

Diablotexto *Digital*



**La configuración de la disidencia
en las antologías de poesía crítica
en España (1994-2024)**

***The Conformation of Dissidence in
Critical Poetry Anthologies in Spain (1994-2024)***

RAÚL MOLINA GIL

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA / UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

raul.molina@uv.es

<https://orcid.org/0000-0001-8100-4481>

**Fecha de recepción: 21 de junio de 2024
Fecha de aceptación: 26 de octubre de 2024**

Diablotexto Digital 16 (diciembre 2024), 280-305
<https://doi.org/10.7203/diablotexto.16.29063>
ISSN: 2530-2337



Licencia de reconocimiento de **Creative Commons** "Reconocimiento - No Comercia l- Sin Obra Derivada



Resumen: A la hora de estudiar la poesía española contemporánea es necesario atender a los proyectos antológicos, pues han servido para construir su relato histórico generacional. Dentro de esta red de variados compendios, también se insertan antologías que han dado cuenta de los desarrollos más críticos de la lírica de los siglos XX y XXI. En este artículo analizamos la relevancia de tres volúmenes clave en este proceso para discernir sus objetivos y finalidades dentro del campo poético contemporáneo: *Once poetas críticos en la poesía española reciente* (2007), *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles* (2015) y *Última poesía crítica. Jóvenes poetas en tiempos de colapso* (2023).

Palabras clave: Antologías; Poesía de la conciencia crítica; Poesía y política; Disidencia; Conflicto.

Abstract: Inside the contemporary Spanish poetry, it is necessary to attend the anthologies because they have built the generational historical story. Within this network of varied compendiums, there are some anthologies that have given an account of the most critical developments in the poetry of the 20th and 21st centuries. In this article we analyze the relevance of three key anthologies in this process to discern their objectives and purposes within the contemporary poetic field: *Once poetas críticos en la poesía española reciente* (2007), *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles* (2015) y *Última poesía crítica. Jóvenes poetas en tiempos de colapso* (2023).

Key words: Anthologies; Poetry of Critical Consciousness; Poetry and Politics; Disagreement; Conflict.



Las antologías en la construcción del relato histórico de la poesía contemporánea: hacia la canonización del realismo experiencial¹

La historia de la poesía española de las últimas décadas, afirmaba José Luis Falcó, ha sido escrita fundamentalmente desde las antologías (2007: 26). Realmente, esta visión del hecho antológico como elemento central para el estudio de los procesos de canonización² de obras, autores y estéticas venía articulándose, al menos, desde finales del siglo XIX, cuando ya era concebida como un “archivo literario [...] y testimonio fehaciente de todas las transformaciones del arte”, según Menéndez Pelayo, al presentar una “selección conforme al gusto reinante” (2014: 392). Es significativo este último sintagma, pues apunta directamente al estamento de lo centralizado: la antología *sirve* a un fin concreto, parece indicarnos el filólogo santanderino, que podría ser, como señalara casi cincuenta años después Guillermo de Torre, el de inventario, el de balance de una época, tendencia o estilo y el de herramienta que permite encadenar generaciones y mostrar fronteras más contiguas (1943: 192).

A partir de las antologías de Gerardo Diego (*Poesía española. Antología 1915-1931*) y de Castellet (*Veinte años de poesía española y Nueve novísimos poetas españoles*), sobre todo, se confirma una evolución hacia un uso programático (Ruiz Casanova, 2007). En adelante, las antologías no atenderán tanto a la recopilación histórica de lo presente como a la construcción ideológica de lo porvenir³ a partir de la reducción de una serie de hechos literarios

¹Esta investigación ha sido desarrollada con la ayuda de una Subvención para la Contratación de Personal Investigador en Fase Postdoctoral (CIAPOS) de la Generalitat Valenciana (número de referencia: CIAPOS/2022/069) concedida a través de la Universitat de València y con estancia en la Universidad de Alcalá.

²A lo largo del presente artículo, utilizaremos los conceptos *canonizado* y *canonización*, en lugar de *canon* y *canónico* siguiendo la terminología de Even-Zohar (1990: 11) para “subrayar que la canonicidad no es una característica inherente de los textos en ningún nivel, sino una categoría que se adquiere a lo largo de un proceso y como resultado de una actividad” (Iglesias, 1994: 332). Así, dejamos de naturalizar los procesos del campo literario y entendemos, siguiendo ahora a Jordi Doce, que los cambios “de moda y paradigma estético no se producen, o no solo, por azar ni por generación espontánea, al dictado de un ritmo prefijado que no tenemos potestad para gobernar, sino que están vinculados a decisiones concretas de personas concretas” (2005: 286).

³ En una entrevista con Biel Mesquida, Gil de Biedma afirma la relevancia del compendio de Gerardo Diego en la conformación de *Veinte años de poesía española*, tras la cual estuvieron, dice, Castellet, Barral, Goytisolo y él mismo: “Yo sospecho que la antología de Gerardo Diego es importante porque es el primer caso de antología conscientemente utilizada por un grupo como



acaecidos en un momento concreto, que en los prólogos serán dirigidos hacia la construcción de grupos o generaciones. Existe, por tanto, una voluntad de participación y modelado de la historia literaria que apunta al pasado (en tanto tradición a la que se acogen o de la que reniegan los poetas antologados, cuyo diálogo se podría encuadrar en lo que hemos denominado “retórica de la ruptura”⁴), al presente (en tanto propuesta que se pretende instaurar) y al futuro (en tanto deseo de permanencia en posiciones de poder del campo):

El acto de selección del antólogo no es distinto al que preside la construcción de una Historia Literaria, sea esta de autor individual o colectivo [...] Es más, en el caso de la poesía lírica la impronta de las antologías ha sido siempre de mayor calado y resulta hoy tan abrumadora que los distintos períodos generacionales y el nombre de algunos de estos períodos, como es el ejemplo de los poetas novísimos, han nacido al calor de una antología concreta. (Pozuelo Yvancos, 1996: 3)

Sabedores de este hecho, la función de los antólogos se ve modificada tras la experiencia castelletiana, mientras la crítica acepta “el hecho de que la poesía española se encuentre en un permanente (y casi compulsivo) estado de antología, como un campo de Agramante donde a veces se libran las más encarnizadas batallas” (González Moreno, 2016: 46). Ideas como las que aquí estamos debatiendo señalan lo antológico como un proceso en permanente y consciente articulación en favor de una finalidad determinada que no es en absoluto inocente, sino que pretende favorecer determinados procesos de canonización:

Algunas, en efecto, nacieron con vocación beligerante o afanes reivindicativos; otras, como plataformas para la promoción de ciertos grupos, movimientos o estéticas; las hay que surgieron como ecos, réplicas o meras prolongaciones de algunas anteriores, o bien para dar proyección a poetas que no la tenían; incluso hubo casos de florilegios que proporcionaron más proyección al antólogo que a sus propios antologados. Incluso otras

medio de política literaria. Las antologías posteriores han sido copias de las de Gerardo Diego” (Gil de Biedma en Mesquida y Panero, 1977). De hecho, este carácter programático y prospectivo es también señalado por la crítica al hablar sobre ella: “Y con la expresa intención de mostrar la evolución dinámica de la poesía a lo largo de los últimos veinte años, lo que ha sido y viene siendo, apunta normativamente a lo que habría de ser el día de mañana”, asevera Claudio Guillén (1960: 4-5). La visión de Jenaro Talens sobre *Nueve novísimos* es prácticamente idéntica: “No hay crítica sobre los novísimos porque existan previamente los novísimos sino que hay novísimos como objeto de estudio porque existe una crítica que habla de ellos” (1989: 30).

⁴ Entendemos la retórica de la ruptura como “el procedimiento mediante el cual los interesados actores del campo literario establecen diferencias y fracturas con respecto a los miembros y a las estéticas e ideologías literarias de los miembros de la generación inmediatamente anterior, con la finalidad de establecer una distancia que les permita proponer una nueva práctica poética” (Molina Gil, 2020: 48).



que solo han pretendido ser faros para guiar al desorientado lector en medio de unas aguas líricas demasiado turbulentas. (González Moreno, 2016: 46)

Ante una situación como la aquí definida, el estudio de lo antológico no es en el ámbito de la crítica de la poesía contemporánea una nota al pie, sino un motivo central que debe ser problematizado. No olvidemos aquello que afirmaba Ruiz Casanova: la antología puede ser el más democrático de los libros, pero, también, aquel sobre el que mayores tentaciones totalitarias se proyectan (2007: 162).

Esta voluntad beligerante de lo antológico favorece su mayor emergencia en momentos en que el campo literario se encuentra tensionado entre, por una parte, una forma estética e ideológica mayoritaria y más o menos centralizada y, por otra, una serie de propuestas que tratan de hacerse oír entre el ensordecedor ruido que se proyecta desde los altavoces de lo canonizado (tratando, o no, de asaltar dicho centro).

Si tenemos en cuenta que la poesía española contemporánea posee cierto valor pendular, al oscilar entre lo figurativo y la vanguardia más asimilable en cada una de sus épocas, y si, además, sabemos que en los años setenta primó cierto regusto experimental, podremos entender por qué en las décadas siguientes críticos como José Luis García Martín, Luis Antonio de Villena o Miguel García-Posada articularon una defensa de lo figurativo en tanto maniobra de distanciamiento con lo antecedente y, también, en tanto recuperación del “continuum realista”⁵. La primacía de estos compendios es tal que la parcelación y el etiquetado que se promueven desde sus páginas “han resultado ser la versión de la realidad más conocida y repetida por terceros (otros críticos, otros

⁵ Estas ondulaciones entre la figuración realista y la vanguardista han sido conceptualizadas de diversas formas a lo largo de la historia: ética y estética en los años veinte y hasta pasada la Guerra Civil; poesía como conocimiento o como comunicación en el medio siglo, etc. Sin embargo, no podemos obviar la primacía de lo figurativo de tipo realista o, en todo caso, ligado a cierto regusto simbolista de cariz machadiano o juanramoniano. Lo experimental, cuando emerge, lo hace en un momento concreto, (por ejemplo, en los setenta); después, suaviza sus planteamientos o corre el riesgo de ser expulsado hacia los márgenes (pensemos en los casos de Aníbal Núñez, Francisco Pino o José Miguel Ullán); finalmente, en una suerte de vuelta de las aguas a sus cauces, perviven aquellas propuestas de vanguardia más asimilables (Gimferrer o Carnero, por ejemplo, o el surrealismo vinculable a Lorca y Aleixandre, transversal a toda la poesía del XX). A este proceso, un tanto carnavalesco en un sentido bajtiniano, lo llamamos *continuum realista* y es transversal a la lírica española del siglo XX.



poetas y, si es que no pertenecen ya a las dos categorías anteriores, ciertos lectores)” (López Merino, 2008: 21).

Uno de los primeros síntomas de este retorno al realismo fue *Las voces y los ecos* (1980), un compendio en que José Luis García Martín afirmaba que “la mitología *camp* y el más disonante vanguardismo han ido disminuyendo a lo largo de la década hasta prácticamente desaparecer” (1980: 65), apuntando hacia el cierre del proyecto novísimo. Tras la quiebra con lo precedente, pasa a defender la existencia de unos heterogéneos poetas a quienes agrupa como meditativos, temporalistas y neorrománticos, entre quienes, en opinión de Mainer, la doctrina realista está mucho más consolidada que la propia selección (1998: 26).

La siguiente materialización relevante fue *Postnovísimos* (1986), un compendio en el que Luis Antonio de Villena aglutina unas poéticas

donde lo tradicional se hace nuevo y donde la más radical novedad parece venir de la aceptación compleja de la realidad misma (que incluye la literatura) y no de una previa teoría sobre lo novedoso en sí [...] No hay choque de estéticas –agresivo– porque no hay vanguardia ni principalía radicalmente dominadora. (1986: 30)

En cierta medida, el terreno parecía ir dirigiéndose a la entronización de un renovado credo figurativo a partir de la construcción de una retórica de la ruptura con respecto a todo aquello que sonara vanguardista, tanto el sosegado experimentalismo novísimo (Gimferrer, Carnero, Colinas, etc.) como el revolucionario rupturismo que ya venía siendo silenciado (Ullán, Núñez, Pino, Ory, etc.).

En su funcionamiento, *Postnovísimos* es una antología muy castelletiana, pues se asimila a *Nueve novísimos* por el carácter prospectivo y, a su vez, a *Veinte años de poesía española* por la metonimia de tomar la parte por el todo. En este último sentido, si en 1960 Castellet dirigía el prólogo a la estética concreta de la Escuela de Barcelona (sobre todo, Gil de Biedma y Goytisolo; en menor medida, Barral), Luis de Villena lo hará, como señala Lanz, a un pequeño grupo de poetas (Miguel Mas, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes o Leopoldo Alas) en un claro intento de impulsar una de las líneas estéticas



precedentes para hacerla dominante” (1998: 273)⁶. A su vez, establece una clara diferencia, pues, mientras el Castellet de *Nueve novísimos* negaba por entero la lírica anterior y proponía un absoluto borrón y cuenta nueva, Luis Antonio de Villena engarza toda su propuesta con las dos tradiciones de mayor calado en la poesía española: el figurativismo realista y el simbolismo juanramoniano o machadiano.

En los siguientes años, son publicados multitud de compendios que empujan en la misma dirección: *La generación de los ochenta* (García Martín, 1988), *Fin de siglo* (Villena, 1992), *Selección nacional. Última poesía española* (García Martín, 1995), *Treinta años de poesía española* (García Martín, 1996), *Los poetas tranquilos: antología de la poesía realista de fin de siglo* (Yanke, 1996), *La nueva poesía española 1975-1992* (García-Posada, 1996), *10 menos 30. La ruptura interior en la poesía de la experiencia* (Villena, 1997) o *La generación del 99* (García Martín, 1999). Estos devienen clave de bóveda, al sostener el proceso de canonización de la llamada poesía de la experiencia en el que también participaron otros agentes del campo y otras instituciones, hasta hacer de sus formulaciones, sostenidas principalmente sobre el armazón teórico y crítico desarrollado por Luis García Montero, casi la única vía a través de la que alcanzar cierto reconocimiento (y ciertas recompensas: premios, ayudas, participación en eventos, etc.) dentro del campo literario. Ello no quiere decir que se publicara, como asevera López Merino (2008: 35), más poesía de la experiencia que de cualquier otro tipo, sino que los principales antólogos, revistas, congresos, premios y encuentros estaban relacionados con el marbete⁷.

⁶ Pensemos, por ejemplo, lo distantes que quedan las aludidas reflexiones de Luis Antonio de Villena y las obras de Jorge Riechmann o Blanca Andreu, también recopiladas.

⁷ En sus siempre críticas investigaciones, López Merino analiza la contundencia en la colonización de todos los espacios del campo por parte de agentes vinculados al núcleo duro de la poesía de la experiencia: “Luis Antonio de Villena, José Luis García Martín y Miguel García-Posada, entre otros, antologaron y reseñaron casi única y exclusivamente a poetas afines a esa estética. Las editoriales de peso (Tusquets, Visor, Renacimiento —dirigida por Abelardo Linares, poeta afín a esa estética—, Comares —dirigida por Andrés Trapiello, poeta afín a esa estética—, algo menos Hiperión —dirigida por Miguel Munárriz, poeta en parte afín a esa estética— y Pre-Textos) y otras menos importantes (la colección Maillot Amarillo de la Diputación Provincial de Granada, dirigida por Luis García Montero, adalid y en parte teórico de esa estética) publicaron sobre todo a poetas afines a esa estética. Muchas de las revistas de literatura con una buena financiación (Renacimiento, Fin de Siglo, Clarín, etc.) estaban dirigidas por autores afines a esa



Por todo ello, al hacer un repaso de lo acaecido en los últimos años del siglo XX, Mainer confirmaba una rotunda “victoria de los realistas” (1999: 31) fundamentada en la colonización de los principales espacios de difusión y publicitación de lo poético. Las obras centralizadas, en palabras de Iravedra, nos muestra “por un sujeto acanallado o elegíaco, entregado a las efusiones subjetivas y a las evocaciones nostálgicas, que reflexiona melancólicamente sobre la frustración amorosa o el paso del tiempo” y que “no hace visible la esfera del compromiso, al menos como planteamiento significativo”, lo que pronto provocará la “emergencia de un discurso crítico denunciador de la frivolidad” (2017: 199-200). Lo que debemos cuestionarnos es, por tanto, desde dónde comenzó a articularse esta disidencia, cuál fue su deriva y su impronta y, sobre todo, teniendo en cuenta lo que nos atañe en este artículo, a través de qué compendios antológicos se canalizó.

La poesía de la conciencia crítica o la articulación de la disidencia

Gran parte de la disidencia poética desde finales de los ochenta podría englobarse bajo el rótulo de *poesía de la conciencia crítica*. Amplio y heterogéneo, para Alberto García-Teresa aglutina aquellas poéticas que a partir de concepciones estéticas muy diferentes sitúan el conflicto socioeconómico y político que atraviesan las actuales coyunturas históricas en el centro y eje (implícita o explícitamente) de su creación, manifestándolo de una forma “estructural, orgánica como base de su percepción de la realidad, del entorno, de los otros y de sí mismos; como principio básico de su estructura poética” (2013: 10-11). A diferencia de otros movimientos, la poesía de la conciencia crítica no es una construcción apriorística, sino la consecuencia de un intento de articulación de diversas corrientes, asociaciones, grupos, etc., que han tratado de materializar el descontento (social, identitario, político, ecológico, etc.) a

estética (Felipe Benítez Reyes, Juan Lamillar, de nuevo el crítico y poeta José Luis García Martín, etc.) y publicaban mayormente a poetas afines a esa estética. Numerosos congresos y encuentros de poesía fueron organizados por personas afines a esa estética que invitaban sobre todo a autores, críticos y editores afines a esa estética. Y, finalmente, casi todos los grandes premios de poesía fueron otorgados a autores afines a esa estética por autores, editores y críticos afines a esa estética” (2008: 38).



través de la poesía y de la acción colectiva (en muchos casos, militante). Sostenemos esta idea en varios hechos que a continuación desgranamos.

Primero, debemos atender a su conformación histórica, que no tiene lugar en un momento y lugar determinado ni a través de un procedimiento basado en manifiestos o antologías, sino en diversos espacios de la geografía española que acaban por confluir, muchos años después, en eventos que no sostienen un cariz programático, sino que se instituyen como espacios de escucha y creación colectiva. Esta genealogía podría llevarnos a los primeros textos poéticos y críticos de Jorge Riechmann desde finales de los ochenta (*Cántico de la erosión*, de 1987; *Poesía practicable*, de 1990) o de Fernando Beltrán y su poesía entrometida desde la experiencia (*El gallo de Bagdad*, 1991). Podría continuar con la conformación de la Unión de Escritores del País Valenciano en 1992 y de su apéndice Alicia Bajo Cero (Antonio Méndez Rubio, Enrique Falcón, José Luis Ángeles y Virgilio Tortosa), presentada en sociedad en 1993 a través de un manifiesto que expone “una voluntad de intervención crítica de la realidad a partir del entendimiento de la escritura como praxis revolucionaria” (Iruveda, 2010: 58) y que sería el germen del imprescindible *Poesía y poder*, de 1996 (reeditado por La Oveja Roja en 2019). Paralelamente, en Jerez de la Frontera fue creado *El circo de la palabra itinerante* gracias a David Eloy Rodríguez e Iván Mariscal, quienes también comenzaron a publicar el *Manual de lecturas rápidas para la supervivencia*, convertido, a la postre, en la gran biblioteca en línea de las corrientes poéticas más críticas⁸. En 1994, Uberto Stabile otorgó un carácter internacional a la disidencia gracias a *Edita: Encuentros Internacionales de Editores Independientes y Alternativos*. Mientras, en Gijón, David González comenzó su andadura junto al Ateneo Obrero. En 1997, Antonio Orihuela creó la asociación *Edad de Hierro* y Eladio Orta *Resistencia por estética* en 1999, que se sumaron a la Asociación Cultural 1900, de Uberto Stabile. Autores de unos y otros colectivos comenzaron a proponer acciones de apoyo mutuo que convergen en los encuentros de *Voces del Extremo* a partir de 1999, celebrados hasta el día de hoy en Moguer bajo la coordinación de Antonio Orihuela y que

⁸ Véase <https://www.nodo50.org/mlrs/>.



también se han trasladado a otras zonas de la geografía española (Valencia, Béjar, Valle del Jerte, Bilbao, Logroño, Tenerife, etc.)⁹.

Segundo, porque no responde a las lógicas del etiquetado del campo literario, según las cuales el uso de un marbete deriva en una utilización comercial del mismo a partir de mecanismos de identificación. De hecho, al contrario que en los movimientos estudiados, el término no es creado *ex profeso*, sino planteado a partir del año 2000 en textos como los Manuel Rico (2000) o Salustiano Martín (2000)¹⁰ con el objetivo de aglutinar bajo un mismo rótulo las variadas propuestas críticas de la poesía española que venían construyéndose desde finales de los ochenta.

Tercero, porque bajo este rótulo no se explicita una poética determinada, en línea con unos supuestos desarrollados en textos teóricos de referencia, sino que son acogidas voces muy diversas que tienen en común el cuestionamiento crítico de lo social, lo que hace de la heterogeneidad su elemento característico. De hecho, un mero repaso por algunos de los nombres principales nos ofrece una fotografía muy plural que va desde el realismo crítico de Antonio Orihuela o de David González, a la concreción silenciosa de Antonio Méndez Rubio, pasando por el torrencialismo vanguardista de Enrique Falcón, por los gestos estéticamente más clásicos de Isabel Pérez Montalbán o por la performatividad de Jesús Ge o de David Trashumante.

Cuarto, por su carácter diacrónico, al presentarse como una corriente sostenida en el tiempo y constituida, como decían Alberto García-Teresa y Zachary Payne, a partir de oleadas periódicas (2018). Esto se aleja del funcionamiento tradicional del campo poético español contemporáneo, donde las generaciones y grupos nacen en un momento concreto (a partir de la publicación de una antología o de un manifiesto) y se desarrollan durante unos años determinados (unos quince, decía Jordi Doce [2005]). Al contrario, la poesía de la conciencia crítica es una línea heterogénea presente a lo largo de las últimas

⁹ Para un análisis detallado del proceso, véase Antonio Orihuela (2017: 193-229) y Enrique Falcón (2010). Para un análisis de la evolución de las poéticas en Voces del Extremo, véase el artículo de Ángela Martínez Fernández (2018).

¹⁰ Para un análisis detallado de la creación y difusión del marbete, véase Alberto García-Teresa (2014: 13-18).



tres décadas a la que se van sumando, progresivamente, autoras y autores ligados por su carácter disidente.

Y, quinto, porque los proyectos antológicos vinculados no responden a una estructura programática (siguiendo la terminología de Ruiz Casanova, 2007), como en adelante se va a analizar.

Todo ello hace de la poesía de la conciencia crítica un movimiento plural que brota y se dirige hacia la comprensión colectiva de la escritura y que sí tiene algunos elementos transversales que es necesario destacar: primero, la ya citada plasmación implícita o explícita del conflicto socioeconómico y político, adaptado a las diferentes coyunturas históricas del capitalismo contemporáneo; segundo, la publicación de los poemarios y compendios en redes editoriales independientes, alejadas de los tradicionales cauces en los que se ha movido la poesía española mayoritaria; tercero, el alejamiento de la política de premios institucionalizada; cuarto, la creación de espacios colectivos de creación como talleres, encuentros o, en algunos casos, revistas (*Lunas rojas*, el *MLRS*, *mientras tanto*, *Viento Sur Caja de resistencia*¹¹, etc.); y, quinto, la denuncia sistemática de las prácticas mayoritarias y acomodaticias de las poéticas contemporáneas, con especial atención, en los años noventa, a los planteamientos y derivas de la canonizada poesía de la experiencia. Es importante destacar que ello no hace de la poesía de la conciencia crítica un movimiento definido por oposición. Su cariz ideológico disidente exige una crítica a lo hegemónico que visibilice las contradicciones del conservadurismo acrítico que se desprende de dichos textos centralizados. La poesía de la conciencia crítica no pretende asaltar el canon, sino mostrar sus grietas señalando los condicionantes temáticos y formales que enlazan dichas poéticas con el discurso del capitalismo aspiracional.

¹¹ Para más información véase <http://cajaderesistencia.cc/> [Fecha de consulta: 21 de junio de 2024].



Treinta años de antologías de poesía crítica (1994-2024)

Hacia la construcción de la disidencia: *La prueba del nueve*, *Feroces* y *Zurgai*

En pleno auge de los movimientos figurativos, Antonio Ortega coordinó en 1994 *La prueba del nueve* (Cátedra, 1994)¹², otorgando voz a esa “otra vía” vinculada a lo vanguardista (Suñén, 1989) que perseguía la exploración crítica de la realidad desde lenguajes no figurativos basados en la ruptura del texto (Iravedra, 2017: 204). Aunque no hablamos de una antología directamente vinculada con la poesía de la conciencia crítica, nos parece interesante destacarla por su cariz cuestionador de los proyectos líricos continuistas de la normalidad poética defendida por García Montero y por su voluntad combativa contra la arraigada idea de que son los registros del realismo el continente idóneo para alojar el diseño crítico de la escritura (Iravedra, 2017: 204). Ambos detalles, al cabo, serán también centrales en la crítica y la teoría que desde las poéticas disidentes se llevarán a cabo en años venideros.

Los colectivos referidos en páginas anteriores empezaron a constituirse, en su mayoría, con posterioridad a la publicación de esta antología, justo en los años en los que vieron la luz algunos de los libros importantes de autores de la corriente. Buena parte de estos escritores fueron recogidos en el más relevante compendio de poesía crítica de finales de siglo: *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*, coordinado por Isla Correyero (DVD, 1998) y cuyo título parece contestar al sintagma de “poetas tranquilos” defendido por Germán Yanke en su antología de 1996, plenamente centrada en la vertiente experiencial. Correyero ofrece una serie de poéticas definidas por su carácter disidente y politizado que problematizan las cuestiones sociales del momento y que evitan caer en la “autocomplacencia de un sujeto cómodamente recluido en el reducto de su privacidad, ajeno y a la postre tácitamente conforme con los patrones sociales vigentes” (Iravedra, 2007: 143) propio de la estética experiencial. Para ello, se tienen en cuenta muy diversas formulaciones

¹² Poetas antologados: Jorge Riechmann, Olvido García Valdés, Miguel Suárez, Ildefonso Rodríguez, Miguel Casado, Concha García, Juan Carlos Suñén, Vicente Valero y Esperanza López Parada.



retóricas, desde el testimonialismo disolvente situado en la esfera del realismo sucio (David González o Pablo García Casado), a la experimentación lingüística extrañada y combativa (Antonio Méndez Rubio, Enrique Falcón o un Jorge Riechmann a caballo entre la estética de la pobreza y un realismo de indagación), pasando por la expresa condena del orden establecido encauzada a partir de registros hiperrealistas cercanos a la antipoesía (Eladio Orta, Antonio Orihuela o Isabel Pérez Montalbán) (Iruveda, 2017: 206).

En tercer lugar, y ya haciendo uso del marbete, debemos detenernos en la compilación “Poesía de la conciencia crítica” de la revista *Zurgai* (2003), que ofrece un heterogéneo compendio de voces que Josu Montero, en su introducción, diferencia entre poéticas de la “subversión lingüística” (marcadas por el conflicto con los límites del lenguaje y donde entran los miembros de Alicia Bajo Cero —Enrique Falcón y Antonio Méndez Rubio—, el grupo vallisoletano de *La prueba del nueve* o autores como Carlos Durá) y del “realismo crítico” (dentro de las que tienen cabida autores de un realismo comprometido, como Jorge Riechmann, Fernando Beltrán, Isabel Pérez Montalbán, Antonio Orihuela o Eladio Orta, y autores que orillan un realismo “si no sucio, sí al menos turbio” [Montero, 2003], como David González, Pablo García Casado o la todavía inédita Miriam Reyes).

Gracias a la inclusión en estos compendios, una serie de nombres irán estableciéndose como los más relevantes de la corriente hasta acabar conformando una suerte de “canon del compromiso” (Iruveda, 2017: 210-211) cuya columna vertebral se irá manteniendo en futuras recopilaciones. Sin embargo, un análisis de los prólogos despierta dudas sobre su cariz programático, pues no hay en ellos objetivo alguno de conformación grupal de los presentes ni tampoco voluntad de asaltar lo canonizado. Por así decirlo, estas antologías ayudan a destacar a unos autores y obras, pero siempre dentro de los márgenes de la propia corriente, sin perder de vista que el valor crítico de la subalternidad podría diluirse si el objetivo fuera el de participar, de manera directa, en los procesos de canonización mayoritarios. Tampoco existe una inclinación hacia lo prospectivo, pues quienes aquí son agrupados poseen ya asentadas carreras poéticas, teóricas y críticas. Hay apuestas, como la de



Miriam Reyes o la de Pablo García Casado en *Feroces*, pero son minoritarias. Es por ello que podemos definir las, más bien, como antologías que aúnan lo panorámico con lo histórico al tratar de dejar constancia de lo acaecido al margen de los focos del sistema, dando cabida a una heterodoxa pluralidad incompatible con lo programático. Una vez vistas las primeras propuestas, en las páginas posteriores focalizamos en los que consideramos que son los tres compendios vertebrales.

Once poetas críticos en la poesía española reciente (Baile del Sol, 2007)

En 2007, Enrique Falcón coordinó *Once poetas críticos en la poesía española reciente* para Baile del Sol Editores en cuyo paratexto inicial queda explicitada su heterodoxa voluntad: “Las páginas del presente volumen caminan por algunos de esos poemas que, enfrentándose a la realidad del tiempo que hubo de herirles, no quieren doblar las rodillas ni ante la resignación de la injusticia ni ante el derribo de nuestra esperanza” (Falcón, 2007: 3). El compendio recoge composiciones de Jorge Riechmann, Daniel Bellón, Isabel Pérez Montalbán, David González, Antonio Orihuela, Antonio Méndez Rubio, Enrique Falcón, Miguel Ángel García Argüez, David Franco Monthiel, David Eloy Rodríguez y José María Gómez Valero. El prólogo no persigue la instauración de un grupo determinado como centro de las poéticas disidentes a partir de la constitución de una poética generacional que deba ser seguida, como demuestra ya la heterogénea selección de nombres, aunque sí trata Falcón de buscar una línea maestra que a todos una y lo plasma, en primera instancia, a partir de una ineludible cita de Pierre Bourdieu:

Los escritores y los artistas podrían desempeñar, en la nueva división del trabajo político –o, para ser más exactos, en la nueva manera de hacer política que hay que inventar–, un papel absolutamente insustituible: otorgar fuerza simbólica, a través del arte, a las ideas y los análisis críticos, y dar una forma sensible a las consecuencias invisibles de las medidas políticas inspiradas en las filosofías neoliberales. (Bourdieu en Falcón, 2007: 6)

La literatura, así entendida, no es “una estructura inocente”, sino una herramienta que debe acompañar procesos materiales de acción política, tal y como planteaba Falcón en *Las prácticas literarias del conflicto: registro de*



incidencias (2010)¹³ tras la senda de lo ya propuesto en las páginas de *Poesía y poder*, de Alicia Bajo Cero (2019), pues las “transformaciones del mundo se logran, se retardan o fracasan, no a pulsos de literatura, sino gracias al empeño de la acción social organizada” (2007: 7)¹⁴.

Desde el propio título del compendio, huye Falcón de cualquier intento de instaurar un marbete al utilizar un sintagma generalista como el de poetas críticos, e incide en ello a lo largo del prólogo, lo que reniega de la mercantilista tendencia del etiquetado, tan habitual en la poesía española contemporánea y tan criticada, también, en las páginas de *Poesía y poder* una década antes:

En una aproximación a lo que últimamente se ha calificado como “poesía de la conciencia crítica”, “escritura del conflicto”, “nueva poesía social”, “literatura activista” o “poesía en resistencia” (importan menos ahora los calificativos estrictos que propone el etiquetado literario y más las visiones de mundo que parecen insinuar), esta antología propone presentar algunos de los textos más significativos que durante estos años han marcado en España esta búsqueda –este tanteo contestatario– por una literatura de voluntad crítica y pulso resistente en tiempos sin embargo como los nuestros, de macdonalizada pacificación e innegable injusticia social. (Falcón, 2007: 8)

Los registros poéticos de esta antología son plurales y representan, por ello, la heterogeneidad de la disidencia lírica española, dentro de la cual Falcón encuentra, como otros estudiosos anteriormente citados, al menos dos tensiones: primero, “la que anuda un latido crítico de pretendida ruptura y

¹³ Enrique Falcón hablaba en sus textos de la palabra disidente para reflexionar sobre la relación que debe establecer el poeta y su obra con los procesos de producción y los desarrollos socio-políticos: “La palabra disidente que pronuncia el texto no es, desde luego, una norma paralela a la palabra oficial que le amenaza: no puede destruirla, puesto que está al margen. Su paradoja es la de no poder ser dicha con efectividad pública y social. De ahí se deriva la ineficacia del texto literario disidente en tanto agente único de transformación, ya que sólo puede dar nombre, formular y sobre todo acompañar procesos materiales de acción política (siendo éstos los únicos dotados de potencial transformador, y no sólo en lo simbólico). Por ello mismo, creo que es imprescindible afirmar la necesidad de todas aquellas estrategias que sean posibles de autorrepresentarse como interventoras materiales de militancia y que –respaldando los procesos de construcción de textos intolerables– se conformen desde dinámicas de acción en grupo y desde la coordinación colectiva de nuevas maneras críticas de participar en el mundo” (Falcón, 2010: 29).

¹⁴ Cuando Alberto García-Teresa se enfrenta a esta misma cuestión, la hace en términos parecidos a los de Falcón, aunque, si cabe, más directos. Citamos un esclarecedor párrafo en que trata de desacralizar el poder de la literatura como herramienta de cambio social, a la vez que reivindica su capacidad transformadora de conciencias: “Lejos de concepciones redentoras de la poesía, de una visión autosuficiente de la literatura como forma de intervención sobre y en la realidad, resulta una obviedad afirmar que el arte y la poesía por sí solos no van a cambiar el mundo. Recordemos al poeta Leopoldo de Luis con su ‘las revoluciones no se hacen escribiendo poemas, sino colectivizando los medios de producción’. Sin embargo, la poesía sí tiene la capacidad de transformar a las personas, que son quienes tienen la capacidad, la fuerza y la potencia para ello” (2017: 17-18).



transgresión del lenguaje y otro tipo de retóricas pretendidamente más transparentes donde una noción plana de realismo podría, sin embargo, resultar agujereada en más de un aspecto” (2007: 9); y, segundo, lo inseparable de lo personal y de lo político, por mucho que el discurso neoliberal imponga falsamente una brutal distancia entre ambas esferas (2007: 10). Falcón aquí no construye estas líneas estéticas, sino que las describe tras el análisis de un proceso que llevaba abierto desde, al menos, 1987¹⁵. La antología, por tanto, no es iniciática de una corriente ni persigue instaurarla o presentarla en sociedad, sino ofrecer una fotografía protagonizada por sus más señeras voces, cuya relevancia interna ha ido construyéndose a partir de poemarios, antologías como las comentadas, textos teóricos y críticos, participación en colectivos, etc.

Cabría destacar que el libro no se queda en la mera antología de voces disidentes, sino que es complementado con un epílogo titulado “No doblar las rodillas: 1991-2006”. En él, Falcón da cuenta, año a año, de los procesos históricos y literarios que han contribuido a la conformación crítica de la conciencia de los poetas antologados, con el objetivo de insertar estas once poéticas dentro de los procesos históricos causantes del malestar que las hace necesarias.

Asimismo, el volumen se complementa con un conjunto de ensayos titulado *Once poéticas críticas* que recoge siete textos de Jorge Riechmann, Antonio Orihuela, Enrique Falcón, Antonio Méndez Rubio, Daniel Bellón, David González y La Palabra Itinerante. Estos dotan al compendio de un contenido teórico, central para la constitución de las variadas materializaciones de las palabras disidentes recopiladas en la antología. La finalidad aquí parece ser la

¹⁵ En el epílogo “No doblas las rodillas: 1991-2006”, Enrique Falcón señala dos publicaciones de 1987 como claves en este proceso de construcción de las poéticas de la conciencia crítica: “Dos libros significativos de esta época son el volumen colectivo *1917 versos* (Eds. Vanguardia Obrera; Madrid, 1987), que recoge el compromiso pacifista del grupo granadino La otra sentimentalidad antes de que se desflecara en el totum revolutum de la poesía de la experiencia; y el primer poemario publicado por Jorge Riechmann, *Cántico de la erosión* (Hiperión; Madrid, 1987), cuya indagación continuaría en los poemas de *Cuaderno de Berlín* (Hiperión; Madrid, 1989) y en las reflexiones de *Poesía practicable* (Hiperión; Madrid, 1990). Además, hay que tener muy en cuenta que en 1989 Fernando Beltrán da a conocer en la revista «Leer» su manifiesto «Por una poesía entrometida» y que en 1990 Riechmann publica en «El Urogallo» su llamamiento «No hay poema que deje el mundo intacto» (Falcón, 2007: 236).



de vincular escritura y teoría como forma única de responder a las preguntas sobre el qué se escribe, desde dónde, con qué forma y para quién se hace.

Así pues, la variedad de textos en *Once poéticas críticas* refuerza la idea de pluralidad: no hay aquí voz única que marque el camino (como sucediera en otros compendios antes analizados o en otras corrientes), sino apertura hacia diversas materializaciones ideológicas y estéticas, lo que nos permite distanciar este proyecto antológico de otros contemporáneos cuyo objetivo tendió a lo programático y lo prospectivo desde lo individual. Sí es cierto que *Once poetas críticos* ubica a sus antologados (muchos de ellos ya presentes en *Feroces* y *Zurga*) en posición de visibilidad pública al ofrecerlos como representantes principales de la poesía crítica española. Ahora bien, lo hace abriendo la selección hacia lo plural y colectivo y asentándola en textos teóricos también diversos, que no señalan hacia una línea de fuerza centralizada. Como antólogo, Falcón se diluye en la voz común y deja que sean otros quienes desarrollen sus propias concepciones sobre la praxis literaria y política en un intento de separación de la tradicional fuerza que adquiere la palabra del editor de este tipo de libros (piénsese en Castellet, Luis Antonio de Villena, José Luis García Martín, etc.).

Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014) (La Oveja Roja, 2015)

En 2015, Alberto García-Teresa coordinó *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)* para La Oveja Roja. García-Teresa fundamenta en un breve prólogo la antología a partir de sus investigaciones previas sobre poesía de la conciencia crítica y señala, como hacía en su estudio de 2013, que la clave de estas poéticas es la manifestación del conflicto socioeconómico de forma explícita o implícita como eje de toda la producción (2015: 9). A renglón seguido, indica que en “la multiplicidad de registros reside una de las potencias de la poesía crítica contemporánea [...] que da pie a diferentes modos de enunciar, transmitir y provocar el cuestionamiento del orden actual de la sociedad” (2015: 9), tal y como ya hicieran otros antólogos e investigadores que han sido citados en este artículo. García-Teresa recopila ochenta y un nombres



vinculados a la poesía de la conciencia crítica nacidos entre 1931 (Jesús Lizano) y 1992 (Enrique Martín Corrales), lo que hace de ella una antología panorámica e histórica de gran amplitud que ofrece

un repertorio completo y exhaustivo de poetas críticos españoles en lengua castellana contemporáneos; [...] un reflejo de esa pluralidad y riqueza de enfoques, que pueda responder tanto al presente como al futuro, y que revele las numerosas voces que se levantan desde el conflicto socioeconómico, político y ecológico que nos atraviesa. (García-Teresa, 2015: 10)

En cierta medida, y como sucedía con su libro *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*, la recopilación funciona como una biblioteca de la disidencia que complementa su imprescindible ensayo y que no guarda intención programática alguna al renegar de lo generacional y lo sincrónico, del uso del etiquetado y de la plasmación de un proyecto estético común a los presentes, lo que señala, de nuevo, hacia una separación con respecto a los compendios más centralizados.

Última poesía crítica. Jóvenes poetas en tiempo de colapso (Lastura Ediciones, 2023)

En 2023, Alberto García-Teresa y David Trashumante coordinaron *Última poesía crítica. Jóvenes poetas en tiempos de colapso* para Lastura Ediciones, en la que presentan la obra de treinta y cuatro autores nacidos entre 1992 (Celia Bsoul, Alba G., Miki Garofalo, Yeison F. García López y Ángela Martínez Fernández) y 2003 (Ander Villacián), por lo que toma el relevo de *Disidentes*, en la que Enrique Martín Corrales, de 1992, fue el más joven de los recopilados, quien no aparece, sin embargo, en este nuevo compendio. Antes de adentrarnos en el análisis de los paratextos, sí podemos destacar una inicial voluntad de selección generacional, a modo de renovación de la poesía de la conciencia crítica, que parecía haber quedado anclada en las obras de sus autores más señeros, nacidos en los sesenta y los setenta. La juventud de buena parte de los antologados y las escasas publicaciones anteriores de muchos de ellos sí nos invitan a pensar en un libro de presente, pero también abierto al futuro al revelar “una temporalidad de la palabra, un vínculo entre el lenguaje y la destrucción



pasada, presente y por venir que instaura un continuum de lo colapsado, lo arruinado, lo doloroso de los horizontes” (Simón, 2024: 322).

Ahora bien, más que un programa poético al uso, la antología sirve como reunión de ese “conjunto de autoras/es que están moviéndose en canales y con referentes distintos” (2023: 9), quienes no estaban previamente articulados dentro de una sinergia común. De hecho, que los antólogos sean Alberto García-Teresa y David Trashumante, dos de los representantes de esa generación de poetas críticos a caballo entre quienes comenzaron a publicar en los ochenta y noventa (Riechmann, Falcón, Méndez Rubio, Pérez Montalbán, Orihuela, etc.) y quienes han comenzado en fechas recientes, es sintomático de que no hay entre la juventud creadora espacios de articulación conjunta. Este detalle es incluso explicitado por los coordinadores a modo de autocritica sobre la incapacidad de acoger a los jóvenes dentro del proyecto colectivo y sobre el fracaso estratégico de implantación en el tejido cultural de las prácticas disidentes:

No hallamos una continuidad entre los debates, aciertos, errores y trabajos de las/es/os poetas críticas/es/os españolas/es de mayor edad y recorrido y estas nuevas voces [...] No parece que los trabajos de los grandes nombres de la poesía crítica reciente (que se mueven en la misma coyuntura histórica y política y en el mismo campo cultural), no ya que hayan influido en los textos de estas/es/os jóvenes, sino que sean conocidos por ellas/es/os, salvo unas pocas excepciones. (2023: 269)

De nuevo, a los poetas aquí recogidos no los une una misma comprensión estética del hecho literario, sino una serie de factores históricos comunes como la crisis económica del 2008, la experiencia del 15-M, el colapso ecológico y el auge de las redes sociales, así como, en el marco propio de la literatura, la consolidación a partir de 2016 de la poesía comercial y de las prácticas de exposición escénica como el *slam poetry* (2023: 10). Se trata, continúan, de poetas que sostienen buena parte de su creación en la crítica social cuya “construcción ideológica y ética expone su disconformidad, confronta o pone en evidencia (no únicamente la documentan) las injusticias, las opresiones y las desigualdades generadas por el *status quo* capitalista (patriarcal, ecocida y excluyente) y sus herramientas de sometimiento” (2023: 11).

Así pues, el valor de la presente antología no radica tanto en la constitución de lo grupal, sino en la verificación de que todavía existe un circuito de poesía crítica hasta cierto punto al margen de los grandes sellos editoriales y



del discurso mayoritario de la lírica, dentro del cual se actualizan las temáticas: ahora, se torna central la defensa del feminismo y de la experiencia LGTBIQ+ (Celia Bsoul, Sofía Crespo, etc.); la reflexión sobre la precariedad laboral y la emigración derivadas de las sucesivas crisis económicas tras el 2008 y del desmoronamiento de la ideología aspiracional de la meritocracia (Yeison F. García López, Rocío Acebal, Ángela Martínez Fernández, etc.); o la conciencia ecosocial (2023: 266-267).

Ahora bien, a pesar de la heterogeneidad estética, sí parece haber un componente transversal común, pues “abundan en estas/es/os poetas las líneas de enunciación más discursiva, de dicción clara, con poca imaginería, fuerte adherencia referencial y una disposición lineal de la expresión (no disruptiva)” (2023: 268), frente a la dualidad entre realismo crítico y transgresión lingüística que Falcón (2007) señalaba como propia de su generación. Y, a su vez, se constatan algunas diferencias, entre las que podría destacarse una “resistencia de la teoría”, de la que también ha hablado Llera (2024), y que es propia, dicen Trashumante y García-Teresa, de una época iconocéntrica y del cansancio de unas polémicas que sienten totalmente ajenas (2023: 268).

Cabría estudiar si este criterio formal ha primado a la hora de no incluir autorías críticas que parten de estilos más vanguardistas o si hay una tendencia generalizada hacia la concreción más realista o figurativa de la disidencia en el presente. No deja de resultarnos curioso que en un momento en que las tendencias vanguardistas se han consolidado en el campo poético (desde el magisterio de Berta García Faet, Ángela Segovia o María Salgado, hasta las más recientes manifestaciones de Laura Rodríguez Díaz, Andrea Abello o María de la Cruz) no haya habido también un auge dentro de los (ya confusos) límites de la poesía de la conciencia crítica. Y decimos confusos porque también se percibe, tras la politización de la escritura después del 15-M, que la crítica social ha permeado las diferentes manifestaciones líricas contemporáneas en España, sin que sea necesario que estas se articulen dentro de los límites de un marbete determinado¹⁶. Quizás, deberíamos cuestionarnos si la disidencia (de género, de

¹⁶ Dentro de la antología, pensamos, por ejemplo, Ismael Ramos (Premio Nacional de Poesía Joven en 2022), en Carlos Catena Cózar (Premio Hiperión en 2019), en Rocío Acebal Doval



clase, ecologista, etc.) se ha centralizado como temática y, si es el caso, preguntarnos si este proceso de canonización de la poesía más crítica implica una domesticación de la misma (al menos, de aquella con más capacidades de difusión).

Conclusiones: arraigo y continuidad de la disidencia

Los tres proyectos antológicos analizados podrían considerarse la columna vertebral de la poesía crítica española de las últimas décadas. Su análisis nos permite observar panorámicamente la evolución por oleadas de la corriente y estudiar las diversas materializaciones de la misma, siempre ligadas a la coyuntura histórica de cada una de las épocas.

En primer lugar, si las ponemos en relación con otros compendios, podemos constatar que no hay en estas tres propuestas intentos abiertos de establecimiento de un programa con visos canonizadores, pues en ninguna de ellas se privilegia una determinada tendencia estética ni se ofrece una guía poética sostenida en la obra de los autores antologados. *Once poetas críticos* surge veinte años después de las primeras manifestaciones de la disidencia poética, una vez la poesía de la conciencia crítica está establecida como práctica heterodoxa y politizada, y se establece como muestra de las principales propuestas de todo este proceso. *Disidentes* amplía la nómina con un objetivo absolutamente panorámico y se convierte en una suerte de enciclopedia diacrónica de las poéticas críticas. Por su parte, *Última poesía crítica*, aunque sí nace con una voluntad prospectiva, pues señala desde lo presente las futuras derivas de la corriente, no persigue la construcción de un grupo estéticamente

(Premio Hiperión en 2020) o William González Guevara (Premio Hiperión en 2023), entre otros y otras. Los galardones obtenidos vienen a demostrar cierta institucionalización de las poéticas críticas que no se percibe en las nóminas de las antologías anteriores. Precisamente, buena parte de la poesía de la conciencia crítica generó sus propios cauces de difusión, muchas veces alejados de los circuitos de premios y de las editoriales más punteras de aquellas décadas (Visor, Hiperión y Pre-Textos, sobre todo). Cabría también cuestionarse, primero, si en la actualidad algunas nuevas y potentes editoriales han asumido lo crítico y se lanzan, sin cortapisas, a su difusión (pensemos, por ejemplo, en Letraversal, Cántico o La Bella Varsovia) y, sobre todo, analizar las causas y consecuencias de ello. Entiendan esta idea como una mera hipótesis, pues esta investigación está todavía por realizar.



determinado, sino que funciona como reunión de lo que en diversos espacios de la geografía española se está desarrollando y como reclamo, al cabo, de una renovada colectivización de la disidencia (que solo el tiempo nos dirá si fructifica).

En segundo lugar, y como viene siendo habitual en el marco de la poesía de la conciencia crítica, los tres compendios son publicados por editoriales independientes, habitualmente relacionadas con textos y autores críticos y siempre alejadas de los tradicionales y mayoritarios cauces de difusión y publicitación: Baile del Sol, La Oveja Roja y Lastura Ediciones.

En tercer lugar, queda constatado un nada despreciable alejamiento de la crítica y de la teoría entre los más jóvenes poetas. Mientras que algunos de los incluidos en *Once poetas críticos* complementaron sus poemas con ensayos, los recogidos en *Última poesía crítica* se alejan de tales disquisiciones y obvian el conflicto teórico, tan relevante en los años noventa y a principios de los dos mil. En cierta medida, ello guarda relación con las características del campo poético más contemporáneo: mientras que en décadas pasadas existía una encarnizada lucha entre los partidarios de la poesía de la experiencia y quienes no se asimilaban a tales modelos, en el presente habitamos un panorama mucho más sosegado y calmado, donde diferentes ideologías literarias conviven sin demasiada polémica en el centro y los márgenes del sistema literario (Rodríguez Callealta, 2017). Este detalle no solo se da entre los jóvenes poetas críticos, sino también entre autores que disponen otras manifestaciones. La renuncia explícita a la teoría podría definirse como una suerte de *zeitgeist*¹⁷.

En cuarto lugar, frente al tradicional intento de romper con lo precedente para aupar a un nuevo grupo o generación (“retórica de la ruptura” [Molina Gil, 2020]), las antologías de la poesía de la conciencia crítica persiguen retratar un estado literario determinado haciendo bandera de la pluralidad estética como una de sus mayores virtudes. Esto contribuye a la ruptura de viejos y superados relatos, como aquel que sostiene que la crítica social solo puede articularse desde el realismo y que la vanguardia es siempre escapista.

¹⁷ En 2023, Berta García Faet publicó *El arte de encender las palabras. La dimensión conmovedora de la poesía*. Este libro es ciertamente singular en la actualidad. Todavía es pronto para saber si abrirá nuevas vías de reflexión y si llamará a los y las jóvenes poetas al cultivo de la reflexión ensayística, pero conviene anotarlo como futurible punto de inflexión.



Finalmente, también queremos hacer notar un claro detalle que, en nuestra opinión, diferencia a los poetas más veteranos y a los actuales, y que tiene relación con la coyuntura histórica y literaria de cada época. Mientras que en los años noventa los poetas de la conciencia crítica eran casi los únicos que insertaban en sus textos una crítica social explícita, en el presente, temas como la crisis, el feminismo, lo LGTBIQ+ o la ecología se han convertido en tensiones transversales a buena parte de los escritores, sea cual sea la deriva estética sobre la que sostienen sus composiciones. Ello hace, quizás, más maleable el marbete o, mejor dicho, podría llegar a difuminarlo con otras prácticas en un primer momento alejadas de los espacios de la conciencia crítica, pero que por el tratamiento de las diversas crisis podrían acercarse a ella. Pensamos, por ejemplo, en poéticas como las de Ben Clark, Laura Casielles o Martha Asunción, abiertas al nosotros y consciente de habitar un mundo abismado o, desde una óptica más vanguardista, la obra de María Salgado, sostenida sobre la permanente problematización del lenguaje del poder.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJO CERO, Alicia (2019). *Poesía y poder*, edición crítica de Raúl Molina Gil. Madrid: La Oveja Roja.
- CORREYERO, Isla (ed.) (1998). *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*. Barcelona: DVD.
- DOCE, Jordi (2005). "Poesía española hoy: de la arbitrariedad a la domesticación". En Andrés Sánchez Robayna y Jordi Doce (eds.). *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 285-308.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). *Polysystem Studies*, volumen monográfico de *Poetics Today*, 11, 1. Disponible en: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf> [Fecha de consulta: 21 de junio de 2024]
- FALCÓ, José Luis (2007). "1970-1990: de los novísimos a la generación de los 80", *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 721-722, pp. 26-29.
- FALCÓN, Enrique (ed.) (2007). *Once poetas críticos en la poesía española reciente*. Tenerife: Baile del Sol.
- FALCÓN, Enrique (2010). *Las prácticas literarias del conflicto: Registro de incidencias (1991-2010)*. Madrid: La oveja roja.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1980). *Las voces y los ecos*. Madrid: Ediciones Júcar.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1988). *La Generación de los Ochenta*. Valencia: Mestral.



- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1995). *Selección nacional. Última poesía española*. Gijón: Llibros del Pexe.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1996). *Treinta años de poesía española (1965-1995)*. Granada: Renacimiento/La Veleta.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1999). *La generación del 99. Antología crítica de la joven poesía española*. Oviedo: Nobel.
- GARCÍA-POSADA, Miguel (ed.) (1996). *La nueva poesía española (1975-1992)*. Barcelona: Crítica.
- GARCÍA-TERESA, Alberto (2013). *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Ciempozuelos (Madrid): Tierradenadie Ediciones.
- GARCÍA-TERESA, Alberto (ed.) (2015). *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*. Madrid: La Oveja Roja.
- GARCÍA-TERESA, Alberto (2017). "Poesía y antagonismo. Por una práctica poética de cuestionamiento y confrontación". En Alberto García-Teresa (ed.). *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista*. Ciempozuelos: Tierradenadie ediciones, pp. 17-48.
- GARCÍA-TERESA, Alberto y PAYNE, Zachary G. (2018). "Conectando grietas. Oportunidades y riesgos para la poesía crítica española en la era digital: Caja de resistencia". En Remedios Sánchez García (coord.). *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*. Madrid: Siglo XXI Editores, pp. 227-236.
- GARCÍA-TERESA, Alberto y TRASHUMANTE, David (eds.) (2023). *Última poesía crítica. Jóvenes poetas en tiempos de colapso*. Madrid: Lastura.
- GONZÁLEZ MORENO, Pedro A. (2016). *La musa a la deriva*. Castilla y León: Junta de Castilla y León.
- IGLESIAS, Monserrat (1994). "El sistema literario: Teoría Empírica de la Literatura y Teoría de los Polisistemas". En Darío Villanueva (ed.). *Avances en teoría de la literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 309-356.
- IRAVEDRA, Araceli (2010). *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2015)*. Madrid: UNED.
- IRAVEDRA, Araceli (2017). "Historiografía, canon, compromiso: los poetas del 27 en las antologías (1932-1965)". En Miguel Ángel García (ed.). *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*. Valencia: Tirant Humanidades, pp. 183-224.
- LANZ, Juan José (1998). "La joven poesía española. Notas para una periodización", *Hispanic review*, 66, pp. 261-287.
- LLERA, José Antonio (ed.) (2024). *La noche es un pájaro azul. Antología de la última poesía española*. Boo de Piélagos (Cantabria): Libros del Aire.
- LÓPEZ MERINO, Juan Miguel (2005). *Sobre poesía postfranquista: hacer historia y otras cuestiones*. Madrid: Verbum.
- LÓPEZ MERINO, Juan Miguel (2008). "Hacer historia: Crítica literaria y poesía posfranquista", *Tonos Digital*, 15 pp. 1-48. Disponible en: <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/202/162> > [Fecha de consulta: 21 de junio de 2024].
- MAINER, José-Carlos (ed.) (1999). *El último tercio del siglo (1968-1998) Antología consultada de la poesía española*. Madrid: Visor.



- MARTÍN, Salustiano (2000): “Democracia, ciudadanía y poesía de la conciencia crítica”. En Antonio Orihuela (coord.). *Voces del extremo: poesía y conciencia*. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez, pp. 25-34.
- Martínez Fernández, Ángela (2018). “Primero el cuerpo y luego el libro: 'Voces del extremo. Antología (2012-2016)' o cómo continuar poniendo delante del capital otra imaginación política”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, pp. 589-287. Disponible en: <<https://doi.org/10.7203/KAM.11.12569>> [Fecha de consulta: 21 de junio de 2024].
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (2014). “Proyecto de una nueva Antología de poesías selectas castellanas. Enumeración y juicio de las principales colecciones existentes”. En María José Rodríguez Sánchez de León (ed.). *Menéndez Pelayo y la literatura: estudios y antología*. Madrid: Editorial Verbum, pp. 392-413.
- MESQUIDA, Biel y PANERO, Leopoldo María (1977). “Gil de Biedma o la palabra sentida, sufrida y gozada”, *El viejo topo*, 7, pp. 41-43.
- MOLINA GIL, Raúl (2020). “El modelo generacional y la retórica de la ruptura o cómo se (nos) cuenta la poesía contemporánea en España: el decenio 1960-1970 como paradigma”, *Artífara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 20, 2, pp. 47-65. Disponible en: <<https://doi.org/10.13135/1594-378X/4362>> [Fecha de consulta: 21 de junio de 2024].
- MONTERO, Josu (2003). “Breve génesis de la poesía política española actual: subversión lingüística y realismo crítico”, *Zurgai* (diciembre), pp. 6-10.
- ORIHUELA, Antonio (2017). “El traje nuevo del emperador: endogamia, nepotismo, clientelismo, ídolos y mitos en la trastienda de la poesía española contemporánea”. En Alberto García-Teresa (ed.). *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista*. Ciempozuelos: Tierradenadie ediciones, pp. 193-229.
- ORTEGA, Antonio (ed.) (1994). *La prueba del nueve (Antología poética)*. Madrid: Cátedra.
- POZUELO YVANCOS, José María (1996). “Canon, ¿estética o pedagogía)”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 600, pp. 3-4.
- RICO, Manuel (2000). *Pasar la página. Poetas para el nuevo milenio*. Cuenca: Olcades.
- RODRÍGUEZ-CALLEALTA, Ana (2017). “Un deseo frustrado: la hegemonía (o el desconcierto de la crítica ante los autores del 2000 a lo largo de la primera década del siglo XX)”, *Versants*, 3, 64, pp. 45-53. Disponible en: <<https://doi.org/10.22015/V.RSLR/64.3.6>> [Fecha de consulta: 21 de junio de 2024].
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (2007). *Anthologos: Poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra.
- SIMÓN, Rocío (2024). “Última poesía crítica. Jóvenes poetas en tiempos de colapso. Reseña”, *Nayagua. Revista de poesía*, III, 37, pp. 322-324. Disponible en: <<https://www.cpoesiajosehierro.org/web/uploads/pdf/cdf6cef6974a4fa0f83c46b0afeb2397.pdf>> [Fecha de consulta: 21 de junio de 2024].
- SUÑÉN, Juan Carlos (1989). “Vanguardia y surrealismo en la poesía española



- actual. La otra vía”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 512-513, pp. 57-59.
- TALENS, Jenaro (1989). *De la publicidad como fuente historiográfica: La generación poética española de 1970*. Valencia: Universitat de València.
- TORRE, Guillermo de la (1943). *La aventura y el orden*. Buenos Aires: Losada.
- VILLENA, Luis Antonio de (ed.) (1986). *Postnovísimos*. Madrid: Visor.
- VILLENA, Luis Aantonio de (ed.) (1992). *Fin de siglo. El sesgo clásico en la última poesía española*. Madrid: Visor.
- VILLENA, Luis Antonio de (ed.) (1997). *10 menos 30. La ruptura interior en la poesía de la experiencia*. Valencia: Pre-Textos.
- YANKE, Germán (ed.) (1996). *Los poetas tranquilos: antología de la poesía realista de fin de siglo*. Granada: Maillot Amarillo.
- ZURGAI (2003). *Poesía de la conciencia*. Bilbao: Departamento de Cultura.