

POESÍA, CAPITALISMO Y DEMOCRACIA: UNA APROXIMACIÓN A LA OTRA SENTIMENTALIDAD

Pablo Carriedo Castro
Universidad de León

Transición política, capitalismo y cultura

La actual democracia española, llegada en 1978 tras un difícil y contradictorio proceso de transición, era sin duda el acontecimiento más importante de la historia del país desde la Guerra Civil. Se asentaban, tras casi cuarenta años de dictadura, las bases más elementales para regular la convivencia de todos los españoles dentro de un sistema de libre participación moderno, representativo y plural. Sin embargo, la idea de que la Constitución de 1978 rompió de una forma explícita y tajante con el franquismo, estableciendo así un nuevo escenario histórico, es errónea o inexacta. La llamada “transición” a la democracia fue un proceso ciertamente atípico: la adaptación o reconversión de la última de las dictaduras fascistas europeas al sistema parlamentario basado en la alternancia. Es un tópico a nivel popular que el dictador Francisco Franco lo dejó todo “atado”. Y es cierto que, en rigor, el proceso de transición, en todo su conjunto, fue planificado, organizado y dirigido desde dentro de las instituciones franquistas y por hombres reformistas, pero plenamente identificados con la ideología nacionalcatólica (el entonces príncipe Juan Carlos de Borbón, Adolfo Suárez o Torcuato Fernández Miranda). Los pormenores del cambio de régimen se plantearon, de hecho, como un problema político “químicamente puro”, es decir, susceptible de ser resuelto por medio de una fórmula: cómo integrar todas las sensibilidades e ideologías de los españoles en un único y mismo sistema preexistente: el capitalismo y el “libre mercado”, consolidados en el país ya desde los años 60.

Para entonces, el franquismo tenía muy poco que ver ya con el “espíritu” del golpe militar de 1936 y sí mucho con los modernos procesos de acumulación de capital. La situación, como señala el profesor Ernest Lluch, era la siguiente: una dictadura de extraordinaria dureza en lo político (prohibidos los partidos, los sindicatos y las asociaciones libres) que todavía encarcelaba, torturaba e incluso ejecutaba a la oposición política; practicando, sin embargo, una economía de tipo liberal, organizada en torno a una oligarquía de aristócratas, religiosos y empresarios, lobbies y grupos de presión bendecidos por los poderes la Iglesia Romana y respaldados por el Ejército, que amasarían verdaderas fortunas con la especulación financiera, la corrupción del Estado y el tráfico de información privilegiada e influencias¹. Como dato, en 1970, tan sólo un 2% de la población acaparaba más de la tercera parte de la Renta Nacional del país.

Esa violenta contradicción generó un importante desequilibrio en la sociedad española. El “milagro” económico de los años 60, es decir, el crecimiento de las ciudades, el aumento del nivel adquisitivo y de las clases medias, la “urbanización” de las formas de vida, el acceso masivo a la sanidad, la educación y

¹ Ernest LLUCH, «Transición económica y transición política: la anomalía (1978-1980)», en Tusell y Soto (eds), *Historia de la Transición, 1975-1986*, Madrid, Alianza, 1996, pág. 252.

a los bienes de consumo, la cultura del ocio y el entretenimiento, aspectos todos propios ya del capitalismo avanzado e inéditos en el país, estimuló (con las únicas excepciones del mundo obrero, las minorías nacionalistas y de la Universidad) la autosatisfacción y el conformismo de una parte más que importante de la población, el conocido como “franquismo sociológico”, que ahora aceptaba, sin mayores problemas, el orden de cosas establecido por la dictadura, su escala axiológica de valores y su sistema orgánico de poder, a cambio de estabilidad y de un mejor nivel de vida. A modo de ejemplo, así exponía Max Aub, escritor exiliado en México desde 1943, su visión de la sociedad española en el año 1969 durante una de sus visitas:

Ni un soldado ni un guardia civil. Abundancia, despreocupación. Turistas, buenas tiendas, excelente comida, el país más barato de Europa. ¿Qué más quieren? No quieren más. [...] No puede decirse que no hay diversiones, que no hay juegos, que no hay editores, que no hay luz, que no hay higiene —para quien la quiera—, que no hay educación —tal y como hoy aquí se entiende—, que no hay autores, que no hay poetas ni novelistas, que no hay periódicos, que no hay buenas carreteras, gran número de coches, abundancia de pescado, carne, mujeres hermosas, buenas pantorrillas y aun muslos —siempre los hubo aunque se vieran menos— cafés en todas las esquinas y bares [...] Claro que pueden decir que hay censura; un tanto de falta de libertad, cosas sin mayor importancia. [...] Nadie se queja. ¿Por qué iba a quejarme yo? [...] No tengo nada que decir, no tengo el menor derecho².

La cultura española, muy fuertemente implicada en la lucha contra la dictadura, vivía momentos de verdadera desorientación. El realismo y la llamada “literatura social” entraron en crisis: un profundo sentimiento de “desencanto”, de fracaso, de cansancio de lo público, se apoderó de los autores más comprometidos, mientras se instalaba en España un nuevo paradigma literario. Los autores más jóvenes aparecidos entre 1965 y 1971, conocidos ampliamente como los Novísimos, lideraron ese cambio; un cambio que, como señala Josep María Castellet, «puso en evidencia la extrema fragilidad ideológica de la izquierda intelectual española»³. En rigor, para una mayoría de los poetas Novísimos (y aun con notables excepciones, como las de Vázquez Montalbán, José Miguel Ullán o Félix Grande, entre otros), el abandono del realismo exigía también el abandono de cualquier tipo de actitud ética, política o ideológica frente a la realidad de su propio tiempo. Sus actitudes aristocráticas, su fascinación por el éxito y el lujo, la extraordinaria simplificación de la Historia que proponían desde su poética, eran el reflejo de una sociedad que saludaba tardía y felizmente la llegada de la Postmodernidad y el fin de las ideologías, tras cuatro décadas de verdaderas privaciones y renunciaciones. Los Novísimos asentaron, así, la base para una comprensión hedonista, mística y sensual de la cultura que conquistó muy rápidamente el mercado. Frente a la técnica realista de expresión, se impuso el regreso a la subjetividad, al hermetismo (a menudo bajo ropaje clásico o modernista), la recuperación de técnicas elípticas, collage y vanguardistas, registros visionarios, así como el uso de iconografías *underground* procedentes de la cultura “pop” y de masas (televisión, cine, música, cómic, moda), que constituyen algunos de sus rasgos más representativos como grupo, dominante durante los años finales de la dictadura y en los primeros de la democracia también.

Así, y al margen de la restauración de la monarquía y del vergonzoso

² Max AUB, *La gallina ciega*, Madrid, Alba, 1995, págs.363-379.

³ Josep María CASTELLET, *Literatura, Ideología, Política*. Barcelona, Anagrama. 1976, pág. 142.

silencio impuesto a las víctimas de la dictadura, en 1978 se puso en evidencia la verdadera continuidad de fondo que asociaba el franquismo con el nuevo sistema parlamentario. Lejos de mostrar síntomas de crisis o de debilidad, el capitalismo español demostró su extraordinario dinamismo adaptándose creativamente, y bien, a las nuevas formas democráticas: se liberalizaban y privatizaban los capitales, se multiplicaba y diversificaba la oferta y el mercado, se desarrollaban increíblemente los *mass media* y la publicidad, a la vez que se relajaban, además, los estrechos márgenes de la moral católica, tradicional en España, impactando a una sociedad, y en especial a una juventud, muy poco acostumbrada a las expresiones de libertad individual: la revolución sexual, la llegada de las drogas, las actitudes punk y “pasotas”, paradigmáticas, por ejemplo, en la literatura, la música y el cine de la “Movida” madrileña. El poeta Luis Antonio de Villena expresaba bien el problema en el año 1985 cuando afirmaba: «La pregunta es frecuente: ¿Qué supuso la muerte de Franco para la poesía española? Y la respuesta ha de ser rotunda: absolutamente nada, porque la poesía española, y voy a hablar esencialmente de la nueva, había prescindido de Franco, lo había matado, mucho antes de su muerte real»⁴.

Lo cierto, al fin, es que la formalización jurídica de la democracia, es decir, el reconocimiento legal de la libertad de pensamiento, de asociación y de expresión no resolvían nada por sí mismos. Los españoles necesitaban “aprender” la democracia, profundizar en sus formas, en sus complejos equilibrios y mecanismos, desarrollar mentalidades y actitudes nuevas que, por de pronto, dieran potencia y significado al cambio político iniciado en 1978. Y es que, ciertamente, Luis Antonio de Villena se equivocaba; porque el principal y verdadero problema entre los años 1970 y 1980, la verdadera pregunta era otra: ¿qué supuso la llegada de la democracia para la poesía española?

La Otra Sentimentalidad de Granada

El movimiento conocido como la Otra Sentimentalidad nació en la ciudad de Granada a finales de los años 70. Más que un estilo o una escuela poética al uso, la Otra Sentimentalidad significó, en muchos de sus aspectos, el primer análisis crítico serio realizado en España sobre las nuevas condiciones socio-culturales llegadas con la democracia y el capitalismo avanzado. Su propuesta consiguió superar de manera muy efectiva las formas culturales heredadas del franquismo, formas ésas absolutamente degradadas: el amaneramiento y el idealismo de la estética “social” y sus mixtificaciones revolucionarias, por un lado; y, por otro, el amaneramiento y el idealismo de las problemáticas tradicionalmente burguesas trasladadas entonces por la estética novísima o “veneciana”. La Otra Sentimentalidad compuso un nuevo discurso de extraordinaria verticalidad ideológica sobre las bases de un marxismo heterodoxo y el influjo del psicoanálisis, encontrando, particularmente, en la poesía y en el lenguaje poético su expresión más propia y natural, la representación ética más fiel de las conductas, aspiraciones y comportamientos de la sociedad de su tiempo.

En rigor, todo comenzó en torno a la figura del profesor Juan Carlos

⁴ Luis Antonio de VILLENA, *Teorías y poetas*, Valencia, Pretextos, 1997, pág. 27.

Rodríguez, titular de la Universidad de Granada desde el año 1972. Introdutor pionero en España de las teorías del post-estructuralismo marxista francés, de Louis Althusser (de quien fue discípulo en la “Escuela Normal Superior” de París) y de la llamada “Escuela de Frankfurt” (Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Walter Benjamin), con sus tesis sobre el capitalismo avanzado a la cabeza, el profesor Rodríguez lanzaba ya en 1974 su texto fundamental *Teoría e Historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, donde realiza una primera y durísima crítica tanto a las lecturas formalistas o “tecnológicas” de la literatura, como al sociologismo tradicional. Su premisa, ya clásica, de que «la literatura no ha existido siempre» establecía así un nuevo marco radicalmente histórico en torno al análisis y la interpretación literaria, entendiendo que la historia y la ideología no son elementos externos a la obra “en sí”, sino que constituyen partes integrales del propio discurso reveladas a través del inconsciente.

En general, las tesis del profesor Rodríguez se sitúan en la órbita de la llamada “Nueva Izquierda” (marxista, alternativa y radical) que, aunque fue ciertamente frágil en España y hubo de enfrentarse a una sociedad ultra-católica de márgenes muy estrechos, supo organizar, a través fundamentalmente de los estudiantes, un nuevo horizonte ideológico sobre la misma base contestataria que también inspirara a sus paralelos francés, alemán, mexicano o norteamericano en ese mismo periodo. Como toda la Universidad española del momento, la de Granada vivía también en los años 70 momentos de gran agitación, alumbrando uno de los ambientes políticos y culturales más ricos del país:

Granada era entonces una ciudad viva, politizada, que rompía las costuras de sus ternos provincianos y que mezclaba en un solo cóctel las ganas de vivir, de estudiar, de viajar, de anular las viejas represiones, de empaparse de las universidades francesas, inglesas, alemanas, norteamericanas, de discutir sobre Cervantes, Góngora, Machado, Ortega y Gasset, De Kooning, Freud, Althusser, Lacan, Adorno, Barthes, Foucault, y tantos otros nombres que pasaban de los estantes de las librerías a las mesas de noche, cruzando por las asambleas o por los bares de copas⁵.

Cabe señalar, a modo de ejemplo, algunas de las publicaciones aparecidas entonces: *Tragaluz*, *Poesía 70*, *Fin de siglo*, *Contemporáneos*, la hoja clandestina *Kameh*, el suplemento cultural *Citas* o la revista *Letras del sur*; asociaciones como el Colectivo 77, la llamada Agrupación Gramsci o el Club Larra; también entre un alto número de otras iniciativas: conciertos, asambleas, recitales, tertulias, mesas redondas, conferencias (la multitudinaria de Althusser en 1976, por ejemplo), exposiciones (las del pintor Juan Vida, que acompañaría siempre al grupo poético), representaciones de teatro o performances, celebradas también en tabernas y bares, como el mítico La Tertulia, donde comienzan a forjarse sólidas amistades, germen primero y esencial de la Otra Sentimentalidad. Aunque los integrantes y afines de aquel amplio movimiento cultural granadino son muy abundantes, y se reparten incluso en distintas generaciones y tendencias, su núcleo poético más visible hoy, y más celebrado, está compuesto por tres nombres: los de Álvaro Salvador (1950), Javier Egea (1952-1999) y Luis García Montero (1958), alumnos algunos en la Facultad de Letras de la Universidad de Granada y amigos personales todos del profesor Juan Carlos Rodríguez, cuyas tesis asumen, y que ponen en

⁵ Luis GARCÍA MONTERO, «Hermano Javier», en Javier Egea, *Contra la soledad*, Madrid, DVD, 2002, pág. 185.

marcha el proyecto.

Uno de los aspectos más interesantes de su poesía reside en sus orígenes propiamente post-modernos. En rigor, los tres autores comienzan su andadura literaria dentro de alguna de las corrientes vanguardistas abiertas en España a la sombra de los Novísimos. Así lo demuestran sus primeras producciones: los libros *Y...* (1971), *De la palabra y otras alucinaciones* (1974), *Los cantos de Iliberis* (1976) y *La mala crianza* (1978), de Álvaro Salvador, ejemplares fuertemente influenciados por la poesía simbolista, en especial, por la de Ezra Pound y Mallarmé; también *Serena luz del viento* (1974) y *A boca de parir* (1976) de Javier Egea, libros en una línea melancólica, moderadamente hermética y gongorista; y *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn* (1979) de Luis García Montero, calificado por el propio autor como «un libro juvenil, de acercamiento a la literatura», muy influenciado, en concreto, por la novela negra y policíaca, que determina la lectura de todo el ejemplar⁶. El irracionalismo y el subjetivismo, la exploración del hecho vanguardista en general, señalan un periodo experimental, más o menos coincidente con la “transición” política a la democracia, en el que todos sirven su aprendizaje de poetas, expresión también de todas sus incertidumbres.

En todo caso, al trasluz de una teoría radicalmente histórica de la literatura, la insistencia romántica en la propia libertad y el regreso a las formas individuales de conciencia (que son la base de la perspectiva post-moderna), pusieron al descubierto lo que sería el núcleo más duro de la propuesta de la Otra Sentimentalidad: la destrucción del sujeto impuesta por las condiciones históricas del capitalismo avanzado. En la era post-moderna, el individuo no es ya sólo explotado a través de la dimensión pública de su vida, es decir, explotado en el trabajo; sino, tal vez con mayor intensidad y mayor violencia, explotado también en su intimidad: los fenómenos ineludibles de la tecnología, la publicidad y los *mass media* (convertidos en los nuevos y verdaderos centros de poder de nuestro tiempo: los que dominan y deciden sobre la información, el consumo y el entretenimiento) han borrado ya las barreras entre lo público y lo privado. El espacio de la libertad individual ha sido invadido también por la lógica del máximo beneficio: tiempo, amor y muerte (la vida, en fin), ya todo es capitalismo. El individuo, según lo entiende Louis Althusser, no existe en la Historia; existen únicamente modos de producción y modos de consumo, previos al sujeto y preestablecidos por el sistema; y fuera de los cuales, sencillamente, no hay nada.

Los autores de la Otra Sentimentalidad entendieron pronto que no cabía plantearse el tema de la libertad del individuo sin una crítica radical al propio sistema. El idealismo vanguardista se transformó así en una investigación ética de la propia intimidad capaz de poner al descubierto las estrategias y contradicciones del capitalismo y establecer la base de sus posibles alternativas. La Otra Sentimentalidad, de este modo, se destaca como la primera lectura de izquierdas hecha en España sobre el fenómeno de la Post-modernidad; una lectura “otra” que quiso situar a la poesía y al discurso poético en el centro del debate político y cultural de su tiempo. En palabras del poeta Álvaro Salvador, la Otra Sentimentalidad ofrecía «la representación poética de un modo muy concreto de

⁶ Luis GARCÍA MONTERO, *Poesía completa*, Madrid, Círculo de Lectores, 2006, pág. 555.

concebir y vivir la realidad, y de sentirla. Y ese proyecto, que no reproduce, desgraciadamente, una actitud general, sí se identifica con un amplio sector de gente joven que buscaba caminos para romper amarras con los valores de un mundo heredado que considera anacrónicos e insatisfactorios»⁷.

Post-modernidad, lenguaje e ideología

Es así como la artificial igualación entre *libertad* y *libre mercado*, la engañosa identificación entre *democracia* y *capitalismo*, establecía los límites teóricos de la nueva poesía en torno a la posible afirmación del individuo en las sociedades industriales avanzadas. Jean-François Lyotard adelanta en su importante volumen *La condición post-moderna* una visión muy escéptica al respecto. Para el francés los criterios de “verdad” y de “justicia”, los que daban sentido a los grandes relatos de la Historia moderna, han desaparecido como legitimadores del discurso público: «un juego de lenguaje hecho de denotaciones que sólo se refieren al criterio de la verdad, y un juego de lenguaje que dirige la práctica ética, social, política y que comporta necesariamente decisiones y obligaciones, es decir, enunciados de los que no se espera que sean verdaderos, sino justos»⁸. Por un lado, ha desaparecido el mito romántico de la “realización del espíritu”, el que aseguraba el mito kantiano de *lo bello*; hoy el discurso no expresa sentimientos *puros* o, en sí mismos, *verdaderos*: «el discurso denotativo con respecto a un referente (un organismo vivo, una propiedad química, un fenómeno físico, etc.) no sabe en realidad lo que cree saber»;⁹ los enunciados no están sometidos a la verificación o la prueba, sino a una perspectiva de la realidad que es la que determina, o no, su validez en última instancia. Por otro, ha desaparecido también el mito de la “sociedad sin clases”: tras la degeneración estalinista, coronada después por la caída del muro de Berlín y la llegada de la era global, no existe ya una razón alternativa a la del propio sistema, puesto que *todo* depende y participa de la maquinaria de producción y de consumo. En ese contexto, ¿cómo legitimar, entonces, la poesía? ¿Desde dónde podría justificarse su escritura “otra”?

«La poesía es mentira». Así lo afirma Luis García Montero en su manifiesto del año 1983, publicado en las páginas del diario *El País*; premisa que se presenta, de hecho, como una de las piedras angulares de la Otra Sentimentalidad, y la define. Desde la Otra Sentimentalidad se entiende la poesía, realmente, como un «género de ficción», según han suscrito repetidamente sus autores en algunos testimonios. Esa visión del hecho poético se basa en la superación de la dialéctica, típicamente burguesa, que separaba el “sentimiento” (lo que concreta el ámbito privado del individuo) de la “razón” (justificada en el radio de lo público), y sobre la que se asienta toda la norma literaria occidental desde el Romanticismo. Es importante subrayar, a mi juicio, el alcance de su reflexión y sus consecuencias, ya que no sólo implica dismantelar teóricamente el canon tradicional, sino eliminar también en la práctica poética todos sus residuos idealistas: creer poder expresar *la verdad* de los propios sentimientos o querer justificar la palabra poética en función de una *buena causa*. «Si olvidamos los encantos de la ingenuidad como

⁷ Álvaro SALVADOR, *Letra pequeña*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2003, pág. 215.

⁸ Jean-Francois LYOTARD, *La condición postmoderna*, Barcelona, Crítica, 1987, pág. 30.

⁹ *Ibid.*, pág. 32

base de la actitud crítica», señala también García Montero, «si alzamos la cabeza por encima de los mitos, del sentido común y de sus falsas evidencias, comprenderemos que el poema es también una puesta en escena, un pequeño teatro para un solo espectador»¹⁰. La intimidad, de ese modo, se teatraliza; el poeta, como señala el profesor Anthony L. Geist, abandona así su rol de artista mágico y visionario, convertido en el personaje de un drama cuyo escenario es el poema mismo. Se trata, al fin, de un espectáculo:

Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción [asegura la *Internacional Situacionista*] se presenta como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación [...] El espectáculo es una visión del mundo que se ha objetivado [...] se muestra a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como *instrumento de unificación*. [...] La realidad vivida es materialmente invadida por la contemplación del espectáculo, y reproduce en sí misma el orden espectacular: la realidad surge en el espectáculo y el espectáculo es real. [...] En el mundo *realmente invertido* lo verdadero es un momento de lo falso¹¹.

Tal y como lo plantean los autores de la Otra Sentimentalidad, la poesía encuentra así su legitimación, y su lugar en el mercado, siendo imagen o representación ética de la realidad a la que sustituye. En palabras de Álvaro Salvador, se trataría «de crear artificialmente un simulacro verosímil, la atmósfera de una experiencia de realidad [...] pero también [de] señalar la falacia, la falsedad, la distancia realmente existente entre la experiencia real y la poética»¹².

La afirmación del sujeto en la poesía “otra” viene determinada, por tanto, por la enunciación misma del discurso, estrechamente ligada al lenguaje y a la paradoja, dentro de la visión radicalmente ambigua con que el individuo post-moderno percibe la vida. En rigor, es únicamente en el lenguaje, como establecía el método psicoanalítico (teoría de los *actos fallidos*, teoría del *símbolo*, idea de *yo*, etc.), donde pueden ser planteadas y analizadas las contradicciones de los sentimientos humanos que la Otra Sentimentalidad desea aislar y analizar éticamente. Conviene recordar, una vez más, que esos sentimientos no son estrictamente “reales”, sino que constituyen sólo un simulacro, una versión de la realidad. Tal y como sus autores lo plantean y en contra de toda la tradición romántica clásica, los sentimientos no son esencialmente “libres”: los sentimientos *se producen* (entiéndase bien el término en el contexto de la sociedad de consumo) ideológicamente, son formas históricas en las que se manifiesta la mentalidad y el llamado inconsciente ideológico de cada época; su única vía de manifestación, su única expresión posible es, en la línea racionalista y cartesiana, el lenguaje:

La poesía [asegura Noam Chomsky] es única en el sentido de que su propio medio es ilimitado y libre; es decir, su medio, el lenguaje, es un sistema con ilimitadas posibilidades de innovación en orden a la formación y expresión de ideas. La producción de cualquier obra de arte va precedida de un acto mental creador cuyos medios son proporcionados por el lenguaje. El uso creador del lenguaje que, bajo ciertas condiciones de forma y organización, constituye la poesía acompaña y sirve de base a cualquier acto de la

¹⁰ Luis GARCÍA MONTERO, «La otra sentimentalidad», en Francisco Díaz de Castro, *La otra sentimentalidad*, Sevilla, Vandalia, 2003, pág., 39

¹¹ Guy DEBORD, *La sociedad del espectáculo*, Sevilla, Doble J, 2009, págs. 1-4.

¹² Álvaro SALVADOR, *Op. cit*, 2003, pág. 232.

imaginación creadora, sin importar el medio en que se lleve a cabo¹³.

Sin embargo, y es éste uno de los problemas fundamentales de la poética “otra”, el lenguaje no es un fenómeno neutro (un sistema orgánico de reglas “internas”, más o menos complejas y relacionales); en el hecho lingüístico se refleja siempre, invariable y materialmente, la tensión entre las convenciones y los mitos establecidos por la “norma” dominante (ya sea ésta social o literaria) y el poeta que se sirve de ellos para afirmarse públicamente en un discurso:

El sentimiento no es una creación del sujeto individual [advierde Antonio Machado, junto con Gustavo Adolfo Bécquer, uno de los referentes teóricos del movimiento]. Hay siempre en él una colaboración del *tú*, es decir, de otros sujetos. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien *nuestro* [...] Un segundo problema. Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es mucho menos mío que mi sentimiento [...] he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de *ser nuestro*, porque *mío* exclusivamente no lo será nunca, era de *ellos*, de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología de *los otros yo*¹⁴.

Desde ese ángulo, *la ideología* —su concepto fuerte— no es algo exterior a la obra literaria, algo que el autor elige libremente como las ideas políticas; se trata de algo inherente al propio lenguaje, algo codificado en el discurso, lo que les ha llevado a afirmar que, en esencia, no existen “temas” en la poesía, sino sólo maneras diferentes de tratarlos, maneras diferentes de sentirlos. En rigor, sólo partiendo de una nueva relación con la intimidad, partiendo de una profunda revisión de sus mitologías, cabría la posibilidad, en su caso, de construir —de *crear*— un nuevo lenguaje poético al margen del inconsciente ideológico y de la norma, «al margen de la disciplina burguesa de la vida»¹⁵, idea que también plantea Álvaro Salvador en su manifiesto de 1983 «De la nueva a la otra sentimentalidad»:

Cuando el sentimiento de la patria no sólo cambia, sino que desaparece y se convierte en un sentimiento internacionalista; cuando el sentimiento de la paternidad desaparece porque no se entiende la sociedad falocráticamente, ni las relaciones amorosas o filiales como una moral, sino como un modo de enfrentarse al mundo con mucha ternura; cuando el amor no es un sentimiento abstracto con debe y haber, sino una realidad que se vive y sólo así se explica; cuando el tiempo no es un decurso abstracto al final del cual nos aguarda la culpa y la muerte, sino simplemente la medida de nuestra historia personal y colectiva, entonces puede hablarse de otra sentimentalidad, de otra poesía.¹⁶

Creo que es importante subrayar la verticalidad ideológica de su discurso, ciertamente radical y disolvente en su planteamiento, y cuyo núcleo reside, no en una “sustitución” del sistema social establecido, tal y como pretendía, por ejemplo, el arte revolucionario de principios del siglo XX, sino en una “transformación” de los sentimientos que lo organizan y lo justifican socialmente: la puesta en marcha de todo un proyecto poético, paralelo al de la vida, capaz de aislar y analizar el inconsciente dominante, y cuestionar los pilares mismos de la vida burguesa (patria, familia y dios) tal y como éstos se manifiestan en el periodo post-industrial hasta nuestros días mismos.

¹³ Noam CHOMSKY, *Lingüística Cartesiana*, Madrid, Gredos, 1984, pág. 47.

¹⁴ Antonio MACHADO, *Los complementarios*, Madrid, Cátedra, 1987, pág. 96.

¹⁵ Luis GARCÍA MONTERO, *Art. cit.*, 2003, pág., 39

¹⁶ Álvaro SALVADOR, *Op. cit.*, 2003, pág. 203.

El resultado propiamente poético de sus tesis fue una recuperación de la coherencia lógica y narrativa de los poemas, rasgo perfectamente definido en los libros *Las cortezas del fruto* (1980) y *El agua de Noviembre* (1985) de Álvaro Salvador, *El jardín extranjero* (1982) de Luis García Montero y *Paseo de los tristes* (1982) de Javier Egea; y que, en líneas generales, caracterizará su producción posterior. Desaparecen por completo los registros más exaltados, las intrépidas metáforas, en favor de discursos moderados o en sordina; un tipo de lenguaje asequible y coloquial, que intenta reproducir el habla cotidiana al modo de una confidencia sentimental. Su tono es habitualmente elevado, con importantes deslizamientos elegiacos, y se ofrece en la forma preferente de monólogos dramáticos de gran profundidad e impronta ética. En todos los autores, incluso con importantes diferencias y peculiaridades, el personaje que da vida a ese lenguaje se concreta en un ciudadano adulto, medio y culto, un individuo desengañado, solitario a menudo, extraordinariamente lúcido y consciente («Qué gran error —la trampa— los pensamientos bellos», asegura Javier Egea), en apoyo de atmósferas trágicas ante la vida y pesimistas, frecuentemente matizadas por la ironía. Los escenarios poéticos reproducen de manera uniforme en todos los poetas un tipo de conflicto cotidiano que se plantea en su esencia, pero que nunca se resuelve ni se concreta: historias de desamor y de explotación, renunciadas o desgarradas sentimentales, la quiebra de las ilusiones, el efecto destructor del paso del tiempo, así como el repliegue en la intimidad y en la memoria como bálsamos con los que enfrentar éticamente la realidad dura del capitalismo:

Vencido el pánico
por quien serenamente acepta su derrota,
ante el espejo y ante los gentiles,
sólo queda esperar el lugar y la hora,
el día señalado,
los inclementes idus
que en la tabla del mundo
una fecha clavaron...
Que nadie diga nada,
puesto que nada ocurre,
tan sólo es nuestra vida
que se tornó más dura...
¿Qué ha de quedar ahora
tras tanta soledad?
Quizá la sinrazón, quizá el silencio,
y una derrota sucia, miserable,
ocupando el lugar donde otros días,
crecieron en tu vida
sueños,
flores¹⁷.

En un nivel razonablemente alto de abstracción, la tensión entre el poeta y el lenguaje expresa también la tensión entre el individuo y las convenciones burguesas de la vida: el personaje poético que se desenvuelve en la ficción artística es el *reflejo ideológico* del ciudadano que se desenvuelve en el escenario histórico de la realidad. En otros términos, la ilusión poética, el artificio convencional de las palabras, viene a hacerse un “síntoma” (sin duda, el nivel comunicativo preferido por sus autores) de la ilusión de libertad individual. De hecho, tan estrecha e

¹⁷ Álvaro SALVADOR, *El agua de noviembre*, Granada, Diputación Provincial, 1985, pág., 26.

íntima es la conexión entre sus versos y la realidad entorno que, como también quería el poeta Ángel González, la experiencia poética que describen no podría cambiar esencialmente hasta que las cosas mismas también cambiaran.

Libertad, Marxismo y Democracia

Para los autores de la Otra Sentimentalidad, situados firmemente en un horizonte ideológico marxista, la reconstrucción poética del individuo post-moderno no se hace evidente ya desde el factor económico de base que postulaban la tradición marxista-leninista y sus posteriores mixtificaciones totalitarias. El núcleo del problema reside en la libertad, ferozmente menoscabada hoy por el capitalismo. En la actualidad, el individuo es “libre”, y se percibe a sí mismo como tal, sólo en tanto que consumidor y propietario: propietario de un coche, de una casa, *propietario* de un status, de una familia:

De nuevo nos encontramos [dice Herbert Marcuse] ante uno de los aspectos más perturbadores de la civilización industrial avanzada: el carácter racional de su irracionalidad, su productividad y eficiencia, su capacidad de incrementar y difundir las comodidades, de convertir lo superfluo en necesidad [...] La gente se reconoce en sus mercancías; encuentra su alma en su automóvil, en su aparato de alta fidelidad, su casa, su equipo de cocina. El mecanismo que une el individuo a su sociedad ha cambiado, y el control social se ha incrustado en las nuevas necesidades que ha producido¹⁸.

En ese sentido, como señala también el profesor Noam Chomsky, la ideología capitalista se opone directamente al liberalismo nacido de las revoluciones burguesas, el que considera la libertad una cualidad esencial del ser humano y al Estado su garante, origen histórico también del socialismo¹⁹. Ambos, liberalismo y socialismo, asociados en una perspectiva democrática —tradición ésa extremadamente frágil en España, reducida a los apenas cinco años que durara la Segunda República—, parecen formar los ascendentes ideológicos inmediatos de la Otra Sentimentalidad, a los que dan continuidad dentro ya de las coordenadas históricas post-modernas: si en los años 70 y 80 España enfrentaba, por primera vez en su historia, los nuevos fenómenos del progreso, el bienestar, la tecnología, la información, la publicidad, el consumo y el ocio, hoy, esos fenómenos no han hecho sino consolidarse en nuestras sociedades como sustitutivos a nivel ideológico de la libertad individual, lugar donde se concreta la más despiadada explotación de nuestro tiempo. Incluso durante los primeros gobiernos del Partido Socialista (1982-1996), mientras se liberalizaba progresivamente el mercado de trabajo y crecían los índices de precariedad laboral, los “contratos basura”, el desempleo, el paro juvenil y la desprotección social, se instalaba, a la vez, en el país una euforia masiva por el ascenso social y el enriquecimiento rápido y fácil (la conocida como “cultura del pelotazo”) de extraordinario arraigo en España. A la sombra del sistema se iban generando unos niveles altos de corrupción administrativa y clientelas (bien visibles, por ejemplo, en la irresponsable gestión urbanística), alimentando y extendiendo el desprestigio de la política pública y de unas instituciones cada vez más sometidas al poder económico privado, «un poder financiero, transnacional, que no es democrático porque no lo eligió el pueblo, que

¹⁸ Herbert MARCUSE, *El hombre unidimensional*, Barcelona, Ariel, 2001, pág. 39.

¹⁹ Noam CHOMSKY, *El gobierno en el futuro*, Barcelona, Anagrama, 2005, pág. 22.

no es democrático porque no está regido por el pueblo, que finalmente no es democrático porque no contempla la felicidad del pueblo», según indicaba en el año 2000, el Premio Nobel portugués de Literatura José Saramago²⁰.

El fracaso que los autores de la Otra Sentimentalidad ofrecen desde sus textos no es, únicamente, un fracaso personal y “subjetivo”. Se trata de la deriva de todo un proyecto social, expresado poéticamente como “síntoma” a través de sus efectos sentimentales sobre el ciudadano español medio de los años ochenta. Su propuesta: una profundización radical en la democracia; la construcción de un lenguaje entendido como espacio público y común, como diálogo humano con el lector; una poesía que sea también voz de una resistencia, un «pequeño pueblo en armas contra la soledad», según la propuesta de Javier Egea. Finalmente, cabe decir que la Otra Sentimentalidad ha realizado una aportación decisiva a la cultura española de entre siglos; y ésta ha sido, sin duda «poner al servicio de la sociedad un discurso que se cuestiona a sí mismo»²¹. Porque es en esa interrogación ética donde se encuentra la verdadera clave de su poesía: si el capitalismo, los medios de comunicación de masas y el consumo, la religión y la política (al menos ésta en sus formas actuales), si el sistema todo tal y como lo conocemos, convierten la vida en una mercancía, en un ambiguo y deformado reflejo de nosotros mismos, su poesía se formula para «elaborar respuestas poéticas coherentes, sensatas, meditadas, a las preguntas que nos plantea una realidad que no es coherente, ni sensata, ni reflexiva»²². Otra forma, al fin, de enfrentarse a la misma vida:

Un terreno de heridas, no graves, pero lentas,
cicatrices abiertas que la poesía no cura,
que sólo alivia, analgésica,
a ratos²³.

²⁰ José SARAMAGO, *El nombre y la cosa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, pág.34.

²¹ Álvaro SALVADOR, *Op. cit.*, 2003, pág. 216.

²² *Ibid.*, pág. 220.

²³ Álvaro SALVADOR, *Ahora, todavía*, Sevilla, Renacimiento, 2001, pág. 78.

Bibliografía

- AAVV, *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española, 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995.
- AUB, Max, *La gallina ciega*, Madrid, Alba, 1995.
- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Madrid, Casimiro Ediciones, 2010.
- CASTELLET, Josep María, *Literatura, ideología, política*, Barcelona, Anagrama, 1976.
- CHOMSKY, Noam, *Lingüística cartesiana*, Madrid, Gredos, 1984.
- , *El gobierno en el futuro*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Sevilla, Doble J, 2009.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco, *Vidas pensadas. Poetas en el fin de siglo*, Sevilla, Renacimiento, 2002.
- (ed.), *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003
- EGEA, Javier, *Tropo Mare*, Granada, Editorial Dauro, 2000.
- , *Contra la soledad*, Barcelona, DVD, 2002.
- , *Argentina 78*, Granada, Fundación de Investigaciones Marxistas y La Tertulia Ediciones, 2003.
- , *Paseo de los tristes*, Sevilla, Point de Lunette, 2010.
- , *Poesía completa (Volumen I)*, Madrid, Bartleby, 2011.
- FREUD, Sigmund, *Introducción al psicoanálisis*, Madrid, Alianza, 2007.
- GARCÍA MONTERO, Luis, *Poesía: cuartel de invierno*, Barcelona, Seix-Barral, 2002.
- , *Poesía completa*, Madrid, Círculo de Lectores, 2006.
- , *Inquietudes bárbaras*, Barcelona, Anagrama, 2008.
- GEIST, Anthony L., «Poesía, Democracia, Posmodernidad: España 1975-1990», en AAVV, *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española, 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, págs. 143-150.
- , «Poesía de la experiencia / Experiencia de la poesía». Conferencia dictada en el Palacio de Madraza. Granada, 1998.
- LLUCH, Ernest, «Transición económica y Transición política: la anomalía, 1978-1980», en Javier TUSELL y Álvaro SOTO (eds.), *Historia de la transición, 1975-1986*, Madrid, Alianza, 1996.

- LYOTARD, Jean-François, *La condición post-moderna*, Madrid, Cátedra, 1987.
- MACHADO, Antonio, *Los complementarios*, Madrid, Cátedra, 1987.
- MARCUSE, Herbert, *El hombre unidimensional*, Barcelona, Ariel, 2001.
- PRESTON, Paul, *El triunfo de la democracia en España*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 2001.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1974.
- , *Dichos y escritos. Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética*, Madrid, Hiperión, 1999.
- , *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 2001.
- , *La norma literaria*, Barcelona, Debate, 2003.
- SALVADOR, Álvaro, Y... Universidad de Granada, 1971.
- , *De la palabra y otras alucinaciones*, Málaga, Arte y Cultura, Plaza del Carmen, 1974.
- , *Los cantos de Iliberis*, Jaén, Pliegos de Poesía andaluza "El Olivo", 1976.
- , *La mala crianza*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1978.
- , *Las cortezas del fruto*, Madrid, Endimión, 1980.
- , *El agua de noviembre*, Diputación Provincial de Granada, 1985.
- , *La condición de personaje*, Caja General de Ahorros de Granada, 1992.
- , *Ahora, todavía*, Sevilla, Renacimiento, 2001.
- , *Letra pequeña*, Granada, Cuadernos del vigía, 2003.
- , *Suena una música. Antología 1971-2007*, Sevilla, Renacimiento, 2007.
- , *La canción del outsider*, Madrid, Visor, 2009.
- SARAMAGO, José, *El nombre y la cosa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- SORIA OLMEDO, Andrés, *Literatura en Granada, 1898-1998. Volumen II: Poesía*, Diputación de Granada, 2000.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, *Metodología de la historia social de España*, Madrid, Editorial Siglo XXI, 2009.
- TUSELL, Javier, y SOTO, Álvaro (eds.), *Historia de la transición, 1975-1986*, Madrid, Alianza, 1996.
- VILLENA, Luís Antonio de, *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española*, Madrid, Pre-textos, 2000.