

## TENTATIVAS SOBRE LA OTRA SENTIMENTALIDAD (Poesía y “contrato democrático” en España, 1980-1985)

Pablo Carriedo Castro

Sierra-Pambley (León)

**Resumen:** Treinta y cinco años de distancia ofrecen ya una respetable perspectiva para poder analizar y aquilatar con garantías la importancia y la proyección histórica del movimiento poético conocido como *La Otra Sentimentalidad*. A día de hoy, ningún debate intelectual, ninguna tentativa sobre la cultura española reciente puede ya pasar por alto la profunda renovación ideológica fraguada en la ciudad de Granada durante los años setenta y ochenta, las decisivas aportaciones teóricas de aquella propuesta, ni tampoco —y sobre todo— sus brillantes resultados en la práctica poética. Entre toda la variedad de elementos que *La otra sentimentalidad* ofrece hoy a nuestra consideración, uno de los aspectos que actualiza su legado de una manera más poderosa reside en su profunda relación con el “contrato social” y la democracia. En el escenario de la actual crisis, puestas al descubierto numerosas carencias y déficits sociales —desigualdad, corrupción, autoritarismo—, tal vez nunca desde entonces como ahora ha sido tan sentida la necesidad de analizar e interrogar, responsable y legítimamente, la naturaleza y los fundamentos íntimos que regulan nuestra convivencia, ámbito en el que *La otra sentimentalidad* ha realizado aportaciones culturales decisivas: una poesía (un discurso), cuya calidad y propiedades —es decir, su “lógica interna”—, coinciden a nivel ideológico con las de la democracia misma.

**Palabras clave:** Poesía, Sentimentalidad, Modernidad, Inconsciente ideológico, Democracia Española, Contrato Social.

### Attempts on The Other Sentimentality (Poetry and “Social contract” in Spain, 1980-1985)

**Abstract:** Thirty-five years away already offer a respectable perspective in order to analyze and assess the importance and historical projection of the poetic movement known as *The Other Sentimentality*. Today, no intellectual debate, no attempt on the recent Spanish culture could ignore the deep ideological renewal forged in the city of Granada during the 70's and 80's, their decisive theoretical contributions, nor —over all— their brilliant results in poetic practice. Among all the variety of elements that *The Other Sentimentality* offers for our consideration, what updates its legacy in a more powerful way resides in its deep relationship with the “social contract” and democracy. From the current crisis, uncovered many deficiencies and social deficits —inequality, corruption, authoritarianism—, perhaps never since then has been felt the need to analyze and question, responsibly and legitimately, the nature and intimate foundations of our coexistence, an area in which *The Other Sentimentality* has made decisive cultural contributions: a poetry (a discourse), whose quality and properties —means, its “internal logic”— ideologically match with democracy itself.

**Keywords:** Poetry, Sentimentality, Modernity, Ideological unconscious, Spanish Democracy, The social contract.

## 1. Hipótesis sobre la Transición

Se ha dicho ya que *La otra sentimentalidad* nació de una derrota histórica: la llamada Transición (Rodríguez, 1999: 49-54); nuestro particular *mito fundacional* democrático. A pesar del relato altamente idealizado construido a su alrededor, los especialistas admiten que aquel proceso fue planificado y administrado mayormente por élites económicas e ideológicas reformistas afines a la dictadura y perfectamente posicionadas en su sistema (Poulantzas, 1975: 45-75; Vázquez Montalbán; 1977; Maravall, 1985: 19-26; Tusell, 1996: 109-137; Preston, 2001: 113-163). Si es cierto que el control institucional del proceso proporcionó una estabilidad deseable; y que disminuyó las incertidumbres —muy especialmente las internacionales—, a cambio, consolidó también entre los sectores conservadores y mejor posicionados de nuestro país una visión altamente *patrimonialista* o “concesiva” del nuevo Estado. De hecho, la izquierda, expulsada durante décadas de la vida pública del país y muy movilizadora entonces socialmente (el contexto en el que se forman y en el que maduran ideológicamente los autores de *La otra sentimentalidad*), actuaba; pero siempre y únicamente *extramuros* del sistema; es decir, sin ninguna capacidad de iniciativa institucional ni legislativa. La denominada “presión desde abajo” condicionó, sin duda, la política del gobierno, en algún caso llegando notoriamente a desbordarlo; pero, sin embargo, no resultó nunca un factor cardinal en la concepción, el diseño y la final formalización de la inminente democracia.

Uno de los hechos más llamativos del proceso desde el punto de vista histórico fue la velocidad con la que se “normativizaron” (más que *normalizarse*) los derechos y libertades característicos de las democracias de nuestro entorno inmediato; un proceso constituyente fulminante, completado entre las Elecciones Generales de junio de 1977 y el Referéndum Constitucional de diciembre de 1978. Entre otros aspectos decididamente positivos, incluso muy avanzados, progresos incuestionables que conviene valorar y apreciar, como, por ejemplo, el reconocimiento constitucional de un *Estado del Bienestar* (hoy expuesto) o el difícilísimo diseño de un —entonces muy ansiado— *Estado de las Autonomías*; existen, sin embargo, otras consecuencias derivadas, que quisiera destacar especialmente.

Por un lado, creadas ya desde los años sesenta las condiciones sociológicas necesarias para la implantación de un sistema democrático en el país (consolidación de las clases medias, urbanización de las formas de vida, extensión de la sociedad de consumo y de los medios de información), el capitalismo español del momento, todo el conglomerado financiero e industrial franquista —misterioso combinado de aristócratas, alta burguesía y gran clero, del que todavía conocemos muy poco— podía, al fin, ingresar plenamente en la comunidad occidental y en sus mercados, asimilando sus nuevas relaciones y modos de producción (la formidable transformación de la una economía basada en la explotación de la materia y el trabajo, hasta otra nueva y masiva economía del consumo, basada ya en la publicidad y en la psicología de masas), sin haber apenas experimentado modificaciones respecto a sus esquemas pre-constitucionales —o autoritarios— inmediatamente previas, sin ocasión para democratizar auténticamente sus mecánicas heredadas. Por otro, la rapidez con

la que se llevó a cabo el proceso constituyente desactivó, y en muchos casos liquidó, las importantísimas y muy activas movilizaciones populares —unas abiertamente políticas, como en el caso de la universidad; otras laborales, como en el del mundo obrero—, una verdadera constante histórica entre los años 1968 y 1976. El hecho de que el resultado de la Transición se presentara a la opinión pública como un proceso ya cerrado, perfectamente diseñado, ejecutado y concluido sin su intervención, parece haber estimulado la idea de que la actividad democrática era algo ajeno a la vida cotidiana del ciudadano, bloqueando el desarrollo de una actitud y una mentalidad auténticamente *participativas*.

En opinión del profesor José María Maravall: “Si se compara la participación política de los españoles con la información referida a las cinco sociedades democráticas del cuadro 2.4 [Reino Unido, Austria, Holanda, República Federal Alemana y EE.UU.] puede advertirse que existía una considerable diferencia en las formas de participación básica que no incluyen el voto directo: la lectura de información política y la discusión política con otra gente. La frecuencia de recepción y de intercambio de información política era en esas cinco democracias más del doble que la que declaraban los ciudadanos españoles. [...] Parece claro que las decisiones políticas (aquí examinadas bajo forma de elaboración de normas) se percibían en España más frecuentemente como ajenas, como no-moldeables por los ciudadanos, con un fatalismo muy superior al que existía en otras sociedades. Es plausible pensar que la brevedad de la experiencia democrática en España fuese causa fundamental de que el grupo de eficaces [se refiere a las personas dispuestas a cuestionar públicamente una ley y movilizarse para cambiarla] fuese comparativamente más reducido; así como predecir que el tiempo podría dar lugar a un incremento de la “eficacia política”; es decir, del sentimiento de que las decisiones políticas no escapan completamente de las manos de los ciudadanos” (Maravall, 1977: 115-117).

Se consolidaba entonces la idea de que la política en democracia era también una parcela gestionada por “especialistas”, por minorías profesionales (es decir, por los partidos políticos; dotados desde entonces en nuestro país de increíbles cuotas de poder y autonomía), prolongando la fractura entre política e intimidad —entre Historia e individuo—, la misma discriminación de la *vida pública* y la *vida privada* diseñada por el “desarrollismo” franquista en los años sesenta: desplazamiento del ciudadano de la actividad política democrática, proyecto de desmovilización de la sociedad civil para evitar su intervención, e incluso su información misma, sobre los asuntos públicos. Los historiadores son unánimes en este punto al señalar que, al menos desde el año 1977, se extendió por todo el país una profunda apatía, actitudes generalizadas de indiferencia, de pasividad o incluso de “cinismo” hacia la política (la idea de que, al fin, “todos son iguales”); sólo ocasionalmente sacudidas por algunos hechos en verdad excepcionales: las Elecciones Generales de 1977, la matanza de los abogados de Atocha, el Referéndum de 1978, la Moción de Censura contra el gobierno UCD en 1980 o el muy legendario 23-F.

Asegurado así el control sobre la economía y sobre la decisión política, el desarrollo de nuestra democracia pareció orientarse hacia la exploración y el aprovechamiento de las nuevas *libertades individuales*, entonces recién adquiridas

y muy largamente esperadas. Aunque carecemos de estudios concretos sobre las características de la mentalidad española de la época, se ha señalado ya una coexistencia radicalmente contradictoria (en algunos casos, verdaderamente chocante) de tendencias. Por un lado, los valores tradicionales —incluso tradicionalistas— nacional-católicos persistían muy fuertemente arraigados en la sociedad, con elementos sobresalientes de lo que Theodor Adorno ha denominado la “personalidad autoritaria” (referencia a los rasgos psicológicos inconscientes que configuran la ideología fascista latente): un modelo de conducta social bien estructurado históricamente —y, en este mismo sentido, superior a la simple *intolerancia*—, particularmente caracterizado por su sumisión ciega y su apego mórbido a “el orden”, a la autoridad y a las figuras de poder; también por su *paternalismo* y su desconfianza anti-liberal; por sus impulsos fuertemente hostiles contra identidades y comportamientos considerados no-convencionales; así como, en otro ángulo, por su machismo y su agresividad sexual (Adorno, 2009). Mientras, a su lado, comenzaron pronto a tomar forma y a consolidarse valores alternativos; actitudes típicas de las sociedades post-industriales más avanzadas, básicamente centradas en el individuo y en la satisfacción de sus intereses, necesidades y expectativas íntimas. Al menos en apariencia, se produjeron entonces algunas transformaciones realmente espectaculares en el ámbito de las relaciones personales, los comportamientos y las costumbres —no siempre positivos, como el caso, por ejemplo, del consumo de drogas—, haciendo visible un sector muy importante de la sociedad (jóvenes fundamentalmente y profesionales liberales de las clases medias urbanas emergentes) interesado en liberarse de las presiones morales y sociales más artificiales —sobre todo las religiosas, y muy particularmente las sexuales— y más independiente con respecto a las antiguas lógicas preestablecidas, con un impacto inmediato en la cultura y en el arte del momento.

Particularmente en la poesía, el reconocimiento y expansión de las nuevas *libertades individuales* estimuló diferentes tendencias; algunas claramente abiertas ya a finales de los años sesenta. En un contexto mucho más abierto, más despejado y favorable que la dictadura, una mayoría de los poetas jóvenes reaccionó contra el realismo, inclinándose hacia los discursos más rupturistas, fragmentarios y heterogéneos; en términos generales muy permeables a la experimentación. En algunos casos, como el de la llamada *Escuela Veneciana* (los más radicales de los entonces *Novísimos*) se reconocieron también en los fenómenos del hedonismo y la provocación, en la impostura del *desencanto* y en las interpretaciones menos problemáticas de una Post-Modernidad cuyos riegos eran todavía desconocidos. Ampliamente, a través de las diferentes estéticas del llamado *culturalismo* (clasicismo, decadentismo, orientalismo) y de todas las variantes de la vanguardia histórica entonces recuperadas, la poesía española expresaba una enérgica y muy explosiva reacción —característica del llamado “pensamiento del 68” conocida como *Gran Negación*— contra la sociedad tecnocrática heredada (altamente planificada y muy fuertemente reprimida), reclamando orgullosamente su marginalidad y “la diferencia” (Villena, 1975). La quiebra del racionalismo poético moderno —tardía en España o, al menos, extemporánea; tan particular—, su rechazo a la aceptación de cualquier sentido

unitario y coherente de “lo real”, desacreditaron y desplazaron, un tanto insólitamente, todas las poéticas llamadas entonces “comprometidas” (históricas, críticas o, simplemente, sociales de cualquier signo), señalando un regreso mayoritario a las posiciones más idealistas: la visión de la poesía como acto primitivo de la imaginación, iluminación de la creatividad individual, al margen siempre de la realidad y en contacto con las fuerzas “superiores” del ingenio, el espíritu o del lenguaje.

Rigurosamente, los tres poetas fundadores de *La otra sentimentalidad* (Álvaro Salvador, Javier Egea y Luis García Montero) se formaron como tales y desarrollaron sus primeras creaciones en esa atmósfera emergente nueva y rebelde. Fue el encuentro afortunado y la amistad con el profesor Juan Carlos Rodríguez, entonces prácticamente recién llegado a la Universidad de Granada (introducido pionero en España de la crítica del capitalismo avanzado), el que señala el momento climático para el nacimiento de *La otra sentimentalidad* y su discurso. En aquel momento, una vez levantadas las pantallas de la represión y la censura franquistas, y apoyados en una detenida lectura de las teorías marxistas más sofisticadas del tiempo (Antonio Gramsci, Pasolini, Brecht, *Escuela de Frankfurt*, Lacan y, sobre todo, en la de Louis Althusser), los poetas granadinos van a descubrir —poéticamente— que el poder ya no se manifestaba en España en la forma de una *dominación* (es decir, como coacción política directa); sino, más sutil y ambiguamente, como *hegemonía* y como “cultura”; todo un sistema de producción de ideas, valores, símbolos y mentalidades, ofrecido como “verdad” histórica evidente, completamente lógica y normal: la oferta y la demanda, la acumulación y la concentración de las riquezas, la explotación de la plusvalía y la explotación de la intimidad. Elementos que efectivamente conforman nuestro auténtico clima ideológico, el verdadero medio ambiente cotidiano contemporáneo. Esta “cultura de masas” (tomada en su sentido histórico más amplio) constituye el principal resorte mediante el cual el capitalismo garantiza su rentabilidad en nuestro tiempo; ya no solo alimentando la contradicción clásica entre *capital* y *trabajo*; sino, fundamentalmente —como asegura Manuel Vázquez Montalbán en su conferencia *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*—, convirtiendo al sujeto histórico “ciudadano” también en su agente colaborador inconsciente y necesario. Según lo explica Manuel Vázquez Montalbán: “Al final de ese recorrido de construcción de la ciudad democrática, hemos llegado a una situación de libertad vigilada, en la cual el gran hermano ya no es el gran hermano de la utopía de Orwell de 1984, sino que el gran hermano somos nosotros mismos. El gran hermano es ese setenta por ciento de la población emergente de la ciudad, que es el que escribe, el que lee, el que tiene conciencia de lo que ocurre y el que, además, tiene pautas para imponer su conducta y para sobrevivir, y que puede prescindir perfectamente de la opinión de un treinta o cuarenta por ciento restante de la sociedad, desintegrado, no vertebrado, y que, por lo tanto, no está en condiciones de ejercer una función crítica de la ciudad construida” (Vázquez Montalbán, 1992: 27).

De este modo, en el nuevo capitalismo “convertido en pensamiento único, en imaginario social sin fisuras aparentes” (Rodríguez, 1999: 29), el regreso a la privacidad, el retorno a la intimidad del yo, entendido como espacio “libre” para

la propia afirmación, y el cultivo de la propia personalidad, todo lo que entendemos como “mundo interior” y privado aislado fuera de las coordenadas del sistema, sencillamente, no existe. El profesor Juan Carlos Rodríguez en el mítico prólogo a *Las cortezas del fruto* de Álvaro Salvador (primer texto teórico de *La otra sentimentalidad* con que contamos) lo define, de hecho, como una *guardia inútil* (Rodríguez en Salvador, 1980). El yo y los sentimientos, toda nuestra vida interior y alrededor, no constituyen más que una ilusión: un *bricolage* ideológico expresamente diseñado y expresamente construido para organizar la explotación (es decir, para organizar el trabajo y organizar el consumo); un espacio diario y minuciosamente violentado por la acción implacable, muy abusiva de la propaganda de masas, ya estrictamente publicitaria o política. Desde esta perspectiva, y con todo rigor, las únicas y auténticas realidades históricas objetivas entre las cuales se desenvuelve la fantasía del yo (y el espejismo de su libertad) son el capitalismo —el propio sistema—, por un lado; y por otro, sin más, la muerte. “Simetría de parejas”, escribe el profesor Juan Carlos Rodríguez durante su inspirado *paseo solitario en el otoño*: “nunca como ahora la quiebra del estalinismo ha dejado sin fundamento al *cruel tanto por ciento* capitalista: todos en cueros”, confirma. “Todos en cueros... y el mundo vuelve a abrirse ante nosotros” (Rodríguez, 1999: 89).

## 2. La otra sentimentalidad: poesía y vida (a favor de la vida)

Una de las mayores y más significativas aportaciones de *La otra sentimentalidad* a la cultura española, eje sobre el que gravita toda su teoría poética, fue precisamente su crítica radical al sujeto poético (a la ilusión del yo), muy abierta y claramente planteada ya en los potentes poemarios fundacionales del grupo: *Las cortezas del fruto* (1980) de Álvaro Salvador, *Troppo Mare* (1983) y *Paseo de los tristes* (1982) de Javier Egea, también *Tristia* (1982) del apócrifo “Álvaro Montero” y *El jardín extranjero* (1983) de Luis García Montero. Todos ellos atacan muy vertical y directamente el problema en una lucha —arriesgada y, en ocasiones, traumática; imposible de improvisar— por deshacerse de la presión del inconsciente ideológico dominante —por “liquidar la conciencia poética de ayer”, en palabras de Álvaro Salvador (1980: 27)—, intentando construir (poéticamente) una individualidad “otra”, un inconsciente “otro”, resituado ideológicamente en relación a nuestra historia cotidiana inmediata. De hecho, los poetas granadinos niegan en primera instancia la existencia misma de “el ser” —centro de los grandes relatos de los siglos XIX y XX— entendido en su perspectiva burguesa tradicional como identidad absoluta, como *símbolo* abstracto o “esquema” mecánico e intercambiable de la historia; a cambio, asegurando su poética alrededor de la producción de un *personaje*, una “personalidad”, a la vez, la misma y distinta a la suya propia que sea —no un *símbolo*, e insisto—, sino un *síntoma* de la historia: una proyección donde se concreten y materialicen los efectos de la realidad —los efectos de capitalismo— sobre el sujeto, así revelando (y revelándose) lo que el profesor Raymond Williams en su libro *Marxismo y Literatura* denomina las “estructuras del sentimiento”: los patrones emocionales (tanto conscientes como inconscientes) del individuo, su mentalidad y escalas de valores, en su íntima y exclusiva conexión con las fuerzas y modos de producción de nuestro tiempo, y no de ningún otro.

Inteligente y finísima aleación de Materialismo Histórico, psicología analítica y filosofía empirista, *La otra sentimentalidad* descubre así la poesía, no como una expresión de sublimes —o divinas— esencias pre-existentes, sino como una *práctica* ideológica altamente convencionalizada; es decir, como un *oficio* normativo basado en modelos y arquetipos históricos y morales constantemente reinventados a lo largo de los siglos. Su enfoque del yo y de los propios sentimientos, su enfoque del lenguaje y del lector mismo, responde al criterio de unos “medios de producción” poéticos, integrados todos en una tradición histórica, elementos “ritualizados” y dependientes por entero del inconsciente ideológico dominante. *La otra sentimentalidad* hace evidente que toda la literatura es convencional: toda ella un pacto socialmente acordado, ya que todos los escritores se enfrentan a los mismos problemas en el momento de transferir la imaginación al texto. Frente a las posiciones idealistas utópicas que, ante el descubrimiento de la “norma” (el *canon*, en otro ángulo); ante la revelación de los códigos inflexibles que ordenan y reglamentan históricamente la creación de poesía, plantean la evasión y la *ruptura* —esa “carrera desenfrenada hacia delante que nos impide reflexionar sobre nosotros y nuestro tiempo” de la que habla Benjamín Prado (1987: 6-7)—, la propuesta revolucionaria de *La otra sentimentalidad* consistirá, al contrario, en intentar arrebatar al capitalismo —al sistema ideológico inconsciente dominante en nuestros días— esas representaciones convencionales, esos “rituales” (o *prácticas culturales*), las imágenes ideológicas del yo y de los propios sentimientos, los conceptos mismos de *lenguaje* y de *lector*, e instalarlos todos de nuevo en la “lucha de clases”; es decir, problematizarlos, devolviéndolos al conflicto cotidiano por la recuperación del plusvalor y de la propia conciencia.

En otras palabras, la aportación metodológica fundamental de *La otra sentimentalidad* consiste en asentar y asegurar el grado de conciencia histórico con el que esas tradiciones se materializan y se concretan en una estructura organizada e ideológicamente significativa de *palabras*. Se trataría, como propone el profesor Juan Carlos Rodríguez, de “transformar los ritos poéticos supuestamente neutrales en ritos poéticos conscientemente ideológicos” (Rodríguez en Salvador, 1980: 29). Y, en realidad, desde la perspectiva “otra”, ningún rito ni ninguna tradición (ni siquiera *la tradición de la ruptura*), ninguna convención poética “es” en-sí-misma desechable o aceptable en términos absolutos: en ocasiones, su uso y aplicación podrá significar relaciones de producción literaria progresistas, favorables al desarrollo del individuo y de la sociedad; mientras, en otros casos, esa misma, implicar sin embargo un retroceso (o reacción) contrario a sus verdaderos objetivos e intereses. Será el análisis concreto de la situación ideológica concreta en la que se *está produciendo* efectivamente la escritura —más allá del confusamente llamado “contexto”—, lo que resuelva su exigencia literaria, siempre en cada uno de los casos.

En esta perspectiva radicalmente histórica —incluso en su dimensión cotidiana más inmediata—, se descubre una de las ideas más atractivas e interesantes de la propuesta poética “otra”: la muy postmoderna igualdad ideológica del arte y de la vida; pero, como señala el profesor Francisco Díaz de Castro —y es fundamental, en mi opinión, considerarlo de este modo— siempre *a favor de la vida* (Díaz de Castro, 2002: 71). Un intento, en palabras de Álvaro Salvador, por “crear

artificialmente un simulacro verosímil, la atmósfera de una experiencia de realidad”; señalando al mismo tiempo también “la falacia, la falsedad, la distancia realmente existente entre la experiencia real y la poética” (Salvador, 2003: 232). Y es ahí donde se materializa más visiblemente la modernidad de su proyecto poético: la recuperación de la poesía como un “artefacto socialmente útil” (Salvador, 2003: 236). Porque, en general, se reconoce y se acepta comúnmente que la literatura y el arte son realidades convencionalizadas —desde la mitología y las cosmogonías clásicas; hasta la *ciencia ficción* o el género policíaco—, sin embargo, el auténtico objetivo de la poesía “otra” implicaba también dar aún un paso más allá de esta evidencia y no sólo entender la poesía de una forma diferente, sino *vivirla* realmente de distinta manera. Tomar consciencia de que también la vida, el completo de nuestra realidad interior y alrededor (desde las costumbres más cotidianas e inmediatas: cortes de pelo, maquillajes, las caras barbadas o afeitadas, la moda, la regulación del tráfico urbano, las relaciones laborales, los modos de ocio y entretenimiento; hasta los más altos conceptos de nuestra civilización: *Amor, Belleza, Poesía; Democracia y Ley; Patria, Familia, Dios*) es todo una convención: un acuerdo social (un “contrato”) históricamente construido y absolutamente perfectible; admitir, al fin, que *todo* forma parte de una cultura, de una tradición, es ya empezar su transformación, asentando la posibilidad de orientarlo hacia una perspectiva “otra”.

Así lo planteaba Álvaro Salvador en su manifiesto “De la nueva a la otra sentimentalidad” de 1983: “Cuando la vida y sus relaciones no sólo se entienden de otra manera, sino que también se viven de otra manera; 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 una forma de enfrentarse al mundo con mucha ternura; cuando el amor no es un sentimiento abstracto con debe y con haber, sino una realidad que se vive y solo 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 propia historia personal y colectiva, entonces puede hablarse de otra sentimentalidad, de otra poesía” (Salvador en Díaz de Castro, 2003: 43-44). Y posteriormente también Luis García Montero en su conferencia de 1992 “¿Por qué no sirve para nada la poesía? (Observaciones en defensa de una poesía para los seres normales)” donde explica: “Nada hay más útil que la literatura, porque ella nos enseña a interpretar la ideología y nos convierte en seres libres al demostrarnos que todo puede ser creado y destruido, que las palabras se ponen unas detrás de otras como los días de un calendario, que vivimos, en fin, en un simulacro decisivo, en una realidad edificada, como los humildes poemas o como los grandes relatos, y que podemos transformarla a nuestro gusto, abriendo o cerrando una página, escogiendo el final que más nos convenga, sin humillarnos a verdades aceptadas con anterioridad. Porque nada existe con anterioridad, sólo el vacío; todo empieza cuando el estilete, la pluma, las letras de la máquina o del ordenador se inclinan sobre la superficie de la piel o del papel para inaugurar la realidad” (García Montero y Muñoz Molina, 1999: 40).



Esta prodigiosa producción de la propia individualidad y de la propia historia constituye, ya en sí misma, un acto profundamente civilizador y democrático. Una actitud que separa al poeta de la naturaleza “primitiva” y lo libera, a la vez, de la alienación y de la neurosis (la esclavitud de sus sentimientos), convirtiendo al personaje poético en la re-presentación ideológica de un *ciudadano*: un individuo consciente y responsable de su propia libertad; o, en términos marxistas, un individuo consciente de su propia *necesidad*. Esta es la clave —ciertamente subversiva y disolvente en su planteamiento— para entender el movimiento granadino de *La otra sentimentalidad* como una auténtica “poesía democrática”: la interiorización ideológica del mito del “contrato social” (según lo ha entendido la Filosofía Moderna desde Voltaire y Rousseau, hasta Stuart Mill o Carlos Marx); decisivo movimiento de la intimidad desde el *régimen antiguo* —“bárbaro” o inconsciente— de las propias emociones, hasta una “otra” (poética, ideológica) *ciudad moderna*, asimilando la “norma” y *conociéndola*, haciéndola suya e instalándose en ella, participándola en su cotidianidad; y así restaurándola, actualizándola: (re)constituyéndola; principio de su cambio histórico: “Porque, obviamente, si la libertad propia es una producción (y en absoluto un a priori), así también nuestra segunda gran conquista consciente (y no ya solo su germen de esperanza), esto es, la democracia, significa precisamente la necesidad de la representación histórica. Algo hay que ir haciendo —de nuevo— cada día, produciéndola hasta lograr —sí— que las cocineras dirijan el estado. En suma, que desaparezcan las cocineras y el estado; que desaparezcan en tanto que series de un signo de explotación —o sea, de clase— en tanto que artificios históricos reales. Desaparecer para dejar paso cotidianamente a una democracia de piel, de cada poro: una historia *otra*” (Rodríguez, 1999: 89).

### 3. Hacia la restauración (ideológica) del proyecto moderno

Una de las cuestiones más problemáticas en el proceso de producción material de un yo “otro” (de una poesía y una historia “otras”) era sin duda poder superar las dialécticas asentadas por la sensibilidad burguesa “rota” o disociada: el asalto al gran conflicto entre *la razón* y el *sentimiento* en el que se ha desenvuelto, de hecho, toda la cultura occidental desde el Romanticismo. Y quiero subrayar, particularmente, la extraordinaria amplitud y proyección de su teoría —remontada hasta los inicios mismos de la Modernidad—, situando así a la poesía española en la vanguardia de los debates intelectuales del tiempo. Y es que si, en términos generales, la ideología burguesa establecía que *la ciencia* —el conocimiento y la habilidad técnica: ya sea física, tecnológica, política o social— complace las necesidades de la conciencia racional (típicamente pública y “masculina”); mientras el arte y la literatura se destinan a la satisfacción de los sentimientos y los impulsos naturales considerados irracionales (los privados o íntimos, tradicionalmente “femeninos”), *La otra sentimentalidad* vendría inequívocamente a ensanchar y vivificar la comprensión de nuestra tradición —históricamente muy ligada a la emotividad— ampliando los límites de esa relación restrictiva clásica entre *sentimientos* y *poesía*, haciendo visible una problemática mucho más contradictoria, mucho más mordiente y atractiva.

En primer término, es importante insistir en que los poetas granadinos “otros” reaccionan contra la visión tradicional de la poesía como “lenguaje de la sinceridad”. Sinceridad y espontaneidad eran para los románticos valores en sí mismos, elementos indispensables del auténtico genio poético; y es común todavía la idea de que el buen escritor es aquel que se inspira directamente en la vida. Actualmente, aunque la espontaneidad está ya muy desacreditada, la idea de “fingir” poéticamente los sentimientos todavía sorprende, e incluso choca y repele (según he atestiguado con algunos de mis estudiantes) a muchos lectores. La teoría de la ficcionalidad, sin embargo, resulta uno de los puntos más fuertes y avanzados de *La otra sentimentalidad*; situándonos ante el típicamente post-moderno “problema de la representación”, analizado ya, entre otros, por autores como Stuart Hall, Fredric Jameson o François Lyotard. En particular, el filósofo francés plantea en su libro *La condición postmoderna* que, en nuestro tiempo, el criterio de “verdad” ha perdido por completo su antigua capacidad de legitimación del discurso público. El extraordinario avance de la ciencia y del conocimiento ha superado ya cualquier sueño de la imaginación, cualquiera de las viejas utopías; las verdades universales y absolutas sobre las que fueron levantadas las narraciones políticas o religiosas de la historia moderna se encuentran todas instaladas en una muy precaria provisionalidad de la que es difícil que lleguen a salir. Lo único que legitima hoy, en última instancia, cualquier afirmación, cualquier enunciado —cualquier ideología o poética— es nuestra limitada y muy relativa perspectiva de la realidad (fundamento del regreso post-moderno a la “subjetividad”). En esta realidad inabarcable, inconstante y tan dudosa —el absurdo movimiento browniano de las sociedades y los individuos—, que se nos presenta radicalmente inconexa y fragmentada en su moral y en sus ideas (en sus imágenes y símbolos), *La otra sentimentalidad* parece alinearse teóricamente con la propuesta de recuperación del proyecto iluminista e ilustrado, planteada en su día por Jürgen Habermas (1998); un intento de re-organizar y todavía restituir, aun únicamente desde las convicciones más íntimas —ya sin ingenuidad posible—, los valores elementales de una Modernidad cuyo proyecto (Libertad, Razón, Humanismo, Progreso, “Luz”, Ciudad, Democracia) considera incompleto e históricamente truncado. En esta misma línea de pensamiento, la poesía “otra” ofrecerá un discurso específicamente pensado para “elaborar respuestas poéticas coherentes, sensatas, meditadas, a las preguntas que nos plantea una realidad que no es coherente, ni sensata, ni reflexiva” (Salvador, 2003: 220).

Personalmente, creo que es este uno de los debates más apasionantes y más complejos de entre todos los que rodean a *La otra sentimentalidad* —diría que no siempre bien planteado— y en el que es posible encontrar diferencias y matices sugerentes dentro del propio grupo germinal. Aun partiendo todos de una misma noción aproximadamente romántica del sujeto poético (el yo “moderno” y sus sentimientos), por ejemplo, Luis García Montero es, de los tres poetas fundadores, quien más claramente ha expresado su orientación “ilustrada” y racionalista. Además de otros textos donde pueden encontrarse valiosas aproximaciones a su postura (García Montero, 2008), ya en su manifiesto “La otra sentimentalidad” de 1983, planteaba para el poeta la misma “paradoja del comediante” de Denis

Diderot, actualizada ahí en referencia a Jaime Gil de Biedma y a su mítica poética “El juego de hacer versos” (que no es un juego). Es decir, el poeta, como el actor, no tiene una auténtica necesidad de *sentir* su texto —entendiendo el término en su dimensión “irracional” burguesa—, ninguna necesidad de asumir plena y personalmente el personaje al que da vida. Quien debe experimentar un sentimiento “real”, quien debe *sentir* es el lector —el espectador, en su ángulo dramático—, despejando así, y brillantemente, sus desviaciones idealistas. La poesía constituye una “imitación” radicalmente consciente de la realidad (idea que se integraría perfectamente en cualquier preceptiva neoclásica); la poesía es una “mentira” o artificio, un ingenio; una re-presentación producida a partir de la memoria íntima, a partir de una actualización analítica y racional de los propios sentimientos; siempre al margen de su espontaneidad y siempre más allá de su pretendida originalidad: “Si olvidamos los encantos de la ingenuidad como base de la actitud crítica, 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 que necesita sus propias reglas y sus propios trucos en las representaciones. La fundación mítica del yo sensible, cimiento de la moral burguesa, utiliza la poesía para reproducirse precisamente por su irrealidad. En un poema siempre hay muchas más cosas que la originalidad de un poeta, aunque éste no sea consciente de ello. Nunca una mentira se ha repetido tanto y con tanta sinceridad. [...] No nos preexiste ninguna verdad pura (o impura) que expresar. Es necesario inventarla, volverla a conformar en la memoria. Y de ahí su importancia histórica, su nueva importancia. Cuando la poesía olvida el fantasma de los sentimientos propios, se convierte en un instrumento objetivo para analizarlos, quiero decir para empezar a conocerlos” (García Montero, 1983:13-15).

Por su parte, Álvaro Salvador se ha distinguido siempre, y en particular, por su insistencia en el carácter histórico y progresivo de la poesía y de los sentimientos mismos (inequívoca aportación romántica). Formado ideológicamente en el pensamiento libertario de Mayo de 1968 —cuya obra primera representa ejemplarmente entre nosotros— y muy vinculado inicialmente a los movimientos poéticos neo-vanguardistas andaluces de los años setenta, su concepción del proyecto poético “otro” plantea una interpretación, en su caso, más ecléctica de la dinámica de la modernidad, sin llegar a reaccionar enteramente ni contra la razón iluminista, ni contra la exploración irracional de los sentimientos. En línea con la llamada “poesía meditativa” anglosajona —y diría que cada vez más notable y decisivamente asociado a su moralidad; fuertemente conectado tanto a la obra madura de Luis Cernuda, como a la de Jaime Gil de Biedma—, Álvaro Salvador concibe la relación entre lo clásico y lo romántico como extremos terminales de un mismo inconsciente ideológico “moderno”, según lo plantea la tradición del monólogo dramático analizada por Robert Langbaum en su libro decisivo *La poesía de la experiencia*; un “continuo ideológico” histórico e indisoluble (lo clásico como origen, ascendente y fundamento mismo del Romanticismo), con el problema del sujeto —el problema del yo— y el de su libertad, como ejes: “La insistencia romántica en la subjetividad no es, pues, otra cosa que la insistencia en la libertad, más allá del dogmatismo racionalista. El romántico, en definitiva, no se

resigna al divorcio entre la experiencia y la idea, e intenta la superación de esta distancia con la re-sacralización del mundo o la sentimentalidad. Pero, previamente, el romántico con su actitud ha demostrado la existencia inevitable de ese divorcio, es decir, ha dejado constancia de la “condición de la modernidad”, de los fundamentos de una literatura de la experiencia. [...] No hay, pues, por qué tener miedo del pretendidamente romántico irracionalismo. Lo irracional, desgraciadamente, está siempre presente en la condición humana, como el divorcio entre la experiencia y la idea. Aunque tampoco esa constatación debe hacernos caer, sin más en brazos de la irracionalidad como quien se abandona en el seno de la verdadera tradición. La diferencia que el romántico nos enseña es fundamentalmente una lección de modernidad: la de *elegir libremente* más allá de cualquier herencia dogmática, incluso cuando la elegida es esa misma herencia” (Salvador en Langbaum, 1996: 15).

Javier Egea, finalmente —autor poco proclive al desarrollo teórico de su poética— parece situarse en este debate, al menos en apariencia, mucho más cerca de la concepción genuinamente romántica del sentimiento: proyección “natural” de la intimidad (absoluta identificación en él de vida y poesía), sin matices; como escribe, por ejemplo, en el impresionante inicio de su muy impresionante “Coram populo” de *Tropo Mare*: “Lo que pueda contaros [escribe] / es todo lo que sé desde el dolor / y eso nunca se inventa” (Egea, 2000: 79). Sin embargo, y contra las conclusiones legítimas extraídas por otros analistas, creo que convendría revisar la idea de Javier Egea como “poeta romántico” heterodoxo, poeta marginal o “maldito”, por mucho que esa imagen, entre ingenua e idealista, seduzca. Esta interpretación más o menos sesgada de su poderosa y complejísima obra, probablemente venga estimulada por la formidable intensidad de su compromiso político, así como por su trágico suicidio; en algunos casos, asentando una imagen inexacta de él como —únicamente, al menos— “escritor comunista”. Lo que no es cierto, ni tampoco justo. A la luz de los textos y testimonios que van haciéndose públicos —ya editados su obra poética inédita y su delicioso taller del autor—, se perfila un escritor (un poeta y un militante comunista) inteligente, lúcido y comprometido; y, a la vez, también extraordinariamente metódico y minucioso, tanto en la investigación de su intimidad y de la historia común, como en su posterior formalización sobre los textos; sin ningún *a priori* ideológico (sin ningún dogma preconcebido): “y porque entre unos brazos / al menos un instante me he sentido feliz, / procuro compartir este camino / hacia bellos sucesos como aquél / en que la luz fue nuestra”, explica en su sensacional “Inventario de urgencia para seguir adelante” de *Paseo de los tristes* (Egea, 2010: 86).

Y es que, en rigor, todos los poetas de *La otra sentimentalidad*, incluso en su radio histórico y generacional más amplio —ya incluyendo a otros importantes autores que ampliaron y consolidaron su línea, como Ángeles Mora, Antonio Jiménez Millán, Teresa Gómez, Benjamín Prado o Inmaculada Mengíbar—, al igual que los románticos, sitúan los sentimientos en el centro de su proyecto poético; pero insistiendo, sin embargo, siempre en una misma idea central: la diferencia crítica crucial que existe entre una *emoción* y su *expresión* poética (la idea, por ejemplo, de que el acto de *amar* es algo completo y radicalmente distinto al acto de *expresar poéticamente el amor*). La escritura, así entendida, supone en todos los

casos una transformación ideológica del sentimiento natural original —el considerado esencial, el *inefable* o “verdadero” en la mentalidad burguesa—, ya conscientemente reestructurado, analizado ideológica y lingüísticamente, y re-situado en “otro” nivel de la experiencia individual; un proceso al fin, una nueva “práctica poética” que, en sí misma, confirma la restauración ideológica de la Modernidad y que ha sido descrito ya de diferentes maneras: “racionalización de las emociones”, “lectura ilustrada del romanticismo”, “otro romanticismo” o el magnífico, propuesto por el profesor Francisco Díaz de Castro, “vidas pensadas”.

Bajo la influencia principal, entre otros, de poetas como Antonio Machado (*Juan de Mairena*) o Fernando Pessoa (*Álvaro de Campos*) y los continuadores de su tradición, la “sentimentalidad” —y ya no únicamente “el sentimiento”— queda así asociada en los granadinos a un tipo de realidad siempre inmediata y cotidiana, en la que se instala. *La otra sentimentalidad* nos indica invariablemente que las emociones y su interpretación poética no existen en abstracto; que la imaginación humana no opera, ni podría hacerlo nunca, desde el vacío, sino únicamente desde el mundo concreto e histórico que conocemos. Cabe señalar brevemente al respecto que, en términos generales, la imaginación poética progresista en España (de cualquier color, y muy particularmente la de la izquierda) ha tendido con frecuencia hacia la utopía y los discursos más idealistas al fundar sus aspiraciones democráticas; muy fuertemente deudora, muy dependiente aún, de las grandes narraciones emancipadoras de los siglos XIX y XX, tal vez, a causa de nuestro proverbial subdesarrollo industrial y económico (tal vez, a causa de unas instituciones históricamente muy distanciadas de la sociedad). Sin embargo, y aunque en la imaginación todo es posible, en ella nunca ocurre nada. Lo fundamental y más importante, donde se define la auténtica ideología materialista “otra” es siempre en la acción, en *el oficio*, en el movimiento desde la imaginación hasta la escritura: en la lucha del poeta contra su medio ambiente histórico e ideológico, y contra sus lenguajes. Es sobresaliente la obsesión de los granadinos —y creo no exagerar en absoluto— por evitar la retórica alambicada, las líricas vaguedades y la abstracción; su esfuerzo intenso, y en verdad nada sencillo, por “fechar” los sentimientos y acomodar apropiadamente las emociones individuales a la historia y nuestro inconsciente.

Como planteaba la teoría del *correlato objetivo* de T.S. Eliot, también los autores de la *La otra sentimentalidad* emplazan —en la acepción más cinematográfica del término— los sentimientos en la cotidianidad, en el universo humano inmediato y asequible de nuestra experiencia individual común, donde adquieren su carácter único e irremplazable, su específica experiencia de significación: su “verdad” (subjética y relativa, como *síntomas* de la historia; efectos concretos de la presión del capitalismo sobre el yo). El amor y el desamor, la explotación, la historia, la memoria y la intimidad, los sueños derrotados o —lo que es menos frecuente— también realizados; formando todo parte de una “geografía sentimental” laica y urbana: el *personaje* que transita por plazas y por calles, bares, restaurantes y terrazas, casas y apartamentos, por hoteles y pensiones, que sube al autobús o a su coche, fuma y acude al trabajo, que paga rentas e hipotecas, conoce cobradores, cita y habla con amigos o se detiene junto a cuerpos amados (presentes o evocados), que son algunos de los elementos más

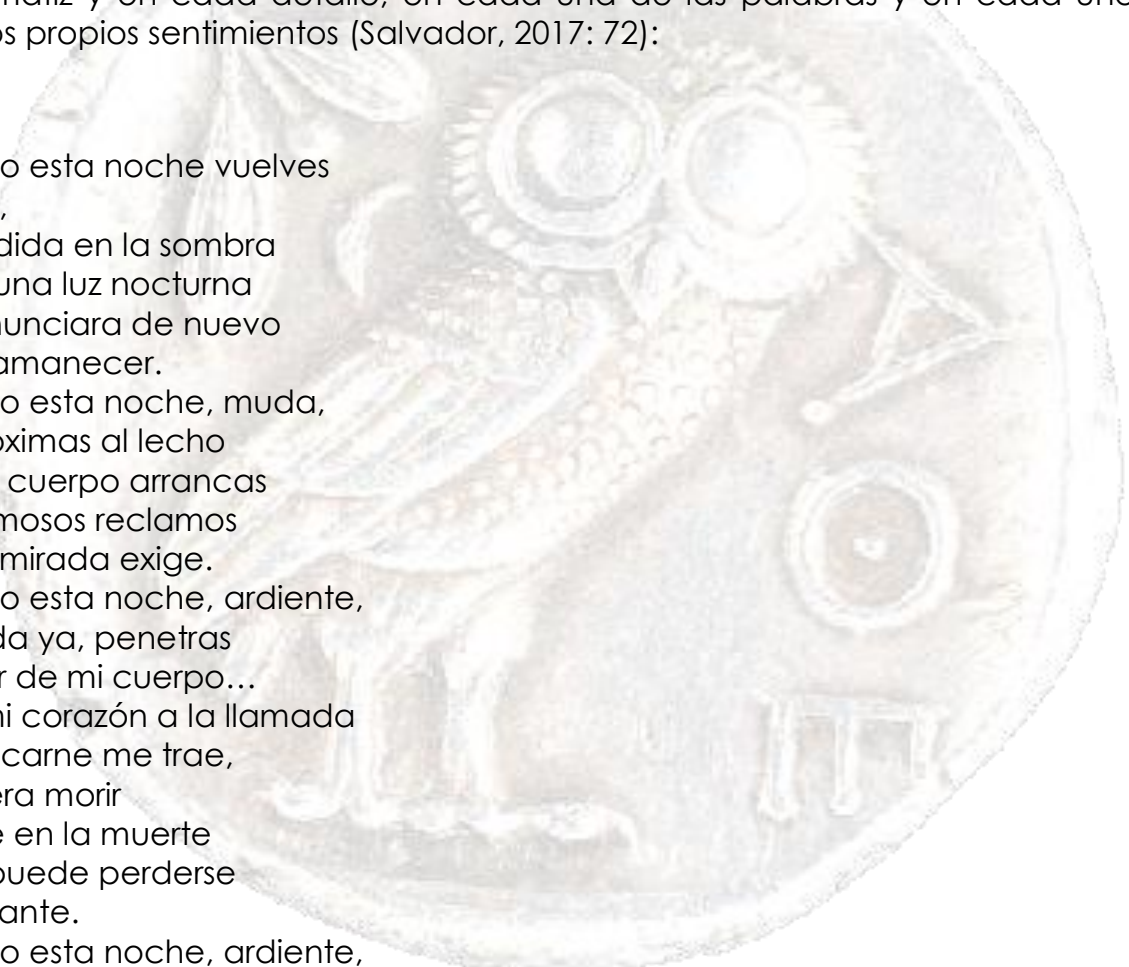
recurrentes de sus textos. De hecho, cabe subrayar la tendencia general, muy notable en todos ellos, al tratamiento poético del erotismo; entendido éste como una combinación “tierna” de sentimiento amoroso y materialismo, proyectando ahí también su visión altamente anti-utópica de la poesía, en tanto que propone la auténtica *producción* ideológica de una realidad (del amor o del deseo) y no sólo su ensueño o su ilusión: “Yo no sé nada del amor, tan solo puedo hablaros de mi amada”, plantea Álvaro Salvador en su memorable “Gacela del joven ignorante” de *Tristia*; para terminar, finalmente, admitiendo: “Del amor, nada sé. Sólo conozco el cuerpo de mi amada” (Salvador, 2017: 69).

#### 4. El “viejo topo” de la historia

Theodor Adorno afirmaba que la publicidad y la propaganda propias del capitalismo avanzado, la acometida ideológica inconsciente —altamente anti-democrática— de la sociedad de masas, nunca podrían contrarrestarse, ni contenerse, a través de una propaganda de signo contrario. La cultura democrática adquiere su sentido en otra lucha: animando eficazmente la auto-conciencia y la independencia ideológica del ciudadano, única forma de llegar a plantearse, en nuestro tiempo, su “liberación”. *La otra sentimentalidad* señala así las distancias decisivas que la separan de las mixtificaciones del llamado “arte revolucionario”, justificado a sí mismo —únicamente— por el desarrollo de su contenido. Como señala el profesor Andrés Soria Olmedo, en realidad, lo revolucionario de la poesía no reside, en ningún caso, en el hecho de hablar de la revolución; sino en el examen de la “lógica interna” de los propios poemas (Soria Olmedo, 2000: 118). Y es que el auténtico compromiso —muy intenso, muy profundo; en mi opinión— de la poesía granadina “otra” descansa, diría que casi exclusivamente, en *la calidad* de los sentimientos que propone y que afirma públicamente en su discurso. Es esa perspectiva la que ha llevado a los autores de *La otra sentimentalidad* a repetir en varias ocasiones que, al igual que no existe un lenguaje específicamente poético (idea que trasladan, al mismo tiempo, el *l'art pour l'art* y el viejo *formalismo* del siglo XX), sino sólo “textos” poéticos (Rodríguez, 1999: 39), en realidad, tampoco existen “temas” en la poesía, sino únicamente *diferentes formas de sentir*: “no es que ellos no sientan o que nosotros no sintamos; es que nosotros nos negamos a sentir como ellos: a sentir en el pasado y en la muerte” (Salvador, 1983: 23).

A modo de conclusión, si a comienzos de la década de los años ochenta la poesía española se había situado mayoritariamente de espaldas al “contrato social”, instalándose en la marginalidad y en la ruptura, legítimamente explorando su *libertad individual* (la forma más inmediata y egoísta de nuestra relación con la materia), dimensionando literariamente sus sentimientos “naturales” y primitivos —reprimidos durante décadas por la dictadura franquista— *La otra sentimentalidad*, al contrario, se distingue por haber elaborado un discurso teórico y una práctica poética que centraba y reponía de nuevo la “norma” para nuestra poesía (el “contrato”, propiamente); desarrollando una insólita —por lo revolucionaria e inusitada— *libertad civil*: el sentimiento de ciudadanía moral y responsable, que fundamenta el mito de la *ciudad moderna* y sus valores. Así vista,

*La otra sentimentalidad* parece una continuación post-moderna de la serie histórica que alimenta el pensamiento democrático español: desde los liberales de las Cortes de Cádiz o de la Revolución Septembrina de 1868; desde Antonio Machado y los poetas de la *Generación del 27* ante nuestra Segunda República; hasta la enérgica resistencia planteada por los escritores del medio-siglo. Desde esa perspectiva, leer a los poetas de *La otra sentimentalidad* nos devuelve a la ilusión (nada fácil, pero a veces entrevista) de “otro” país posible. Una poesía que, como el “viejo topo” de la historia, horada pacientemente las estructuras ideológicas y emocionales de la explotación y la dominación —el odio, el miedo, la violencia—, la “barbarie interiorizada”; planteándonos, al fin, que la democracia no es algo ajeno a nosotros mismos, ni se arriesga solo cada cuatro años ante unas urnas: nuestra libertad, la democracia misma, se construye diariamente, cotidianamente; se *produce*, con todo rigor, como se produce un poema: en cada matiz y en cada detalle; en cada una de las palabras y en cada uno de nuestros propios sentimientos (Salvador, 2017: 72):



Cuando esta noche vuelves  
sigilosa,  
encendida en la sombra  
como una luz nocturna  
que anunciara de nuevo  
algún amanecer.  
Cuando esta noche, muda,  
te aproximas al lecho  
y de tu cuerpo arrancas  
los hermosos reclamos  
que la mirada exige.  
Cuando esta noche, ardiente,  
desnuda ya, penetras  
el calor de mi cuerpo...  
Abro mi corazón a la llamada  
que tu carne me trae,  
y quisiera morir  
porque en la muerte  
nada puede perderse  
del instante.  
Cuando esta noche, ardiente,  
desnuda ya, penetras  
el calor de mi cuerpo...  
siento que de otros brazos  
en tu carne gozosa  
quedan rastros azules  
y el perfume del viento.  
Esta noche en que vuelves  
sigilosa, desnuda,

a ofrecerme tu pecho  
rebosante de aurora.

Puede que de otros brazos  
extranjeros y libres,  
en esta noche vengan  
tus ojos a decirme:  
Amor... ¿estamos vivos!  
amor mío, despierta...

## 5. Bibliografía citada

- AAVV (1995) *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española, 1975-1990*. Akal Universitaria. Madrid.
- (1996) *Historia de la transición, 1975-1986*. [Edición de Javier Tusell y Álvaro Soto]. Alianza Universidad. Madrid.
- ADORNO, Theodor (2009). *Escritos sociológicos II. Vol. 1* ("Estudios sobre la a Personalidad autoritaria"). Akal. Madrid.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco (2002) *Vidas pensadas. Poetas en el fin de siglo*. Renacimiento. Sevilla.
- (2003) [Editor] *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*. Vandalia. Sevilla.
- EGEA, Javier (2000) *Troppo Mare*. Dauro. Granada.
- (2003) *Argentina 78*. [Ilustrado por Ricardo Campari]. Fundación de Investigaciones Marxistas y La Tertulia. Granada.
- (2010) *Paseo de los tristes*. Point de Lunette. Sevilla.
- (2011) *Poesía completa I*. Bartleby. Madrid.
- (2012) *Poesía completa II. Obra dispersa e inédita* Bartleby. Madrid.
- (2013) *Taller del autor (1969-1999)*. Bartleby. Madrid.
- EGEA, Javier, SALVADOR, Álvaro y GARCÍA MONTERO, Luis (1983) *La otra sentimentalidad*. Pliegos de Barataria. Granada.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1982) *Tristia*. [En colaboración con Álvaro Salvador]. Rusadir. Melilla.
- (1988) *Poesía: cuartel de invierno*. Hiperión. Madrid.
- (1993) *Confesiones poéticas*. Maillot Amarillo. Granada.
- (1993) *El realismo singular*. Los libros de Hermes. Bilbao
- (2006) *Poesía (1983-2005)* Círculo de Lectores. Barcelona.
- (2008) *Vista cansada*. Visor. Madrid.



- (2008) *Inquietudes bárbaras*. Anagrama. Barcelona.
- (2010) *Un invierno propio*. Visor. Madrid.
- (2017) *A puerta cerrada*. Visor. Madrid.
- GARCÍA MONTERO, Luis y MUÑOZ MOLINA, Antonio (1993) *¿Por qué no es útil la literatura?* Editorial Hiperión. Madrid.
- HABERMAS, Jürgen (1989) "Modernidad: un proyecto incompleto". En CASULLO, Nicolás [Editor]. *El debate Modernidad - Pos-modernidad*. Punto Sur. Buenos Aires (pp. 131 – 144).
- HALL, Stuart (1997) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications. Londres.
- JAMESON, Fredric (1991) *El Post-modernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós. Barcelona.
- LANGBAUM, Robert (1996) *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la en la tradición literaria moderna*. [Prólogo de Álvaro Salvador]. Comares. Granada.
- LLUCH, Ernest (1996) "Transición económica y Transición política: la anomalía, 1978-1980". En AA.VV. *Historia de la transición, 1975-1986*. Alianza. Madrid (pp. 252-263)
- LYOTARD, Jean-François (1987) *La condición post-moderna*. Cátedra. Madrid.
- MAINER, José Carlos y JULIÁ, Santos (2000) *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986*. Alianza Ensayo. Madrid.
- MARAVALL, José María (1985) *La política de la transición*. Taurus. Madrid.
- POULANTZAS, Nicos (1975) *La crisis de las dictaduras: Portugal, Grecia, España*. Siglo XXI. México.
- PRADO, Benjamín (1987) [Editor]. *1917 versos*. Vanguardia Obrera. Madrid.
- PRESTON, Paul (2001) *El triunfo de la democracia en España*. Grijalbo-Mondadori. Barcelona.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1980) "La guarida inútil" En SALVADOR, *Las cortezas del fruto*. Endimión. Madrid. (pp.15-25)
- (1999) *Dichos y escritos. Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética*. Hiperión. Madrid.
- (2001) *La norma literaria*. Debate. Barcelona.
- (2013) *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*. Akal. Madrid.
- (2016) *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Comares. Granada.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Emmanuel (2015) *Por qué fracasó la democracia en España. La Transición y el régimen del '78*. Traficantes de sueños. Madrid.
- SALVADOR, Álvaro (1971) *Y...* Universidad de Granada. Granada.

- (1974) *De la palabra y otras alucinaciones*. Publicaciones Arte y Cultura, Plaza del Carmen. Málaga.
  - (1976) *Los cantos de Iliberis*. Pliegos de Poesía andaluza El Olivo. Jaén.
  - (1978) *La mala crianza*. Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga.
  - (1980) *Las cortezas del fruto*. Endimión. Madrid.
  - (1982) *Trisita*. [En colaboración con Luis García Montero]. Rusadir. Melilla.
  - (1985) *El agua de noviembre*. Maillot amarillo. Granada.
  - (1989) *Estación de servicio*. Editorial Estación. Valencia.
  - (1992) *La condición de personaje*. Caja General de Ahorros de Granada. Colección literaria. Granada.
  - (1996) "The poetry of Experience y la poesía española de los últimos quince años". En Langbaum, *La poesía de la experiencia*. Comares. Granada. (pp.11-16)
  - (2001) *Ahora, todavía*. Renacimiento. Sevilla.
  - (2003) *Letra pequeña*. Cuadernos del vigía. Granada.
  - (2003) *Las rosas artificiales (La búsqueda de la modernidad en la poesía hispánica)*. Fundación Genesian. Sevilla.
  - (2006) *El impuro amor de las ciudades. (Notas acerca de la literatura modernista y el espacio urbano)*. Visor. Madrid.
  - (2007) *Suena una música. Antología 1971-2007*. Renacimiento. Sevilla.
  - (2009) *La canción del outsider*. Visor. Madrid.
  - (2016) *Fumando con mis muertos*. Vandalia. Sevilla.
  - (2017) *Diario de Firenze* [Ilustrado por Elena Laura]. Carmen del Gallo. Granada.
- SORIA OLMEDO, Andrés (2000) *Literatura en Granada, 1898-1998. Volumen II: Poesía*. Diputación de Granada. Granada.
- TUSELL, Javier (1996) "La transición política: un planteamiento metodológico y algunas cuestiones decisivas" En AAVV *Historia de la transición, 1975-1986*. Alianza. Madrid. (pp. 109-136).
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1977) *Cómo liquidaron el franquismo en dieciséis meses y un día*. Planeta. Barcelona.
- (1992). *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Fundación Bancaja. Valencia.
- VILLENA, Luís Antonio de (1975) *La revolución cultural. Desafío de una juventud*. Editorial Plantea, Madrid.
- WILLIAMS, Raymond (2000) *Marxismo y Literatura*. Península. Barcelona.