

SIN NOVEDAD EN EL PARNASO. TEORÍA Y PRÁCTICA DEL DISCURSO POÉTICO EN EL CAMPO LITERARIO ACTUAL

Germán Labrador Méndez
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Resumen: El presente artículo trata de analizar el estado actual de la poesía en el contexto español. Desde la noción sociológica de campo literario y en una perspectiva de crítica textual de tipo discursivo y conceptual, se propone un análisis de la poesía última y de su funcionamiento sistémico a partir de una muestra documental que ofrece una base empírica al estudio. Al organizar los datos de campo a través de las categorías conceptuales, temáticas y simbólicas más visitadas en la textualidad propuesta (teoría de la poética, escritura y performance, mercado y mercancía, libido, política y biopolítica, espacio simbólico, rol y función pública) se obtiene un diseño de conjunto que puede considerarse significativo de la realidad analizada.

Resumo: Este artigo trata de analizar o estado actual da poesía no contexto español. Dende a noción sociolóxica de campo literario e nunha perspectiva de crítica textual de tipo discursivo e conceptual, propónse unha análise da poesía última e do seu funcionamento sistémico a partires dunha mostra documental que ofrece unha base empírica ao estudo. Ao organizar os datos de campo por medio das categorías conceptuais, temáticas e simbólicas máis visitadas na textualidade proposta obtense un deseño de conxunto que pode considerarse significativo da realidade analizada.

Abstract: This paper tries to analyze the contemporaneous situation of poetry in the Spanish context. Based on the sociologic notion of literary realm, and in a perspective of speech and conceptual textual criticism, one analysis of the latest poetry and its systemic working is proposed, that counts with one documental data base that offers empiric ground to the study. By organizing data with its most validated conceptual, thematic and symbolic categories (poetry theory, writing and performance, market and merchandises, libidos, politics and biopolitics, symbolic space, role and public function) a whole design is obtained that can be considered enough explicative of the analyzed reality.

La pregunta por la salud de los géneros y de la escritura, por su viabilidad en el presente, su estado más reciente, por su espacio actual en la sociedad es una constante formulada una y otra vez, con preocupación, con optimismo o con nostalgia, por críticos, teóricos y creadores en foros, publicaciones y entrevistas.¹ La crítica literaria se ha especializado en conferir a las producciones un lugar, un puesto en el mismo momento en que irrumpen y parece exigirseles, de igual manera, a los investigadores

¹ Se trata de la dinámica propagandística que el propio campo literario construye como necesidad pública que le lleva a proponer un momento de esplendor, de nuevo renacimiento de géneros y corrientes, dinámica compleja que imbrica en un discurso identitario los mecanismos e instituciones del campo como demuestra Germán Gullón, *Los mercaderes en el templo de la literatura*, Madrid: Caballo de Troya, 2004.

(y a los creadores) la capacidad y la voluntad de pensar los productos culturales con inmediatez a su aparición.² La configuración del canon contemporáneo se ha vuelto mucho más dinámica y requiere de una atención constante sobre la *novedad* en un sistema literario ansioso de vanguardias, muy volcado hacia el presente.³ Las siguientes páginas van dirigidas a proponer una instantánea del estado actual de la lírica en nuestro espacio cultural, una descripción de su forma concreta que sepa organizar sus materiales en un esquema interpretativo de cierta exigencia teórica. El riesgo de pensar la actualidad reside justamente en describirla en lugar de intentar explicarla, desde el momento que la dificultad propia de la falta de perspectiva pueda conducir a la simple enumeración de nombres o de libros, impidiendo la aparición de juicios más profundos.

Sabemos mucho sobre la actualidad de los espacios culturales. Todo el inventario de publicaciones periódicas, suplementos y eventos específicos se alía además con la existencia de suficientes materiales antológicos dirigidos a sistematizar, avanzar o difundir las novedades, en un mercado cultural que genera la *actualidad* como una de sus estrategias más queridas. Sin embargo, los estudios literarios suelen ir más retrasados a la hora de estudiar su propio presente y cuando lo hacen no siempre cuentan con materiales de primera mano, información empírica que les permita hablar con la propiedad suficiente, alejados de las estrategias primeras de mercado que la *fábula crítica* enmascara.⁴

Las páginas que siguen pretenden una mirada de la poesía contemporánea desde la sociología de la literatura, en el sentido

² Jordi Gracia, "Introducción" en Jordi Gracia, editor, *Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento, Historia y crítica de la Literatura Española*, 9/1, Barcelona: Crítica, 2000, pp. 97-97.

³ Hambre de vanguardia que se entiende en relación con la asunción de un discurso (y de una organización) de tipo mercantil, en la cotización en una «bourse des valeurs littéraires», que el sistema literario español comparte con otros, en un proceso de mundialización de léxicos y prácticas literarias, descrito con precisión por Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris: Éditions du Seuil, 1997.

⁴ Problema de fondo que afecta solidariamente a la redefinición de la crítica literaria y de la teoría de la literatura en un proceso denso, consciente y no finalizado, en cuya descripción nos amparamos en el estudio de Amelia Gamoneda, "La fábula crítica", VVAA, *Actas del II Seminario "Discurso, Legitimación y Memoria"*, Salamanca: SDLM (en prensa).

que la óptica empleada considerará los usos sociales del lenguaje poético en una perspectiva de campo⁵ que neutraliza jerarquías y rangos para situar en un mismo espacio de análisis producciones de autores contemporáneos que comparten la característica de haber sido visibilizadas en un espacio concreto a la altura del 2006, para proponer un documento que aspira a objetivar fenómenos, factores y tendencias, en un lugar ideal donde se representen en distinto grado los fenómenos que en su forma empírica, no codificada, en su fase prearqueológica,⁶ forman en un momento determinado la realidad literaria de un contexto. El interés de estas reflexiones, es decir, su potencial carácter significativo, reside en que cuentan con una base empírica. Vienen producidas desde la experiencia coorganizadora de tres encuentros de poesía actual en la Universidad de Salamanca y toman por base los materiales teóricos manejados en ellas, las grabaciones de sus conferencias y mesas redondas, y los textos presentados por los poetas participantes en el encuentro.⁷

⁵ Nuestra noción teórica del campo será siempre deudora del estudio de Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama, 1995.

⁶ En el sentido de Michael Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris: Éditions Gallimard, 1969.

⁷ El PAN, *Encuentro de Poesía Actual en el Medio Rural*, es una iniciativa conjunta desarrollada por el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca, en colaboración con la Asociación Cultural *El Zurguén*, el Ayuntamiento de Morille y el Seminario "Discurso, Legitimación y Memoria". Desde el año 2003 celebra en dicha localidad un encuentro anual, cuya naturaleza es la de un foro experimental que reúne un conjunto heterogéneo de poetas y donde se enfrentan, en sesiones teóricas y en recitales, puntos de vista, formas y teorías propias del oficio. Como lugar de debate, de discusión y de trabajo, posee una cohesión propia, pero además se trata de un espacio cuyo proyecto se dirige también a la negociación y el diálogo con el medio donde se inserta, en el encuentro entre prácticas culturales sofisticadas de naturaleza urbana y un entorno social y cultural de tipo rural, todo ello acompañado de un programa artístico y de espectáculos.

El presente artículo se basa en la condición compartida del autor de coordinador de dicha iniciativa, y en el manejo de los textos y documentos que este encuentro ha producido hasta la fecha, que en la actualidad se recopilan con vista a su organización en una serie de publicaciones. A modo informativo, con el objetivo de objetivar lo expuesto, se traslada a continuación la nómina de poetas participantes en las tres ediciones del encuentro. Requerida la presentación de un dossier de textos a todos ellos, esta textualidad sirve de base empírica para los análisis que el artículo propone.

De cara a sostener el principal argumento de este texto, es necesario realizar algunas consideraciones sobre la naturaleza de la muestra ofrecida. Se trata de un conjunto de más de cincuenta poetas en activo, de edades repartidas equilibradamente en tres franjas: inferior a treinta años, inferior a cuarenta, superior a cuarenta. Su procedencia geográfica está también diversificada (el 97% de los poetas son de nacionalidad española). La distribución por sexos no puede considerarse equilibrada pero sí representativa. Conviven distribuciones iguales en función de criterios de representatividad y visibilidad de campo, con poetas de referencia y con gran impacto mediático, otros con impacto más reducido junto con poetas con inscripciones alternativas en el espacio literario o con poetas prácticamente desconocidos, predominando tal vez una tendencia a otorgar espacio a los creadores más jóvenes, a los que se les supone una significación especial a la hora de avanzar las tendencias actuales. Igualmente, se registran diversos grados de dedicación y profesionalización. En cuanto a su formación y ocupación laboral, hay que decir que la muestra tiende a ser homogénea, en tanto que la filología y sus ocupaciones asociadas son mayoritarias en este aspecto, hecho que debe entenderse como una traslación directa de la realidad del campo. En lo que se refiere a sus publicaciones, actividades relacionadas

PAN, III Encuentro de Poesía Actual en el Medio Rural (15-17.07.05). M^a Ángeles Pérez López, Gonzalo Escarpa, Diego Ortiz, Pepe Murciego, Antonio Gómez, Ángel Fernández Benítez, Juan Manuel Rodríguez Tobal, Jesús Santamaría, Agustín Fernández Mallo, Carlos Alcorta, Rafael Fombellida, Rei Berroa, Felipe Núñez, José Vidal Valicourt, Chus Arellano, Juan Carlos Cruz Suárez, Josep Pedrals, Eduard Escoffet, Ezequías Blanco, Silvia Muras, Antonia Ortega, Gerard Altaió, Nuria Benito, David Fernández-Vegue, Álex Chico, Cristina Martín Herrero, Alberto Santamaría, Luis Miguel dos Santos.

PAN, II Encuentro de Poesía Actual en el Medio Rural (16-18.07.04). Antoni Rossell M^a Ángeles Pérez López, Álvaro Valverde, Ada Salas, Luis Felipe Comendador, Antonio Gómez, María Fernández Salgado, Jesús Salceda, Estefanía Rodero, Teresa Martín Corral, Luz Pichel, Eduardo Moga, Máximo Hernández, Tomás Sánchez Santiago, Álex Chico, Jesús Santamaría, Nuria Benito, David Fernández-Vegue, Gonzalo Escarpa, Diego Ortiz, Pepe Murciego, Diana Martín Corral, Raúl Vacas.

PAN, I Encuentro de Poesía Actual en el Medio Rural (18-20.07.03). Participantes: Antoni Rossell, M^a Ángeles Pérez López, Álvaro Valverde, Jesús Santamaría, Nuria Benito, María Fernández Salgado, Marga Blanco, David Fernández-Vegue, Alberto Santamaría, Daniel Escandell, Rafael Pontes, Daniel García Martínez, Raúl Vacas.

con lo poético, formas de actuación y modos de actividad, la muestra es muy diversa y atañe tanto a prácticas de corte tradicional (antologías, revistas, premios, recitales, y, en otro grado, escritos teóricos, actividad docente relacionada...) o con algunas de corte novedoso (publicación en red, *blogs*, revistas digitales, poéticas visuales, *performances*, espacios de actividad alternativos, conciertos...). Sobre influencias, modos de pensamiento, ideología, corrientes estéticas afines es difícil afirmar nada, dada la divergencia y variedad de gustos, intereses y principios.

1. ALGUNAS TENDENCIAS GENERALES

a. Multitud de opciones, corrientes, estéticas, lenguajes, influencias, en efecto y la imposibilidad de marcar ningún patrón general que permita analizarlas, hecho por otro lado desde hace tiempo asumido por la crítica que alude justamente a esta multiplicidad de las manifestaciones como la única característica definitoria del campo literario actual.⁸ Poéticas pues de la mudanza, sin embargo es posible articularlas no en base a criterios formales, estilísticos o temáticos, pero sí, tal vez, en función de una manera de relacionarse con su objeto, en función de una cuestión de óptica.⁹ De este modo podremos hablar de dos maneras de tratar con el lenguaje, de dos formas de producir algo socialmente entendido como poesía, formas que tienen una cierta conexión con una idea generacional donde, al menos como patrón general, la asunción del segundo modelo será más habitual en los poetas más jóvenes que en los de mayor edad.¹⁰

⁸ La existencia de un campo diversificado sin tendencias unitarias definido por su variabilidad es una constante registrada en los discursos críticos del periodo desde los años ochenta, en los trabajos de Juan José Lanz, José Luis García Martín, Miguel Casado, Angel Luis Prieto de Paula...

⁹ Más allá de la «trampa de la forma» que ha analizado Gullón (*op. cit.*, pp. 150-155), el análisis que aquí se defiende del texto literario es aquel que tiende hacia su definición conceptual, hacia su estructura lingüística profunda, aquella que establece los modelos teóricos que enlazan el texto en su mundo y que lo hacen depositario de condiciones más amplias y compartidas. En este sentido, en dicha perspectiva, corrientes o escuelas contrapuestas pueden disolver o atenuar sus diferencias al compartir un mismo modelo cognitivo.

¹⁰ A partir de los estudios de Angel Luis Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid: Hiperión, 1996, y de Juan José Lanz, *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968. Elementos para la elaboración de un marco histórico-crítico en el periodo 1962-1977*, Bilbao: Universidad del

El primero de los modelos, sigue queriendo entender la actividad poética como un modo de gestión de espacios de verdad y de saber, donde el discurso lírico vehicularía unas formas privilegiadas de la palabra que acabasen por registrar y compartir una serie de lugares sabios, de conocimientos sobre principios importantes, de revelaciones sobre la existencia, lo humano, la realidad o la construcción del yo. Una poesía que confía todavía en la *fundación* como su principal estrategia y que pide un pacto comunicativo que le atribuya una carga de *verdad* en sus afirmaciones. Poesía, por lo tanto, necesariamente fiada a la comunicación, necesitada de ella, transmisión de puntos identitarios, de enunciados sapienciales (basta con observar sus verbos principales), vecina a lo filosófico (por acción, omisión o por aspiración), profunda (aún cuando juega a la ironía) y trascendente (aún cuando se mofe de ello).¹¹ Prácticas poéticas que para su supervivencia plantean, revisan o disimulan teorías y tácticas simbólicas de largo, largo arraigo en una tradición en la que siguen encontrando su pequeño hueco sin grandes problemas aparentes. Bajo esta línea caben sin mayores problemas simbolismos, neoneorromanticismos, neosurrealismos, confesionalismos y otras peculiaridades ensayadas con mayor o menor ambición, compromiso o novedad.¹²

País Vasco, 2000, se ha introducido en los estudios de la literatura contemporánea, en conexión con el periodo democrático el paradigma de la «posmodernidad» como lugar explicativo de esas producciones. En base a la multiplicidad, fragmentación, ironía, pérdida de la seguridad que se le supone se ha configurado como una herramienta útil para entender la variabilidad de un campo y de unos fenómenos que lo definen en su fase actual sin entrar a explicarlo. En nuestra exposición hemos desatendido a su utilización en la creencia de su escaso interés explicativo y en los peligros de que su empleo condiciona a priori una determinada lectura del campo que semantiza lo desconocido como naturaleza de su explicación.

¹¹ El debate sobre la posmodernidad en la poesía contemporánea ha hecho de la ironía uno de sus caballos de batalla, como lugar de negación o de asunción risueña de un espacio anterior de cultura (la tradición) que el sujeto descrea en su mirada. Sin embargo, la experiencia directa de los textos nos hablan de un falso disimulo, de un gesto poco sincero de rechazo o alejamiento de unos modos y una ideología que la práctica artística confirma a pesar de todo.

¹² Esta multiplicación paródica de la etiqueta es uno de los rasgos definitorios de la crítica española contemporánea, que analizaba y ridiculizaba Fernando R. de la Flor en “Neo-neoclasicismos en la poesía española última” en

El segundo de ellos podría nombrarse como modelo lúdico, es decir, una poética que, por justa oposición, no confía en fundaciones ni en verdades que quiere, eso sí, seguir enunciando, escribiendo y publicando, pero ya como mero disfrute, como acción, por el placer de poner construcciones, modelos, estructuras en funcionamiento y ver cómo interaccionan, qué cosas hacen. La habilidad en mover registros, el placer del experimento, la prueba son rasgos de carácter de este otro modo de articular palabras bajo el rótulo *poesía*. Hay que seguir hablando, desde luego, pero hay que hacerlo sin esperar nada, sin ir a ningún sitio, hacerlo porque sí, como un fin que en si mismo halla su justificación, su necesidad, su apremio. La comunicación resulta, claro, un problema, que estas poéticas solucionan ya en su renuncia como horizonte del texto o ya en su redefinición fuera de un modelo textual, allí donde la comunicación se dispone en el acto de la enunciación, se traslada a la actuación, a la *performancia*, a lo extraverbal, en formas parateatrales o espectaculares.¹³

b. La libertad es un rasgo definitorio. No existe ningún paradigma sólido con suficiente capacidad de atracción en el espacio poético actual, lo que provoca la multiplicación aludida de posibilidades, de singularidades, de voces, hecho que acaba por sellar la individualidad como una característica y un valor a cuidar. Ello se articula en un segundo grado, allí donde esa conciencia de ser único se convierte en fiera defensa y orgullo de una manera de hacer las cosas.

Los encuentros mencionados adjudican un espacio importante a mesas redondas y sesiones de tipo teórico donde se propone a los participantes que reflexionen y discutan sobre

VVAA, *Actas IV Simposio de profesores de Lengua y Literatura*, Granada: Ministerio de Educación, 1984, pp. 127-137.

¹³ La tradición vanguardista es en último caso la que aporta las bases teóricas y una tradición de hallazgos a esta poesía lúdica. A pesar de la amplitud, seriedad e interés de sus propuestas es llamativa la escasez de estudios producidos sobre ella en ámbitos académicos, quedando su visibilidad reducida a suplementos literarios y a sus propios centros y circuitos alternativos de pensamiento y de difusión. En este sentido, cabe hablar de la experiencia del festival catalán de Polipoesía o de la formación de un centro de estudios de poesía experimental en Cáceres. Sobre las bases retóricas de una parte de estas prácticas, y sobre la posibilidad de encontrarles un lugar peculiar en términos teóricos, remito al estudio de Tua Blesa, *Logfajas. Los trazos del silencio*, Zaragoza: Colección Trópica/ Tropelías, 1998.

cuestiones relacionadas con una teoría de las prácticas líricas. Estas sesiones vienen a confirmar lo expuesto y muestran que la teoría se ha convertido en un tema tabú de lo poético: hacer teoría explícita y hacerla en público, y, sobre todo, enfrentarse con los léxicos de los otros, desarrollar complejamente argumentos en diálogo o discusión es algo sin duda más allá de los deseos y de las intenciones de nuestros poetas contemporáneos. Una buena parte de ello viene sin duda causada por el hartazgo, ante el sentimiento de que las cuestiones susceptibles de discusión son unas pocas y son siempre las mismas, y ante el pensamiento de que además el número de soluciones posibles es también reducido y no menos recurrente, hechos que se consideran probados y por lo tanto, cansados de volver una y otra vez sobre lo mismo, han decidido pasar por encima de ellos.

Otra parte de este desinterés, descrédito, desconfianza, hartazgo ante lo teórico proviene de la secreta creencia de haber obtenido la solución adecuada al enigma creador, es decir, en asumir todo debate de tipo teórico desde la propia producción e interpretando desde allí los límites y los marcos donde ese eventual debate debería producirse. Escasa voluntad, salvo excepciones, de comunicar, de unir o de juntar, ni de hacer públicas las soluciones individuales, en el convencimiento de haber encontrado la llave secreta, el Camino, o, al menos, el propio camino. Desconfianza también hacia el creador que sobreteoriza, hacia aquel que fia demasiado sus argumentos a discursos teóricos, al que no se duda en recomendar que escriba más y que hable menos. Todo ello acaba por naturalizar la creación como un hecho puro, aislado de discursos anteriores ni posteriores que lo dispongan, conformen o influyeran, pensando que, en último término, el instante de una lectura pura, no interferida, ingenua, *primordial* será el único que pueda conferirle una existencia *verdadera*.

Obvia decir que tal manera de pensar y de verbalizar las cosas encierra, desde luego, una teoría de la creación y la comunicación poética. Una teoría por cierto de tipo idealista, esencialista a su vez y todavía creyente (y no practicante) en un romanticismo de la palabra, que articula clandestinamente *oficio*, *vocación*, *inspiración*, *arte* y otras categorías absolutas y naturalizadas

como léxico último de su discurso.¹⁴ La no verbalización de esta concepción no garantiza, desde luego, su inexistencia y detrás de este aparente desprecio de la teoría se encuentra la pervivencia de formas interiorizadas de concepciones conocidas y muy asentadas.

c. Se puede hablar del replanteamiento de la oralidad como un horizonte de articulación fuerte del texto, más habitual en el segundo modelo poético propuesto que en el primero, una tendencia localizable y creciente a pesar de todo. Se registra una voluntad de refundar la palabra por vía de su sonoridad, de reanimar el sonido a través de una mayor explotación de sus figuras (aliteraciones, onomatopeyas, interjecciones, escrituras vagamente fonéticas...). Ello puede recubrirse en ocasiones de teorías que lo sostienen: llama la atención la presencia de concepciones neocratilianas, con afirmaciones platónicas más o menos sinceras que acaban por reestablecer los flujos directos entre la verdadera palabra y la verdadera cosa.

En todo caso, la dimensión sonora del texto aparece como un espacio que permite cohesión, coherencia y continuidad en una parte importante del poema, en modos pretendidamente nuevos, que preparan al texto para una lectura, una realización en la que ganará matices, calidades y significación. Ello además se acompaña en ocasiones de una voluntad idiolectal: prosodias intransferibles, realizaciones forzadas definen las creaciones de algunos de los autores más jóvenes. Sin olvidar el canto, como otro mecanismo de explotación del texto poético o su aproximación a formas líricas musicales, como la canción, el tango, el rock o el flamenco.

Y por último, en la dimensión *performativa* del texto, se verifica en los creadores más jóvenes una tendencia cada vez mayor a entender lo poético como lugar de acción, en la que el cuerpo entero viene a involucrarse en la comunicación y donde el poema se convierte en su espectáculo.

d. En relación con estas formas experimentales, se puede hablar también de la reflexión sobre la propia materialidad del texto, un texto que intenta incorporar a través de rasgos

¹⁴ En concepto de léxico último es un tecnicismo tomado de Richard Rorty, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona: Paidós, 1996. Base de su teoría nominalista, Rorty lo define como el espacio de referencia conceptual último de un discurso a partir del cual sólo se puede negar o compartir sus términos, puesto que toda definición a partir de él se vuelve circular.

tipográficos o de soportes características nuevas. Así, por ejemplo, el formato propio del *mail* en la (anti)poética citada. Y en parecida línea, cabe mencionar la integración de lenguajes visuales, de filiación creacionista, que cuentan con varios ejemplos que van desde el caligrama a la figuración espacial.¹⁵

En esta dimensión de preocupación por la materialidad de la poesía son especialmente llamativas las prácticas dirigidas a objetualizar la obra, a disponer en su forma concreta, en su soporte, su mayor dimensión de sentido, pretendiendo un valor singular para la obra textual en un espacio contemporáneo donde la edición viene justamente definida desde hace mucho por su reproductibilidad y pérdida de singularidad.¹⁶ La conferencia *Libros objeto y revistas ensambladas* a cargo de Antonio Gómez hizo entender la complejidad y el alcance de dicho fenómeno, en la presentación de más de un centenar de textos caracterizados por la unicidad, innovación y *aura* de sus soportes que combinaban el virtuosismo técnico con la reflexión sobre la cultura material contemporánea.¹⁷

2. OBJETOS SIN DUEÑO

El proyecto de *La Más Bella* se integra por justicia en una de las líneas más interesantes abiertas en la textualidad contemporánea, aquella que propone una reflexión por el objeto conectando el ámbito de la realidad con el del mercado y con el mundo de la mercancía.¹⁸ Una máquina expendedora de libros, lugar expositivo pero también comercial, en el que durante el II

¹⁵ Las prácticas visuales en la poesía contemporánea comienzan a tener un interesante desarrollo bibliográfico. La revista *Quimera* dedicó su número 220 de septiembre de 2002 a mostrar un panorama de las mismas, en un monográfico coordinado por Victoria Pineda.

¹⁶ Seguimos los estudios de Walter Benjamin, referencia teórica fundamental en las prácticas eruditas que se ocupan de pensar el campo contemporáneo, en particular *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, traducción de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus, 1973

¹⁷ Conferencia pronunciada el 17 de julio de 2005 en Morille (Salamanca) en las jornadas de estudio del III PAN. *Encuentro de Poesía Actual en el Medio Rural*, acompañada de una exposición de dichos objetos.

¹⁸ *La más bella. Revista experimental de Arte y de Creación* es una de las iniciativas más modernas en este proceso de redefinición de las prácticas poéticas, volcada decididamente hacia un replanteamiento global de los lugares artísticos y conectada con todo el circuito artístico alternativo de su producción. Para más información remitimos a <http://www.bellamatic.com/>

PAN fueron ofrecidos poemarios, revistas y separatas de poetas y participantes en el encuentro, se ofrece como un lugar de entendimiento, de reflexión y de risa sobre las relaciones que marcan lo poético y lo mercantil, su tecnificación, su carácter ocasional, en un mundo que se define justamente por la multiplicación de las mercancías, por la variedad impensable de la oferta, en que el libro o lo poético interviene como un objeto más, en pie de igualdad con un bote de refresco en su producción, difusión y mercantilización, una vez desprovisto del prestigio y autoridad que su discurso público le confiere.¹⁹

Avanzando en esta visión descarnada, asistimos a una tendencia a la reflexión sobre la realidad objetual ya no sólo de los objetos poéticos sino de sus sujetos productores. Se registra una preocupación por captar la forma discursiva de un sujeto contemporáneo mediado por las cosas y por los discursos de las cosas, una identidad que no puede definirse más allá de léxicos de posesión. Otras veces se plantea esta conflictiva relación en términos cálidos, en el espacio de *las cosas cotidianas*, en un ámbito donde éstas se muestran bondadosas, entrañables, amparando al sujeto en sus derivas sentimentales.

Pero entre todas las figuraciones con que estas poéticas intentan pensar el mercado y sus relaciones con las cosas, la *lista* ocupa el lugar más relevante. El listado, el inventario, el catálogo, el conjunto de todos los nombres propios de la mercancía aparece como un diccionario siniestro que no puede ser nombrado por la poética. Renunciar a la compra, a la adquisición económica de una identidad significa negar la aparición de la palabra en forma sustantiva y la enumeración como procedimiento retórico, en un espacio lingüístico donde el discurso publicitario habría generado una semántica de etiquetas que impide un trabajo normal con las palabras.

3. SABERLO TODO DE AMOR

Sin embargo, a pesar del esfuerzo por generar formas lingüísticas complejas capaces de simbolizar este tipo de tensiones discursivas propias de un mundo contemporáneo y su evidente interés a la hora de teorizar las formas actuales de la poesía, no son

¹⁹ Gullón, *op. cit.*, pp. 57-61.

esas las preocupaciones mayores del discurso lírico actual. Así, la esfera erótico-afectiva sigue dominando el espacio simbólico de la última poesía. La escritura del deseo en estas producciones presenta escenarios eróticos (mediados o no por el recuerdo) donde el yo se deleita en la enumeración de triunfos y goces a través de imágenes oscuras e afiladas que nombran las sensaciones y las experiencias del éxtasis amoroso. Llama la atención en primer lugar el grado de intensidad con que se narran estos festines y el complejo lugar que el confesionalismo juega en los poemas, casi a modo de proclamación de la salud sexual de un yo poético que obtiene un grato placer en hacer públicas sus conquistas en los dominios de la carne.²⁰ En ocasiones mediadas por el dolor, en ocasiones vinculadas a procesos de iniciación o de aprendizaje, en otras articulando formas históricas concretas del deseo amoroso, el tono predominante de estas escrituras es triunfal y apoteósico, en un vértigo donde la escritura se gusta y se recarga para dar cuenta de esta voluntad muscular.

Pero el aparente confesionalismo desde el que se escriben estas experiencias es más un marco narrativo, un lugar de enunciación que un proyecto poético. Esta estrategia textual produce un curioso vaciamiento de los pronombres, cuya deixis no puede ser recuperada en un contexto voluntariamente hueco: *tú, ya, nosotros* nada significan en esta poética. Ello tiene consecuencias a la hora de pensar al otro, donde la segunda persona de la cópula es sistemáticamente desubjetivada: eliminada de personaje, de historia, de *psique*, la alteridad se muestra como cuerpo, en una escritura del amor que lo convierte en un enfrentamiento con un otro inaccesible, desconocido o, más bien, cuyo interior ya no interesa.

²⁰ No vamos a rastrear aquí la polémica sobre el confesionalismo en la poesía reciente, disputa que dominó la década de los ochenta y cuya última forma puede resumirla Jordi Gracia en “La experiencia de los poetas” en *Hijos de la Razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*, Barcelona: Edhasa, pp. 51-79, en los términos de dos opciones válidas y legítimas, igualmente literarias, con tradición y con público, perspectiva que viene, por la vía de un estudio extratextual, a coincidir con la afirmación intratextual que propusimos: que en su estructura conceptual las diferencias entre las corrientes se reducen y que la confesionalidad puede ser un mecanismo simple de concederle una no menos simple trascendencia a la experiencia poética.

Se supone que el valor de la poesía como práctica extrema del idioma es su capacidad para la metáfora, en la medida en que en su actividad de acuñación de lenguajes novedosos vendría a avanzar los lenguajes sociales del futuro. En esta perspectiva, suficientemente teorizada,²¹ algunas formas anticipadas por el lenguaje poético vienen a señalar una línea de avance de las mentalidades, de las que el lenguaje y las metáforas *de la vida cotidiana* son su registro segundo y tardío.²² Sujetos, los poetas, a los que se les supone una mayor implicación a la hora de conceptualizar determinados terrenos de lo humano, de inventar los lenguajes adecuados a la forma que una sociedad exige para pensar las cosas, aunque sea tan sólo por mayor tiempo dedicado a ello. De este modo, y sobre todo en un lugar intermedio en el que la práctica amateur, ocasional, del lenguaje poético entrena a los sujetos en una conceptualización novedosa, desde una perspectiva sociológica existe la tentación de examinar las metáforas del lenguaje como cristalización de modos cambiantes de socialización o lugar donde verificar la transformación social de esos modos.

En esta perspectiva, comenzaremos por advertir el llamativo vaciamiento del género en estas escrituras, donde resulta muy difícil percibir la identidad sexual de los sujetos, a través de los pronombres o a través de la construcción anatómica del cuerpo poético, en un espacio erótico que ha dejado de definirse en términos sexuales marcados.²³

²¹ En la línea de Rorty, *op. cit.*, que reserva para el poeta el papel creador de lenguajes, en una línea de producción de formas lingüísticas cada vez más útiles y más humanas que forjan y permiten horizontes de actuación social (*social hopes*) en las comunidades donde surgen. En una perspectiva más idealista, pero en parecidos términos tenemos también los trabajos de Harol Bloom, en particular *Poesía y creencia*, Madrid: Cátedra, 1991, reificando una experiencia de los sublimado para una poesía que asume el sentido y el alcance del discurso de lo sacro.

²² George Lakoff y Mark Johnson en su clásico *Las metáforas del habla cotidiana*, Madrid: Cátedra, 1991, pensaban el lenguaje en términos cognoscitivos que venían definidos por la figura retórica de la metáfora, cuyo grado de conciencia y de cristalización abría la posibilidad a una organización estrática de las prácticas lingüísticas de consecuencias sociales y políticas, que nosotros seguimos.

²³ En este sentido, cabe mencionar el efecto que la escritura femenina ha tenido sobre la transformación de los campos conceptuales de la poesía última, en el sentido de que la normalización, suficientemente estudiada, de la escritura

En segundo lugar, cabe interrogarse por las causas del vaciamiento del otro al que hemos aludido. Una posible respuesta sería una voluntad de respeto identitario, un confesionalismo pudoroso que habla y escribe sobre los encuentros de los cuerpos pero que deja oculto el misterio y la complejidad de la relación entre las personas, para unas poéticas que escriben la sexualidad como una dimensión pública mientras recluyen la relación amorosa al ámbito de lo privado. Una segunda respuesta sería menos idealista e interpretaría esta tendencia en clave de una liberación del espacio sexual respecto de la relación sentimental, en un mundo donde la sexualidad libre y descomprometida se ha generalizado, novedad que reclama una escritura acorde, con lugares que aproximan el léxico poético al discurso pornográfico.²⁴

Si algo puede caracterizar a toda la poética actual sometida aquí a análisis es la necesidad de encontrar una instalación *auténtica* en las cosas, un lugar que se baste a sí mismo, que permita una identidad plena y equilibrada, para unos sujetos inseguros y necesitados de afirmaciones. Ese lugar es en muchos casos el sexo. De ahí la voluntad que estos escritos tienen de alargar la experiencia del éxtasis más allá del tiempo de lo real, de someter todo el espacio del poema a su temporalidad. Y de ahí también su insistencia en detener en ese sitio el proceso del amor, de no abordarlo, de no ir más allá. La exaltación del encuentro anónimo, de sus tiempos y de sus ritos, de sus formas (en Luis Miguel dos Santos) se debe entender en esta clave.

4. LA PREVISIBLE AUSENCIA DE LA POLÍTICA

La escritura poética actual debe ser definida como solitaria, como la de una palabra que se ocupa muy poco por pensar a los otros, que fracasa en la difícil gestión de los espacios comunes y que renuncia a construirse en el *nosotros*.²⁵ La incapacidad (o la falta

en términos de género ha tenido como consecuencia lógica la disolución de esquemas monogénicos en las escrituras contemporáneas.

²⁴ La presencia de escrituras eróticas en el panorama actual es un fenómeno aceptado y reconocido. Cnf. José Luna Borge *et alii*, "Las imágenes del erotismo", en Dario Villanueva (editor), *Los nuevos nombres (1975-1990), Historia y crítica de la Literatura Española*, vol. 9, Barcelona: Crítica, 1992, pp. 197-203.

²⁵ Pérdida de vigencia de lo político que viene escrita en las trayectorias literarias vitales, que muestra como una determinada construcción del sujeto en

de voluntad) para la metarrepresentación es pues, mayoritariamente, un rasgo de carácter.²⁶ Predominan concepciones del yo solipsistas. Interesantes en esta línea resultan los modelos neomecanicistas, que investigan la potencial aplicación de léxicos y lenguajes científicos al entendimiento poético de un hombre aislado en medio de las cosas, figurando un yo sometido a la física de los fluidos, a la inercia, en un cosmos reducido a motivaciones externas cuantificables empíricamente.²⁷

Sí que existe un espacio diferente donde la palabra acciona, vale, sirve, para gestionar la presencia del yo en el mundo y para regular sus espacios de convivencia. Un lugar donde la literatura *sirve* al sujeto, no como instrumento de indagación en el mundo, sino como herramienta para la propia construcción.²⁸ En esta dimensión biopolítica de lo literario no caben tampoco demasiadas

el mundo contemporáneo le hace adquirir o renunciar a ciertos lenguajes. Pérdida, que hay que decirlo, no es sin embargo característica única pero que siempre se escribe en esta experiencia biográfica. Como ejemplo de ello remito a Manuel Rivas “Do *eu* ao *nós*” en VVAA, *Filosofía e compromiso*, A Coruña: Espiral Maior, 2004.

²⁶ Casanova “La dépolitisation” en *op. cit.*, p. 51 y ss.

²⁷ Una de las líneas de interrogación de la poesía más sugerentes de la crítica actual pregunta por la penetración que las innovaciones de la ciencia tienen sobre el lenguaje poético. En este sentido, es ya un clásico el estudio de Nicolson, *Newton Demands the Muse; Newton's Optics and the Eighteenth Century Poets*. Princeton: Princeton University Press, 1947, donde piensa la penetración de la física moderna en función de su reflejo sobre la poesía del momento. Parecidos estudios se han intentado en el ámbito hispano, y en esa misma línea resulta interesante indagar sobre la huella de la física cuántica o de la física de partículas, por ejemplo, en la poesía actual. La respuesta es la existencia de algunos proyectos de vanguardia que figuran el yo en lenguajes de este tipo, llama la atención el proyecto de Agustín Fernando Mallo, físico de formación, o el de Raúl Alonso autor de *El libro de las catástrofes* que ensaya una poética basada en las teorías del caos.

²⁸ La teoría literaria tiene problemas a la hora de articular un lenguaje crítico sólido entorno a esta dimensión fundamental de la literatura, donde el discurso y el lenguajes sirve a proyectos individuales de entendimiento de las cosas y de representación, disolviendo toda importancia en términos de canon hacia un espacio que tiene más que ver con una historia de lo cotidiano, que tiene la virtud de otorgar una mayor importancia, extensión y utilidad a las prácticas culturales. Este es el horizonte en al que la poesía tiende, que obtiene una especial forma en un paracampo cibernético donde se multiplican los sujetos que hacen públicas sus emociones en formas lingüísticas interactivas en las que la calidad ha desaparecido como horizonte articulador.

fantasías de transformación de la realidad, sino que lo que predominan son los gestos de clausura y de apartamiento, de resistencia ante una realidad que no satisface al sujeto, que no puede ser modificada y ante la que no cabe hacerse demasiadas expectativas. Posturas que piensan la poesía en tres grados.

El primero la propone como posibilidad de refugio, lugar desde el que recomponer el mundo o desde donde compensarlo, poéticas que suscriben el primero de los modelos presentados al inicio y que insisten en plantear simbolismos reterritorializantes: la palabra poética nombra y crea, sustituye la realidad, inventa una nueva, la realidad poética es tan real como la realidad misma, toda la realidad es palabra y entonces la realidad poética es más real que lo real mismo *e via dicendo*.

El segundo de estos grados se opone a todo esencialismo metafísico, desde el *ludus*, y allí la poesía se abre como posibilidad de expresar justamente el descrédito ante el mundo, viene para señalar las fisuras de la realidad y los discursos y para hacer una literatura que viva para expresar la inutilidad y el sinsentido de las cosas.

Por último, en la que sea tal vez línea mayoritaria, se piensa el poema como lugar del espejismo. Es decir, ha desaparecido la ingenuidad que permitía creer en la literatura como dimensión paralela, lugar de compensación o estetización de una realidad infinitamente más pobre, o, dicho en esos términos, el pacto enunciativo que permitía tal ecuación se ha vuelto inviable, con lo que no queda sino reconocer su naturaleza discursiva, verbal, segunda para, a partir de tal reconocimiento, volver a levantar el poema como espacio compensatorio.²⁹ Es decir, seguir haciendo lo mismo, pero sin creérselo demasiado, o haciendo ver que no se confía del todo en ello, o diciendo saber habitar un espejismo. De alguna manera, se concibe esta evasión literalizante como un truco, pero como un truco que funciona, como una herramienta del sujeto para defenderse ante el mundo.

²⁹ Esta es otra de las características que se hacen propias de la posmodernidad como paradigma explicativo de los hechos culturales. Nuevamente, la experiencia directa de los textos semantiza la conciencia de ficcionalidad en otra línea, donde mostrar el carácter lingüístico de la creación va dirigido no a negar su posibilidad sino a mantenerla a cualquier precio.

5. ÉL NUNCA LO HARÍA: LA CASA DEL LENGUAJE

Desde lo expuesto, los usos poéticos del lenguaje se dirigen actualmente ante todo a la exploración de un yo más o menos solitario, más o menos necesitado de contar lo que le ocurre, preocupado sobre todo por la construcción de su identidad o el entendimiento de su presente, entregado a las aventuras del amor o las del recuerdo (llama la atención la devaluación de los temas mortuorios, el abandono de poéticas sobre la muerte, sobre la temporalidad o sobre la pérdida). Es decir una poesía egocéntrica, que instala la identidad personal (irreductible en su diferencia o única en su universalidad) en un espacio público de contemplación; una poesía que eleva la propia y personal anécdota a un lugar de importancia compartida, que le presume una relevancia, una trascendencia por el mero hecho de su escritura pública. Poetas que asumen directamente la necesidad de sus yoes, de sus biografías, aún cuando para ello sea obligado abrirse a un campo donde quepan también los yoes de los otros, igualmente necesarios, intransferibles, a los que les supone parecida importancia, publicidad, exhibición, o simple comunicación de sus secretos.

Poéticas que por su mera articulación pueden definirse como ególatras, que no problematizan la pertinencia o el alcance de sus contenidos, que viven de un pacto común que les reconoce y otorga ese valor. Más allá de esta actitud dominante, más claro en los límites de las poéticas fundacionales, encontramos algunos intentos de trascender el espacio individual ya en dirección hacia los otros o ya en dirección hacia las cosas, como hemos visto. Queda por último otra dimensión en la que interrogar el estado actual de la poesía, desde la capacidad que se atribuye a la palabra poética para fundar espacios.

El lenguaje literario y, específicamente, el poético viene definido en buena medida por su habilidad a la hora de generar representaciones, nombrar lugares, presentar nuevas formas lingüísticas de la realidad y elaborar mitos.³⁰ Todo este caudal simbolizador de la poesía que opera en la generación de

³⁰ Tal y como señalan los fundadores de la crítica del imaginario, notablemente Gilbert Dunand, *Lo imaginario*, Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000 y *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona: Anthropos y Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.

imaginarios epocales tiene que demostrar eficiencia a la hora de revestir las cosas de una lógica lingüística más profunda que las organice en una naturaleza más compleja, diferente, que vendría a *enriquecerla*.

En esta línea, debemos decir que en la que sería la primera tarea del trabajo enunciador de la poesía, es decir, en la elaboración, reescritura y fundación de *mitos*, estas poéticas no se muestran excesivamente eficaces. Hay una adaptación de figuras del panteón clásico de la poesía, casi nunca descritas pero a menudo aludidas, en una colección de estampas alegóricas muy viva en una poesía contemporánea que ha abandonado casi totalmente el terreno de las creencias religiosas y se entrega a un mayoritario ateísmo o agnosticismo.

Respecto al segundo grado del trabajo simbolizador, que es la proposición de sistemas simbólicos capaces de suplantar el mundo y de sustituirlo lingüísticamente, cabe mencionar un cierto rebrotar de lenguajes ultrasimbólicos, con un proyecto complejo y esforzado de poner en pie construcciones lingüísticas totales, capaces de atraer semánticamente todos los matices propios de la representación.

El poema sigue siendo un lugar en el que habita el ser, que es aquí el lenguaje, es decir un lugar en el que encontrar una forma real y verdadera de las cosas, si no la cosa en sí. Volvemos otra vez sobre esta idea, pero resulta pertinente. A pesar de lo problemático de este esfuerzo, se pretende aún volver a impulsarlo, en parte por la falta de alternativas válidas, en parte por pereza o malestar al abandonar unas prácticas y unos lenguajes que tienen recurrencia, que tienen tradición, que habitan y constituyen las bases ideológicas de las prácticas del campo y que en su institucionalización poseen una amplia garantía de subsistencia. Son las reglas del juego, a pesar de todo, y están para cumplirlas.

Podríamos mencionar la ausencia de poesía urbana, de escritura del paisaje de la ciudad, en las poéticas actuales.³¹ Si bien no encontramos muchos exponentes de una poesía estrictamente paisajística, si bien es necesario reconocer que la escritura de la naturaleza se ha debilitado como lugar temático y articulario del

³¹ A pesar de lo que los teóricos citados de la poética contemporánea suelen afirmar, la asunción de un marco urbano en las escrituras poéticas actuales no se refleja tan claramente en la producción.

poema, sus lenguajes, sus símbolos y sus prácticas perviven como campos semánticos explicativos de la experiencia y como marcas estilísticas del género lírico, con más o menos intensidad según el poeta y con transferencias hacia otros espacios semánticos. Sin embargo, en el caso de la ciudad, no encontramos trabajos (salvo excepciones) en ninguno de dichos sentidos, ni en la articulación de un cantar urbano, ni en la edificación de léxicos sólidos de referencia ciudadana. A pesar de ello, la ciudad es el espacio vital y laboral mayoritario de estos sujetos (en la mayor parte de los casos, el campo es sólo el ámbito de la infancia, de la segunda residencia o el lugar de los abuelos); puede llamar la atención, así, que lo urbano se descubra por su ausencia, o se verifique como neutro: la inexistencia de una localización territorial, la ubicación deslocalizada de la mayor parte de estas poéticas señala reactivamente el lugar de la urbe.

6. LA TRIBU DE LAS PALABRAS

Como conclusiones de todo lo expuesto cabe comenzar por afirmar lo que ya se sabía, lo que viene siendo señalado de un modo reiterado por los críticos de la poesía actual en los últimos años, es decir, la existencia de un espacio donde coincide el vigor y la salud de un género literario, que se sigue cultivando y que sigue incorporando nuevos creadores, con la existencia de un lenguaje poético múltiple, con todo tipo de gamas y de propuestas, que, sin embargo, no articula líneas novedosas de renovación interna, de interrogación por sus límites o por su naturaleza, ni por el espacio social, cultural o político en el que nace. Es decir, la constatación de la existencia de una práctica social, justificada en sí misma, con los mecanismos necesarios para su pervivencia.

Se puede hablar de una mayor permeabilidad del género y un distinto componente humano de sus integrantes, de la existencia de un amplio diálogo, al menos en su desarrollo, tal vez no en sus consecuencias, intergrupales, intergeneracionales e interterritoriales que concede con facilidad al otro su pertenencia a la comunidad poética. Se puede hablar así de una mayor democratización de las leyes internas de este espacio, una pérdida del carácter serio, riguroso, esencialista de la disciplina, y una integración de la misma en la vida privada de las personas, en calidad de gusto, actividad, distracción o saber, un rebajamiento, en

definitiva, del papel del poeta que, alterna también, eso sí, con la aparición de maneras novedosas e intensas de gestionar la figura del poeta como figura pública.

Consecuentemente, no podemos registrar la existencia de un paradigma representativo de lo poético en la actualidad, sí a nivel de las estructuras de conocimiento y representación de su lenguaje, pero no en un nivel de codificación, ni en términos de escuela o de corriente. Existen no obstante marcas grupales, estilemas que vienen a señalar no la existencia de un pensar o un hablar colectivo, pero sí la integración en una comunidad. Las coincidencias de la jerga poética actual vienen a funcionar, sobre todo, como índices socioestráticos, marcas lingüísticas grupales que permiten integrarse en una comunidad de lenguaje en una forma identitaria, más o menos difusa.

En su representación, en su forma social no quedan más que ecos de las fantasías propias de la forma pública anterior del agente-poeta, tanto a nivel de su prestigio, de sus particularidades como de sus signos estéticos distintivos, pero, sin embargo, a nivel de los textos hemos podido registrar la pervivencia de los esquemas ideológicos y de las conceptualizaciones en que asentaba, tal vez como resto arqueológico, forma cristalizada de un estado anterior del campo. En este sentido, es previsible que el lenguaje lírico evolucione en la eliminación de dichos remanentes y vaya adoptando léxicos cada vez menos esencialistas, menos naturalizados y más partícipes del mundo conceptual del habla cotidiana.

La significación histórica del estado actual del campo poético debe buscarse en la línea ya expuesta, en el entendimiento de la medida en la que las estrategias de renovación de los lenguajes y de la forma de concebir y representar los aspectos de la vida humana pueda ser puesta en relación con parecidas transformaciones a nivel social, colectivo, ya como vanguardia, caballo de batalla de un estado actual de la sociedad a la que pertenece o, más bien, al menos como lugar de verificación de éstas, es decir, como observatorio en el que registrar el instante en que determinadas evoluciones en las prácticas sociales obtienen por fin una cristalización en los lenguajes estéticos. Sin embargo, poco significativos son los avances del lenguaje, tal vez una efectiva permeación de un mayor respeto por las vidas privadas,

una mayor libertad de los sujetos al establecer su relación con las cosas y una capacidad mayor de verbalizarla. Dulcificación de la vida, asunción de la posibilidad de hablar libremente y materialización de dicha posibilidad.

Podemos afirmar que el campo poético se infla, se densifica, que sus producciones han aumentado, que la malla literaria se estrecha en su extensión mientras se desdibujan sus estructuras, de forma que, a pesar de su implantación pública cada vez más débil, sin embargo en su funcionamiento interno se agiliza, se dinamiza, se abre, se democratiza. El campo poético actual se ha liberalizado, facilitando la inscripción de un mayor número de sujetos, simplificando sus protocolos de acceso, borrando cada vez más las fronteras entre agentes y consumidores, autores y lectores, con una utopía última, aquella en la cual todo lector de poesía sea (por fin) también y al mismo tiempo poeta, es decir, su actor público, su agente. Se avanza a ese ensueño participativo y democratizador, allí donde se redefine la calidad poética como reconocimiento privado y mutuo en un campo polinésico donde rangos, jerarquías y posiciones hayan cambiado su lugar tradicional.

Es simplemente más fácil hablar y es un derecho otorgado a todo individuo, transferencia natural de esquemas jurídico-políticos a las prácticas sociales. Y simplemente se ejerce, de una u otra manera. La salud del campo poético actual va por ahí, en la constatación de la existencia de un amplio número de sujetos que deciden expresar opiniones y contar sus cosas a través de las claves enunciativas de este espacio, que se han ampliado y relajado para dar cabida a un mayor número de enunciaciones posibles. Un amplio conjunto de individuos que se sienten cómodos expresándose y reconociéndose en una forma y en un rol que se definen como poéticos, que tienen voluntad de inscribirse públicamente así, que se relacionan entre ellos desde esta identidad, con naturalidad y sin demasiadas implicaciones, es tal vez una descripción que se acerca al estado del campo. Vecinos al club, a la asociación o a la tribu urbana, el número y la actividad de los poetas en la ciudad democrática asegura su pervivencia como especie.