

## ROGER WOLFE Y KARMELO IRIBARREN: SOLEDADES, REDES Y ASOCIACIONES POÉTICAS

Roger Wolfe and Karmelo Iribarren:  
Solitudes, networks and poetics association

*Verónica Leuci, Ph. D.*  
*Celehis, INHUS, UNMDP-CONICET*  
*Argentina*  
*Correo electrónico: veroleuci@hotmail.com*

### Resumen

El trabajo propone centrarse en dos poetas españoles que comienzan a escribir en los ‘90 y continúan hasta nuestros días: Roger Wolfe (Inglaterra, 1962, radicado en España) y Karmelo Iribarren (San Sebastián, 1959). Se plantea analizar estas presencias «incómodas» en el mapa cultural de los 90, en las que se distingue la constitución de una imagen de autor que, en sendos casos, se reafirma en el autodidactismo y el alejamiento de miradas colectivas sobre el ejercicio poético. No obstante, entre ambos se advierten variados paralelismos y cruces que permiten preguntarse si es lícito pensar en un *agrupamiento* o *asociación* entre los dos (Paula Bruno), en el terreno más amplio de la sociabilidad y de una mirada sociológica del hecho poético, repensando sus proyectos autorales y sus posicionamientos en el campo español contemporáneo.

*Palabras clave:* poesía española, Roger Wolfe, Karmelo Iribarren, campo intelectual, sociabilidad

### Abstract

The work proposes to focus on two Spanish poets: Roger Wolfe (England, 1962) and Karmelo Iribarren (San Sebastián, 1959). We proposed to analyze these “uncomfortable” presences in the cultural map of the 90s, with emphasis in their isolation and separation of collective

views on the poetic exercise. However, we detected several parallels and crosses between them, that allow to think of a grouping or association between them (Paula Bruno), in the broader field of sociability and a sociological view of the poetic fact. Thus, we can rethink their author projects and their positions in the contemporary Spanish field.

*Keywords:* Spanish poetry, Roger Wolfe, Karmelo Iribarren, Intellectual field, Sociability

*Recibido:* 6 de julio de 2020. *Aprobado:* 20 de agosto de 2020.

## Introducción

Pensar en la validez o funcionalidad de rótulos y conceptos como *sociabilidad, asociación, red, trama, agrupamiento*, parece una provocación al acercarnos a la obra y a la figura de autores que –en sendos proyectos autorales, y con sus cercanías y distancias– reivindican un carácter individual, aislado, solitario, autodidacta, del ejercicio poético, al margen y «resguardo» de grupos o colectivos. Para empezar, podemos recordar que tempranamente, en el número 40 dedicado a Roger Wolfe (Inglaterra, 1962, radicado en España desde la infancia) de *Poesía en el campus*, de 1997-98, por ejemplo, Pepe Ramos realiza lo que denomina un «Breve glosario de la obra poética de Roger Wolfe», recogiendo conceptos, ideas o elementos reiterados en su poesía que cobran en su cosmovisión un sentido particular: familia, café, televisión, entre otros. Entre ellos, se destacan como los más negativos, despreciados y críticos los referidos a la literatura, sus agentes, circuitos o espacios: «*Conferencia, recital o rueda de prensa*: Conglomerado de imbéciles que adulan al que parece serlo en mayor medida; *Editor*: Sanguijuela literaria. Gorrón; *Revista*: Catálogo de vanidosos» (Ramos 1997-98: 22-23).

Luego, en su obra poética, el elocuente poema «Fin de la historia» (*Mensajes en botellas rotas*), por ejemplo, se instala especialmente en la idea de soledad y aislamiento, en diálogo con la poética general del autor. Las reflexiones y aseveraciones zigzaguean en el texto, serpenteando en versos vertebrados por el sarcasmo y un desprecio que se nutre de escepticismo en referencia a órdenes diversos:

Sectas.  
Tribus.  
Clubes.  
Clanes.  
Sociedades.  
Hermandades.  
Una vuelta  
al atavismo más oscuro  
y primitivo  
ante la supuesta  
inminente amenaza  
del vacío. Hay quienes ante todo esto  
se horrorizan.  
[...]  
Por mi parte he de decir  
que me la suda.  
La suma total de todos nuestros desvelos  
es igual a cero.  
Pero en cualquier caso  
no es tan mala idea  
que la gente  
se encierre en dogmas y patrañas  
de ese modo.  
Que se encierre donde quiera.  
Siempre y cuando arroje  
bien lejos de mí  
y de cualquier parte conocida  
la maldita llave.  
(2008: 184)

El texto poético trasluce una actitud que recorre su obra y que se ratifica y complementa en el plano autopoético (entrevistas, notas, prólogos, reseñas, etc.), revalidando una configuración del autor en su rol social equivalente a la que asume el hablante de los poemas. Entre muchos ejemplos extraídos de prosas y entrevistas, podemos mencionar el trazado de este rostro de poeta con visos marginales, «neomalditista», de espaldas a escuelas, grupos y programas, en citas que apuntan

a erigirse en una línea propia, en una tradición personal forjada a su medida:

A mí no me preocupa nada salvo lo que me tiene que preocupar: mantener los ojos y los oídos bien abiertos, registrar, procesar, reflejar –a mi manera, y con el corazón en una mano y la tradición que *yo, personalmente*, me he forjado y he aprendido a respetar, en la otra– la realidad y el mundo, tal y como yo los concibo.

[...] ¿Estéticas dominantes? Yo no acepto más estética que la que me han enseñado los autores que he leído y admiro. Eso se interpreta a veces –y no deja de asombrarme– como una señal de rebeldía, de descaro, de insolidaridad intelectual. [...] ¿Por qué? Jamás lo entenderé. ¿Es acaso la literatura una religión? ¿Es esto una clase de catequesis? ¿Por qué ciertos autores sí y ciertos autores no? ¿Por qué se habla de «influencias excesivas» de la literatura inglesa, la francesa, la alemana, la norteamericana, la que cuadre? ¿Por qué no tiene un autor derecho a escoger sus propios cánones? (Wolfe, 1997: 162-63)

Respecto de la estética dominante de la que se empeña en alejarse en sus comienzos, la vertiente denominada «Poesía de la experiencia» que asumió el centro de la escena poética en los 80 y 90 –primero bajo la forma de la «Otra sentimentalidad» granadina–, continúa diciendo que «No tengo inconveniente en que se diga de mí que hago «poesía de la experiencia». ¿Qué otra poesía va uno a hacer? [...]. Pero, en las raras ocasiones en las que me he tomado la molestia de escrutar la obra de mis coetáneos, he podido observar que somos completamente diferentes» (Wolfe 1997: 136). Y prosigue enfatizando una diferencia que remite esencialmente al *tono*, a una voz poética completamente distinta:

Hay una diferencia de *tono*, de *voz poética* absolutamente fundamental: mi voz es esencialmente humana, mientras que la suya está esencialmente embutida en el corsé retórico de la *literatura*. Mis poemas son como susurros (o a veces,

por qué no, gritos) al oído del lector; confidencias *reales*, absolutamente creíbles, literarias también, por supuesto, porque el vehículo literario es el único que puede servir a la poesía [...]. Los poemas de ellos, por el contrario, son ejercicios vacíos, huecos, banales, frívolos, enamorados de sí mismos en el peor de los sentidos. Yo *hablo*; ellos *se escuchan hablar*. (Wolfe, 1997: 136)

Más allá del trazado de una tradición propia, y de esta divergencia fundamental de tono que con gran acidez postula el autor, indica López Merino, en su imprescindible artículo de 2005, una distancia de base entre Wolfe y sus coetáneos que tiene que ver con la soledad como talante constitutivo de su imagen de autor, diferente no solo a los «poetas de la experiencia» (García Montero, Álvaro Salvador, F. Benítez Reyes, entre otros muchos), sino también a los diversos grupos que se movían en la escena española de los noventa:

[...] los poetas de *la experiencia* no son solitarios sino solidarios, y siempre han trabajado, a pesar de sus peculiaridades, en grupo, en pelotón. Pero no han sido ellos los únicos; en la poesía española de los años noventa hay grupos y escuelas para dar y tomar: poetas de *la diferencia*, de *la conciencia*, de *la resistencia*, el colectivo valenciano *Alicia Bajo Cero*, el Grupo de Valladolid, grupúsculos de poetas onubenses, de poetas asturianos, de poetas cordobeses, etc. (López Merino, 2005)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Un estudio riguroso respecto de la confluencia de grupos, tendencias y colectivos poéticos en el período puede consultarse en el reciente libro de Remedio Sánchez, *Así que pasen treinta años...*, consignado en la bibliografía. En él, la autora revisa en los últimos capítulos el mapa poético español a partir de los años '80, primero, con la llegada de la «Otra sentimentalidad» granadina, su devenir en la canónica «Poesía de la experiencia» y, asimismo, a través de las diversas manifestaciones, grupos y tendencias coexistentes durante el período, muchas veces con una convivencia poblada de disidencias, traducidas en pleitos, polémicas y los entreveros de la más variada índole y tenor: como variaciones «otras» en el panorama de la poesía figurativa se recupera la producción de autores en el marco de marbetes diversos, como «Poesía Practicable» y «Poesía Entrometida»; y, con el subtítulo de «corrientes alternas» se hace un pormenorizado repaso por otras líneas que emprenden nuevas búsquedas paralelas, entre las que sobresale la «Poesía del Silencio»

Wolfe irrumpe entonces en ese marco como una nueva voz que renueva esas dicciones ya agotadas que poblaban la escena. En la Antología *El invento*, Aurora Luque y Emilio Carrasco eligen la contundente imagen del «fracotirador» para referirse a esta figuración rupturista, heterodoxa, revolucionaria que «compone una figura poética que se aleja de las formas y temas canónicos en el paisaje de la poesía actual» (2001: 7). Y que, de modo bivalente, se consolidaría, a su vez, como una voz secundada por otros; el fundador de un nuevo camino proseguido por otras presencias que se entroncarían en el mal llamado *dirty realism* –volveremos a ello más adelante– que encontró a Wolfe como el principal representante: Pablo García Casado, David González, Violeta C. Rangel (seudónimo de Manuel Moya) y, en especial, el segundo nombre elegido en estas páginas, Karmelo Iribarren.

### Camino poéticos de Karmelo Iribarren

El caso del poeta vasco (San Sebastián, 1959) es en gran medida similar al anterior. En esta ocasión, en su recorrido bio-bibliográfico, se destaca su aparición tardía en la escena poética española, con un primer libro –*La condición urbana*– publicado a los 35 años, en 1995. Sin embargo, en realidad estamos ante un poeta que empieza a publicar con retraso, pero que ya llevaba más de una década de escritura, publicando en fanzines en la década de los 80:

El que Iribarren se decidiera a publicar con cierta demora se debe principalmente a dos motivos. El primero es su aislamiento respecto a todo circuito literario, su total carencia de «vida literaria», de contacto con otros escritores. El segundo motivo es [...] el creer que la poesía que él estaba haciendo a finales de los ochenta no encajaba en

---

o «Poesía meditativa», la «Poesía de la Diferencia», el colectivo «Alicia Bajo Cero», las «Voces del extremo» y los «Neoclasicistas». A su vez, se detiene también de modo puntual en las vertientes protagónicas en los '90, tras el que denomina «agotamiento de las fórmulas poéticas que habían estado desarrollándose en España desde finales de los años '70» (153). Así, estudia la escritura renovadora de poetas entre los que se encuentran los elegidos en el presente trabajo, como Manuel Vilas, Benjamín Prado, Luis Muñoz, Karmelo Iribarren, Roger Wolfe, David González, Aurora Luque, Vicente García y muchos otros nombres que proponen nuevas soluciones poéticas y caminos renovados respecto de los anteriores.

el panorama literario; en otras palabras: que sus poemas eran *inacceptables* [...]. No será hasta 1992, año de publicación de *Días perdidos en los transportes públicos*, segundo poemario de Roger Wolfe, cuando Iribarren descubra que no está solo, que hay alguien más en el panorama literario español empeñado en escribir el tipo de poesía que él quiere escribir y que ya está escribiendo. Un año más tarde Iribarren se pone en contacto con Wolfe y por fin publica en 1993 la *plaquette Noches y bares*. (López Merino 2004)

La extensa cita del crítico pone en escena algunas cuestiones interesantes a la hora de acercarnos a la poética de Iribarren, insistiendo como marca recurrente en su aislamiento de todo circuito literario —el poeta que «no encaja», con «poemas inacceptables», «carente de contacto con otros escritores»— en primer término y, luego, y este es el camino que empezamos a entrever y transitar, asociando este poeta y esta poesía *rara, otra, diversa*, a la figura de Roger Wolfe.

No obstante, también en este autor se destaca un interés pronunciado por la insularidad de una poesía y un poeta único, solitario, al margen de etiquetas o —al decir de Gil de Biedma— «compañeros de viaje». Así responde por ejemplo a la pregunta sobre si le molesta o no que se le hayan puesto etiquetas diversas a su poesía: «Como no pertenezco a ningún grupo o escuela, es más sencillo aplicar apelativos [...]. He estado un poco al margen de las tendencias, era como un fleco suelto y tampoco tenía yo ningún amigo importante» (Mengs, 2017). Asimismo, remarca la soledad de su camino y su carrera, siempre en singular y por fuera de academias, universidades o sin el apoyo de amigos o impulsores:

Haya llegado donde haya llegado lo he hecho en solitario. No añoro pertenecer a ningún grupo, no sé si lo explico bien pero tengo un lugar, el mío, que los lectores ya conocen [...]. La crítica, o los que hacen estas cosas parecen pensar, ¿con éste qué hacemos?, ¿qué cojones hacemos con éste que creíamos que lo iba a dejar enseguida y ha seguido? Me da un poco igual. [...] Todas estas cosas se mueven en las universidades. Yo he hecho un camino en soledad. Nunca tenía a nadie a quien enseñar mis poemas, desde los

16 o 17 años escribía sobre el vacío, sobre el abismo de no saber si eso que estaba haciendo tenía algún interés y así estuve mucho tiempo. (Mengs, 2017)

En el mismo sentido, en una entrevista del 2011 destacaba en relación a la idea de generaciones, escuelas, estilos: «A mí no saben dónde meterme, si pudiesen me harían desaparecer, pero ya no pueden... No hay que hacer demasiado caso a todo eso, no merece la pena» (Rodríguez Cabañes, 2011). Y frente a la pregunta de si comparte algo o no con los poetas coetáneos, responde de manera punzante entroncándose en una línea muy concreta de poesía:

Con los herméticos, retóricos, “silenciosos” y surrealistas..., no comparto nada, es evidente; salvo, claro, como dices, la edad. Con los otros, los de línea clara, comparto precisamente eso, la claridad, tan mal vista, por cierto, por los anteriormente mencionados, quizás por lo compleja y arriesgada que resulta. Cuando no dices nada, no corres el riesgo de equivocarte (Rodríguez Cabañes, 2011).

Ahora bien, estas posturas y miradas marcadamente insulares del ejercicio poético señaladas y reafirmadas en entrevistas y prosas varias –más o menos seriamente, a veces con acidez, otras de modo jocoso, con indiferencia o con énfasis feroz– que acentúan la singularidad de un trabajo realizado por fuera de circuitos y de tradiciones o cánones consolidadas, comienzan a matizarse a través de diversas capas de lectura que permiten mostrar otros aspectos de su escritura y sus caminos poéticos.

### **Itinerarios sociológicos, redes y encuentros editoriales**

Las categorías mencionadas al comienzo del trabajo, *sociabilidad*, *asociación*, *red*, *trama* o *agrupamiento*, provenientes de la sociología y la historiografía, permiten dar una nueva vuelta de tuerca a las reflexiones anteriores. Estas nociones representan entradas interesantes para pensar en el campo cultural y literario, en nuestro caso de la España de fin de siglo y comienzos del XXI. Como señala Paula Bruno, en su estudio referido en particular a la realidad argentina, las nociones de sociabilidad y vida asociativa han tenido un buen impacto y acogida en estudios provenientes



de la historia política y la historia social, pero en cambio el estudio de las sociabilidades de la cultura no se ha convertido aun en foco de interés extendido, en especial en la historiografía local (2014: 11). Los fenómenos de sociabilidad asociativa, conectados con nombres de pensadores y teóricos como Agulhon y Simmel especialmente, la noción de trama cultural (Maíz), de «redes» y, en proximidad, la tan difundida idea de «campo intelectual» de Bourdieu, representan una puerta de acceso fructífera para estudiar también los mapas culturales y literarios.

Como indica Marcela Romano, la implementación de estas provocativas categorías de cuño sociológico y de esta entrada doble en el terreno de la cultura y de la literatura, en particular, permite poner el foco de interés en «un movimiento de vaivén, de los individuos a los grupos y a la inversa, con el objeto de explorar desde una perspectiva más englobadora los proyectos creadores de los autores y de sus promociones de pertenencia» (2019: 8). De esta manera, en la línea postulada por Bourdieu, se propone poner en diálogo «las prácticas en su relación con la serie histórica, política y social en la que éstas se desenvuelven, al permitir la superación del mero textualismo» (Romano, 2019: 8). Así, el corpus de trabajo excederá los textos para constituirse también por los espacios propicios para las vinculaciones y potenciales asociaciones, más formales (como cafés y tertulias literarias, los Ateneos, las revistas, las academias, las redacciones periodísticas, los congresos, los colegios universitarios y las universidades, los partidos políticos, etc.); más recientes pero con una relativa institucionalización (como los blogs o sitios de internet como facebook, etc.); y asimismo, de corte más informal, con ciertos «ritos de la amistad» que dan cuenta del «campo magnético» al que alude Bourdieu (Romano, 2019: 8-9)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> En la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina), se está desarrollando un Proyecto de investigación (2019-2020) titulado «De los Salones a la Web: sociabilidad(es), redes y campo literario en España (siglos XIX a XXI)», dirigido por la Dra. Marcela Romano y co-dirigido por la Dra. Verónica Leuci, en el marco del Grupo Semiótica del Discurso (directora Dra. Laura Scarano). En él, se apuesta por la utilización de los mencionados conceptos de sociabilidad, red, trama cultural, etc., utillaje conceptual proveniente de la sociología y de la historiografía, que implica un desafío al proponer hacer una mirada más integradora y amplia de autores, promociones, grupos, de la literatura española, desde el siglo XIX hasta nuestros días. Escenas de sociabilidad femenina en el romanticismo español en las figuras de Rosalía de Castro y Carolina Coronado, la promoción social de los 50, Luis A. de Cuenca, Roger Wolfe e Iribarren, antologías de mujeres

Esta mirada bivalente, pues, de vaivén y de doble alcance justifica el asedio a las poéticas que nos interesan desde los conceptos antes citados, eludiendo muchas de las claves de lectura postuladas o perseguidas incluso por los propios autores, en pos de una consideración más amplia y comprensiva que sortee trampas o mapas de ruta tendenciosos. Dichas nociones encuentran una sugerente funcionalidad también por abrir un espacio fronterizo, dual, que fluctúa y se sostiene entre dos universos que imbrican: el del autor en su rol social (Mignolo) y el de su obra literaria (textual / ficcional).

De acuerdo con Gurvitch, existen distintos tipos de sociabilidad, más espontánea (informal) o una sociabilidad organizada (formal)<sup>3</sup>; en el caso que nos ocupa, centrado en el mundo literario, poético y cultural —«campo intelectual», al decir de Bourdieu o «formaciones culturales», para Raymond Williams—, parece interesante apelar a la noción más amplia de *redes* para dar cuenta de vinculaciones con un carácter más bien informal, sorteando asimismo viejas terminologías de herencia positivista como «generación», tan al uso en la crítica española<sup>4</sup>. De este modo, hablando

---

a partir de los noventa y las nuevas formas de sociabilidad que implica internet son pues, sucintamente, algunas de las aristas particulares que dicho Proyecto propone asediar a la luz de las aludidas categorías.

<sup>3</sup> Como señala Chapman Quevedo, aludiendo principalmente a los estudios de Aguhlon de las décadas del 60, 70 y 80 que forjaron una nueva idea de la sociabilidad y sus espacios, la sociabilidad formal se complementa con la informal, a través de investigaciones que dan cuenta de las formas de sociabilidad que se enhebraron tanto en las asociaciones, clubes, círculos, agrupaciones políticas, logias masónicas, al igual que, en las plazas, cafés, tabernas, pulperías y vida familiar (2015: 8).

<sup>4</sup> Como es sabido, una de las propuestas más difundidas al evitar centrarse solo en individualidades ha sido el concepto de «generación» de Julius Petersen, quien en 1930 establece como condiciones para la delimitación y la definición de una generación: nacimiento en años próximos, elementos formativos comunes, relación personal, compartir experiencias generacionales, presencia de un caudillo, estilo generacional, fosilización o estancamiento de la generación anterior. Este criterio restrictivo para determinar una generación ha sido cuestionado por varios autores, por mezclar por ejemplo factores sociales y biológicos o por la irrelevancia de muchos de ellos. Ortega asimismo había planteado por los mismos años una definición de generación como compromiso dinámico entre masa e individuo: este autor establece una «zona de fecha» de quince años para determinar una generación, aclarando, sin embargo, que en cualquier período de tiempo pueden coexistir o superponerse varias generaciones, cada una cumpliendo una misión distinta. No obstante, estos recortes en generaciones —herencia de la crítica positivista, tan al uso en la crítica española— son indudablemente restrictivos y muchas veces arbitrarios.

de redes, o incluso de asociación, encontramos estrategias y herramientas que exceden la mera biografía y permiten comprender más cabalmente los procesos culturales, poniendo el foco, como dice Maíz, en «un espacio macroestructural a fin de reconstruir en su interior trayectorias individuales u obras personales»; de esta manera, «la producción intelectual [será abordada] a través de actores sociales indagados mediante un método relacional de interacciones» (2013: 28). Las redes nos permiten considerar «los contactos y las afinidades ideológicas de sus protagonistas, definiendo así su pensamiento e influencias doctrinarias o aportes foráneos» (Maíz: 29). De esta manera, esta noción que se utiliza para estudiar los hechos literarios que acaecen en determinados momentos de la vida literaria y cultural, puede ser entendida como «una herramienta pero también una metáfora que permite pensar los fenómenos de la cultura de modo más dinámico y extensivo» (Maíz: 30).

Como indica Fernández Bravo, «la red resulta una metáfora insustituible para analizar la producción simbólica, porque ésta siempre se encuentra inserta en una malla de objetos, discursos y relaciones dialógicas entre componentes heterogéneos» (210). Retoma el autor a Derrida y a Agamben como algunos de los precursores en estudiar la cuestión de las relaciones intersubjetivas como un componente central de la actividad filosófica y también de las tradiciones culturales, «siempre insertas en conjuntos mayores que implican el intercambio de ideas y conceptos, la circulación de información y bienes simbólicos, y su impacto en la proliferación de nuevas categorías, apropiadas para interrogar el problema de las redes culturales» (210).

Desde este enfoque, abocarnos al estudio de la poesía actual —en nuestro caso, de las voces elegidas, dos de las dicciones más importantes del campo poético español de las últimas décadas— supone en primer término analizar sus producciones poéticas, pero también exceder el plano ficcional para atender primero a sus declaraciones autopoéticas o ensayísticas en las que proyectan y construyen sus *ethos* autoriales, una categoría delineada como resultado del abanico de imágenes que un autor construye de sí mismo tanto en su escritura ficcional como en discursos editoriales, textos críticos o ensayísticos, entrevistas, epistolarios, etc. «*Ethos* previo» es la noción que propone R. Amossy (que retoma, a su vez, la de «*ethos* prediscursivo» de D. Maingueneau), y puede entenderse como aquella imagen hipotética que el receptor se hace del autor en función de su obra anterior, de su *status* social, de su reputación en tanto figura pública, de su posición institucional, de ciertos estereotipos profesionales. Como bien

indica Marta Ferrari, dicha categoría no se agota en su aspecto discursivo y comporta también una carga sociológica y política (2015: 2). Así, en el planteo actual, se observarán dichas categorías que privilegian el mapa histórico y sociológico, cruzadas y ampliadas a su vez, como otra vuelta de tuerca, con las nuevas visiones del campo estético y sus obras respectivas a la luz de los entramados y asociaciones que estas construyen.

Respecto de estos cruces y asociaciones que tienen en cuenta las coordenadas sociales y sociológicas, las elecciones editoriales se presentan en primer lugar como uno de los espacios más elocuentes a tener en cuenta, pues como señalaban ya Altamirano y Sarlo en su clásico trabajo, la edición se presenta como «uno de los momentos más sociales de la producción literaria» (1990, 34); y en relación con este último concepto citado, el de «producción», se destaca su valor como proceso sometido a determinaciones eminentemente materiales y sociales, «condiciones sociales e histórico-culturales determinadas que no permanecen como meros datos exteriores al texto sino que se insertan en su trama» (109). Estas condiciones serán culturales (vinculadas con el sistema de convenciones estéticas, como el gusto, la tradición, la posición del artista en el campo, etc.) y materiales (los canales de edición, los premios, su circulación en el mercado, etc.). Así, frente a las visiones «que abordan a la literatura como creación de un sujeto, sometido por lo general a las aventuras de la espontaneidad, de su historia personal, de la inspiración del genio, se ha propuesto una versión que subraya el carácter productivo de la práctica textual» (107). De esta manera, esta será resultado de un trabajo, sometido por tanto a las mencionadas condiciones materiales culturales y sociales (1990, 107-109).

Atendiendo, pues, a los procesos editoriales atinentes a Roger Wolfe y Karmelo Iribarren, es fundamental advertir una primera red que se entreteje por caminos bibliográficos similares. Recordemos en este sentido que su derrotero editorial fue análogo, pues ambos comenzaron con sus primeros libros y plaquettes en editoriales pequeñas, pero luego alcanzaron mayor importancia en la editorial Renacimiento de Sevilla. Luego, después de períodos breves en diversos sitios, y de editar ambos sus «Poesías Completas», vuelven a coincidir, esta vez en la editorial barcelonesa Huacanamó.

Por otro lado, veíamos más arriba que los primeros poemas de Iribarren surgen al calor de la lectura de Wolfe, y bajo el auspicio y aliento de

este también: fue el mismo Wolfe quien publicó los primeros poemas de Iribarren –la *plaqueette Bares y noches* (1994)–, en la colección de poesía del Ateneo Obrero de Gijón, de la cual era entonces director. Y como un último extracto de estas asociaciones y espacios de encuentro recurrentes, Iribarren fue quien realizó la selección de textos para la Antología de Wolfe, *Días sin pan*, editada por Renacimiento en 2007. Es decir, que los circuitos editoriales –en el terreno más amplio del mapa del campo cultural– son coincidentes y traducen elecciones paralelas o similares, alentadas por búsquedas y aspiraciones afines entre los dos.

Otro encuentro más metafórico, pero de gran interés y peso, se produce también a partir de textos y voces críticas que vinculan a los dos: entre sí y con otros (ya sean autores, tradiciones, categorías, etiquetas...). En especial, se los ha conectado –primero a Wolfe, como quien abre la tendencia, y luego a Iribarren, D. González y distintos nombres ya citados antes– con el *dirty realism* norteamericano (mal leído, dicho sea de paso, como ha estudiado con lucidez López Merino 2005), traducido en este caso a la española, como voces seguidoras de la poesía de Bukowski, Carver, etc.<sup>5</sup> en el contexto peninsular. También, otros rótulos los han congregado en Antologías y panoramas críticos aún en discusión, como el «sucismo», el hiperrealismo, el neorrealismo, el realismo expresionista, entre otros. Aquí surge la defensa más feroz por la individualidad y el corrimiento de grupos y colectivos, no tanto con las etiquetas mencionadas recién, sino, en particular, los que tienen que ver con el «centro» del campo cultural del momento, aglutinado en torno a «la poesía de la experiencia», a la que

---

<sup>5</sup> Como ha estudiado con minuciosidad el citado López Merino, se ha leído la obra de Wolfe como una versión española del *dirty realism* estadounidense, influenciado por Raymond Carver (escritor al que el poeta traduce) y por Bukowski. Al decir del crítico: «Con la excusa del despojamiento, la máscara de un malditismo trasnochado y el magisterio del dudoso Bukowski, la poesía de Roger Wolfe se llenó de camisetas sudadas, tazas de váter, vómitos y demás excelencias de un realismo sucio que terminaba siendo más sucio que realista» (López Merino 2005 s/p). De manera que el poeta será entonces catalogado como el realista más sucio de España aunque, como procura advertir extensamente López Merino, esta idea del *dirty realism* y de Wolfe como su primer exponente en España es simplificadora, en especial, al enfatizar de modo cuestionable y hasta falaz el elemento escatológico, tanto como parte de la propuesta de los realistas sucios norteamericanos (más bien como un realismo considerado en su carácter minimalista y cotidiano que en lo sucio o lo sórdido) como en referencia a la propia poesía de Wolfe. Estas cuestiones aquí resumidas sucintamente pueden verse más extensamente en el citado artículo de López Merino.

nos referimos más arriba. En este sentido, se puede usar, quizás un poco libremente, la diferencia entre sociabilidad y socialización que planteaba Simmel en los orígenes del término (luego reformulado por la sociología francesa posterior de la mano de Agulhon). Para Simmel, la sociabilidad es la parte lúdica de la socialización: no está motivada por intereses, sobre todo económicos, que sí mueven a esta última: «Por ello, la sociabilidad estará atada a una relación innata, algo muy espontáneo, mientras que socialización se presenta como la forma en que los individuos se relacionan en busca de sus intereses» (Chapman Quevedo, 2015: 6). Así, la sociabilidad es «la forma lúdica de la socialización», es parte de una acción recíproca, el encuentro de individuos que se relacionan sin propósitos materiales, pero mediados por un bien común (Chapman Quevedo 2015: 6).

Transpolando esas consideraciones a la esfera cultural y literaria, podemos ver que ambos poetas se mueven solos, se corren de grupos y sociedades que tiene que ver esencialmente con la hegemonía del campo, pero extienden simultáneamente redes y filiaciones interesantes, ya sea entre ellos, como voces concordantes, o con nombres y maestros precedentes con los que construyen su propia tradición: deudas y asociaciones en este caso más «lúdicas» y espontáneas. De esta manera, es útil tener en cuenta entonces para las concordancias de estos autores como parte de un entramado común los lazos afectivos y de amistad, otras formas relacionales de asociación más informales pero fundamentales también al tener en cuenta los tejidos de ese andamiaje sostenido por relatos, anécdotas, elecciones, ideologías y un conjunto de eslabones comunes en interrelación<sup>6</sup>.

Finalmente, otros nuevos espacios de sociabilidad –muy aprovechados por ambos pero que exceden el espacio actual de reflexión, a los que solo podemos referirnos brevemente–, son los sitios virtuales de internet: el «blog» en Wolfe (denominado, justamente, «El hombre solitario», recientemente trasladado a la plataforma «Tumblr»), y «Diario de K», llevado adelante y actualizado en Facebook y Twitter, en el caso de Iribarren<sup>7</sup>. En

---

<sup>6</sup> Para un estudio sobre las relaciones de amistad y sus diferentes formatos en el proceso de socialización (por ejemplo las diferencias y cercanías entre la amistad afectiva o expresiva y la amistad instrumental, entre otras cuestiones) y también sobre los lazos de parentesco, puede consultarse el artículo de Wolfe señalado en la bibliografía.

<sup>7</sup> Puede consultarse estas propuestas cibernéticas de ambos poetas en <https://labitacoradelhombresolitario.tumblr.com/>, de Roger Wolfe, y en Facebook, en la página «Karmelo C. Iribarren», y en el perfil personal del autor, denominado «Karmelo C. Iribarren (mientras me alejo)».

ambos, estos nuevos espacios de escritura y difusión se conectan desde las elecciones nominales con la idea de «bitácora» –tal la traducción al castellano de «blog»–, de modo explícito en el caso de Wolfe («Bitácora del hombre solitario») y bajo la cercana forma de *diario* en el vasco. En él, el formato elegido se traduce en breves entradas que se presentan como sentencias y aforismos de la índole más variada: crítica literaria, alusiones a paisajes urbanos, reflexiones poéticas, etc. En el caso del inglés, el mundo de la hipertextualidad le permite compartir con sus lectores y espectadores silenciosos posteos diversos: desde fotografías, poemas propios, recomendaciones o lecturas ajenas, escenas domésticas, relatos de viajes, etc. A través de estas nuevas maneras de sociabilización –y también de promoción– los poetas hallan vías renovadas para expresarse y de publicitar sus producciones, de compartir lecturas, textos y reflexiones de modo más «directo», sin depender de la publicidad de algunos circuitos cerrados. Como indica Graciela Cravero en su estudio sobre la hiperliteratura y las nuevas experiencias de lectura en formato *weblog*, «la elección de la web 2.0 como medio de comunicación por donde circula el proyecto concreto de escritura digital genera condiciones de producción diferentes al texto impreso, con otras implicancias de discusión en teoría literaria y cultural» (2011: 62); y continúa aseverando que el escritor «publica sin limitaciones ni evaluaciones previas», en tanto que «el papel del editor queda totalmente trastocado ya que pierde poder en el negocio de la organización y jerarquización de la información y comunicación, en un entorno donde ya no se decide qué exponer y qué ignorar» (2011: 62-63). En el mismo sentido, destaca el propio Wolfe la libertad como marca constitutiva de esta nueva forma de escritura y de sociabilidad, en la que se plantean nuevas redes y asociaciones para el circuito (hiper)literario:

Adoro internet. Lo que más me gusta de ese espacio, que debemos preservar libre y saludable a toda costa, es que **les ha quebrado la médula espinal a quienes tenían la sarten empunada por el mango**. Los mandamases siguen ahí, pero cada vez se les hace menos caso. Es algo que me llena de alegría [...] En lo que se refiere a los críticos, y también a muchos editores, **ahora ya no pueden hacer caso omiso –como antes– y salirse tan fácilmente con la suya. Los oligopolios se han venido abajo**. El arte del ninguneo, y del «mirar para otro lado» y fingir que la única realidad es la que los «expertos» tienen la deferencia de mostrarle al

público, ya no es posible ejercerlos con el mismo descaro que en la era gutenbergh. Eso se ha terminado para siempre. (Azancot, 2019)

### **Afinidades electivas y lazos poéticos**

Finalmente, en el plano textual, no puede dejar de destacarse un nuevo entramado, esta vez de orden intertextual, compuesto por citas, homenajes, guiños paródicos, dedicatorias o epígrafes que asoman al bucear en sendas obras de ficción y asaltan al lector, por ejemplo, en las coincidencias y asociaciones nominales. Recordemos sin ir más lejos, entre otros ejemplos, que el libro en el que se incluye el poema citado previamente, *Mensajes en botellas rotas*, de Wolfe, está dedicado a «Karmelo Iribarren, colega en la supervivencia». A su vez, el vasco ingresa como personaje poético en la «poética» que abre *Afuera canta un mirlo*, el poema titulado «El trabajo sucio», que incorpora la imagen de este «amigo» en los versos finales: «El trabajo sucio. / Alguien –como dice / mi amigo Iribarren– lo tiene que hacer» (Wolfe, 2009: 9).

Y, por su lado, el nombre de Roger Wolfe aparece en varios textos y paratextos de Iribarren. Con un epígrafe en el libro *La condición urbana*, con una punzante alusión a la literatura como fraude; también, su nombre de autor figurará bajo la forma de dedicatoria en el poema homónimo del mismo poemario. Se verá asimismo en el título del poema «Inventario (variación sobre un tema de Roger Wolfe)», de *Serie B*; y, finalmente, se lo mencionará como parte del poema en «Cosas de la vida, cosas de la literatura», incluido en *La frontera y otros poemas*, en donde ambos nombres de autor se alinean bajo la mirada crítica de una estudiosa de la literatura: «Dice / que le gusta mucho mi poesía. / Dice que me conoció por Internet. / Dice que también le gusta Roger Wolfe. / Luego se calla» (165). El universo textual, en sus poemas y bordes paratextuales, entreteje pues los nombres de esos poetas solos y solitarios, individualistas, que se entrecruzan, sin embargo, en la ficción y abren puentes y ventanas múltiples de asociaciones y juegos de espejos en el mapa de la intertextualidad.

Pero no solo ahí: de manera quizás más metafórica, sus poéticas se entraman en una red de nombres, alusiones y evocaciones compartidas, como *otros nombres* esta vez que nutren sus páginas poéticas: Chandler, Bukowski, Eliot, Salvago, Gil de Biedma, Manuel y Antonio Machado, Luis A. de Cuenca, Carver, entre muchos otros. Las tradiciones y estirpes



lectoras y literarias propias y personales confluyen en estas «afinidades electivas» que aparecen, se superponen y coinciden en ambas poéticas, vertebrando caminos de escritura —que poseen distancias, pensando sobre todo en la vastísima enciclopedia de Wolfe—, pero que se cohesionan con muchos puntos de encuentro.

## Conclusiones

En fin, el movimiento de vaivén, doble puerta oscilante del individuo al grupo, del texto al contexto, del libro a la editorial, entre otros, se torna factible merced a los conceptos citados que tejen puentes entre sujetos y poemas, y ensamblan una red que excede tanto lo biográfico como la pura intertextualidad o el mosaico de citas e influencias. Las relaciones podrán nutrirse también de formas clásicas de diálogo poético: dedicatorias, epígrafes, citas, etc., pero en realidad interesa ver de qué modo se conectan también con otras esferas que atañen a los circuitos sociológicos del autor y su obra en su funcionamiento en el campo cultural, a través de las elecciones o apuestas editoriales, los premios, las Revistas, sitios de internet, etc.

Altamirano y Sarlo, referentes clásicos ya citados sobre la temática que nos ocupa, apuntan una cuestión interesante en relación con las poéticas y los poetas aquí asediados, al señalar en referencia a las condiciones, tanto culturales como materiales de la producción literaria, que los escritores pueden ser más o menos conscientes de estas condiciones y adoptar ideologías estéticas encubridoras de su colocación material efectiva respecto de su producción; sin embargo, más allá del nivel de aceptación y conocimiento de las determinaciones, estas no dejan de estar presentes en el texto: «los escritores y sus escritos entonces, estarán atravesados por la naturaleza social de su producción» y, por tanto, estarán «surgidos del humus histórico y no del movimiento demiúrgico de una creación a partir de la nada» (1990: 109). La España de fin de siglo y comienzo del XXI se presenta, por último, como el espacio para que confluyan dos poetas que se acercan en el mapa poético y también en los desvelos de las páginas poéticas: en ciudades oscuras, bares y arrabales, en borracheras y resacas atravesadas por el sonido de un teléfono o la luz de la computadora que titila expectante... Dos voces en singular que hacen de la ciudad y sus márgenes —en cartografías tanto geográficas como poéticas— un punto de encuentro, entretejiendo un mapa urbano con tópicos, ritmos, citas y voces

ajenas que se anudan en una experiencia poética fundante que actualiza el panorama poético de los 90 y se perfila hacia un futuro renovado.

## OBRAS CITADAS

- Agulhon, Maurice. «La sociabilidad como categoría histórica». En VV.AA. *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*. Santiago de Chile: Fundación Mario Góngora, 2009; pp. 1-10.
- \_\_\_\_\_. *El Círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- Altamirano, Carlos y SARLO, Beatriz. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: CEAL, 1990.
- Amossy, Ruth. «Images de soi, images de l'autre. 'Je' - 'Tu'», *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. París, Presses Universitaires de France, 2010.
- Azancot, Nuria. «Entrevista con Roger Wolfe». *El cultural*. URL: <https://elcultural.com/Roger-Wolfe-Internet-ha-acabado-con-el-arte-del-ninguneo-poetico> [8/6/2019].
- Bourdieu, Pierre. «Campo intelectual y proyecto creador». En *Campo de poder. Campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002.
- Bruno, Paula. «Introducción». En *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2014.
- Chapman Quevedo, Willian Alfredo. «El concepto de sociabilidad como referente del análisis histórico». *Investigación & Desarrollo*, vol. 23, núm. 1, enero-junio, pp. 1-37.
- Cravero, Graciela. «Híperliteratura: nuevas experiencias de escritura en formato *weblog*», en *Revista Austral de Ciencias Sociales* 20, 2011: 61-69.
- Iribarren, Karmelo. *Seguro que esta historia te suena. Poesía completa (1985-2015)*. Sevilla: Renacimiento, 2015.
- Fernández Bravo, Álvaro (2011). «Discusión bibliográfica: Nuevas contribuciones para una teoría de las redes culturales». En *Cuadernos del CILHA*, vol. 12, núm. 14, 2011: pp. 209-215.
- Ferrari, Marta (2015). «El pacto ethico», en *Actas Orbis Tertius*. Disponible en: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar> (consultado el 12 de junio de 2020).

- Gurvith, G.. *Las formas de la sociabilidad: ensayos de sociología*. Buenos Aires: Losada, 1941.
- López Merino, Juan Miguel. «Aproximación a la obra de Karmelo C. Iribarren». *Tonos*, n°8. 2004, URL: <https://www.um.es/tonosdigital/znum8/estudios/12-iribarren.htm> [10/12/2019].
- \_\_\_\_\_. «Sobre la presencia de Roger Wolfe en la poesía española (1990-2000) y una revisión del marbete “realismo sucio”». *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 2005, URL: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero31/rogwolfe.html> [1/7/2019].
- Maingueneau, Dominique. «Problèmes d’ethos», *Pratiques* 113/114. Junio, 2002.
- \_\_\_\_\_. «¿“Situación de enunciación” o “situación de comunicación”?», *Revista electrónica Discurso.org* 5, Año 3, 2004.
- Maíz, Claudio. «Tramas culturales. De las determinaciones sociales a la red intelectual». *Anos 90*, Porto Alegre, v. 20, n. 37, 2013; pp. 19-35.
- Mengs, Luis. (2017). «Entrevista com Karmelo Iribarren» em *Revista Contexto*. 2017, URL: <https://ctxt.es/es/20171108/Culturas/16057/Karmelo-iribarren-poes%C3%ADa-ctxt-luis-mengs-unamuno-celaya.htm> [1/12/2019].
- Mignolo, Walter. «La figura de poeta en la lírica de vanguardia». *Revista iberoamericana*, Nos. 118-119, enero-febrero, 1982; pp. 131-148.
- Ramos, Pepe. (1997-98). «Breve glosario sobre la poesía de Roger Wolfe». *Poesía en el campus*, numero 40. 1997-98, URL: [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/07/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/07/_ebook.pdf) [12/11/2019].
- Rodríguez Cabañes, Jesús. «Entrevista com Karmelo Iribarren». 2011, URL: <http://tertuliaspoeticas.blogspot.com/2011/09/entrevista-con-karmelo-iribarren.html> [1/6/2019].
- Romano, Marcela. *De los Salones a la Web: sociabilidad(es), redes y campo literario en España (siglos XIX a XXI)*. 2019. Proyecto de Investigación: Grupo Semiótica del Discurso, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata (mimeo).
- Sánchez García, Remedios. *Así que pasen treinta años... Historia interna de la poesía española contemporánea (1950- 2017)*. Granada: Akal, 2018.

- Scarano, Laura. *A favor del sentido. Poesía y discurso crítico*. Granada: Valparaíso ediciones, 2019.
- Simmel, Georg. *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Wolf, Eric (1990). «Relaciones de parentesco, de amistad y de patronazgo en las sociedades complejas». En *Antropología social de las sociedades complejas*, 1990, págs. 19-39. Disponible en: <http://www.ciesas.edu.mx/Publicaciones/Clasicos/Index.html> (consultado el 15 de junio de 2020).
- Wolfe, Roger. *Hay una guerra*. Madrid, Hueva & Fierro, 1997.
- \_\_\_\_\_. *El invento (Antología poética)*. Prólogo y edición de Aurora Luque y Emilio Carrasco. Málaga: Miguel Gómez ed., 2001.
- \_\_\_\_\_. *Noches de blanco papel. Poesía 1985-2001*. Barcelona: Huacanamo, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Afuera canta un mirlo*. Barcelona: Huacanamo, 2009.