

GONZÁLEZ MORENO, Pedro Antonio (2016). *La musa a la deriva*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.

Tal y cómo Bécquer se preguntaba en su célebre verso “¿Qué es poesía?”, *La musa a la deriva* se erige como una exhaustiva guía, como una posible respuesta, tanto teórica como analítica, de la situación actual de nuestra lírica. En esta obra, ganadora del Premio Fray Luis de León de Ensayo 2016, Pedro Antonio González Moreno (Ciudad Real, 1960), poeta y escritor galardonado con, entre otros, el Premio Alfons el Magnànim 2010 por *Anaqueles sin dueño*, el Premio José Hierro 2013 por *El ruido de la savia*, y el Premio de Novela Café Gijón 2017 por *La mujer de la escalera*, se propone tratar el confuso y ruidoso estado de diversidad y dispersión en que se halla, a la deriva, la denominada poesía última española, diseccionándola desde todas sus aristas, no solo como crítico o autor, sino sobre todo como lector.

El libro, dividido en tres capítulos y estructurado en el establecimiento de relaciones con la mitología clásica, se concibe como una reflexión sobre la situación del hecho poético en nuestro país durante las últimas décadas. En el primero y más extenso de ellos, “La musa frente al abismo de la poesía última: entre continuidad y ruptura”, se abordan específicamente multitud de elementos en un amplio abanico de partes. Se inicia con la constatación de que lo considerado “último” y “joven” son los valores más cotizables, y una de las características principales, de nuestra poesía actual. A través de la divinizada relación juventud-poesía, pone en entredicho el dudoso criterio que conlleva

pero, por encima de todo, el riesgo: lo “nuevo” va sustituyendo, a través de novedades y novedades, las publicaciones, saturándolas, en un éxito breve que dura lo que dura la propia lozanía. En este repetitivo laberinto, las antologías —teniendo en cuenta que una de sus bases angulares suele ser la pauta de la edad—, nacen, mueren y se reproducen a una velocidad apabullante y, como consecuencia de las mismas, “nuestra lírica se halla en un milagroso estado de juventud permanente” (2016: 13), el cual, como se intuirá, no es sinónimo de un fenómeno plenamente positivo en términos de indagación y renovación poética, sino más bien en parámetros de consumo.

Sin embargo, ¿qué entendemos por “poesía última”? González Moreno continúa el primer capítulo con este interrogante, señalando que, en vista del paulatino descrédito que sufrieron expresiones socorridas como “generación”, “grupo” o “década”, se empezaron a emplear los términos “poesía joven”, “poesía nueva” o “poesía última” de forma casi obsesiva, en un intento de agrupar la considerable cantidad de producción poética reciente bajo una etiqueta de novedad y frescura que termina oliendo a cadáver. Para demostrarlo, incluye numerosos títulos de antologías que portan esas nóminas en su título, ya sea de manera literal o con hiperbólicos afijos. Una *ultimísima* y *novísima* poesía que, según González Moreno, lejos de reclamar una fundamentación estética de calidad —sobre la que habría que preguntarse qué fundamentos la forman—, ha caído en las redes de la apelación a lo reciente como mero trámite, como “apostilla retórica” (15). Precisamente, son este tipo de obras compiladoras uno de los ejes principales de su crítica, llegando a afirmar que “quien no aparece en las antologías corre el peligro de

no existir” (17). Sin antologías, parece no haber poesía y, a pesar de que han contribuido notablemente a su difusión — aunque quizá deberíamos cuestionarnos si por insistencia o vicio—, es obvio que, en vistas de su proliferación, es necesario plantearse el crédito que algunas merecen. No todos los autores incluidos lo están por su calidad, es innegable que existen otros muchos criterios de dudosa fiabilidad estética. Incluso podríamos argumentar que la noción de calidad literaria es también excluyente y debiera combinarse junto a otros elementos para la selección. Sin embargo, no resulta baladí que exista un elevado interés comercial en publicar exponencialmente más y más antologías, sin importar cuál sea el rasgo aglutinador, una práctica mercantil que puede acabar convirtiendo a la poesía en un mísero producto de usar y tirar, muy propio, eso sí, de nuestro tiempo. Un claro ejemplo de esta situación es planteado en la tercera parte del primer capítulo, donde el autor trata el caso de las antologías basadas en el criterio autonómico. ¿Se explotan estas líricas porque los gentilicios son relevantes a la hora de juzgar la producción poética o porque son otra vacua etiqueta que únicamente refiere a la procedencia de los autores? Se insiste en que esta vírica proliferación las transforma, más que en un rayo de luz que nos permita avanzar cómodamente entre el océano poético — que es, en definitiva, la función primordial de las antologías—, en un generador de confusión y desorientación que pierde el foco y, por ende, entierra a los posibles emergentes poetas entre antologías y antologías que surgen de la tierra como setas. En una sociedad en la que triunfa lo heterogéneo y la variedad hasta límites de enturbiamiento, no es una coincidencia que nos encontremos ante un disgregado y

revuelto mapa poético cuya existencia es demostrada hábilmente por medio de la citación de considerables antologías publicadas recientemente en las diferentes regiones autonómicas, explicando sucintamente algunas de ellas y aludiendo a varios de los autores que han sido incluidos.

Si tenemos en cuenta que las antologías se han convertido en la sombra que verdaderamente mueve los hilos de la historia de nuestra lírica —como bien indica el hecho de que la importancia de estas poéticas periféricas haya aumentado considerablemente—, González Moreno justifica que es más que necesario escudriñarlas con lupa, ya que son capaces de transformar cómo y a quiénes se estudia en poesía. Lo que escojan mostrar puede provocar una plasmación errónea de la “realidad”: son una selección subjetiva de autores que no puede dar cuenta de todo el estado de la cuestión; es una muestra fragmentaria y, en numerosas ocasiones, distorsionada.

Asimismo, este primer capítulo continúa analizando el auge de la poesía femenina, aseverando que, tras una etapa oscura de ocultación, las poetas han experimentado una suerte de *boom* desde la década de los años 80. Con el objetivo de poner fin a la marginación de las mujeres en el ámbito de las manifestaciones culturales, sostiene que diversas antologías fundamentan su creación en el solitario criterio de la condición sexual, aspecto que, en su opinión, es irrelevante en poesía. Arguye, en un intento de esgrimir las posibles razones del pobre desarrollo de la lírica femenina española a lo largo del siglo XX, que no es esta condición, sino las circunstancias socioculturales o políticas, las que producen este alejamiento. Bailando en arenas movedizas, surge la eterna disyuntiva: ¿el hecho de que las mujeres aparezcan en

antologías significa que la discriminación haya desaparecido? Si el criterio no es la calidad, sino la condición sexual de quien escribe, ¿sigue siendo ello discriminatorio? Del mismo modo, ¿es la calidad un rasgo imparcial? Si publicar poesía femenina acaba metamorfoseándose en una operación de marketing de las editoriales —y proporciona un considerable número de datos—, en la inclusión de una cuota mínima de autoras para ser políticamente correctos como antólogos, ¿es ello igualdad? Sin meterse de lleno en este debate, pasa a dar precedentes de tentativas antológicas femeninas del siglo pasado hasta finales de los 80, pasando también por la década de los 90 hasta la actualidad, con el objetivo de desgranar su paso entre la marginación, la reivindicación y el posterior trato preferente. Cabe destacar que se reproduce continuamente la dinámica de la puesta en duda de ciertas antologías, base articuladora del ensayo, nutriéndose esta vez de las que hacen referencia en exclusiva a voces femeninas, dado que en más de una ocasión carecen de justificación: “lo que importa es que el producto exista, al margen de que resulten o no razonadas o razonables las premisas y argumentos que lo justifiquen” (37). Por último, considera que su inclusión, además de su reivindicación, son un frente activo: pasado el olvido, y aunque aún resta camino por recorrer, las antologías dan muestra de una creciente presencia de mujeres. No obstante, examina que, como puede serlo la noción de juventud a la que aludíamos previamente, el principio de la condición sexual no normaliza las posibles desigualdades ni equivale a calidad, rasgo que, al fin y al cabo y en opinión de González Moreno, debería ser el único a tener en cuenta: es, pues, tarea de los antólogos acudir al germen sin detenerse en el sexo de sus antologados. Por el contrario, si partimos de la creencia —a la que ya nos

hemos referido con anterioridad— de que la calidad, al igual la identidad de género, es un rasgo no-neutral, quizá el autor, bajo la premisa de la calidad poética, tiende a plantear más interrogantes que resoluciones en términos de inclusión o exclusión de autores.

La musa a la deriva muestra que nuestro panorama poético es una suerte de *juego de tronos* en el que la guerra por el poder y el liderazgo son ley y deben ejercerse a través de las antologías. Dado el carácter fijador e ineludiblemente calificador de las mismas, el lector comienza a concebir la poesía como un batiburrillo de autores y de clasificaciones grupales que poco o nada tienen que ver con el género en sí, en un bucle que se come a sí mismo por saturación y, desde su punto de vista, lo desacredita. En contraposición, contempla que podríamos considerarlo como un índice de buena salud de nuestra lírica y, por encima de todo, de su mercado editorial, pero, sin duda alguna, cree que hay demasiadas antologías —de tipos tan dispares como variados pueden ser los poemas—, demasiado ruido inútil en el que el lector termina ahogándose sin remedio.

Paralelamente, las partes siguientes del primer capítulo pretenden buscar, en un afán más teórico, un lugar común dentro de la diversidad de los autores de esta nueva lírica, es decir, ver qué comparten para establecer un vínculo entre ellos. Establece su punto de partida en las tendencias poéticas imperantes hasta la década de los 90: la poesía de la experiencia y la poesía metafísica o del silencio. Todos estos poetas coinciden, aunque el marco temporal podría ampliarse, en haber nacido alrededor de la misma época (1975-1980), en haber sido publicados mayormente en antologías y en tomar el relevo de la generación anterior sin demasiado conflicto; son más bien una

“generación” de tránsito que una de ruptura, refunden elementos de la tradición con los suyos propios sin situarse claramente en contra de las corrientes pasadas. A través de lo que manifiestan las propias antologías, intenta extraer, aunque sin gran éxito por insuficiencia, los rasgos identificativos de ese evidente e irónicamente difuso “grupo” de nuevas voces poéticas, apuntando a los siguientes elementos: distanciamiento del posible encorsetamiento en una poética concreta, coincidente negación a teorizar sobre el hecho poético —aludiendo a declaraciones directas a este respecto enunciadas por poetas jóvenes—, afirmación de la propia individualidad sin oposición a otras formas estilísticas, concepción de la poesía como catarsis, como modo de cognición de uno mismo o del mundo, sincretismo sin brecha y hegemonía del yo. Por todo esto, no atribuye a estos nuevos creadores un afán de innovación o rotura: son conciliadores —aspecto que relaciona con el hecho de que hayan nacido durante la Transición democrática—, relaboran lo heredado, pero, sobre todo, y como claramente nos indica su análisis antológico, poseen una señas de identidad comunes que les otorgan una posible futura consideración conjunta, una habitación propia, mas siempre sufragada a la mareante heterogeneidad de sus obras. Nos encontramos entonces en un estado de la poesía última enmarañado, tan extenso que es inabarcable, formado por una infinidad de pequeños fragmentos que ninguna antología ha sido capaz de librar de su caos ni de conformar en un todo.

Por otro lado, también se trata la problemática del canon, ya que está directamente relacionada con la naturaleza de las antologías, y marca como imprescindible su constante revisión para no

contribuir a la creación de una herramienta inestable y tiránica que no responda al avance dinámicamente natural de la poesía y, en definitiva, no implique el castigo de la invisibilidad. En suma, las citadas carencias de las antologías ponen en evidencia la obvia existencia de muchas voces que, al margen del mercado, existen igualmente, a pesar de que sean ignoradas. Están fuera de cualquier grupo o generación y son soterradas por el peso de las consagraciones, excluidas así del paisaje poético, sin opción de aparecer en los escaparates antológicos. Gran parte de esas voces poseen el mismo germen de origen, pueden compartir una estética similar o una conciencia del hecho poético parecida, pero, sin embargo, no publican en grandes editoriales, amparándose en multitud de ocasiones en la autogestión virtual. Sea como fuere, el medio de publicación, insertado irrevocablemente en la llamada “era de la información”, dictamina: a menor visibilidad, menor existencia. No es relevante que ni visibilidad ni invisibilidad sean sinónimos unívocos de calidad, es la regla silenciosa que rige, hoy por hoy, el trágico destino silencioso de muchos poetas. Toda manifestación parece posible, mas depende de qué lustrosa y amplia vitrina la represente.

Por otro lado, el segundo capítulo —titulado “Secuelas de la posmodernidad: la musa en la frontera de los géneros”— se ocupa de algunas de las diferentes manifestaciones de esta poesía última: el poema en prosa, la solapa, las presentaciones, los blogs o las formas heterodoxas del soneto. Centrándonos en la primera de ellas, vemos que, tras un paso por su evolución histórica y sus posibles características, se reflexiona sobre los límites de la escritura, sobre la flexibilidad de lo que puede ser considerado un poema y de las concepciones que pueden llegar a

empequeñecerlo en formalismos, así como los riesgos de un formato nuevo que no está regido por parámetros objetivos. Las nuevas voces buscan afán de libertad, por lo que deciden explorar este tipo de composiciones sin condicionamientos, adaptando el poema en prosa a su propia individualidad de forma esporádica, sin mayor relevancia, sin tomarlo como un modo exclusivo de expresión. De nuevo, la heterogeneidad es palpable.

Sumamente interesante en este capítulo es el espacio que dedica a la figura del crítico y a la reseña. De nuevo, en una sociedad excesivamente estimulada por información diversa e incontable, sostiene, por un lado, que no es casual que la crítica se haya contaminado de la de superficialidad y el ensimismamiento propios de los *mass media* con los que convive. Atrás queda la estampa del crítico como el excepcional ser no vanidoso —es el único que se preocupa, en teoría, más de los demás que de sí mismo—: poco a poco ha ido convirtiéndose en un elemento más de la cultura del mostrador, donde una formación supeditada a la capacidad de análisis crítico es sustituida por los intereses, la reseña fugaz o los vínculos afectivos. Se trata de un “selectivo reseñismo de urgencia” (164), una crítica que valora en relación con la constatación de las incesantes novedades que el mercado escupe sin que se dé un ejercicio de absorción y, por tanto, desaparezca la posible repercusión en el lector. Para más inri, gran parte de la crítica literaria es ejercida por los propios poetas, en un círculo vicioso que, de la misma forma que la crítica académica, crea un marco cerrado que no trasciende ni se aproxima al público.

Por último, el capítulo tres —“Luces y sombras de la lírica”—, gira en torno a la diabólica trinidad que acosa a los escritores de poesía: “ser, estar, perdurar” (236).

Olvidando que el tiempo es el único juez de la perpetuación en el Parnaso poético, la figura del escritor se alza como una pieza de ajedrez que vaga por el tablón de los intereses, consciente de que el esfuerzo que significa escribir conlleva pocos frutos si uno no es notorio, si uno no es alguien en el extenuante universo de exhibición en el que coexistimos. Los autores, para conseguir ese lugar en la eternidad, se venden al mejor postor, casi de forma enfermiza, para que su nombre sea conocido, para ser *vistos*, ya que “se tiende a valorar la calidad del poeta en función de su grado de notoriedad o presencia mediática” (239). Ser no importa, importa *estar*, porque si no se está, no se es nadie: la batalla por conseguir visibilidad es la clave de la resistencia.

Por otro lado, se ratifica que la figura del escritor nunca ha recibido la consideración que merece, siendo relegada a la indiferencia y al olvido. Por ello establece una curiosa relación entre la literatura y el hambre. Los versos no dan para comer, no se puede vivir de la literatura, y constata —en el tono mordaz que caracteriza a la obra— que algunos poetas comen de los actos literarios. Así, escribir adelgaza, es el mejor deporte, y a través de esa idea, establece un símil con el oficio de los juglares: como ellos, son itinerantes, viajan de lectura en lectura poética, poseen un metabolismo fuerte para lidiar con el impetuoso camino del poeta y no son pocos los que escriben para ser escuchados casi más que para ser leídos. La poesía, en efecto, estaría retornando a su raíz juglaresca, donde la oralidad manda. Se plantea entonces la problemática del lector, a quien parece que hay que seducirle en un canto de sirena para que lea poesía. Se pregunta dónde está ese lector de lírica que no sea un poeta o un aula repleta de alumnos. Mientras que los clásicos tienen un

cupo asegurado, los demás sufren el síndrome del lector esquivo con tal ceguera que, siendo más ignorados, más aumentan las publicaciones. Como acertadamente señala González Moreno:

La mercancía lírica queda reducida a una balda triste y olvidada. Las editoriales, sin embargo, no dejan de editar, [...] manteniendo así una ficción que se alimenta con su propia quimera. Una ficción que sólo viene a demostrar, finalmente, que existen los premios, que existen los libros, y que en consecuencia existen los poetas y los editores, pero no necesariamente que exista el lector (252).

Sin embargo, la poesía no desaparece. Resuena la cuestión final del apartado que cierra el volumen: por qué, para qué y para quién escribe el poeta. En él se aborda la finalidad última de una escritura en la que, como hemos contemplado, es común un lector mudo e indiferente, un sistema de favores que genera una atmósfera tóxica intimidada por las redes sociales y los avances tecnológicos, una sociedad tibia que parece haber descartado que la poesía pueda ser un arma cargada de futuro. ¿Por qué entonces escribir? ¿Por qué hacerlo después de todo lo expuesto? Esa pregunta es precisamente la razón: la musa navega a la deriva, pero es una necesidad seguir luchando por encontrarla. He ahí la causa de su supervivencia, sin importar las amenazas o vaivenes del tiempo. Quizá no estemos capacitados para responder para quién, por qué y para qué escribimos, pero nos recuerda que, ante todo, la poesía alberga “un doble compromiso con lo humano, en una doble dimensión, ética y estética” (285). González Moreno, por tanto, finaliza su obra con palabras enigmáticas: el género lírico es incertidumbre, trasciende a las respuestas, puesto que no tiene por qué ser su deber proporcionarlas. Quizá la poesía sea inútil y

brote sin más de nosotros mismos, viva a pesar de todo.

En definitiva, *La musa a la deriva* es una obra ambiciosa que demuestra hasta qué punto sigue siendo necesaria una reflexión sobre nuestra poesía actual. Ejerce un detallado repaso por la situación de la lírica en España desde parámetros novedosos, avanzando a través del hilo conductor del papel de las antologías y sus ocultas intenciones. Además, abarca con lucidez y un extensísimo corpus los diferentes elementos del entramado literario: tanto las editoriales, como los propios poetas o sus lectores, aportando datos que arrojan luz a un género que ha crecido incommensurablemente en las últimas décadas, pero que ocupa escasas estanterías. González Moreno clarifica el panorama literario con rigor científico, sin caer en el análisis puramente filológico, empleando los tópicos a su favor, revirtiéndolos con ironía y tomándolos como eje axial de sus interrogantes para conformar, no solo un retablo completo de algunos de los rasgos de la realidad poética, sino también abriendo puertas de investigación en, por ejemplo, el ámbito de los prólogos o en el estudio de los autores marginales, y enmarcando la poesía en la realidad, aplicándole las nuevas reglas del juego, actualizándola dentro de las problemáticas de la sociedad contemporánea.

CRISTINA PÉREZ GISBERT
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
crispegi@gmail.com