periférico del manifiesto (cit. por Jarillot Rodal 2010: 370). Si Jarillot Rodal presenta el manifiesto como el «vehículo ideal para la creación de una identidad de grupo» (2010: 162) frente a otra colectividad normalmente dominante, el autor de una poética explícita realiza el camino contrario, escindiéndose o distanciándose implícitamente de un grupo en el que suele estar integrado. Es decir, se muestra frente al resto, se

individualiza. No obstante, se trata de una individualización controlada, pues el sistema literario siempre tiende a la absorción de cada autoría individual, sea mayor o menor su tono subversivo, por medio de los cauces de difusión habituales de las poéticas de autor, que no suelen ser cauces marginales.

En línea con esta aproximación sociológica, Maingueneau reclama la competencia entre autores y corrientes literarias por un lugar en el campo literario como elemento clave para comprender el elevado número de manifiestos y poéticas —y también de antologías poéticas—, puesto que

el papel crucial desempeñado por los manifiestos durante los siglos XIX y XX es indisociable de la existencia de un campo literario que se quiere autónomo: cada grupo se constituye ostentosamente en torno a una cierta definición de lo que es la «verdadera» literatura. Lo que concierne al trabajo de «figuración» y de «configuración» conoce entonces un desarrollo sin precedentes: vemos proliferar los textos autobiográficos y los comentarios de los escritores sobre su obra y el Arte ([2015: 26](#)).

Desde esta perspectiva, la importancia de construir una imagen de autor desplaza en cierto modo otras finalidades del tipo de texto. La individualidad favorecida en las poéticas explícitas las convierte en el medio idóneo para difundir esta imagen autorial, pues ya «no estamos en un régimen discursivo en el cual un cierto número de normas se imponen a los escritores, sino en un universo en el cual el escritor debe constantemente legitimar su proceso creativo elaborando una imagen de autor a la medida de su obra» ([Maingueneau 2015: 26](#)). Surge asimismo la necesidad, como señala [Romano \(2017: 1\)](#), de atender al juego de distancias entre el centro y la periferia que se establece de manera diferente para todos los géneros afines —ya sean la Poética tradicional, encarnada hoy en las poéticas universalistas, los manifiestos, las poéticas explícitas o implícitas, la metaliteratura, etc.—, ese juego de reconocimiento y creación de autoridades dentro de y por medio de los textos. Así, el manifiesto se relaciona con la búsqueda del poder, la generación de autoridad o la sustitución de la misma; la poética universalista se construye precisamente sobre la autoridad, por ello es previa al texto y fundamentalmente proviene de un autor no literario. Las poéticas explícitas no son ajenas a esta ambición de ocupar un lugar diferenciado, reconocible, por lo que pueden hacer conce-

siones mediante la cesión de territorio a la corriente hegemónica o por el contrario marcar distancias, pero su éxito radica en la diferencia.

Una vez analizados los vínculos de las poéticas explícitas con los manifiestos, que explican por lo menos en parte su origen y vigencia en los siglos XIX y XX, debe atenderse a la llamativa proliferación de poéticas explícitas en el panorama editorial español a mediados del siglo XX, lo que ofrecerá indicaciones sobre sus rasgos y evolución. Esta proliferación es ya palpable en la década de los 50 y 60, fundamentalmente en torno a dos polémicas que avivan el discurso literario de los escritores: por un lado, la aparición de nuevas formas de comprender la poesía más allá de la poesía social, y, por otro, la discusión en torno a la función de la literatura, como conocimiento o como comunicación. Si bien la década de los 70 se inaugura también con una polémica literaria —el revuelo causado por la aparición en 1970 de la antología de Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*—, no parece ser esta la única razón que pueda explicar la explosión de poéticas explícitas que se da en unos pocos años. A continuación, se abordarán los cambios que favorecieron esta multiplicación de poéticas en unas décadas que cuestionaron y reconfiguraron el género. Pero ¿por qué en la década de los 70 en España se incrementa tanto la publicación de poéticas explícitas y cómo influye esto en sus características?

Como es sabido, en las poéticas explícitas de la década de los 50 y 60 pueden reconocerse grupos más o menos cohesionados que defienden una postura literaria. Ocurre así en los dos siguientes textos, ambos publicados en 1963, en la antología de Francisco Ribes *Poesía última*; el primero, de Claudio Rodríguez:

Creo que la poesía es, sobre todo, participación. Nace de una participación que el poeta establece entre las cosas y su experiencia poética de ellas, a través del lenguaje. Esta participación es un modo peculiar de conocer. No es éste el lugar a propósito para indagar la naturaleza de tal participación ni las características genuinas de ese conocimiento. Una característica esencial de este último consistiría en que lo que se conoce acontece, está actuando en las tablas del poema. Y sólo ahí. El proceso del conocimiento poético es el proceso mismo del poema que lo integra (en Provencio 1988a: 168).

Y el segundo, de Ángel González:

[...] considero legítima la poesía que ha dado en llamarse social, denominación seguramente poco feliz, pero que ha hecho fortuna y sirve unas veces para entendernos y otras para confundirnos. Me refiero a la poesía crítica, que es expresión de una actitud moral, de un compromiso respecto a las cosas más graves que suceden en la Historia que, de alguna manera, estamos protagonizando. A esa poesía se le oponen frecuentemente reparos en nombre de la libertad de la creación artística. Se confunde entonces al creador comprometido con el mediatizado, ya partir de esa confusión, generalmente deliberada, ya nada queda claro.

Pero yo me pregunto: si el artista ha de ser libre para todo, menos para comprometerse, ¿para qué le sirve la libertad? ¿No es ésa una libertad que cierra más caminos de los que abre, que inmoviliza y limita? (en Provencio 1988a: 23).

En estas poéticas, el pensamiento literario sigue su cauce ensayístico y se tienden lazos implícitamente con otros autores que comparten una misma estética. Frente a este tipo de poética explícita, que pudiera ser el más ortodoxo de todos, las poéticas de la generación del 70 se posicionarán de otro modo, sobre todo en sus representantes más ruidosos, en las discusiones literarias de la época. Ensimismamiento, solipsismo, ironía o literaturización serán recursos que aparecerán en las poéticas como reflejo de una nueva estética. Estos rasgos que alejan los textos de la exploración del fenómeno literario no redundan sin embargo en una disminución de su publicación, sino que, por el contrario, se incrementa el interés editorial. La explicación a este fenómeno debe buscarse en circunstancias ajenas a los textos, como las dinámicas editoriales, factores de cohesión y reconocimiento generacional (lo que acerca el género desde su función a las antologías poéticas) y el crecimiento en importancia de la imagen del poeta.

La abundancia de poéticas explícitas se comprende mejor al aproximarse a sus cauces de difusión editorial. Las tres vías en las que fundamentalmente aparecen estos testimonios son: a) prólogos o epílogos a obras propias (fundamentalmente poemarios; debe notarse que la mayor parte de las poéticas explícitas, seguramente debido también a los cauces de difusión de las obras, se deben a autores poéticos); b) antologías poéticas, siendo éstas antologías colectivas, casi siempre realizadas con voluntad generacional o con criterios de comunión poética; c) otros cauces diversos, como artículos, entrevistas o respuestas a cuestionarios, que aparecen al amparo de las revistas poéticas. Respecto a estas últimas, Rubio (1976) muestra cómo en apenas seis años (1970-1975) se intensifica la publicación de revistas poéticas en España, con

aproximadamente cuarenta revistas activas, de las que diecinueve son de nueva creación⁴.

Pero es indudablemente el auge de las antologías poéticas lo que estimula la escritura de poéticas explícitas, constituyendo su cauce más habitual a partir de la mencionada antología de Gerardo Diego. En efecto, la publicación de antologías poéticas en la posguerra española va incrementándose notablemente, como se ve en la tabla de Bayo (1986: 31), que reproducimos:

Período	Número de antologías
1940-1949	14
1950-1959	37
1960-1969	82
1970-1975	102

Las antologías contabilizadas excluyen las de un solo autor, las antologías de poemas y no de poetas y las antologías de poetas no contemporáneos. Estos datos permiten hacerse una idea aproximada del gran volumen de textos que aparecen en la década que nos ocupa. Apunta Bayo que este tipo de antología poética puede parecer una constante en el tiempo, pero sólo aparece en el siglo XX, salvo el muy excepcional caso de las *Flores de poetas ilustres* (1605), de Pedro de Espinosa,

una recopilación de poemas de diversos autores conocidos y con distintas piezas de un mismo escritor, agrupados según un criterio (que varía en los distintos tipos de antología) de coincidencia temporal. Desde esa fecha tan temprana del siglo XVII se abre una larga laguna y se hace imposible descubrir otro florilegio en la poesía castellana hasta el mismo siglo XX (1986: 31).

⁴ Las revistas poéticas cuya actividad constata Rubio en ese período son: a) revistas anteriores que continúan con su actividad: *Álamo*, *Azor*, *Caracola*, *Fablas*, *Litoral*, *Torre Tavira*, *Aquelarre*, *Aquí el Alma Navega*, *Bahía*, *Joseph*, *Artesa*, *Ponent*, *Pliegos de Cordel Vallisoletanos*, *El Urogallo*, *Ínsula*, *Poesía Hispánica*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Papeles de Son Armadans*; b) nuevas revistas: *La Estafeta Literaria*, *Peña Labra*, *La Ilustración Poética Española e Iberoamericana*, *Camp de l'Arpa*, *Trece de Nieve*, *Gallo de Vidrio*, *Cal*, *Antorcha de Paja*, *Cuadernos Béticos*, *Montemayor*, *Catarsis*, *Tarotdequinze*, *La Galera Barbuda*, *Base-6*, *Yeldo*, *Kurpil*, *Cantan los Poetas*, *Con las Manos en la Masa*, *Caballo Volador*.

Todas las antologías seguirán, por lo general, la estela de la preparada por Gerardo Diego, con la inclusión de una poética antecediendo los poemas de cada autor seleccionado. Entre las más significativas de la década de los 70 destacan, además de *Nueve novísimos poetas españoles* (José María Castellet, 1970), *Nueva poesía española* (Enrique Martín Pardo, 1970); *Equipo «Claraboya». Teoría y poemas* (Agustín Delgado, Luis Mateo Díez, José Antonio Llamas y Ángel Fierro, 1971); *Espejo del amor y de la muerte. Antología de poesía española última* (Antonio Prieto, 1971); *Poetas españoles postcontemporáneos* (José Batlló, 1974); *Joven poesía española* (Concepción García Moral y Rosa María Pereda, 1979) y *Las voces y los ecos* (José Luis García Martín, 1980)⁵.

Bayo sugiere también algunas explicaciones para el incremento de antologías (1986: 33-35): la existencia de más empresas editoriales; el interés por la persona del poeta (que no tanto por su obra); la característica del formato de la antología, que supone un menor riesgo para el editor (no sólo literario-económico, sino también ideológico); la existencia de ventajas económicas también para el lector, que así puede conocer a la vez varios poetas; la voluntad de diferenciar generaciones; o la posibilidad de considerarlas como formas de autopromoción de los críticos que realizaban las antologías (piénsese en la notoriedad que adquirió Castellet tras la publicación de *Nueve novísimos*).

A partir de estas reflexiones se va haciendo más clara la vinculación de la poética explícita con la antología en la década de los 70, no sólo por ser uno de sus cauces editoriales habituales (a más antologías poéticas, mayor cantidad de poéticas explícitas que ven la luz), sino por otros rasgos que comparten desde un punto de vista sociológico, como su poder para impulsar escritores, la simplificación que se produce en su seno del pensamiento literario de un autor o de una generación, según el caso, o la propensión a seleccionar autores y textos a partir de determinados sesgos que favorecen los rasgos exagerados o llamativos. Sobre esta vinculación, y refiriéndose en este caso a una serie de antologías publicadas a finales de la década de los 60, Lanz afirma que «[e]l signo de la nueva poesía viene marcado por las declaraciones de los antologados» (2011: 25), destacando asimismo la gran influencia de las antologías en la historiografía literaria y en el panorama poético (2011: 56).

⁵ Para un repaso exhaustivo de las antologías poéticas entre la década de los 50 y de los 70 cfr. los estudios complementarios de Torres Salinas (2017) y Arlandis (2017).

Si para Godzich el manifiesto tenía, entre otras, una función periodizadora (1986: 8-9), las antologías van a recoger el testigo de esta función, incidiendo en los aspectos generacionales y canonizadores además de en la periodización literaria. La relación entre antología, generaciones literarias y canon ocupa el volumen colectivo *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*, editado por García, si bien habrá que seguir su propia advertencia y no sobrevalorar la capacidad de los antólogos para decidir la historia de la literatura al margen de otros factores igualmente relevantes (García 2017: 23). Manifiestos, poéticas explícitas y antologías deben comprenderse en su contexto histórico, pues establecen diálogos con lo previo, lo posterior y lo simultáneo, apoyando o disintiendo del canon o cánones dominantes. Pueden considerarse, por tanto, como ejercicios de toma de posición estética, de defensa –más o menos combativa– de una opción literaria o idea de la literatura. Esta necesidad de comprender de manera relacionada los tres géneros ha sido reclamada explícitamente por Lanz, debido a que los poemas y poéticas explícitas parecieran existir para confirmar el punto de vista de la antología: «son éstas [las antologías poéticas], en sus prólogos y estudios introductorios, las que sustentan esa conciencia rupturista como un manifiesto teórico-poético, al que los poemas y poetas antologados sirven, muchas veces, de prueba confirmatoria» (2011: 60).

Pese a que sobre las antologías poéticas hay ya un considerable corpus crítico, apenas se ha abordado el papel que juegan las poéticas explícitas en ellas. Casas aboga por un análisis desde esta perspectiva y reclama la necesidad de atender a las relaciones de fuerza que se establecen entre poéticas y poemas en las antologías desde las siguientes perspectivas:

- 1) entre las autopoéticas presentes en una antología dada; 2) entre cada una de ellas y la correspondiente obra poética seleccionada; 3) entre los autores; 4) entre éstos y el antólogo y, finalmente, 5) entre la antología actual como propuesta alternativa, o como intervención en el campo literario, y la serie textual a la que viene a incorporarse (2000: 216).

Volviendo al momento que se ha marcado como clave para comprender la evolución de las poéticas explícitas españolas, y desde el punto de vista del contenido, las poéticas en las antologías de los 70 presentan una menor cohesión en cuanto al pensamiento pese a que algunas de ellas son «de tesis» y por ello bastante

combativas. El posicionamiento del autor va dejando de ser desde dentro de un colectivo, para instalarse no ya tanto dentro de una polémica literaria sino desde la caracterización especular de la obra poética y de la vida e imagen del poeta. Puede afirmarse en este sentido que las poéticas explícitas se emplean en España por primera vez de forma masiva como método de posicionamiento y creación de la figura del autor. Lo resume Provencio en sus introducciones a dos antologías de poéticas explícitas (1988a; 1988b), al apuntar hacia la relación entre poéticas e imagen de autor de una forma que la sociología ya intuía y ha seguido confirmando en sus estudios actuales sobre la autoría: «La poética preocupada sobre todo de dar el perfil del ‘auténtico’ poeta –del poeta ‘de marca’– corresponde a un mecanismo típico de la cultura de masas aplicado, quizás por un inconsciente reflejo funcional, a un producto tan poco sujeto a ‘controles de calidad’ como es la poesía» (1988a: 16). Esta característica emergente queda patente en ejemplos como la siguiente poética explícita de José María Álvarez, aparecida en *Nueve novísimos poetas*:

POÉTICA

Estimado Sr.

Me pide Vd. Una Poética.

Me acuerdo de aquella noche en que tocaba Johnny Hodges. Y un curioso le preguntó que cómo tocaba. Entonces Johnny se quedó mirando, cogió el saxo, y empezando JUST A MEMORY, dijo: Esto se toca así.

Mire Vd. Yo escribo igual que aquella gente se iba con Emiliano Zapata.

No sé qué decirle. Escribir, aparte de todo, me parece una especie de juego. La Ruleta Rusa, por supuesto.

Considerando, además, que mi verdadera vocación es jugador de billar o pianista.

Si tuviera que encerrar en una sola frase lo que pienso de mi trabajo, le diría aquella del maestro A. Breton: AQUÍ Y EN TODAS PARTES HAY QUE ACORRALAR A LA BESTIA LOCA DEL USO.

Suyo,

J. M. Álvarez

El contenido literario pervive, pero se desplaza hacia una atención sobre el yo del poeta muy llamativa. Se constata asimismo la presencia de rasgos poéticos de la generación, como el juego, la ironía, la parodia. Pero este fenómeno no debe considerarse tan sólo como reflejo especular de la poesía en la poética, sino que hay que tener en cuenta otros factores, como la propia sobreabundancia de poéticas

explícitas, que contribuyen a un cambio de función. Ya hemos advertido que comienzan a configurarse de forma consciente como plataformas para llamar la atención sobre la imagen del poeta. Probablemente esa será la opción que prevalezca, despojada de la sencillez original en la que despuntaba el mensaje literario. Decaen en consecuencia las discusiones literarias en el seno de las poéticas explícitas en las antologías, casi siempre con el título de «poéticas» (usuales en la década de los cincuenta y sesenta), volviéndose menos evidentes y jugándose más con la forma literaria de los textos. Las polémicas se desplazan a artículos de prensa y revistas, libros, entrevistas. En las décadas siguientes aumenta el número de escritores columnistas, así como la publicación de libros completos dedicados a exponer el pensamiento literario de sus autores, y recopilaciones de columnas, críticas y reseñas. Son vías nuevas para hacer explícita la poética implícita del autor, que además suelen llevar aparejada una compensación económica, factor no desdeñable para comprender la evolución del género.

La abundancia es tal que se convierte en motivo retórico dentro del propio género, como se ve en el siguiente ejemplo de Antonio Martínez Sarrión:

POÉTICA

A este galope, y si la —por lo visto— rentable manía de antologizar poetas sigue en aumento, a la vejez —esperemos que antes haya enviado al carajo todo este tinglado— habrá uno escrito del orden de doscientas meditadas poéticas.

En esta ocasión, y a requerimiento del amigo Batlló, antólogo de la presente muestra de los pinitos (o baobabs) versificados en castellano entre no sé qué fechas, me veo obligado, muy a mi pesar, a declarar, al procesal modo, que no tengo nada que añadir a lo expuesto en otros envites, que me ratifico más o menos en anteriores propósitos y que, a las alturas de edad y país que corren —la una a excesiva velocidad, el otro a paso de quelónido—, mi interés máximo e inmediato se centra en temas tales como:

- La rapidez con que se funden las bombillas «Secaterm», 250 wátios, rojas.
- La química casera.
- La averiguación del endemoniado objeto de escritura que emplean esos frontezos que transcriben la «Divina Comedia» en un papel de fumar. [...] (Provencio 1988b: 31).

Frente a los primeros ejemplos, se palpa cierta banalización de las poéticas, que pierden así algunas funciones originales, pero adquieren otras nuevas. Entre los

cambios más relevantes en los rasgos de estas nuevas poéticas pueden destacarse la literaturización del género, tanto en términos de ficcionalización (lo que lo aleja cada vez más del discurso ensayístico) como en la evidencia del surgimiento de una nueva estética poética⁶, el experimentalismo, la pérdida de peso de la reflexión literaria, la evidencia de una mayor importancia de la imagen de autor y, por último, y debido a que a menudo las poéticas explícitas de la década se producen como «textos de ocasión» bajo el requerimiento de antólogos o editores, el hastío en su escritura que tiene como consecuencia una trivialización del género.

Parece evidente a partir de lo aquí expuesto que el cambio cuantitativo experimentado por las poéticas explícitas explica en buena parte los cambios cualitativos, proceso en el que intervienen los siguientes factores que permiten comprender la evolución sufrida por las poéticas explícitas españolas desde principios de siglo hasta el entorno de la década de los 70:

(1) Decaimiento de la vigencia del manifiesto literario, al que sigue —a partir de un proceso de individualización del género— el auge de las poéticas explícitas como vehículos del pensamiento literario de los autores, manteniéndose su función generacional o periodizadora.

(2) Mejora de las condiciones editoriales en la España de la época, que conlleva el incremento de la publicación de poéticas explícitas debido a que sus cauces habituales se multiplican numéricamente: poemarios (donde aparecen como prólogos, introducciones o epílogos), antologías (como «poéticas» con ese título casi siempre) y revistas poéticas (bajo la modalidad textual de artículos, entrevistas, cuestionarios, etc.).

(3) Confluencia con las antologías en su función periodizadora. Las poéticas explícitas incluidas en las antologías contribuyen por lo menos en la misma medida que los poemas y el prólogo o introducción del antólogo a configurar una generación o grupo literario, y su incidencia en el canon es igualmente destacable.

(4) Pese a lo mencionado en (3), se percibe un desplazamiento desde la generación literaria al individuo, palpándose cierta pérdida de peso de la imagen de grupo

⁶ Este aspecto es patente en los poetas novísimos seleccionados por Castellet, en quienes los rasgos de su poesía aparecen asimismo en sus poéticas. Hay que advertir sin embargo de que no siempre se produce esta consonancia entre teoría y práctica, por lo que no debe darse por descontada.

(a pesar de la importancia de factores unificadores como la antología), favoreciendo la autorreflexividad y una preferencia por destacar rasgos individuales.

(5) Cambios de función de las poéticas explícitas, debido a la banalización que conlleva una sobrepublicación y a un fenómeno de literaturización. Estos cambios de función no van en detrimento de su función periodizadora, pues se comprenden en paralelo a los cambios en la estética literaria contemporánea. A grandes rasgos, poesía y poéticas discurren por el mismo camino, pese a las necesarias matizaciones.

(6) Aumento de la conciencia de la figura de autor, que conduce a la utilización de las poéticas como herramienta para configurar una imagen de autor y como herramienta publicitaria para lograr un hueco en el campo literario. Sustituyen en este punto a los manifiestos, cuya cima de éxito no sobrepasa las primeras décadas del siglo XX.

(7) Incremento editorial que conlleva un aumento en la provisionalidad, desde el punto de vista del contenido, de las poéticas explícitas y de las antologías poéticas. La acumulación sucesiva hace que sean sustituidas periódicamente, cada vez a un ritmo acelerado, por otras nuevas, de los mismos autores.

En conclusión, la comprensión de las poéticas explícitas o autopoéticas debe considerar su vinculación con textos afines como el manifiesto, que lo anteceden, lo cuestionan o lo caracterizan. La distancia entre manifiesto y poética explícita se hace evidente ya en la época de las vanguardias. Además de sus diferencias constitutivas, una comprensión profunda de sus diferencias debe pasar por una valoración del contexto en el que ambos géneros tienen su origen, en el que son más exitosos y en el que puede acontecer, llegado el caso, su decaimiento, lo que necesariamente supone comprenderlos desde su época incluyendo una perspectiva que supere lo meramente textual. Las poéticas explícitas funcionan, como el manifiesto y como la antología, como hitos generacionales; sin embargo, al ser individuales no tienen la proyección de estos géneros, aunque apuntalan y ensanchan polifónicamente (consideradas como conjunto) la caracterización de una generación literaria.

El cambio producido en la generación del 70, debido a la multiplicación editorial de poéticas explícitas en los años anteriores, difumina aún más su conexión con el manifiesto en tanto que se atenúa la reivindicación ideológico-estética y se introduce una perspectiva lúdica que atenúa las funciones originales del género. Sin

embargo, la función dentro de las antologías poéticas no decae, sino que, por el contrario, se palpa su poder en la configuración del posicionamiento poético que lleva implícito cada antología.

Se ha llamado la atención de forma reiterada sobre la necesidad de estudiar las poéticas explícitas en el contexto de las antologías poéticas (García 2017; Torres Salinas 2017; Casas 2000). Del mismo modo que el estudio de la relación entre antología y generación literaria y entre antología y canon ha permitido comprender y matizar la historia literaria reciente, comprendemos que debe investigarse a fondo el papel de las poéticas explícitas en la configuración de la historia literaria. Ello permitirá comprender con más detalle los procesos generacionales y de canonización, que hasta ahora se han centrado, en lo que respecta a lo abordado en este artículo, casi exclusivamente en la labor del antólogo, tanto en su vertiente de selección poemática como en las reflexiones teóricas incluidas a modo de introducciones a las antologías. Un estudio como el propuesto por Casas (2000), que aborde simultáneamente las dinámicas que se establecen dentro de una antología, con textos de géneros y autores diversos, permitiría comprender más profundamente la relevancia de las poéticas en el establecimiento de generaciones y grupos literarios. Pero también posibilitaría el cuestionamiento crítico de generaciones y grupos ya canónicos, mostrando las contradicciones internas y abriendo al estudioso a una comprensión más permeable de estos.

La proliferación de poéticas explícitas redundó en su desprestigio, por lo menos desde el punto de vista del autor. Sin embargo, hoy en día su publicación sigue siendo constante: la antología de poéticas explícitas de la década de los 80 preparada por Iravedra (2010) o el estudio de [Olmos \(1991-1992\)](#) sobre los libros de contenido literario escritos por poetas entre 1975 y 1990, confirman esta intuición. Para un futuro acercamiento a esta cuestión, debe tenerse en cuenta que un estudio de la función periodizadora o generacional de las poéticas actuales exigiría asimismo una reflexión sobre los nuevos medios de difusión que conviven con los cauces tradicionales, una valoración del lector de poéticas explícitas (¿es el lector de antologías poéticas?, ¿de antologías de poéticas explícitas?, ¿está interesado por el pensamiento literario del autor o por el pensamiento literario en general?) y un análisis profundo de las mencionadas relaciones de fuerza que se establecen entre antología, prólogo del antólogo, poéticas explícitas y poemas seleccionados.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- S. ARLANDIS (2017), «Los novísimos y su examen de conciencia: bajo el compromiso de la ruptura», en M. Á. GARCÍA (2017: 151-181).
- M. ARPES (2005-2006), [«Género y Ethos en los ‘Manifiestos’ de la nueva era. El caso de “Automandamientos para el nuevo milenio” de Daniel Veronese»](#), *Espéculo*, 31, s. p.
- R. BADÍA FUMAZ (2018a), [«Hacia una caracterización de las poéticas explícitas. Elementos comunicativos, funciones y tipologías textuales»](#), *Castilla*, 9, pp. 87-113.
- R. BADÍA FUMAZ (2018b), [«Las poéticas explícitas como género»](#), *Rilce*, 34.2, pp. 607-628.
- E. BAYO (1986), [«Las antologías de poesía y la literatura española de posguerra»](#), *Scriptura*, 2, pp. 29-38.
- A. CASAS (2000), «La función autopoética y el problema de la productividad histórica», en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, ed. J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo, Madrid, Visor, pp. 209-218.
- M. A. CAWS (2001), «The Poetics of the Manifesto: Nowness and Newness», en *Manifesto. A Century of Isms*, Lincoln/London, University of Nebraska, pp. xix-xxi.
- J. DEMERS y L. MCMURRAY (1986), *L’e enjeu du manifeste / Le manifeste en jeu*, Montreal (Québec), Le Préambule.
- M. Á. GARCÍA (2017), ed., *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*, Valencia, Tirant.
- W. GODZICH (1986), «La littérature manifeste», en J. DEMERS y L. MCMURRAY (1986), pp. 7-19.
- A. IRAVEDRA (2010), *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)*, Madrid, UNED.
- C. JARILLOT RODAL (2010), *Manifiesto y vanguardia*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- J. J. LANZ (2011), *Nuevos y novísimos poetas. En la estela del 68*, Sevilla, Renacimiento.
- P. LEJEUNE (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Málaga, Megazul-Endymion.
- M. C. LUCIFORA (2015), [«Las autopoéticas como máscaras»](#), *RECIAL*, 6.7, s. p.
- D. MAINGUENEAU (2015), [«Escritor e imagen de autor»](#), *Tropelías*, 24, pp. 17-30.

- M. Á. OLMOS (1991-1992), [«La poesía según los poetas: repertorio de libros de teoría y crítica literarias de poetas españoles contemporáneos \(1975-1990\)»](#), *Dicenda*, 10, pp. 169-173.
- P. POPOVIC (1993), [«Les deux “arts poétiques” de Paul Verlaine»](#), *Études Françaises*, 29.3, pp. 103-121.
- P. PROVENCIO (1988a). *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión.
- P. PROVENCIO (1988b), *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*, Madrid, Hiperión.
- M. ROMANO (2017), [«De la Poética a las “Artes poéticas”. Un recorrido posible»](#), en *Actas de las I Jornadas de Teoría Literaria y Práctica Crítica*, Mar del Plata, Universidad Nacional, pp. 1-8.
- F. RUBIO (1976), *Revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Madrid, Turner.
- L. SCARANO (2017), [«“Escribo que escribo”: de la metapoésía a las autopoéticas»](#), *Tropelías*, núm. extraord., 2, pp. 137-152.
- G. TORRES SALINAS (2017), «Algunas notas sobre el compromiso en las antologías del grupo poético de los años 50 (1960-1968)», en M. Á. GARCÍA (2017: 113-147).
- G. VATTIMO (1993), «Vocación ontológica de las poéticas del siglo XX», *Poesía y ontología*, Valencia, Universidad, pp. 47-84.
- A. VITAL (2011), «Arte poética en seis poetas latinoamericanos del siglo XX. Alfonso Reyes, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Manuel Bandeira, Pablo Neruda y Jaime Torres Bodet», *Literatura Mexicana*, 22.1, pp. 159-188.