

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Olmos, Miguel A. Poètes lecteurs (Espagne, 1901 - 1991). La critique littéraire vue par trois poètes. Limoges: Lambert-Lucas, 2013. Print. 430 pp.

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/88v0m0xd>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 5(2)

ISSN

2154-1353

Author

Labrador Méndez, Germán

Publication Date

2015

DOI

10.5070/T452027743

Copyright Information

Copyright 2015 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Olmos, Miguel A. *Poètes lecteurs (Espagne, 1901 - 1991). La critique littéraire vue par trois poètes.* Limoges: Lambert-Lucas, 2013. Print. 430 pp.

GERMÁN LABRADOR MÉNDEZ
PRINCETON UNIVERSITY

La caja de los ecos: tradición, interpretación y disciplina poética en España

Poètes lecteurs (en adelante, *Poetas lectores*) es un libro ambicioso construido alrededor de uno de los problemas centrales de la lírica moderna española: su feroz dependencia de una idea de tradición fuertemente unitaria y restrictiva. Si la tradición no existe sino a través de su permanente puesta en escena y gracias a la internalización de su lógica por parte de los escritores que en ella se reconocen y que para ella trabajan, la capacidad reguladora de una tradición poética *nacional* se prueba tanto en su acción positiva, como en sus capacidades sancionadoras. Cuando estas últimas emanan de una cultura letrada de carácter estatal-nacional, el poder del dispositivo *tradición* no se puede comprender sin la eventual invisibilización de aquellas formas de producción, habitación y circulación del lenguaje que no han sabido responder a la lógica reguladora de un determinado sentido común poético hegemónico, y de una subyacente imaginación de lo político. La tradición es así, primeramente, un sistema privilegiado de formas de leer -y, frecuentemente, de no leer- poesía, que descansa en los hábitos hermenéuticos de críticos, de poetas y de otros muchos agentes y afines.

Lejos de limitarse a las disputas sobre el canon -y sobre sus derivados antológicos-, los efectos reguladores de la tradición poética *patria* se miden históricamente en la capacidad del régimen glotopolítico que la articula para conformar los hábitos (y *habitus*) lecto-escritores de sus gobernados. En este sentido, las prácticas críticas de la tradición poética española responden al compromiso, primero, con una determinada teoría lingüística que imagina la lengua como dominio homogéneo, normativo, y no-polifónico; segundo, con un modelo muy específico de sujeto político (letrado, masculino, súbdito); y, tercero, con un dispositivo-nación de carácter unitario y homogeneizador. En resumen: la poesía, como institución

imaginaria, y, más específicamente, las formas de lectura poética hegemónicas en la España del novecientos, se han articulado mediante prácticas lecto-escritoras no inclusivas, que, a su vez, se corresponden con las formas prestigiosas de una *gran poesía*, metafísica, estatal y nacionalista. Por más que ciertas poéticas no respondan a este mecanismo regulador, la capacidad del dispositivo-*tradición* de leer desde sus coordenadas cualquier *escribir poesía*, (o, en caso contrario, de invisibilizarlo), es lo que convierte a estas formas de leer en hegemónicas.

Por ello, escribir sobre poesía —y dentro de *la gran poesía*— en España será fundamentalmente hacerlo en tensión —o en armonía— con este paradigma estético recién descrito. Será leer al abrigo de los tabiques de la historia literaria y dentro del círculo imaginario de una lengua y de una nación *españolas*. Y es que la puesta en escena de una habla *poética* opera como marca de pertenencia glotopolítica a una comunidad nacional, por más que, con frecuencia, tal pertenencia se revista de ropajes espirituales, cuando no mal disimuladamente religiosos: bajo las formas superiores de la "la pureza" y "lo absoluto" o del culto al "ideal" o a "la esencia", poemas y poetas expresan una necesidad permanente de identificación —y un riesgo de exclusión continuado— respecto de un dominio ideológico cuyos rígidos sistemas de coordenadas —heteropatriarcales, centralistas, cripto-católicas, elitistas, letradas y ortonormativas— han promovido una imaginación de la historia poética nacional muy poco compleja, muy poco plural —y, frecuentemente, demasiado aburrida—. De nuevo: la cuestión no depende sólo de las formas de escribir, sino de las formas de interpretar y de leer que garantizan el significado de las primeras. La tradición poética española ha sido esa institución imaginaria capaz de aherrojar a los poetas —con Tolkien— "to rule them all, to find them, to bring them all and in the darkness bind them, in the Land of Mordor where the Shadows lie" (49).

Una idea disciplinaria y unitaria de tradición —y de lenguaje— semejante, no impide la existencia de vibraciones en su interior, más nítidas y más opuestas cuanto más estable sean los contornos del régimen glotopolítico que las organiza: en el caso de la poesía española del siglo XX otras voces, otras modulaciones —desviadas de esas mismas coordenadas ideológicas— han sido articuladas dentro de sus márgenes, sin que hayan servido para volver dichos márgenes porosos. La existencia de una cultura-tradición disciplinaria tampoco impide la existencia de otras formas distintas de hacer lengua poética y de otros presupuestos en nombre de los cuales construirla; tantas y tantas veces ateridas en la estepa anómica surgen otros planes de escritura, que cruzan los arrabales de las ciudades

letradas en tiempos de revolución amenazando cambios, prometiendo lenguajes nunca vistos. Sin embargo, dentro de la ciudad letrada —y llegados otros tiempos- la eventual existencia de libros rupturistas no asegura que se transformen los consensos políticos, lingüísticos, poéticos. Entonces, las fronteras del consenso más bien se fortifican. La ciudad letrada emite código barrado cada vez que se refunda. De este modo los dos grandes sistemas-flujo de lenguaje que la modernidad poética produce son profusamente ignorados por la tradición poética española: no forman parte de *la tradición* ni a) las condensaciones épico-líricas de carácter demopopular, disperso y anónimo que atraviesan su historia —pero sí sus formas cristalizadas *intramura* (folclorismos, neotradicionalismos, etc) —, ni, de otro lado, b) los dispositivos tecnopoéticos de las distintas vanguardias históricas con sus lógicas de trabajo *analfabético*, dirigidas precisamente sobre el archivo nacionalmente ocupado de la tradición literaria hegemónica (Fernández Salgado).

Como regulador de lo decible, la tradición opera estableciendo límites, por más que en su interior, estos se naturalicen hasta parecer transparentes. El pájaro cautivo será libre sólo mientras habite una jaula transparente, diré, glosando libremente el conocido *topoi* según el cual "la tradición, la historia no aherroja sino a quienes tienen vocación de esclavos: para los otros es el más fértil reino de la libertad" (Rico, 1983:16). Naturalizadas así, la tradición o la historia se presentan como formas extensas, y no como dominios culturales; requieren vivenciarse como nociones no ideológicas, es decir, como conceptos absolutos con existencia autónoma respecto de los límites que —institucionalmente— una cultura de letrados les fija a base de zanahorias y de palos. Tras los barrotes de ese "reino de la libertad" parecen condenados a leer(se) y a escribir(se) poetas como Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén o Jaime Gil de Biedma para, desde su interior, disputar el sentido concreto de las figuras particulares con que las que la tradición poética nos enseña a leer, por todos los filólogos reconocibles: *bellezas, purezas, experiencias, palabras, divinidades, formas*. Signos vacíos, nombres sin figura.

Es cierto, como podría verse en *Poetas lectores*, que la capacidad de modular la tradición dentro de un proyecto estatal-nacional de orden liberal y español se complica -y llega a geminarse- debido a la guerra civil. Ello no impide, sin embargo, que los poetas de este libro (los tres citados y otros muchos a su alrededor) hayan sido leídos históricamente desde una idéntica lógica transversal, la del dispositivo *tradición literaria*, y desde sus servidumbres. Cuanto más se declara una cultura letrada la autonomía de una poesía nacional

y su dedicación exclusiva —mística— a la búsqueda de la belleza, más debe entenderse su existencia en relación con la necesidad —o con la imposibilidad— de dar servicio político a un estado y, con él, una justificación a sus violencias. Fortificada, esa república nacional de los poetas sabe *no leer* o *dejar de leer* las formas que pueden amenazar la ficción de su aislamiento, pues en esta autonomía se funda su entera identidad, la razón de su existencia misma.

La *tradición poética* española resulta escasamente porosa. Ello no se debe a la *naturaleza* de las prácticas de enunciación que esta tradición integra, sino primeramente a las formas hegemónicas de leerlas y de releerlas con el paso del tiempo. Así, toda *toma de lengua* exterior al círculo letrado de la tradición realizada por alguno de sus miembros será leída desde su interior en los estrictos —y tranquilizadores— *códigos de barras* de su dominio metafísico. Las formas de leer hegemónicas en la poesía española contemporánea operan como una máquina especializada en la producción de metafísica —es decir: de códigos de barras—. La máquina poética de la *tradición poética* nacional, por medio de una suerte de mágico interfono —una *caja de ruidos*—, transforma cuando quiere el estallido del tubo de escape de una moto de barrio en la más afortunada línea de una cantata barroca, por vía de atrapar las hablas del mundo en la cámara de ecos de la tradición poética nacional, donde se golpean contra las paredes, hasta perder el sentido.

La hipótesis ejemplarizante: una lectura analítica de tres lectores críticos.

El autor de *Poetas lectores* nos plantea una hipótesis sugerente y ambiciosa: la posibilidad de contar la historia de la lírica española del siglo XX a través de una serie de diálogos hermosos entre poesía y crítica. Con tal motivo, se convocan los nombres de tres poetas canónicos —Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén y Jaime Gil de Biedma— en tanto que *poetas lectores* y, para ello, se visita la obra que producen a partir de su relación con la crítica, es decir, con el *dispositivo tradición*. Los tres nombres escogidos están conectados con maneras—en principio—sabias y penetrantes de articular poéticamente los sistemas de relaciones normativas que ecuacionan lengua, nación e historia. El propio título nos presenta un proyecto articulado en clave de ejemplaridad: el sintagma "poetas lectores" (como si hubiese poetas no-lectores o "menos lectores"), se refiere, en realidad, a poetas lectores de la poesía de otros, además de la propia.

No sólo leen: también escriben sobre lo que leen; si el libro se llamase *Poetas críticos. La tradición literaria vista por tres poetas* su enfoque sería quizás más ajustado. El subtítulo actual (*La critique littéraire vue par trois poètes*) trabaja también con una idea de ejemplaridad: propone ver, desde la perspectiva de estos tres poetas, "la crítica literaria". Gracias a ella, la existencia egotista del poeta como lector silencioso, individualista y estricto, encuentra su oportunidad de reconciliación: el carácter político de la función crítica garantiza así la salida del ámbito privado de la creación para descubrir una habitación colectiva —aunque jerárquica— del mundo (*supuestamente*) común de la tradición literaria española.

A propósito de Juan Ramón Jiménez, la línea hermenéutica del capítulo persigue la idea de *perfección*, utopía que dispara la actividad crítica del poeta andaluz. Metamorfosis, "obra en marcha", obra inacabada, poesía no escrita... son algunos de los conceptos útiles para la exploración de esta faceta menos conocida de la obra del de Moguer. Sus reflexiones sobre la belleza, los géneros, el realismo, la inspiración o lo inefable el pensamiento sobre la ruina ("Las Ruinas de la Atlántida"), la importancia de establecer una dialéctica eficaz entre memoria y olvido, la creatividad lingüística o la retórica de la desnudez son algunas de las nociones con las que interpelar la obra -sobre todo final- del onubense. En el último capítulo de esta primera parte, a partir de una conversación con Luis Cernuda, se discute el pensamiento de Jiménez sobre la estética en su relación con lo histórico: para ello resultan centrales las ideas de abstracción, naturaleza, espontaneidad y *modernismo*, así como las lecturas de Poe, Unamuno o Góngora (y de su *revival* en los años treinta). Estética e historia se articulan trágicamente, desde un horizonte extenso de pérdida política y vital, donde se inscribe la destrucción de la *Atlántida* republicana y de su patrimonio lírico, así como la posibilidad de su memoria (*Lírica para una Atlántida* titulará Juan Ramón). Por último, se analiza el complejo universo poético-religioso del poeta y su personal idea de Dios.

La idea de perfección forma parte del itinerario lectura propuesto para perseguir las actividades críticas del segundo de los poetas aquí seleccionados: Jorge Guillén. Perfección y pureza son las dos categorías centrales con las que la crítica -empezando por el propio Guillén- rodean y hacen posible la lectura de *Cántico*. Una categorización platónico-católica subyace a toda esta lectura: se habla del riesgo continuo de la imperfección, de la caída, el miedo a la materia, de la vigencia de la alegoría, de la autonomía salvadora de lo bello. Como formas exentas, que a nadie pertenecen, Guillén reflexiona sobre la tradición nacional y sobre la idea de perfección en ella, y, desde las páginas de *Poesía y lenguaje*, propone

explícitamente un movimiento de descontextualización de lo histórico como base obligada de una lectura *estrictamente literaria* (a propósito de los comentaristas contemporáneos de Góngora, pero también a propósito de una hermenéutica de Bécquer o de San Juan de la Cruz, *desde esta ladera*). Olmo propone también cruces entre la estilística de Dámaso Alonso y la crítica literaria de Jorge Guillén. Todo ello contribuye a visualizar la densidad que puede adquirir una cultura poética como esta: tal espesor se debe tanto a su continua auto-referencialidad, como a la centralidad estéril de hueros conceptos propios de las historias literarias del periodo, como poesía pura o deshumanización del arte. Años más tarde, en *Aire nuestro* (1968) Guillén se reafirma, a contra-corriente, defendiendo -en tiempos de cambio y de colectivización de la poesía en bulevares y asambleas- una idea de calidad literaria exenta de todas *las impurezas de lo histórico*. Oculta, en la nota 58, la voz de Juan Ramón Jiménez nos advierte contra esta dramaturgia de la pureza -tan distinta de su memoria poético-política, según él-, pues esta opera necesariamente en un ámbito "ideológico". Dice Jiménez: "quien ve la vida con gafas conjénitas, como Jorge Guillén, escribe versos para gafas, que necesitan gafas para ser leídos aún por los que no necesitan gafas" (251).

La última sección del libro se dedica al estudio de la obra de Gil de Biedma, partiendo de su lectura de Jorge Guillén, al que el catalán saluda como padre poético, y lo prefiere frente a Cernuda -uno de los grandes fantasmas de este libro-, al que sólo reconoce como hermanastro en la lectura de Eliott. Padres, hermanos, filiaciones y afiliaciones, con las genealogías se mienten y se declaran las lealtades y los orígenes, siempre alrededor -y siempre sin mencionarlo- del agujero fatal de 1936, cuya violencia cuestiona y condiciona las formas de leer y de reclamarse poeta por parte de todos los ganadores de la guerra. En la recuperación —y conversión en códigos de barras— de las voces desterritorializadas por el exilio como la de Juan Ramón -o en la invisibilización de tantos otros, como León Felipe- el dispositivo tradición muestra su nada inocente carácter legitimador. Sobre la historia poética partida del siglo XX español, el triángulo Juan Ramón-Guillén-Gil de Biedma sostiene la *tradición poética* a través de una serie de conversaciones y diálogos, críticos o epistolares, que pueden durar décadas.

La lectura de las formas de leer de Gil de Biedma propuesta por Olmo enfatiza el programa poético del catalán: así, se menciona la importancia de la noción de género, se analiza cómo Gil de Biedma propone una ocupación —lírica— de la Edad Media, frente al clasicismo vigente, conectado estéticamente con el discurso de legitimación franquista. Más

tarde, en el contexto de los años setenta, Gil de Biedma redefine su lectura de la poesía española desde una dialéctica donde modernidad y tradición nacional avanzan a saltos torpes. El paradigma modernizador —políticamente social— de Gil de Biedma reconoce en José de Espronceda al héroe fundador de las formas nuevas de ocupar la lengua en el espacio público inauguradas con la Revolución Francesa. Espronceda, según Biedma, diseña el paquete poético moderno base de la modernidad: un plan de escritura—y de democracia—basado en la socialización de un lenguaje de lo colectivo, en la toma de distancia irónica con ese mismo (y aquí podemos pensar en la importancia que la ironía tuvo para toda una tradición de demócratas liberales, con Richard Rorty) y, por último, en un revolucionario esquema comunicativo basado en la autobiografía literaria, esto es, en la invención de un nuevo personaje: *el poeta como ciudadano*. (Doscientos años más tarde, su fantasma todavía se aparece en los largos corredores de la casa común de la poesía). Este personaje, siguiendo a Biedma, se construye empleando la misma plantilla situacional —movilizadora de experiencias, sentimientos, lenguajes y comunicaciones—con la que habían trabajado Cernuda y Browning (la "objetivización de la persona"). Otras de las nociones discutidas en esta última parte se refieren a la noción central de experiencia, la importancia de la crítica inglesa, a la relación entre poesía, ficción y verdad.

Crítica de la lectura y lectura crítica.

Para los amantes de estos tres poetas —entre los que me incluyo— el libro de Miguel Olmo ha de resultar fascinante: pocos trabajos de crítica filológica tradicional he visto que puedan leerse con placer y constancia como este. El ensayo en su conjunto produce una rigurosa enumeración de temas y de motivos, convocando ejemplos de manera sistemática y ofreciendo numerosas y bien nutridas citas. En resumen, se trata de un verdadero *tour de force* por el archivo lírico español y por su bibliografía clásica.

Resulta incuestionable la influencia de esos autores, centrales en el canon literario español durante décadas, en relación con las formas de leer y de escribir poesía a lo largo del siglo XX, desde antes de la guerra hasta la llegada de la democracia (esas —aunque por otras razones— son las fechas que nos da el título: 1901-1991). Por su carácter ejemplar y antologador, cabría preguntarse si un formato de antología crítica donde cupiera la posibilidad de incluir un anexo con muestras representativas de los textos comentados, sería más conveniente que una monografía. Ello, al menos, liberaría al autor de la obligación de

desmigajar y glosar desde demasiado cerca textos como *La corriente infinita* (1961) de Jiménez, *Lenguaje y Poesía* (1962) de Guillén o *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979* de Gil de Biedma, además de epistolarios y artículos variados.

Anticipo una crítica posible desde la perspectiva de aquellos preocupados por las relaciones de los textos con su época. *Poetas lectores* carece de complementos de lugar y de tiempo (poetas *lectores* o no pero primero ¿dentro y fuera de España? ¿en y durante el Franquismo? ¿por causa y a consecuencia de la Guerra Civil, de su complicidad con el franquismo —Guillén [Rodríguez]— o con el estado de cosas generado por el franquismo —Gil de Biedma—?). Para aquellos interesados por las formas de los textos y las lecturas de responder a las determinaciones de una determinada constelación de lo histórico —y de cambiar al tiempo que esas constelaciones cambian— este libro no ofrece demasiado consuelo. Lo histórico y lo político son los convidados de piedra de un estudio donde —sin embargo— bullen detrás de cada página. A pesar de los esfuerzos de una crítica obsesiva con la perfección, las máquinas tradicionales de Guillén se muestran incapaces, sin embargo, de mantener silenciosa la "casa tomada" de la poesía española.

Desde luego, no cabe juzgar este libro por aquello que sus elecciones disciplinarias no pueden hacer. Aunque renunciemos a pensarlo desde la sociología de la cultura, la sociología de la recepción, o de la crítica ideológica, en todo caso, sí cabe preguntarse directamente cuáles son los efectos de leer poesía *así*, es decir, fuera del tiempo y del espacio, como aquí se hace. En el libro se defiende que cierta descontextualización es propicia para apreciar la belleza de un texto, pues esta desconexión es la que permite apreciar las refracciones que producen fragmentos de lenguaje aislados en una cámara de ecos particularmente construida, es decir, léidos desde el dispositivo de la tradición nacional. Y aunque, en ocasiones, el autor hábilmente ofrece instrucciones precisas de cómo y por qué ciertos poetas con ciertas herramientas en determinado momento deciden o son capaces de construir una cámara de ecos específica, tantas otras veces, sin embargo, lenguaje y metalenguaje se confunden, y no sabemos cuándo el autor asume o se distancia de las mismas categorías poéticas y epistemológicas de los poetas que analiza —como son: identidad, alma, espiritualidad, pureza, belleza, verdad, razón de la belleza, ideal-, categorías de claros resabios platónicos. El de la fenomenología es otro campo léxico aquí empleado por los poetas y por su lector de ocasión. También la crítica del estructuralismo (y sus fuerzas, estructuras e interiores) suministra abundante munición analítica. En último

término, los defensores de la inalienable propiedad colectiva del lenguaje pueden sentirse algo defraudados por una razón última de los principios críticos que mueven este libro, de carácter abiertamente tautológico, que proclama que *un poema es un poema y como tal tiene que ser leído*. La triple ficción de la autonomía, primero de la poesía, después del poeta y, por último, del lenguaje, acaba garantizando la existencia de una escena mitológica, para-religiosa, donde el poeta lector se enfrenta a la presumida música callada del poema en la soledad sonora de su terrible siglo.

Conclusión: la falta de independencia de la crítica.

¿Por qué nos ha de interesar lo que los poetas escriben acerca de otros poetas o lo que estos quieren leer en aquellos? La cantidad de razones que podemos aducir a propósito de ello -como avanzar en el mejor conocimiento de un estilo, de una evolución, de unas técnicas- acaban por remitir siempre a un espacio genealógico. Este debate y estas exploraciones no dejan mucho espacio a un lector cualquiera —no ejemplar, no poeta, no crítico profesional—. La numerosa bibliografía que ha analizado la fundación de *la crítica literaria* como institución en el siglo XIX ponía de relieve la importancia cultural que el espacio crítico asumía en las sociedades democráticas en relación con una objetivación de los límites del decoro público, es decir, la capacidad de *decirlo todo* que configura la esfera pública liberal como articulación ideal de la esfera política. En el contexto liberal de la lucha contra los estados absolutos, *la función de la crítica* habría sido avanzar —en el territorio de las ideas— *la política que viene*. Cien años después, a pesar de este carácter utópico, la crítica se habría convertido en una ocupación improductiva y abstracta, reclusa en el ámbito académico (Eagleton). El carácter ferozmente movilizador de la crítica literaria en la génesis de las esferas públicas burguesas (y su reconversión en cornetín del sereno en las fase de institucionalización y heteronomización de esa mismas esferas públicas), ha sido señalado por críticos como Darnton y Rancière, produciendo un conocimiento que está en la base de sus teorías de cómo la estética puede —o debe— disparar el cambio político.

En el contexto de la esfera pública española, cuyas deficiencias y límites —también o sobre todo a propósito de la crítica literaria— ha señalado Guillem Martínez (y en las coordenadas actuales de discusión sobre nuevos medios digitales y nuevas esferas públicas), cabe plantearse qué significa pensar o construir una tradición de lecturas críticas vistas como un circuito privado de comunicaciones altamente especializadas entre una serie de sujetos

que tienen el privilegio de ser a la vez parte y jueces de dichos intercambios. También cabe plantearse lo que significa armar un dispositivo analítico que no problematice esta lógica de intercambios sino que quizá contribuya a naturalizarlos, asumiendo, por momentos, su mismo metalenguaje. Las formas de lectura ejemplarizantes que este libro despliega son — desde mi perspectiva— las dominantes en el campo de la poesía española actual. Los poetas que hoy desembarcan en él suelen escoger entre el peso ciclopédico de una tradición de formas de lecto-escritura abstractas, metafísicas y nacionalistas, y, en buena parte agotadas, o, de otro lado, confiar en la promesa de un nuevo comienzo ("borrón y cuenta nueva") que - culturalmente- representa el mandato modernizador legado por la transición española a la democracia actual (Labrador). En ese campo nacional un mismo sujeto es poeta, amigo, antólogo, crítico, historiador literario, jurado, premiado, político y publicista. La porosidad de los oficios y las posiciones en el campo —que no en sus reelaboraciones literarias— cuestiona las representaciones de objetividad, de autonomía y de equilibrio que la institución de la crítica literaria requiere, en cualquier democracia liberal, para poder ser creíble. En muchos casos parecería que, en los últimos treinta y cinco años, la función de la crítica habría sido, con Guillén, no cumplir con su función crítica.

La falta de credibilidad de la crítica literaria en la España contemporánea y en su academia es un problema no completamente deslindable de una tradición de formas de leer como la que he evocado al comienzo de estas páginas. La inverosimilitud de la crítica — correlato de otras muchas crisis de representación contemporáneas— tiene efectos sobre las formas de leer y de escribir poesía (y otras cosas) en el contexto ibérico actual. De la ausencia histórica de ciertas maneras de leer se deriva también hoy la ausencia contemporánea de ciertas maneras de escribir. Qué tipo de posición puede, quiere o cabe adoptar a propósito de este escenario desde las distintas tradiciones académicas de los distintos hispanismos y sus distintos aliados disciplinarios es una pregunta pertinente que la salida de este libro sirve para volver a plantear, con más fuerza si cabe.

Obras citadas

- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995. Impreso.
- Eagleton, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós, 2009. Impreso.
- Fernández Salgado, María. *El momento analítico [sic]. Poéticas constructivistas en España desde 1964*. Madrid: UAM, 2014. Tesis doctoral.
- Labrador Méndez, Germán. "Lo que en España no ha habido. La lógica cultural de la democracia española frente a la temporalidad de crisis." *Revista Hispánica Moderna*. (En prensa).
- Martínez, Guillem. *CT. Cultura de la Transición*. Barcelona: Debolsillo, 2012. Impreso.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, Nueva Jersey: Ediciones del Norte, 1984.
- Rico, Francisco. "Literatura e historia de la literatura." *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, 122 (1983): 3-16. Impreso.
- Rodríguez, José María. "Jardín, tumba y guerra: Jorge Guillén en la Sevilla sublevada." Trabajo leído en Princeton University, 23 abril 2015.
- Tolkien, J. R. *The Fellowship of the Ring*. New York: Houghton Mifflin Company, 1994. Impreso.