

Juan Carlos Abril (2020): *Panorama para leer. Un diagnóstico de la poesía española*, Bartleby Editores, Madrid, 290 pp.

Juan Carlos Abril es un poeta jiennense, con obras como *El laberinto azul* (2001) o *En busca de una pausa* (2018); es Profesor Titular de la Universidad de Granada y es, en opinión de muchos, uno de los reseñistas más agudos de nuestro país y, a buen seguro, uno de los más prolíferos. En este *Panorama para leer*, heredero lógico de sus *Lecturas de oro. Un panorama de la poesía española* (2014), recoge y aúna todas aquellas reseñas que, en los últimos años, han ido apareciendo en distintos medios —no siempre de fácil acceso, pues van desde los más divulgativos a los más científicos— para dotarlas de una visión de conjunto que nos permite contemplar la poesía española actual desde una perspectiva tan exhaustiva como novedosa.

El volumen que nos ocupa consta, fundamentalmente, de tres partes: un «Prólogo», que se subtitula, con un ápice de humor que no se oculta, «Aviso para navegantes»; una especie de análisis introductorio titulado «La tercera vía. Un cambio de paradigma en la poesía española»; y el extenso bloque medular de las cincuenta y nueve reseñas que vertebran este polifacético diagnóstico.

Las reseñas son, en todos los sentidos, de varia lección y de varia naturaleza. De varia lección, porque van desde las dedicadas a autores y a autoras muy conocidos por los lectores de lírica, como pueden ser Miriam Reyes, con *Haz lo que te digo* (2015); Verónica Aranda, con *Épica de raíles* (2016); o Jordi Doce, con *No estábamos allí* (2017); hasta las dedicadas a autores y a autoras quizá menos conocidos por la mayoría, pero no por ello menos interesantes, como pueden ser Marta del Pozo, con *Hambre de imágenes* (2016); Luis Muñoz, con *Vecindad* (2018); o Rosana Acquaroni, con *La casa grande* (2019). Y son de varia naturaleza, porque estas recensiones albergan a tantos poetas de lo que el propio Abril había llamado la promoción deshabitada a partir de la publicación de la antología *Deshabitados* (2008), la cual corrió a su cargo, y a

algunos poetas de la generación inmediatamente posterior. No hay, por el contrario, en este libro reseñas en torno a los integrantes de la Generación Reset, es decir, la de los nacidos entre 1989 y 1999, por más que haya publicado *a priori* algunos textos enfocados en este segmento generacional.

Se aprecia, por consiguiente, desde el inicio una adecuada delimitación del campo de estudio, pese a que pudiera ser cuestionable la disposición de la materia, en tanto en cuanto se ha optado por ordenar las múltiples reseñas con un socorrido orden alfabético de los títulos de los poemarios estudiados, lo cual resulta muy práctico de cara a su consulta y a su localización; sin embargo, tal vez podría distorsionar la mirada global que al comienzo se proyecta. De este modo, conviene analizar en este breve asedio algunos de los ángulos oscuros que Juan Carlos Abril ha logrado alumbrar, con gran solvencia, en las diferentes secciones de este compendio.

En primera instancia, en el «Prólogo. Aviso para navegantes», el crítico se detiene a reflexionar sobre la importancia de la labor y del rol del reseñista en la sociedad académica y literaria de nuestros días y, al mismo tiempo, denuncia el funcionamiento del sistema universitario cientifista y meritocrático:

El incierto mundo del reseñista es una tarea bastante ingrata, sin prestigio literario ni académico, en un sistema cientifista que cada vez más cancela las humanidades, la hermenéutica y el pensamiento crítico. La difusión, también, es muy escasa. De la repercusión ni hablamos. Además, hay que tener en cuenta la cada vez más periférica situación de los suplementos literarios, tanto revistas como periódicos (p. 8).

No le falta, en efecto, un ápice de razón. Sucede que, en la mayoría de las ocasiones, los escritores consideran a los críticos simples creadores frustrados y fracasados y esta injusta sensación se acentúa cuando estos además de estudiar los textos poéticos, tienen la temeridad de producirlos y de amalgamar ambas facetas. Esta extraña cualidad, que por muchos es interpretada como una suerte de derrota, para T. S. Eliot suponía, en oposición, una cualidad ponderable: «Eliot defiende que solo puede ser buen crítico aquel que tiene capacidad como creador, prejuicio que será atacado por el New Criticism y que suele estar presente en los críticos que son a la vez creadores, y también en aquellos que no» (p. 12). Asimismo, es bien sabido que, por desgracia, las reseñas, por muy largas o por muy brillantes que puedan llegar a ser, cuentan poco o nada en los baremos de los currículos académicos, motivo por el cual, a menudo, detrás de la realización de una reseña se esconde vanamente un favor o un compromiso de cualquier índole. La gente ya no compra ni lee, tristemente, la prensa impresa y la información es tanta y tan apabullante en el marco de las plataformas digitales que una mera reseña sobre un libro de poesía acaba pasando totalmente desapercibida. A veces, esta no es compartida por

desinterés o por pereza en redes ni siquiera por los mismos reseñados. Tal es la ingratitud. No obstante, ante esta realidad tan desoladora Abril afirma con contundencia que «[...] la crítica literaria —y especialmente la de la poesía— necesita ser valorada justamente como elemento de cohesión social [...]» (p. 9).

Más allá de estos graves obstáculos apenas mencionados, el autor contempla otra hilera de trabas nada agradables en el quehacer crítico. Una de ellas es, sin duda alguna, la dilatación del tiempo, puesto que hablamos de una operación parsimoniosa. La dificultad, probablemente, no estriba en la escritura de la reseña en sí, como pudiese inferirse, sino en la lectura, en el entendimiento profundo de ella, en la relectura y en su análisis filológico, tal y como manifiesta sin tapujos Juan Carlos Abril:

Por otro lado, leer un poemario no es un acto mecánico. También depende de la capacidad de cada receptor. En mi caso, que reivindicó la lentitud tanto para la vida como para la literatura, porque con buena lógica machadiana «el arte es largo y, además, no importa», adentrarse en un libro de poesía no puede realizarse a través de sus texturas o capas superficiales. Analizar un poemario, desentrañarlo, meterse en él, necesita de una serie de circunstancias que no siempre son propicias para el lector. Hace falta tiempo y espacio para digerir la lectura, para comprenderla, y esa labor no se efectúa automática o rápidamente (p. 9).

Al margen del escaso respeto intelectual y del nulo rédito curricular, otro punto harto sugestivo del ensayo es la presunción de que muchos se han inclinado por abandonar la crítica en las últimas décadas porque piensan que ya no hay nada de calidad que criticar en el actual horizonte creador. Contra esa creencia, por lo general infundada y obtusa, Abril presenta, nada más y nada menos, que cincuenta y nueve obras poéticas que, en su decantado análisis, resultan de interés y de provecho y, en cambio, arremete contra ciertas tendencias pseudopoéticas que pretenden ser un producto susceptible de consumo: «A pesar de la plaga de subpoetas, es decir, *facebookeros*, *youtubers*, *streamers*, *influencers*, *twitteros*, *instagramers*, etcétera, con sus miles de *supporters* y *followers*, el diagnóstico es óptimo, y como se comprobará a poco que se indague en las obras aquí analizadas, la poesía goza de buena salud [...]» (p. 10).

Todo esto nos lleva a reflexionar sobre diatribas de tan complicada resolución como si el crítico debe ser —o si puede ser— objetivo o subjetivo, o si el crítico ha de ejercer la crítica atendiendo a sus gustos personales, dado que el objetivo final parece ser, a la postre, la confección de un canon válido y valioso para la posteridad: «Me refiero no tanto a lo que guste o no, sino a la elaboración del canon, que es lo importante en sentido historiográfico» (p. 11).

En segunda instancia, el artículo cohesionador «La tercera vía. Un cambio de paradigma en la poesía española», ahonda en las complejas e intrincadas

relaciones entre la poesía y el mercado —presumiblemente editorial, pero no siempre editorial, ya que se cruzan en medio muchas otras interferencias— para arribar a la siguiente conclusión:

En los últimos lustros no ha habido peor ayuda para la poesía que su mercantilización. Y para ello, su rebajamiento de nivel. La lírica se ha sometido desde entonces a un proceso de censura previa —intensivo, acelerado— más en relación con los gustos del público o de los editores que con las necesidades expresivas del poeta; o del propio discurso poético (pues no olvidemos que camina por sí mismo) (p. 19).

Y es que, aunque Abril no lo explique exactamente con esas palabras, lo cierto es que los dictados del canon han sufrido grandes cambios, o más bien valdría decir que han cambiado sustancialmente los dictadores acostumbrados del canon. Si en algunos momentos del siglo pasado el canon fue dictado por los críticos y en otros momentos el canon fue dictado por las editoriales y, por supuesto, trató de ser dictado perpetuamente por los propios poetas, hoy por hoy las exigencias del canon que se está conformando pertenecen, casi en exclusiva, a los lectores. Pero no a los lectores tradicionales, no a los lectores de a pie, sino a aquellos que, por democratizar la poesía, se han convertido en lectores-consumidores, en receptores-clientes: «El hecho de que un ingente grupo de la población haya accedido masivamente a los libros no significa que estos hayan subido de calidad, antes bien, han descendido muy significativamente» (p. 28). A través de este enrevesado proceso capitalista se decanta, justamente, lo que Juan Carlos Abril ha tildado de *subpoesía* y lo que Luis Alberto de Cuenca llamó, hace ya algunos años, *parapoesía*. Lo relevante en este caso en particular es el intento de aportar una definición —o, al menos, una descripción— válida que sirva para diferenciar los límites entre poesía y subpoesía:

El tan manido canon se ha rebajado, ajustado por lo bajo, devaluando la calidad en favor de gustos homologados y masivos, al servicio del mercado. Así, asistimos a la aparición de la subpoesía, que se apoya principalmente en el mercado y en la inexperta opinión de ese público devorador y consumidor de objetos culturales [...]. Hablamos de la editorial Planeta fundamentalmente, pero no solo [...]. La poesía —se suele decir citando a Octavio Paz— no tiene público, tiene lectores, pero la subpoesía se vende *como si* fuera poesía, precisamente para aquellos que no leen poesía (pp. 23-24).

No obstante, este inicial esbozo descriptivo puede presentar, a mi juicio, algunas reservas desde la óptica crítica e historiográfica. Por un lado, en lo referente a la crítica, existe el acechante peligro de caer en una falacia de

generalización apresurada, en tanto en cuanto no toda la poesía que vende tiene por qué ser etiquetada como subpoesía y, sin embargo, el número de ventas provoca, con demasiada frecuencia, el rechazo académico y el rechazo literario a partes iguales.

El paradigma de este fenómeno de encumbramiento del público y de marginación de la crítica habría de ser el escritor Antonio Gala, tal y como anota a pie de página Abril cuando sugiere: «Mientras que a la novela hace ya muchas décadas que se le aplica el apelativo superventas, en poesía es un hecho reciente. Quizás el precedente más significativo sea *Poemas de amor*, de Antonio Gala (Barcelona: Planeta, 1997), con prólogo y edición de Pere Gimferrer» (p. 24). El éxito de ventas de la poesía de Gala no se debe, por el contrario, a una producción lírica subpoética —pocos poetas de su generación hay, de hecho, tan anclados en la tradición y en la modernidad como él—, sino a la vasta repercusión mediática de su personaje gracias al teatro, a los artículos, a las novelas y a la televisión.

Por otro lado, en lo referente a la creación, el segundo peligro reside en la vana aspiración de los poetas por publicar en las editoriales que alcanzan el mayor número de ventas, propiciando con ello una terrible confusión. Así, las editoriales independientes quedan todavía más invisibilizadas ante los grandes sellos. Acorde con Juan Carlos Abril, tan inmenso es a estas alturas el cosmos de la subpoesía que ha generado, incluso, una subcrítica que orbita a su alrededor, la cual no hace otra cosa que apartar de los principales focos de atención la crítica genuina: «Las pequeñas editoriales que pretenden sacar a la luz obras literarias de valor se enfrentan a inmensas dificultades de distribución y, además, el silenciamiento de la crítica, jaleada por la subcrítica, hace caso omiso de ese conjunto de obras literarias reseñables» (p. 29).

En esa tensión entre la poesía y la crítica anticuadas y desfasadas y la subpoesía mercantil y volandera, una tercera vía, un punto medio, es lo que Abril propone como punto de partida y es lo que busca, incansable, en la lírica contemporánea: «Una tercera vía, intermedia, que ya reivindicamos en *Deshabitados*, se debe abrir paso para dialogar con las distintas tradiciones que cada quien considere oportuno, así como con los procedimientos y herramientas de la vanguardia que estime necesarios o útiles» (p. 29). Por fortuna, esa tercera vía es lo que Juan Carlos Abril ha conseguido encontrar en los cincuenta y nueve poemarios que disecciona, con pulso de cirujano, y esa es la muestra, sana y próspera, que este diagnóstico de la poesía española nos ofrece en su lectura.

Pedro J. Plaza González