

VERSOS, GRIETAS, ESPERANZA. ALGUNAS NOTAS SOBRE POESÍA Y POLÍTICA

VERSES, CRACKS, HOPE. SOME NOTES ON POETRY AND POLITICS

VERS, FISSURES, ESPOIR. QUELQUES NOTES SUR POÉSIE ET POLITIQUE

José María García Linares

Instituto de Enseñanza Secundaria "Miguel Fernández"

kaluitas@gmail.com

Fecha de recepción: 31/03/2023

Fecha de aceptación: 11/05/2023

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i2.27653>

Resumen: Toda literatura es política, puesto que se escribe siempre desde un lugar, desde un posicionamiento ideológico determinado. No existe literatura, en general, ni poesía, en particular, inocente o descomprometida puesto que nadie escribe desde el vacío. A partir de esta afirmación, se abordan las categorías de lo político y del compromiso, para, a continuación, poner el foco en el papel que desempeña la corriente de la poesía de la conciencia crítica como aglutinadora de las diversas poéticas conflictocéntricas que se han ido desarrollando en España desde finales de la década de los ochenta hasta nuestros días y que se alzan hoy como poéticas disidentes o antagonistas con respecto al sistema hegemónico que nos domina. El poeta, por tanto, es responsable tanto de lo que dice como de lo que calla, de ahí la relevancia de saber lo que dice hoy la poesía española, pero también lo que silencia.

Palabras clave: Poesía; conciencia; compromiso; política; posicionamiento.

Abstract: All literature is political since it is always written from a place, from a certain ideological position. There is no such thing as literature in general, or poetry in particular, that is innocent or uncompromising since no one writes from a vacuum. Based on this affirmation, the categories of the political and commitment are addressed, and then the focus is placed on the role played by the current of critical consciousness poetry as a unifier of the various poetics of conflict that have developed in Spain from the late eighties to the present day and which stand today as dissident or antagonistic poetics with respect to the hegemonic system that dominates us. Therefore, the poet is responsible both for what he says and for what he does not say, hence the relevance of knowing what Spanish poetry says today, but also what it silences.

Keywords: Poetry; Awareness; Commitment; Politics; Positioning.

Résumé: Toute littérature est politique, car elle est toujours écrite à partir d'un lieu, à partir d'une certaine position idéologique. Il n'y a pas de littérature en général, ou de poésie en particulier, qui soit innocente ou intransigeante puisque personne n'écrit à partir d'un vide. À partir de cette affirmation, les catégories du politique et de l'engagement sont abordées, pour ensuite se concentrer sur le rôle joué par le courant de la poésie de la conscience critique en tant qu'unificateur des différentes poétiques conflictuelles qui se sont développées en Espagne depuis la fin des années 1980 à nos jours et qui se présentent aujourd'hui comme des poétiques dissidentes ou antagoniques vis-à-vis du système hégémonique qui nous domine. Le poète est donc responsable à la fois de ce qu'il dit et de ce qu'il ne dit pas, d'où l'intérêt de savoir ce que dit la poésie espagnole aujourd'hui, mais aussi ce qu'elle tait.

Mots clés: Poésie ; conscience ; engagement ; politique ; positionnement.

Introducción

Las páginas que siguen parten de la afirmación de que toda literatura, y, en concreto, toda poesía, es política. Cada vez que nos preguntamos sobre las relaciones entre la literatura y la política en las condiciones actuales estamos planteando, como sostiene Gopegui, si el discurso literario, como la propia política, puede hacer algo diferente a “traducir, acatar o reflejar el sistema hegemónico” (54). La respuesta es, evidentemente, que sí. Para Gopegui se trataría de una escritura hacia la revolución, esto es, capaz de imaginar y concebir el siguiente paso en el proceso liberador.

Un planteamiento parecido es el que defiende Scully, centrándolo más en lo poético. Toda poesía es política ya que incluye una serie de asunciones “sobre la organización y las prioridades de la vida e incorpora toda una red de vidas que la atraviesan, del mismo modo que la poesía atraviesa la vida” (Scully 11-12). Y el matiz que establece a continuación es fundamental para todo nuestro análisis posterior. La etiqueta *poesía política* apunta a las creaciones que van en contra de la corriente ideológica dominante, es decir, a esa poesía que muestra solo un cierto tipo de actitud política. De ahí que Scully apueste por el término *poesía disidente* y la distinga de la poesía de protesta. Y he aquí el quid de la cuestión. La poesía de protesta se reduce a un tema concreto, es espectadora, no refleja una vida artística verdaderamente comprometida y es reactiva e incapacitante, además de que no representa la rabia activa o la resolución de los oprimidos y explotados. Para Scully, el verdadero sujeto de estos textos son los sentimientos del propio poeta. Sin embargo, la poesía disidente:

no respeta las fronteras entre lo privado y lo público, el propio yo y el otro. Al romper estas fronteras rompe también el silencio: habla por o, si lo consigue, con los silenciados y abre la poesía, poniéndola en el centro de la vida más que arrinconándola en una esquina. Es una poesía que contesta, que actúa como parte del mundo y no simplemente como un espejo del mismo. [...] La poesía disidente observa, por tanto, conexiones que la ideología dominante considera que la “poesía” debería ignorar o suprimir, como la conexión entre empoderamiento social y valorización y la definición de lo humano (Scully 12).

Es, pues, de esta poesía disidente¹ de lo que trataremos a continuación. De la confluencia de distintas poéticas en la amplia corriente de la poesía de la conciencia crítica (ya desde finales de los años ochenta, pero perfectamente visibilizada a finales de los noventa y principios del XXI), del concepto de compromiso tal y como lo entienden los poetas que comparten las mismas preocupaciones, intereses, anhelos y que sitúan, en palabras de García-Teresa, el conflicto de la actual coyuntura histórica en el eje (implícita y explícitamente) de su creación poética, manifestándolo como principio básico de su escritura, esto es, de forma estructural, orgánica, dentro de su obra (García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica* 11).

¹ *Disidentes* es, además, el título de la antología poética preparada por Alberto García-Teresa, que funciona como muestrario preciso de lo que sostiene en uno de los trabajos más significativos sobre esta corriente, *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Para García-Teresa toda literatura es política porque muestra un posicionamiento muy concreto. Se dice y se escribe para algo, es decir, la literatura puede funcionar como instrumento de cambio. En un trabajo posterior denomina “poesía antagonista” a aquella capaz de dejar testimonio y generar una revelación, provocar un cuestionamiento y funcionar como herramienta de indagación (García-Teresa, *El verso por asalto* 17-48). Además, esta poesía es capaz de desbaratar el lenguaje del poder y de reconstruir vínculos entre los ciudadanos. Puede, en definitiva, dejar constancia de otra manera de estar en el mundo para situarnos en un horizonte de transformación, esto es, en la esperanza.

2. A vueltas con el compromiso

A estas alturas del siglo XXI no se puede hablar de poesía y compromiso o de poesía y política sin poner en el centro del debate, como decíamos, a la corriente, que no movimiento ni escuela, de la poesía de la conciencia crítica. No nos referimos solo a los trabajos, ya clásicos, de Alberto García-Teresa (*Poesía*) y Araceli Iravedra (“¿Hacia una poesía útil”, “Radicales”, *El compromiso después del compromiso*, “Función de la poesía”, *Hacia la democracia*), sino a otros acercamientos tan relevantes como los de Alicia Bajo Cero, Luis Bagué Quílez (*Poesía en pie de paz*, “La poesía después de la poesía”, “Reglas del compromiso”, “La pesadilla”, *La poesía española desde el siglo XXI*), Enrique Falcón (*Las prácticas literarias del conflicto*), Miguel Ángel García (*El canon del compromiso*, *El compromiso en el canon*), Antonio Méndez Rubio (*Fascismo de baja intensidad*, *La destrucción de la forma*), Laura Scarano (*A favor del sentido*) o Ángela Martínez Fernández (“Primero el cuerpo y luego el libro”), entre otros, que apuntan en la misma dirección, aunque con posicionamientos variados. En su mayoría ofrecen una panorámica de las tensiones que se producen desde los años ochenta y noventa del siglo pasado en adelante entre la poesía de la experiencia como discurso mayoritario y dominante, normalizador, y otras corrientes, en principio minoritarias y periféricas, cuya labor poética consistirá en construir un discurso crítico y comprometido, y de cuño radicalmente político (Iravedra, “¿Hacia una poesía útil?” 4) contra el capitalismo neoliberal y sus consecuencias en las condiciones de vida de los ciudadanos. Escribe Leire Olmeda en el poema “#YAESUNÉXITO****”:

De todas las revoluciones
que podemos hacer,
las que podemos soñar,
en las que vamos a reírnos,
de todas esas,
yo elijo en las que estoy
de madrugada entre compañeras,
en las que te beso,
aquellas que nunca acaban
porque siempre queda algo por hacer.

Yo elijo no quedarme quieta.
Sería incapaz de dormir tranquila.
(García-Teresa, *Insumisas* 241)

El concepto *compromiso* ha sido analizado en profundidad, como podrá comprobarse en la bibliografía manejada. Para nosotros no se trata de comprometerse con la obra

literaria o con el lenguaje o con los lectores, sino con las condiciones reales, políticas, de existencia y así quisiéramos dejarlo claro desde el principio. Cuando hablamos de compromiso en este trabajo lo hacemos siguiendo la estela marcada por Enrique Falcón:

Nuestro esfuerzo literario no está “comprometido con el lenguaje” (y, mucho menos, con el oficio o con la obra propia).

Nuestro compromiso literario lo es de carga política y espiritual.

La expresión de esa dicción cargada es absolutamente lingüística.

Nuestros artefactos son palabras.

El trabajo en que nos sumergimos para conseguir lo que buscamos se realiza desde la base del material de la lengua y los registros del habla.

Entre sus muchas posibilidades, contemplamos la distorsión de la lengua como parte constitutiva de un fuerte posicionamiento político y espiritual en el medio del mundo.

Pero, aun metidos de lleno en la ductilidad de este material lingüístico, no estamos de modo alguno “comprometidos con el lenguaje” (Falcón, *Las prácticas literarias* 23).

Creemos firmemente que siempre se escribe desde un lugar, desde una posición ideológica determinada, e igualmente defendemos que el poeta es siempre responsable tanto de lo que dice como de lo que calla. Por tanto, para salir de dudas, nada como plantearse qué es lo que dice hoy la poesía española, qué es lo que calla, y desde qué lugar se escribe esa misma poesía española reciente.

Habrá que partir desde mitad de los años ochenta para entender correctamente cómo surge esa poesía de la conciencia y cómo ha ido variando el significado de ese compromiso que tantas veces se ha enarbolado desde posicionamientos muy distintos, a veces incluso contrarios. Desde entonces hasta hoy, los membretes han sido muy variados. La otra sentimentalidad granadina, que desembocará en la tan criticada y cuestionada poesía de la experiencia, la poesía de la diferencia, el realismo sucio, el sensismo, la poesía de indagación, la poesía entrometida o, finalmente, la poesía de la conciencia crítica, muy relacionados estos últimos con colectivos como los representados por la antología *Feroces*, las *Voces del Extremo*, *Alicia Bajo Cero*, *La Palabra Itinerante*, el *Manual de lecturas rápidas para la supervivencia* o el reciente *Humanismo solidario*.

La otra sentimentalidad nace a partir de las tesis de Juan Carlos Rodríguez, profesor de la Universidad de Granada: la radical historicidad del discurso literario y, en consecuencia, del sujeto que la escribe, que la crea. Así, Rodríguez señala que “si la poesía es artificio y si, en consecuencia, la podemos producir o leer en su propia histo-

ricidad (que es la nuestra) quiere decirse con ello que también podemos transformarla. Transformar la poesía o la historia en bloque” (*Dichos y escritos* 89). En su análisis, Molina Gil (“Poesía y poder” 17-18) cita un trabajo de Anthony Geist (234-235) en el que se sintetizan de forma muy precisa los postulados iniciales de este movimiento poético. En primer lugar, la inscripción de los sentimientos íntimos, entendidos como construcciones ideológicas y no como cualidades eternas, en los procesos históricos. En segundo lugar, la concepción de todo arte como simulacro y, en consecuencia, del poema como ficción, lo que conlleva una “sistemática desmitificación de la figura del Poeta como vate oracular” y del “texto poético como portador de verdades eternas y trascendentes”. Finalmente, el uso de un lenguaje coloquial y accesible.

Pero Molina Gil señala algo que es decisivo en todo esto. Los poetas de la otra sentimentalidad conciben la poesía como una forma de producción ideológica “en el sentido althusseriano que afectara a las relaciones imaginarias que los individuos establecemos con nosotros mismos y con nuestras condiciones reales de existencia” (Molina Gil, “Y encontré encadenada el alba pública” 95), algo que siempre apuntó Juan Carlos Rodríguez, esto es, transformar el mundo “significaría ante todo la posibilidad de transformar nuestro propio inconsciente ideológico” (Rodríguez, *Dichos y escritos* 89). Lo cual resulta, y es aquí donde está la clave de todo este razonamiento, un arma de doble filo, nos dice Molina Gil, “ya que el discurso poético así entendido puede hacerle el juego al poder o posicionarse frente a él planteando una nueva configuración de la imaginación política” (95). Hay ejemplos suficientes de las dos posibilidades.

Lo que tiene lugar a partir de 1983, año en que ve la luz el manifiesto, es la constatación de que el proyecto de la otra sentimentalidad se va desvaneciendo en el aire o, mejor, en la experiencia (Molina Gil, “Poesía y poder” 19). Sus integrantes, Javier Egea, Luis García Montero y Álvaro Salvador, tomarán caminos muy distintos² y será García Montero el rostro más visible de esta manera de hacer poesía. El discurso experiencial apostará por una poesía *para la gente normal*, por una praxis *entendible, cotidiana y comunicable*, y se convertirá en la corriente dominante del panorama poético español³. En la dominante, no en la única, y hemos de insistir en esto. A través de premios, de

2 “Modulaciones específicas”, las denominará Soria Olmedo (118).

3 Aunque ya se ha insistido con frecuencia en este asunto, conviene recordar que esta poesía que toma fuerza a partir de los años 80 y que acaba convirtiéndose en la corriente estética central promueve desde el principio “el cultivo de una épica subjetiva fundada en la proyección de lo privado sobre lo público” (Iravedra, “Después de este desorden impuesto” 206). La cuestión de la individualidad es determinante, puesto que será uno de los focos de la crítica a la poesía de la experiencia. Riechmann, por ejemplo, entiende que “el poema interesa poco como documento de la subjetividad de su autor [...]. El poema interesa como conjetura acerca del mundo” (*Poesía practicable* 31). La idea que reúne a las *Voces del Extremo*, por el contrario, “se basa en una poética que no se nombra como cotidiana, sino como colectiva, discordante y anticapitalista”, como sostiene Martínez Fernández (“Primero el cuerpo y luego el libro” 262).

participación en los medios de comunicación⁴, de cátedras universitarias, de suplementos literarios, etc., esta manera de hacer poesía parece alzarse sobre todas las demás. Sin embargo, es ese empujón, ese desplazamiento, el que coloca a otras corrientes en los extremos del campo literario. Escribe Ferrán Fernández

la necesidad de la revolución
 es indiscutible
 la necesidad del amor
 es indiscutible
 la necesidad de la poesía
 es indiscutible
 dijeron

y entonces yo sentí
 la necesidad indiscutible
 de abandonar sin hacer ruido la reunión
 y salir al encuentro
 de la revolución necesaria
 del amor necesario
 de la poesía necesaria
 en otra parte
 (VV. AA., *Voces del extremo* 157).

Por un lado, estas prácticas poéticas se definirán por la insumisión, la rebeldía, la disidencia, aunque en grados distintos, a velocidades distintas, y será precisamente este carácter contestatario, crítico con el sistema y con una manera concreta de hacer poesía, concienciado en la defensa de unas condiciones dignas de existencia, el que posibilitará la confluencia de muchas y variadas poéticas en torno a encuentros y festivales, como por ejemplo *Voces del Extremo*. Pero, por otro lado, posicionarse en ese extremo supondrá también el silenciamiento institucional o el desconocimiento académico, es decir, el alejamiento del canon oficialista⁵, que a la vez llevará apare-

4 En un libro hoy totalmente silenciado, *La poesía española según El País (1978-1983)*, Julio Vélez ya señaló en 1984 que las reseñas literarias que se publicaban en el suplemento literario del diario *El País* respondían a los intereses editoriales y empresariales del grupo PRISA. Así, Vélez denunciaba en su texto que era la afinidad de los autores con los reseñistas, la redacción del periódico o el crítico de turno la que hacía posible su presencia en el suplemento, es decir, que son cuestiones ideológicas, clientelares o económicas las que están detrás de la difusión de un libro, independientemente de su valor literario.

5 En este sentido, véase la crítica de Mora a propósito de la "poesía de la normalidad": "Hay una *norma* no escrita en la literatura española (en la poesía desde luego, pero admite, con abundantes matizaciones, el trasvase a la prosa), por la que el camino para llegar al éxito requiere una especie de método ascético, de *camino de*

jado el distanciamiento de los lectores. Distanciamiento no provocado por un tipo de poética o de retórica inaccesible, sino por el propio circuito de difusión y circulación de los textos literarios en nuestro país. Quien no edita en los sellos que se reseñan en los suplementos literarios más potentes (*Babelia*, *El Cultural*, *ABCD las artes y las letras*...) apenas tiene visibilidad.

Evidentemente, no pertenecer a la nómina oficial significa no estar en los libros de texto, y este factor es fundamental, habida cuenta de que el poco conocimiento literario de las generaciones más jóvenes es el que reciben precariamente en las escuelas (aunque en las universidades la cosa no difiere demasiado). Y en las escuelas siempre se habla de lo mismo y de los mismos⁶. De ahí que las vías para llegar a lectores potenciales sean diferentes en nuestros poetas. Festivales, lecturas al aire libre, recitales en bares, blogs literarios, redes sociales y, cómo no, encuentros personales. El activismo poético, la movilización, los espacios compartidos... adquieren muchísima relevancia con esa crisis económica de 2008 porque, junto con el aumento desmesurado del paro, la destrucción de la clase media, la precarización del trabajo, la sanidad y la educación, la crisis climática, etc., la conciencia de la ciudadanía más desfavorecida da un paso más en sus reivindicaciones, que se materializa en movimientos sociales tan relevantes como el 15M⁷. Manifestaciones, asambleas públicas, okupaciones, activis-

perfección, rigurosa y colectivamente controlado por una pequeña serie de personas, y de cuyo seguimiento al pie de la letra depende ser recibido con todo tipo de parabienes por los mayores y aceptado dentro de los poetas del *clan*. Esta oligarquía está compuesta por un grupo variable de poetas que *ya llegaron*, varios editores con distribución nacional y una nómina corta de críticos literarios, cuyo poder no está ni en su prestigio (en algunos casos, dudoso o inexistente) ni en su número, sino en su presencia en suplementos culturales de los diarios de mayor tirada o en su profesión antologadora. El camino de perfección que imponen está ideado a su propio servicio, no al de los aspirantes, para que la endogamia funcione: recuerda mucho a los tribunales de oposición para cátedras universitarias. Ningún poeta joven (salvo consabidas excepciones) gana hoy un premio con dotación económica y buena publicación sin someterse a esas rígidas reglas, que suponen un entendimiento tribal del oficio literario" (Mora, *Singularidades* 49).

6 Para Mora (*La cuarta persona del plural* 45) hay un factor determinante al que se le presta poca atención y es el de la influencia del sistema educativo en la configuración del canon y en la imposición de una determinada forma de leer (lecturas obligatorias y libros de texto). Desde su punto de vista, la enseñanza de la literatura española está dirigida, desde la universidad, a establecer y hacer perdurar una serie de cánones culturales: 1) La cultura general y la literatura en particular son poco importantes y poco productivas. 2) La lengua literaria es una desviación de la lengua normal y la poesía es su desviación máxima. 3) La Tradición y la Transición son dogmas a las que hay que servir, adorar y respetar a ultranza. 4) La poesía en castellano debe entenderse como homenaje intertextual y constante a los maestros del realismo poético, sin parar demasiado en los momentos de cierto irracionalismo en figuras como Lorca, Alberti o Cernuda. 5) La poética más interesante será la del Juan de Mairena machadiano, por encima de cualquier otra. 6) Todo este modelo conceptual deberá seguirse tanto en la creación como en la investigación. 7) Serán combatidas sin descanso la complejidad, el irracionalismo, el hermetismo, la experimentación y la dificultad. 8) La única posibilidad literaria es la glosa. 9) Se perpetuará todo este sistema adocrinando a alumnos, doctorandos y discípulos, que solo llegarán a puestos relevantes de la Universidad o a dirigir revistas de prestigio si respetan estos mandamientos.

7 Así lo señala Molina Gil: "[...] el 15M consiguió algo que nunca antes había alcanzado ningún movimiento social ciudadano: sacar la poesía a las calles y situarlas en el centro de la protesta, ocupando un espacio que tradicionalmente había sido reservado para la consigna política-asamblearia y, en el marco de la cultura, para la música. Sin desplazar por completo ambos discursos, la poesía ha conseguido hacerse un hueco en las protestas" ("Y encontré encadenada el alba pública" 105). En este sentido, Becerra Mayor profundiza en el surgimiento del movimiento y en lo que supone para la literatura.

mos... en los que participan artistas de todo tipo. La poesía toma entonces la calle, la plaza pública, con una energía y una aceptación sin precedentes, porque el encuentro directo, el espacio compartido, se convierten en elementos clave. Quienes asisten a las lecturas públicas reconocen en los versos los problemas que padecen, las injusticias que sufren, el silenciamiento de un sistema de vida que explota y destruye, y sobre todo descubren que es un mensaje que estaba ahí desde hace mucho, es decir, estos poetas de la conciencia crítica llevan décadas posicionándose contra el modo de vida capitalista, resistiendo, invitando a la disidencia, advirtiendo de lo que “R E A L M E N T E pasa” (Antonio Orihuela, *El tiempo de las alambradas* 23). Así también lo denuncia Begoña Abad en el libro *Palabras de amor para esta guerra*: “Todos los días tomo mi dosis, / ni uno solo lo dejo pasar. / Amarga medicina esta realidad, / pero imprescindible para no olvidar / qué está pasando” (130).

Y así, asistimos a un momento de ramificaciones, de extensiones rizomáticas, puesto que aquí y allí florecen encuentros, se alzan nuevas voces, se celebran nuevos festivales en los que siempre hay una conexión, un texto compartido, un abrazo, como ocurre en los encuentros de *Voces del Extremo*, que viajan desde Moguer a Logroño, a Madrid, a Béjar, a Barcelona, a Tenerife, a Bilbao, a Valencia, al Valle del Jerte o a Sevilla, y abren sus puertas a nuevas prácticas artísticas.

3. Poesía y poder. Lo que pasa realmente

En un poema de Antonio Orihuela titulado “El traje nuevo del emperador” podemos leer unos versos que señalan directamente una cuestión, para nosotros, decisiva. El texto completo es el siguiente:

Tengo 31 años y estoy cansado. / Todos los sitios me van pareciendo, finalmente, / igual de malos. / Todas las personas, incluso las que me quieren, / insoportables. / No encuentro sentido ni a lo que hago / ni a las cosas que dejo por hacer. / Miro a los demás / con la absoluta certeza de quien ve / no semejantes, / serenos, resignados, envilecidos extraterrestres. / Vuelvo sobre mí / y me siento como si no hubiera otros con los que compartir. / A donde quiera que miro, / la insoportable mentira que anida, germina, rezuma / este tiempo, este país, este modo de vivir / al que llaman / progresista, tolerante, solidario, democrático, / avanzado, europeo, y mejor y mejor / que todos los habidos, / que todos los posibles. / Este modo de vivir / donde falta todo lo nombrado. / Que ha deshecho la clase trabajadora sin una sola bala, / que ha encarcelado las conciencias sin una sola reja, / que me aparta sin una sola porra, / que me excluye sin un hierro candente, / sin siquiera una estrella amarilla en la solapa. / Este tiempo / de trajes nuevos, / de Emperadores (*Arder* 105).

“Este modo de vivir / donde falta todo lo nombrado”. Ya en la novela de Cervantes, don Quijote, en el primer capítulo, tiene que nombrar el mundo para crearlo, tiene que

buscar el nombre para asegurar la existencia de Rocinante, de Dulcinea e, incluso, tiene que darse un nombre a sí mismo para poder nacer a la vida caballeresca. Es decir, es un modo de vivir en donde las cosas tienen que ser nombradas para poder existir. Nombrar, por tanto, es crear, como sostiene Juan Carlos Rodríguez (*El escritor que compró su propio libro* 102). El principio de *Don Quijote* nos lleva directamente a lo que escribió Wittgenstein en el *Tractatus*, esto es, “que los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo” (234). Por tanto, el mundo o mi mundo es aquel que soy capaz de nombrar y existe en tanto en cuanto es nombrado por mí y por mí también reconocido. Así que nuestro modo de vivir debe ser aquel en el que figura todo lo nombrado. ¿Pero qué ocurre cuando lo que se nombra no aparece por ningún sitio? ¿Y cuando nos nombran otros o han nombrado previamente el mundo o la vida que estamos viviendo?

Señala Constantino Bértolo (129-146) que entendemos por realidad un constructo social que los seres humanos construyen para auto-describir el campo de relaciones y actividades en el que se orienta y desarrolla su existencia como seres individuales y sociales. Tal es así que, en caso de que el hombre se fuera del planeta o que dejara de existir, esa realidad humana desaparecería, puesto que solo existe porque es o ha sido nombrada por el propio hombre. Evidentemente, aunque a través del nombrar la realidad establece relaciones con la materialidad de lo que existe, no toda la realidad social, como apunta Bértolo, es material. Los sueños, las ideas o las ficciones, por ejemplo, también forman parte de ella⁸.

Por tanto, si se trata de un constructo social, la realidad estará condicionada en cada momento histórico por la correlación de fuerzas existente respecto a la capacidad de nombrar, entre los elementos sociales con capacidad de intervención en esa construcción (Bértolo 131). De ahí que Celan apuntase que “la realidad no está dada, la realidad exige que se la busque y logre” (Celan 481). En consecuencia, sigue escribiendo Bértolo, esa realidad aparecerá como un campo de fuerzas ocupado, “tanto por el constructo dominante como por aquellos otros constructos que combaten contra su posición hegemónica, si bien es rasgo de la realidad dominante tender a presentarse como única realidad real” (132). La clave del razonamiento de Bértolo, y es lo que aquí nos interesa, es que considera a la sociedad como conjunto social con capacidad

8 Por eso señala José Luis Morante (17-28) que el lenguaje de la realidad le parece inquisitorial y dogmático y que el individuo, como sujeto activo, no puede actuar solo como un observador. Desde el momento en que la enuncia, la nombra, entra en juego su propia experiencia. La percepción de la realidad depende “de un acto o de un procedimiento metodológico en los que tienen cabida hechos diferenciales simultáneos y variaciones significativas”. El texto de Morante es fundamental porque desde su perspectiva el sujeto poético tiene la posibilidad de vivir una realidad esencial que es aquella que se contextualiza en el ámbito del poema, esto es, quien escribe construye una realidad, con las implicaciones que ello conlleva. Qué se escribe y por qué, qué se justifica y por qué. Frente a la realidad como discurso impuesto, el poema se convierte en la expresión de una conciencia crítica, “un alegato radical que se escuda en la palabra como forma de resistencia”.

de nombrar, es decir, que la sociedad se manifestaría como sistema de comunicación y en esa comunicación residiría el núcleo fuerte de la construcción de la realidad. Por eso la quemazón de los versos de Orihuela con los que hemos empezado.

Si la realidad es una construcción social, no exenta, por otro lado, de confrontaciones, la cultura no es otra cosa que la cristalización de una ideología (Sanz 29), la dominante, que además no se percibe como ideología y se transmite masivamente a través de los aparatos ideológicos del Estado con el fin de perpetuar los intereses de esa misma clase social. Es decir, que se nombra lo que interesa que se nombre, lo que siempre ha sido nombrado, porque quien tiene el lenguaje tiene el poder, y la cultura, como nos dice Juan Carlos Rodríguez (*Dichos y escritos* 23), es ante todo una forma de poder y el poder solo ofrece la cultura que conviene a su defensa y no la que interesa al bien del pueblo (Orihuela, *Diario del cuidado de los enjambres* 108) y por eso es necesario que se nombre machaconamente lo mismo para que, por ejemplo, los lectores, convertidos hoy en público mayoritario, comprendan aquellos productos culturales que reconozcan y en los que se reconozcan.

Y así cobran cada vez más protagonismo las geniales palabras que Carroll pone en boca de Humpty Dumpty, eso es, lo importante no es lo que las palabras significan, sino saber quién es el que manda⁹, porque, aunque parezca evidente, ni la cultura ni la poesía son inocentes. Esta cuestión de la inocencia es aquí fundamental. Para Enrique Falcón la historia de las producciones culturales siempre es la historia de las ideologías, pese a estar sometidas a procesos políticos de elisión, sobrevaloración o naturalización (*Las prácticas* 25).

En *Microfísica del poder* escribía Foucault sobre las relaciones entre el poder y el saber y apuntaba lo siguiente: “Cuando pienso en la mecánica del poder, pienso en su forma capilar de existencia, en el punto en que el poder encuentra el núcleo mismo de los individuos, alcanza su cuerpo, se inserta en sus gestos, sus discursos, su aprendizaje, su vida cotidiana” (89). Vivimos en un mundo en el que las palabras no solo ya están dadas, sino que expresan el poder y el sistema que domina, el capital, haciéndolo, además, con un doble movimiento, como señala Miguel Casado (137). Por un lado, sostiene y defiende su propio discurso como único posible, es decir, lo normaliza, y a la vez desactiva el significado de aquellos otros que pudieran ir en contra de los propios intereses de clase con el fin de asimilarlos. El discurso dominante se apropia, así, de conceptos como libertad, democracia, sujeto o igualdad, que pasan a formar parte de

9 Y esto es así porque, como señala Gamper, el significado de las palabras siempre es el resultado de unas relaciones de poder (114).

las narraciones y construcciones propias de la lógica mercantil, como podemos leer en el poema de Julia Otxoa titulado “El erizo”:

El erizo se acerca caminando sobre la blusa de seda,
viene a hablarnos de justicia y libertad,
la gente está asustada,
porque una vez que tome el poder,
tendremos que felicitarle,
darle palmadas en la espalda,
y probablemente desangrarnos en el acto
como les ocurrió a nuestros padres,
con aquellos otros erizos
que vinieron caminando sobre los sueños de seda.

(García-Teresa, *Insumisas* 249)

Por eso, un número importante de poetas, sobre todo los vinculados en un principio al colectivo valenciano Alicia Bajo Cero, pero también sus discípulos más jóvenes, han optado por un discurso disidente al margen del lenguaje establecido, como ya apuntara Iravedra (*Hacia la democracia* 127-128). No será solamente un rechazo a las convenciones del lenguaje poético, sino a la lengua social, “la servidumbre referencial de un lenguaje funcional que perciben instrumentalizado por el poder”. Solo es posible acceder a la palabra libre trascendiendo el empleo instrumental del lenguaje. Véanse, por ejemplo, las obras de Enrique Falcón o de Antonio Méndez Rubio, por hacer referencia a dos pilares indiscutibles de esta manera de hacer poesía. En sus “Cuatro tesis de mayo”, Enrique Falcón escribe:

Un proyecto de escritura que quiera poner en crisis nuestras relaciones simbólicas y políticas con este mundo terrible del que somos cómplices no puede tampoco dejar de considerar que el lenguaje ha de ponerse también en crisis. El lenguaje es, ante todo, mediador primero en nuestras relaciones de dominio y de explotación, y también lo es nuestras posibilidades personales, colectivas, de emancipación y encuentro. El desgarrar de la boca no es un ejercicio solipsista si el territorio que pisamos es la matanza (Falcón, *Las prácticas* 141).

Esta es la falsa palabra del capital de la que hablan en su poesía Antonio Orihuela, el propio Enrique Falcón, Jorge Riechmann, Ana Pérez Cañamares o María Ángeles Maeso, entre tantísimos otros. Falsa palabra que a través de los aparatos ideológicos del Estado impone no solo sus reglas, sino una única forma válida de pensar

que, por su mayor fuerza y presencia, acaba confundiéndose con el sentido común (de la burguesía). Pérez Cañamares es autora del poema “Hijo mío”, que lee de la siguiente manera:

Que soy libre, me dicen.
 Pero si quisiera tener otro hijo
 tendría que llevarlo al banco de la esquina
 porque suya es mi casa.
 Mi niño llamaría padre al director
 y madre a la cajera
 aprendería a andar con una silla de oficinista
 dormiría en un cajón del archivador
 y yo sólo sería un pariente lejano
 que le sonreiría desde mi puesto en la cola.
 Me pasaría de vez en cuando con la excusa de ampliar la hipoteca
 sólo para ver qué tal me lo crían
 cómo le afecta el aire acondicionado
 si sabe poner un fax
 y si el director le regala un juego de sartenes
 por su cumpleaños.
 (García Teresa, *Disidentes* 218)

“El poeta no ha de usar la palabra, ha de hacerla plena de sustantividad”, escribe Vaz (14). Nos vamos a encontrar, por tanto, una doble vertiente en cuanto a retórica crítica o disidente. Contra la falsa palabra del capital daremos con esta escritura experimental, este discurso en crisis, pero también con una palabra realista, muy narrativa en ocasiones, desnuda de imágenes, clara y muy directa en la que destaca un registro coloquial, callejero, desinhibido y provocador, como ha señalado Iravedra (*El compromiso* 70-71). Se trata de una poética para recuperar la vida, que hace de la lengua común herramienta de denuncia, cuestionamiento y voladura. Aquí el texto clave es *La voz común*, de Antonio Orihuela, que se ha convertido en una de las brújulas teóricas de toda la familia poética que se reúne en torno a los encuentros de *Voces del Extremo*. Véanse, por ejemplo, los poemas de Eladio Orta, que hacen de la provocación y la ruptura de la norma poética un signo del enfrentamiento contra el discurso del poder: ausencia de puntuación, vacilaciones ortográficas, diseminaciones métricas, etc. La cuestión es, por tanto, ofrecer un texto que asombre, que necesite de una lectura-otra, que rasgue

la concepción clásica del texto poético para remover conciencias, apelando al humor negro si es necesario. Orta escribe en *Soy de derechas*:

un río turbulento atraviesa el poema 2
de 3 poemas del río y 1 poema tonto

no escribo para los de abajo
los de abajo no leen

¿para quién escribo?

a veces he escrito:
soy un obrero del verso

puro defecto ideológico

¿para quién escribo?

me cuesta sudores contestar
me desmorono en las páginas en blanco
de una calle de agua que cruza
los sueños de la escritura

escribo para nadie
podía ser una respuesta
en tránsito de acercamiento
a las materias mudas que viajan (43)

La cuestión radica en que el discurso poético tradicional, su retórica, su lenguaje, no son suficientes, es decir, resultan inoperantes para dar cuenta de una realidad social injusta, precarizada y cada día más compleja. Ello no significa, como dice Iravedra, que se trate de “una poesía a punto de despeñarse por los derroteros de la prosa” o de “una retórica antirretórica que puede adoptar la jerga del lenguaje periodístico y a menudo se asimila al artículo de opinión” (*El compromiso* 73). Quizás lo parezca desde un inconsciente ideológico burgués, como ya nos enseñó Juan Carlos Rodríguez.

Lo que ocurre es que los textos de Orihuela, Orta, Vaz, Riechmann... están escritos desde otro lugar, desde otra posición, precisamente para poder nombrar el ecocidio, la lucha de clases, la violencia de género, la pobreza, la prostitución o el sufrimiento, es decir, temáticas que de retóricas tienen bien poco. Escribe en 1997 Antonio Orihuela el poema “Ya hay quien como amigo”:

Ya hay quien, como amigo, / empieza a decirme que esto no es poesía. / Poesía burguesa / de esa que atesta los libros / desde luego que no. // Tampoco es “poesía necesaria, / poesía para el pobre”. / Los pobres están demasiado ocupados / trabajando para que los burgueses / puedan escribir poemas. // Viéndolo así, / a lo mejor mi amigo tiene razón / y esto no es poesía. // Tampoco lo es el salario mínimo interprofesional, / un gobierno elegido por los trabajadores / contra los trabajadores, / una patera llena de miseria ahogada / en busca de un sueño que es pesadilla, / o simple letargo / para los que ya lo dormimos / de otra forma, desde luego, a aquellos tres albañiles / que en 1970 asesinó a tiros la policía por manifestarse / pidiendo diez duros de aumento de sueldo. // —El crimen también fue en Granada, / aunque no tengan / Casa de Cultura con su nombre— // Los mismos tres albañiles / que siguen cayendo / todos los días / de un andamio / para que las constructoras / sigan siendo igual de rentables / en democracia que en la dictadura. // Sí, puede que mi poesía ya no sea poesía / porque llega un momento / en el que ya no se puede seguir siendo / por más tiempo / un cómplice, silencioso, / de lo que R E A L M E N T E pasa (Orihuela, *El tiempo de las alambradas* 23).

4. La poesía de la conciencia crítica

En un mundo de palabras, pues, será necesario hablar contra las palabras del discurso dominante, negarlo sistemáticamente, quizá siguiendo la estela de Montale cuando escribió “Eso es sólo lo que hoy podemos decirte, / lo que no somos, lo que no queremos” (Magris 29). A pesar de la variedad de poetas y de poéticas¹⁰, el objetivo básico es común, y por eso podemos hablar de poesía de la conciencia crítica como la corriente estética, y esta es la clave, en la que pueden situarse estos escritores. Nos encontramos ante poéticas “conflictocéntricas” que sitúan, según García-Teresa, “el conflicto que atraviesa la actual coyuntura histórica en el centro y eje (implícita y explícitamente) de su creación poética, manifestándolo de una manera crítica”¹¹ (García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica* 10-11). Abordan multitud de temas, pero siempre “desde la interiorización lírica de tal conflicto” y, sobre todo, esta crítica, este cuestionamiento, “lo llevan a cabo de una forma estructural, orgánica dentro de su obra, como base de

10 García-Teresa distingue entre quienes revelan “una actitud vanguardista muy explícita y fácilmente reconocible” y los que “optan por un enfoque antiesteticista y un registro coloquial para dotar de visibilidad a una serie de aspectos y esferas de la realidad que quieren ser poetizados” (*Poesía de la conciencia crítica* 64).

11 He aquí algunos de los nombres más relevantes: Jorge Riechmann, Begoña Abad, Eladio Orta, Uberto Stabile, Isabel Martín Ruíz, Antonio Crespo Massieu, Felipe Zapico, Eduardo Moga, Antonio Martínez i Ferer, David González, Enrique Falcón, Luis Felipe Comendador, Isabel Pérez Montalbán, Bernardo Santos, Antonio Méndez Rubio, Alberto García-Teresa, Salustiano Martín, Daniel Macías, Cristina Morano, Paco Gómez Nadal, Pablo Müller, Eladio Méndez, María Eloy García, Juan Calle, Luis Ramos de la Torre, Ángel Miguel Espada, Juan Carlos Mestre, Elisa Rueda, Isabel Hualde, Ana Pérez Cañamares, Gema Estudillo, Luis Ramos, Gsús Bonilla, Javier Cartago, Tirso Priscilo Vallecillos, Antonio Revert, José María García Linares, Iosu Moracho, Carlos Da Aria, María Cano, Juan Leyva, Teresa Ramos, Dadiv Trashumanete, Remedios Álvarez Díaz, Eva Vaz, Inma Luna, David Refoyo, Matías Escalera, Isabel Bono, Olalla Castro, Enrique Cabezón, Ángel Calle, Javier GM, María Ángeles Pérez López, Vicent Camps, Miguel Ángel Vázquez, entre otros.

su percepción de la realidad, del entorno, de los otros y de sí mismos; como principio básico de su escritura poética” (García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica* 10-11). Además, estas prácticas poéticas se construyen como grieta o respuesta al discurso dominante de la poesía de la experiencia, como ya hemos señalado más arriba, y suponen la apertura de espacios de disidencia, experimentales algunos, teóricos otros, donde es posible otro pensamiento y otra forma de construir/producir otra palabra poética. Desde luego son contrarias a la uniformidad, a la sistematización, son escrituras que, aunque compartan un fundamento, matizan lo poético desde perspectivas diferentes. Por eso García-Teresa insiste en que

se debe entender la poesía de la conciencia crítica como una corriente poética, no como un grupo, pues, a pesar de compartir intenciones, orientación poética, características, espacios, publicaciones, amistad fluida [...] se encuentran grandes diferencias estéticas entre sus autores, y no existe una voluntad operativa de grupo (García-Teresa 67).

Contestar al sistema capitalista será una manera de decir ‘no’, esto es, de posicionarse, de comprometerse con un tipo de poesía y con una forma concreta de hacer política como herramientas para conseguir cambiar la vida, que decía Rimbaud. Posicionarse, pues, y comprometerse para reconquistar el territorio perdido, en la línea de lo que sostienen Negri y Guattari (135).

Si Bagué Quílez y Santamaría (11-32) señalan que uno de los rasgos más destacados de la poesía escrita en los últimos años es su heterogeneidad, Araceli Iravedra (“¿Hacia una poesía útil?” 2-7) apunta que el discurso del compromiso en la poesía última española no es monocorde, puesto que las distintas propuestas críticas han experimentado una resituación en virtud de su adecuación a las nuevas circunstancias socio-políticas y culturales, siguiendo lo señalado por Lechner a propósito de la evolución en la forma de ejercer el compromiso¹². Arturo Borra habla de “poesía inconformista” y la define como “aquella que se resiste a celebrar el ‘alma bella’ en el desierto circundante, esto es, poesía que asume su vocación crítica. No es una cuestión de rótulos sino de modos de producción cultural” (Borra párr. 16). Es interesante a este respecto la respuesta de Isabel Pérez Montalbán a la cuestión que sobre el compromiso plantea Laura Scarano en una entrevista:

El poeta contemporáneo necesita escribir y proyectar imágenes del mundo desde una

12 Así, Valero Gómez señala que el escenario poético de los últimos treinta años “ha reformulado el compromiso desde distintos ángulos estéticos e, incluso, como una opción inicial que marque toda una producción textual, ajena a la urgencia y la exigencia histórica. Este pequeño giro con respecto a la concepción primitiva del compromiso poético español y el *engagement* sartreano rompe, sin lugar a dudas, las barreras de la provisionalidad estética en aras de una responsabilidad ética-moral que ya no es opcional, sino que se incorpora como un derecho y un deber del contrato social-poético” (411).

posición subversiva y, naturalmente, estética, pues la estética no debiera ser sino el resultado simbólico y trascendido de esa asunción de la realidad humana y sus contradicciones. Los poetas sociales de postguerra española y antes, los comprometidos en Latinoamérica o en otros lugares, los nuevos poetas de la conciencia lúcidos y necesarios para reflejar y entender la historia y la estética desarrollada en esa época histórica (Scarano, "De fuegos nómadas" 154).

También Alberto García-Teresa apunta en una entrevista de 2016 algunos de los rasgos señalados con anterioridad, pero advierte de la relevancia de las propuestas más críticas en estos últimos años:

En cuanto a la poesía crítica española actual, se encuentra en un momento de vigor. Se han logrado consolidar espacios, publicaciones y poetas de referencia que posibilitan la emergencia de nuevas voces que se ubican en estos parámetros, al tiempo que se siguen produciendo obras de calidad. Sin duda, la crisis económica, el 15M y todo el ciclo de movilizaciones abierto a partir de él han contribuido a que exista una necesidad y una atención mayor a este tipo de prácticas poéticas. Dada la profundidad y duración de esta crisis (civilizatoria, señalaría, por todo lo que de crisis ecológica contiene, además) y la violenta respuesta de la oligarquía para frenar o sofocar las luchas sociales y los intentos de abandonar el capitalismo y el productivismo, parece ser que van a existir condiciones materiales suficientes para que la poesía crítica continúe siendo muy necesaria; para que esa tarea de cuestionamiento y de desvelamiento de los mecanismos del Poder y de la sumisión desde la poesía nos siga siendo útil en el camino a la conquista de la utopía (García-Teresa, "Tejiendo la disidencia poética").

En estas prácticas estéticas nos encontramos con un posicionamiento moral ante la realidad. Iravedra ("¿Hacia una poesía útil?" 2) señala de forma genérica tres tendencias. La primera de ellas reivindica la radical utilidad de la poesía en tanto que instrumento ideológico; la segunda, el papel político y de resistencia de la poesía frente al discurso del poder, si bien alejada de las viejas realizaciones de los años 50 y 60 y, por último, un tipo de poesía corrosiva con la realidad social, incómoda e intempestiva. A lo largo de las últimas décadas, esta poesía del compromiso se va materializando en diferentes corrientes y colectivos¹³, como son la otra sentimentalidad granadina, la poesía entrometida de Fernando Beltrán, Riechmann y su poesía practicable y del desconsuelo, el colectivo valenciano Alicia Bajo Cero, el realismo sucio abanderado por Roger Wolfe y la poesía de la conciencia crítica. Es decir, desde la segunda mitad de los 80, pero sobre todo a partir de la década siguiente, la dispersión de las opciones que defienden la utilidad política de la poesía se va acentuando a la vez que se

13 Véanse los trabajos de Bagué Quílez (*Poesía en pie*, "Reglas", "La pesadilla") e Iravedra ("Radicales", *El compromiso*, "Función", *Hacia la democracia*).

distancian, es decir, desde la normalización de la poesía de la experiencia¹⁴ como discurso poético dominante, el posicionamiento estético y político del resto de opciones se intensifica como respuesta a esa poesía tan cercana al lenguaje del poder y del capital. Y habrá que moverse con cuidado por estos terrenos pantanosos, porque el llamado *compromiso* también vende libros, y no pocos, y no son nada excepcionales las maniobras editoriales que intentan apropiarse también de este pedazo de la tarta. Expresiones como *compromiso con el lenguaje* o *compromiso con la obra y con los lectores* están a la orden del día porque sirven para cualquier libro. Cullerell ya advirtió en su día el juego que podía dar esta etiqueta y cómo muchas de las publicaciones del momento abogaban por una concepción que siempre favorecía a los autores de la experiencia. Se intentó, así, llenar el hueco dejado por la poesía social postfranquista (después de que los novísimos acabaran con ella) con una poesía experiencial que quería quedarse también con el concepto de compromiso en exclusividad. Sin embargo, el tiempo fue colocando cada cosa en su sitio, y ya en la primera década del siglo XXI se visibiliza y coge solera otra poética comprometida muy diferente. Es capital aquí el papel desempeñado por la explosión de internet porque, a diferencia de lo que había sucedido hasta el momento, empiezan a circular en la red informaciones contrastadas sobre corruptelas editoriales, actas de premios de poesía sonrojantes, relaciones de amistad entre jurados y poetas ganadores que, aunque en un primer momento no parecían sino anomalías o excepciones, acaban demostrándose como signos de la corrupción de todo un sistema poético y editorial, como demostró el blog *Crítica poética Addison de Witt*. El shock que produjo la crisis económica de 2008 y la respuesta poética al ataque contra la ciudadanía, contra la precarización de las condiciones de vida, terminaron de consolidar esa nueva corriente poética que es la de la conciencia crítica.

5. Conclusiones inconclusas. La razón neoliberal y el sujeto contemporáneo en la España del siglo XXI

Si algo caracteriza el tiempo que nos ha tocado vivir, esa posmodernidad tan debatida desde hace décadas, es que aquel tipo de razón humanística que dominó en la Ilustración, su metarrelato racionalista, ha sido sustituido por una razón economicis-

14 Iravedra (*El compromiso* 61) señala que el colectivo *Alicia Bajo Cero* fue quien receló profundamente de lo que García Montero conceptualizó en su día como una poética de los seres normales "al percibir en esta propuesta una amenaza de estandarización, de adaptación y no-resistencia a la integración en los parámetros sociales instaurados como hegemónicos. Tal normalización acarrearía, desde este ángulo, la consolidación del discurso establecido, la afirmación y legitimación de lo mayoritariamente aceptado y desplazando cualquier perspectiva marginal y diferenciadora no sería más que 'una estrategia básica del discurso del poder en su proceso de reproducción ideológica'" (*Alicia Bajo Cero* 56-57).

ta. El proyecto antropocéntrico de la Modernidad se ha convertido en esta fase del capitalismo tardío en todo un proyecto mercadocéntrico (Wuathion 157-184). El gran relato del neoliberalismo contemporáneo es el del mercado total (Lander), discurso que impone el poder y que presenta como proyecto alcanzado, y que ha calado tanto en las instituciones como en los ciudadanos porque propone un concepto de sujeto muy diferente en sus objetivos, valores y creencias al de otros grandes proyectos como fueron las utopías marxistas, positivistas e ilustradas. Castro Hernández señala certeramente que

El bien común, la justicia social, la colectivización de los bienes, el progreso dirigido a una humanidad hermanada, la igualdad de los seres humanos, la pertenencia a una clase proletaria internacionalista, los lazos universales entre las personas... son sustituidos por un concepto hedonista y neonarcisista de lo humano, donde se procura aislar al sujeto en la inmediatez de su mundo cotidiano, creándole la sensación de estar conectado con el mundo a través de pantallas, de intercesores que contribuyen a generar la suficiente distancia psicológica y emocional para que realmente no se produzcan los procesos empáticos necesarios para considerar al otro parte de nosotros mismos, proponiendo toda una serie de divertimentos y entretenimientos encaminados a la felicidad individual (81).

Así, la voz poética del poema de María José Pastor confirma la finalización del diseño del nuevo sujeto contemporáneo, apto para el capitalismo, es decir, lastrado por el olvido y la negritud de un presente sin conciencia:

Al fin se ha fabricado el individuo
 apto para el capitalismo,
 sin memoria, sin proyecto, sin conciencia,
 enredado en la maraña de ilusiones
 llamadas mercancías,
 saltando entre placeres inmediatos,
 bulímico de imágenes veloces,
 famélico de flujos que saturan,
 incapaz de análisis sereno,
 masticando planeta masticado.
 (García-Teresa, *Disidentes* 68)

El neoliberalismo se convierte en racionalidad actual imperante desde el momento que supone una estructuración y organización de la acción de los gobernantes, así como de la conducta de los gobernados, y se va a caracterizar por la generalización de la competencia como norma de conducta y de la empresa como modelo de subjetivación (Laval

y Dardot). El siguiente texto de Carmen Ruiz Fleeta es muy significativo a este respecto:

No es mi aura, no.
Son las luces de El Corte Inglés.
Lo que ves en mi cara
no es una sonrisa,
es un escaparate.
Es una tienda.
Es una barra libre.
“Entra y coge lo que quieras”.
Hoy estoy de rebajas,
hoy acaricio gratis.
Hoy me vendo
a este mar de gente
que espera en el semáforo
que tan bien me conoce,
porque no me conoce nada.
Hoy regalo palabras.
Hoy estoy de promoción.
Hoy podría convencer a cualquiera
de que me comprara un rato,
de que me amara toda la vida.
Mañana cambio el escaparate.
(García-Teresa, *Disidentes* 384).

Es, a fin de cuentas, la sustitución del sujeto social por el individuo, consumidor y mercancía al mismo tiempo, convencido ahora de que se es más feliz y más libre en tanto se poseen más bienes y en tanto sus deseos e impulsos (gustos, modas, aficiones, ídolos...) se satisfacen con inmediatez. Como sigue diciendo Castro Hernández (135), el neoliberalismo precisa que creamos en la imposibilidad de un relato unificador de lo humano para disgregar a todo sujeto colectivo en el maremágnum de las minorías sociales desarticuladas políticamente. Solo así es posible responder a la pregunta que Matías Escalera Cordero plantea en su poema “De Vita Breve”, del libro *Grito y realidad*: “Si tenemos el desastre ahí delante de nosotros / por qué no lo vemos” (García-Teresa,

Disidentes 82).

Nos interesa insistir en que ese tipo de racionalidad determina un tipo específico de subjetividad¹⁵. El sujeto neoliberal es, por encima de cualquier otro aspecto, competitivo y busca siempre la utilidad de todo cuanto se haga. Y nos parece relevante porque, siguiendo a Foucault, la acción de los gobiernos (aquello que denominó racionalidad gubernamental) no se limita solo al control económico y político, sino también a la introducción del poder y el control en la vida de los individuos y en sus propios cuerpos¹⁶, de ahí que la lucha contra el neoliberalismo se deba llevar a cabo también desde el terreno de la subjetividad, que es el propio de la literatura. Si, como señala Tabarovsky (163), la verdadera experiencia literaria es la pregunta de cómo vivimos, entonces será necesario distinguir, como hace Martínez Fernández (“La escritura del shock” 398), entre *la política* como “conjunto de prácticas ligadas a las instituciones de representación parlamentaria” frente a *lo político* como “campo mucho más abierto de creación de relaciones sociales y constitución de las formas de vida en sociedad”¹⁷.

Byung-Chul Han denomina a esta sociedad del rendimiento como “sociedad del cansancio”. Y dicho modelo determina, igualmente, un tipo de sujeto muy concreto, aquel que está obligado a rendir, a producir, y que no está sometido a nadie. Es decir, para Han el sujeto típico de la modernidad ha dejado de serlo porque lo que lo caracteriza es el sometimiento (sujeto, *sub-iectum*, significa “arrojado por debajo”). En el presente el sujeto se positiviza, se libera y se convierte en un proyecto. Esta transformación, sin embargo, no hace desaparecer las coerciones, sino que cualquier coerción externa queda reemplazada por una autocoerción que se hace pasar por libertad. Señala, entonces, Han que “[e]ste desarrollo guarda una estrecha relación con las relaciones capitalistas de producción. A partir de un determinado nivel de producción, la autoexplotación se vuelve esencialmente más eficaz” (96). Hablamos, por tanto, de sociedad de la autoexplotación cuando hablamos de sociedad del rendimiento, porque el sujeto obligado a aportar rendimientos se explota a sí mismo. El sujeto contemporáneo como emprendedor, como empresario de sí mismo, materializa el hipercapitalismo que lo atraviesa y que disuelve la existencia humana

15 Aquí habría que prestar atención a las tesis de Santamaría, sobre todo en lo concerniente a esa “gestión de las emociones”. Dice Santamaría que “el activismo cultural neoliberal parece fundarse en la necesidad de difundir una forma de hacer que, a su vez, se conecta con la imposición invisible de formas de sentir” dirigido todo a la producción de una nueva subjetividad “emocionalmente despolitizada, pero perfectamente encajable en las dinámicas emocionales del mercado laboral” (*En los límites de lo posible* 34-35).

16 A este respecto resulta decisivo el trabajo de Martínez Fernández (“La escritura del shock” 383-434).

17 Riechmann incide en esta cuestión: “En una sociedad de clases, y en un mundo donde coexisten la plétora y el exterminio, toda poesía es política; todo poema toma posición (voluntaria o involuntariamente, por acción o por omisión) dentro de las luchas, los horrores y las esperanzas de su tiempo. Sólo en una sociedad sin explotación ni opresión podremos —quizás— comenzar a escribir poesía no política. [...] Lo repetiré: el poeta no es un sacerdote, es un productor. Parafraseando a Godard: no se trata de escribir poesía política, sino de escribir políticamente poesía” (*Poesía practicable* 26).

en una red de relaciones comerciales. Es la reducción total de la dimensión humana al aprovechamiento comercial, el despojamiento de nuestra dignidad sustituida hoy por el valor de mercado. En el poema “Papá, ¿qué es el liberalismo económico”, escribe Antonio Revert Lázaro:

busca tú la respuesta hijo apáñatelas hoy en día todos podemos acceder al conocimiento en igualdad de condiciones no me pidas ayuda si no logras saberlo será porque no te esforzaste lo suficiente capaz eres hasta de pedirme subvención a ver si vas a ser de izquierdas y por eso quieres que te lo den todo hecho tienes que ver este vídeo de Youtube que hizo Nestlé para que lo entiendas persigue tus sueños mira por ejemplo Amancio Ortega que empezó desde abajo ojalá seas emprendedor como tu padre a mí nadie me regaló nada me voy a trabajar haz la tarea ya la chica te baña y te acuesta (116).

Esa racionalidad utilitarista y ese control excesivo del individuo por parte de los gobiernos son dos de los rasgos definitorios de lo que Marina Garcés (*Nueva ilustración radical*) denomina la condición póstuma, es decir, aquella en la que el sujeto vive en el tiempo de la inminencia, cuando todo puede cambiar de forma radical o acabarse definitivamente. Inminencia que se materializa, por un lado, en la conciencia de que la situación presente no puede continuar sin colapsar y, por otro, en una experiencia común del límite de lo que Garcés denomina “lo vivible”, esto es, la imposibilidad de que el propio sujeto pueda ocuparse e intervenir en las propias condiciones de vida. Porque este será el nuevo relato que cale desde la condición póstuma, el de la destrucción irreversible de las condiciones de nuestra existencia. La producción de muerte en un contexto como el descrito no se ve como déficit social, sino como algo absolutamente normal, de ahí que sea posible vivir mientras somos testigos del terrorismo, los desplazados, los refugiados, los feminicidios o las hambrunas. Es una muerte no natural que se ha colocado en el centro de nuestra normalidad capitalista y democrática, y así escribe Riechmann el poema “Esterilidad, 2”: “Hacemos / como que no pasa / nada, y lo que está pasando / es la demolición / del mundo” (*El empeño del manantial* 151).

Garcés sostendrá durante toda su exposición que esa impotencia del sujeto no es otra cosa que producto del analfabetismo ilustrado. Es decir, lo sabemos todo, pero no podemos nada, y no podemos porque el poder desactiva colectividades y enfrenta a los individuos unos con otros. Solo así podemos acercarnos al poema “La lógica del pueblo”, de Francisco Fortuny: “En Nottingham el sheriff / Diezmaba con tributos a su

pueblo. / Hartos ya de injusticias y de abusos / Decidieron los pobres oprimidos / Tomar serias medidas: / Le negaron el voto a Robin Hood, / En masa se lo dieron al Sin Tierra, / Y se fueron al gueto / A hacer una matanza de judíos” (VV. AA., *Voces del extremo. Antología* 162).

La educación, el saber y la ciencia se van hundiendo en el solucionismo (solo se salvan si aportan soluciones laborales, soluciones técnicas y soluciones económicas) hasta el punto de que será el propio sujeto el que renuncie a ser mejor y se afane únicamente en obtener más y mejores beneficios. Evidentemente esto es posible porque el propio poder ha perseguido siempre la desmovilización de los ciudadanos. Vivimos un tiempo en el que asistimos cotidianamente a la ridiculización de nuestra capacidad de educarnos para construir un mundo más justo y más habitable, y desde todos los aparatos ideológicos del Estado el mensaje transmitido es el mismo, y así escribe David Franco Monthiel el poema “Lavoro nero, III”: “No es que ellos tansen la cuerda, / los nudos de hierro. / Sucede / que tú aflojas. / Y aflojas. / Y no dejas de aflojar. / Y ellos la van recogiendo” (García-Teresa, *Disidentes* 359).

Es el consumo desproporcionado, el crecimiento económico como única prioridad, el olvido de nuestra condición humana. De ahí que Remedios Zafra hable de la obsolescencia del sujeto en sus formas de trabajo, esto es, como si la identidad no fuera más que el reflejo de una labor: “soy la práctica que ejerzo” (217). La reducción del sujeto a mero trabajador, más allá de su condición humana, puede verse en el poema “Oficina de Empleo”, de Begoña Abad: “Acude a la oficina de empleo. / Hace fila durante horas. / Cuando entra, le levantan el belfo / para mirar su dentadura, / revisan sus herrajes, / solo si lo ven capaz como animal de carga / conseguirá un empleo. / Hasta para arrastrar cadenas / hay que estar en forma” (Abad, *A la izquierda* 66).

La posición del artista y de la crítica va a ser decisiva en este contexto que estamos esbozando. Este posicionamiento es fundamental para cualquier quehacer poético (y siempre es político, como aquí sostenemos), puesto que hablar de poesía no será solamente hablar de un texto poético, sino también especificar desde dónde se escribe dicho texto y si persigue o no crear o ampliar espacios de libertad tanto para el escritor como para los lectores. Como defiende Fabbri, los textos literarios “no solo son representaciones mentales o conceptuales, sino que son provocadores de actos que modifican al mismo tiempo a quien los produce y a quien los lee” (47). Además, conviene tener presente que la literatura también se escribe con silencios, es decir, un poema siempre es responsable tanto de lo que dice como de lo que calla (Maeso 70)¹⁸,

18 Dice Maeso en una entrevista reciente (López Fernández; Martínez Fernández y Molina Gil 669): “Si tu

así también la crítica, añadiríamos. Depende de cómo se mire y de lo que se mire, si se quiere mirar o no se quiere. En ese sentido, Ernesto Suárez da en el blanco: “La clave del compromiso crítico habrá que buscarla en la mirada, la forma de mirar y qué se mira desde ese perfil peculiar del mirar” (13). Quedarse en la superficie o indagar hasta la raíz. Falcón recoge el poema “La hora de pelear”, de David González, en donde la posición del yo poético es determinante:

No digas que No. / Sí puedes cambiar el mundo. / Sólo precisas / un brazo / una mano / piedras. / Éstas son mis piedras. / Llevo el pelo largo. / Me salto los semáforos en verde. / Me enfrento en duelos de miradas / siempre que la autoridad competente me desafía. / En el autobús, le cedo el asiento a los niños: / los mayores ya tuvieron su oportunidad / y no supieron, o no quisieron, aprovecharla. / No uso gafas de sol: / no me avergüenzo de mis lágrimas, / y cuando hablo con alguien / le hablo a los ojos. / No miro a nadie por encima del hombro / y eso que mido 1 metro con 85 centímetros. / No hablo de lo que no sé. / No hablo. / Escribo. / Escribo poemas. / Éstas son mis piedras, parte de ellas. / Piensa en las tuyas, / y recuerda: / brazo / mano / piedras, / pero, / sobre todo, / el gesto (*Once poetas críticos* 98-99).

Los poemas, lo sabemos, señalan y escogen, y ese señalamiento, en palabras de Enrique Falcón (Escalera, “Disidencia”), presupone una elección, un ponerse a un lado que no es sino un gesto absolutamente político, lo cual nos lleva directamente a Miguel Ángel García (“Parafraseando” 19), cuando apuntaba que “nadie se encuentra descomprometido (aunque diga no creer en el compromiso) puesto que nadie escribe desde el vacío, sino desde un lleno histórico radical, desde un inconsciente ideológico sobre sí mismo, el mundo y la escritura”. Si, como sostuvo Chomsky, la responsabilidad de cualquier intelectual consiste en decir la verdad y denunciar la mentira, y si, como defendió Ingeborg Bachmann, la tarea de un poeta no puede ser otra que la de no negar el dolor (ambos citados en Riechmann, “Para seguir siendo humanos” 126), habrá que concluir que el texto poético es algo más que una mera recreación metafórica o un juego de belleza efectista, todo lo contrario. Un poema no interesa en tanto representación discursiva de la subjetividad del autor, sino como conjetura del mundo. Los poetas de la conciencia crítica hablan, pues, *desde* la vida, no *de* sus vidas. Y aunque las preposiciones parecen partículas minúsculas,

poesía no ha tenido que medirse, no ha necesitado ponerse a prueba con términos como “desempleo”, “multa”, “desahucio”, “detención”, “huelga”, “paliza”, “cárcel”..., es que escribes desde un lugar donde eso ni se oye ni se espera. Yo creo que un poema es tan responsable de lo que dice como de lo que calla. En teoría literaria denominan arte puro al que se da en la orilla silenciosa y arte social al que se da donde los significados estallan, pero la frontera que delimita el silencio y el estallido de esas palabras es una frontera de clase. Quienes venimos de abajo, soy hija de labradores, y hemos pasado por la universidad hemos tenido que desaprender muchos cuentos de autor que pasan por universales estéticos. No siempre está el norte donde te dictan y, a veces, basta no perder de vista viejos proverbios. A mí me gusta repetir éste de origen africano: ‘El día que los leones aprendan a escribir, las historias de cacería dejarán de glorificar al cazador’.

la diferencia es absolutamente decisiva.

6. Bibliografía

- Abad, Begoña. *Palabras de amor para esta guerra*. Santa Cruz de Tenerife, Baile del Sol, 2013.
- _____. *A la izquierda del padre*. Palma de Mallorca, Ediciones La Baragaña, 2014.
- Alicia Bajo Cero. *Poesía y Poder*. Edición de Raúl Molina Gil, Madrid, La Oveja Roja, 2019.
- Bagué Quílez, Luis. *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*. Valencia, Pre-Textos, 2006.
- _____. "La poesía después de la poesía. Cartografías estéticas para el tercer milenio". *Monteagudo*, no. 13, 2008, pp. 49-72.
- _____. "Reglas del compromiso. Poesía para después de la batalla". *Poesía española postmoderna*, María Ángeles Naval (ed.), Madrid, Visor, 2010, pp. 37-61.
- _____. "La pesadilla que se muerde la cola: Antologías del compromiso en el cambio de siglo". *Anthropos*, no. 245, 2016, pp. 103-119.
- _____. "El realismo... ¿solo o con leche? Los 'otros' realistas en las antologías recientes". *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*, Miguel Ángel García (coord.), Valencia, Tirant Humanidades, 2017, pp. 259-282.
- _____. *La poesía española desde el siglo XXI*. Madrid, Visor, 2018.
- Bagué Quílez, Luis y Santamaría, Alberto. *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Madrid, Visor, 2013.
- Becerra Mayor, David. *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*. Barcelona, Bellaterra Ediciones, 2021.
- Bértolo, Constantino. "Realidad, comunicación y ficción: a propósito de *El padre de Blancanieves*". *La (re)conquista de la realidad: la novela, la poesía y el teatro del siglo presente*, VV. AA., Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2007, pp. 129-146.
- Borra, Arturo. "Observaciones sobre el campo poético". *Rebelión*, 2013. En línea: <https://rebellion.org/observaciones-sobre-el-campo-poetico/> 14 Jun 2023.
- Casado, Miguel. "Hablar contra las palabras – Notas sobre poesía y política". *II Foro Social de las Artes*, Valencia, Dossier Debate, 2004, pp. 124-140.
- Castro Hernández, Olalla. *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios*. Madrid, Siglo XXI, 2017.

- Celan, Paul. *Obras completas*. Traducción de José Luis Reina Palazón, Madrid, Trotta, 1999.
- Cullell, Diana. "Versiones postmodernas de compromiso en la poesía española contemporánea: los ejemplos de Luis García Montero, María Antonia Ortega y Jorge Riechmann". *Espéculo. Revista de estudios literarios*, no. 43, 2009-2010. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3099959>.
- Escalera Cordero, Matías (mod.). "Disidencia, resistencia, palabra, acción. Coloquio sobre poesía crítica". *Culturamas*, 19 Feb 2016. En línea: www.culturamas.es/blog/2016/02/19/disidencia-resistencia-palabra-accion-coloquio-sobre-poesia-critica.
- Fabbri, Paolo. *El giro lingüístico*. Barcelona, Gedisa, 1999.
- Falcón, Enrique (coord.). *Once poetas críticos en la poesía española reciente*. Tenerife, Baile del Sol, 2007.
- _____. *Las prácticas literarias del conflicto (Registro de incidencias: 1991-2010)*. Madrid, La Oveja Roja, 2010.
- Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1979.
- Gamper, Daniel. *Las mejores palabras. De la libre expresión*. Barcelona, Anagrama, 2019.
- Garcés, Marina. *Nueva ilustración radical*. Barcelona, Anagrama, 2017.
- García, Miguel Ángel. "Parafraseando a Juan Carlos Rodríguez". *Voces del Extremo: poesía y capitalismo*, VV.AA., Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2008, p.18.
- _____ (ed.). *El canon del compromiso en la poesía española contemporánea. Antologías y poemas*. Madrid, Visor, 2017a.
- _____ (ed.). *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*. Valencia, Tirant Humanidades, 2017b.
- García-Teresa, Alberto. *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2013.
- _____. *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*. Madrid, La Oveja Roja, 2015.
- _____. "Tejiendo la disidencia poética. Entrevista a Alberto García-Teresa". *A las barricadas*, 10 Ene 2016. En línea: <http://www.alasbarricadas.org/noticias/node/35573> 14 Jun 2023.
- _____ (ed.). *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista*. Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2017.

- ____ (ed.). *Insumisas. Poesía crítica contemporánea de mujeres*. Santa Cruz de Tenerife, Baile del sol, 2019.
- Geist, Anthony. "Suena una música por los callejones de la poesía de la experiencia". *Revista de literatura hispánica*, no. 75/76, 2012, pp. 233-238.
- Gopegui, Belén. *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política*. Barcelona, Debolsillo, 2019.
- Han, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Barcelona, Herder, 2018.
- Iravedra, Araceli. "¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio". *Ínsula, revista de letras y ciencias humanas*, no. 671-672, 2002, pp. 2-7.
- ____. "Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española (contra la 'poesía de la experiencia')". *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 31, no. 1, 2006, pp. 119-138.
- ____. *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)*. Madrid, UNED, 2010.
- ____. "Después de este desorden impuesto o las voces del posfranquismo (El canon del compromiso y el compromiso del canon)". *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, Araceli Iravedra (coord.), Madrid, Iberoamericana, 2013, pp. 203-255.
- ____. "Función de la poesía y función de la crítica: del realismo a la realidad". *Ínsula, revista de letras y ciencias humanas*, no. 805-806, 2014, pp. 8-12.
- ____. *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*. Antología crítica dirigida por Francisco Rico, n.º 10. Madrid, Visor, 2016.
- La palabra itinerante. "Usted también puede ser un poeta en resistencia (algunos consejos útiles si ese es su objetivo)". *Nodo50*, 2001. En línea: <https://www.nodo50.org/mlrs/Poetic/resist.htm> 13 Feb 2023.
- ____. "Una aproximación a la poesía en resistencia". *Nodo50*, 2002. En línea: <https://www.nodo50.org/mlrs/Poetic/resist2.htm> 13 Feb 2023.
- Lander, Edgardo. "La utopía del mercado total y el poder imperial". *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, vol. 8, no. 2, 2002, pp. 51-79.
- Laval, Christian y Dardot, Pierre. *La nueva razón del mundo*. Barcelona, Gedisa, 2013.
- Lechner, Johannes. *El compromiso en la poesía española del siglo XX*. Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
- López Fernández, Álvaro; Martínez Fernández, Ángela y Molina Gil, Raúl. *Lecturas del*

- desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España. Anexo monográfico. Kamchatka. Revista de análisis cultural*, no. 11, 2018.
- Maeso, María Ángeles. "Poesía de la crisis". *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista*, Alberto García-Teresa (ed.), Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2017, pp. 17-48.
- Magris, Claudio. *Utopía y desencanto*. Barcelona, Anagrama, 2001.
- Martínez Fernández, Ángela. "La escritura del shock: crisis y poesía en España". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, no. 4, 2014, pp. 383-434.
- _____. "Primero el cuerpo y luego el libro: Voces del Extremo. Antología (2012-2016) o cómo continuar poniendo delante del capital otra imaginación política". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, no. 11, 2018, pp. 259-287.
- Méndez Rubio, Antonio. *La destrucción de la forma. (Y otros escritos sobre poesía y conflicto)*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.
- Molina Gil, Raúl. "Y encontré encadenada el alba pública. Imaginación política y poesía contemporánea en España". *Cultura e imaginación política*, Jaume Peris (ed.), Rilma 2 / ADEHL, México DF / París, 2018, pp. 93-109.
- _____. "Poesía y poder o la prioridad de la interpretación política de los textos literarios". Alicia Bajo Cero, *Poesía y poder*. Madrid, La Oveja Roja, 2019, pp. 7-50.
- Mora, Vicente Luis. *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual*. Madrid, Bartleby Editores, 2006.
- _____. (ed.). *La cuarta persona del plural. Poesía española contemporánea (1978-2015)*. Madrid, Vaso roto, 2016.
- Morante, José Luis. "Realidad y razón poética". *Voces del Extremo: poesía y realidad*, Antonio Orihuela (coord.), Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2003, pp. 17-28.
- Negri, Antonio y Guattari, Félix. *Las verdades nómadas & General Intellect, poder constituyente, comunismo*. Madrid, Akal, 1999.
- Orihuela, Antonio. *La voz común. Una poética para recuperar la vida*. Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2004.
- _____. *Arder (1995-2012)*. Alicante, Lupercalia, 2013.
- _____. *Diario del cuidado de los enjambres*. Madrid, Enclave de libros, 2016.
- _____. *El tiempo de las alambradas. Antología poética*. Edición de Alberto García-Teresa, Zaragoza, Pregunta, 2018.

- Orta, Eladio. *Soy de derechas*. Madrid, Amargord, 2017.
- Revert Lázaro, Antonio. *Mobiliario básico*. Sevilla, Ediciones En Huida, 2018.
- Riechmann, Jorge. *Poesía practicable*. Madrid, Hiperión, 1990.
- _____. “Para seguir siendo humanos en un mundo irrespirable —y quizá llegar a despertar”. Alberto García-Teresa (ed.), *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista*, Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2017, pp. 119-129.
- _____. *El empeño del manantial. Antología poética*. Selección y edición de Alberto García-Teresa, Madrid, Lastura, 2022.
- Rodríguez, Juan Carlos. *Dichos y escritos. (Sobre “La otra sentimentalidad” y otros textos fechados de poética)*. Madrid, Hiperión, 1999.
- _____. *El escritor que compró su propio libro. Para leer el Quijote*. Barcelona, Debate, 2003.
- Santamaría, Alberto. “Poéticas y contrapoéticas. Los nuevos márgenes estéticos en la poesía española reciente”. *Aciertos de metáfora. Materiales de arte y estética*, VV. AA., Luso Española de Ediciones, 2008, pp. 107-173.
- _____. *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo*. Madrid, Akal, 2018.
- Sanz, Marta. *No tan incendiario*. Cáceres, Periférica, 2014.
- Scarano, Laura. “De fuegos nómadas y cartas proletarias: Entrevista a Isabel Pérez Montalbán”. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, no. 31, 2016, pp. 150-157.
- _____. *A favor del sentido. Poesía y discurso crítico*. Granada, Valparaíso Ediciones, 2019.
- Scully, James. “Observaciones en torno a la poesía política. (Extractos de una charla)”. *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista*, Alberto García-Teresa (ed.), Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2017, pp. 9-15.
- Soria Olmedo, Andrés. *Literatura en Granada (1898-1998): II Poesía*. Granada, Diputación de Granada, 2000.
- Suárez, Ernesto. “Una torsión de trayectoria en la poesía española. Apuntes sobre la antología *Once poetas críticos*”. *La casa transparente*, no. 1, 2009, pp. 9-15.
- Tabarovsky, Damián. *Literatura de izquierda*. Cáceres, Periférica, 2010.
- VV.AA. *Voces del Extremo: poesía y capitalismo*. Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2008.

- ____. *Voces del Extremo. Antología 2012/2016*. Antonio Orihuela (coord.). Madrid, Amargord, 2017.
- VV.AA. "Disidencia, resistencia, palabra, acción. Coloquio sobre poesía crítica". *Culturamas*, 17 Feb 2016. En línea: <https://www.culturamas.es/2016/02/19/disidencia-resistencia-palabra-accion-coloquio-sobre-poesia-critica/> 14 Jun 2023.
- Valero Gómez, Manuel. "El compromiso bajo sospecha. De qué hablamos cuando hablamos de compromiso". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, no. 11, 2018, pp. 395-417.
- Vaz, Francis. "Siglo XXI, hacia una poesía de la conciencia". *Voces del Extremo: poesía y conciencia* (II), VV.AA., Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2000, pp. 5-24.
- Vélez, Julio. *La poesía española según "El País" (1979-1983)*. Madrid, Ed. Orígenes, 1984.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid, Tecnos, 2008.
- Wuathion, Ernesto. "Crítica a la posmodernidad y al neoliberalismo. Una aproximación al pensamiento de Franz J. Hinkelammert". *Realidad. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 62, 1998, pp. 157-184.
- Zafra, Remedios. *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona, Anagrama, 2017.