

INTRODUCCIÓN

INTRODUCTION

JUAN JOSÉ LANZ

Universidad del País Vasco–Euskal Herriko Unibertsitatea
juanjose.lanz@ehu.eus

NATALIA VARA FERRERO

Universidad del País Vasco–Euskal Herriko Unibertsitatea
natalia.vara@ehu.eus

En la introducción a su libro *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Peter Burke señalaba la importancia de la imagen como documento histórico para el estudio del cuerpo, de los criterios de belleza, de los símbolos de poder o de la cultura material, y apuntaba que “cada vez más a menudo se están utilizando distintos tipos de documentación, entre los cuales, junto a los textos literarios y los testimonios orales, también las imágenes ocupan un lugar” (2001). Tal como se entenderá a lo largo de las páginas que siguen, no se trata tanto, en nuestro caso, de emplear los textos literarios como referentes directos de procesos históricos, sino de analizar la correlación entre las diversas series históricas, a través de un análisis crítico del texto poético que no pierda de vista su indudable dimensión histórica y cultural, y su funcionalidad pragmática. Tal como advirtió en su momento Jan Mukarovsky (1977), “al decir que una obra artística se refiere al contexto de fenómenos sociales, no afirmamos de ninguna manera que tenga que unirse necesariamente con este contexto de manera que sea posible concebirla como un testimonio directo o como un reflejo pasivo”; su uso como documento histórico o sociológico requiere, pues, “la explicación previa de su valor documental”, es decir, “la relación respecto al contexto dado de fenómenos sociales”.

En otro lugar, Burke (1994), apuntaba la necesidad de una ampliación del concepto de documento histórico para comprender fundamentalmente que lo tenido por históricamente estable está construido culturalmente. En este sentido, el concepto de “historia cultural” que maneja Burke, apunta a un punto común “como la preocupación por lo simbólico y su interpretación” (2006) y puede encontrar, sin duda, su origen en la escuela de *Annales* y en las propuestas de Fernand Braudel de la *histoire événementielle* o de la *longue durée* (1982), enlazando con la labor de historiadores como Roger Chartier, Pierre Nora, Robert

Darnton o en el ámbito hispánico Manuel Tuñón de Lara, para quienes la literatura es un elemento fundamental en su labor. No deben escapársenos, no obstante, los límites de un “hibridismo cultural” (Burke 2010), en los planteamientos derivados de una “historia cultural”, que ignore desde el punto de vista material, por ejemplo, el aumento radical de la distancia entre las clases sociales en la era postindustrial (Eagleton 2017), o la necesidad de que dicha “historia cultural” derive en una más compleja “historia de la sociedad” (Eley 2008), o incluso en una “ciencia de las ideologías” que constituya una historia cuya tarea sea “descubrir la ley específica del cambio de las formas y estilos artísticos” teniendo en cuenta “la dimensión ideológica de la forma” (Bajtin–Medvedev 1994).

Dentro del formalismo ruso fue Iuri Tinianov quien introdujo, frente al principio estático de “forma”, la noción dinámica de “construcción”, que nace de la acción recíproca y de la preeminencia de un grupo de factores a expensas de otro, y que le llevaba a “entender la forma de la obra literaria como una dinámica” (1972). Ese modelo sistémico–funcional y esa dimensión dinámica de la noción de construcción la aplicará Tinianov en los años siguientes, 1927 y 1928, al estudio de la evolución histórica de la literatura, señalando que el problema de la elección de una dominante en la sustitución de un sistema literario “no puede resolverse sin analizar la correlación de la serie literaria con las otras series sociales” (en Todorov 1970). Como consecuencia de ello se derivaría una concepción sistémica y dinámica de la historia literaria y de su evolución: “la historia del sistema [literario] es a su vez un sistema” y “la evolución tiene inevitablemente carácter sistemático” (en Todorov 1970). Quizás desde esa posición podría superarse una historia de los modelos, como la derivada de las propuestas formales y estructurales, que incorporara verdaderamente la temporalidad y su dinamicidad implícita a la relación sógnica (Jameson 1980 y 2016). Es esa concepción la que, superadas las contradicciones del modelo formalista, le llevaría a plantear a Claudio Guillén la idea de “interhistoricidad”, reconciliando los modelos del estructuralismo y la Historia (1989).

Puede entenderse por documento histórico “todo aquello (vestigio o resto) que puede, de alguna manera, revelarnos alguna cosa que nos permita conocer el pasado humano (lo que los hombres han pensado, han sentido, han creado o han realizado), bajo el aspecto o ángulo particular según el cual es interrogado” (Ahumada Durán 2000). En este sentido, resulta fundamental el estudio de la poesía española contemporánea, que revela un importante haz de relaciones con las culturas bajo el franquismo y en el periodo democrático posterior. Sin embargo, como recuerda Miguel Ángel Muro en las páginas recogidas en este volumen, es evidente que una concepción factual y objetualista de la historia “es difícilmente sostenible, cuando se abdica del optimismo gnoseológico”, e incluso el DRAE muestra su cautela al señalar que los documentos “ilustran” y no que “reflejan” y que son “fidedignos” y no “verdaderos”; lo mismo sucede con la noción de “fuente”, entendida como “material que sirve de información a un investigador”. El concepto de “documento histórico” adquiere, así, una dimensión mucho más rica y compleja que la que tenía para los historiadores tradicionales.

Uno de los conflictos esenciales que plantea la relación entre Poesía e Historia, y que afecta implícitamente al uso de la poesía como “documento his-

tórico”, radica en la frontera establecida por Aristóteles en su *Poética* entre verosimilitud y verdad, reevaluada en tiempos modernos en el debate entre historia y ficción, o entre lo real y verdadero frente a lo verosímil y ficticio (Hartog 2013), o en términos estructurales entre ficción y dicción (Genette 1993). En este sentido, la inclusión de la lírica en el régimen ficcional que rige el modelo literario general en un arco de reflexiones que abarca desde la “verosimilitud” de la *Poética* de Aristóteles hasta los actos de habla decolorados, tal como lo apuntaba J. L. Austin, parece asumida, y tal como afirmó Barbara Herrnstein Smith (1993): “La poesía, al igual que el drama, representa acciones y sucesos que son exclusivamente verbales. Y, en cuanto composición verbal, el poema es característicamente considerado no un enunciado natural, sino su *representación*”. Es ahí quizás donde debe verse el verdadero dilema entre Poesía e Historia, en cuanto al modo de “representación”, o, como ha señalado Emmanuel Bouju (2010), la rivalidad entre “el saber de la literatura” y el “saber de la historia”, más allá de la distinción pragmática de las enunciaciones, que puede hacer del relato ficcional un modelo de narraciones provisorias que se establecen como instancias mediadoras entre preguntas y fuentes. Si como subrayaba Paul Ricoeur (2003), entre un relato y el curso de los acontecimientos no hay una relación de reproducción, de equivalencia, sino metafórica, se trataría de establecer la relación metafórica que cada relato establece con el curso de los acontecimientos, teniendo en cuenta que muchas veces el pasado solo es *legible* en la analogía del discurso.

Una concepción de la poesía como “documento histórico” debe, pues, evitar todo automatismo historicista que contemple el texto poético como mero reflejo de una situación histórica concreta y no como el resultado de una producción dentro de un sistema ideológico en constante transformación; como el resultado de unas “prácticas significantes” (Williams 1994), en un amplio sistema de dominio e imposición, negociado y contestado, que entra dentro del “orden simbólico” de la ideología (During 1999). El texto poético entendido como “documento histórico” ha de comprenderse, pues, como un espacio donde se produce la negociación de los movimientos simbólicos de los grupos sociales (Jameson 1989), como un elemento de la estructura del campo cultural regida por la lógica del intercambio simbólico (Bourdieu 1995). La concepción de la poesía como “documento histórico” ha de atender, pues, tanto a los elementos que estructuran una cultura dada, como a las condiciones materiales que la hacen posible y necesaria (Eagleton 2017), ha de entender que el lenguaje es el medio por el que el arte literario y la sociedad llegan a la consciencia (Eagleton 2010). La consideración de la poesía como un “documento histórico” otorga al texto poético un carácter dinámico, dialéctico, por el que se constituye en un estadio privilegiado para el estudio de la Historia. En definitiva, la consideración de la poesía como “documento histórico” ha de considerarse desde la perspectiva de un modelo de *nueva historia literaria* (Beltrán Almería y Escrig 2005) que asuma algunas de las renovaciones metodológicas de las últimas décadas: la estética de la recepción (Mayoral 1987; Warning 1989); el estudio de lo institucional y las nociones de “campo literario” y “capital cultural” (Bourdieu 1995); la polémica del canon (Bloom 1995; Sullà 1998; Pozuelo 1995; Pozuelo y Aradra 2000; Ara-

dra 2009) y la aportación de la teoría de los polisistemas (Iglesias Santos 1999; Even-Zohar 2007–2011); las aportaciones de los estudios culturales (Mattelart y Neveu 2004; During 1999). Pero esa perspectiva documental no debe descuidar el análisis textual y el estudio de obras y autores concretos, sin perder de vista esa dimensión global e histórica, pues ese es el modo en que los textos poéticos se integran en el discurso de la historia conformando nuestra percepción y concepción de los hechos.

Para nuestro análisis de la poesía como “documento histórico”, partimos de una concepción amplia de la interdiscursividad (Segre 1985), entendida, por un lado, como la relación semiológica entre un texto literario y otras artes, es decir, entre textos que participan de distintos códigos; y, por otro lado, en una concepción amplia, como las relaciones que cualquier texto mantiene con todos los enunciados o discursos registrados en la correspondiente cultura y ordenados ideológicamente. En este sentido, la concepción amplia de interdiscursividad se vincula a las relaciones con los discursos de poder y también a las relaciones interculturales. Este concepto de interdiscursividad supera y asume una noción limitada de la intertextualidad y retoma, en cierto modo, la concepción amplia de dialogismo y polifonía en Bajtin (1986); a su vez se vincula con la noción de “signo ideológico” sustentada por Voloshinov (1992) y revela, en última instancia, las relaciones entre ideología y discurso (Williams 1997; Eagleton 2005 y 2006; Van Dijk 2003 y 2012).

Nuestra concepción se sustenta, en consecuencia, en presupuestos teóricos generales derivados de diferentes núcleos de pensamiento. Por un lado, se sustenta, intentando superar sus limitaciones, en lo que se viene denominando como neohistoricismo o nuevas formas de hacer Historia (Le Goff 1988; Le Goff y Nora 1985; Burke 1994, Chartier 1998), modelo con el que comparte, desde su particularidad, esa aspiración a una historia total o estructural, a formar parte de lo que se viene denominando como Historia Cultural (Burke 2006). En este sentido, nociones como las de “memoria histórica” y “lugares de la memoria”, desarrollados por los historiadores Pierre Nora (1984–1993) y Dominick LaCapra (2009), resultan plenamente útiles para la investigación de la poesía contemporánea desde la perspectiva de su uso como “documento histórico”, así como las propuestas de la “invención de la cotidianidad” de Michel de Certeau (1999) o, de otro modo, la “memoria colectiva” de Halbwachs (2004). Nuestro modelo analítico hunde también sus raíces en conceptos centrales bajtinianos como los de “carnavalización”, penetración de la *alta* cultura por la *baja*, “polifonía”, “heteroglosia”, etc. (Bajtin 1986, 1987 y 1994; Reyes 1984), pero también en nociones como las de “intercambio simbólico”, “campo” y “capital cultural” empleadas por Bourdieu (1995). Enlaza, por lo tanto, con un concepto central del neohistoricismo literario que entiende la obra literaria como un producto de época, que ha de ser considerado en su contexto histórico (Greenblatt 1988; Myers 1988–1989; Penedo y Pontón 1998) y que revela, como apuntó Raymond Williams, “el reconocimiento de la radical e inevitable conexión entre las verdaderas relaciones sociales de un escritor [...] y el *estilo*, las *formas* o el *contenido* de su obra, considerados ahora no abstractamente, sino como expresiones de estas relaciones” (1997).

Por otro lado, nuestra concepción de la poesía como “documento histórico” pretende atender a su desarrollo dentro de una amplia concepción de la semiótica de la cultura y del modelo dinámico del sistema semiótico que establece (Lotman y Escuela de Tartu 1979), entendiendo, como quería Lotman (1988), que el arte es un sistema de modelización secundario y que todo elemento dentro de ese sistema deviene significativo y funcional, lo que le lleva al pensador de la Escuela de Tartu a propugnar una *semiosfera* (Lotman 1996–1998). La semiótica de la cultura fue definida por Lotman como “la disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglotismo, cultural y semiótico” (1996). Desde esa perspectiva la noción de texto adquiere una dimensión más amplia, entendido como función cultural, y viceversa, se comprende que toda cultura es textomorfa (Lotman, M. 2005) y ocupa un lugar central el estudio de la semiótica del texto artístico (Talens *et al.* 1978). En este sentido, el estudio de las “estructuras textuales”, como códigos históricamente formados, se integra dentro de esa interacción de códigos semióticos señalada, y percibe a la cultura como un generador de estructuralidad, que convierte a cualquier realidad atraída a su esfera en una realidad sígnica (Lotman y Escuela de Tartu 1979). Puede encontrar también su sustento teórico y metodológico en los instrumentos empleados por el análisis del discurso poético, como un modo de acercarse al hecho lingüístico desde su contextualización, y la lingüística del texto (Brown y Yule 1993; Van Dijk 2003) y la pragmática de la comunicación (Mayoral 1986). Comparte también elementos sustanciales de la “semiótica de la ideología” (Reis 1987) y de la sociocrítica moderna (Cros 2009). Tiene en cuenta, por último, las aportaciones tanto de los modelos de la crítica textual, como los de la genética textual para el estudio de textos poéticos.

Nuestra concepción se sustenta justamente en la posibilidad de fundir ambos procesos en el análisis de la poesía contemporánea en España, de modo que, a una perspectiva histórico-literaria renovada que comprenda el texto poético en su contexto cultural e histórico, en una concepción dinámica de su sistematicidad, se vincule una perspectiva semiótica y textual que analice las estructuras textuales como códigos históricamente formados y las relaciones cambiantes del discurso poético con el discurso cultural. Es evidente que esta perspectiva compleja conlleva una lectura de la poesía española contemporánea en una clave indudablemente ideológica, pero, como se ha apuntado, desde una perspectiva renovada del análisis de los discursos de poder, entendiendo ideología en un sentido amplio como “cualquier tipo de intersección entre sistemas de creencias y poder político” (Eagleton 2005 y 2006). Al mismo tiempo implica una lectura de los textos y de los modelos de análisis realizados en clave histórica, señalando justamente la vinculación de las formas y estructuras analizadas con los modos de producción social de los discursos.

Hablar de “documento histórico” con respecto a la poesía conlleva hablar de la noción de compromiso y de los modos de compromiso contemporáneos. Pierre Bourdieu (2001) replanteaba hace unos años la necesidad del compromiso de los artistas e intelectuales como piezas “indispensables para

la lucha social" y abogaba por un "saber comprometido", señalando que "los escritores, los artistas y sobre todo los investigadores [...] deben trascender la *frontera sagrada* [...] entre el *scholarship* y el *committment*", como un modo de otorgar "fuerza simbólica" a una política de intervención y transformación social. La noción de compromiso que nos interesa desde la perspectiva de la poesía como "documento histórico", sirve para poner en correlación las series sociales, literarias, culturales e históricas, en la dimensión contextual en la que venimos insistiendo, que entiende la historia literaria como un diálogo ineludible entre texto y contextos (Mainer 2000). Históricamente el "compromiso" ha de ligarse a la aparición de la figura del intelectual a fines del siglo xix y al manifiesto de Émile Zola sobre el *affaire Dreyfus* (Lhomeau 2011), aunque la noción de "compromiso" ("*engagement*") es una noción expuesta por Jean-Paul Sartre en *¿Qué es la literatura?* (1950), que vincula la escritura literaria a la acción que esta realiza en la transformación de la sociedad (Denis 2000; Boujou 2005). Las críticas al concepto sartreano de Adorno y Barthes (White 1992) amplían su sentido, de manera que la noción de "compromiso" habría de plantearse desde parámetros verdaderamente dialécticos, a partir de los conceptos de "alineación" y "toma de posición" (Williams 1997) o de la noción de campo (Bourdieu 1995). La idea de compromiso atraviesa la poesía española del siglo xx (Lechner 2004; Rodríguez 2001) y comienzos del xxi (Bagué 2006; Iravedra 2010 y 2013; Naval 2010; Bagué y Santamaría 2013). El debate sobre el compromiso poético, en el sentido amplio que le hemos dado, ha de verse a lo largo de todo el periodo objeto de estudio, como una manifestación constante que revierte en la dimensión de documento histórico del poema, en diálogo y respuesta continua con otros discursos (Iravedra y Sánchez Torre 2010; García 2012), y plantea una resemantización de ciertos lugares retóricos e ideologemas. Refiriéndose a la poesía, Terry Eagleton (2010) afirmaba hace unos años que "hay política de la forma como hay política del contenido" y que "la forma no es una manera de desviarnos de la historia sino un modo de acceder a ella". En consecuencia, el compromiso poético, como forma de documento histórico, ha de estudiarse tanto en el nivel de los contenidos, como en el de las formas, así como en el de las relaciones dialécticas y en constante fluctuación que se establecen entre ambos niveles dentro de los sistemas literarios y las correlaciones que establecen con los sistemas sociales e ideológicos. En ese sentido, se abre una vía para ahondar en el análisis de los modelos retóricos, estructurales y formales en tanto que estos son en sí mismos ideológicos. También se abre una vía de estudio en el diálogo texto-contexto, analizando la interacción de los discursos poéticos con los diferentes discursos de poder, y su dimensión como documento histórico. Se plantea asimismo el estudio de las relaciones entre el compromiso y el canon en la línea sugerida por algunos estudios recientes (García 2017). El análisis de los modelos de canonización revela el proceso de institucionalización literaria y las pugnas de poder que subyacen, así como los procesos de marginación de ciertos discursos literarios, y apunta a una dimensión documental e histórica de la poesía, en cuanto institución literaria, bien precisa. El estudio de la formalización del canon poético contemporáneo, como elemento de construcción de la Historia de la Literatura,

y las diversas estrategias de poder y de construcción canónica, así como los modelos críticos que sustentan, cobra relevancia también desde esta perspectiva documental señalada.

A lo largo de las páginas precedentes se ha deslizado varias veces la idea de que un análisis de la poesía como documento histórico implica un desplazamiento del sistema literario al ideológico, o mejor dicho, la percepción del hecho literario como el resultado de una producción ideológica. En este sentido, tanto los modelos semióticos y la semiótica de la cultura (Lotman 1996–1998), como la teoría de los polisistemas (Even–Zohar 2007–2011), entre otros, inciden en un aspecto central de la relación entre ideología y discurso (Van Dijk 2003 y 2012). Mijail Bajtin y su círculo ya habían proclamado a fines de los años veinte, frente a los modelos formalistas puros, que todo signo es signo ideológico (Voloshinov 1992). Lo ideológico solo puede explicarse, de esta manera, “en el específico material sógnico y social creado por el hombre” (Voloshinov 1992), lo que lo dota de un carácter interdiscursivo, dialógico, e interindividual, socialmente organizado. Surge, de esta manera, el concepto de “ideologema” como producto ideológico plasmado en el material ideológico objetivamente accesible: “Todo producto ideológico (ideologema) es parte de la realidad social y material que rodea al hombre, es momento de su horizonte ideológico materializado” (Bajtin [Medvedev] 1994). Julia Kristeva (1978) definirá el ideologema como “la función que une las prácticas translingüísticas de una sociedad condensando el modo dominante de pensamiento”. Es evidente que el concepto de *ideologema* amplía los caminos no solo de la sociocrítica, sino también de lo que se ha denominado como *semiótica de la ideología*, para la que “el discurso ideológico, combinado con e insinuado en el discurso literario, surge de un código propio que no abdica de su especificidad por tener que ajustarse a las estrategias propias del lenguaje literario” (Reis 1987). Para la sociocrítica de Edmond Cros, es posible proponer un campo de investigación en el que se estudien “los procesos de transformación que operan en toda la extensión del discurso social”, para el que el ideologema se concibe como aquella función que “inscribe y redistribuye, en el mecanismo de su propia estructuración, coordenadas históricas y sociales” (2009). El ideologema adquiere nuevo sentido desde la perspectiva analítica de la poesía como documento histórico; ambos conceptos se retroalimentan. Las ideologías (Zizek 2003 y 2010), como la cultura, de este modo, se acaban analizando como sistemas de signos complejos, que modelizan el mundo a través de los diferentes lenguajes, que nacen de un cruce de discursos intertextuales, interculturales e interartísticos, que facilitan una lectura del texto (de todo texto) como un documento histórico (Rancièrre 2005; Becerra Mayor *et al.* 2013). El ideologema sería, así, tanto el punto en que se cruzan los discursos ideológicos con los discursos artísticos, como la función por la que el lenguaje modeliza el discurso ideológico; en consecuencia, una de las formas en que el texto poético patentiza su potencialidad documental.

Es evidente, por otro lado, que las construcciones de género, clase social, sujeto, etc. son productos ideológicos que deben tenerse en cuenta en el estudio de la poesía contemporánea como documento histórico. Esas construc-

ciones se integran en el sistema ideológico como “políticas de la intimidad”, atendiendo no solo a la construcción histórico-ideológica de la subjetividad, sino también al análisis de la construcción de la sentimentalidad, que revela no solo un “inconsciente social” (Eagleton 2017), sino el “inconsciente ideológico/libidinal” que lo sustenta (Rodríguez 2015). Ahí se integra el estudio no solo de las figuras del autor y la puesta en ficción de diversas representaciones autoriales en los poemas (Pérez Bowie 1992), sino también las modulaciones históricas de la intimidad (Scarano 2010), así como el juego de tensiones entre la ilusión autobiográfica y la impostura autoficcional (Scarano 2014).

Insistiremos una vez más en que el objetivo central de nuestra perspectiva es el estudio de los textos poéticos en su consideración como tales, y no como meras excusas o accidentes de un discurso teórico-crítico o como meros pretextos de un discurso ideológico o histórico, en el que en última instancia se integran como documentos de cultura. Nos interesa el texto poético como núcleo de trabajo e investigación para subrayar su imbricación en el discurso de la historia literaria, de la historia cultural y de la historia de las ideologías y las sociedades.

Poesía e Historia son dos conceptos que han sido relacionados habitualmente en la poesía hispánica contemporánea. Rafael Alberti subtitulará en 1937 su libro *De un momento a otro*, en plena contienda civil, con esos términos (*Poesía e Historia*). Blas de Otero, integrará en un libro titulado *Poesía e Historia*, inédito hasta su reciente inclusión en su *Obra completa* (2013), una serie de poemas escritos entre 1960 y 1968 en sus viajes durante esos años por China, la URSS y Cuba. Octavio Paz dedicó un amplio capítulo al tema en *El arco y la lira* (1956) donde señalaba que “el poema es un producto social” que “no escapa a la historia, incluso cuando la niega o la ignora”. Recientemente Luis Alberto de Cuenca ha dedicado su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia a *Historia y poesía*. No obstante podrían evocarse las palabras de José Hierro considerando el “valor documental” de su poesía (en Ribes 1952), las de Gabriel Celaya señalando que “la poesía no es intemporal” sino que está vinculada a “un aquí y ahora” (en Ribes 1952), las de Ángel González subrayando la necesidad del poeta de escribir “desde el centro de la Historia y de acuerdo con su marcha” (en Ribes 1963), las de Félix Grande subrayando que “el lenguaje está entretejido en la urdimbre general de la historia” (Grande 1970), las de Jenaro Talens señalando que “el objeto de la poesía no es su autocontemplación sino colaborar a la transformación de la realidad, de ahí que su materia [...] sea [...] el análisis de la manipulación de los hombres en la Historia a través del lenguaje” (en Batlló 1974), o desde los poetas de *la otra sentimentalidad* la proclama de la radical historicidad de la poesía, por apuntar solo unos ejemplos que justifican desde el punto de vista de los textos autoexegéticos, nuestro enfoque global (*vid.* Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo 1998 y 2000).

En el presente monográfico se reúne una serie de estudios sobre poesía contemporánea en España, dando cuerpo de una forma u otra al concepto esbozado del uso de la poesía como “documento histórico”. Los trabajos reunidos se ocupan de la obra de diferentes autores españoles contemporáneos (Gabriel

Celaya, Blas de Otero, Francisco Brines, José Agustín Goytisolo, Claudio Rodríguez, Félix Grande, Manuel Vázquez Montalbán, Víctor Botas,...) y lo hacen desde perspectivas metodológicas diversas que comparten ese empleo documental de la poesía.

Laura Scarano se encarga de estudiar, desde esta perspectiva documental, el desarrollo de la poesía de Gabriel Celaya a partir de los años setenta para demostrar que la "conciencia expansiva" del poeta donostiarra adopta una nueva variante de una escritura resistente e inconformista que avanza hacia nuevas formas de implicación social. La perspectiva testimonial de su poesía fue adoptando diversas modulaciones a lo largo de los años a partir de una evidente vinculación entre historia y lenguaje. El estudio de Scarano ahonda en la investigación sobre "el tercer Celaya", subrayando la exploración de las raíces vascas en su última poesía, el nuevo experimentalismo poético, la indagación sobre la poesía en *Inquisición de la poesía* (1972) y la defensa de la poesía como un modo de comunicación, para derivar en un proceso de disolución de la individualidad, poniendo de relieve la vinculación entre poesía y política o el constante enmascaramiento en una poesía concebida como ficción y la apertura órfica como realización última.

Marcela Romano se encarga en su trabajo de investigar sobre las "políticas del amor" en la poesía de Francisco Brines y José Agustín Goytisolo, partiendo de las propuestas del "giro afectivo" enunciado por Leonor Arfuch, como un modo de indagar en la construcción de la intimidad en estos poetas, como una de las formas de "invención de la cotidianidad", en la línea expuesta por Michel de Certeau, que les otorga la categoría de unos muy especiales "documentos históricos". Esa construcción sentimental, que es histórica e ideológica, deja una serie de "huellas" que la historia plasma en "documentos", de muy especial carácter en los poemas amorosos de Brines y Goytisolo, ensayando el primero el registro del homoerotismo opuesto a la moral nacional-católica del franquismo, e introduciéndonos el segundo, a través de su libro *La noche le es propicia* (1992), en las pulsiones del deseo femenino.

La primera sección del trabajo de Miguel Ángel Muro ofrece una detallada introducción sobre las relaciones entre Poesía e Historia, para reflexionar sobre la potencialidad de los textos líricos como "documentos históricos". En la segunda parte de su estudio analiza la conveniencia de que ciertas realizaciones concretas de la posguerra española, como la poesía de Claudio Rodríguez o la denominada poesía del "realismo social" puedan ser tomadas como material historiográfico específico. Así, si el primero, cuyo *Don de la ebriedad* (1952) se estudia desde esta perspectiva, muestra la complejidad y dificultad para ser empleado en una reconstrucción histórica, que, por otro lado, permite y alienta, la poesía social presenta una "engañosa condición de documento histórico". Muro acaba abogando por la necesidad de imbricar historia y poesía para obtener un conocimiento de mayor calidad sobre la vida histórica.

El estudio de la poesía de Félix Grande desde el análisis de sus rasgos conversacionales a partir de las bases del Romanticismo inglés, en los planteamientos teóricos de William Wordsworth y Samuel T. Coleridge, y de las pro-

puestas del poeta cubano Roberto Fernández Retamar, ilustran una perspectiva diferente de cómo la poesía puede ser empleada como "documento histórico". Ángel Luis Luján indaga en su trabajo en los recursos lingüísticos, poniendo especial énfasis en los fundamentos pragmáticos de la poesía de Félix Grande, para mostrar cómo esos elementos ponen de manifiesto la tensión entre oralidad y escritura y entre lo particular y lo global de la meditación que constituye la base de todos sus poemas. Concluye que la poesía de Félix Grande se inserta en una tradición de poesía conversacional de carácter meditativo, cuyas raíces últimas pueden rastrearse en el primer Romanticismo inglés, con el que comparte abundantes rasgos, en un contexto de crisis del lenguaje poético.

Marta Ferrari parte de las nociones de "memoria histórica" y "sitios de memoria" para llevar a cabo un análisis de *Praga* (1982), de Manuel Vázquez Montalbán, como un poemario que ahonda en el mestizaje cultural, como una forma de expresión del compromiso poético. Su distanciamiento del culturalismo neomodernista de muchos de los *novísimos*, hace de la poesía de Vázquez Montalbán una cierta excepción en aquel grupo, que no elude el compromiso social. *Praga*, en este sentido, es visto como una forma de este, estableciéndose como un "lugar de memoria", donde se funde la memoria histórica y personal, lo colectivo y lo individual, ante la constante amenaza del olvido. *Praga* resulta, así, una fusión de historia y política, una mezcla de memoria y análisis crítico que le otorga una dimensión novedosa como "documento histórico".

Uno de los aspectos más interesantes de la poesía de Víctor Botas es la presencia variada de la poesía de Horacio, cumpliendo distintas funciones. Jesús Bartolomé indaga en su trabajo sobre el Horacio lírico de Víctor Botas en la recepción y reescritura que el poeta asturiano hace de la lírica del venusino, atendiendo fundamentalmente a tres aspectos: la construcción de Horacio como personaje de sus poemas, las versiones poéticas que el asturiano realiza en su libro *Segunda mano* y las relaciones intertextuales, como un modo de la interdiscursividad en que se funda nuestra concepción del poema como "documento histórico", que se establecen entre ambas escrituras poéticas. A lo largo de su estudio muestra la actualización de algunos de los tópicos horacianos en la obra del ovetense, a través de un diálogo constante que muestra la pervivencia en nuestro mundo contemporáneo de una parte de los elementos que caracterizan la poesía horaciana.

Luis Bagué y José Ángel Baños se encargan de estudiar la pervivencia del lema de Gabriel Celaya "La poesía es un arma cargada de futuro", convertido en un *ideologema*, en los poetas de las últimas décadas del siglo xx y comienzos del siglo xxi, para diferenciar tres actitudes fundamentales: la adaptación del mensaje de transformación social a la perspectiva desencantada del compromiso contemporáneo; la conversión del *dictum* de Celaya en un eslogan desvitalizado, no muy lejos de la retórica comercial; o la resemantización de las viejas consignas sociales en un nuevo entorno de insatisfacción cívica. El repaso por las obras de algunos de los autores recientes más relevantes subraya la relevancia del lema celayesco dentro de las poéticas comprometidas, que redefinen a cada paso sus objetivos, y apuntan a esa potencialidad que el compromiso poético tiene en la actualidad para ofrecernos "documentos históricos".

El análisis que lleva a cabo Jon Kortazar de un libro inédito del poeta euskaldún Gabriel Aresti, titulado *Mailu Batekin: Biola Batekin* [*Con un martillo: Con una Viola*] presentado al Premio Lizardi de poesía en 1962, permite, por un lado, estudiar un texto inédito del poeta vasco, que se situaría entre *Maldan Behera* [*Pendiente abajo*] (1959) de corte simbolista, y los tres libros que componen el “ciclo de la Piedra” como símbolo identitario y de resistencia antifranquista: *Harri eta Herri / Piedra y Pueblo* (1964), *Euskal Harria / Piedra Vasca* (1967), *Harrizko Herri Hau / Este Pueblo de Piedra* (1970); subraya, por otro, la constitución temprana de ese símbolo fundamental de la poesía comprometida aristiana que es la Piedra Vasca; y apunta, por último, a los principales ejes temáticos que vinculan esta poesía al devenir histórico de su época, a comienzos de los años 60, tanto en referencias personales, como a la política nacional o a la situación internacional, y que lo convierten en un valioso “documento histórico”. Muestra a su vez el diálogo constante de la poesía de Aresti con la de su amigo Blas de Otero, en la conformación progresiva de una poética comprometida, en la que comienzan a primar elementos provenientes del marxismo, junto a la protesta antifranquista y la reivindicación identitaria.

Buena parte del planteamiento y desarrollo de este volumen deriva de la investigación realizada dentro del proyecto “Direcciones estéticas de la lírica posmoderna en España (continuación): la poesía como documento histórico”, del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI 2013–43891–P). Aparte de otros resultados particulares del equipo de investigación y de trabajo de ese proyecto, habría que destacar por su importancia la publicación de sendos volúmenes colectivos, coordinados, como el presente, por Juan José Lanz y Natalia Vara Ferrero: *Plenitud de la palabra. Interdiscursividad y diálogo intercultural en la poesía hispánica contemporánea* (Sevilla, Renacimiento, 2016) y *Mentiras verdaderas. Autorreferencialidad y ficcionalidad en la poesía española contemporánea* (Sevilla, Renacimiento, 2016). Nuestros planteamientos tienen continuidad en las investigaciones que venimos desarrollando en el proyecto “La poesía hispánica contemporánea como documento histórico: Historia e ideología” del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2016–79082–P).

OBRAS CITADAS

- Ahumada Durán, Rodrigo (2000): “Problemas y desafíos historiográficos a la epistemología de la historia (segunda parte)”, *Comunnio*, n.º 3, pp. 83–125.
- Aradra Sánchez, Rosa M.ª (ed.) (2009): “Estado de la cuestión. Sobre el canon literario”, *Signa*, n.º 18, pp. 13–19.
- Bagué Quílez, Luis (2006): *Poesía en pie de paz. Modos de compromiso hacia el tercer milenio*. Valencia, Pre-Textos.
- y Santamaría, Alberto (eds.) (2013): *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001–2012)*. Madrid, Visor.
- Bajtín, Mijail M. (1986): *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- (1987): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, Alianza.

- (pseud. P.N. Medvedev) (1994): *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid, Alianza.
- Batló, José (ed.) (1974): *Poetas españoles postcontemporáneos*, Barcelona, El Bardo.
- Becerra Mayor, David et al. (2013): *Qué hacemos con la literatura*. Madrid, Akal.
- Beltrán Almería, Luis y Escrig, José Antonio (eds.) (2005): *Teorías de la historia literaria*. Madrid, Arco Libros.
- Boujou, Emmanuel (ed.) (2005): *L'engagement littéraire*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- (mars–avril 2010): "Exercice des mémoires possibles et littérature à–présent. La transcription de l'histoire dans le roman contemporain", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n.º 2, pp. 417–438.
- Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- (2001): *Contrafuegos 2. Por un movimiento social europeo*. Barcelona, Anagrama.
- Bloom, Harold (1995): *El canon occidental*. Barcelona, Anagrama.
- Brown, G. y Yule, G. (1993): *El análisis del discurso*. Madrid, Visor.
- Burke, Peter, (ed.) (1994): *Formas de hacer Historia*. Madrid, Alianza.
- (2001): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Crítica.
- (2006): *¿Qué es la Historia Cultural?* Barcelona, Paidós.
- (2010): *Hibridismo cultural*. Madrid, Akal.
- Braudel, Fernand (1982): *La historia y las ciencias sociales*. Madrid, Alianza.
- Chartier, Roger (1998): *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*. París, Albin Michel.
- Cros, Edmond (2009): *La sociocrítica*. Madrid. Arco Libros.
- De Certeau, Michel (1999): *La invención de lo cotidiano*. México, Universidad Iberoamericana / ITESO / Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Denis, Benoît (2000): *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*. París, Seuil.
- During, Simon (ed.) (1999): *The Cultural Studies Reader*. Londres / Nueva York, Routledge.
- Eagleton, Terry (2005): *Ideología. Una introducción*. Barcelona, Paidós.
- (2006): *La estética como ideología*. Madrid, Trotta.
- (2010): *Cómo leer un poema*. Madrid, Akal.
- (2017): *Cultura*. Madrid, Taurus.
- Eley, Geoff (2008): *Una línea torcida. De la historia cultural a la historia de la sociedad*. Valencia, Universitat de València.
- Even–Zohar, Itamar (2007–2011): *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv, Universidad de Tel Aviv.
- García, Miguel Ángel (2012): *La literatura y sus demonios. Leer la poesía social*. Madrid, Castalia.
- (ed.) (2017): *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*. Valencia, Tirant Humanidades.
- Genette, Gérard (1993): *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen.
- Grande, Félix (1970): *Apunte sobre poesía española de posguerra*. Madrid, Taurus.
- Greenblatt, Stephen (1988): *Shakespearean Negotiations: the Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford, Clarendon Press.

- Guillén, Claudio (1989): *Teorías de la Historia Literaria*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Halbwachs, Maurice (2004): *La memoria colectiva*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hartog, François (2013): "Ce que la littérature fait de l'histoire et à l'histoire". En: *Fabula/ Les colloques, Littérature et histoire en débats*, <<http://www.fabula.org/colloques/document2088.php>> [última visita: 09.06.2017].
- Herrnstein Smith, Barbara (1993): *Al margen del discurso. La relación de la literatura con el lenguaje*. Madrid, Visor.
- Iglesias Santos, Montserrat (ed.) (1999): *Teoría de los polisistemas*. Madrid, Arco Libros.
- Iravedra, Araceli (2010): *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980–2005)*. Madrid, UNED.
- (ed.) (2013): *Políticas poética. De canon y compromiso en la poesía española del siglo xx*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- y Sánchez Torre, Leopoldo (eds.) (2010): *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979–2009)*. Sevilla, Renacimiento.
- Jameson, Fredric (1980): *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*. Barcelona, Ariel.
- (1989): *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid, Visor.
- (2016): *Marxismo y forma*, Madrid, Akal.
- Kristeva, Julia (1978): *Semiótica*. Madrid, Fundamentos.
- LaCapra, Dominick (2009): *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires, Prometeo.
- Lechner, J. (2004): *El compromiso en la poesía española del siglo xx*. Alicante, Universidad de Alicante.
- Le Goff, Jacques (ed.) (1988): *La nueva Historia*. Bilbao, Ed. Mensajero.
- y Nora, Pierre (eds.) (1985): *Hacer la Historia*. Barcelona, Laia.
- Lhomeau, Christine (ed.) (2011): *L'intellectuel engagé*. París, Gallimard.
- Lotman, Mijail I. (mayo de 2005): "La semiótica de la cultura en la Escuela Semiótica de Tartu–Moscú", *Entretextos*, n.º 5, pp. 5–20.
- Lotman, Yuri M. (1988): *Estructura del texto artístico*. Madrid, Istmo.
- (1996): *La semiosfera*. Ed. de Desiderio Navarro. Madrid, Cátedra.
- y Escuela de Tartu (1979): *Semiótica de la cultura*. Ed. de Jorge Lozano. Madrid, Cátedra.
- Mainer, José-Carlos (2000): *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- Mattelart, Armand y Neveu, Erik (2004): *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona, Paidós.
- Mayoral, José Antonio (ed.) (1986): *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, Arco Libros.
- (ed.) (1987): *Estética de la recepción*. Madrid, Arco Libros.
- Mukarovsky, Jan (1977): *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Myers, D. G. (Winter 1988–89): "The New Historicism in Literary Study", *Academic Quarterly*, n.º 2, pp. 27–36.
- Naval, María Ángeles (ed.) (2010): *Poesía española posmoderna*. Madrid, Visor, 2010.

- Nora, Pierre (ed.) (1984–1993): *Les lieux de mémoires*. París, Gallimard.
- Paz, Octavio (2004): *El arco y la lira*. Madrid, FCE.
- Penedo, Antonio y Pontón, Gonzalo (eds.) (1998): *Nuevo historicismo*. Madrid, Arco Libros.
- Pérez Bowie, José Antonio (1992): "Para una tipología de los procedimientos metaficcionesales en la lírica contemporánea", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 3, pp. 91–104.
- Pozuelo Yvancos, José María (1995): *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia, Episteme.
- y Aradra Sánchez, Rosa M.ª (2000): *Teoría de canon y literatura española*. Madrid, Cátedra.
- Rancière, Jacques (2005): *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Reis, Carlos (1987): *Para una semiótica de la ideología*. Madrid, Taurus.
- Reyes, Graciela (1984): *Polifonía textual: la citación en el relato literario*. Madrid, Gredos.
- Ribes, Francisco (ed.) (1952): *Antología consultada de la joven poesía española*. Santander, Hnos. Bedia.
- (ed.) (1963): *Poesía última*. Madrid, Taurus.
- Ricoeur, Paul (2003): *Tiempo y narración, III*. México, Siglo XXI.
- Rodríguez, Juan Carlos (2001): *La norma literaria*. Madrid, Debate.
- (2015): *Para una teoría de la literatura (40 años de Historia)*. Madrid, Marcial Pons.
- Romera Castillo, José y Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.) (1998): *Biografías literarias (1975–1997)*. Madrid, Visor.
- (eds.) (2000): *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975–1999)*. Madrid, Visor.
- Sartre, Jean-Paul (1950): *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Losada.
- Scarano, Laura (ed.) (2010): *Sermo intimus. Modulaciones históricas de la intimidad en la poesía española*. Mar del Plata, Universidad de Mar del Plata.
- (2014): *Vidas en verso: autoficciones poéticas (estudio y antología)*. Santa Fe, Universidad Nacional de Litoral.
- Segre, Cesare (1985): *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Crítica.
- Sullà, Enric (ed.) (1998): *El canon literario*. Madrid, Arco Libros.
- Talens, Jenaro et al. (1978): *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid, Cátedra.
- Tinianov, Iuri (1972): *El problema de la lengua poética*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Todorov, Tzvetan (ed.) (1970): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Ediciones Signos.
- Van Dijk, Teun A. (2003): *Ideología y discurso. Una introducción multidisciplinar*. Barcelona, Ariel.
- (2012): *Discurso y contexto. Un enfoque sociocrítico*. Madrid, Gedisa.
- Voloshinov, Valentin N. (1992): *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid, Alianza.
- Warning, Rainer (ed.) (1989): *Estética de la recepción*. Madrid, Visor.
- White, Hayden (1992): *El contenido de la forma*. Barcelona, Paidós.
- Williams, Raymond (1994): *Sociología de la cultura*. Barcelona, Paidós.
- (1997): *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.
- Zizek, Slavoj (2003): *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Madrid, FCE.
- (2010): *El sublime objeto de la ideología*. Madrid, Siglo XXI.